



## TÍTULO

**TRANSFORMACIÓN Y RECUPERACIÓN DE UNA  
FIESTA TRADICIONAL  
LA FIESTA DE LA ZAMBOMBA EN JEREZ  
Y ARCOS DE LA FRONTERA (CÁDIZ)**

## AUTORA

**Belén Moreno Gil**

**Esta edición electrónica ha sido realizada en 2021**

<b>Tutora</b>	Consuelo Pérez Colodrero
<b>Instituciones</b>	Universidad Internacional de Andalucía ; Universidad de Granada ; Universidad de Oviedo
<b>Curso</b>	<i>Máster Universitario en Patrimonio Musical (2018/19)</i>
©	Belén Moreno Gil
©	De esta edición: Universidad Internacional de Andalucía
<b>Fecha documento</b>	2019



**Atribución-NoComercial-SinDerivadas  
4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)**

Para más información:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA



Universidad de Oviedo

MÁSTER OFICIAL INTERUNIVERSITARIO EN PATRIMONIO MUSICAL

**Transformación y recuperación de una fiesta tradicional:  
La fiesta de la zambomba en Jerez y Arcos de la Frontera  
(Cádiz)**

Belén Moreno Gil

Tutora: Consuelo Pérez-Colodrero

2018/2019





UNIVERSIDAD  
DE GRANADA



Universidad de Oviedo

MÁSTER OFICIAL INTERUNIVERSITARIO EN PATRIMONIO MUSICAL

**Transformación y recuperación de una fiesta tradicional:  
La fiesta de la zambomba en Jerez y Arcos de la Frontera  
(Cádiz)**

Curso académico 2017/2018

Autora

Tutora:

Fdo. Belén Moreno Gil

Fdo. Consuelo Pérez Colodrero



#### RESUMEN:

La zambomba es una fiesta tradicional que ha sido sometida a diversos procesos de cambio desde las últimas décadas del siglo pasado. Esta fiesta se desarrolla en los núcleos de Arcos y Jerez de la Frontera (Cádiz), siendo destacada como una de las pocas fiestas populares en las que se encuentra vivo un repertorio que engloba desde romances moriscos hasta coplas octosilábicas sueltas. Será Jerez, la ciudad que sea testigo de los más significativos cambios de la tradición. La primera transformación surge como resultado de los discos Así canta nuestra tierra en Navidad, en los que se realiza el aflamencamiento del repertorio de zambomba. Posteriormente, y obedeciendo mayoritariamente a fines comerciales, la ciudad está siendo testigo de nuevas manifestaciones como las zambombas conciertos o escenificadas.

**PALABRAS CLAVES:** zambomba, etnomusicología, recuperación.

#### ABSTRACT:

The zambomba is a traditional celebration that has suffered different modifications during the last decades of the last century. These celebration develops in certain urban areas of Arcos de la Frontera y Jerez de la Frontera two cities in Cádiz and its main characteristic, like few others popular parties, is that it keeps alive a great repertoire that include blends Moorish romances with Christian octosyllabic four-line stanzas. The investigation carried out suggest that Jerez de la Frontera is the city that has more significantly changed the original tradition mainly as a result of commercial sound recordings. Similarly, this city has taken advantage of the touristic appeal of the fiesta and presently orders new formats of the traditional celebration, like zambomba concert or staged.

**KEYWORDS:** zambomba, ethnomusicology, revival.





ÍNDICE DE ABREVIATURAS

<b>BIC</b>	Bien de Interés Cultural
<b>E-JEdf</b>	Centro Andaluz del Flamenco
<b>MIMO</b>	Musical Instrument Museums Online
<b>Pág./ Págs.</b>	Página / Páginas
<b>s. pág.</b>	Sin página
<b>TFG</b>	Trabajo de Fin de Grado
<b>TFM</b>	Trabajo de Fin de Máster
<b>FZ</b>	Fiesta de la Zambomba
<b>FZA</b>	Fiesta de la Zambomba en Arcos de la Frontera
<b>FZca</b>	Fiesta de la Zambomba afluencada
<b>FZc</b>	Fiesta de la Zambomba Concierto
<b>FZe</b>	Fiesta de la Zambomba Escenificada
<b>FZf</b>	Fiesta de la Zambomba Fusionada
<b>FZJ</b>	Fiesta de la Zambomba en Jerez de la Frontera
<b>FZt</b>	Fiesta de la Zambomba Tradicional
<b>Zi</b>	Zambomba (instrumento)



## Índice

I. INTRODUCCIÓN .....	12
1. Justificación.....	12
2. Estado de la cuestión.....	13
2.1. Estudios organológicos sobre la zambomba.....	13
2.2. Estudios sobre la fiesta de la zambomba.....	15
3. Objetivos .....	19
4. Fuentes y Metodología.....	19
II. TRANSFORMACIÓN Y RECUPERACIÓN DE UNA FIESTA TRADICIONAL: LA FIESTA DE LA ZAMBOMBA EN JEREZ Y ARCOS DE LA FRONTERA (CÁDIZ).....	25
1. La fiesta de la zambomba y los instrumentos de música popular-tradicional .....	25
1.1. La zambomba y los instrumentos cotidianos de percusión .....	26
1.2. Instrumentos populares-tradicionales, marcadores culturales y de género .....	28
2. El origen de la fiesta de la zambomba.....	33
3. El repertorio de la fiesta de la zambomba tradicional .....	39
3.1. La tradición romancística .....	39
3.2. El villancico y las coplas octosilábicas sueltas.....	43
4. Pérdida y recuperación de la fiesta de la zambomba en Jerez de la Frontera.....	48
5. El repertorio de nueva creación y la producción discográfica en torno a la Nochebuena jerezana .....	54
6. La fiesta de la zambomba en el siglo XXI: la zambomba concierto. ....	59
6.1. La fiesta de la zambomba aflamencada.....	61
6.2. La fiesta de la zambomba y su fusión .....	63
6.3. La fiesta de la zambomba escenificada .....	65
III. CONCLUSIONES .....	69
IV. PROSPECTIVA .....	71
V. FUENTES .....	73
VI. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	77
VII. BIBLIOGRAFÍA .....	83
VIII. ANEXOS .....	84
1. Entrevistas .....	84
Entrevista Nº 1 a Manuel Naranjo Loreto .....	84
Entrevista Nº 2 a María José Santiago .....	91
Entrevista Nº 3 a Antonio Mancilla .....	97

Entrevista N° 4 a Pedro Monje y David Strike.....	99
2. Fichas organológicas de los instrumentos populares-tradicionales.....	105
Ficha n° 1: Almirez.....	105
Ficha n° 2: Zambomba .....	106
Ficha n° 3: Botella de anís.....	107
Ficha n° 4: Sonaja.....	108
Ficha n° 5: Pandereta.....	109

«Acaso resulte baladí para quien lea el título de este [trabajo] el tema de su contenido, pero en éste, como en cualquier otro aspecto de la vida, profundizar significa conocer y conocer ayuda a desterrar el prejuicio basado siempre en lo ignorado»

(FRAILE-GIL, 2016, pág. 11).

# I. INTRODUCCIÓN

## 1. Justificación

El presente trabajo se centra en la fiesta de la zambomba y de las transformaciones que ha experimentado a lo largo de los siglos XX y XXI. La FZ es una celebración popular-tradicional que se extiende durante el periodo de adviento hasta la Nochebuena. Fue originada en la provincia de Cádiz, concretamente en las comarcas pertenecientes a la Baja Andalucía. No obstante, aunque esta celebración existe en numerosas localidades —como Trebujena, Rota o El Puerto de Santa María— este trabajo toma como eje central su presencia, características y evolución en las ciudades de Jerez y Arcos de la Frontera, por ser los focos más importantes de la larga tradición *zambombero* de la provincia (COTE-MONTES *ET AL.*, 2016).

El primer factor determinante que me ha llevado a elegir esta temática para el presente trabajo de investigación es mi interés por la etnomusicología, entendida como disciplina que estudia manifestaciones musicales desde su contexto social y cultural, así como la producción, recepción y significación de las mismas (COOK, 1998). Otras motivaciones tienen que ver con la necesidad de reivindicar lo que Ferrarotti considera la «historia con minúsculas» o «historia mínima» (FERRAROTTI, 1991, pág. 17), es decir, aquella que está relacionada con la cotidianidad del día a día y con capas sociales generalmente poco atractivas para la historia universal. En efecto, en numerosas ocasiones, la musicología ha pasado por alto los discursos parciales y locales en pro de una ‘gran historia’ de la música occidental (LÓPEZ-CANO, 2006). Y es que «apenas nos preguntamos ¿quién hace la historia?» (FERRAROTTI, 1991, pág. 91) no nos percatamos de que «lo cotidiano ha sido considerado banal, opaco, carente de todo valor cognoscible» sin embargo, «es necesario que lo cotidiano se convierta en historia para que la historia sea historia de todos» (FERRAROTTI, 1991, pág. 13). Así pues, parece importante que la Musicología apueste por esta una nueva concepción, que ponga el énfasis en una visión holística de la Música y considere la historia local y la música desde una perspectiva social y cultural.

Curiosamente, aunque Jerez de la Frontera es una ciudad que ha llamado la atención de la investigación musicológica por su importante papel en el mundo del flamenco, ya que actualmente posee y ofrece al panorama nacional e internacional un

gran elenco de cantaores, tocaores y bailaores de renombre, no ocurre lo mismo con la FZ, que no ha sido aún abordada por la Musicología pese a la gran relevancia que tiene en el ámbito no sólo en Jerez sino también en Arcos de la Frontera. Este trabajo pretende ser la primera aportación, desde el ámbito musicológico y académico, a la hora de estudiar la FZJ y FZA. Asimismo, pretende ser de ayuda para futuras investigaciones dentro del ámbito etnomusicológico en Andalucía, favoreciendo la visión de pluralidad musical y cultural que ofrece dicha Comunidad Autónoma.

He de reconocer que, además de mi interés intelectual por esta línea de investigación, me mueven razones personales y afectivas a la hora de haber escogido este tema para mi TFM. En efecto, la FZ se emplaza en Jerez de la Frontera mi ciudad de nacimiento y Arcos de la Frontera, la de mis abuelos paternos. Esta conexión familiar con la fiesta y los pueblos señalados, sumada a la circunstancia de que se trata de una celebración que ha pasado desapercibida para la musicología, según se ha señalado más arriba, se ha constituido, entonces, en un argumento de peso a la hora de decantarme por él como tema de estudio.

## **2. Estado de la cuestión**

A la hora de acercarse a este tema de investigación, es preciso partir de los estudios que lo preceden, de manera que sea posible obtener una visión general y completa de la Zi y por supuesto de la FZ. En general, debe hacerse notar que, existe una notable falta de literatura científica de procedencia académica y, por tanto, publicada en los espacios habituales. Así, debe hacerse constar que la FZ ha sido abordada por investigadores locales y regionales con diverso acierto y profundidad, publicándose en general tales estudios en medios de perfil divulgativo.

### **2.1. Estudios organológicos sobre la zambomba**

La Zi es el instrumento fundamental sobre el que se construye la base rítmica y el entorno etnográfico de la FZ, si bien esta celebración asimismo emplea otros instrumentos populares-tradicionales como el almirez, la botella de anís o la pandereta.

Por lo que se refiere a la Zi, su estudio organológico se encuentra en distintas obras de referencia, que generalmente solo ofrecen descripciones físicas con mayor o

menor detalle. Asimismo, en la mayoría de los textos se destaca el papel relevante de la Zi en la conmemoración de fiestas anuales, principalmente en Navidad, para acompañar villancicos y agrupaciones campesinas que amenizan las fiestas locales (VARELA-DE-VEGA, 2002), favoreciendo entonces la habitual asociación del instrumento con dicho periodo festivo. En todo caso, su uso se circunscribe a España y algunos países de América Latina, como Guatemala o Ecuador (SCHETER, 2011). No debe extrañar entonces que, en el caso concreto de la voz del diccionario *New Grove*, el instrumento aparezca mencionado no sólo en la voz dedicada al mismo, sino con la mención que se hace en las voces «Spain: Traditional and popular music» (DE-LA-REA-PALACÍN & MARTÍNEZ-GARCÍA s.d) o «Traditional and popular music» en la que aparece referida como *Ximbomba* (PORTER, 2012). A este respecto, conviene aclarar que el término «Ximbomba o Simbomba», es utilizado en Cataluña y las Islas Baleares para designar al mismo instrumento, si bien, dependiendo de la zona o país, es posible encontrar otras denominaciones, como Eltzagor (País Vasco), Furro o Farruco (Venezuela), Puerca (Colombia) o Zambumbia (El Salvador).

Continuando con el estudio de la Zi en sí, la tesis doctoral de GARCÍA-MARTÍNEZ(2012), dedicada al estudio de las *Fuentes informativas para el estudio de las fiestas tradicionales de invierno en el sureste peninsular*, consagra un apartado al estudio de la organología popular en el levante español y, más concretamente, a la orquestación musical de los grupos festivos en el tiempo de Navidad. Entre estos instrumentos se encuentra la Zi, asociada concretamente a la práctica musical de la cuadrilla de El Berro (Alhama de Murcia) y a la representación del *Auto de los Reyes Magos* de Guadalupe (Murcia). Esta aportación resulta interesante para evidenciar relaciones entre la FZ y otras celebraciones peninsulares.

Debe mencionarse igualmente la monografía de FRAILE-GIL, que indaga en las relaciones de la Zi y la música popular-tradicional de transmisión oral y que se halla, por tanto, íntimamente relacionada, con los objetivos de este TFM (2016). Dicho volumen debe destacarse porque pretende mostrar una visión más compleja del propio instrumento, conectándolo con su entorno socio-cultural y con la lírica tradicional panhispánica. Fraile-Gil consagra treinta páginas al estudio organológico de la Zi, apoyándose en abundante material visual proveniente no sólo de la Península Ibérica, sino también de América Latina. El autor realiza además un esfuerzo por desvelar un amplio espectro de manifestaciones en las que la Zi es protagonista, rompiendo con el



prototipo de la conjunción indivisible de la Zi y la Navidad al que se aludía más arriba. No obstante, el grueso de su trabajo se centra en el estudio de los textos, romances y canciones, cuyas grabaciones, un total de trescientas cincuenta, se recogen en un doble CD que se adjunta con el libro.

Por último, es ineludible referenciar el artículo de Henry Balfour, que pese a la longevidad del texto, los datos utilizados por Balfour en muchos casos no han sido superados por estudios posteriores. Éste versa sobre el «tambor de fricción» —nombre que da a la Zi— y que se organiza en tres secciones: los diferentes tambores de fricción según su localización geográfica, los orígenes del instrumento y la difusión del mismo (BALFOUR, 1907). En efecto, se encuentran similitudes entre las hipótesis de los orígenes del instrumento entre Balfour y Fraile-Gil. Además, es destacable la gran variedad de países como Sudán, Egipto o India que cita este autor y sobre los que no hay referencias en el resto de trabajos mencionados.

En definitiva, Varela-de-Vega, García-Martínez, Fraile-Gil y Balfour ofrecen en sus estudios, una descripción física sobre la Zi y su conexión con el periodo Navideño, muestran ejemplos que vinculan al instrumento membranófono y el repertorio popular tradicional y pretenden dilucidar el origen del instrumento, aunque esta última cuestión queda siempre abierta a diversas hipótesis factibles.

