

Fandangos de Alosno: contextos tradicionales de interpretación y gestación de sus variantes estilísticas

Herminia Arredondo Pérez

Universidad de Huelva

Francisco José García Gallardo

Universidad de Huelva

En nuestros días no puede entenderse la actividad musical de la provincia de Huelva sin atender a su cante emblemático: los fandangos. Constituyen una tradición de enorme significación para muchos ciudadanos, más allá de lo que pueda suponer para los aficionados al flamenco, acompañando espacios relevantes de su vida social, personal y cotidiana. En varias localidades de la provincia se han desarrollado un amplio número de estilos o variantes estilísticas de la forma poético-musical y coreográfica genérica del fandango andaluz. Constituyen cada uno de los diseños musicales característicos y reconocibles con el que se cantan o bailan en distintos lugares. Se trata de prácticas que conjugan una multiplicidad de formas: tradiciones colectivas socialmente mantenidas y vivenciadas en contextos locales, junto a recreaciones musicales de intérpretes individuales presentadas como producto artístico dirigido al público.

En este artículo¹ mostramos la rica variedad y singularidad del fandango en Alosno, analizando su relación e interdependencia con el marco territorial, cultural y festivo de la comarca del Andévalo, los contextos tradicionales de interpretación, la generación de variedad de estilos y consolidación del repertorio.

Palabras clave: Fandangos de Alosno, fandango andaluz, flamenco, tradiciones musicales, roles de género.

In our days the musical activity of Huelva cannot be understood without attending to its emblematic cante: the fandangos. They constitute a tradition of enormous significance for many citizens, beyond what it may mean for flamenco fans, accompanying relevant spaces of their social, personal and daily life. A wide number of styles or stylistic variants of the poetic-musical and choreographic form of the Andalusian fandango have been developed in various towns. They constitute each of the characteristic and recognizable musical designs with which they are sung and or danced in different places. These are practices that combine a multiplicity of forms: socially maintained collective traditions and experienced in local contexts, together with musical recreations by individual performers presented as an artistic product aimed at the audience.

In this article we show the rich variety and uniqueness of the fandango in Alosno, analyzing its relationship and interdependence with the territorial, cultural and festive framework of El Andévalo region, the traditional contexts of performance, the generation of a variety of styles and the consolidation of the repertoire.

¹Este ensayo se ha realizado en el marco del Proyecto I+D de Generación de Conocimiento, convocatoria 2018 del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, “Microhistoria de la música española contemporánea: periferias internacionales en diálogo”, referencia PGC2018-098986-B-C31. Se basa en el análisis de diversas fuentes documentales y en el trabajo de campo realizado por sus dos autores durante un largo periodo de tiempo en el que se han ocupado del estudio y análisis de variadas manifestaciones y tradiciones musicales de la provincia de Huelva.

1. Introducción

En Alosno, municipio del Andévalo onubense situado en el extremo occidental de Andalucía, la relación con el fandango resulta más que especial: singular, curiosa, emblemática e identitaria, incluso enigmática y mítica, tanto para el aficionado al flamenco, el simple oyente y hasta para el investigador y académico. En la provincia de Huelva, también en la comarca del Andévalo, varias localidades cuentan o se asocian a un estilo propio de fandango, El Cerro de Andévalo, Cabezas Rubias, Calañas y Valverde del Camino. Otros pueblos cercanos han contado asimismo con una gran afición y con intérpretes reconocidos: Paymogo, La Puebla de Guzmán, El Almendro, Villanueva de los Castillejos. Sin embargo, en Alosno el fandango alcanza un arraigo y dimensión más llamativa que en esos lugares, aportando una enorme riqueza y creatividad a esta tradición musical a través de sus numerosos estilos o variantes estilísticas musicales diferenciadas, de sus formas expresivas, su riqueza literaria, contextos y espacios locales significativos en su interpretación y puesta en escena. Como en otros lugares y formas musicales del flamenco, el cante con acompañamiento de guitarra se ha desarrollado y configurado como la práctica interpretativa local más característica de los fandangos en Alosno. La presentación habitual comprende un cantaor o cantaora solista al que acompaña un guitarrero y a veces incluso varios, para cantar una o varias coplas de fandangos. Pero entre la rica variedad de estilos o variantes melódicas diferentes que Alosno conserva, una de ellas, el “fandango cané”, se canta en grupo, también y habitualmente con el acompañamiento de guitarra.

Otro tipo de fandango que se conserva y continúa interpretando en Alosno es el “fandango parao”. Lo bailan los cascabeleros el día de San Juan Bautista al finalizar la procesión del Santo y tras la “danza de los cascabeleros” en el Paseo del pueblo, próximo a la Iglesia, momento emblemático, culmen de la procesión y de las danzas rituales masculinas de esa festividad. Con música de gaita y tambor, sin voz y sin guitarra, acompañados por sus propias palmas y el tintineo de los cascabeles sujetos a sus tobillos, se ejecuta en grupo de dos filas paralelas de hombres «en un alarde de fuerza, de arrojo, de marcados gestos varoniles, que dotan al baile de gran vistosidad y rica sonoridad» (García Gallardo y Arredondo Pérez, 2010, p. 272)².

Con estas manifestaciones musicales y de danza, los vecinos de Alosno han mantenido una amplia variedad de estilos³, de variantes estilísticas locales que comprenden, además de dicho fandango bailado, un conjunto de fandangos cantados cada uno con su propia particularidad, con un diseño melódico propio, definido, que lo hace reconocible. Por un lado, numerosos “fandangos populares”, mantenidos y recreados en la tradición colectiva y por otro, los denominados como “fandangos personales” que han quedado asociados a determinados alosneros o alosneras por su vinculación especial o su aportación a un rasgo característico de un fandango en particular. Variantes que generaciones de cantaores y cantaoras posteriores continúan moldeando en sus propias interpretaciones expresivas, aportando al cante su propia recreación musical.

Supone una tradición interpretativa, una herencia recreada, a la que durante un periodo extenso de tiempo no se han añadido ni consolidado nuevas creaciones de fandangos, sino que la atención se ha centrado en la reelaboración de superficie del cante que llevan a cabo los can-

²Aunque el “fandango parao” no se corresponde con el resto de estilos de fandangos cantados, guarda ciertas semejanzas con estos y con su estructura coreográfico-musical. Ver nuestra aportación sobre este asunto en Agudo, Jiménez, García Gallardo y Arredondo Pérez (2010, pp. 45-59), donde se incluye la transcripción musical del mismo; así como nuestras anteriores publicaciones con el estudio de danzas de Alosno y de otras localidades del Andévalo y la Sierra onubenses (Arredondo y García, 2010; García Gallardo y Arredondo Pérez, 2010).

³“Estilos”, denominación local y de los aficionados y estudiosos del flamenco, con la que se alude a las diferentes variantes de un palo o especie de cante, en este caso, el fandango. Con “estilistas” nos referimos a los considerados creadores de esos estilos.



taores en interacción con la afición y la audiencia, considerando la propia interpretación y la performance como práctica creativa. El número de estilos o variantes denominadas “personales” y que fueron incorporadas a la tradición local entre finales del siglo XIX y primeras décadas del XX se mantiene estable y se siguen cantando hasta nuestros días. Los estilos “populares”, no asociados específicamente a ninguna persona, comprenden un grupo incluso más heterogéneo. A partir de dos formas principales, “fandango cané” y “fandango valiente”, encontramos una diversidad mayor de variantes, sobre todo del “fandango valiente”, que entre los aficionados da lugar a denominaciones también diversas, con ese mismo nombre genérico u otras como “valiente antiguo”, “antiguo” y “fandango corrió”.

Para entender esta riqueza y variedad, nos detendremos en el marco territorial, la singularidad cultural, festiva y musical de la población en el contexto de la comarca del Andévalo, para luego analizar y describir el contexto interpretativo de los fandangos en Alosno en el proceso de consolidación del repertorio y generación de variedad de estilos, así como los roles de género en la actividad musical e instrumental (el toque de guitarras y panderetas).

