

Artículo de Investigación

# Patrimonio oral y educación: Danza de arcos de *A Cervela* (O Incio-Lugo)

## Oral heritage and education: Arc dance from *A Cervela* (O Incio-Lugo)

Carme López Fernández: Universidade de Santiago de Compostela, España.  
[carmelopez.fernandez@usc.es](mailto:carmelopez.fernandez@usc.es)

Fecha de Recepción: 05/06/2024

Fecha de Aceptación: 09/07/2024

Fecha de Publicación: 05/08/2024

### Cómo citar el artículo:

López-Fernández, C. (2024). Patrimonio oral y educación: Danza de arcos de *A Cervela* (O Incio-Lugo) [Oral heritage and education: Arc dance from *A Cervela* (O Incio-Lugo)]. *European Public & Social Innovation Review*, 9, 1-15. <https://doi.org/10.31637/epsir-2024-538>

### Resumen:

**Introducción:** Las danzas gremiales tienen una importante difusión dentro del noroeste peninsular, expresión cultural en la que se encuadra la danza de arcos de *A Cervela* (O Incio-Lugo) **Metodología:** Para el estudio de esta danza se ha empleado un método cualitativo basado en el trabajo de campo, la observación participante y la realización de entrevistas. **Resultados:** Nos hemos encontrado ante una expresión marcada por la transmisión oral que se ha adaptado a un contexto cada vez más cambiante conservando las tradiciones fundamentales: baile, vestimenta y ornamentación y actividades complementarias. **Discusión:** Este acercamiento a la danza de *A Cervela* nos ha permitido conocer la característica adaptabilidad de la transmisión oral pero también lo que supone la desaparición de su contexto de desarrollo primigenio, lo que abre la posibilidad y/o necesidad de su tratamiento dentro del ámbito educativo formal. **Conclusiones:** En definitiva, tratamos este apartado del patrimonio inmaterial atendiendo a un estudio de caso que ejemplifica los valores educativos de la transmisión oral.

**Palabras clave:** Patrimonio Inmaterial; Patrimonio Oral; Transmisión Oral; Danza Tradicional; Danza de Arcos; Educación; *A Cervela*; Galicia.

### Abstract:

**Introduction:** Guild dances have an important diffusion within the northwest of the peninsula, a cultural expression in which the arch dance of *A Cervela* (O Incio-Lugo) is part of. **Methodology:** A qualitative method has been used to study this dance. based on field work,

participant observation and interviews. **Results:** We have found ourselves facing an expression marked by oral transmission that has adapted to an increasingly changing context while preserving the fundamental traditions: dance, clothing and ornamentation and complementary activities. **Discussions:** This approach to the dance of *A Cervela* has allowed us to know the characteristic adaptability of oral transmission but also what the disappearance of its context of original development entails, which opens the possibility and/or need for its treatment within its formal educational. **Conclusions:** In short, we discuss this section of intangible heritage based on a case study that exemplifies the educational values of oral transmission.

**Keywords:** Intangible Heritage; Oral Heritage; Oral Transmission; Traditional dance; Arc Dance; Education; *A Cervela*; Galicia.

## 1. Introducción

La danza es un tipo de manifestación cultural y social que ha adquirido diversas caracterizaciones dependiendo de la época, el contexto económico-social, los objetivos, el lugar... pero que tiene como elemento primordial el movimiento del cuerpo (Mora, 2011).

Baile y danza son dos términos que, a pesar de utilizarse en muchas ocasiones como sinónimos, pueden hacer referencia a dos cuestiones diferenciadas. Barrios (2009) señala una primera distinción entre estos elementos en relación con su contexto social, danza sería la nomenclatura preferente para la expresión del movimiento del cuerpo vinculado con la música en ámbitos sociales de clase alta, mientras que baile quedaría relegado a las representaciones populares. De todas formas, atendiendo a un análisis del pasado reciente y la actualidad en el contexto popular o tradicional, nos encontramos que las y los usuarios de estos procesos distinguen entre el baile, caracterizado por lo espontáneo, y la danza, que lo hace por una predisposición de movimientos fijos (Barrios, 2009; Díaz, 2002).

De este modo, el baile es un movimiento lúdico del cuerpo acompañado con la música, que se realiza y aprende, fundamentalmente, a través de la imitación y la transmisión oral. El baile es tradicional y popular y su ejecución ocurre espontáneamente, no parte de un movimiento específico, siendo el objetivo principal el disfrute de los y las propias bailadoras (Linares, 1996; López, 2022; Martínez, 1998).

Por otro lado, la danza es un conjunto de movimientos específicos previamente preparados y acordados, es decir, existe ensayo previo a su realización. Por este motivo la danza no es popular, ya que no cualquier persona puede participar de ella. Además, el objetivo en este caso tiene una función ritual, muy habitualmente es parte de una celebración donde se establece una diferenciación entre quien danza y quien observa (Barrios, 2009; Linares, 1996).

