

# Danzas tradicionales en la Isla de Tenerife. El baile de las cintas y su variante de las antiguas danzas de las varas o de los arcos

(Traditional dances in the Island of Tenerife. The dance of the bows and his variant of the former dances of the rods or of the arches)

Arriaga Sanz, Cristina

Univ. del País Vasco (UPV/EHU). Escuela Universitaria de Magisterio de Bilbao. Dpto. Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. C/Ramón y Cajal, 72. 48014 Bilbao  
cristina.arriaga@ehu.es

Recep.: 04.02.2011

BIBLID [1137-859X (2012), 14; 317-332]

Acep.: 28.08.2012

---

*La investigación que ahora se presenta tiene su origen en una investigación relacionada con el estudio de la flauta de pico, que fue llevada a cabo en el curso 2007/08 en las Islas Canarias. Se recogieron datos acerca de distintas danzas que se bailan en Tenerife acompañadas del trío de instrumentos compuesto por flauta, tamboril y chácaras o castañuelas.*

*Palabras Clave: Danza de cintas. Folklore canario. Flauta. Instrumentos tradicionales. Vestimenta tradicional. Tajaraste. Melodía tradicional.*

*Txirula eztiari buruzko ikerketa bat da aurkezturiko ikerketaren jatorria. Hori Kanariar Uhartetan egin zen 2007/08 ikasturtean. Tenerifen txirulaz, danbolinaz eta chacarez edo kriskitinez lagundurik dantzatzaren diren dantzei buruzko datuak jaso ziren.*

*Giltza-Hitzak: Zinta-dantza. Kanariar folklorea. Txirula. Musika-tresna tradizionalak. Jantzi tradizionala. Tajarastea. Melodía tradizionala.*

*L'origine de l'étude que l'on présente ici se trouve dans une enquête liée à l'étude de la flûte à bec, effectuée au cours de l'année scolaire 2007/2008 aux îles Canaries. Des données concernant différentes danses de Ténérife accompagnées du trio d'instruments composé par la flûte, le tambourin et les « chacaras » ou castagnettes.*

*Mots-Clés : Danse de rubans. Folklore canarien. Flûte. Instruments traditionnels. Vêtement traditionnel. Tajaraste. Mélodie traditionnelle.*

## 1. INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

La investigación que ahora se presenta tiene su origen en un estudio relacionado con el estudio de la flauta de pico, que fue llevado a cabo en el curso 2007/08 en las Islas Canarias. El hecho de desarrollar mi labor como docente e investigadora de Formación instrumental en la Universidad del País Vasco, me ha llevado a explorar distintos ámbitos relacionados con la flauta en contextos tradicionales. Por este motivo acudí a las Islas Canarias, donde, además, y debido a la relación de la flauta de pico con bailes tradicionales –entre otros contextos, según los casos- tuve oportunidad de recoger datos acerca de distintas danzas que se bailan en Tenerife, donde acompañadas del trío de instrumentos compuesto por flauta, tamboril y chácaras -o castañuelas- se ejecutaban bailes como el *de palos o espadas*, *la guaracha* o *el tajaraste*.

Allí recogí información sobre las flautas populares de Canarias, elaboré fichas didácticas para organizar, analizar y clasificar los diferentes datos recogidos y ponerlos en práctica en la docencia de la asignatura de Formación Instrumental y reuní abundante material acerca de los contextos en donde se interpretaban dichas flautas. Así, en el caso de Tenerife, reuní información sobre la danza de cintas, así como las distintas danzas similares, su indumentaria y su soporte musical.

## 2. METODOLOGÍA Y PROCEDIMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

A lo largo de la investigación se utilizó una metodología multidisciplinar: estudio sobre fuentes archivísticas, históricas, literarias, iconográficas, etc., trabajo de campo y documentación y edición audiovisual.

En primer lugar se recogieron datos sobre las flautas populares en Canarias en los principales archivos bibliotecarios de Gran Canaria y Tenerife. Paralelamente, comenzaron los primeros contactos que nos iban a permitir acercarnos a escuchar y ver este tipo de flautas y sus repertorios en los distintos contextos. Asimismo, se elaboraron una serie de entrevistas personales, específicas según los contextos que íbamos a estudiar. Se decidió centrar el estudio en cuatro contextos diferentes, en los cuales se iban a realizar entrevistas a los participantes y realizar las correspondientes grabaciones en vídeo: toques de pastores y rancho de ánimas en Gran Canaria, danza de Güímar en Tenerife, toques que acompañan a la Virgen en El Hierro y la flauta que acompaña al sirinquo en La Palma. Estos datos se han recogido con máquina fotográfica y videocámara. Posteriormente, se elaboraron fichas didácticas que nos han permitido organizar, analizar y clasificar los diferentes datos recogidos.

---

1. Agradecimientos: Este artículo no hubiera sido posible sin la ayuda desinteresada de Carmen Nieves Luis, Manuel Fariña, Pedro Damián, Pilar Gil, Félix Delgado, María, Blas García y Juan Carlos Díaz, a quienes quiero expresar mi más sincero agradecimiento.

En este artículo nos vamos a centrar exclusivamente en los datos recogidos acerca de las danzas tradicionales de la Isla de Tenerife y principalmente en la danza de cintas de Güímar.