2. El territorio: campo, mina y aguardiente

Alosno comprende dos núcleos de población, el pueblo minero de Tharsis y el propio Alosno⁴. Se encuentra ubicado en la comarca de El Andévalo, entre la Sierra, la Cuenca Minera, Portugal, El Condado y la tierra Llana. Una comarca formada por pequeños núcleos de escasa densidad de población que tradicionalmente ha permanecido apartada de los ejes de desarrollo regional pese a no estar muy alejada de la capital onubense (a poco más de cuarenta kilómetros), y donde las principales actividades que han articulado la economía de la zona han sido de tipo agropecuario y explotación minera (Márquez, 2010). Sus pueblos han vivido fundamentalmente de la agricultura de subsistencia que ha posibilitado la aspereza del terreno, de la explotación de la gran masa arbórea y arbustiva que cubre las extensas dehesas, ganadería y pastoreo, de varias artesanías, productos del cerdo y de la caza. Otras actividades han estado históricamente relacionadas con la trashumancia que recorría la franja occidental de la Península Ibérica de norte a sur por los amplios baldíos y zonas forestales llegando hasta aquí su límite meridional. A lo que hay que unir su particular carácter fronterizo con Portugal, lo que ha dado lugar en diferentes momentos al traslado de mercancías, contrabando y comercio ambulante para abastecer a las poblaciones. Asimismo su ubicación como zona de transición entre la costa onubense y la sierra ha permitido el paso de productos de importación entre la costa y el interior. Todas estas características que han dado forma a su territorio (Ruiz, 1998), fuente de subsistencia para los andevaleños en los siglos pasados, sin embargo, no han llegado a convertir la comarca en una zona económicamente próspera.

A principios del siglo XIX⁵, Alosno comienza a experimentar un periodo de mayor crecimiento económico y demográfico, principalmente a partir de la explotación moderna de las minas de Tharsis y otras próximas⁶. Esta actividad industrial minera metalúrgica que tiene su auge en

⁴En 1444, los habitantes de una aldea denominada El Portichuelo se trasladaron por motivos de insalubridad pública a este lugar cercano denominado El Alosno y se fundó esta nueva villa, señorío de la Casa de Medina Sidonia (Rey, 1989, p. 7).

⁵Momento de desaparición de los señoríos y creación política administrativa de la provincia de Huelva que se separa del Reino de Sevilla. La villa de Alosno queda dentro de un partido judicial junto a otros pueblos del Andévalo.

⁶Antiguas minas explotadas por fenicios y romanos sobre unos filones metalúrgicos que se encuentran a unos kilómetros del pueblo de Alosno en la sierra conocida como Tarse. En 1853 el ingeniero francés Ernesto Deligny que ocupaba la dirección de Ferrocarriles Españoles visitó estas minas abandonadas e inició de nuevo su explotación

la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX vino a reactivar económicamente la zona con la creación de trabajo asalariado para un gran número de vecinos del pueblo de Tharsis, Alosno y otros cercanos. La minería, a su vez, influyó en otras actividades relacionadas como el traslado del mineral hacia el puerto de Huelva por arrieros, carreteros y caballerías en una primera fase -actividades que también han caracterizado su cultura- y mediante el ferrocarril posteriormente, desde la construcción de una línea en 1871 que unía las minas de Tharsis con la ría de Huelva⁷. Como dice Ferrero: «La industrialización europea fue la chispa que encendió el motor de la minería onubense, que, desde finales del XIX alcanzó tan sorprendentes niveles de producción que, con algunas crisis y ciertos correctivos, se mantendría hasta la década de 1970» (2000, p. 36).

El ocio y los lugares de recreo a los que acudían los exhaustos campesinos y obreros tras la fatigada jornada de trabajo, proliferaron en esa época: tabernas, casinos, cantinas y tascas donde se echaba un rato de esparcimiento mientras se bebía abundante alcohol⁸. Alosno es conocido como centro de producción de aguardiente, bebida asociada a determinadas actividades del trabajo del campo y la mina, y a determinados tiempos rituales en esta localidad (Aguilar y Delgado, 2009, p. 49). La actividad minera de Tharsis promovió el consumo de esta bebida de alta graduación alcohólica que ya estaba presente en sus fiestas⁹. Los mineros gozaban de sueldos más altos y hijos que los campesinos y frecuentaban a menudo estos locales. A la vuelta del trabajo acostumbraban a parar en la taberna para tomar la “palomita clara” o aguardiente rebajado en agua mientras se pasaba un rato de entretenimiento, se conversaba y a veces también se escuchaba cante, no faltando los fandangos. En Alosno, la cultura del aguardiente y de la mina se encuentra ligada

–con el apoyo de capital británico y francés– a cargo de la compañía The Tharsis Sulphur and Copper Company Limited (Pérez Macías y otros, 1990; Rey, 1989, p. 7; Guerra, Gutiérrez y Serveto, 2006, p. 22). De ella se extraen piritas y minerales de cobre, plata y oro.

⁷Desde la ría de Huelva se cargaba el mineral en buques españoles y de otros países con destino nacional pero fundamentalmente con destino al extranjero.

⁸Situaciones parecidas han tenido lugar en otras comarcas mineras de Andalucía y Murcia. Génesis García (1993) estudia aspectos socioculturales de la vida en las comarcas mineras del Levante español, Murcia y Almería, en su época de máxima expansión en el siglo XIX y su relación con la vida de los mineros: la dura jornada laboral, el ocio, el consumo de alcohol y el desarrollo de los estilos de cante flamenco (cantes de Levante, todos sobre la forma del fandango andaluz), característicos de esta zona. Asimismo, Paco Nadal comenta sobre el pueblo de la Unión en Murcia: «A mediados del siglo pasado, la revolución industrial se convirtió en un monstruo imparable que fagocitaba toneladas de plomo y otros minerales [...] Mientras duró aquella locura se levantaron casinos, burdeles, bares, salones de juego, palacetes y edificios sociales [...] Miles de mineros andaluces, pobres de solemnidad, formaban los cimientos de aquel castillo de naipes. Muchos cobraban en vales que sólo podían canjear en la tienda del patrón [...] Al salir de la mina, tras doce horas en el tajo, los mineros ahogaban sus miserias con una “lágena” (anís y vino viejo) o un “reparo” (coñac y vino dulce) en casa Adolfo que estaba abierta las 24 horas del día. De aquellas cuerdas vocales engrasadas con coñac y polvo (Pedro Domecq, el fundador de la firma de licores, vino a La Unión para conocer personalmente el pueblo que más productos le consumía) salían tarantas, mineras y cartageneras que hablaban de dolor y amargura [...] y que ahora dan cuerpo cada mes de agosto al festival de Cante de Las Minas» (Paco Nadal. El filón más hondo: La Unión, el pueblo más pobre de Murcia, sobrevive de su festival flamenco y de arañar el fondo de las minas. *El País*, 10 de agosto de 1997, p. 7). Sobre estos cantes contamos con el amplio y documentado estudio desde la investigación musical, de Ortega Castejón (2011, 2017) titulado *Cantes de las minas, cantes por tarantas*.

⁹La documentación histórica del siglo XVIII en relación a la elaboración artesanal de aguardiente en la provincia de Huelva indica que una gran parte de ella se destinaba a la exportación hacia Cádiz y de allí a ultramar, y en un ámbito más cercano, hacia el Condado de Huelva y el Aljarafe sevillano (Cantero, 2001; Aguilar y Delgado, 2009). También conocemos que en esa época se consumía habitualmente –junto al vino– en muchos pueblos de la provincia de Huelva en las romerías, fiestas, reuniones y rondas nocturnas (Canterla, 2012). Pero fue sobre todo la explotación de las minas de la provincia en el siglo XIX la que impulsó su consumo como bebida preferida de los mineros. Zalamea la Real, próxima a Minas de Riotinto, sumó a sus anteriores fábricas artesanales de anisados otras nuevas para abastecer la creciente demanda en esa zona, alguna fábrica también se creó en Valverde del Camino, Puebla de Guzmán y Alosno principalmente.



al fandango, lo que ha quedado recogido incluso en las coplas, como aún puede escucharse por ejemplo en una conocida letra que se canta al estilo de Juana María:

*Cuatro copas de aguardiente,
cuatro besos a una mujer,
un fandango bien cantao:
venga la muerte después
que a mí no me da cuidao.*

Asimismo, en las reuniones, romerías, las festividades de las Cruces y de San Juan Bautista, el aguardiente y el fandango adquieren gran protagonismo.