Tomando como referencia esta definición de danza, nos encontramos con una serie de expresiones en todo el norte peninsular que responden a este criterio ritual que, por lo menos en su gran mayoría, parecen provenir de una tradición precristiana vinculada con gremios y/o ritos agrícolas que han sido adaptadas dentro del rito cristiano (Álvarez, 2007; Crivillé y Bargalló, 1983; Manzano, 1993).

Otra particularidad de estas danzas reside en su aspecto más visual, del cual comparten en su inmensa mayoría un imaginario realmente semejante: trajes con predominancia del color blanco y ornamentación en vestimenta y complementos marcados por colores vivos y/o elementos florales. Además, los danzantes suelen portar elementos que varían entre palos, arcos, espadas o castañuelas, entre otros (Álvarez, 2007; Barrios, 2009). También tiene

relevancia el aspecto musical, que guía los movimientos de la danza y que, en cada zona, se adapta a las instrumentaciones típicas del lugar (Díaz, 2002).

Centrándonos en el contexto gallego, podemos encontrar un buen número de danzas gremiales o danzas “brancas” conservadas y que, por tanto, se siguen celebrando hoy en día (tabla 1). La zona con más abundancia de estas celebraciones se corresponde con territorios costeros, tales como Marín (Pontevedra) y su danza de espadas, o Cariño (A Coruña) con su danza de arcos. Aun así, también tenemos ejemplos en el interior de la comunidad, como la danza de Vilanova dos Infantes (Ourense) y el caso que aquí tratamos, la danza de arcos de *A Cervela*, la única danza gremial conservada en la provincia de Lugo (Agrupación Castro Floxo, 1999; Albán, 2003).

**Tabla 1**

*Danzas gremiales conservadas en Galicia*

<b>Danza</b>	<b>Lugar</b>	<b>Tipo / elemento principal</b>
<b>A Coruña</b>		
Danza del gremio de Labradores	Betanzos	Espadas
Danza del gremio de mareantes	Betanzos	Arcos
Danza de arcos	Camariñas	Arcos
Danza de arcos	Cariño	Arcos
Danza de palos de nuestra señora de as Areas	Fisterra	Palos
Danza de espadas	Quintáns (Muxía)	Espadas
<b>Lugo</b>		
Danza de Arcos	<i>A Cervela</i> (O Incio)	Arcos
<b>Ourense</b>		
Danza procesional	Xuvencos (Boborás)	Castañuelas, cintas y palos
Romería de os danzantes	Fontefría (Castrelo do Val)	Castañuelas y cintas
Danza de las cocas	Santa Tegra (Castro Caldelas)	Arcos
Danza de la Virgen del cristal	Vilanova dos Infantes (Celanova)	Castañuelas, cintas y palos
Danza procesional	Laza	Castañuelas y espadas
Danza procesional	Cádavos (A Mezquita)	Castañuelas, cintas y palos
<b>Pontevedra</b>		
Danza de Aldán	San Cibrán de Aldán (Cangas)	Castañuelas
Danza de San Roque do Hío	O Hío (Cangas)	Castañuelas
Danza y contradanza de Darbo	Darbo (Cangas)	Castañuelas
Danza de A Franqueira	A Caniza	Cintas y palos

Danza de espadas	Marín	Espadas
Danza de arcos	Covas (Meaño)	Arcos y castañuelas
Danza de Mouriscados	San Cibrán de Mouriscados (Mondariz)	Arcos, palos y cintas
Rancho de reis	Riofrio (Mondariz)	Arcos, castañuelas, cintas y palos
Rancho de reis	As Cortellas (Ponteareas)	Arcos, castañuelas, cintas y palos
Rancho de reis	Fozara (Ponteareas)	Arcos, castañuelas, cintas y palos
Rancho de reis	Guláns (Ponteareas)	Arcos, castañuelas, cintas y palos
Danza de Anceu	Anceu (Ponte Caldelas)	Arcos, castañuelas, cintas y palos
Danza de espadas	Redondela	Castañuelas y espadas
Rancho de reis	Salceda de Caselas	Castañuelas
Rancho de reis	Fornelos (Salvaterra de Miño)	Arcos, castañuelas, cintas y palos
Rancho de reis	Lourido (Salvaterra de Miño)	Arcos, castañuelas, cintas y palos
Danza de espadas	Carril (Vilagarcía de Arousa)	Espadas
Danza da Santa Cruz de Lamas	Santa María de Lamas (Xinzo de Limia)	Castañuelas, cintas y palos
Danza dos xastres	Allariz	Cintas y palos
Danza da virxe do libramento	Arbo	Castañuelas, cintas, arcos y palos
Danza de espadas	Baiona	Espadas

**Fuente:** Elaboración propia (2024) / Asociación Galega de Concellos con Danzas Brancas (2008) <https://shre.ink/DChv>

Podemos continuar hablando de las características generales que comparten buena parte de estas danzas, comentando ahora la existencia de un (o más) guía de la coreografía, el que puede marcar y señalar pasos, figuras, cambios durante el evento, o bien dirigir el proceso previo a la celebración, es decir, liderar los ensayos. El número de integrantes es muy variable, aunque siempre sigue la consigna de intentar conseguir un elevado número de danzantes, y en la participación de género pueden ser mixtas o exclusivamente masculinas (a este respecto incluso hay casos en los que los hombres se visten con indumentarias típicamente femeninas). Por otro lado, en algunas de estas expresiones culturales todavía se conserva el vínculo gremial, siendo este grupo de profesionales (marineros, panaderos, zapateros...) los encargados de organizar el evento (Agrupación Castro Floxo, 1999; Linares, 1996).