### 3. LAS DANZAS TRADICIONALES EN LA ISLA DE TENERIFE

Como se ha mencionado, entre las danzas que se conservan en la Isla de Tenerife destaca la *danza de cintas*, un tipo de danza que se encuentra dentro de las danzas rituales. Para describir sus características y el contexto donde se ubica contamos con la información recogida por Bethencourt Alfonso<sup>2</sup> en su libro *Historia del Pueblo Guanche*. El trío de instrumentos compuesto por flauta, tamboril y chácaras -o castañuelas- era el medio más utilizado para la expresión de sentimientos personales o colectivos. Se ejecutaban en diferentes bailes que constituían los cauces expresivos necesarios para manifestaciones festivas o lúdicas. En su conjunto eran insustituibles, según Fariña (1996), para catalizar la emoción colectiva que se reflejaba durante la ejecución de bailes como el *tango tinerfeño*, *de palos* o *espadas*, la *guaracha* o el *tajaraste*. Este último se baila en filas enfrentadas o en torno a un palo y es en esta versión donde se sitúa el origen histórico del actual género folklórico que se conserva en Tenerife con el nombre *baile de las cintas* y su variante de las antiguas *danzas de las varas* o *de los arcos* (Fariña, 1996). La *danza de cintas* la bailan catorce individuos: doce danzantes, un tamborilero y un conductor del palo, que es el de mayor estatura y va vestido como los danzantes. El palo es una pértiga de cinco metros de larga, que coronaban los indígenas con un ramo de flores y hojas silvestres; de su base partían doce cintas de distintos colores que iban a seis varas, una para danzante, como en la actualidad. La tarea más importante del conductor del palo es que *“no dé vueltas para que no se trabe la danza.”* Continúa Bethencourt, realizando una descripción minuciosa y detallada de la Danza de Güímar, la cual además se ha mantenido invariable:

Los danzantes se dividían en dos tandas de a seis, llevando cada tanda una *guía delantera* y *otra postrera*, a las que siguen en las *entradas* y *salidas* los respectivos grupos al *vestir* y *desnudar* al palo. Al compás del tamboril y la flauta marchan bailando dos pasos atrás y otros dos adelante, trazando círculos alrededor de la pértiga en sentido inverso cada tanda, una sobre la derecha y la otra sobre la izquierda, pasando alternativamente por dentro y por fuera cada vez que se cruzan. Cuando *han vestido el palo*, o lo que es igual, cuando la pértiga aparece artísticamente cubierta por el entrelazado de las cintas, danzan en dirección opuesta para *desnudar* el palo, haciendo en cada tanda de guía delantera lo que antes fue la postrera.

Estriba el mérito en dar remate al bailes o séase, a *vestir* y *desnudar* el palo *“sin trabar la danza”*, como lo dan a conocer los mismos bailarores prorrumpiendo en regocijados *ajijides*, que secunda el público. ¡Pero pobres de aquellos

---

2. Historiador y antropólogo canario, cuya aportación principal es, en palabras de Fariña, la obra titulada *Historia del Pueblo guanche*. La Laguna: Francisco Lemus Editor. (Tomo I) 1991; (Tomo II) 1994; (Tomo III, en prensa).

si la *traban*, porque a pesar del respeto que tributan al honorífico cargo de danzante, los propinan silbas monumentales!

A juzgar por las tradiciones la *danza de cintas* ofrecía algunas variedades. Según algunas, en ocasiones los bailarines repiqueteaban a la par las chácaras (especie de castañuelas); otras, cada danzante vestía del color de su cinta, presentando el entrelazado cambiantes y combinaciones de agradable perspectiva.

Encontramos distintos tipos de estas danzas:

- **De mástil o lanza:** alrededor de un palo los 12 danzadores van entretejiendo unas cintas de colores mientras ejecutan determinados movimientos. Los acompaña un porta-mástil y un tamborilero que además a veces toca el pito o flauta. Los danzadores tocan castañetas. La melodía que se baila es un tajaraste. En la vestimenta hay cintas y fajas de determinados colores. La indumentaria más completa y mejor conservada es la de la danza de Güímar.
  - Danza de Cintas de Güímar. Consta de doce danzadores, el mantenedor del palo y un tamborilero. Además, siempre hay varios colaboradores que velan por el cuidado de los componentes y un *ensayador* que se encarga de corregir y animar en los momentos de decaimiento.
  - Danza de Cintas de El Escobonal, relacionada con la de Güímar.
  - Danza de Igueste de Candelaria.
  - Danzas de San Diego, San Benito y Las Mercedes en La Laguna.
  - Recientemente se ha formado una danza en El Tablado, barrio de El Escobonal, a semejanza de la de ese núcleo.
- **Danzas de flores:** los danzadores en lugar de cintas portan varas semi-rígidas sujetas al mástil, adornadas con flores. La danza consiste en movimientos rápidos y cruces de los danzadores que tocan chácaras. La vestimenta es camisa y pantalón blanco, bandas de colores y sombreros de paja adornados con flores, plumas y largas cintas. En este apartado se incluye la danza de Tegueste y la danza de Guamasa.
- **Danzas de varas:** Los bailarines van unidos por varas adornadas con papeles de colores. Dirigidos por el guío van ejecutando diversas figuras. En la parte correspondiente a la danza de Las Vegas se recoge una información detallada, en base a entrevistas de campo e investigación personal. Las tres danzas de este tipo se sitúan en Granadilla (Tenerife) y están relacionadas entre sí, derivando unas de otras: danza de Las Vegas, danza de Chimiche y danza de Charco del Pino.

### 3.1. Las danzas procesionales de Güímar

Una de las representaciones culturales que desde épocas remotas se mantiene en Tenerife es la danza de Güímar. Güímar es un municipio situado en el este de la isla de Tenerife, que comienza en el volcán de Arafo y acaba en el barranco de Herques. Comprende las poblaciones de *Balandra-Los Picos, Chacaica, Chacona, Chimaje, Chogo, El Escobonal, El Socorro, El Tablado, Guaza, San Pedro Arriba, San Pedro Abajo, San Francisco Javier, La Caleta, La Hoya, La Medida, La Puente, Lomo de Mena, Los Barrancos, Pajara, Puertito de Güímar, Punta Prieta, San Juan* y el barrio de *Fátima*.