## **2.2. Estudios sobre la fiesta de la zambomba**

Con el cambio de siglo se produjo una revalorización del patrimonio inmaterial que, coincidiendo con el auge de los estudios culturales en el ámbito de la etnomusicología, fomentó la aparición de pequeños textos y artículos. Así, la *Revista de Flamencología* perteneciente a la Cátedra de Flamencología de Jerez de la Frontera, acogerá los primeros artículos sobre la FZ en 1995. El primero de ellos está escrito por RUÍZ-FERNÁNDEZ (1995), doctora en Filología Hispánica, quien realiza una revisión a los tipos de romances dentro de la FZJ y su importancia dentro del repertorio pan-hispánico. En el mismo número, el afamado cantaor y doctor en Filología Clásica Alfredo Arrebola, aborda la controversia de si el villancico, entendido como el repertorio tradicional y de creación actual, cantado durante Adviento y Navidad, posee categoría de palo o género al que se le denominaría villancico flamenco (ARREBOLA-SÁNCHEZ, 1995). Con este artículo se podría decir que se abre un debate terminológico que no solo concierne a la FZ, sino a otras celebraciones navideñas, como los

campanilleros de la provincia de Sevilla. Continuando la polémica, cuatro años más tarde Arrebola profundiza en el villancico flamenco a través de varios cantaores, en el número monográfico que *La Alboreá* dedicó a la Navidad Flamenca (ARREBOLA-SÁNCHEZ, 1999). Otro especialista INFANTE-MACÍAS (1999), considera, por el contrario, que el villancico es *aflamencamiento* de la lírica tradicional pero no un palo flamenco. Por último, MARÍN-CARMONA (2003) defiende, como Infante-Macías, la inexistencia del villancico flamenco o, como él lo denomina, gitano «existe el villancico, que el gitano [cantaor de etnia gitana], al cantarlo, “lo hace” gitano».

Ahora bien, el mencionado número que *La Alboreá* dedica a la Navidad ofrece otra serie de artículos que tratan la FZ desde diversos puntos de vista. Debe mencionarse entonces a MARTÍN-MARTÍN (1999), quien realiza un breve aunque débil repaso histórico sobre la FZ. Por otro lado, Juan de la Plata, fundador de la Cátedra de Flamencología, ofrece una selección de los villancicos más representativos del repertorio de FZ (DE-LA-PLATA, 1999), que vienen acompañados por diversos cortes musicales provenientes del disco *Así canta nuestra tierra en Navidad* (CAJA DE AHORROS, 1982). Este mismo autor publica, unos años más tarde y dentro de la *Revista de Flamencología*, un segundo trabajo en el que muestra un recorrido histórico sobre la FZJ, con la particularidad de ser la primera vez que se muestra la desaparición temporal que sufrió la FZ en Jerez en torno los años ochenta (De-la-Plata, 2001).

Ya en 2003 *La Alboreá* dedica su número a la Navidad y, más concretamente, a la FZJ. Además del artículo de Marín-Carmona, citado anteriormente, es interesante la perspectiva que nos proporciona Sánchez Mellado (2003) en su artículo titulado «La importancia cultural de la “zambomba” en Jerez». En este breve texto, se reseña por primera vez la riqueza del repertorio de la FZJ y, al tiempo, la desaparición del repertorio tradicional en pro del flamenco, según recogen las siguientes líneas:

«Estos “villancicos” pertenecen, fundamentalmente, a las tradiciones musicales andaluzas de carácter popular que, ensombrecidas en muchas ocasiones por la enorme importancia del flamenco, no han tenido la relevancia necesaria y han ido desapareciendo progresivamente de nuestra geografía, aun cuando se encontraban integradas en buena parte del ciclo festivo tradicional tanto religioso como profano. Restos de esa importante tradición son, entre otros, los coros de campanilleros de la provincia de Sevilla, los verdiales de Málaga y los villancicos de la Navidad de Jerez» (SÁNCHEZ-MELLADO, 2003, s.pág.).

Más de diez años después ve la luz el que debe considerarse, el trabajo más extenso sobre la FZ, la *Documentación técnica para la inscripción de la “Zambomba*

*de Jerez y Arcos de la Frontera” como BIC* (CONTE-MONTES ET AL., 2016). Resultado del encargo que la Junta de Andalucía realizó en 2015 con el objeto de apoyar la adscripción de la FZ como Bien de Interés Cultural, se trata de un volumen general, que aborda la fiesta principalmente desde un punto de vista antropológico y etnográfico. Esto es debido a que la formación de sus autores, entre los que se encuentra una historiadora, dos antropólogos y un experto en folklore, tal y como queda explicitada al comienzo de la Documentación, condiciona su acercamiento a aquellos aspectos musicales, tratado en este texto someramente. Además, puesto que este documento pretende ofrecer una visión panorámica sobre la FZ, no caben aproximaciones minuciosas sobre ámbitos más concretos como el musical.

La última aportación en torno al asunto de interés para este trabajo aparece, en 2016, momento en el que la *Revista de Flamencología* vuelve a publicar un monográfico consagrado a la FZ. Esta nueva aportación cuenta con un total de seis artículos de diversa naturaleza y perfil, dignos todos ellos de ser reseñados. RUÍZ-FERNÁNDEZ (2016), escribe un artículo en el que sugiere que la FZ no es una manifestación flamenca, llamando la atención sobre la pérdida del repertorio tradicional y la poca protección que se proporciona en España al patrimonio inmaterial. NARANJO-LORETO (2016), por su parte, realiza un artículo sobre la creación del imaginario estético de la FZJ en torno al flamenco. Para ello, se vale del comentario de una serie de espectáculos y discos que, desde 1942, que contribuyeron a su juicio a la asociación del flamenco con la FZJ. El autor critica además la exclusividad con que la ciudad de Jerez de la Frontera se vincula a la FZ, excluyendo al resto de poblaciones colindantes que asimismo mantienen repertorio y celebraciones relacionadas con dicha manifestación popular-tradicional. GÁLVEZ-JIMÉNEZ (2016), finalmente, contribuye al volumen con un artículo atípico respecto a la línea de la revista. En efecto, este especialista se dedica al análisis musical de cinco romances, que transcribe musical y literariamente a partir de diversas grabaciones realizadas en Jerez de la Frontera en los años 1986, 2003, 2007. La peculiaridad es que tales romances han sido excluidos, con el paso de los años, del corpus habitual de la FZJ y, por lo tanto, son desconocidos para la mayoría de los participantes de las FZJ de la actualidad, por lo que su trabajo, aunque interesante, no resulta del todo útil para este TFM.

Los estudios que acaban de describirse se complementan con aquellos que abordan las festividades navideñas a nivel popular-tradicional pues tal y como se

mencionaba con anterioridad, la FZ es una fiesta desarrollada tradicionalmente desde el comienzo del Adviento en el mes de noviembre hasta el día de Nochebuena.

En este sentido, conviene empezar destacando el apartado que CRIVILLÉ-I-BARGALÓ (2004) dedica, en su monografía publicada en Alianza, a los principales géneros cancionísticos de la Navidad. Dicho texto presenta, de manera general, el porqué de este repertorio y sus principales referentes a nivel nacional. La aportación de CRIVILLÉ es útil para un primer acercamiento a dicho tema de estudio ya que además del propio texto cuenta con transcripciones que ilustran diversos ejemplos. No obstante, el contenido resulta insuficiente a la hora de conocer en mayor profundidad la música, historia e idiosincrasia de las fiestas tradicionales navideñas de nuestro país.

Existen además todo un conjunto de trabajos centrados en la recuperación de repertorio popular-tradicional, que habitualmente incluyen piezas propias del ciclo navideño. Deben mencionarse entonces ejemplos como son el *Cancionero popular de La Rioja* (GIL-GARCÍA, 1879) o el *Cancionero Leonés* (MANZANO-ALONSO, 1960). También hay que traer a colación el *Cancionero popular de la provincia de Cáceres* (GARCÍA-MATOS, 1982), uno de los más completos del panorama nacional. Además de poseer un extenso prólogo bibliográfico, realiza una descripción histórica-etnográfica del territorio en el que se llevan a cabo estas prácticas musicales. Esta información adicional, poco común en este tipo de recopilaciones, es tremendamente interesante para acercarse a este repertorio, puesto que permite conocer más y mejor el contexto y entorno en el que se interpreta. Asimismo, incluye una sección estrictamente musical, en la que plantea un recorrido histórico y analítico del legado musical utilizado en la provincia de Cáceres y las influencias con las que cuenta el cancionero. Para finalizar, siguiendo la línea de la recopilación, es preciso recordar el modesto pero interesante trabajo de TEJERIZO-ROBLES (1995), que afronta la transcripción y comentario literario-musical del repertorio navideño de los pueblos de Guadix, Baza y Huéscar, en la provincia de Granada. Todos estos trabajos resultan de interés para comparaciones entre otros repertorios de la península y el de la FZ.

Para cerrar este apartado, se debe nombrar un TFG que recientemente ha estudiado la FZ desde el punto de vista de la musicología (MORENO-GIL, 2016), confeccionado por quien escribe. Con este TFM, por tanto, no sólo se persigue ampliar y complementar las aportaciones realizadas por los trabajos mencionados en este Estado

de la cuestión, sino también dar continuidad a la investigación iniciada en dicho TFG, subsanando, siquiera parcialmente, la laguna que, dentro del ámbito de la Musicología, presenta actualmente el estudio de la FZ.

### **3. Objetivos**

El objetivo general de este TFM es la realización de un estudio sobre la FZ en los municipios gaditanos de Arcos y Jerez de la Frontera. Para alcanzar este objetivo general, ha sido necesario dar cumplimiento a una serie de objetivos específicos, que además han permitido esclarecer ciertos ámbitos fundamentales dentro del universo de la FZ:

- I. Elaborar una estructura tipo que permita comprender las secciones o partes de la celebración.
- II. Describir la zambomba a nivel organológico, puesto que es el instrumento protagonista de la celebración, complementando dicho estudio con los referidos a otros instrumentos de origen popular-tradicional, asimismo presentes en la FZ.
- III. Dilucidar los posibles marcadores de género en los instrumentos de la FZt.
- IV. Dilucidar el contexto y los orígenes de la FZ.
- V. Clasificar el repertorio de la FZJ y FZA atendiendo a sus características etnográficas, literarias y musicales y evidenciando el repertorio propio de la FZ.
- VI. Señalar el inicio de la nueva etapa en la FZ y reseñar la importancia de las grabaciones en este proceso.
- VII. Establecer la historia de la FZ desde finales del siglo XIX para, posteriormente, señalar cuáles son las variantes de la FZ que existen y coexisten en la actualidad.

### **4. Fuentes y Metodología**

Para la realización de este trabajo se ha recurrido tanto a fuentes primarias como a fuentes secundarias. En cuanto a las fuentes primarias se encuentran cinco tipos de fuentes. En primer lugar, fuentes sonoras, en general integradas por discos compactos sobre el repertorio de FZ. En segundo, la fuente iconográfica, tomadas en su mayoría a los instrumentos de la FZ. En tercero, fuentes orales, bajo la forma de una serie de comunicaciones personales obtenidas a través de entrevistas semidirigidas, que se

recogieron entre los meses de octubre y diciembre de 2017. En cuarto lugar, grabaciones audiovisuales de la FZ, asimismo realizadas durante el mes de diciembre de 2017. En quinto lugar, fuentes hemerográficas *online*, vaciándose principalmente dos periódicos locales de Jerez de la Frontera: *La voz del sur* y *El diario de Jerez*. No se han cotejado de periódicos Arcos, ya que no poseen un periódico digital propio sino compartido con otros municipios de la sierra de Cádiz o de la provincia. Por ende, contienen poca información relevante sobre la población de Arcos de la Frontera.

Los discos que se han estudiado y cotejado se encuentran actualmente en las siguientes plataformas digitales *iVoox* y *Youtube*, que permiten reproducir, descargar y compartir con cualquier otro usuario *online* las grabaciones. Para el repertorio de la FZJ se ha seleccionado el volumen 2 de la colección *Así canta nuestra tierra en Navidad*, el cual contiene un total de 11 pistas (1983) y fue patrocinado por la Caja de Ahorros de Jerez. De esta colección es posible encontrar en el apartado dedicado a la recuperación de la FZ, una tabla con todos ellos destacando el volumen, los intérpretes y el año de publicación. Asimismo, para el repertorio de la FZA se ha revisado las grabaciones del *Romancero tradicional de Arcos* (2009), con un total de 32 pistas y, el de *Grupo zambomba de Mujeres de La Paz*, con 15 pistas, ambos producidos por Peña Nuestro Flamenco. A la hora de trabajar con las fuentes sonoras, como el primer disco de *Así canta nuestra tierra en Navidad* (CAJA DE AHORROS, 1982), prototipo de la FZ flamenca, se ha buscado evidenciar cuál es la plantilla instrumental utilizada y las características netamente flamencas que aparecen en sus canciones, este asunto será abordado posteriormente en el apartado «4. Pérdida y recuperación de la fiesta de la zambomba en Jerez de la Frontera». Por otro lado, se han escogido tres discos relevantes sobre la FZA, *Grupo de Zambomba de Mujeres de La Paz* (MUJERES DE LA PAZ, 2006), *Romancero tradicional de Arcos y Romances* (PEÑA NUESTRO FLAMENCO, 2009), *Romances, villancicos y coplas de zambomba típicas de Arcos* (GARRIDO-OCA, 2000), con los cuales dilucidar otro repertorio poco común en la celebración así como las características musicales más notables del repertorio en Arcos de la Frontera como pueden ser los giros melódicos o la plantilla instrumental.

Además, se ha realizado distintas transcripciones que aparece en el apartado «3. El repertorio de la fiesta de la zambomba tradiciona». Estas han sido seleccionadas siguiendo para ilustrar convenientemente dicho apartado. Estas transcripciones han sido

realizadas empleando el programa *Finale* y bajo los estándares de transcripción propuestos por BERLANGA (2002) y GARCÍA-MATOS (1982).

Respecto al análisis musical de los romances, se recurrirá a la metodología propuesta por MANZANO (1994). Esta metodología analiza la estructura de desarrollo melódico, entendida como «las diversas formas en que se van articulando los sucesivos tramos del decurso melódico, formando una especie de lenguaje musical dotado de sentido para quien está habituado a él» (pág. 5). El sistema que se utiliza para designar los incisos de la melodía es A, B, C, D y las misma letras en minúsculas para el texto.

«Las mismas letras con vírgula designan incisos que difieren sólo en algún rasgo musical no definitorio. Dos o más letras agrupadas y unidas por un subrayado con flecha indican tramos melódicos de variada longitud unidos sin solución de continuidad, es decir, sin que se perciba entre ellos ningún reposo suspensivo no conclusivo» (pág. 5).

Así pues, el otro aspecto que tiene en cuenta es el estilo y el carácter y divide el estilo narrativo en cuatro grupos. El primero de ellos es el estilo narrativo severo, en el que la línea melódica es solo un soporte. Se caracteriza por ser repetitiva, monótonas y protomelódicas, ya que se reducen a un serie austera de sonidos modales. En segundo lugar, es el estilo narrativo melódico, en este caso la música sirve a la palabra sin imponerse a ella. Estas melodías son sobrias «en cuanto que no tramiten lirismo sino en la justa medida el que el texto lo contiene» (pág. 12). Asimismo, dentro del estilo narrativo se encuentra en estilo narrativo-lírico, aquí si es posible observar como la melodía se impone a la palabra. Generalmente, se intenta provocar un estado de ánimo en quien la escucha y el repertorio no suele ser tradicional, sino popularizante (pág. 13). Por último, está el estilo de tonadilla vulgar, caracterizado por la asimilación popular de las formas de tonadilla cultura. El texto de estas, suele se tradicional sin embargo, las melodías son nuevas y genera mixturas sonoras con las melodías tradicionales preexistentes (pág. 14).

Así pues, siguiendo la metodología propuesta por Manzano, las melodías del repertorio tradicional están divididas en: Líricas —en la que predomina la melodía sobre el texto—, Narrativas —en las que el texto es lo más importante— y funcionales —acompañando un rito, celebración o juego—. Este último, el funcional, puede ser a su vez narrativo. A lo largo del trabajo se utilizará dicha terminología para designar a los romances.