En Galicia encontramos varias danzas que presentan como elemento principal los arcos, a parte de la de *A Cervela* encontramos la de Cambados, Mondariz y Vilanova de Arousa en la provincia de Pontevedra, y la de marineros de Betanzos en la provincia de A Coruña entre otras. En ellas destaca la organización espacial en parejas y/o filas y la construcción de

bóvedas con los arcos, estructura bajo por la que pasan los danzantes. Además, es típica la ornamentación de estos arcos con cintas o papeles de colores (Albán, 2003; Linares, 1996).

El caso que aquí nos ocupa se ubica en *A Cervela* (San Cristovo dA *Cervela*), una parroquia que pertenece al ayuntamiento de O Incio, en la comarca de Sarria (Lugo). Durante el último fin de semana de agosto se celebran las fiestas en honor a Santa Lucía, llevándose a cabo al finalizar las misas del domingo y lunes la danza de arcos, en la cual se combinan movimientos alrededor de las imágenes religiosas que salen en procesión. Una de las grandes curiosidades de la danza reside en la imagen hacia la que se realizan la mayor parte de las “venias” o movimientos de los danzantes, y es que no se corresponden con la esperada patrona de la fiesta Santa Lucía, sino que se dedican a la Virgen del Rosario (Albo, 2008; Blanco, 1995-1996).

Antiguamente las fiestas se celebraban el 13 de diciembre, pero parece que las inclemencias meteorológicas y la emigración propiciaron el cambio en la fecha de la festividad. Se desconoce el origen e inicio de esta celebración, aunque los habitantes hablan de un mínimo de quinientos años de historia, y recalando algunos interesados en el tema que aparecen referencias a esta danza en el libro del s. XVI *Notas viejas galiciana*, de Perez Constanti (Blanco, 1995-1996; López, 2008).

Existe una teoría que, aunque probablemente muy aventurada, ha calado en el imaginario popular, y que relaciona la danza de arcos de *A Cervela* con unos relieves que aparecen en el santuario romano de Santa Eulalia de Bóveda (muy próximo a la ciudad de Lugo). En este monumento aparecen dos grabados en piedra, en uno de ellos se ven cinco figuras humanas que portan arcos por encima de sus cabezas y, en el otro, aparece una única figura también con este objeto; que algunos han asumido como danzante que porta arcos florales (Sánchez, 2009).

Por otro lado, también se habla de la existencia en algún momento de otro tipo de personajes en esta fiesta que tenían como objetivo asustar a los espectadores y mantener alejados a aquellos que se entrometieran en la ceremonia y/o procesión. Esta descripción se vincula claramente con figuras recurrentes en los Entroidos (Carnavales) tradicionales gallegos, como el caso del oso de Salcedo (Pobra de Brollón-Lugo) o el Meco de Quiroga, que acompaña la procesión de la Virgen de los Remedios de A Hermida (López, 2008).

Ante el panorama expuesto, vemos que la información existente sobre la danza de *A Cervela* es realmente escasa y caracterizada por un enfoque completamente divulgativo, motivo por el cual su mera descripción ya puede ser precedente en la elaboración de un artículo como el presente. Sin embargo, tal y como plantearemos en nuestros objetivos, el fondo de esta expresión cultural va más allá de un valor estético o artístico, sino que puede abrir camino a análisis más complejos y transversales.

### 1.1. Objetivos

El objetivo principal de este estudio es conocer la danza de arcos de *A Cervela*, para lo que estructuramos la investigación con una serie de objetivos específicos:

- Definir las características principales de la danza en el ámbito de lo descriptivo y lo simbólico.
- Conocer la evolución a lo largo del tiempo que ha sufrido la danza.
- Profundizar en el proceso de enseñanza-aprendizaje caracterizado por la transmisión oral y responsable de la conservación de la propia danza.
- Combinar las visiones *emic* y *etic* para describir y analizar la danza.

## 2. Metodología

La metodología escogida para la realización de esta investigación parte de la necesidad de abordar un objeto de estudio con escasa aproximación desde el contexto académico, aspecto compartido con otros muchos elementos vinculados con procesos de transmisión oral propios de ritos de carácter colectivo y tradicional. De este modo, las herramientas utilizadas para el trabajo con este conjunto de informaciones de carácter cualitativo han sido la observación participante y la realización de entrevistas.

La recolección de datos, por lo tanto, ha contado con los siguientes pasos:

1) Toma de datos en el campo de estudio a través de la observación participante, teniendo como marco conceptual fundamental los procesos del trabajo de campo etnomusicológico: toma de datos a través de la observación, participación en la propia vida comunitaria y consulta detallada de información a través del contacto con las personas relacionadas con el evento que hay que estudiar (Cámara de Landa, 2016). Este proceso se ha realizado de forma intermitente durante el último año y medio, realizando pequeñas visitas al vecindario en diferentes fechas y, de forma más asidua, participando activamente en las fechas próximas a la celebración, asistiendo a ensayos, preparativos y a la propia fiesta.