La Danza de las Cintas es una de las manifestaciones más características y queridas en este municipio. *Danza* se refiere al grupo encargado de participar en una procesión religiosa con acompañamiento musical y coreográfico, para dar mayor realce al acto litúrgico. En el cortejo procesional, la *danza* aporta el elemento espectacular de la música y el baile. Tradicionalmente, para organizar una *danza* debía obtenerse licencia del obispado; normalmente bastaba el consentimiento del sacerdote correspondiente que amparado en el derecho de costumbre, no solía ofrecer impedimento. En los primeros momentos, el responsable tenía una vinculación directa con esa iglesia o parroquia. Una vez recibido el permiso, organizaba lo necesario: danzantes, palo, cintas, vestuario, instrumentos y músicos. La danza procesional llegaba a tener categoría de hermandad o cofradía y ante cualquier contingencia era el sacerdote el encargado de administrar el orden o de decidir.

La danza de Güímar nace en el año 1788, según documento sacado a la luz pública por don Manuel Acosta González, en el que un grupo de vecinos se dirige al Juez Real solicitando “que se facilitara una Danza, que formen antiguos vecinos y con la más tranquilidad y respeto acompañen la procesión, como así se practica en los pueblos de Arico, Granadilla y Villa Flor (sic) y otros muchos”.

Como desde antiguo el casco se había dividido entre “Güímar de Arriba” y “Güímar de Abajo” para organizar las fiestas, los años pares se asignaba la danza, íntimamente unida a San Pedro, el patrono, a “San Pedro de Arriba” y los años impares a “San Pedro de Abajo”, surgiendo una rivalidad entre ambos que ha sido un factor importante para la supervivencia de la danza. El grado de brillantez en las diferentes procesiones suponía motivo de honra o vergüenza. Así que los encargados del “ramo” se esmeraban en que todo saliera lo mejor posible. El *ramo* es la manera como se conoce tradicionalmente al palo de la danza. Quien tuviera el palo o *ramo* era el encargado de velar por la danza. Si una persona dejaba la responsabilidad, entregaba el palo o *ramo* a su sucesor. Como en la ciudad de Güímar se han mantenido dos *ramos*, se habla de la existencia de dos danzas, una en cada distrito festivo.

La presencia de la “danza” en las fiestas es muy señalada, ya que participa en cinco procesiones: la antevíspera de San Pedro (el día 27 de junio),

cuando la imagen parte de la iglesia principal y acude a la ermita del distrito correspondiente; la víspera o del regreso; la del mediodía; la de la noche y la de la octava. La danza ocupa un lugar preeminente en el cortejo procesional, pues es la encargada de anteceder a las andas en las que se porta la imagen del santo; en el caso de la fiesta de San Pedro, al ser en honor de San Pedro y San Pablo, el orden de la comitiva es: primero la danza, después la imagen de San Pablo, la imagen de San Pedro, y por último las autoridades, el clero parroquial y la banda municipal de música. Además, la danza participa también en las procesiones en honor a la Virgen del Socorro, la noche del siete de septiembre; antes también lo hacía en las fiestas de San Antonio y las de La Candelaria de la ermita de Chinguaro.

La danza también podía actuar como homenajes a personas consideradas. Por ejemplo, hubo años en los que el día de San Pedro visitaba determinadas casa particulares “danzando” para ellas. Con esta función ligada al homenaje, se acudió junto al patrón a la Laguna, a la consagración como obispo del güímarero Don Domingo Pérez Cáceres, el 21 de septiembre de 1947.

Asimismo, y desde principios del siglo XX, la danza de Güímar realizaba *salidas* para tomar parte en actuaciones relacionadas con la exaltación regional o con actos costumbristas, visitando la plaza de toros y la plaza de La Candelaria, así como célebres romerías.

La danza de Güímar, como ya se ha descrito, consta de doce danzadores, el mantenedor del palo y un tamborilero. Además, siempre hay varios colaboradores que velan por el cuidado de los componentes y un *ensayador* que se encarga de corregir y animar en los momentos de decaimiento.

En 2008, momento en que se realizó este trabajo, la danza contaba con dos ensayadores; uno de ellos, el que más tiempo lleva, Félix Delgado Gómez, de 72 años, comenzó en el año 1960 a aguantar el palo.

Yo aguantaba el palo, estuve aguantando el palo 40 años; salíamos pa Villasol, Adeje, San Benito, pa los pueblos. Antes íbamos a donde nos llamaban. Ahora salimos por los días de San Pedro na'más. Y en el Socorro. En El Socorro bajamos el día 7 y subimos el día 8 y vamos pa la octava otra vez. (Félix Delgado Gómez, 72 años, recogido el día 26 de junio de 2008)

Tiene dos sobrinas y una hija que participan en la danza actualmente. El otro ensayador es desde hace 8 años el sostenedor del palo, hecho habitual porque su figura es importantísima dentro de la danza, ya que sólo un giro en su posición haría que se traben las cintas. Su misión es dirigir a los danzadores, corregir si se confunden en los pasos o se retrasan con las castañetas, que deben coincidir con el toque del tambor.

El palo alcanza los cuatro metros de altura y habitualmente está pintado con una línea espiral de arriba abajo; en su parte más alta, de donde parten las cintas, está colocado un ramo de flores. De ahí el uso de *ramo* como

expresión para designar al conjunto de la danza. Junto a las flores cuelga un roscón de pan confeccionado para las fiestas. Las cintas, que normalmente son de seda, suelen tener hasta siete metros de longitud y sus colores están en consonancia con la jerarquía existente entre los *danzadores*: rojas, amarillas y azules. En los últimos años esta disposición se está dejando a un lado buscando otros tonos como verde, rosa o blanco.