Además de la riqueza del subsuelo que proporcionó una vida un poco desahogada para algunos trabajadores de la localidad, otros alosneros buscaron oportunidades prósperas en una nueva actividad creada a finales del siglo XIX y principios del XX, el cobro del Impuesto de Consumos¹⁰. Manuel Rebollo Orta, vecino de Alosno, poseedor de fortuna e influencia política, consiguió ese sustancial negocio del arriendo del cobro en una subasta nacional y llegó a crear una empresa y red clientelar que permitió dar trabajo a un gran número de paisanos alosneros y alosneras que viajaron por toda España para la recaudación de esas tasas (Peña, 1993). Entre ellos, algunos conocidos aficionados y “estilistas” de fandangos de Alosno, posiblemente expandiendo el conocimiento de los fandangos de Alosno a otros lugares (Romero, 2002, pp. 53-57). La actividad mercantil de productos como el café, azúcar y bacalao con barcos propios, ocupó a otros tantos vecinos, así como el comercio de productos coloniales, actividades de contrabando con Portugal y las actividades siempre presentes del campo y la ganadería. La segunda década del siglo XIX y principios del XX, fue un periodo de auge económico de Alosno con la actividad de varios empresarios que participaron en negocios solventes de la época, una «edad de oro» en opinión de González Limón y González Delgado (2015) que tuvo su reflejo en la actividad musical local.

Ya desde mediados del siglo XX, como otras muchas localidades rurales de la zona, Alosno ha vivido la fuerza de la emigración hacia zonas urbanas en un proceso que ha generado importantes cambios en la forma de vida de la sociedad andaluza, especialmente desde finales de los años sesenta del pasado siglo. Todo el Andévalo ha visto descender su escasa población y sentido el declive rural, sobre todo en los núcleos más pequeños. En Alosno se ha producido en dos periodos de más intensidad, las décadas de los años sesenta y setenta, cuando la emigración se ha dirigido especialmente hacia la capital onubense –a partir de la creación en 1964 de su Polo de Desarrollo– y hacia grandes núcleos urbanos como Sevilla o hacia Cataluña. Desde los años noventa hasta ahora su población ha ido descendiendo de forma progresiva aunque en menor cantidad y actualmente cuenta con casi cuatro mil personas censadas¹¹.

3. Tradiciones culturales y festivas

Uno de los mayores bienes que sobresalen en la comarca del Andévalo viene constituido por la riqueza y singularidad de su patrimonio cultural y musical, de gran valor¹². Toda esta comarca,

¹⁰Impuesto estatal sobre el consumo de determinadas especies alimentarias y productos básicos.

¹¹Datos tomados del Censo del Instituto Nacional de Estadística (INE), 2020; recuperado de <https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2874>. La localidad sigue viviendo hoy principalmente del sector agro-ganadero, de la agricultura de frutas y hortalizas, cereal... destinada en parte al mercado al por menor, del corcho de las dehesas, la ganadería extensiva, la industria manufacturera y de la explotación de los productos del cerdo, transportes y almacenamiento, así como del intento de dinamización del turismo rural.

¹²Esta riqueza y singularidad ha sido reconocida por la administración pública andaluza, en el contexto de otras manifestaciones locales de la provincia, con la reciente inscripción del fandango de Huelva como Bien de Interés

sobre todo en su parte occidental, mantiene una entidad territorial e histórica común, de zona de tránsito, de trashumancia, donde la repoblación leonesa dejó su huella así como la influencia de su contacto fronterizo con Portugal. Presenta asimismo una relación con el medio natural y una estructura productiva muy parecida en sus poblaciones, y unas tradiciones culturales que la identifican y singularizan. Alosno, comparte con otros pueblos cercanos del Andévalo estas antiguas tradiciones aún ricamente conservadas en las costumbres, gastronomía, el habla, vestimenta tradicional, artesanías, urbanismo, y también en las celebraciones festivas, música, bailes y danzas rituales, a la vez que presenta su propia peculiaridad y rasgos diferenciadores¹³.

En esta localidad, como en todo el Andévalo, las tradiciones culturales y festivas se viven con enorme interés y esplendor, con música y baile en muchas de ellas. Todavía se celebran en el pueblo un gran número de tradiciones del calendario festivo de la sociedad campesina y se cantan canciones vinculadas a esta, así como a determinados trabajos y actividades tradicionales. Aunque algunas han perdido su uso y se han dejado de hacer, personas de edad avanzada, sobre todo las mujeres, conservan en su memoria letras, música y otros elementos de esa cultura tradicional del pueblo. Todavía entre los mayores recuerdan un gran número de coplas de romances, canciones de infancia, corro y de cuna y canciones que cantan las mujeres cuando se reunían a trabajar, de faena –en el campo, canción del pozo para ir a por agua con los cántaros, para hilar, coser...–, coplas de llamadores y Rosario de la Aurora, campanilleros, coplas de la Purísima en diciembre, Coplas del Niño, romances y nanas en las Jornaditas de diciembre, canciones de penitencia, saetas antiguas, canto de las Lamentaciones de Jeremías que se hacía en la Semana Santa, Palabras *retorneás* de Moisés en Cuaresma, Romerito o coplas del Romero, coplas de quintos, rogativas de lluvia al Señor de la Columna, plegarias, tonás y coplas de trilla y siega en verano, de segar los linos, el toque de la tarantela y otras tonás¹⁴.

Numerosas celebraciones festivas tradicionales se siguen llevando a cabo cada año: Las *jachas* u hogueras el día de la Inmaculada, la Romería de las Ramas a principios de diciembre, las Jornaditas con las Coplas del Niño en diciembre, Navidad y Año Viejo, las luminarias en San Antonio Abad, las *locajás* de los niños con cencerros, San Sebastián, el Jueves de Comadres, el Carnaval y Domingo de Piñata, la Semana Santa con varios actos de procesión, vía Crucis y encuentros, y la Pascua de la Lechuga el Domingo de Resurrección en el campo cuando se quema un muñeco de paja o Judas. La Romería de San Antonio de Padua a finales de mayo con la Danza de las Espadas, el Corpus Christi con las calles del pueblo engalanadas con altares y la Feria en Agosto. Muchas de ellas se celebran con coplas, danzas y toques instrumentales tradicionales¹⁵. Con una importancia excepcional sobresalen dentro de este amplio calendario festivo, la Cruz de

Cultural en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz (Decreto 92/2020, de 30 de junio, BOJA nº127 de 3 de julio de 2020), y de las danzas rituales de la provincia en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz (Orden de 22 de marzo de 2011, BOJA nº 67 de 5 de abril de 2011).

¹³ Así expresaba Pascual Madoz a mediados del siglo XIX: «Los [habitantes] del Andévalo siguen unas costumbres especiales. Visten telas que ellos se fabrican y aunque en los hombres se va modificando el traje, usan aún mucho de bordados arabescos en las camisas y chupas y chalecos de cierto corte que no dejan de tener originalidad. Las mujeres gastan comúnmente sargas que llaman polleros, tejidos por sus manos de diferentes colores. Los hombres que habitan en la parte montuosa, se dedican al tráfico porque el suelo ingrato del país les deja pocas posibilidades: son vivos, morigerados, y económicos» (Madoz, 1847, p. 269, citado en Márquez y Tornero, 1986, p. 383).

¹⁴ Manuel Garrido Palacios (1992, 1996) ha recogido en varias ocasiones durante las últimas décadas del siglo XX, información sobre algunas de estas tradiciones de la cultura popular de Alosno, sobre todo a través de la poesía y de algunas canciones también la música.

¹⁵ Durante nuestra estancia en la Institución Milá i Fontanals, centro del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Barcelona, a inicios de los años noventa, encontramos textos y algunas transcripciones musicales de varias de estas canciones y toques de Alosno en el material de las Misiones folklóricas del hoy extinto Instituto Español de Musicología, en las misiones número 15, 32, 42 y 43 llevadas a cabo en la provincia de Huelva por Arcadio de Larrea en 1948/49 y Manuel García Matos en 1946 y 1950.



Mayo y la Fiesta de San Juan Bautista en junio; sin duda las fiestas más singulares de Alosno en las que música y danza o baile son los elementos centrales de la celebración. Los fandangos y las seguidillas en las noches de las Cruces, y los toques de gaita y tambor de la *alborá*, la danza de los cascabeleros, mudanzas, folía, fandango *parao* y baile del Pino el día de San Juan Bautista¹⁶.

4. Escenas y espacios para la interpretación de fandangos: reuniones, fiestas y romerías

La música y el baile siempre han tenido un papel decisivo en diferentes espacios y momentos de celebración festiva, contexto representativo, de fuerte significación y territorialización en Alosno, con la interpretación de fandangos en muchos de ellos. Tanto en las festividades locales del calendario de la sociedad rural, las fiestas religiosas, rituales, patronales y del ciclo estacional, como en momentos de celebración, convivencia y de diversión de los vecinos del pueblo: romerías, fiestas privadas, reuniones informales u otras situaciones de la vida cotidiana.