2) Realización de entrevistas semiestructuradas que se han organizado a través de las siguientes categorías temáticas principales:

- La danza
  - Historia: evolución y cambios en el tiempo, y significados.
  - Organización: ensayos, selección de danzantes, la Iglesia, la asociación vecinal.
  - Pasos: estructura, significados y *muiñeira* final.
  - Vestimenta y ornamentación: traje, flores y arcos.
  - Celebración: preparación, misa, procesión y fiesta.
- Música
  - Historia
  - Músicos
  - Melodías
- Contexto
  - Contexto socioeconómico
  - Contexto musical

Estas entrevistas se han realizado a un total de diez personas, todas ellas vecinas de *A Cervela* y con diferentes contribuciones a la danza y la fiesta, tanto actualmente como con anterioridad. No mostraremos los nombres de las personas que han participado de este estudio, conservando por tanto su anonimato.

Este método de recolección de información ha dado como resultado un conjunto de datos no estructurados que han podido abordarse con la ayuda de los bloques temáticos anteriormente mencionados, los que han permitido, además de su organización, la interrelación entre ellos (Grinnel, 1997; Patton, 2002). En consonancia con esto, el análisis de datos se ha caracterizado por un diseño abierto y circular en el que la revisión y la triangulación han sido recurrentes, tanto durante el propio proceso de recolección como en su revisión posterior (Flick, 2004; Hernández *et al.*, 2006; Mertens, 2005).

### 3. Resultados

*A Cervela* es una parroquia que cuenta con los barrios de Penaxubeira, Noilán, A Poza, Seixas, Abeledo, Penela, Cervela, Airexe, Pedragosa y Fruxil. Este último está bastante alejado del núcleo, motivo por el que durante algunos años habían celebrado una fiesta propia.

En la memoria de las y los informantes de *A Cervela* no se atisba información sobre el origen de la danza, todas ellas la recuerdan desde siempre, al igual que sus predecesores. Algunos nos hablan de una tradición centenaria que habría nacido en contextos paganos posteriormente adaptados al rito cristiano.

Siempre se habla de la danza de *A Cervela* como la única danza blanca conservada en la provincia lucense, desconociéndose la previa existencia de otras semejantes, pero nuestros informantes nos han dado cuenta de una danza muy parecida en Remesar (Bóveda) que se habría dejado de bailar en la época de la Guerra Civil, y ha contado con danzantes de *A Cervela* para poder llevarla a cabo durante sus últimos años de celebración.

Volviendo a *A Cervela*, la celebración en la que se encuadra la danza de arcos es una fiesta en honor a Santa Lucía, conmemorada originalmente el 13 de diciembre pero que, no sabemos desde que fecha, se habría cambiado para hacerla coincidir con la época estival, en el último fin de semana del mes de agosto.

La onomástica de *A Cervela* es realmente interesante, con multitud de cuestiones curiosas en cuanto a la prevalencia de una celebración u otra. El patrón de esta aldea es San Critovo, al cual antiguamente también se le rendía tributo con una misa y una pequeña fiesta, pero el evento de mayor importancia después de Santa Lucía era San Roque. Durante el festejo de San Roque, celebrado en una capilla próxima al núcleo, se realizaba una procesión hasta una poza en la que se bendecía el agua y el pan, que posteriormente se le ofrecía al ganado.

Pero, como decíamos, la fiesta de más relevancia era Santa Lucía, una romería con mucha fama en la zona a la que se acercaban vecinos de las localidades próximas para merendar en los prados que circundaban la Iglesia, incluso antes del uso habitual de coches eran muchas las personas de lugares más o menos cercanos que se desplazaban andando hasta el lugar: Rubián de Cima, Castro de Rei... Era habitual que las mujeres se ofrecieran a la Virgen, trasladándose o realizando la procesión descalza o de rodillas, aspectos que nuestras y nuestros informantes recuerdan con cierto espanto al hablar de aquellas mujeres que acababan la procesión con las rodillas llenas de sangre.

Como ya habíamos adelantado, otra de las curiosidades reside en la imagen a la que se dedica la danza, la cual no es coincidente con la patrona, sino que se corresponde con la Virgen del Rosario, la cual además es una figura bastante más pequeña en comparación con la de Santa Lucía.

A pesar de que la danza está inserta en un rito litúrgico, la organización de ésta siempre ha estado en manos del vecindario y no del cura, llegando en ocasiones a haber cierto conflicto entre ambas partes si este último pretendía inmiscuirse en el proceso, que corría a cargo de los *ramistas* (comisión de fiestas, organizadores de la celebración) y danzantes.