En cuanto a los *danzadores* –como son conocidos por la tradición local-, antiguamente eran varones mayores de edad; en torno a la guerra civil española, en los años cuarenta, se produjo un cambio de adultos a jóvenes y desde entonces el papel de *danzadores* queda desempeñado por niños que no suelen superar los catorce o quince años de edad. Esporádicamente se hacen puntuales apariciones de una danza compuesta por veinticuatro miembros, doce niños con el traje propio de *danzador* y doce niñas con el traje de *maga*, que bailan en el mismo palo, “doce de dentro y doce de fuera”, es decir, enredan en dos alturas diferentes. Según nos han contado en el pueblo, cada vez es más difícil encontrar danzadores. A los chicos les ha comenzado a dar vergüenza, así que, tanto en San Pedro Arriba como en San Pedro Abajo, han incluido mujeres en la danza, en el año 2008 por primera vez (en San Pedro Abajo ya lo hicieron en el año 2007). En San Pedro Arriba, concretamente, cuentan con ocho niñas y cuatro niños. También ha sucedido que como cada vez son más jóvenes, hace unos años que han comenzado a simplificar, facilitar la danza.

### 3.1.1. La vestimenta

Los danzadores y el mantenedor del palo van ataviados con un traje de ceremonia muy espectacular, sobre todo por el tipo de gorro, conocido por el pueblo como *turbante*. Su estructura es de cartón con forma cilíndrica, sobre el que se cruzan dos arcos, también de cartón. Todo ello está forrado en tela, generalmente de seda, de diverso colorido. Sobre este fondo se colocan flores, antiguamente de papel, hoy de plástico, en compañía de “prendas”. Estas “prendas” antiguamente eran piezas de oro y plata, desde cadenas hasta anillos, que aportaban la familia o allegados del *danzador*, en forma de préstamo. Hoy día se han sustituido por piezas de bisutería y lentejuelas. Lo más probable es que antiguamente fuera un gran compromiso para los danzadores adornar el turbante con la dignidad social requerida. Prueba de ello es que en la parroquia se guardaba un turbante para el danzador más pobre, que no poseía medios para adornarlo debidamente. Hoy día, el peso de este gorro, que puede sobrepasar el medio kilo, supone un inconveniente, e incluso un sufrimiento, para algunos pequeños *danzadores*. En la parte superior se puede ver un ramillete de flores de colores con una lazada de cinta roja. Los ensayos de la última semana son con el gorro, que dicen que es lo más representativo, para que se acostumbren a bailar con él.

María, nos cuenta que lleva muchos años haciendo los gorros; ella hace la estructura con una cartulina, la forra y va pegando con los adornos que le traen los niños y sobre todo las madres, nos cuenta ella, incluyendo variaciones sobre todo porque la bisutería que cuelgan va cambiando y la incluyen

según lo que se lleva en el momento, de acuerdo con el gusto de los niños. “la cartulina, la forro con tela y después, las flores, de tela, que no sean muy grandes, los ramos, un lazo aquí y otro aquí y siempre se intenta que la parte de delante sea la más bonita, que es la que más se ve” (María, recogido el 26 de junio de 2008).

Los *danzadores* visten camisa blanca, sujeta por encima de los codos con una cinta de color y otra en el cuello, ambas con forma de lazo. Los calzones son de seda de colores variados y llegan por debajo de la rodilla y se rematan con medias blancas. Un dato curioso relativo a los calzones es que llevan dos pequeños bolsillos donde se guardan las castañetas al finalizar el baile. A la cintura llevan una banda de seda de varios tonos, anudada a un lado con un gran lazo de puntas bordadas con motivos variados como las llaves de San Pedro, espigas o flores, entre otros. Además, los *guíos* se distinguen porque llevan otra cinta cruzada por la espalda y el pecho que antes era de color rojo pero hoy se lleva al gusto.

En cuanto al calzado, de suela y cuero de color rojo, era elaborado por zapateros de Güímar para los danzadores de San Pedro, de forma exclusiva y por encargo. Posteriormente se utilizó el charol para su fabricación y hoy día se usan alpargatas o playeras también rojas.

### **3.1.2. Estructura particular de la danza**

Los doce danzadores están estructurados en cuatro *guíos*, cuatro tercios y cuatro contratercios. Cada *guío* debía ser seguido por un tercio y un contratercio respectivamente. Los *guíos*, según su posición durante el baile, serán delanteros o traseros. Su color es el rojo; los tercios tienen el color azul y se encargan de llenar los huecos dejados por los anteriores en sus desplazamientos. Los contratercios, de amarillo, sustituyen a los anteriores.

La estructura del “enredar y desenredar” no sigue la misma estructura de otras danzas de cintas. Los *guíos* tienen un papel destacado. Así, ellos solos y el tamborilero tienen el privilegio de “saludar al patrón”, “al santo”, al inicio, durante y a la despedida de la procesión. Además, cuando se quiere “enredar” los *guíos* delanteros hacen que la danza quede dividida en dos “tandas”, cada una de seis. Entonces, según convenio, pasará una por encima y la otra por debajo. Y las tandas “vestirán el ramo” con seis cintas cada vez, no alternadas. Es ahí donde radica la dificultad.

### **3.1.3. Soporte musical**

El soporte musical para el desarrollo de la danza lo aporta el tamborilero, quien de forma simultánea toca la flauta y el tambor. La flauta es conocida como pita o pito, nunca por flauta. Como ya se ha explicado, en la isla de Tenerife, la flauta constituye un sólido trío junto con el tambor y las castañuelas. Es una flauta de pico con tres orificios, dos en la parte anterior y un tercero en la posterior. Se toca con la mano izquierda, sujetándose con los dedos meñique y anular, y utilizándose los restantes para cubrir los



agujeros. El tambor se sujeta con la misma mano izquierda, con una cinta que se sujeta con el pulgar y el canto de la mano. La mano derecha queda destinada para el tañido del tambor con el respectivo palo. De acuerdo con Pérez Acosta (1999), esta flauta presenta 42 cm. de largo; el agujero inferior delantero se encuentra a 7 cm. y el segundo a 10 cm. de la base. El agujero trasero se encuentra a 13 cm. de la base.