Respecto a las fuentes iconográficas han permitido principalmente, analizar los instrumentos de la FZt de manera más minuciosa, tal y como aparecer recogido en las fichas organológicas alojadas en el anexo 2 de este TFM. Dichas fichas organológicas han sido realizada bajo el modelo propuesto por Musical Instrument Museums Online (2009) Asimismo, las fotografías que se incluyen han sido tomadas por la propia investigadora. El resto de fuentes iconográficas que se muestran en este trabajo serán utilizadas para ilustrar y auxiliar las descripciones sobre la fiesta.

Asimismo, las entrevistas y las grabaciones audiovisuales son unos de los materiales más importante y ricos dentro de la investigación. A la hora de realizar este necesario trabajo de campo, la metodología seguida ha sido de tipo cualitativo, pues permite

«el reconocimiento y el análisis de perspectivas diferentes, las reflexiones de los investigadores sobre su investigación como parte del proceso de producción del conocimiento y la variedad de enfoques y métodos» (Flick, 2007, pág. 18).

Así, la primera técnica empleada fue la observación participante, que, siguiendo lo expuesto por COMAS-D'AGEMIR *ET AL* (2010), ha permitido conocer los significados culturales, la estructura social y los valores del grupo que hace posible la FZ y vislumbrar la racionalidad específica de los actos que se llevan a cabo en cada ritual. En efecto, la observación participante facilitó una mayor comprensión del acto y la relación de comportamiento que ella se percibía, además de favorecer la selección de porteros e informantes clave. Esta técnica la he realizado durante las celebraciones navideñas de tres años consecutivos (2015-2017), principalmente en la ciudad de Jerez de la Frontera y, en menor medida, en Arcos de la Frontera. Ineludiblemente, toda experiencia etnográfica supone un establecimiento de vínculos personales y emocionales sobre el observador y los observados, influyendo positiva y negativamente sobre la investigadora positivamente por la permeabilidad que ofrece para la asimilación de símbolos y negativamente ante la inviabilidad de un proceso objetivo (MERRIAM, 1998).

En segundo lugar, dentro del trabajo etnográfico, se realizaron una serie de entrevistas semidirigidas a distintos informantes clave para la FZJ. Se eligió como herramienta fundamental la entrevista semidirigida, que permite fijar la atención sobre una experiencia determinada, aunque el informante siempre puede expresarse libremente y, por ende, permite redirigir la entrevista y modificar las preguntas cuando el desarrollo del interrogatorio así lo sugiere (COMAS-D'AGEMIR & ROCA-I-GIRONA,



2010). Para su transcripción, se ha utilizado el método propuesto por Poirier, Clapier-Valladon y Raybaut en la obra *Théorie et pratique*, que a su vez aparece recogido en castellano por COMAS-D'AGEMIR Y ROCA-I-GIRONA (2010). Respecto a la metodología seguida a la hora de realizar la propia transcripción, es conveniente esclarecer que todos los comentarios y aclaraciones de la investigadora aparecen entre corchetes y asimismo las pausas, gestos u otras expresiones no habladas. Por otro lado, al comienzo de cada transcripción se ha añadido un pequeño cuadro a modo de ficha introductoria, siguiendo el modelo propuesto por el Dr. Joaquín López González, con los datos básicos de la entrevista y de los informantes.

La selección de los informantes se realizó en base a los modelos de FZ, es decir, siendo estos elegidos por su relevancia dentro del desarrollo de los modelos de FZ propuestos en este TFM: FZc, FZca, FZe, FZf y FZt. En efecto, para la FZt se tomaron como informantes a Manuel Naranjo (1961, Jerez de la Frontera), folclorista y recopilador de repertorio de la FZt y, Antonio Mancilla (1952, Jerez de la Frontera), zambombero aficionado de la FZt en Jerez de la Frontera. Por otro lado, para la FZca, se optó por la figura de María José Santiago (1962, Jerez de la Frontera), cantante de Jerez de la Frontera, reconocida por su labor como difusora de la FZJ a nivel nacional gracias a sus espectáculos y su discografía. De igual manera, para FZf se seleccionaron como informantes a Pedro Monje (1982, Jerez de la Frontera) más conocido como Peri, y David Strike (1979, Jerez de la Frontera), ambos integrantes del grupo Se dan clases de zambomba que, como se comprobará, resulta fundamental para entender la fiesta en el contexto que aborda este trabajo. Debido a las dimensiones y posibilidades de la presente investigación, se han tomado exclusivamente informantes de Jerez de la Frontera.

En último lugar, respecto a las fuentes primarias para esta investigación se ha recurrido a dos fuentes hemerográficas: *El diario de Jerez* y *La voz del sur*. Las fuentes hemerográficas han sido de gran utilidad para reconocer y evaluar el impacto que posee la celebración en la población de Jerez de la Frontera. La búsqueda en ello se ha enfocado hacia la localización de noticias, artículos, crónicas, reseñas e incluso anuncios, sobre la FZ, posibilitando una indagación en cuanto a la opinión por parte de la ciudadanía, de los periodistas e incluso de los políticos de la ciudad.

Similarmente, para al inicio de la investigación se realizó una búsqueda de fuentes secundarias con el objetivo de conocer la situación en la que se encontraba la literatura científica sobre la FZ. La búsqueda se realizó en bases de datos como RILM, Teseo, Dialnet y Scopus, por ser el tema de investigación de ámbito local-nacional, utilizándose las siguientes palabras claves, que giran en torno a dicha celebración: zambomba, Navidad, villancicos, fiesta.

Además, con el objetivo de ampliar el número de fuentes secundarias, se amplió la búsqueda a revistas que, estando relacionadas con la temática que aborda este TFM, por su perfil y características no se encuentran en los repositorios ni bases de datos habituales. Se trata de *Folklore*, *La Alboreá* y *La Serneta*, tres publicaciones vinculadas al mundo del flamenco y de las músicas populares-tradicionales en las que, con frecuencia, ven la luz los trabajos de flamencólogos y folcloristas. Los resultados obtenidos de la búsqueda individual en cada una de estas publicaciones resultó en un conjunto de artículos que (1) afrontan temas directamente relacionados con la FZ, (2) abordan cuestiones relativas a fiestas y celebraciones navideñas semejantes a la FZ, (3) reflexionan acerca del repertorio navideño desde un punto de vista musical y literario y, (4) estudian instrumentos populares-tradicionales y su función dentro de sus respectivos rituales de uso.

El conjunto de estas fuentes secundarias ha sido no solo identificado a través de la metodología indicada, sino localizado, consultado y vaciado, integrándose los datos que aporta en una matriz conceptual que, debidamente procesada, ha sido fundamental para elaborar no solo el apartado de Estado de la cuestión, sino también varios apartados del cuerpo de este trabajo.

## II. TRANSFORMACIÓN Y RECUPERACIÓN DE UNA FIESTA TRADICIONAL: LA FIESTA DE LA ZAMBOMBA EN JEREZ Y ARCOS DE LA FRONTERA (CÁDIZ)

### 1. La fiesta de la zambomba y los instrumentos de música popular-tradicional

La FZt es una expresión propia de la celebración de la Navidad en la Baja Andalucía, aunando, en una única manifestación popular-tradicional, la gastronomía y la música tradicional perteneciente a esta fiesta. Respecto a la gastronomía son importantes los dulces de sartén como son los pestiños y buñuelos, a los que se acompañan de bebidas para aliviar el frío como son el chocolate caliente, el anís o el vino dulce. Esta fiesta, en constante evolución, tiene como origen un rico repertorio textual de origen tradicional, entre los que se encuentran romances, villancicos y coplas octosilábicas sueltas.

A la hora de poner en música estos textos, la FZt, además de unos usos melódicos concretos, habitualmente emplea una serie de instrumentos de origen popular-tradicional que acompañan al canto y, en ocasiones, al baile espontáneo de los asistentes a la celebración, que generalmente observa las partes que recoge la tabla 1. Estos instrumentos de percusión son mayormente objetos cotidianos y son tocados por músicos no profesionales. Conviene al efecto señalar que, «los instrumentos musicales populares o sonares populares» son denominados de esa manera porque su manufactura es popular o bien «porque, aunque producidos por artesanos según los principios de un oficio», se emplean por el pueblo sin buscar una perfección musical y por tanto tampoco exigen una preparación académica previa (De-Larrea Palacín, 1963, pág. 711).

Inicio de la FZt	La fiesta comienza con el encendido de la candela y la disposición de sillas alrededor de la misma.
Desarrollo FZt	El maestro de ceremonias, era la persona encargada de la propuesta del repertorio comenzando a cantar el inicio del texto del romance, villancico y copla al que se sumaban posteriormente el resto de los asistentes. Generalmente las mujeres eran las recordaban las letras de los largos romances y se encargaban de tal función.
	Conforme la celebración transcurría, los hombres se encargaban de repartir las bebidas y los dulces típicos, haciendo de la velada un buen momento para el disfrute de la gastronomía de la zona.

	Según el repertorio, era habitual el baile entre los asistentes. Además, durante la celebración era indispensable la rotación entre <i>zambomberos</i> , debido al cansancio y la exigencia física del propio instrumento.
	Entre los romances y las coplas, este espacio también servía para la charla de las familias y el encuentro entre los más jóvenes.
Finalización de la FZt	No es posible determinar la duración de las FZt. Generalmente, su finalización obedecía a factores como el clima, el cansancio o la propia voluntad de los asistentes.
	Sin duda, la señal inequívoca de que la FZt había finalizado era el apagado de la candela y con ella, la marcha de los asistentes.
Fuente: Elaboración propia a partir de SANTIAGO, 2017, 9 de Octubre; NARANJO-LORETO, 2017, 11 de octubre y CONTE-MONTES <i>ET AL.</i> , 2016.	

### 1.1. La zambomba y los instrumentos cotidianos de percusión

Entre los instrumentos populares-tradicionales, destaca la Zi, de la cual recibe el nombre la celebración que estudia el presente TFM. Este instrumento pertenece a la familia de los membranófonos de fricción y consta de tres partes principales: la base, el parche y el carrizo o caña. En el caso de la Zi en Jerez y Arcos de la Frontera, la base de la zambomba está producida en barro y posee un único orificio superior en el que se coloca el parche. Asimismo, el material utilizado por el parche no es pellejo como se utiliza en otros lugares, sino muselina, una tela muy fina generalmente de algodón (FRAILE-GIL, 2016). Por último, el carrizo, tomado de los cañaverales de la zona, se corta en proporción 2x1 a las dimensiones de la Zi.

En este último sentido, conviene llamar la atención sobre el hecho de que una de las peculiaridades de la Zi en la provincia de Cádiz es su gran tamaño. Por ello, el instrumento se coloca en el suelo o sobre una base metálica con la que facilitar su manejo por parte del intérprete o, más frecuentemente en el caso de la fiesta en Arcos de la Frontera, de *la* intérprete. El sonido se de la Zi se produce mediante la frotación del carrizo, por la que se genera una vibración que pasa al parche y se amplifica gracias a la base de barro. Para que exista vibración mientras se frota el carrizo, las manos deben estar húmedas y, por ese motivo, junto a la Zi siempre se coloca un cubo o recipiente con agua para mojarlas regularmente, según puede observarse en la figura 1.

Generalmente, se necesita a varias personas para fabricar el instrumento y, en la mayoría de los casos, son hombres los encargados de esta tarea. El primer paso para fabricarlas es cortar la muselina. La tela se corta en forma cuadrada y en cada esquina se coloca un bolindre, que posteriormente servirá como contrapesos, y se cubre cada uno con la tela. Una vez que tenemos todos los bolindres cubiertos con la tela, los fijamos a ella con cuerdas. Es conveniente destacar que no todos los constructores utilizan el contrapeso para sus Zi muchos de ellos omiten este paso. Seguidamente, se ata el carrizo a la «muselina» sin perforarla valiéndose de cuerdas. A continuación, se ajusta la tela con el carrizo a la base de barro. La fijación del parche se realiza de formas distintas según el constructor, ya que se valen de distintas técnicas. Generalmente, se necesitan tres o cuatro personas para que tiren de las esquinas dejando la muselina tensa y el carrizo en el centro de la apertura superior, mientras la persona restante ata el parche con cuerda a la vasija (PEDRO CALVILLO SERRANO, 2013, 3 de enero). La fabricación de las Zi se sigue manufacturando popularmente y esta realización puede ser englobada dentro del fenómeno que engloba la FZ.

**Figura 1.** Componente de la Asociación Beatriz Pacheco de Arcos de la Frontera sosteniendo el carrizo de su Zi durante la celebración de la declaración de BIC a la FZJ y FZA.



Fuente: elaboración propia. Imagen tomada el día 16 de diciembre de 2015.

Otro de los instrumentos relevantes en la FZJ y en la FJA es el almirez. Este idiófono tiene su función principal como utensilio de cocina, pues sirve para machacar y mezclar diversos alimentos. Fabricado en metal —generalmente en bronce—, el almirez también se utiliza como instrumento de percusión en las músicas popular-tradicionales, produciéndose el sonido al ser golpeados sus laterales internos (DE-LA-REA-PALACÍN & MARTÍNEZ-GARCÍA, 2001). Asimismo, uno de los instrumentos más icónicos de la FZ es la botella de anís, que, gracias a las estrías que presenta, al ser rascada con una cuchara u otro objeto metálico, produce un característico sonido. Igualmente, dentro del acompañamiento instrumental de la FZ encontramos las panderetas y las sonajas, instrumentos utilizados con frecuencia en el repertorio navideño. Las sonajas, particularmente, se fabrican de forma manual a partir de objetos reciclados, como las chapas metálicas, que se hacen sonar sacudiéndolas y que en el caso de la pandereta aparecen insertas en un tambor de marco, y se hacen sonar golpeando la membrana. En último lugar, se destaca el cántaro de barro y la alpargata, que conforman un único instrumento —al estilo del tamboril— en el que el sonido se produce al golpear el esparto contra el orificio de la tinaja o cántaro. Este instrumento, curiosamente,

«tras unos años en los que prácticamente desapareció de las zambombas jerezanas, [se rescató] para uno de los montajes escénicos que se interpretó en el teatro Villamarta ha hecho que [...] empiece ahora a retomar el lugar que ocupó en los rituales de periodos pasados» (CONTE-MONTES *ET AL.*, 2016, pág.76).

Así, la Zi posee un sonido sordo y ronco, mientras que, el resto de instrumentos destacan por timbres brillantes —que contrastan con el «bordón» que ofrece la Zi—, todos ellos, siendo instrumentos de percusión, constituyen el paisaje y acompañamiento sonoro de FZt. Más adelante se abordará cómo cambia este universo musical con el desarrollo de la FZ.

## **1.2. Instrumentos populares-tradicionales, marcadores culturales y de género**

En el presente trabajo se catalogan y describen los instrumentos que aparecen en la FZt. No obstante, es conveniente ir más allá del enfoque organológico tradicional, que ha centrado la investigación musicológica en los materiales, en las propiedades acústicas o en las técnicas aplicadas para producir sonido en los instrumentos (DAWE, 2001), pues, en efecto, estos objetos pueden aportarnos mucha más información de naturaleza musical y extramusical, como su asociación a una determinada clase social o

el *status* de los géneros en una sociedad, según ya señalaron RODRÍGUEZ-SUSO (2003) o DAWE (2003).