Por tanto, para la realización de esta celebración la organización va mucho más allá de la propia danza, sumándose la distribución de las personas que portan las imágenes durante la procesión, la ornamentación de la iglesia y los santos, la vestimenta de los danzantes, el acompañamiento musical, etc. Para esta labor, de la misma forma que se hace para la

organización de las fiestas de los lugares cercanos, cada año son elegidos los *ramistas*, un grupo de personas de número variable que se encarga de la recaudación de dinero, contratación de músicos u orquestas, selección de una empresa que funcione como bar para esos días, la selección de las personas que harán la procesión, etc.

Seleccionar a hombres y mujeres que lleven las imágenes en procesión ha sido siempre un aspecto fundamental y que, además, en los últimos años, debido al acusado descenso demográfico, no resulta una tarea sencilla. Son cuatro las imágenes que salen en procesión: San Antonio, San Critovo, Santa Lucía y la Virgen del Rosario, siendo los santos portados por hombres y las imágenes femeninas por mujeres.

Una de las actividades previas más importantes se realiza uno o dos días antes de la propia fiesta, y consiste en “vestir” los santos de flores, mirto y sauce, por lo que se hace necesario recoger estos elementos florales por los lugares próximos. Antiguamente era común que fueran los y las más jóvenes de la parroquia quienes se encargaran de esta recogida, aunque también ha tenido siempre una fuerte presencia femenina. Las imágenes se visten elaborando arcos con ramas de sauce a las que se le sumaban el mirto y diferentes flores, entre las que se tiene mucho aprecio a la hortensia (figura 1). Además, nuestras informantes nos cuentan que, en alguna ocasión, habían participado dos niñas que tiraban flores a la Virgen del Rosario durante la procesión, portando una cesta llena de elementos florales.

### Figura 1

*Imágenes en la procesión*



**Nota:** Fotografía de Carlos Cortés. Fuente: La Voz de Galicia. <https://shre.ink/Dh7j>

Centrándonos directamente en la danza, siempre ha existido una figura de mayor poder que se encarga de la organización de ensayos y de la dirección de la propia danza. Antiguamente estos ensayos se alargaban durante un par de meses pero actualmente se ciñen a la misma semana de la fiesta, ya que alguno de los danzantes no reside habitualmente en *A Cervela* y se desplaza específicamente para poder participar del evento.

Son cuatro los hombres que danzan, aunque alguna de nuestras informantes recuerda la participación de seis (figura 2). Tradicionalmente solo intervenían hombres en el baile, si bien es cierto que en años recientes ha participado alguna mujer debido a la imposibilidad de encontrar cuatro varones disponibles.

## Figura 2

### *Danzantes*



**Nota:** Fotografía de El Progreso. <https://shre.ink/Dh7e>

La selección de los nuevos danzantes corría a cargo de los más veteranos, en ocasiones ayudados también de los *ramistas*, y si bien antiguamente las posibilidades eran numerosas, cada año que pasa se complica más el relevo generacional de la propia danza.

La danza consiste en una serie de movimientos desplazados con los arcos en torno a las imágenes religiosas, colocándose los bailarines por parejas, y siguiendo siempre el ritmo marcado por un cuarteto tradicional (dos gaitas, tambor y bombo). Una vez que sale la procesión de la Iglesia, las imágenes se colocan y permanecen estáticas para que el baile pueda dar comienzo. De este modo, la coreografía tiene una primera parte donde se realizan estos movimientos, denominados *venias*, hacia la Virgen del Rosario (última imagen de la procesión), combinándose diferentes posiciones de los arcos con desplazamientos hacia la imagen y en torno a ella, siempre con un paso estable con cambio de peso en los pies, es decir, un caminar al tiempo de la música. Tenemos una parte intermedia en donde se prolonga el movimiento por el resto de las imágenes y se vuelve hacia la Virgen del Rosario, para finalizar con un cambio en el desplazamiento (en este caso saltado y con un cruce de piernas) que va hacia el inicio de la procesión. En este momento, la procesión da la vuelta y, dirigiéndose hacia la Iglesia se repite una parte reducida de la danza (figura 3).

## Figura 3

### *Danza durante la procesión*



**Nota:** Elaboración propia.

Una vez las imágenes vuelven al interior del templo, los danzantes se unen con las mujeres que portaban a la Virgen del Rosario para bailar una breve *muiñeira* en rueda, con unos pasos definidos y también ensayados. Finalizado este baile da comienzo la fiesta a cargo de la orquesta o grupo de música que se haya contratado.

Volviendo nuevamente a los danzantes, pasaremos ahora a describir las prendas que visten, las cuales, como es de esperar, han sufrido muchos cambios con el paso del tiempo. Ninguno de nuestros informantes lo recuerda en primera persona, pero tienen constancia de que en algún momento la ropa usada había sido predominantemente blanca. La vestimenta que recuerdan es, obviando los cambios de tejidos y confección, igual a la que podemos ver hoy en día (figura 4): camisa blanca y corbata, mantón de lana cruzado, pantalón azul oscuro con una cinta roja vertical por la zona externa y gorro adornado con elementos florales y llenos de color, además de cintas de colores que se ponen en puños y hombro que queda al descubierto.