Desde hace más de ciento cincuenta años la única flauta empleada por los respectivos tamborileros de las danzas de Güímar ha sido de madera, de origen desconocido y transmitida por generaciones. En 1992 don Isidoro Frías Díaz dejó de aparecer con regularidad en las procesiones y se comenzó a interpretar la danza con pitas de plástico o aluminio, lo que supuso un cambio tímbrico importante para los oídos de los asistentes, acostumbrados al sonido de la madera durante tanto tiempo. El principal problema en este tipo de flautas artesanas es la embocadura, que suele aflojarse con el uso, con lo que se altera la afinación. Por otra parte, hay dificultad para encontrar luthieres que las fabriquen.

El tambor es completamente de latón (incluidos los aros, que antiguamente eran de madera) y lleva un alambre en la parte posterior que debe ser afinado con una clavija y que dota al tambor de un sonido característico. Además, con el tensado de las *obligaderas*, que se encargan de apretar o de aflojar la tensión de los aros sobre el parche, se culmina la afinación.

Además, los danzadores llevan dos castañuelas, una en cada mano, que se denominan tradicionalmente *castañetas*. La falta de artesanos que las fabricaran ha hecho que sean sustituidas por otro tipo de castañuelas sobre todo de tipo andaluz. Cada danzador las hace sonar haciéndolas coincidir con cada paso, en los tiempos marcados, sin ningún tipo de subdivisión. A la vez que baila deberá recoger o soltar la cinta con ambas manos mientras “castañea” –como así lo llaman los *ensayadores*–.

La música que interpreta el tamborilero es el *tajaraste*, pero un tipo de *tajaraste* muy ceremonioso, lo mismo que el paso de los *danzadores*. Es una de las características de este tipo de danzas, ser de ritmo lento y pausado –a diferencia de las danzas festivas, de ritmo musical alegre y dinámico–. Además, es una danza sobria en sus pasos y mudanzas, no se separan los pies del suelo con movimientos bruscos, sino suaves, alzando solamente los talones.

La principal diferencia entre el *tajaraste* danzado y el *tajaraste* bailado es que, en el danzado no se salta, la pieza se realiza según las percusiones del tamboril; durante el baile, todas las cintas se van enrollando trenzadas en el palo, de forma tal que, para terminar el baile se ha de volver a la posición inicial. Todos los danzadores van cogidos a la cinta de su color con una mano y con la otra tocan las castañetas, dando pasos hacia adelante, hacia atrás, medias vueltas y descansos, al tiempo que van realizando diferentes figuras: el Santo, correr la banda, poner y quitar vueltas, etc., con cuidado de no trabar la danza. (Información proporcionada por Juan Carlos Díaz Castro, 52 años, de El Escobonal, Güímar, el 3 de julio de 2008)

También es característico que los danzantes no den la espalda a la imagen religiosa que están honrando.

En cuanto al toque de la flauta, se pueden obtener tres alturas melódicas combinando la posición de la lengua con los tres agujeros, según el estilo transmitido por don Isidoro Frías. Así, durante el recorrido procesional, el tamborilero suele hacer tres variaciones del toque en una escala más aguda, para continuar luego en la mediana. Este orden se puede alterar según el gusto del tocador. La melodía se repite con el fin de que los danzadores puedan llevar a cabo el trenzado de las cintas.

El tamborilero también tiene mucho que ver con el desarrollo de la danza, ya que su ubicación y movimientos son de gran importancia, no sólo para no impedir las mudanzas con las cintas y danzadores, sino también para resaltar determinados aspectos como el saludo de los guíos al santo, momento en el que el tamborilero debe acercarse lo máximo posible a ellos para apoyarlos.

En 1995 se encontraron con que la figura del tamborilero estaba a punto de desaparecer, así que el Ayuntamiento de Güímar organizó un curso para enseñar el toque de flauta y tambor, entregó el material y se preocupó de que se transmitiera. Hablamos con Blas García Bethencour, que participó en este curso:

A mí se me hizo un poquito fácil porque yo bailé la danza; a mí me viene ya de pequeño. El ritmo no fue para mí mayor problema; el problema fue tocar a la vez la flauta y el tambor. Primero nos enseñó el tambor, el ritmo. Luego nos enseñó los cuatro tonos que tiene la flauta, imitándoles a él y luego ya los dos juntos... Hay varios toques diferentes, yo para descansar a veces hago el que es más bajo y luego el agudo. La frecuencia depende de cada uno, siempre respetando la tradición.

Blas García Bethencour lleva “creo que por lo menos 8 años, si no son más” realizando esta labor; suele ir también a otros lugares del sureste de la Isla, a la danza de los marineros de El Escobonal y a Fasnía, donde hay otras dos danzas son las que él suele ir a tocar esta misma melodía, aunque este año no lo ha hecho porque parece ser que hay problemas para continuar con la danza.

Las flautas se mandaron construir en las mismas fechas en que se hizo el curso, a un constructor llamado Francisco, de La Laguna, que parece que las realizó con una madera africana. El modelo de flauta que se utilizó fue la de Juan Carlos Díaz Castro, tamborilero de El Escobonal, que aprendió directamente de Isidoro Frías y es el tocador habitual.