Así, los instrumentos musicales actúan como fuertes marcadores sociales e identitarios, pues, tal y como señala DOUBLEDAY (2008), «son importantes artefactos culturales, pues están investidos con un amplio rango de significados y poderes», pues, «con su presencia y a través de los sonidos que producen, tienen la especial habilidad para transformar la consciencia», de tal manera que, a su juicio, «poseer o tocar un instrumento musical es ejercer poder, los sonidos del poder» (pág. 3). Ahondando en esta misma idea, la autora señala que «el género es uno de los parámetros más importantes en las relaciones de poder en los humanos, ya que influencia la mayoría de los aspectos de la vida» (pág. 3)<sup>1</sup>, por lo que cabría inferir que del estudio de la relación entre instrumentos musicales y género se pueden extrapolar importantes relaciones respecto a las relaciones de poder de una sociedad concreta en un momento determinado. Ciertamente, según ha apuntado MAUS (2011),

«la diferencia entre género y sexo es importante políticamente, porque el género, creado y mantenido social y no naturalmente, es sujeto de análisis en términos de cuestiones culturales, como la distribución de poder» (pág. 317)<sup>2</sup>.

En el caso de la FZt también existen argumentos que avalan la asociación de género a un instrumento determinado y por ende a una categoría de poder. Es recurrente la idea de que las mujeres carecen de la fuerza fisiológica para tocar un instrumento, en este caso la Zi. Sin embargo, hay numerosos ejemplos que desmienten estas afirmaciones. Por otro lado, es cierto que los instrumentos tocados con las piernas abiertas han sido considerados indecorosos y por ello que una mujer tocase de tal modo, podría no estar bien visto en el ámbito público (DOUBLEDAY, 2008) aún así, dependiendo de la localidad encontramos un predominio de zambomberos o zambomberos. Otros instrumentos como el almírez, la pandereta y la sonaja suelen ser instrumentos tocados por las mujeres y, el cántaro de barro que pertenecía a un ámbito laboral público con el trabajo del gazpachero —el cual llevaba agua u otras bebidas a

---

<sup>1</sup> La cita completa es la que sigue: «Musical instruments are significant cultural artefacts invested with a wide range of meanings and powers. Through their presence and through the sounds they produce, they have a special ability to transform . To possess or play a musical instrument is to wield power[...] Gender is one of the most important parameters in human power relations, influencing most aspects of life» (DOUBLEDAY, 2008, pág. 3 traducción propia).

<sup>2</sup> «The difference between gender and sex is politically important, because gender, created and maintained socially rather than naturally, is subject to analysis in terms of cultural issues such as the distribution of power» (MAUS, 2011, pág. 317 traducción propia).

las viñas y otras explotaciones de la Campiña Jerezana—, ha generado una asociación entre el objeto y el género masculino, por ello es tocado exclusivamente por hombres (CONTE-MONTES *ET AL.*, 2016).

En la FZt los instrumentos eran tocados por mujeres, y por ende la ZI, en cierto modo porque eran ellas quienes marcaban el tiempo de la ceremonia así como del repertorio (NARANJO-LORETO, 2017, 11 de octubre). La manera de tocar el instrumento no está exenta de burla y de picardía y pese a parecer simple, para hacerla se requiere habilidad y práctica física, por ese motivo no la puede tocar cualquier persona y, si la duración de la FZt lo requiere, se establecen turnos entre las zambomberos (CONTE-MONTES *ET AL.*, 2016). Su posición central dentro de la fiesta, le otorga una posición preferente y relevante en el trascurso de la celebración.

En Arcos de la Frontera, se ha seguido manteniendo el modelo de la FZt en las que las mujeres tocan la mayoría de los instrumentos —almirez, pandereta, botella de anís—. Y este hecho resulta muy valioso puesto que

«las mujeres raramente disfrutan de una relación exclusiva de género con un instrumento musical. Algunos instrumentos están relacionados con la performance femenina, pero en la mayoría de los casos los hombres también los tocan si lo desean. Como regla general, por lo tanto, las mujeres generalmente tocan instrumentos que los hombres también tocan» (DOUBLEDAY, 2008, pág. 19)<sup>3</sup>.

Por el contrario, en Jerez de la Frontera es inusual encontrar mujeres zambomberos y maestras de ceremonia, aunque existan valiosas excepciones como la de la *Abuela María* —la cual da nombre al grupo de FZc *Coro Abuela María*—. Si bien

«los discursos “emic” que dan respaldo a esta patrimonialización masculina —falta de fuerza, manos delicadas y endebles que no se adecuan bien al instrumento o las connotaciones sexuales que se puedan ver en su interpretación, impropias de una “*mujer decente*” según varios testimonios— se basan en la naturalización de las diferencias de género comunes a otros procesos de segmentación. [...] La reasignación de roles que esto lleva aparejado hace que los hombres ocupen ahora posiciones más preeminentes y que la parcela instrumental pase a ser dominada por ellos» (CONTE-MONTES *ET AL.*, 2016, pág. 70).

En efecto, en Jerez de la Frontera se encuentra un predominio del hombre en el puesto de zambombero y como maestro de ceremonias —cuestión de la que se dará cuenta posteriormente en este trabajo—. Esta circunstancia se debe a un proceso de

---

<sup>3</sup> «Women rarely enjoy a genderexclusive relationship with a musical instrument. A number of instruments are closely associated with female performance, but in most cases men also play them if they wish. As a general rule, therefore, women mostly play instruments that men also play» (Doubleday, 2008, pág. 19, la traducción es mía).



masculinización causado por (1) el paso de la FZt del ámbito privado al ámbito público y (2) la necesidad por parte del colectivo masculino de copar los puestos de poder una vez que la fiesta es valorada y reconocida a nivel social. Según Pulpón, este tipo de masculinización puede ser equiparada con la que se produjo en la guitarra flamenca en los cafés cantantes donde mujeres y hombre aceptaron roles concretos para la representación de los cuadros flamencos (CONTE-MONTES *ET AL.*, 2016). Ahora bien, aunque existan, de manera singular y como excepción zambomberos en Jerez de la Frontera, es necesario especificar que todas son de edades comprendidas entre los sesenta y ochenta años. Y es que la edad es en este caso un factor relevante, ya que las zambomberos de esta longevidad parecen no poseer una sexualidad activa y, por lo tanto, se las considera asexuadas, capaces entonces de asumir un rol que en la actualidad ha asumido el colectivo masculino.

Por último, es conveniente mencionar la voz, como parte de los instrumentos que conforman el paisaje sonoro de la celebración. Si en la distribución de los instrumentos se observa en ciertos casos una contradicción entre cuerpo-instrumento-poder, en el canto observamos la idea opuesta. Esto se debe en gran medida a que «la exhibición vocal de las mujeres constituye una forma particularmente efectiva de afirmar la feminidad patriarcal» (GARCÍA-FLÓREZ, 2014, pág. 30). En el caso de la práctica vocal, hay una ausencia de tecnología en tanto que se produce desde el propio cuerpo y es de esta forma como el repertorio vocal secunda la dominación patriarcal, «el hombre tiene el control de la naturaleza mediante el dominio de la tecnología y la mujer forma parte de la naturaleza que controla el hombre» (GREEN, 1997, pág. 37). Y es que como se viene observando,

«a diferencia de lo que ocurre en el caso de la voz, cuando una mujer toca un instrumento musical se produce una interrupción en el sistema que describe la feminidad como un rasgo eminentemente corporal y ajeno al dominio de la tecnología. No se trata ya únicamente de la exhibición corporal propia del canto, ahora nos encontramos ante un artefacto tecnológico que media la performance de la intérprete» (GARCÍA-FLÓREZ, 2014, pág. 34)

En definitiva, la asociación género-instrumento forma parte del imaginario popular de la FZ y este hecho, es vital para comprender las políticas de poder que se ejercen mediante los instrumentos musicales. El dominio masculino ha influido en el imaginario de forma desigual, dependiendo del grado en el que sea de ámbito público o privado y dependiendo del rango de edad. En el caso de Jerez de la Frontera, hubo un auge de la FZ en la vía pública y un alcance de la misma a la totalidad de la población,

por tanto era necesaria la apropiación masculina del espacio y de la tecnología. No obstante, en Arcos de la frontera la FZ no tuvo proliferación en la vía pública y no alcanzó tanta popularidad, de tal manera que no fue necesaria una reapropiación masculina de los instrumentos y del espacio público. Respecto al uso de la voz, encontramos un apoyo patriarcal a su utilización y desarrollo. Por ende, la práctica del canto es codificado como elemento relativo a la feminidad y digna de ser desarrollada por la mujer en el espacio público.

## 2. El origen de la fiesta de la zambomba

La celebración de la FZ pervive en la actualidad en la campiña jerezana, teniendo como principales focos las ciudades de Jerez de la Frontera y Arcos de la Frontera, en la provincia de Cádiz. Esta fiesta ha posibilitado la salvaguarda de un repertorio musical popular-tradicional que adquiere un papel básico esencial en el desarrollo de la misma. Se denomina tradicional a

«aquellas músicas que a base de practicarse, de ser populares en un lugar (localidad, región, país...) durante un tiempo considerable -generaciones- llegan a formar parte del acervo cultural de la gente. Las músicas que permanecen populares en un lugar durante un periodo de tiempo, acaban convirtiéndose allí en tradicionales como aquella música que es difundida por las personas del pueblo y que es por tanto, una expresión involuntaria de la sensibilidad musical» (BERLANGA, 2013, s.pág.)

La FZt comienza en el periodo de Adviento, «puesto que en el mes de noviembre no se cantaba zambomba porque era el mes de los muertos» (NARANJO-LORETO, 2017, 10 de noviembre) y se prolongaba hasta el día de Navidad. No obstante, en los textos literarios que se cantan durante la celebración encontramos toda una serie de evocaciones al solsticio de invierno pagano y a los rituales del ciclo invernal, que abarcarían, «en un sentido amplio [,] aproximadamente desde Todos los Santos hasta el Carnaval» (CAMPO-TEJEDOR, 2006, pág. 103). En efecto, las fiestas y rituales invernales funcionaban para las culturas agroganaderas como una inversión del orden, es decir, potenciando un carácter grotesco, jocoso y ambiguo en reacción a los miedos, al mal tiempo, al frío y la noche. Por ello,

«la eficacia performativa del ritual invernal estaría más bien en la voluntad humana de conjurar en el plano simbólico los miedos que trae consigo la estación de las sombras. Frente a los rituales imitativos de la primavera que recrean en clave positiva los elementos de la naturaleza convirtiéndolos en símbolos, los del invierno serían subversivos, es decir, funcionarían con la lógica de la inversión simbólica para hacer la realidad más digerible» (CAMPO-TEJEDOR, 2006, pág. 115).

Así pues, esta inversión del orden en los rituales invernales permitía a las culturas agroganaderas sobrevivir durante los meses más duros del año, entre los que se encuentra el periodo en el que se desarrolla la FZt. Posteriormente, la Iglesia retomaría las fiestas y rituales del *Invictus Solis*, el culto al Sol, transformándolas en el nacimiento de Jesús y trasladando el festejo pagano a la celebración de la figura de Jesucristo como «Luz del Mundo» (REINA-VALERA, 1960). Aun así, pese a los intentos de la Iglesia de transformar las tradiciones paganas,

«desde el siglo XV se suceden los concilios provinciales que denuncian las irreverencias festivas en estos días que, según la Iglesia, habían de celebrarse con alegría pero no con la demoníaca lascivia de los gentiles» (CAMPO-TEJEDOR, 2006, pág. 121).

Precisamente, al hilo de lo que señala esta cita cabe señalar que, si bien la FZ es reconocida en la actualidad como un «ritual festivo navideño» (CONTE-MONTES *ET AL.*, 2016, pág. 26), no es posible afirmar que se trata de una celebración religiosa, ya que, pese a poseer textos referentes a la Natividad, estos coexisten con un extenso repertorio profano de carácter jocoso y burlesco, sobre los que se dará cuenta posteriormente en este mismo trabajo.

Respecto a los orígenes de la FZt, no existen documentos con los que fechar con exactitud su aparición, así pues, existen diversas hipótesis sobre sus comienzos. Una de ellas es la que sostiene RUÍZ-MATA (2012), que otorga a la FZ un origen morisco, considerando como evidencias (1) que los dulces y repostería que tradicionalmente se sirven en la FZ, es decir, «pestiños, alfajores, polvorones y turrón, pertenecen todos a la repostería andalusí» (pág. 130); (2) que existe un abundante repertorio con referencia a la Morería, así como una predominancia de textos profanos sobre los de temática religiosa —ya que, para este autor, «en las letras de las coplas antiguas, la mayoría en romance, [no hay] casi ninguna referencia a la Navidad» (pág. 131) y, finalmente, (3) que la FZ es una celebración en contra de la Navidad, puesto que «el hecho de que sólo se cantasen antes de Navidad [...] se puede entender como una respuesta a las celebraciones religiosas que se daban en esos días» (pág. 131).

Por el contrario, otros expertos en folclore, como Juan DE LA PLATA (2001) o los propios autores del texto que elevó la FZ a BIC (CONTE-MONTES *ET AL.*, 2016), se oponen a esta visión. Argumentan que, aunque parte del repertorio pudiera ser morisco y además albergar contenidos propios de la crítica y la sátira, estas son, en cualquier caso, cualidades comunes a la región y, por ende, no estarían relacionadas con las prácticas moriscas. Además señalan que

«incluso aceptando el carácter milenario del propio instrumento o la naturaleza medieval de muchos de los romances y villancicos que se incluyen en el repertorio, no creemos que se pueda rastrear la celebración de zambombas más allá del S.XIX. Intuimos que el Romanticismo y la recuperación de la tradición romancística que en este periodo se produce, impulsaron decisivamente el desarrollo de esta práctica cultural, pero obviamente esto requiere una investigación más profunda» (CONTE-MONTES *ET AL.*, 2016, pág.100).

Asimismo, se reconoce que la FZ se inscribe dentro de las costumbres generalizadas en la Baja Andalucía, que además forma parte de otras tradiciones culturales homólogas como los mochileros de Gaena en la provincia de Córdoba (TRUJILLO-PACHECO, 2017). En la actualidad, la FZ es una de las escasas prácticas culturales históricas del sur peninsular que poseen esa vitalidad y apoyo social.

**Figura 2.** Patio de vecinos en calle Cruz Vieja nº 15 de Jerez de la Frontera. Construido en el S.XVII.



Fuente: Documentación técnica para la inscripción de la "Zambomba de Jerez y Arcos de la Frontera. (CONTE-MONTES *ET AL.*, 2016, pág. 102)

Originalmente, estas celebraciones se realizaban en las antiguas casas de vecinos, (figura 2), en las que existía una activa vida en común y para cuyas celebraciones se invitaba a los vecinos de la vivienda, así como a los amigos y moradores del barrio (CONTE-MONTES *ET AL.*, 2016). Las mujeres que vivían en este tipo de edificación, además de los diversos trabajos que realizaba fuera de casa, dedicaban una parte considerable de su tiempo al trabajo doméstico y de cuidados, entre los que deben incluirse la preparación de los dulces que se comparten —constituyendo un elemento fundamental— en la FZt. En efecto, esta dedicación a la familia, no solo aseguraba la presencia femenina en la casa, sino también que coincidieran en las cocinas, de tal suerte que se construía una auténtica comunidad de féminas en las que

unas a otras se ayudaban y compartían los alimentos para elaborar platos comunes y así lo recuerdan las mujeres que aun viven en las casi extintas casas de vecinos, «antes ponías un potaje con la ayuda de los vecinos [...] la vida era en comunidad» (GONZÁLEZ-ROMERO, 2017, 14 de mayo). Esta y otras labores desempeñadas tradicionalmente por las mujeres son especialmente reseñables, puesto que, a excepción del reparto de los alimentos por parte de los hombres, ellas poseen un papel principal en la FZt. Tal y como se ha adelantado más arriba, su papel es fundamental en primer lugar como garantes y trasmisoras del rico repertorio, y en segundo lugar, como maestras de ceremonia de FZt, marcando los tiempos e iniciando el canto (NARANJO-LORETO, 2017, 11 de octubre). Sin embargo, el papel de la mujer «no debe interpretarse como protagonismo o emancipación» (Garrido-Peña, 2002, pág. 319) sino como reafirmación dentro del sistema patriarcal.