#### Figura 4

##### *Danza y vestimenta*



**Nota:** Fotografía de C.F.R. Fuente: El Progreso. <https://shre.ink/Dh7s>

Lo que si recuerdan con claridad nuestras informantes es el uso de pantalones de diario a los que se ponía una cinta roja para la ocasión, ya que no era posible destinar un pantalón para un único evento en el año. En este sentido, antiguamente era mucho más complicado hacer ropa y/o encontrar los materiales, motivo por el que era habitual que un danzante le dejara sus vestimentas a su sucesor. Uno de los elementos que siempre ha suscitado más dificultades para su aprovisionamiento ha sido el mantón o paño, era común pedirlos por las casas del vecindario, pero estos estaban cada vez más estropeados y era realmente complicado usarlos sin infligirles más daño. Por este motivo se han comprado hace relativamente pocos años unos mantones nuevos que, aunque no del mismo material que los antiguos, permiten su uso y suministro de forma sencilla.

Otra curiosidad en relación a la vestimenta pero, en este caso, de las mujeres que portan las imágenes en la procesión, reside en el mandato de alquilar trajes tradicionales por parte de uno de los curas de la parroquia, momento desde el cual se utilizó esta vestimenta y quedó en desuso el de la ropa de los Domingos. Más tarde las vecinas empezaron a hacer partes del traje y comprar otras, teniendo actualmente la asociación vecinal vestimenta propia.

Otros elementos de vital importancia en la danza son el arco (figura 5), conformado por una estructura metálica que es adornada con cintas de colores, y el sombrero (figura 6), que también conlleva un proceso semejante. En ambos casos, antiguamente era mucho más difícil

encontrar los materiales necesarios para adornarlos y se conservaban durante bastante tiempo, sin embargo, hoy en día se rehacen con mayor asiduidad.

### Figura 5

*Arcos*



**Nota:** Elaboración propia.

### Figura 6

*Sombrero*



**Nota:** Elaboración propia.

Por último, haremos referencia a la música que acompaña y guía la danza. Como ya hemos dicho, tradicionalmente el formato que proporciona música en este evento es un cuarteto habitual conformado por dos gaitas, tambor y bombo, aunque tenemos constancia de que algún año fue la propia orquesta quién lo hizo, y también hay referencias a la interpretación de la música para la danza por parte de bandas de música.

Las y los informantes nos hablan de mucha variabilidad en los músicos que tocaban en la danza, destacando de todas formas Rubén González y su cuarteto “Os Agarimos”, los que tocaron hasta que la edad del líder no le permitió seguir haciéndolo. Este afamado *gaiteiro* y constructor de *palletas*<sup>1</sup> vivía en una localidad próxima, Castelo (O Incio), motivo por el que tenía mucha relación con la zona y, además, fue el músico referente en la contorna durante muchos años.

Con anterioridad a Rubén, cuentan los vecinos que asistían a la celebración un cuarteto de Noceda (O Incio) y, con posterioridad ha habido distintos grupos que han participado en la danza.

El resultado de estos abundantes cambios supone también una variación prácticamente incesante en la melodía que rige la danza, siendo la única constante la interpretación de un ritmo de *muiñeira*.

## 4. Discusión

En este apartado trataremos de analizar la danza de arcos de *A Cervela* desde una perspectiva educativa, centrándonos para ello en la implicación formativa que contiene por sí misma la tradición oral, pero también observando la capacidad de adaptación y cambio de las tradiciones.

La transmisión oral no es solo una forma de transmitir conocimientos, habilidades o

<sup>1</sup> Caña doble que permite la producción de sonido en el “punteiro” (elemento melódico) de la gaita.

procedimientos, sino que es directamente un medio de enseñanza-aprendizaje que se adapta a un sinnúmero de contextos no formales. Habitualmente al hablar de educación nos centramos en los procesos tipificados dentro de organismos como escuelas (de ámbito formal o no formal) que tienen como principal objetivo el implementar un plan de estudios que permita al alumnado desarrollar una serie de capacidades y alcanzar unos determinados objetivos. Pero, realmente, el proceso de enseñanza-aprendizaje es algo inherente al ser humano y, por tanto, se expande mucho más allá de lo que un plan de estudios o una clase secuenciada puedan suponer.

En este sentido, entendemos que la transmisión oral ha servido desde tiempos inmemorables como un proceso educativo funcional y efectivo que, además, partía de una construcción social basada en la comunicación e interacción de sus miembros.

En el ámbito de las músicas y bailes de tradición oral, el proceso de transmisión centrado en la inexistencia de soportes físicos y/o audiovisuales ha marcado también sus propias características: la variación, la diversidad de patrones de afinación, la creación de repertorios marcados por el marco geográfico en donde se desenvuelven o la marca identitaria de estos elementos (Ramírez, 2006; Randel, 2008).

Aun así, hoy en día, por lo menos en lo que se refiere al marco peninsular, no existe la transmisión oral más allá de los últimos eslabones de generaciones que en sus primeros contactos con la música y baile sí han estado marcados por esta forma de transmitir. Se han ido adaptando y modificando a un nuevo contexto (López, 2021).