Como ya se ha mencionado, estrechamente unidas a la danza de Güímar están la danza de El Escobonal y la danza de El Socorro. En ambas se interpreta el mismo tajaraste acompañando a la danza de cintas. La danza de El Escobonal

[...] consta de una gran pértiga, palo de la danza, con una pequeña rueda en la parte superior que se mete en la pértiga y desde donde se sujetan 12 cintas, continuando aún un trozo de palo, donde se coloca un ramo de siempreviva, un adorno o una bandera. Las cintas son 4 rojas, 4 azules y 4 amarillas o blancas; su disposición es similar a una gran estrella de doce puntas: 2 rojas delante y 2 detrás, 2 amarillas a la derecha y 2 a la izquierda, por último 4 azules que separan las rojas de las amarillas. Los danzadores son 12 personas vestidas con ropas de marineros, con los siguientes elementos: gorra blanca sin visera, camisa blanca con cuello de marino azul, pantalón bombacho hasta debajo de las rodillas de color azul, medias blancas, alpargatas blancas; además en el color del bailarín, una banda terminada en lazo y unos brazaletes con lazo de cinta más estrecha. El uniforme se tomó desde el comienzo, parece que, especialmente, cuando la danza iba a la fiesta de Las Mercedes, en septiembre, en el municipio de Arico, debido a que no había carreteras, llevaban a los danzadores en barco y luego desembarcaban en un pequeño puertecillo que había en la zona del Poris, de Abona, por eso lo de vestir de marineros. (Información proporcionada por Juan Carlos Díaz Castro, 52 años, de El Escobonal, Güímar, el 3 de julio de 2008)

En El Escobonal existe desde hace más de 200 años; es aquí donde se originó el toque, que se unió “con la danza de cintas de las procesiones del valle de Güímar que hasta ese entonces tocaban el tajaraste pero sólo con el tambor” (información proporcionada por Juan Carlos Díaz Castro, 52 años, de El Escobonal, Güímar, el 3 de julio de 2008). Anteriormente a ésta existía una danza de arcos de flores, sin cintas, en la que también salía un palo con varas adornadas y con un baile similar pero durante el mismo no se trenzaba el palo. Después se cambiaron los arcos por las cintas y la última incorporación consistió en trenzar el palo.

Según versiones de personas ancianas de nuestro pueblo, la Danza existe desde hace más de 200 años y, aunque su origen es desconocido, se sabe que antes de bailar el tajaraste, se bailaba por personas mayores al son del pito y el tamboril, libremente y sin danza. En los comienzos de la danza se bailaba con un palo y unas varas enramadas sujetas a él, el baile era parecido al actual; poco más tarde se sustituyeron las varas enramadas por cintas de colores. (Información proporcionada por Juan Carlos Díaz Castro, 52 años, de El Escobonal, Güímar, el 3 de julio de 2008)

Hasta la década de los años 20 (en el siglo XX) hubo una sola danza en el pueblo, con seis danzadores de cada parte del vecindario, ya que el pueblo estaba dividido en dos. Posteriormente, también se desmembró en dos, la de Arriba y la de Abajo. En cuanto a la vestimenta, cuando tenía dos danzas, una de ellas vestía de marinero y la otra danza como en la danza de Güímar (Yanes, 1984). El tamborilero Cho Cirilo fue el más conocido; heredó la música y los instrumentos de su padre, “el cojo de la pita”. De acuerdo con Yanes (1994), de aquí se transmitió a Güímar y Fasnia. Juan Carlos Díaz es el actual tocador de pita:

Se interpreta la música de un tajaraste muy antiguo que se ha transmitido de generación en generación:

- 1820, Juan Díaz “El Cojo de la Pita”.
- 1857, Cirilo Díaz “Cho Cirilo el Tamborilero”
- 1924, Isidoro Frías “Isidorillo”
- 1990, Juan Carlos Díaz

En Tenerife el toque de la flauta y el tamboril, tiene su origen en el pueblo del Escobonal (barrio de Güímar) desde aquí se extendió al valle de Güímar, hace unos 10 años en que con una de mis flautas se hicieron unas cuantas en La Laguna, pero para mi gusto no suenan como la original, yo me quedé con una de las mejores que sonaban y nunca la toco porque no suena bien; siempre han bajado a tocar a Güímar nuestros tocadores; hasta hace 10 años que aprendieron unos jóvenes y ya mantienen el toque en la zona, aunque suena diferente al nuestro, tocan mas acelerados con menos figuras y adornos, no juegan tanto dentro de la escala; nuestro toque es mas pausado, algo mas libre, caprichoso, pero dentro de una estructura. Yo siempre que salgo a tocar, primero escucho la grabación que tengo del último tocador “Isidorillo” con la danza, para procurar no alejarme del sonido original; aunque durante el toque en algunas partes le añada mi sello personal, pero tengo claro cuando lo hago. (Información proporcionada por Juan Carlos, de El Escobonal, Güímar, el 3 de julio de 2008)

En cuanto al origen de la flauta, no está del todo claro,

[...] sabemos que “El cojo de la Pita” que era cabrero, encontró la primera pita en una cueva del monte donde los cabreros llevaban el ganado a pastar en verano; en ese entonces no se fabricaban esos instrumentos en canarias, sobre todo como el que el encontró que tenía incrustaciones metálicas. Yo vi una muy parecida en una exposición era el Chiflo aragonés, incluso tenía afinado similar. Suponemos que la flauta llegó hasta allí llevada por otro cabrero, esa zona pertenecía a una data de terreno perteneciente a la familia Fuentes Cullen, que recibió después de la conquista, se trataba de un gran trozo de isla que iba de mar a cumbre; y tenía sus propios cabreros, se sabe de alguno de ellos que fue traído de la península; sabiendo que ese tipo de flautas tiene su origen pastoril, puede que alguno de ellos tuviese alguna y se la dejara olvidada en el lugar hasta que la encontró “El Cojo de la Pita”.