Se ha de tener en cuenta que, en los espacios comunes de estas casas de vecinos, se originaba de manera improvisada y espontánea al caer la tarde, la FZt. Para su celebración, los asistentes se disponían entorno a la candela de picón, hoguera o fogata —con la intención de calentarse en las frías noches— y se entonaban «villancicos religiosos o profanos, entremezclados de algún viejo romance castellano o morisco» (DE-LA-PLATA, 2001, pág 71). Era usual que se realizasen simultáneamente diversas FZt en los barrios, de tal manera que quienes asistían habitualmente pasaban la noche discurriendo entre las diferentes casas y patios, convidándose mutuamente. Los hombres, encargados del reparto y distribución de la bebida, ofrecían también dulces a los asistentes (CONTE-MONTES *ET AL.*, 2016), puesto que era costumbre degustar en la FZt los «dulces de sartén» elaborados por las mujeres, como los pestiños o los buñuelos acompañados por una copa de vino o anís (figura 3). Ciertamente, estos productos se encuentran asociados a los rituales navideños, de forma que son destacados por algunos informantes como parte fundamental de la fiesta, ya que incluso asocian el olor de la elaboración de los dulces con el comienzo de la época de FZ (SANTIAGO, 2017, 9 de Octubre).

Dado lo expuesto, parece lógico que estas reuniones constituyeran un punto de encuentro, cohesión y consolidación social, en el que, además, tal y como ocurre en otras prácticas semejantes de la región, la juventud encontraba un punto de encuentro e intercambio relevante (BERLANGA, 2017). Según el expediente BIC, «estos rituales ofrecían a los más jóvenes una plataforma idónea para la relación entre iguales»,

llevando incluso a que en Arcos de la Frontera se cante actualmente una copla, titulada «Garbanzos Verdes», que comienza con la invitación «Entren pa' dentro», remitiendo a ese galanteo entre las chicas y los chicos (CONTE-MONTES *ET AL.*, 2016, pág. 102).

**Figura 3.** Mujeres de Arcos de la Frontera preparando buñuelos y chocolate caliente durante la celebración del primer aniversario de la declaración de BIC a la FZJ y FZA.



Fuente: elaboración propia. Fotografía tomada el día 22 de diciembre de 2016.

Como se comentaba en el apartado anterior, desde el punto de vista musical, los cantos de la FZt se acompañan con pequeños instrumentos de percusión de naturaleza popular-tradicional, como el almirez, la botella de anís, los cantaros o las sonajas. Sin embargo, tal y como apuntaba MAS-Y-PRAT (1886),

«la zambomba es la reina de la fiesta y es la que presta a las nocturnas veladas de Pascua y Noche Buena [sic] su carácter propio. Instrumento esencialmente casero, está al alcance de todas las fortunas, y lo mismo levanta la voz en el tugurio que en la limpia cocina del labrador acomodado» (pág. 378).

Así pues, el instrumental descrito acompañaba las coplas tradicionales de Nochebuena, que sonaban junto al bordón de la Zi, instrumento que cobra mayor protagonismo. El tipo de copla que se entona durante la fiesta, entendida desde el punto

de vista textual y musical, se estudia en los epígrafes que siguen, por lo que no se comentará en este apartado nada al respecto.

La FZt discurría unas cuantas horas, aunque no es posible saber con claridad el tiempo exacto que se le dedicaba. Tal y como relatan los informantes consultados, su duración dependía «de las ganas que tenía el personal», terminando la celebración con la marcha de los asistentes a sus casas y el apagado del picón» (SANTIAGO, 2017, 9 de octubre).

En conclusión, queda claro que, atendiendo a la lógica subversiva del ritual, la FZt era un rito indispensable para superar los meses más duros de año. Esta celebración además suponía un lugar de cohesión social y de divertimento en las noches frías del invierno. Así pues, es reseñable el papel que ha ocupado la mujer tanto en la transmisión del repertorio como en la preparación de la FZt —elaborando los dulces de sartén, tocando la zambomba y como maestra de ceremonia—.



### 3. El repertorio de la fiesta de la zambomba tradicional

El repertorio concerniente a la FZt es uno de los más ricos entre los ciclos de Navidad (CONTE-MONTES *ET AL.*, 2016). Atendiendo a su estructura literaria, este queda organizado en romances, villancicos y coplas octosilábicas sueltas, siendo cada uno de estos grupos subdivididos en otras subcategorías, que atienden al origen o temática de los textos cantados. Las características musicales, por su parte, obedecen en gran medida al texto. La música se subordina al texto y es este el que debe ser entendido con claridad, de tal manera que el ritmo mantiene la acentuación de la palabra y la melodía en su mayoría será silábica, por este mismo motivo.

#### 3.1. La tradición romancística

Los romances, según Menéndez-Pidal (1984), son «poemas épico-líricos que se cantaban al son de un instrumento, sea en danzas corales, sea en reuniones tenidas para recreo simplemente o para el trabajo común» (pág. 9). No obstante, a pesar de su valor como patrimonio inmaterial de nuestra tradición oral, «a la balada tradicional le quedan pocos lugares donde vivir espontáneamente» (RUIZ-FERNÁNDEZ, 1995, pág. 3). Y es que es harto complicado encontrar en el ámbito panhispánico quienes transmitan este importante repertorio.

A pesar de lo expuesto —o precisamente por lo expuesto—, en la FZJ y FZA «el romance ha sabido aclimatarse a las nuevas necesidades expresivas, negándose así su desfuncionalización y renunciando al olvido» (pág. 3). Esta circunstancia ha sido posible gracias a que la característica más especial «del romance reside en que es una estructura abierta, un sistema en continua renovación [que] para sobrevivir necesita de una adaptación al medio en el que se trasmite» (ATERO-BURGOS, 1996, pág. 14). De esta suerte, desde el punto de sus textos, la FZt preserva una de las métricas fundamentales en lengua castellana, que se revivifica constantemente. Sin duda, la FZA y la FZJ deben gran parte de su popularidad a la tradición romancística, la cual ha sido actualizada por aquellos que aun hacer pervivir estos textos. Por ello es tan importante

«la función lúdica y colectiva que da cohesión a las zambombas [y que condicionan] el modo en el que los romances se cantan. En Jerez los romances se actualizan quitaesenciado, desprovistos de todos los detalles que pueden retardar su canto [esto con lleva] una tendencia hacia el lirismo y el progresivo alejamiento de lo narrativo, circunstancia directamente relacionada con la función festera [...]» (RUIZ-FERNÁNDEZ, 1995, pág. 8)

Siguiendo las consideraciones de RUIZ-FERNÁNDEZ (1995), en el contexto de la FZ, los romances, según su mayor o menor acercamiento a los textos y melodías arcaicas, quedan divididos en dos grupos: los textos tradicionales, que son «aquellos textos vivos en variantes, capaces de [...] ser recreados por sus trasmisores-intérpretes» (CONTE-MONTES *ET AL.*, 2016, pág. 42), y los textos populares, que se escriben sobre textos cerrados y entre cuyas versiones no se halla diferencia dentro de la comunidad hispánica.

Respecto a la primera tipología, incluye poemas de carácter narrativo y destacan por el diálogo y la repetición, así como por un lenguaje arcaizante. El origen de estos romances se remonta al Siglo de Oro, aunque es probable que sea medieval (RUIZ-FERNÁNDEZ, 1995). Algunos ejemplos característicos son *Mi mare me casó* o *Don Bueso*, este último también llamado *Al pasar por los torneos* o *Al pasar por casablanca*: «(Yo salí de mis torneos) /pasé por la morería /había una mora lavando /lavando en la fuente fría. /Yo le dije : “Mora bella” /Yo le dije : “Mora linda” /deja beber mi caballo /este agua cristalina» (PEÑA NUESTRO FLAMENCO, 2009, s.pág.).

Por lo que toca a los textos populares, son buenos ejemplos las piezas *Calle de San Francisco*, *El jardín de Venus* o *Camino de naranjales*. Este último texto dice: «Camino de naranjales /caminaba un arriero, /buena media, buen zapato, /buena bolsa de dinero. /Arreaba siete mulos /ocho con el delantero /nueve se podían contar /con el de la silla y freno (PEÑA NUESTRO FLAMENCO, 2009, s.pág.).

Atendiendo a su temática, el conjunto de romances se puede agrupar en profanos y religiosos, pudiendo ser tanto tradicionales como populares cualquiera de las dos categorías. Los romances profanos, compuestos entre los siglos XVII y XIX, tienen una tendencia erótica-festiva, siendo muy frecuentes en la FZ (CONTE-MONTES *ET AL.*, 2016). Sus protagonistas funcionan como catalizadores de crítica social a todos los niveles y resultan, en número, muy abundantes. Constituyen buenos ejemplos *La tonada de los huevos*, *El maldito calderero*, *Los peregrinos* o *Estando un curita* (STARKENBERG, 2011, 20 de diciembre), este último hexasilábico: «Estando un curita /malito en la cama. /A la media noche /llama a la criada. /¿Qué quiere curita /que tanto me llama? /Quiero chocolate /y no tengo agua /El pozo es muy hondo/ la soga no alcanza. /Toma este pedazo /y añádele un cuarta. /Estando en el pozo/ le picó una araña. /Le picó con gusto /le picó con ganas /Y a los siete meses /la barriga hinchada /Y a los nueve meses /parió la criada» (Peña Nuestro Flamenco, 2009, s.pág.).

Los romances religiosos, asimismo, aparecen en buen número en el repertorio de la FZ y poseen gran relevancia. Sus asuntos parten mayoritariamente de los Evangelios Apócrifos, si bien se encuentran también algunos de carácter novelesco, cuyos protagonistas son Jesús y María (CONTE-MONTES *ET AL.*, 2016). Pertenecen a esta tipología los romances: *Camina la virgen pura* y *Madre en la puerta hay un niño o Estando un marinerito*. El texto de este último ejemplo es el siguiente: «Estando un marinerito /en su divina fragata. /Al tiempo de echar la redes /el marinero fue al agua. /Se le presenta el demonio /diciéndole estas palabras: /¿Qué me das, marinerito /si te salvo de las aguas?» (PEÑA NUESTRO FLAMENCO, 2009, s.pág.).

En cuanto a las características musicales de los romances cantados en la FZ, se observa una abundancia de melodías narrativas y de estilo narrativo melódico. Un ejemplo es *Al pasar por los torneos*, romance de origen medieval de estilo narrativo melódico, en el que se observa el condicionamiento del texto a la melodía silábica (figura 4).

**Figura 4.** Transcripción del romance *Al pasar por los torneos*.

**Al pasar por los torneos**  
Arcos de la Frontera

♩ = 120

Al pa - sar por los tor - ne - os pa - sé por la mo - re - rí - a

7  
ha - bía una mo - ra la - van - do la - van - doen la fuen - te frí - a

13  
ha - bía una mo - ra la - van - do la - van - doen la fuen - te fría - a

Fuente: elaboración propia a partir de CEIP JUAN APRESA, 2000, pista 3.

La estructura melódica de este romance es de cuatro incisos melódicos cuya fórmula quedaría representada como aparece en la figura 5.1. En este caso, el primer y

segundo octosilábico descansan sobre la nota Fa# que funciona como dominante, dejando suspendida la cadencia para posteriormente finalizar en la nota si en el cuarto octosilábico, nota fundamental de la escala. Los octosilábicos de repetición emplean la misma línea melódica, acentuando la capacidad conclusiva de la parte musical. El resto del texto del romance emplea estos mismos materiales musicales. Obviamente, al tratarse de un romance narrativo, se observa la austeridad melódica y rítmica.

**Figura 5.1** Estructura melódica del romance *Al pasar por los torneos*.

A B C D C D

a b c d c d

Fuente: elaboración propia.

Respecto a la base rítmica que acompaña al romance, en la FZA la zambomba suele marcar antes de que el grupo inicie el canto un par de compases (figura 5.2). De esta manera, los intérpretes toman el pulso y el *tempo* al que se cantará la pieza, tal y como se puede comprobar en PEÑA NUESTRO FLAMENCO (2009, pista 3). Fundamentalmente, la Zi, mantiene una celulá rítmica de dos corcheas por pulso y las panderetas, las sonajas y la botella de anís a su vez, sostienen el pulso de negra frente al almirez, que mantiene la célula rítmica corchea dos semicorcheas (figura 5.3). Todos los instrumentos interrumpen la interpretación siempre que se pausa la parte vocal, enfatizando así la preponderancia del texto sobre la música y ayudando a la mejor articulación del discurso literario-musical. Estas características musicales, se hacen comunes a la mayoría de romances que se cantan en la FZt, de manera que, además de en el ejemplo que se ha propuesto anteriormente, pueden encontrarse en *Estando un Marinerito* (figura 6).

**Figura 5.2** Compases de inicio marcados por la Zi en la FZA.



Fuente: elaboración propia.

**Figura 5.3** célula rítmica mantenida por el almirez en *Al pasar por los torneos*.



Fuente: elaboración propia.

**Figura 6.** Transcripción del romance *Estando un Marinerito*.

**Estando un marinerito**  
Arcos y Jerez de la Frontera

$\text{♩} = 90$

Es- tan-doun ma-ri-ne- ri-to ra-mi-ré es- tan-doun mar-ri-ne- ri-to ra-mi-re en

6

su di - vi - na fra- ga-ta ra-mi-re en su di - vi-na fra- ga-ta

Fuente: Elaboración propia sobre la versión del CORO DE VILLANCICOS DE LA CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA DE JEREZ, 1983).

Así pues, es necesario señalar que los ejemplos musicales y textuales expuestos solo reflejan una de las caras del romances, ya que «no debemos olvidar que cada versión romancística es sólo la manifestación fugitiva de un mismo poema, creado mediante la colaboración de múltiples cantores» (ATERO-BURGOS, 1996, pág. 14) y transmisores que lo versionan y adaptan según sus gustos y necesidades de tal manera que cada romance empleado en la FZt cambia en cada una de las interpretaciones que se realizan en Arcos y Jerez de la Frontera.

### 3.2. El villancico y las coplas octosilábicas sueltas

El villancico y las coplas octosilábicas sueltas forman parte del repertorio popular que acoge la FZ. El primer grupo posee un nombre cuyo término no se encontraba relacionado en su origen con la temática ni el tiempo navideño. En efecto, la denominación procede del término «villano», entendida como «hombre de pueblo», por lo que en la Edad Media todo el repertorio profano, así como la música ligera, era genéricamente llamado villancico (Crivillé-i-Bargalló, 2004). El vocablo ha tenido durante siglos un significado cambiante, siendo actualmente reconocido por el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua como primera acepción que el

villancico es una «canción popular, principalmente de asunto religioso, que se canta en navidad».

En lo que respecta a la FZ, los villancicos tratan temas que van desde la Anunciación hasta la Infancia del Niño Jesús (CONTE-MONTES *ET AL.*, 2016). Así, con frecuencia, aparecen títulos, que asimismo se encuentran en la lírica tradicional de otros enclaves de Andalucía, como *Madroños al niño*, *La virgen va caminando*, *Hacia Belén va una burra* o *Levanta la hoja y coge la flor*, este último con estribillo profano, según se comprueba en su texto: «Cuando aquel niño lloraba, /más hermoso parecía. /Las lágrimas de sus ojos, /en perlas se convertían. / [Estribillo] Levanta la hoja y coge la flor. /María se llama la madre de Dios. /Aquí te lo traigo y en el delantal. /Un conejo vivo y a medio pelar» (Transcripción propia a partir de CORO DE VILLANCICOS DE LA CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA DE JEREZ, 1983, pista XX).