Asimismo la reunión de ocio masculina también constituye tradicionalmente uno de los escenarios habituales del cante y toque de esta música en la sociedad rural desde épocas pasadas. Conocemos las reuniones masculinas en la taberna o en el Casino del pueblo al que acudían los hombres cuando terminaban la jornada de trabajo, y las reuniones privadas en otros locales, casas particulares o fincas en el campo, que a menudo acababan en juergas que podían prolongarse un gran número de horas o incluso varios días, y donde no solía faltar además del cante, abundante vino y aguardiente. Los vecinos recuerdan las jornadas de cante en los locales del pueblo, las rondas de fandangos que se cantaban durante horas, llegando a desgastar las propias guitarras o *cavaeras*¹⁷, en una sola noche, debido al tiempo de toque, la intensidad del cante y el propio material del instrumento. Algunos guitarreros solían ponerles además cuerdas metálicas, de acero, con las que les gustaba acompañar con intensidad a los fandangos. A Bartolomé Cerrejón *el Pinche*¹⁸ llegaban a sangrarle los dedos cuando tocaba demasiado tiempo con esas cuerdas metálicas, de laúd. Fue uno de los últimos guitarreros de Alosno en usarlas.

Otro espacio de reunión eran las fiestas privadas en casas particulares o cortijos en el campo para la diversión y el cante. En ocasiones estas juergas y reuniones estaban organizadas o atraían a algunos aficionados de Huelva y Sevilla que solicitaban cantaores y guitarreros locales para el entretenimiento, a los que a veces incluso llegaban a pagar el jornal de su trabajo habitual para que continuaran con la fiesta y no se marcharan. Paco Toronjo por ejemplo, fue requerido en ocasiones para cantar durante una o varias noches seguidas tal y como nos cuentan sus vecinos. Otros muchos alosneros son recordados por sus paisanos como entusiastas de la fiesta y la reunión, entre ellos, esos aficionados que llegaron a dejar aportaciones creativas reconocidas al repertorio de fandangos locales. Aficionados al cante, guitarreros o creadores de nuevas variantes musicales y letras de fandangos y seguidillas, principalmente de género masculino, que han interpretado estas músicas en un ambiente favorable para el embellecimiento artístico e individualización del cante, con la aportación de nuevas variantes, diseños melódicos, poesías..., contribuyendo con su impronta personal al fandango local.

Aunque los hombres han estado siempre vinculados al ambiente de cante en la reunión masculina, fiesta o juerga con bebida, teniendo además un papel público más activo, las mujeres han participado asimismo cantando las seguidillas y fandangos en otros contextos de sociabilidad, en

¹⁶Para los toques de gaita y tamboril y danzas véase García Gallardo y Arredondo Pérez (2012) y Agudo Torrico, Jiménez de Madariaga, García Gallardo y Arredondo Pérez (2010). Sobre las danzas también puede consultarse Limón Delgado (1998).

¹⁷“Cavaera”, denominación popular alosnera de la guitarra.

¹⁸Bartolomé Cerrejón Cerrejón (1916-1968).

reuniones familiares, en situaciones de convivencia compartida entre ambos géneros sobre todo en familias que contaban con especial afición, en momentos informales de celebración entre amigos donde se mezclan las interpretaciones de hombres y mujeres, y además en el ámbito privado cotidiano ayudando a mantener un amplio repertorio de canciones tradicionales. Junto a esas situaciones en las que las mujeres han participado activamente, el contexto de las festividades locales, como las Cruces, San Juan, las romerías y feria del pueblo, representan otros momentos significativos de interpretación musical y danza con la participación de ambos géneros de acuerdo a costumbres establecidas en su tradición cultural.

En San Antonio de Padua, que se celebra a finales de mayo o principios de junio, y después de haber realizado un pregón, misa romera y procesión del Santo por el pueblo con la danza de espadas¹⁹, los vecinos llevan a cabo su romería en el campo en una zona conocida como El Chaparral. Durante todo el camino, en las carretas, caballos, charrés y manolas, o a pie, la gente va cantando seguidillas y sevillanas acompañándose de panderetas –siempre tocadas por las mujeres– y por algunas guitarras. Conforme avanza esta jornada de convivencia en el campo, de comensalidad, de comer, beber y divertirse con amigos, familiares y paisanos, las reuniones se animan con el cante y baile de abundantes seguidillas y sevillanas, así como de algunos fandangos ya en los momentos finales, generando un espacio único de disfrute, de regocijo en torno a la escucha del cante de fandangos. En un ambiente distendido, la forma de bailar, cantar y tocar, la diversión y bromas de la jornada presentan un carácter menos formal que en otros contextos rituales festivos. Entre los guitarreros, también podemos escuchar a veces a alguna mujer tocando la guitarra.

En la Romería de Las Ramas que se celebra a finales de otoño, sobre mediados de diciembre, la gente del pueblo va al campo para recoger ramas vegetales con las que adornar el Portal de Belén de la parroquia y de las casas de los vecinos. Se trata de una romería sin relación a ningún culto o imagen de Virgen ni Santo, que organizan sobre todo las mujeres. Antiguamente algunas de ellas representaban una función o “teatrillo” en el que se disfrazaban con sombreros, pamelas y vestidos, y se tomaban dulces y una bebida típica de café que se ofrecía como hospitalidad a otros vecinos, ambas costumbres recogidas en varias coplas de la romería. Todavía se realizan algunos de estos actos y las alosneras siguen cantando esas coplas con sus panderetas²⁰. Asimismo, al final de esa jornada en el campo, en el ambiente distendido de las reuniones, se canta e interpretan algunos fandangos que suelen cantar las mujeres. También la feria de agosto u otras ocasiones de diversión en el pueblo dan lugar de nuevo al cante y toque.

Y sobre todo, los alosneros sienten una motivación especial para cantar sus fandangos en la fiesta de la Cruz de Mayo²¹ y en la fiesta patronal de San Juan Bautista, sin duda las celebraciones festivo rituales más singulares de Alosno. En particular, en las dos noches de las Cruces a principios de mayo, cuando se abren las colás y se cantan y bailan fandangos, seguidillas y sevillanas durante toda la noche y la mañana del día siguiente. También en el mes de junio, en la Víspera y en el día San Juan Bautista se cantan fandangos tanto en la iglesia como después de la procesión y danzas de los cascabeleros, en un ambiente de gran carga emotiva. Cada año, ambas festividades, aglutinan a un gran número de alosneros que residen o acuden al pueblo para vivir esta tradición con amigos y paisanos compartiendo las intensas sensaciones que despierta la fiesta.

¹⁹Un detallado estudio de la misma y del toque de esta danza puede verse en Agudo, Jiménez, García Gallardo y Arredondo Pérez (2010, pp. 61-75).

²⁰Años atrás también con almireces y pequeñas cornetas con las que se avisaba para la salida al campo, ahora apenas con esos instrumentos.

²¹Para conocer con más detalle la celebración de la Cruz de Mayo en las colás de Alosno, la performance musical y la interpretación de música y baile articulando experiencias de identidad, género, corporalidad y afecto, puede verse el trabajo de Arredondo Pérez y García Gallardo (2018) en la revista *Resonancias*.



Ninguna de ellas había dejado de celebrarse, se han mantenido sin interrupción desde que recuerdan los alosneros. Si bien en los últimos años han experimentado un momento particularmente intenso de reactivación con más afluencia de visitantes y vecinos de otras localidades de Huelva que acuden a Alosno para observar o participar, los recientes años 2020-2021 han supuesto una excepción, cuando la situación sanitaria mundial por la pandemia de COVID-19 ha impedido su celebración. La Cruz de Mayo representa la fiesta femenina por excelencia, mientras que la de San Juan Bautista es considerada la ocasión excepcional del hombre alosnero, del “cascabelero”, figura a la que aspiran la mayoría de los muchachos del pueblo en algún momento de su vida. Si bailar como cascabelero ante la imagen del Santo representa una de las mayores experiencias identitarias y expresión de orgullo del hombre alosnero, la celebración de la Cruz es la ocasión reservada a la mujer. Ella es la protagonista de la celebración y la mujer joven el centro de atención en esta manifestación festiva y musical, las Cruces de mayo, ocasión paradigmática del cante alosnero.