La afinación que tenía la original era LA<sup>#</sup>/DO/RE/RE<sup>#</sup>, esta flauta ya no existe, fue comida por la carcoma y las ratas, la tenía la familia guardada en una bodega envuelta en tela, pero cuando fueron a darse cuenta ya estaba totalmente deteriorada, sobre todo la parte del bisel; el último tocador, “Isidorillo” me enseñó a tocar y a entender el afinado que debe llevar una flauta para poder tocar nuestra música. Poco a poco fui mejorando el estilo hasta que pude fabricar mis propias flautas. El tamaño de nuestra flauta es aproximado a los 40 y 50 centímetros, según la afinación. (Información proporcionada por Juan Carlos, de El Escobonal, Güímar, el 3 de julio de 2008)

La tradición de la danza se perdió después de mediados del siglo XX hasta que fue rescatada en 1978 por el Tagoror Cultural Agache, con la ayuda de Luis Bethencourt y del mismo Isidoro Frías (también llamado Isidorillo o Siorillo, nieto de Cho Cirilo. De ambos hemos dado noticia más arriba).

En sus comienzos la Danza era bailada solo por hombres mayores de edad, pero como consecuencia de las emigraciones y la Guerra Civil, los hombres se marcharon del pueblo por largos períodos, teniendo que ser sustituidos en la danza por jóvenes. Fue a partir de esa época cuando la danza comienza a ser bailada por jóvenes de ambos sexos, llegándose a las danzas de niños, las cuales iban perdiendo las figuras y mudanzas del baile; pero desde el año 1990, fue recuperada la danza de mayores, manteniéndose activa hasta hoy día en las fiestas religiosas y actos cívicos importantes de la zona. (Información proporcionada por Juan Carlos, de El Escobonal, Güímar, el 3 de julio de 2008).

Aunque después de la guerra civil las mujeres se incorporaron a la danza, e incluso hubo épocas que salían dos danzas, una de hombres y otra de mujeres, actualmente, la de adultos es sólo de hombres y la de niños es mixta.

En cuanto a la danza de cintas en la festividad de El Socorro, se realiza por el mismo grupo de danzadores que han acompañado a San Pedro cada año, es decir, si en los años pares acompaña San Pedro Arriba, también lo hará en El Socorro, y los años impares San Pedro Abajo. El siete de septiembre, tras la misa, el tamborilero inicia el toque del tajaraste para que comiencen los danzadores y continuarán durante toda la procesión hasta la despedida, en la que el toque es exclusivo del tamborilero, sin acompañamiento de las castañetas (Acosta, 1993).

### **3.2. Otras danzas procesionales: la danza de La Florida y la Danza de San Agustín**

La danza de La Florida fue introducida en 1918 en este barrio de La Orotava por Don José Pacheco Oliva –Pepe Pacheco–, copiada de la existente en El Escobonal (Güímar). Según D. Toribio González, bailador de la danza, miembro de la parranda de La Florida durante 55 años y yerno de D. Juan Pacheco, la Danza se trajo porque “tenía amistades en El Escobonal. Él la vio bailar allí, porque esa Danza pertenece al Escobonal. Él la vio bailar a los amigos de allá y entonces la formó aquí.

Por su parte, Juan Carlos Díaz nos contó lo siguiente también tengo constancia de que en el monte cogiendo papas de sequero se conocieron cho Cirilo el tamborilero y un hombre del La Orotava, a este último le gustó tanto la danza que aprendió con su amigo Cirilo y mantuvo la danza en la zona de la florida en La Orotava muchos años. (Información proporcionada por Juan Carlos Díaz Castro, 52 años, de El Escobonal, Güímar, el 3 de julio de 2008).

La forma, prácticamente idéntica de ejecutar ambas danzas, corroboran esta información. Y también las de Bethencourt Alfonso, que hace una descripción de la Danza de Güímar que coincide, en su totalidad, con la forma primigenia de bailar la de La Florida.

El palo en el que se entrelazan las cintas se conoce aquí como “lanza”. Matías Delgado Hernández, hijo de uno de los primeros bailadores y principal organizador y mantenedor de esta tradición, es quien la conserva. La lanza es prácticamente igual que la que utilizan los cabreros para desplazarse con

el ganado en zonas de difícil orografía: circular, disminuyendo en grosor de la base a la punta y de unos cuatro metros de largo. A la persona que tenía como misión portar la lanza durante el recorrido se le llamaba “el coco”. La lanza llevaba una marca de referencia en la que el coco situaba su dedo, con el objetivo de que no se diera la vuelta la lanza y dificultara el trenzado.

En sus inicios y durante un largo período de tiempo fue tocada y bailada únicamente por hombres. Eran 12 bailarines, un tocador de flauta y tambor (tamborero) y otra persona encargada de sostener la danza (el “coco”). Las mujeres se incorporaron a la danza en 1945.

Como se ha comentado, originalmente, la forma de ejecutar la danza era exactamente igual a la danza de las cintas de Güímar, pero hace aproximadamente 60 años (ya se habían incorporado las mujeres) se comenzó a perder esta forma de hacerla. La complejidad de la danza y el hecho de que si alguien se equivocaba se enredaban las cintas, requería de ensayos permanentes que antes se esperaban con ilusión porque había pocos actos socioculturales pero cada vez era más complicado. Progresivamente se sustituyó por el trenzado de las cintas en el palo, colocándose los bailarines por parejas, girando las mujeres en un sentido, mientras que las mujeres lo hacen al contrario, pasando alternativamente unos por debajo y otros por arriba. Para deshacer el trenzado se cambia la dirección en que van girando ambos grupos de bailarines (mujeres y hombres). Toda la danza era dirigida por un guía.