**Figura 7.** Transcripción del villancico *Levanta la hoja y coge la flor*.

**Levanta la hoja**  
Jerez de la Frontera

Estribillo

Le - van - ta la ho - ja y co - je la flor Ma - rí - a se lla - ma la  
ma - dre de Dios a - qui te lo trai - go en el de - lan - tal un co - ne - jo vi - vo a  
me - dio pe - lar. Cuan - doa - quel ni - ño llo - ra - ba más her - mo - so pa - re - ci a  
las lá - gri - mas de sus o - jos, en per - las se con - ver - ti an

Fuente: elaboración propia sobre la versión del CORO DE VILLANCICOS DE LA CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA DE JEREZ, 1983, pista 3.

Cabe destacar que los villancicos poseen como seña de identidad más característica un estribillo muy cantable, de tal manera que la estrofa posee un mayor lirismo. A nivel musical, se ve traducido en la interpretación a solo de la estrofa y la posterior incorporación de los asistentes en los estribillos, según suele ser la práctica habitual en este tipo de estructuras métrico-musicales —con más frecuencia en los villancicos aflamencados—, buen ejemplo de lo descrito son los villancicos *Carita Divina* (DANIEL CABRERA, 2010, 17 de noviembre) o *Sirva su cuna* (CANAL ANDALUCÍA FLAMENCO, 2016, 22 de febrero). Igualmente, estos estribillos tienen un carácter más animado, con melodías en las que, incluso, da la sensación de que el *tempo* se acelere por el empleo de células rítmicas de figuración más breve en el acompañamiento que llevan los instrumentos de percusión. Este es el caso del villancico que se mencionaba con anterioridad, *Levanta la hoja y coge la flor* (figura 8), en el que se comprueba la diferencia de células rítmicas en el estribillo y la estrofa.

**Figura 8.** Propuesta-tipo de acompañamiento para el villancico *Levanta la hoja y coge la flor*.

### Levanta la hoja

The musical score for 'Levanta la hoja' is presented in 6/8 time. It is divided into two sections: 'Estribillo' (first two measures) and 'Estrofa' (last two measures). The instruments and their parts are as follows:

- Almirez:** In the 'Estribillo', it plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents. In the 'Estrofa', it plays a more melodic line with quarter notes.
- Botella de Anís:** Provides a simple bass line with eighth notes throughout.
- Palmas:** Plays a steady eighth-note accompaniment throughout.
- Zambomba:** In the 'Estribillo', it plays a rhythmic pattern similar to the Almirez. In the 'Estrofa', it plays a melodic line similar to the Almirez.

Fuente: elaboración propia.

En el último grupo del repertorio popular de la FZ se encuentra una importante cantidad de piezas que el vulgo acostumbra a llamar «villancicos» por su temática navideña, pero que en este trabajo se recogen, más pertinentemente, bajo la categoría «copla octosilábica suelta», tanto por la métrica a la que obedecen como por la variedad temática que observan. Entre aquellas de temática religiosa se encuentran algunas coplas tan célebres como *La Virgen se está peinando* o *Los peces en el río*, que

ciertamente son villancicos en el imaginario popular. No obstante, también se incluyen aquí piezas que se inscriben mejor en otras tipologías, como las canciones de quintos, las canciones eróticas, las coplas de ronda o las coplas acumulativas, de las que son ejemplo el célebre *Campana sobre campana* o *Ventana sobre ventana*, cuya forma repetitiva y guiada por la enumeración consecutiva de sus versos propicia la participación de los asistentes. En algunas coplas, además, se alude a ubicaciones geográficas y al paisaje natural de las localidades, lo que las articula como una clara seña de identidad. Así ocurre, por ejemplo, en *El río de Cartuja*, que es como se conoce el río Guadalete en Jerez de la Frontera.

En cuanto a sus características musicales, este conjunto de piezas suele seguir la lógica pregunta-respuesta a nivel musical y sus melodías se desarrollan habitualmente por grados conjuntos. Generalmente, poseen gran sencillez rítmica, facilitando su acompañamiento con palmas o con el resto de instrumentos de percusión. Semejante sencillez musical las hace especialmente atractivas para el «proceso de apropiación» infantil que destaca RUÍZ-FERNÁNDEZ (2009) en su trabajo. Efectivamente, «los niños acuden al ámbito festero de los mayores, convirtiendo canciones de ronda o de fiesta en canciones de corro o de comba» (Ruiz-Fernández, 2009, pág. 75), de tal suerte que el repertorio de la FZ se transforma, como también ocurre con el cancionero popular-tradicional genérico para adaptarse a las necesidades particulares del cancionero infantil. Para la investigadora citada, el corpus de la provincia de Cádiz es uno de los más relevantes en ese el sentido que se apunta, citando el ejemplo de la *Jerizonga del Baile*, copla con una amplia difusión en el repertorio de FZ: «Busque compañía, /compañía busque, /que salga usted, /que la quiero ver /saltar y brincar /y andar por los aires. /Que estas son /las jerigonzas del baile, /con su jerigonza, /con lo bien que lo baila la moza» (RUÍZ-FERNÁNDEZ, 2009, pág. 83).

Esta reapropiación hace que el repertorio de la FZ se revitalice y obtenga nuevas dimensiones además de las circunscritas a la celebración navideña. Así pues, mediante los procesos descritos, los textos tradicionales se reconvierten y ganan el dinamismo que de la tradición oral se espera, haciéndolos más vivos si cabe en las nuevas generaciones.



Conviene llamar la atención sobre el hecho de la posibilidad de ubicar ciertos villancicos dentro del repertorio romancístico de la FZt. A este respecto, debe decirse que, la ubicación de un determinado ejemplo en una u otra categoría depende de la versión que se escuche y documente y de cómo los elementos musicales y literarios queden constituidos en la misma. En el siglo XVII el estribillo en el romance ganó más relevancia «dando lugar a dos esquemas básicos: Romance-Estribillo, y Estribillo-Romance[-Estribillo]» que llevará a mitad de siglo a «la conjunción de un romance y un villancico» teniendo como referencia un nuevo esquema «Romance-Estribillo-Coplas-Estribillo» (BONASTRE, 2002, pág. 359). Este último patrón posee menor relevancia en el repertorio de la FZt. Por ello, si prepondera el material melódico sobre el narrativo, estaremos ante un villancico. Por el contrario, si el relato no tiene estribillo o incluso con estribillo se construye mediante una melodía simple y repetitiva, se podría afirmar que es un romance (CONTE-MONTES *ET AL.*, 2016).

#### **4. Pérdida y recuperación de la fiesta de la zambomba en Jerez de la Frontera**

Durante su trascurso histórico, la FZ se ha transformado desde la primigenia fiesta tradicional, que sucedía en los patios de vecinos, a la FZ de la actualidad, ante todo merced a los diversos cambios geopolíticos que han tenido lugar en Jerez de la Frontera en las últimas décadas. Así, durante la dictadura franquista, después del periodo de autarquía, en torno a la década de los cincuenta, hubo una transición del mundo rural a la ciudad (ALBA-MORENO, 2014) y, con ello, un cambio en la tipología de viviendas. Las casas de vecinos fueron abandonadas en pro de los bloques de pisos, los cuales suprimieron aquellos lugares en los que se realizaban los ejercicios básicos de sociabilización e interacción entre el vecindario (CONTE-MONTES *ET AL.*, 2016). Este proceso llevó a que los y las jóvenes comenzaran a buscar nuevos espacios de sociabilización en la ciudad, así como a la aceptación de los nuevos modelos de entretenimiento, asociados principalmente al auge de la televisión y desestimadores, por ende, del gusto por rituales y tradiciones (DE-LA-PLATA, 1999).

Semejante contexto supuso la casi desaparición de las FZ públicas entre los años 1965 y 1975 (CONTE-MONTES *ET AL.*, 2016). Se entiende por tanto que, a excepción de algunas casas de vecinos, el ritual decayó durante ese periodo. Habría entonces que esperar hasta la década de 1980 para que se produjera un acontecimiento excepcional: el resurgimiento de la FZ. La revitalización de la fiesta tradicional, tal y como se expondrá a continuación, puede ponerse en directa relación con la creación del Coro de la Cátedra de Flamencología, en el año 1982, y la producción del primer disco de la colección *Así Canta Nuestra Tierra en Navidad* (1981) (figura 9) (RUIZ-FERNÁNDEZ, 2016). Pese a ser siempre nombrados bajo el formato de disco de vinilo, dicho soporte era, en realidad, tan solo «un 5% de la tirada, el resto eran casetes porque en las casas de los clientes de la Caja no había tocadiscos, pero sí radiocasetes en los coches» (SÁNCHEZ-MÚGICA, 2014, 30 de noviembre, s.pág.).

Este primer disco sale a la luz gracias a la idea del jerezano Juan Pedro Aladro (n. 1938), con la voluntad de recordar y revitalizar la FZ. Esta grabación subraya la evidente pérdida de la celebración en la ciudad en aquellos años, pues según atestiguan, «lo de aquella época nada tenía que ver con la [actual] Zambomba en la calle [...]. No, mire usted, eso es mentir» (SÁNCHEZ-MÚGICA, 2014, 30 de noviembre). En efecto, la

FZt no se producía en la calle ni tampoco en todas las casa de la ciudad. Así pues, el disco fue fruto de esa nostalgia navideña del propio Aladro, que guardaba un recuerdo de la FZt de su infancia. Tal y como él mismo relata, desde siempre, cuando FZ se celebraba aun en lo patios de la vecindad, «las letras se aprendían en las cocinas o como entretenimiento de los niños que se ponían a cantar en el patio» (SÁNCHEZ-MÚGICA, 2014, 30 de noviembre, s. pág). Fue precisamente al convertirse en «un adulto» y marchar de su pueblo que le llegaron «las añoranzas [de] esos días», dándose cuenta, al buscar «dónde estaba el *Marinero Ramiré* y dónde estaban aquellos villancicos», de que

«aquello no existía, eso no aparecía [...]: todo lo que había cantado en mi casa con mis primos, en otras casas... Lo echaba de menos y puede que eso fuera aquella chispa que se encendió cuando a mí me llaman para colaborar con la Caja y propongo la idea» (SÁNCHEZ-MÚGICA, 2014, 30 de noviembre, s. pág.).

**Figura 9.** Portada del vinilo *Así canta nuestra tierra en Navidad*.



Fuente: Centro Andaluz del flamenco.

La propuesta, acaso porque la añoranza por la fiesta fuera común entre los habitantes de la ciudad, tuvo buena acogida y, Aladro grabó, bajo el patrocinio de la Caja de Ahorros de Jerez, el que luego sería el primer disco de toda una colección (tabla 2). Junto a él, participó un grupo de artistas liderado por el guitarrista Manuel Fernández Molina, conocido artísticamente como *Parrilla de Jerez* (Jerez de la Frontera, 1945-2009), quien, previo a este trabajo, ya había intentado realizar otros intentos de grabación y reinterpretación del patrimonio popular-tradicional jerezano. Concretamente, sus esfuerzos se habían encaminado a la misa del Gallo, que en Jerez de la Frontera observa la particularidad de que, durante la liturgia habitual, se interpretan

villancicos flamencos por artistas de renombre de la ciudad. El primer reto para el álbum sobre la FZ, en cualquier caso, fue reelaborar los textos tradicionales de manera que resultaran aptos para una grabación que, a la postre, debía ser comercialmente viable. Aladro, entonces, reconoce que «era consciente de que no se podía volver a oír la Navidad cómo yo la había escuchado en el patio de mi casa. Yo sabía que eso no podía devolverlo de esa forma porque estaría llamado al fracaso» (SÁNCHEZ-MÚGICA, 2014, 30 de noviembre, s.páh). Así, *Parrilla* y Gerardo Núñez, el segundo guitarrista del primer volumen, adaptaron las letras originales, las melodías y el ritmo de la música primigenia, a distintos palos del flamenco, de tal suerte que pudieran ser acompañadas con la guitarra y, económica y empresarialmente, la grabación fuera un éxito.

Tal y como puede comprobarse, esta grabación parece haber sido un elemento clave a la hora de que la FZJ pasara del repertorio tradicional al repertorio aflamencado y, a su vez, de la transmisión oral a la transmisión a través de los distintos soportes de grabación, que han permitido, desde 1982, establecer un nuevo canon (Moreno-Gil, 2016). Entonces, tal y como asimismo han apuntado otros especialistas, la comercialización del repertorio de FZt y las versiones discográficas han afectado a la variabilidad del repertorio y han sido determinantes a la hora de que este sea actualmente aceptado como exclusivamente flamenco (RUIZ-FERNÁNDEZ, 2016). Como consecuencia, parece claro que, a través de los años, se ha ido renunciando al repertorio popular-tradicional en pro de las versiones adaptadas y aflamencadas que ofrecen las grabaciones sonoras desde su primera aparición en 1982 (RUIZ-FERNÁNDEZ, 1995). Desde entonces, la ciudadanía tiene un nuevo modelo para la FZ, un patrón musical claro, directo y evidente que muestra, de manera unívoca e inmutable, cómo se debe interpretar el repertorio propio de la celebración. Sin duda, la protagonista de este aflamencamiento es la guitarra, que

«ha condicionado el posible desarrollo de otras discrepancias participatorias a nivel individual debido a las armonizaciones y al pulso marcado por el guitarrista, lo que supone que los intérpretes de este instrumento marquen silencios donde nunca los hubo, creando pequeños interludios, llamadas falsetas entre copla y copla, a veces, los informantes más veteranos suelen ‘perdersé’, poseen un pulso rítmico distinto, más en consonancia con el ritmo de la zambomba de morselina que con la guitarra» (NARANAJA-LORETO, 2009, 19 de diciembre, s. pág.).

**Figura 10.** *Parrilla de Jerez al toque y Macanita al canto.*



Fuente: DIARIO DE CÁDIZ (2009, 7 de junio).

Además del ritmo, la armonía original también se ve modificada, ya que al incorporar la guitarra no es posible el mantenimiento de la modalidad original, de tal suerte que esta se transforma en armonía tonal. Por otro lado, en las grabaciones se añade el cajón flamenco en calidad de instrumento predilecto de la percusión flamenca (NARANJO-LORETO, 2009, 19 de diciembre), y la Zi, que tenía un papel central en la FZt, según ha habido ocasión de mostrar en el epígrafe «1.1 La zambomba y los instrumentos cotidianos de percusión», queda desbancada. Todo este proceso ha suscitado que se levanten voces críticas, que se oponen a este modelo de FZ. Este es el caso de RUIZ-FERNÁNDEZ (2015), quien se expresa como sigue al respecto:

«¿Qué ha ocurrido en los últimos treinta años para que se haya arrasado con la memoria de al menos ocho siglos?, ¿qué se ha entendido como patrimonio cultural, un asunto al que ha ido a parar mucho dinero público?, ¿cómo se ha aplaudido este desprecio a la cultura? [...] Muchos ayuntamientos, en connivencia con cajas de ahorros, han falseado el folklore, travistiéndolo, poniéndole un traje de flamenca muy parecido al que luce Lolita Sevilla en Bienvenido Mr. Marshall, editando discos infames en los que la mentira se hacía moda. Y de parte de políticos y demás responsables de la gestión cultural se ha ejercido una sublimación estética y comercial del flamenco, a todas luces bastarda, interesada y fraudulenta. Y por eso aquí ya no se oye el latido de la zambomba» (s. pág.).