5. Panderetas y guitarras alosneras, roles de género en la actividad musical

Como pudimos comprobar (tanto en diversidad de fuentes como en el trabajo de campo), las mujeres han conservado principalmente su papel de intérpretes de música vocal tradicional²², de canto sin acompañamiento instrumental o con instrumentos de percusión tocados por ellas mismas, o acompañadas por la guitarra en manos de hombres. El tipo de música y el contexto de interpretación consolidados por la tradición, aún mantienen una fuerte influencia en la práctica musical actual de alosneros y alosneras. A pesar de las transformaciones sociales y los cambios que se han ido produciendo en los usos y funciones en las manifestaciones de la tradición oral en muchos lugares, buena parte de la actividad musical actual de Alosno sigue teniendo lugar alrededor de las celebraciones festivas del pueblo que se establecieron en una época pasada, con marcadas diferencias de género en muchas de ellas. La fiesta de San Juan y la Cruz de Mayo como ya comentamos, siguen siendo las más relevantes; en una y otra, mujeres y hombres cuentan con roles diferenciados que conceptualizan conductas para ambos, esferas expresivas separadas (Feld, 1990, pp. 93-94; Koskoff, 2014, p. 39) pero complementarias, diferentes roles en la interpretación musical y en la celebración ritual, contextos de interpretación y estilos musicales asociados. Así nos lo comentan:

Las Cruces se hacen en todos los sitios pero en Alosno hemos sido capaces de conservarlas. Están bien conservadas, están vivas, y la gente joven sigue, y aunque el resto de fines de semana están en otro ambiente, cuando llega mayo están en las Cruces. Y las muchachas por ejemplo, que nadie las obliga, a ellas les gusta esto. Esto es como una cosa que ha quedado parada en el tiempo, es de otra época que era así y se sigue haciendo, y cada uno hace su rol, y es que hoy se siente así²³.

Aunque con ciertos cambios en la interpretación musical, en las relaciones entre el ritual festivo y la acción social cotidiana, así como nuevos significados y valores para los participantes, las mujeres siguen cantando preferentemente en grupo acompañándose de la percusión y los hombres

²²Son muy recordadas en el pueblo, entre otras muchas mujeres: Margarita Bowie, María Blanco Limón, Juana María García Ramos (Juana María de Felipe Julián), Antonia Borrero, María Rosario Correa la de Tiralé, Sebastiana Arcos Galán (*Chaqueta mía*, de la calle *Perdía*), M. Rosario Rodríguez Barba la *Bizcochera*, María Barba Sacramento, Francisca Moreno, Rosario Díaz, Leonor Fiz, Ana y María la de López, Juana Capela, Lucía Osorno, Isabel Gómez, Inmaculada Román, Teresa Borrero, Ana Borrero, María Caballero, Concha Martín, etc. Varias de ellas, de más edad, ya fallecidas.

²³Sebastián Gómez Pérez. Comunicación personal, Alosno, mayo 2016.

cantan de acuerdo al papel del intérprete individual principalmente, al cantaor solista acompañado de guitarra.

A este contexto festivo de gran importancia en la práctica musical local habría que añadir otras situaciones, por ejemplo, las reuniones informales de diversión, en las que como ya expusimos, la interpretación femenina, salvo excepciones, tenía lugar especialmente en el círculo familiar o de amigos próximo o en el ámbito privado, no en la reunión de carácter más público, ni en la jugra masculina en locales de ocio con música y bebida, si bien, en las últimas décadas del siglo XX, esta forma de entretenimiento ha venido cambiando sin esa segregación de los géneros. Ahora, tanto hombres como mujeres, jóvenes de ambos sexos, participan cantando o bebiendo según su preferencia personal. Así, también pudimos observar durante nuestra estancia en varias celebraciones y como queda recogido en las más recientes grabaciones audiovisuales disponibles en las redes sociales, cómo la mujer toma el espacio de la calle durante las cruces cantando fandangos acompañada por guitarreros.

De igual modo, en las romerías, las mujeres habitualmente han participado en la interpretación del cante y continúan haciéndolo. En estas, y en algunas otras fiestas locales que describimos antes brevemente, la interpretación femenina se concentra principalmente en el canto colectivo en grupo acompañado de palmas y panderetas. Las mujeres cantan sevillanas y seguidillas locales en grupo en el camino de la romería, en la jornada festiva en el campo, en el seno de las reuniones de familiares y amigos, y a la vuelta del camino. Además, mujeres de todas las edades, de forma individual o en grupo, cantan ahí los fandangos a losneros de manera informal, por placer y diversión a medida que el ambiente se va animando. Incluso, eventualmente, podemos escuchar alguna mujer que toque la guitarra como aficionada en este contexto de la romería.

No obstante, como hemos podido observar durante la investigación y en el trabajo de campo llevado a cabo a lo largo de varios años, los dominios instrumentales asociados a uno y otro género en la tradición musical de Alosno apenas han cambiado. La guitarra sigue estando vinculada de manera casi exclusiva a la práctica masculina tanto en el ámbito de la interpretación como de la recreación musical, y la percusión de la pandereta y palillos o castañuelas a las mujeres.

La guitarra constituye el principal instrumento de acompañamiento al cante. Los alosneros tocan su guitarra o cavaera en todo tipo de situaciones. En las fiestas, en la romería, en la calle, en la reunión en la taberna, Casino o Círculo Alosnero..., donde pueden llegar a acompañar rondas de fandangos durante largas horas, y ahora también, en variadas actuaciones dentro o fuera de la localidad como espectáculos musicales. La figura del guitarrista –o guitarrero, en la denominación local– es sin duda de dominio masculino²⁴.

El acceso y tiempo para el aprendizaje técnico inicial del instrumento, la práctica de toque en los frecuentes contextos en que se desarrolla y la producción poético musical alrededor de la guitarra han sido tradiciones histórica y culturalmente asociadas al hombre. Estas han contribuido a reforzar su estatus social, su capacidad de participar en la vida cultural y en la creatividad

²⁴Los vecinos de Alosno recuerdan a Manuel Ramírez Correa *Buchón*, que llegó a tocar en Sevilla acompañando a varios cantaores y fue maestro del *Pinche*; y, de una generación posterior a Buchón, a Fernando Rebollo *Camisa*, maestro de Sebastián *Perolino*. De la segunda mitad del siglo XX son muy conocidos el mencionado Bartolomé Cerrejón *el Pinche*, guitarrista de los hermanos Toronjo con quienes grabó sus primeros discos y después trabajó en tablaos y salas de fiesta en Sevilla; Sebastián *Perolino*, que quedó como genuino guitarrero que no salió de la localidad; y Juan Díaz, otro maestro algo posterior que acompañó a los cantaores de más proyección en Alosno y Huelva. Más cercanos en el tiempo son Antonio Abad Garfías *Cuchara* que tomó el toque del *Pinche*, Ángel Díaz *el de la Señá Pura* y José Fernández. Entre ellos, Juan Díaz, con una larga trayectoria, ha dejado el toque asentado para las generaciones aún en activo: Silvestre Morón, Pepe Carrera, Pedro Juan Macías, Niño Elías y Ramón Jesús Díaz, quien se ha encargado de seguir enseñando a niños y jóvenes del pueblo en una Escuela Municipal y de forma particular.



artística, y han favorecido asimismo la afición entre los jóvenes, niños y muchachos alosneros transmitiendo el emblemático y distintivo toque local a las nuevas generaciones que siguen surgiéndose sin interrupción en la práctica viva de esta música en numerosas ocasiones²⁵.

La guitarra representa además el «ícono de la sociabilidad» (Cidra, 2015, p. 317) de la reunión masculina, siempre presente entre el grupo de amigos que se reúne para divertirse o festejar algo. El toque del guitarrero contribuye a crear la ocasión para que surja el cante, ayuda a favorecer el clima emocional que demanda la situación y contribuye a articular un auténtico sentido de confraternidad entre los presentes. Al mismo tiempo, la música del cante y toque en Alosno, con sus formas expresivas características, particulares, y su fuerte implicación social, refuerza simbólica y corporalmente el proceso identitario, el sentimiento de comunidad vinculada al lugar. Con su guitarra los hombres de Alosno no dejan de interpretar y recrear un gran número de variantes locales de fandangos, de seguidillas tradicionales, así como de sevillanas clásicas junto a otras que se van componiendo cada año.

La aportación de las mujeres al toque de la guitarra, sin embargo, es casi inexistente o excepcional en la localidad. Apenas algunas mujeres tocan como aficionadas y ejecutan acompañamientos o punteos sencillos, sin realizar actuaciones comprometidas ante el público, sino casi siempre a un nivel más privado o en un ambiente menos formal. Las mujeres no han cambiado este dominio de género tradicional. Aunque en las últimas décadas, las niñas y muchachas jóvenes tienen las mismas oportunidades de acceso al aprendizaje del instrumento que sus compañeros, similares posibilidades de adquisición de los conocimientos técnicos del instrumento, de escucha de grabaciones por distintos medios, y de acceso a situaciones en las que pueden participar y observar el toque, siguen interesándose mayoritariamente por cantar. Sólo alguna chica joven puede verse estudiando guitarra en la escuela municipal o en otro espacio de aprendizaje formal en los últimos años. Tampoco cuentan aún con suficiente experiencia ni recorrido en la práctica musical para participar al nivel de aficionadas expertas, o a nivel semiprofesional o profesional. Y sobre todo, hay que tener en cuenta el peso de los modelos sociales y culturales fuertemente sedimentados, de costumbres consolidadas que han conformado la práctica habitual de este instrumento en la localidad siempre asociadas al hombre, que las alosneras no han reconfigurado ni cambiado manteniendo el rol tradicional del músico individual masculino.