Por un lado, esta música se sigue tocando y también los bailes se continúan bailando, en la grandísima mayoría de los casos debido a la excelente capacidad de adaptación, lo que ha supuesto una inclusión de estos elementos en el mercado capitalista actual, básicamente a través de la creación de espectáculos y clases o escuelas que tienen como recursos fundamentales estos elementos culturales (López, 2022).

La problemática de este cambio paradigmático reside en la pérdida de funcionalidad y, por tanto, representatividad dentro de la sociedad. Es decir, si entendemos que las músicas y bailes tradicionales forman parte del patrimonio inmaterial de un territorio y es deber innegable cuidarlos, conservarlos y difundirlos, una vez su forma de expresión primigenia (la transmisión oral) ha desaparecido, tenemos que buscar un nuevo cauce que permita su continuidad, donde muchos autores ven el lugar idóneo para ello la educación obligatoria (Beltrán, 2002; Chao-Fernández, 2010; Pelegrín, 2002).

La danza de *A Cervela* sería uno de esos pocos casos donde la transmisión oral pervive como medio fundamental tanto en la enseñanza-aprendizaje de los movimientos del baile como en las tradiciones vinculadas con la celebración, pero esta adaptación también ha supuesto ciertos cambios y modificaciones, algunas de ellas como ya hemos comentado vinculadas con los materiales o el descenso demográfico, pero también otras que modifican la propia danza.

Uno de los puntos más relevantes es la relación de las generaciones actuales con la música y baile, la cual ha decaído tanto que supone una importante merma en las habilidades relacionadas con ellas. Nuestras y nuestros informantes de *A Cervela* nos contaban que antiguamente, cuando ellas eran jóvenes, prácticamente todos los Domingos se celebraban pequeñas fiestas delante de la Iglesia, eventos donde se recaudaba dinero entre la juventud para poder llamar al *gaitero* (nos hablan nuevamente de Rubén González) y así poder bailar al son de su música. De este modo el baile, tanto el suelto como el agarrado, eran prácticas habituales para el vecindario, siendo muy apreciadas aquellas personas que bailaban

especialmente bien los ritmos sueltos (*jota* y *muiñeira*). De esta forma, en estos eventos diarios era sencillo ver quien contaba con mejores dotes para formar parte de los preciados danzantes, siguiendo una especie de selección natural.

Hoy en día no existe esta relación con la danza y las personas que de ella participan, en su casi íntegra totalidad, no tienen más relación con el baile que los ensayos previos y la propia celebración de la danza de arcos. Esto probablemente ha supuesto una modificación de los pasos empleados, escogiéndose poco a poco movimientos que supongan un conjunto de habilidades no tan específicas. En este sentido, son los mismos vecinos y vecinas, las de más avanzada edad, quienes hablan de un “*xeito*” antiguo (una forma antigua) de moverse e, incluso, de estar con el propio cuerpo, que echan en falta en las nuevas generaciones.

En este sentido, incluso en los lugares donde la transmisión oral ha conseguido sobrevivir, los cambios de contexto han supuesto que no se puedan conservar o transmitir el total de conocimientos o habilidades relacionadas con ellas. En este sentido, la tesis de proporcionar un sustento patrimonial desde la escuela sigue teniendo mucho interés también en estos casos.

En definitiva, la pervivencia del patrimonio inmaterial en el tiempo habla por sí mismo, pero se trata de valorar el interés educativo de elementos que han sido útiles a nivel social e instrumental, y que tienen una asombrosa capacidad de adaptación al contexto donde se encuentren. Es importante analizar el valor que puede aportar la transmisión de un bien patrimonial, que se encuentra sin su sustento educativo por carecer de transferencia y difusión en materia tradicional.

## 5. Conclusiones

En definitiva, durante este estudio hemos podido concretar el contexto de las danzas gremiales o danzas blancas en el norte peninsular, un tipo de expresión cultural que se presupone propio de ritos paganos que han llegado a nuestros días a través de la adaptación al cristianismo. Esta investigación se ha centrado en el caso de *A Cervela*, donde se realiza una danza de arcos como parte de la celebración de Santa Lucía, insertada en la procesión que se lleva a cabo al finalizar la misa correspondiente.

Hemos podido conocer y describir los elementos más relevantes dentro de este rito, desde las características propias del contexto litúrgico hasta el papel organizativo del vecindario, sin olvidarnos de los aspectos más visibles en cuanto al desarrollo de los movimientos, la vestimenta y la ornamentación, o la participación de la música en el baile. Además de esto, hemos podido señalar algunas de las cuestiones que han ido cambiando a lo largo del tiempo, caracterizadas, especialmente, por un acusado descenso demográfico en la zona.

Además, hemos mostrado las relaciones de la transmisión oral con los procesos de enseñanza-aprendizaje, haciendo hincapié en el potencial del ámbito educativo como nuevo lugar para desarrollar el cuidado y la difusión de un patrimonio inmaterial marcado por la oralidad.

De todos modos, este estudio marca el inicio de una serie de investigaciones más extensas en las que seamos capaces de ahondar en las líneas temáticas aquí presentadas, las cuales, sin duda alguna, aún necesitan de muchas preguntas y muchas respuestas para poder ofrecer una visión completa de la danza de arcos de *A Cervela*.