Quienes como RUIZ-FERNÁNDEZ (2015) se postulan en contra del proceso de aflamencamiento de la FZ, se amparan en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial de la UNESCO (2003), que dejó constancia por primera vez de aquellos bienes que forman parte del Patrimonio de una determinada comunidad. De esta manera, quienes se postulan por la FZt se quejan de cómo los ayuntamientos,

diputaciones y gobiernos de la comunidad autónoma obvian la primera recomendación que la UNESCO ofrece, que es que «el proceso social y no el objeto producido es lo que se debe preservar para garantizar la creatividad continuada de una comunidad» (UNESCO, 2003, s. pág.). Por otro lado, aunque es cierto que el flamenco fagocitó el repertorio popular-tradicional de la FZ, la regeneración y el auge de la FZJ es inseparable de este proceso y, por lo tanto, resulta prácticamente imposible encontrar en la ciudad de Jerez de la Frontera a informantes que aún recuerden esa FZt y que no se hayan incorporado al proceso de aflamencamiento del repertorio que acaba de describirse.

Título	Intérpretes	Discográfica	Fecha	Soporte
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.1	Coro de villancicos del aula de folklore de la Cátedra de Flamencología de Jerez	Caja de Ahorros de Jerez	1982	LP
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.2	Coro de villancicos de la Cátedra de Flamencología de Jerez.	Caja de Ahorros de Jerez	1983	LP
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.3	Coro de villancico de La Peña Flamenca Tío José de Paula.	Caja de Ahorros de Jerez	1984	LP
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.4	Coro de villancicos de la Cátedra de Flamencología.	Caja de Ahorros de Jerez	1985	LP
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.5	Coro de villancicos de Parrilla de Jerez.	Caja de Ahorros de Jerez	1986	LP
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.6	Coro de villancicos de la Caja de Ahorros de Jerez.	Caja de Ahorros de Jerez	1987	LP
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.7	Coro de villancicos de la Caja de Ahorros de Jerez.	Caja de Ahorros de Jerez	1988	LP
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.8	Coro de villancicos de la Caja de Ahorros de Jerez.	Caja de Ahorros de Jerez	1989	LP
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.9	Rocío Jurado, Coro de villancicos de la Caja de Ahorros de Jerez.	Caja de Ahorros de Jerez	1990	LP
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.10	Coro de villancicos de la Caja de Ahorros de Jerez.	Caja de Ahorros de Jerez	1991	LP
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.11	Coro Caja de Ahorros de Jerez	Caja San Fernando	1993	CD
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.12	Coro Caja de Ahorros de Jerez	Creaciones Internaci	1994	CD
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.13	Coro Caja de Ahorros de Jerez	Caja San Fernando	1995	CD
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.14	Coro Caja de Ahorros de Jerez	Caja San Fernando	1996	CD
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.15	Coro Caja de Ahorros de Jerez	Caja San Fernando	1997	CD
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.16	Coro Caja de Ahorros de Jerez	Caja San Fernando	1998	CD
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.17	Coro Caja de Ahorros de Jerez	Caja San Fernando	1999	CD
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.18	Coro Caja San Fernando	Caja San Fernando	2000	CD
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.19	Coro Caja San Fernando	Caja San Fernando	2001	CD
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.20	Coro Caja San Fernando	Caja San Fernando	2002	CD
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.21	Coro Caja San Fernando	Caja San Fernando	2003	CD
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.22	Coro Caja San Fernando	Caja San Fernando	2004	CD
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.23	Coro Caja San Fernando	Caja San Fernando	2005	CD
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.24	Coro Caja San Fernando	Cinterco	2006	CD

Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.25	Coro Caja San Fernando	Cajasol	2007	CD
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.26	Coro Cátedra Flamencología Jerez	Cajasol	2008	CD
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.27	Coro Caja San Fernando	Cajasol	2009	CD
Así Canta Nuestra Tierra en Navidad V.28	Coro Caja San Fernando	Cajasol	2010	CD
Fuente: E-JEdf				

## 5. El repertorio de nueva creación y la producción discográfica en torno a la Nochebuena jerezana

A lo largo de su historia, la FZ ha sufrido diferentes modificaciones en cuanto a su repertorio, que incluye el popular-tradicional y el de nueva creación, siendo este último el que viene apareciendo desde la primera mitad del siglo XX (NARANJO-LORETO, 2016). Dentro del caudal de nueva creación, aparecen ejemplos en los que se adaptan textos populares y tradicionales que han sufrido un proceso de aflamencamiento y otros en los que se han elaborado textos de temática navideña o de referencia a las diferentes escenas del relato de la anunciación y de la Natividad, en los que la música en ambos casos, se corresponde con un determinado palo flamenco concreto.

Uno de los primeros personajes locales en aportar nuevo repertorio a la FZ fue el cantaor Rafael Ramos Antúnez (Jerez de la Frontera, 1893-Sevilla, 1954), más conocido como *el Niño Gloria* o *El Gloria*, apodo que le sería dado a partir del estribillo de uno de los villancicos que cantaba. Una de las primeras ocasiones en las que adicionó material a la FZ tuvo lugar en el año 1933, cuando *El Gloria* y las bailaoras jerezanas *La Malena*, es decir, Magda Seda Loreto (Jerez de la Frontera, 1872-Sevilla, 1956), *Juana la Macarrona*, sobrenombre de Juana Vargas de las Heras (Jerez de la Frontera, 1870-Sevilla, 1947) y Fernanda Antúnez (Jerez de la Frontera, 1866-1935 Sevilla) formaron parte del la compañía Encarnación López Júlvez *La Argentinita* (Buenos Aires, 1898-Nueva York, 1945) en el espectáculo *Las calles de Cádiz* (figura 11). Este espectáculo, concebido por Ignacio Sánchez Megías sobre textos de Lorca y estrenado en el Teatro Español, representaba la Navidad gitana y obtuvo una muy buena acogida entre el público y la prensa. Así, Salvador Bacarisse, entonces crítico del periódico *Luz*, destacaba que «en sus escenas: canción de corro, lección de baile, tangos, bulerías, villancicos, obtuvo un éxito ruidoso toda la compañía» (Bacarisse, 1933, 17 de Octubre, pág. 7). A los efectos que interesan a este TFM debe decirse que, a lo largo de este espectáculo, se representaba un cuadro titulado «Nochebuena de Jerez», en el que el cantaor mencionado interpretaba repertorio originario de la tradición navideña jerezana (NARANJO-LORETO, 2001). Aunque no sabemos qué villancicos tuvieron cabida en el cuadro sería posible que se representara algunas de sus piezas más afamadas, el villancico *Los caminos se hicieron*, también conocido con el nombre de *Villancico del Gloria*, que en su letra cuenta el empadronamiento en Belén y la búsqueda de la posada de la Sagrada Familia, una historia basada en textos apócrifos muy arraigados en la



tradición hispánica (NARANJO-LORETO, 2001). Otra de sus piezas más célebres que pudieron tener cabida en *Las calles de Cádiz* fue *Pastores que pastorais*, con la misma temática que *Los caminos se hicieron*, pero teniendo como protagonistas a los pastores e insertándose en el repertorio flamenco que más y mejor dominaba el cantaor, en este caso las bulerías (FEDERICO ALONSO PERNÍA, 2013, 23 de diciembre).

**Figura 11.** Elenco de *Las Calles de Cádiz*. De izquierda a derecha: *El Mono*, Ignacio Expeleta, *Curro de la Gineta*, Miguel Albaicín, *Niño Gloria*, Rafael Ortega, Pablito de Cádiz, *El Lilo y Pablo de la Gineta*.

*La Malena*, *Adela La Chaqueta*, Pilar López, *La Argentinita*, *La Geroma*, Manolita *La Maora* y *La Macarrona*. Antonio de la *Gineta*, Paquita *La Mini*, *Gineto de Cádiz* y José *El Churri*.



Fuente: (BACARISSE, 1933, 17 de octubre, pág. 7).

Otros intérpretes nativos de Jerez y de sus alrededores han realizado también una relevante aportación al villancico flamenco durante todo el siglo XX, como Manolo Caracol (Sevilla, 1909 - Madrid, 1973), Lola Flores (Jerez de la Frontera, 1923 - Madrid, 1995), Francisca Méndez *La Paquera de Jerez* (Jerez de la Frontera, 1934-2004) o Manuel Soto Loreto *Manuel Torre* (Jerez de la Frontera, 1878-Sevilla, 1933). Este último fue el primero en interpretar una versión aflamencada del villancico *Los campanilleros*, que posteriormente fue popularizado por numerosos cantaores de flamenco como Dolores Jiménez Alcántara *La Niña de La puebla* (La puebla de Cazalla, 1908 - Málaga, 1999) o José Soto Soto *José Mercé* (n. Jerez de la Frontera, 1955).

Todo el repertorio de nueva creación facilitado por los músicos mencionados no ha sido aceptado por la FZ, pero es posible encontrar un enorme corpus de nueva factura y habitual interpretación bajo la denominación de Navidad Flamenca o Nochebuena jerezana. Su conservación y difusión se debe, además, a su inclusión en un conjunto de grabaciones sonoras que permiten que el nuevo legado no sólo se establezca en el repertorio sino que llegue a las nuevas y las antiguas generaciones. En efecto, a través de estos discos es posible repensar la historia de la Navidad Flamenca y la Nochebuena jerezana como generador de nuevos villancicos y, qué duda cabe, como un fenómeno económico, pues se trata, de acuerdo con Aladro, de un importante filón comercial (SÁNCHEZ-MÚJICA, 2014, 30 de noviembre).

**Figura 12.1** Disco de pizarra *Nochebuena de Jerez* (1929).



Fuente: E-JEdf, RS 1212.

**Figura 12.2** Disco de pizarra *Villancicos de Arcos de la Frontera* (1947).

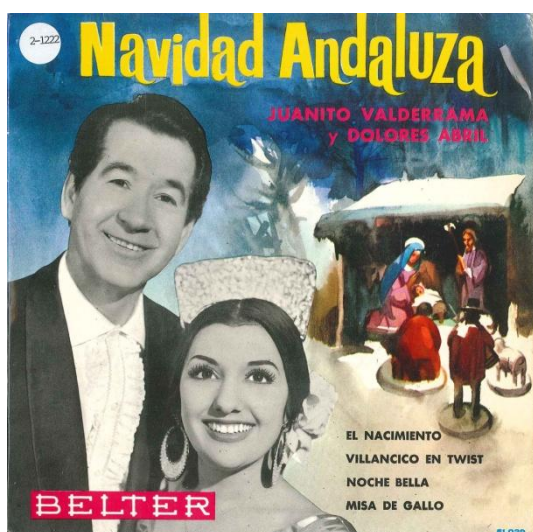


Fuente: E-JEcf, AA 368.

Así pues, conviene destacar, a comienzos del siglo XX, los discos de pizarra de *Niño Gloria* (1929) (figura 12.1), *La Niña de los Peines* (1947) o *Lola Flores* (1947) (figura 12.2). A final de los años 50, comienza el registro masivo del nuevo repertorio y de nueva discografía, que en esta época cuenta con figuras populares de la canción española y de la copla. Buena muestra de esta situación son los discos de *Manolo Escobar* (1958), *Pepe Lanjarón* (1961), *Juanito Valderrama* (1963) o *La Paquera de Jerez* (1977) (figura 13.1, 13.2). Todo este panorama de nuevos villancicos abrió una posibilidad enorme de comercialización. Aunque «Jerez ya tenía su propio espacio en la escena flamenca, Don Antonio Chacón (Jerez de la Frontera, 1869 - Madrid, 1929) facilitó la entrada de los flamencos jerezanos a la capital». Este hecho, fue favorecido a su vez por la grabación *Antología de Cante Flamenco* en 1953 y junto a la labor de

*Perico el del Lunar* «se fue construyendo la noción de “tierra de promisión flamenca”» (NARANJO-LORETO, 2016, pág. 31). Las discográficas sustentaron la exportación del flamenco de Jerez hasta Madrid y en lo que concierne a la FZ, a través de los discos de la Caja de Ahorros de Jerez se produce un patrimonialización del villancico o coplas de nochebuena y por ende, la legitimación por los artistas flamencos de dicho repertorio. Este crecimiento se prolonga hasta el nacimiento del CD y con él las nuevas recopilaciones y antologías de villancicos que ofrecen una amplia variedad de villancicos de nueva creación como por ejemplo los discos de *La Paquera de Jerez* o *José Mercé—Navidad Flamenca* (1977) y *Villancicos gitanos* (1999) —. Por otro lado se encuentran los CD que funcionan como revival de los textos tradicionales como *Romances, Villancicos y Coplas de Zambomba Típicas* (2000) o *Canta con Soniquete por Navidad* (2011).

**Figura 13.1** Portada del disco *Navidad Andaluza* (1963).



Fuente: E-JEdf, SG 1222.

**Figura 13.2** Portada del disco *Navidad Flamenca* (1977).



Fuente: E-JEdf, LP 2206.

Así pues, estos discos son buena muestra de la comercialización de la Navidad propia de nuestros tiempos, a la que la FZ se ha sumado. El proceso de actualización constante que experimenta FZ no solo supone la sublimación del repertorio tradicional, que se constituye en canon y referencia hasta nuestros días, sino también la incorporación de nuevos materiales literario-musicales que tienen, según ha habido ocasión de comprobar, una relación directa con los procesos socio-culturales y económicos de nuestros días. Resulta difícil aún determinar cuál ha sido la influencia

que estos han tenido sobre el repertorio tradicional, así como la fijación del repertorio más moderno de la FZ. Gracias a exposiciones como la organizada en la Navidad de 2017 por el Centro Andaluz del Flamenco en Jerez de la Frontera, es posible hacer un recorrido por la historia de la grabación del repertorio navideño (figura 14). Sin embargo, la evolución de la fiesta en la ciudad de Jerez en los próximos años será clave para dilucidar la influencia que ha tenido la producción discográfica en el repertorio de esta celebración típica de la Baja Andalucía.

**Figura 14:** Exposición *Navidades Flamencas* en el Centro Andaluz del Flamenco en Jerez de la Frontera.



Fuente: elaboración propia. Imagen tomada el 3 de enero de 2018.

## 6. La fiesta de la zambomba en el siglo XXI: la zambomba concierto.

El proceso de comercialización de la FZ trajo consigo nuevos modelos de la fiesta, que en general suponen su modificación para introducirla en el formato de concierto. Todos los nuevos modelos de la FZ podrían englobarse, entonces, en la denominación FZc, y dentro de este gran grupo es posible dividirla en subgrupos como son la FZ aflamencada, fusionada o escenificada. Tales modelos, además, parten de la idea de FZt pero modifican o anulan alguna de las siguientes cualidades que le son propias: (1) la participación colectiva e igualitaria, (2) el repertorio tradicional, (3) los instrumentos populares-tradicionales y, finalmente, (4) los espacios gratuitos, ya sean públicos o privados.

De manera general, debe entenderse por FZc aquella FZ, pública o privada, en la que se contrata a un grupo de música con la intención de amenizar un local o una celebración concreta (figura 15).

**Figura 15:** FZc en la plaza de la Asunción en Jerez de la Frontera.



Fuente: MAR DE CÁDIZ (2014, 10 de diciembre).

La FZc rompe, según se ha indicado ya, con la participación colectiva e igualitaria de la FZ. En efecto, en la FZc se establecen y se diferencian claramente los roles del espectador y del intérprete. Este último está marcado por la profesionalización o semiprofesionalización y se distingue por el dominio de la técnica artística y del espacio físico que ocupa durante la celebración —en algunas ocasiones, escenarios

elevados en el contexto de espectáculos, con amplificación eléctrica de voces e instrumentos—. Como consecuencia, el participante común ya no es el centro de la celebración, sino un actor pasivo, cuya participación, cuando se da, es débil, pues generalmente se dedica a *escuchar* la música y no a *hacerla* (figura 15).