Cuando interpretan seguidillas y sevillanas, con frecuencia en grupo, las mujeres se ocupan del canto y del acompañamiento percusivo con las palmas o con palillos y especialmente con panderetas²⁶. Los hombres, sin embargo, acompañan el cante (en el que también participan) de fandangos, seguidillas y sevillanas, con la guitarra, realizando la base de acompañamiento rítmico armónico general, los estribillos, falsetas y punteos de las seguidillas. Y en ocasiones, algunos pueden acompañar tocando la caña.

Durante años de aprendizaje, en la familia, entre las mujeres del barrio, en el colegio, en las Crucecillas, en la fiesta de la Cruz y en otras, o incluso a veces con la participación en un taller

²⁵Un ejemplo llamativo es el homenaje que organizaron en el pueblo el 20 de febrero de 2015 a Antonio Abad Garfias *Cuchara* (1937), antiguo guitarrero vivo de la vieja escuela alosnera. En este acto se reunieron unas cuarenta guitarras entre hombres y muchachos jóvenes de Alosno tocando rondas de fandangos.

²⁶Varios hombres y niños saben tocar bien la pandereta en el pueblo como nos comentan, pero no lo hacen en la fiesta (Sebastián Gómez Pérez y Mari Carrera. Comunicación personal, Alosno, mayo 2016). Una ocasión excepcional, en la que los hombres tocan palillos pudimos encontrarla en la ejecución de la Folía en la Danza de los Cascabeleros de San Juan Bautista.

local²⁷, las niñas van adquiriendo la destreza del toque de la pandereta que requiere de una técnica y una forma específica en Alosno, de gran habilidad y uniformidad. Después, en las romerías, fiestas y de una forma llamativa en la Cruz de Mayo dentro de la *colá*, la mujer protagoniza el cante de las seguidillas. Con sus panderetas tocan prácticamente sin cesar un amplio número de horas marcando una base rítmica para el cante y el baile, con un diseño repetitivo en las distintas secciones de la seguidilla. Ahí, el toque la pandereta por la mujer se muestra como si se tratase de una extensión de su propio cuerpo, como otro objeto físico corporal más de la danza, además de como instrumento musical. La vinculación de la mujer a la pandereta es especial en Alosno como nos comentan:

Aquí cuando hay cualquier fiesta, lo primero que echa la mujer es la pandereta, y con la pandereta se canta... desde una seguidilla... y hasta fandangos, también se han cantado con una pandereta y se siguen cantando. Las mujeres siempre las han tocado [...] La mujer tiene una habilidad enorme para puntear, para repicar la pandereta²⁸.

Con ella, las mujeres alosneras cantan esas seguidillas y sevillanas, y a veces fandangos y otras coplas tradicionales. No obstante, la interpretación del cante de fandangos se ajusta principalmente al modelo de cantaor o cantaora con acompañamiento de guitarra. Y a veces también los ejecutan sólo con la voz o en grupo como en el caso de algunos fandangos *cané*.

Las alosneras han participado de manera activa no sólo en la recreación del cante cuya huella puede observarse por ejemplo en la consolidación de varios estilos o variantes locales de fandangos y en la práctica interpretativa habitual de esta música, sino seguramente además, en la composición poética de los textos aportando nuevas letras a estas músicas. Sin embargo, no conocemos esta última parcela creativa en la misma medida que sí tenemos datos de aficionados y letristas de género masculino conocidos en la localidad, posiblemente porque la actividad femenina se haya diluido en la colectividad.

6. Variantes estilísticas o estilos de fandangos: la consolidación del repertorio

Entre los estilos o variantes diferenciadas de fandangos que se interpretan en Alosno, encontramos por un lado los estilos denominados por los propios alosneros como “populares” o estilos que no están asociados a personas concretas, conocidas, sino a la tradición colectiva del pueblo; y por otro, los denominados “personales”, que han permanecido vinculados (en su creación, conservación o difusión) a determinadas personas de la localidad, en su mayoría no profesionales, por su singular aportación a la música, letra o acompañamiento guitarrístico del fandango.

Todas estas variantes estilísticas han quedado definidas en sus características musicales generales, con un conjunto de rasgos estructurales y discurso sonoro que los unifican como fandangos de Alosno. Constituyen un repertorio de estilos tradicionales que se vienen cantando desde largo tiempo atrás, asociados a la tradición colectiva y a los que se incorporaron un numeroso grupo de variantes personales a finales del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, época en la que se consolida el corpus que se canta y recrea hasta la actualidad. Entre dos y tres generaciones comprende el periodo de tiempo en el que varios alosneros y alosneras aportaron variantes propias al cante de los fandangos de Alosno. Desde el punto de vista de la música esas aportaciones

²⁷En estos últimos años, Ana Barba Bueno se encarga del taller de pandereta organizado por el Ayuntamiento de Alosno al que acuden principalmente niñas, muchachas y mujeres de los pueblos colindantes interesadas en aprender este toque singular. Entre la gente de Alosno el aprendizaje suele realizarse de forma imitativa, familiar o entre mujeres cercanas y de manera más informal.

²⁸Ramón Jesús Díaz. Alosno. Entrevista personal, Alosno, abril 2017.



han podido consistir en una contribución de más originalidad o amplitud al diseño del fandango, a simplemente una recreación, pequeña modificación, giro o variación melódica de algunos fandangos que se cantaban en Alosno en esa época o incluso sólo divulgando formas casi olvidadas. Independientemente de su aportación, con el tiempo estas personas han quedado directamente asociadas a un estilo o variante.

Presentamos a este grupo de mujeres y hombres atendiendo a su fecha de nacimiento (de los más alejados a los más cercanos a nuestros días), conservando el apelativo que han tenido entre sus paisanos con el que también dan nombre a los estilos: María la Conejilla, Juan María Blanco, Manolillo el Acalmao, Bartolo el de la Tomasa, Antonio Abad, Marcos Jiménez y Juana María la de Felipe Julián²⁹. Nacidos entre comienzos de los años setenta del siglo XIX³⁰ y principios del XX, coincidiendo en el tiempo, pudiéndose haber escuchado entre sí e incluso llegando algunos a cantar juntos. Los aficionados y cantaores que los han conocido o escuchado personalmente, y la tradición oral local, les ha reconocido y asociado una variante propia de fandango.

No contamos con grabaciones sonoras que recojan sus voces al tratarse de personas no vinculadas al mundo profesional o del espectáculo, sino tan sólo de aficionados locales, aunque afortunadamente, en la práctica oral viva continúan aún cantándose estos fandangos. Las grabaciones sonoras y audiovisuales que se conservan son de fecha posterior, de cantaores, cantaoras y guitarristas locales, buenos conocedores de los mismos y que mantienen en su forma de interpretación y expresión manifestaciones propias del cante y toque alosnero. Aunque con anterioridad a estas, desde la segunda década del siglo XX, varios cantaores flamencos incluyeron en sus cantes los fandangos locales, en realidad se trata de versiones demasiado personales, recreaciones que contienen incluso denominaciones erróneas en su localización, sin llegar a ser muy fieles a las formas de interpretación de las tradiciones locales en Huelva³¹. Tampoco son grabaciones realizadas con intérpretes, cantaores ni guitarristas locales de Alosno u otros pueblos de la provincia, que a excepción de muy pocos, no estaban vinculados al mundo del espectáculo ni de la industria discográfica³².