## 6. Referencias

- Agrupación Castro Floxo (1999). *Danzas Gremiais e Procesionais da provincia de Ourense*. Deputación de Ourense.
- Albán, C. (2003). *O saber do pobo. Enciclopedia do traxe, danza e musicais tradicionais*. Edicións Xerais.
- Albo, F. (24/08/2008). Danza Sagrada no Incio. *La Voz de Galicia* [http://www.lavozdeg Galicia.es/lemos/2008/08/24/0003\\_7083641.htm](http://www.lavozdeg Galicia.es/lemos/2008/08/24/0003_7083641.htm)
- Ávarez, X. (2007) Danzas gremiais (e procesionais da provincia de Ourense). En *Congreso de ensinantes de Música Tradicional Galega -Actas-*. AGG
- Barrios, P. (2009). *Danza y ritual en Extremadura*. CIOFF España.
- Beltrán, J.M. (2002). Juguetes sonoros. En J.M. Beltrán, et al., *Folklore musical infantil* (pp. 61-141). Akal.
- Blanco, J. (1995-1996). Consideracións sobre a devoción popular na parroquia do “S. Cristivo dA Cervela”. *Boletín do museo provincial de Lugo*, 7, 2, 183-200.
- Cámara de Landa, E. (2016). *Etnomusicología*. Ediciones del ICCMU.
- Crivillé i Bargalló, J. (1983). *Historia de la música española 7. El folklore musical*. Alianza editorial - alianza música.
- Chao-Fernández, R. (2010). *La enseñanza del folklore gallego en los colegios de educación primaria de Galicia*. Conservatorio Profesional de Música.
- Díaz, J. (2002). *Tradición y danza en España. Castilla y León*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [original de 1992]. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1157165>
- Flick, U. (2004). *Introducción a la investigación cualitativa*. Ediciones Morata.
- Grinnell, R. M. (1997). *Sodal work research & evaluation: Quantitative and qualitative approaches*. E. Peacock Publishers.
- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2006). *Metodología de la investigación*. Cuarta Edición. McGrawHill.
- Linares, J. (1986). *O baile en Galicia*. Editorial Galaxia.
- López Fernández, C. (2021). “La música de tradición oral en Galicia: propuesta para su clasificación”. En N. Reyes, P. Díaz e L. Da Silva (Coords.). *Gestión de la cultura: lo que nos hace humanos*, (pp. 271-281). Tirant humanidades.
- López Fernández, C. (2022). *Compilación, análise e uso didáctico do repertorio vocal acompañado de percusión de man como parte do patrimonio inmaterial galego: estudo dun caso representativo* (Tesis Doctoral) Universidade da Coruña. <https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/32430>

- Manzano, M. (1993). *Cancionero leonés, vol. I, tomo II*. Diputación Provincial.
- Martínez, A. (1998). Historia e evolución da danza en Galicia. En Grupo Milladoiro (Coord.). *Galicia fai dous mil anos. O feito diferencial galego. II Música* (pp. 111-139). Museo do Pobo Galego: A Editorial da Historia. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7745774>
- Mertens, D. M. (2005). *Research and evaluation in Education and Psychology: Integrating diversity with quantitative, qualitative, and mixed methods*. Sage.
- Mora, A. S. (2011). *El cuerpo en la danza desde la antropología* (Tesis Doctoral). Universidad Nacional de La Plata. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/27179>
- Patton, M. Q. (2002). *Qualitative research & evaluation methods*. Sage.
- Pelegrín, A. (2002). Literatura de tradición oral. En J.M. Beltrán, et al., *Folklore musical infantil* (pp.17-59). Akal.
- Ramírez, C. (2006). *Música, lenguaje y educación. La comunicación humana a través de la música en el proceso educativo*. Tirant lo Blanch.
- Randel (2008). *Diccionario Harvard de música*. Alianza editorial.
- Sánchez, C. (15/03/2009). Danzantes de Cibeles en Hispania. *Terrae antiquae*. <https://terraeantiquae.com/profiles/blogs/danzantes-de-cibeles-en>

## CONTRIBUCIONES DE AUTORES/AS, FINANCIACIÓN Y AGRADECIMIENTOS

### AUTORA:

**Carne López Fernández**

Universidade de Santiago de Compostela.

Doctora por la Universidad de A Coruña, con una carrera que vincula la educación, la investigación y la interpretación de la música tradicional gallega. Profesora interina del área de Didáctica de la Expresión Musical en la Universidad de Santiago de Compostela y profesora de canto popular en la Escuela de Música Tradicional y Folk E-trad de Vigo.

[carmelopez.fernandez@usc.es](mailto:carmelopez.fernandez@usc.es)

**Orcid ID:** <https://orcid.org/0000-0002-9661-4511>

**Google Scholar:** <https://scholar.google.com.mx/citations?hl=es&user=liNzPGAAAAAJ>

**ResearchGate:** <https://www.researchgate.net/profile/Carne-Lopez-Fernandez>