En cuanto a los instrumentos con que se acompaña, son los mismos que los utilizados como soporte musical en la danza de las cintas, incluso la flauta y el tambor se trajeron de Güímar. El primer y único tamborero durante muchos años fue Don Vicente, conocido como Vicente “El Hueso”, quien aprendió en El Escobonal, probablemente con el ya mencionado Cho Clrilo. Le sucedió su hijo Ángel, quien fue el último tamborero hasta que el Colectivo Cultural La Escalera recuperó esta figura en la persona de José Manuel Álvarez. El tamborero no tocaba permanentemente la flauta, sino que realizaba algún descanso pero sin interrumpir el toque del tambor, marcando el ritmo. Hoy día parece ser que se está trabajando de nuevo en su recuperación.

La música, lo mismo que la danza de cintas de Güímar, es un tajaraste, con dos tonos, uno más agudo y otro más grave, pero iguales.

También desde Güímar y tras una visita realizada por D. Emilio Fariña y D. Alejandro Pacheco a dicha localidad en 1928, encontramos el origen de la danza de San Agustín.

Como ocurre con la mencionada danza de La Florida, podemos distinguir dos etapas en la historia de esta danza. La primera época abarca hasta el año 1935, momento en que la Guerra provoca que el pueblo se quede sin hombres y no se baile la danza. La segunda etapa comienza en 1942 y llega hasta hoy. A lo largo de todos estos años y salvo alguna excepción la

danza se ha bailado normalmente por las fiestas del barrio. En el año 1942, al comenzar nuevamente a bailarse, se tuvo que recurrir a seis chicos de Pinolere, ya que no existían más muchachos en la zona. Desde la fundación, la danza ha estado bailada siempre por bailarines masculinos.

Se ejecuta con música de Tajaraste; posiblemente esta música sufrió un proceso de captación por parte de los frailes en la época de la colonización. La interpretación se realiza con un tambor, flauta y castañetas. La flauta original fue la que tenía Vicente "El Hueso". Era de Magué y se trajo especialmente de La Zarza (Güímar). Posteriormente, Ángel, el hijo de Vicente, que también fue un gran tocador, trajo una nueva, pero de menos calidad.

La Lanza es el nombre con el que se denomina al palo central donde se encuentran unidas todas las cintas. Esta lanza actual data del comienzo de la danza. Se trajo de Güímar en el año 1928 de manos de los fundadores. "El pie de lanza" es el encargado de transportar el palo en el trayecto indicado, caminando a la par que los bailarines y tocadores. La lanza, con las cintas y todos los instrumentos se guarda en la ermita de El Velo, en Aguamansa, y su principal valedora es doña Isabel Hernández Aguiar.

La indumentaria de los componentes de la danza ha variado con el paso del tiempo. Antiguamente la indumentaria estaba compuesta por un pantalón hasta las rodillas de diferente color para cada bailarín. Las camisas eran también de colores variados: blanco, crema en los puños. Las cintas eran de seda y bordadas exclusivamente para cada bailarín. Las cintas o bandas se enrollaban a la cintura como una faja. Actualmente, el traje usado por los bailarines es muy sencillo. Consiste en un pantalón oscuro con camisa blanca. La banda cruza el pecho y se envuelve a la cintura para colgar en el lado derecho después de cerrar un lazo. El tocador viste la misma indumentaria pero sin banda.

Al son del toque de tambor y flauta los bailarines hacen tocar las castañuelas dando cuatro pasos todos hacia delante y posteriormente atrás. Entre los doce bailarines hay cuatro que son los guíos y que dan los pasos de dentro y fuera, y van consiguiendo que las doce cintas se enrollen en torno a la lanza, formando un entrelazado multicolor digno del mejor artesano. A medida que se va enrollando, el círculo se va cerrando. Al llegar al cuarto apartado comienza la operación inversa de desenrollar hasta llegar nuevamente las cintas a su longitud normal.

#### **4. CONCLUSIONES**

Concluido el trabajo podemos asegurar que el estudio y observación de la flauta tradicional canaria de forma directa en las diferentes islas nos ha llevado a conocer su importante función como soporte de danzas procesionales, sobre todo en el caso de Tenerife. Igualmente, el interés y motivación del alumnado de nuestra asignatura se ha visto incrementado debido al estímulo que ha supuesto el hecho de que se aprecien similitudes con melodías

e instrumentos de otras culturas y en concreto del País Vasco, como es el caso del *txistu*, la *txirula* y la pita de Tenerife, todas ellas flautas de pico de tres agujeros que interpreta la misma persona con un tamboril y acompañan a una danza, que también es similar; o los *ajjides* y los *irrintzis*, gritos que acompañan la fiesta o danzas como la de las cintas o los palos.

## 5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACOSTA GONZÁLEZ, Manuel. "La vestimenta de la danza de las cintas de San Pedro". En: *El Pajar. Cuaderno de etnografía canaria*, 6, 1999; pp. 71-79.
- BETHENCOURT ALFONSO, Juan; FARIÑA GONZÁLEZ, Manuel A. *Historia del pueblo guanche*. La Laguna: Francisco Lemús, 1991.
- FARIÑA GONZÁLEZ, Manuel A. "La cofradía de ánimas en Barranco Hondo (Isla de Tenerife)". En: *Revista Internacional de Sociología*, 51, 1984; pp. 595-605.
- . "Antiguos instrumentos musicales de Tenerife". En: *El Pajar. Cuaderno de etnografía canaria*, 1, 1996; pp. 13-20.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, José M.; GARCÍA RODRÍGUEZ, Jesús T. (colectivo Cultural La Escalera). "La danza de la Florida. Apuntes sobre una danza procesional de La Orotava". En: *El Pajar. Cuaderno de etnografía canaria* 3, 1998; pp. 76-82.
- NODA GÓMEZ, Talio. *La música tradicional Canaria, hoy*. Las Palmas, 1978.
- REYES RODRÍGUEZ, Pablo (coord.). "La danza de San Agustín". En: *El Pajar. Cuaderno de etnografía canaria*, 1, 1996; pp. 13-20.