A finales de los años cincuenta, los alosneros Pepe y Paco Toronjo³³, conocidos como los *Hermanos Toronjo* comenzaron a realizar actuaciones en dúo divulgando sevillanas, seguidillas bíblicas y fandangos alosneros fuera de su pueblo. Pioneros en este tipo de agrupación, fueron seguidos después por otros numerosos grupos de sevillanas de Huelva, Sevilla y Cádiz. Entre los

²⁹Romero Jara (2002, pp. 51-144) ha investigado la vida de estos estilistas alosneros en un intento de clarificar cierta información confusa sobre algunas de sus aportaciones. Ha escrito sobre sus biografías y aportaciones personales a partir de testimonios y entrevistas con familiares, con cantaores y aficionados, la consulta de registros civiles y parroquiales, determinando fechas y datos personales, hasta entonces confusos o poco precisos algunos de ellos. Además de estos, incluye inicialmente algunos más como Tío Nicolás el de las Patillas y Juan Rebollo. Asimismo considera, con opinión diferente a la que sostienen algunos aficionados, que otros no han sido propiamente creadores de estilos de fandangos como sucede por ejemplo con Sánchez el de las Herreras, Pérez el de la Matea, el Bella, Diego el Perrengue, Juana Miguel Toronjo Arreciado o Fernando Rebollo *Camisa*, autores de letras, guitarristas o cantaores y cantaoras aficionados pero no creadores de un estilo propio de fandango.

³⁰No incluimos en esta relación a Tío Nicolás, nacido en 1858, por conocerse muy poco de su vida y no estar claro que fuera un estilista en el mismo sentido de los mencionados.

³¹Así sucede por ejemplo con varias grabaciones antiguas de pizarra de la Andalucita y el Niño Ricardo, Manuel Centeno, José Cepero, el Niño de Marchena, del cantaor sevillano apodado *Cojo de Huelva*, Manuel Vallejo, y de una época más cercana, con Antonio Fernández *Fosforito*, el Pali y el Cabrero entre otros (Romero, 2002, pp. 39-45).

³²Sólo en Huelva capital, el Niño Rengel, que llegó a ser un cantaor con cierta proyección, grabó su versión personal del fandango de Huelva y alguno popular poco después de participar en el II Concurso de “Cante jondo” realizado en Huelva en 1923, con la guitarra del Niño Ricardo. Y algo más tarde, el cantaor onubense Paco Isidro grabaría fandangos.

³³Francisco Antonio Toronjo Arreciado y José Gómez Toronjo. Ambos eran hermanos pero Francisco matuvo los apellidos de su madre, Juana Miguel Toronjo Arreciado, porque no fue reconocido como hijo por su padre.

sesenta y setenta llegaron a editar juntos un gran número de grabaciones comerciales en formato casete y LP³⁴ además de realizar actuaciones en numerosos escenarios de la región. Años después, tras el fallecimiento de Pepe, Paco Toronjo continuó su carrera como artista individual, habiendo intervenido antes como aficionado local en las grabaciones y realizaciones antológicas de Folklore de Manuel García Matos³⁵, y en grabaciones discográficas del ámbito flamenco con el registro de varios fandangos³⁶. Toda su trayectoria profesional ha estado dedicada a la interpretación de los fandangos de Huelva y especialmente los de Alosno, constituyendo un referente importante para cualquier aficionado, cantaor o guitarrista.

Contados documentos sonoros y audiovisuales de esas décadas nos aportan varias imágenes de fandangos de Alosno. Un documental alemán de 1962 recoge unas breves secuencias grabadas en la localidad, mostrando durante varios segundos a un grupo de alosneras cantando seguidillas y fandangos mientras realizan tareas cotidianas, así como a dos aficionados locales, *Paquillo El de las Partes*, uno de los mejores cantaores locales del momento, y Francisco Pérez Peñate *Francisco el zapatero*, cantando dos fandangos en un local del pueblo³⁷. Otras grabaciones entre los años cincuenta y setenta en las que participan aficionados de Alosno fueron realizadas para emisiones en la radio de ámbito provincial y para varios programas o series de la televisión pública española³⁸.

Pero posiblemente entre los primeros registros, en este caso escritos, se encuentren las recolecciones de campo llevadas a cabo por las Misiones Folklóricas para el Instituto de Musicología del CSIC. En ellas se compilan datos sobre los informantes que participaron en la recogida, abundantes letras de los cantes y algunas transcripciones musicales de canciones y tonadas de la música tradicional de varias localidades de Huelva, entre ellas, Alosno. En Alosno estuvo Arcadio de Larrea en 1948 y Manuel García Matos en 1950. Encontramos textos de letras pero muy pocas transcripciones musicales de fandangos, que recogen escuetamente la melodía vocal y alguna tonada de gaita.

Ya en los años setenta se encuentran las primeras grabaciones discográficas que reúnen de forma conjunta una gran diversidad de estilos de fandangos de Huelva y la provincia que aún en esa época eran poco conocidos entre el público general o no se asociaban a su localidad original³⁹. Así también, en las siguientes décadas varios aficionados o agrupaciones locales de Alosno han editado sus grabaciones y cantado profesionalmente. Sin embargo, el contexto de interpretación común de los fandangos en Alosno no ha comprendido tanto el mundo artístico y profesional del flamenco, sino el contexto de la afición local, de la práctica oral tradicional, viva, del cante y

³⁴Primeros discos entre 1959 y 1961 con sevillanas y seguidillas bíblicas, fandangos y otras coplas alosneras, como los LPs: *Sevilla, cuna del cante flamenco* (1959). RCA Victor-Columbia, que incluye unas sevillanas y fandangos de Alosno; *Fandangos de desafío y sevillanas* (1960), Madrid, Hispavox; o la *Antología de los cantes de Huelva: Hermanos Toronjo y su conjunto* (1961), Madrid, Hispavox, entre los primeros de numerosos LPs y cassetes.

³⁵Grabaciones de campo que realizó García Matos entre 1956 y 1959. Antes había estado en las Misiones Folklóricas en Alosno en 1950. Grabaciones en las que aparecen los Toronjo, aunque Matos no aporta la información; hemos podido identificarlos conociendo sus grabaciones y habiendo oído a Paco en directo durante nuestro trabajo de campo y en otras ocasiones.

³⁶Blas Vega, José (Director) (1982). *Magna Antología del Cante Flamenco (vol. IX): Fandangos de Huelva, fandangos personales*. Madrid, Hispavox. Cantan los Hermanos Toronjo los n.º 1 y 4, y Paco Toronjo los n.º 2, 8 y 10.

³⁷Stumpf, Regie Hans (1962). *Musik der Alten Welt: Spanien*. NDR, Alemania. Seguidillas (17'23"- 17'52"/ 18'54"- 21'33"), fandangos (5'23"- 7'28"/ 16'11"- 17'02").

³⁸Como el concurso de artistas noveles organizado por Radio Nacional en Huelva, o como algunos documentales del realizador Manuel Garrido Palacios. También en algunos capítulos de la Serie Rito y Geografía del Cante. RTVE, (1971-73) puede escucharse a Paco Toronjo junto a Ángel *el de la Señá Pura*, Juan Díaz, Santiago Salguero y otros paisanos alosneros.

³⁹Grabaciones de Los Rocieros y de la Peña Flamenca de Huelva.



toque en la localidad.

7. A modo de conclusión: por fandangos

A partir de los estilos populares tradicionalmente cantados en Alosno, de los que aún se cantan (genéricamente cané y cané alto, valiente y sus derivados) y posiblemente de otros desaparecidos, surgieron a finales del siglo XIX y primeras décadas del XX versiones personales de fandangos alosneros. Varios hombres y mujeres aficionados de la localidad, recrearon, reelaboraron o difundieron una variante propia de fandango a la que han quedado personalmente asociados y que actualmente se siguen interpretando. Estilos que manifiestan más o menos cercanía musical a los populares, y que en su conjunto se hallan dentro de la forma y discurso sonoro propio del fandango de Alosno.

En este grupo de fandangos personales observamos que, en líneas generales, se suelen interpretar con una menor variación entre intérpretes diferentes, presentando todos el mismo o muy similar diseño melódico principal y propio de cada estilo, aún siendo interpretados por diferentes cantaores o cantaoras. Del mismo modo, sus letras recogen un repertorio menos extenso y variado que los fandangos populares y la mayoría cuentan con textos asociados frecuentemente a cada estilo particular. Junto a textos poéticos que tratan del amor con sentimientos variados, estos fandangos exponen además numerosas situaciones relacionadas con la vida, actividades, aficiones o anécdotas de estas personas o de su relación afectiva con la localidad, letras creadas en más de una ocasión por ellos mismos. Así se pueden escuchar, por ejemplo, estos conocidos y aún muy interpretados fandangos de Bartolo el de la Tomasa, aficionado al cante y hábil creador de letras, dedicados en el primer caso a sus hijos y en el segundo a su trabajo en la mina:

*Mi Bartolito Román,
mi Mariquilla la Bella,
mi Bartolito Román:
pero a mi Juanillo el Grande,
lo quiero yo mucho más
que a mi Mariquilla la Bella.*

*Ni bajo a profundidades,
yo ya no voy a la mina
ni bajo a profundidades;
yo quiero la luz del día:
prefiero morir de hambre
que verme enterrao en vida.*

La aparición de nuevas creaciones o recreaciones musicales de fandangos en ese momento histórico, se vio seguramente favorecida por la confluencia de varias circunstancias que configuraron un escenario propicio para la consolidación de expresiones particulares. Por un lado, se trata de años de prosperidad económica en la localidad, con el desarrollo de varias iniciativas empresariales que llevaron a cabo varios vecinos y especialmente con la actividad minera que impulsó la economía local. Esta reactivación económica y poblacional también tuvo repercusión en el contexto de la vida social y cultural en Alosno con la proliferación de escenarios de ocio que han contribuido a la expansión de la afición al cante, locales de entretenimiento y convivencia como sus tabernas y casino, reuniones particulares que se organizaban en las casas de los vecinos y en algunos cortijos de la zona donde se cantaba y bebía, además de la participación activa en los tradicionales contextos festivos en los que ya se encontraba presente esta música. Al mismo

tiempo y desde una perspectiva más global, durante este periodo y poco antes, un gran número de profesionales del mundo del flamenco crearon sus propias versiones particulares de diferentes formas o palos flamencos como también recreaciones individuales de fandangos andaluces, expandiendo el conjunto de formas y estilos del cante y de toque guitarrístico anterior. Un momento de comercialización, movimiento y profesionalización de la vida artística de cantaores, bailaores y tocaores flamencos que dedican una parte importante de su actividad a la actuación para el público, la escena o industria discográfica, y asimismo constituye un momento de consolidación de un extenso repertorio del género flamenco. Alosno no fue ajeno a estos fenómenos de la actividad artística flamenca de la época. Durante varias décadas, la afición de los alosneros a los fandangos también prestó atención a la recreación personal, a manifestaciones individuales o expresiones particulares en el cante local de los fandangos, además de las vinculadas a la colectividad del pueblo. Varias de estas aportaciones asociadas a aficionados locales, no profesionales en su mayoría, han sido mantenidas e interpretadas habitualmente junto a los demás estilos populares en la localidad desde entonces.

8. Bibliografía

- AGUDO TORRICO, Juan; JIMÉNEZ DE MADARIAGA, Celeste; GARCÍA GALLARDO, Francisco José y ARREDONDO PÉREZ, Herminia (2010). *Danzas de la provincia de Huelva*. Huelva: Diputación Provincial de Huelva.
- AGUILAR MAJARÓN, Isabel y DELGADO MÉNDEZ, Aniceto (2009). La fabricación de aguardiente. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, año n.º 17, n.º 70, pp. 47-49.
- ARREDONDO PÉREZ, Herminia y GARCÍA GALLARDO, Francisco José (2010). Danza y tamboril. Agudo Torrico, Juan y otros. *Danzas de la provincia de Huelva*. Huelva: Diputación de Huelva, pp. 25-34.
- ARREDONDO PÉREZ, Herminia y GARCÍA GALLARDO, Francisco José (2018). Seguidillas y fandangos en las colás de Alosno (Andalucía): género, corporalidad y afecto. *Resonancias: Revista de investigación musical*, n.º 43, pp. 83-112. Recuperado de <http://resonancias.uc.cl/es/Nº-43/seguidillas-y-fandangos-en-las-colas-de-alosno-andalucia-genero-corporalidad-y-afecto.html>.
- CANTERLA, Juan Francisco (2012). *Coplas, Bailes y Fandangos en los confines de Andalucía (1680-1808)*. Sevilla: Agencia Andaluza de Instituciones Culturales.
- CANTERO MARTÍN, Pedro A. (2001). Licores, aguardientes y vinagres. Rodríguez Iglesias, Francisco (Dir.). *Proyecto Andalucía* (vol. 1). A Coruña: Hércules, pp. 197-208.
- CIDRA, Rui (2015). Politics of Memory, Ethics of Survival: The Songs of the Cape Verdean Diaspora in Sao Tomé. *Ethnomusicology Forum* n.º 24(3), pp. 304-328.
- DECRETO 92/2020, de 30 de junio, por el que se inscribe en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, la Actividad de Interés Etnológico denominada El Fandango en la provincia de Huelva. *BOJA* n.º 127. Viernes, 3 de julio de 2020.
- FELD, Steven (1990). *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression* (second edition). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- FERRERO BLANCO, María Dolores (2000). *Un modelo de minería contemporánea: Huelva, del colonialismo a la mundialización*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.
- GARCÍA GALLARDO, Francisco José y ARREDONDO PÉREZ, Herminia (2010). Toques de flauta y tambor en las danzas de Alosno. *El Andévalo: territorio, historia e Identidad (Actas de las I Jornadas del Patrimonio de El Andévalo)*. Huelva: Diputación de Huelva, pp. 265-275.
- GARCÍA GÓMEZ, Génesis (1993). *Cante flamenco, cante minero: una interpretación sociocultural*. Barcelona, Murcia: Anthropos, Editora Regional.



- GARRIDO PALACIOS, Manuel (1992). *Alosno, palabra cantada: el año poético en un pueblo andaluz*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- GARRIDO PALACIOS, Manuel (1996). *El cancionero de Alosno (para bailar, cantar y tañer a la guitarra)*. Valladolid: Castilla Ediciones.
- GONZÁLEZ LIMÓN, Myriam y GONZÁLEZ DELGADO, José (2015). *El Alosno, la etapa singular de un pueblo: una visión económica e histórica de su evolución socio-política*. Sevilla: Fundación Caja Rural del Sur.
- GONZÁLEZ MERCHANT, Antonio (1999). *Historia antológica del fandango de Huelva* (libro y 12 CDs). Sevilla: Pinceladas Musicales.
- GUERRA ROSADO, Francisco J.; GUTIÉRREZ ALBA, Víctor y SERVETO AGUILÓ, Jaime (2006). *Guía de la faja pirítica ibérica: historia y naturaleza*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Medio Ambiente.
- KOSKOFF, Ellen (2014). *A Feminist Ethnomusicology: Writings on Music and Gender*. Chicago: University of Illinois Press.
- LIMÓN DELGADO, Antonio (1998). Las danzas religiosas masculinas en el Andévalo (Huelva). *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, n.º 81/84, pp. 90-106.
- MÁRQUEZ DOMÍNGUEZ, Juan A. (2010). El Patrimonio natural de El Andévalo: territorio y paisaje en un desarrollo difícil. *El Andévalo: territorio, historia e identidad (Actas de las I Jornadas de Patrimonio de El Andévalo)*. Huelva: Diputación Provincial de Huelva, pp. 19-38.
- MÁRQUEZ MACÍAS, Rosario y TORNERO TINAJERO, Pablo (1986). Minería, población y sociedad en la provincia de Huelva (1840-1900). *Huelva en su historia: miscelánea histórica* n.º 1, pp. 379-413.
- NADAL, Paco (1997). El filón más hondo: La Unión, el pueblo más pobre de Murcia, sobrevive de su festival flamenco y de arañar el fondo de las minas. *El País*, 10-8-97, p. 7.
- ORDEN de 22 de marzo de 2011, por la que se resuelve inscribir en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bienes de Catalogación General, de manera colectiva, las actividades de interés etnológico denominadas Danzas Rituales de la provincia de Huelva. *BOJA* n.º 67, 5 de abril de 2011.
- ORTEGA CASTEJÓN, José Francisco (2011). *Cantes de las minas, cantes por tarantas*. Sevilla: Signatura Ediciones.
- ORTEGA CASTEJÓN, José Francisco (2017). *Cantes de las minas, cantes por tarantas*. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia.
- PEÑA GUERRERO, María Antonia (1993). *El sistema caciquil en la provincia de Huelva: clase política y partidos (1898-1923)*. Córdoba: Ediciones La Posada y Ayuntamiento de Córdoba.
- PÉREZ MACÍAS, Juan Aurelio y otros (1990). Excavaciones en Tharsis (Alosno, Huelva): estudios sobre minería y metalurgia antigua. *Boletín informativo de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología* n.º 28, pp. 5-12.
- REY DE LAS PEÑAS, Remedios (Dir.) (1989). *Guía-inventario-índice del Archivo Municipal Alosno (Huelva)*. Huelva: Diputación Provincial de Huelva.
- ROMERO JARA, Manuel (2002). *Éste es otro cantar: voces de Alosno, fandangos de Huelva*. Sevilla: Caja Rural del Sur.
- RUIZ ACEVEDO, Juan M. (1998). *Las vías romanas en la provincia de Huelva*. Huelva: Diputación Provincial de Huelva.