Respecto al repertorio, en la FZc se utiliza el tradicional en mayor o menor medida, aunque se le suma repertorio de nueva creación. Resulta llamativo que con relativa frecuencia incluso se añade repertorio ajeno a la Navidad. Si la FZc emplea repertorio aflamencado, es particularmente posible que se añada repertorio que guarde un nexo estilístico aunque con texto ajeno al repertorio tradicional. Este suele englobarse en algún palo flamenco determinado entre los que es posible destacar las bulerías, imprescindibles en la ciudad de Jerez, y las rumbas, con un fuerte carácter fiestero que casa muy bien con el repertorio aflamencado de la FZc.

**Figura 16.1:** Cartel de FZc en un Pub de Jerez de la Fra.



Fuente: IROKO AVENIDA (2018, 30 de noviembre).

**Figura 16.2** Cartel de la FZc realizada en una Hermandad de Jerez de la Fra.



Fuente: ZAMBOMBA JEREZANA (2018, 15 de noviembre).

Asimismo, los instrumentos empleados la FZc son diferentes a los de la FZt, aunque la presencia de unos o de otros dependerá del repertorio escogido. En general, puede decirse que es posible encontrar una gran variedad de instrumentos —polifónicos, como la guitarra o el piano, o monódicos, de la familia del viento madera o metal, como trompeta o saxofón, e incluso de la cuerda frotada—, así como que los humildes instrumentos de percusión de la FZt son sustituidos por el cajón flamenco, el djembé, la

darbuka o las congas. La modificación de este elemento distintivo de la FZt es tal, que en numerosas ocasiones no es posible encontrar el instrumento que es protagonista de la fiesta tradicional, la Zi. Finalmente, mientras que la FZt era una celebración gratuita y libre, sin ningún tipo de intención de lucro, en la FZc tiene cabida la comercialización de la fiesta, que forma parte de las estrategias comerciales de pubs, bares, peñas flamencas o hermandades como reclamo para el aumento de aforo y de consumidores en determinados acontecimientos festivos (figura 16.1, 16.2).

### **6.1. La fiesta de la zambomba aflamencada**

De las tres variantes que mencionaba en el apartado anterior para la FZc —aflamencada, fusionada o escenificada— FZca es el modelo que mayor proliferación ha tenido en la ciudad de Jerez, hasta el punto de ser citada y valorada, en determinados contextos, como FZt, dando por supuesto que la celebración original era flamenca y jerezana *per se* (CHECA ALGARRA, 2017, 15 de diciembre). Cabe recordar que este nuevo tipo de FZ, surgido en las últimas décadas del siglo XX, no puede ser considerada tradicional, debido a las modificaciones que se mencionaron anteriormente, que conviene recordar aquí: (1) por su condición de concierto, es decir, haciendo distinción entre los ejecutante y los oyentes, (2) por el repertorio que se emplea, que tiene en cuenta texto y música ajenos al corpus tradicional, y (3) por la introducción de instrumentos diferentes a los presentes en la fiesta original, en especial, la guitarra. Si nos detenemos en el repertorio ajeno a la FZt presente en esta FZca, encontramos en primer lugar el repertorio de nueva creación. En este sentido, se debe empezar diciendo que el villancico flamenco ha copado las FZc y, con el paso de los años, comienzan a ser cada vez más frecuentes en este modelo. Su estructura, que se organiza en estrofa y estribillo, divide la intervención de un cantaor o cantaora solista durante la estrofa y la posterior entrada del coro formado por hombres y mujeres en el estribillo. Un buen ejemplo de villancico flamenco es *Sirva tu cuna*, de Fernando Terremoto (ForoNETEP, 2010, 20 de diciembre).

En distintas ocasiones algunos informantes se han referido a este cambio del modelo tradicional hacia el modelo de concierto aflamencado, según ilustra el siguiente testimonio:

«Yo creo que los flamencos tienen trescientos cincuenta días para el flamenco. [Por ello], yo creo que el flamenco podría dejar quince días para la zambomba. Y el que no

sepa cantar, puede tocar las palmas o el que no sepa bailar, puede cantar. Que hay que participar y a pasarlo bien» (MANCILLA, 2017, 9 de diciembre, pág. 94).

En estas declaraciones se aprecia la incomodidad del informante ante el proceso de aflamencamiento de la FZt y se recalca la necesidad de la participación colectiva sin importar la calidad musical de los ejecutantes, sobre la que debe primar la celebración y la alegría colectiva. Ciertamente, es común que en estas FZca se busque el virtuosismo musical y, por tanto, la profesionalidad de los y las intérpretes, que suelen formar parte del colectivo de artistas de la ciudad, que sin duda se distingue por su contribución al arte flamenco. Sin embargo, esta imposición virtuosística y la continua tendencia a realizar una FZ cada vez más flamenca, imposibilita la participación de la totalidad de los asistentes y desvirtúa, cada vez más, el origen de la fiesta. Así lo manifiestan MONJE & STRIKE (2017, 13 de noviembre) en el siguiente extracto:

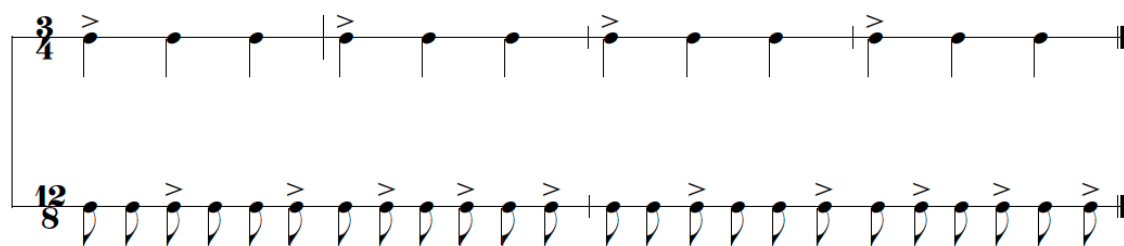
«la zambomba, en verdad, era aflamencada y ahora se está convirtiendo en flamenco solo. Eso ha cambiado en Jerez. Por una parte es positivo, pero por otra parte la gente de fuera también se aburre un poco. [...] Antes lo especial era meter un villancico por bulerías, ahora ya no. [...] Ya se pasa todo a ese [ritmo de bulería] y el otro, [el de tres] es lo raro. Que en realidad, son letras medievales y no existía el flamenco» (pág. 101).

Como consecuencia de la situación que describen estos informantes, el compás de 3/4, que formaba parte del repertorio tradicional, se ha tornado en una hemiolia sobre 12/8 (1 2, 1 2 3, 4 5 6, 7 8, 9 10) (figura 17), dificultando que algunos mayores se adecuen a esta nueva forma de FZc. Según el testimonio de NARANJO-LORETO:

«cuando empezaba a cantar en muchas reuniones, nos costaba a los jóvenes que habíamos escuchado los discos de la Caja de Ahorros cantar con la gente mayor, porque el ritmo era totalmente distinto, siempre íbamos descompasados y no sabíamos por qué. Evidentemente, había dos elementos que condicionaban [estas diferencias entre los jóvenes y los mayores]. Por un lado, la guitarra, [puesto que la] generación a la que pertenecíamos, est[aba] vinculad[a] a un modelo de zambomba con guitarra, mientras que nuestros mayores estaban vinculados a un modelo de zambomba [sin instrumentos polifónicos], con lo cual la rítmica y los acentos eran totalmente distintos [y] nos constaba mucho trabajo [cantar y tocar juntos]» (2017, 11 de octubre, pág.).



**Figura 17:** Ritmo de palmas en la FZt 3/4 y en la FZc aflamencada 12/8 (bulerías).



Fuente: elaboración propia.

En definitiva, parece claro que la FZca se ha consolidado en la ciudad de Jerez, en primer lugar, gracias a los numerosos discos que se han publicado para recuperar, no sin cierta nostalgia, la celebración primigenia de la FZ, que se ha erigido como modelo para las nuevas generaciones de la ciudad. También ha contribuido notablemente a esta situación la importancia del propio flamenco como seña de identidad de Jerez, que bien podría ponerse en relación con la importancia que actualmente tiene en el repertorio el villancico flamenco. Sin embargo, es necesario matizar que «Andalucía entera ha cantado siempre a la Navidad» (ARREBOLA-SÁNCHEZ, 1999) y que, aunque «quizá hayan sido Sevilla, Cádiz y Jerez los centros cantaos más destacados en villancicos» (ARREBOLA-SÁNCHEZ, SF), esta expresión popular del cante flamenco en tan reseñables fechas no debe tomarse en exclusiva de la FZJ, sino, más bien, un rasgo identitario que compartimos con el resto de nuestra región.

## 6.2. La fiesta de la zambomba y su fusión

La FZc ha emparentado la FZt con estilos distintos del flamenco. Una de las propuestas más interesantes en este sentido, es la hibridación de los recursos propios de la FZ con otros provenientes de las músicas populares-urbanas. Así, resulta fundamental para entender la FZf el trabajo y aportación de uno de los grupos con mayor renombre en la FZf en Jerez de la Frontera, que tiene el ilustrativo y provocativo nombre de Se dan clases de zambomba (figura 17), que se viene haciendo un hueco en el panorama de la zambomba desde el año 2005 con un show ecléctico que ellos mismos denominan de estilo «friky» (MONJE & STRIKE, 2017, 13 de noviembre).

El grupo está compuesto por siete músicos —voz, teclado, bajo eléctrico, batería, congas, saxofón y trompeta— y su repertorio abarca estilos y géneros de muy

diversa naturaleza —desde el funky al reggae, pasando por los ritmos latinos—. Con el paso de los años han conseguido tener un público fiel que disfruta con el espectáculo que ofrecen, según ellos mismos testimonian:

«Hay gente que venía con los niños con diez años, [y] que ahora tienen veintiuno o veintidós y vienen a vernos con sus novios o con sus colegas. De hecho, fue hace dos o tres años cuando descubrimos que tenemos un club de fans, [mira a cámara] ¡Qué tenemos un club de fans! O sea, eso es [...]. Estás tú tocando y aparecen —y piensas— ostia este grupo de peña estaba también en el otro concierto ¿no?» (MONJE & STRIKE, 2017, 13 de noviembre, pág 99.).

**Figura 18:** Foto del grupo Se dan clases de zambomba durante uno de sus conciertos.



Fuente: DANIEL M. (2014, 19 de diciembre).

En la propuesta de Se dan clases de zambomba, el tipo de FZf guarda como único nexos con la FZt los textos empleados. Por ello, el grupo suele tener su campo de acción en la localidad de Jerez de la Frontera, puesto que en otras localidades que no conocen el repertorio su apuesta

«no tiene tanta gracia. Es gracioso aquí. Fuera es como [...] *El cura no va a la iglesia*. ¿Quién conoce es villancico? Nadie. Nada más que en Jerez. Te vas a Cádiz y ya no lo conocen. Tocas [ese villancico] en plan latino y bueno sí, bien, la gente lo baila pero no coge la gracia. Aquí la peña es como “¡hala, esto!””, la canta con nosotros y ese es el cachondeo que hay con el grupo» (MONJE & STRIKE, 2017, 13 de noviembre, pág.100).

Otros grupos se han servido del repertorio de la FZt para plantear sus respectivas líneas de trabajo musical. Este es el caso de La Jambre o de Banda Morisca, que

comparten algunos de sus componentes y se caracterizan por actualizar el repertorio tradicional a través de las nuevas músicas comerciales. Así, basándose en el texto de los romances de origen panhispánico —entre los que se encuentran algunos de los utilizados en la FZt—, plantean versiones que son muy bien acogidas por el público jerezano, si bien en sus conciertos interpretan también repertorio andalusí o de nueva creación.

En resumen, el calado de la celebración en la ciudad ha originado la formación de la agrupación Se dan clases de zambomba y la inclusión del repertorio en discos y conciertos como los de La Jambre o Banda Morisca, ajenos a la afluencia. Estas modificaciones posibilitan la transformación y a su vez el mantenimiento de las coplas y los romances de FZt contribuyendo a que no desaparezcan (BERLANGA, 2009, pág. 26).

### **6.3. La fiesta de la zambomba escenificada**

Junto con el nacimiento de la FZc, ha proliferado de forma progresiva su escenificación. No es posible concretar cuándo se comenzó a escenificar la FZ aunque sí tenemos algunas referencias, como el espectáculo *Las Calles de Cádiz* en 1993 y mencionado anteriormente. Si bien, este espectáculo pretendía mostrar la navidad de la Baja Andalucía, no era su objetivo principal tratar la FZ como objeto central del espectáculo. Sin embargo, en la actualidad encontramos espectáculos bajo la denominación de FZ, que buscan la recreación de una hipotética FZt. Sin embargo, no es fiel a la FZt ya que (1) la figura del intérprete y el público se encuentran disociadas, (2) se utiliza un repertorio flamenco de nueva creación y en menor medida repertorio tradicional afluencia y (3) los instrumentos no son los tradicionales. La Zi no posee un papel protagonista en la FZe, teniendo un mayor peso musical la guitarra y el cajón flamenco.

Estas FZe están cargadas de numerosos estereotipos de «lo andaluz», o dicho de otro modo, de lo que se entiende desde el exterior como cultura andaluza. Curiosamente, lo que se identifica como andaluz desde fuera es muy similar a como nos vemos nosotros, es decir: «cómo nos vemos es en parte producto de cómo nos ven» (Garrido-Peña, 2002, pág. 306). Sin duda, es harto complicado dilucidar la definición de lo andaluz; sin embargo, es posible encontrar algunos ejes sobre los que se asienta el imaginario de “lo andaluz” y que quedan presentes en estos espectáculos. El primer marcador es el *carácter*, entendido como esa “forma de ser” generalmente dominada

por la simpatía, el ingenio o la gracia, y que ha sido exagerado al extremo en las FZe (GARRIDO-PEÑA). En segundo lugar, «la lengua» entendido como el modo de pronunciación que se asocia a lo andaluz y que pese a la gran diversidad que ofrece la región, genera un reconocimiento mutuo y externo (GARRIDO-PEÑA). Este marcador es indivisible a la FZe, ya que tanto las letras cantadas como las intervenciones habladas son reproducidas en andaluz.

**Figura 19:** FZe de Maria José Santiago en el Lope de Vega (Sevilla)



Fuente: (ÁLVAREZ, 2015, 23 de diciembre)

Por otro lado, el concepto de zambomba en su sentido más amplio alude a una celebración, a una fiesta, que es un marcador clave. La fiesta se entiende como «tiempo emancipado del tiempo productivo y dedicado por medio del juego (rito) a la producción de gozo» (GARRIDO-PEÑA, 2002, pág. 310). Además, la fiesta tiene «un sentido interclasista e igualatorio» (DOMÍNGUEZ-ORTÍZ, 2002, pág. 192) ya que se produce un acercamiento entre las clases altas y las populares. Es necesario destacar que las fiestas tienen en Andalucía carácter popular o popularizante, a menudo con referencias a la gitanería. Es decir, «la identidad andaluza cobra cuerpo de pertenencia si busca o encuentra algún tipo de conexión con los arcanos de la cultura popular» (GARRIDO-PEÑA, 2002, pág. 316), y es que además de tener estos elementos culturales populares, se produjeron

«fenómenos de ósmosis relacionados con los más marginados de todos los grupos; concretamente la gitanería quizá ya desde el siglo XVIII, en gran proporción en el XIX y XX, se mezcló con rasgos

típicamente andaluces en un proceso de préstamos recíprocos para engendrar ese fenómeno del *flamenguismo*». (DOMÍNGUEZ-ORTÍZ, pág. 187).

**Figura 20:** Imagen del espectáculo *Zambomba Flamenca* en el Teatro la Latina de Madrid.



Fuente: (MANJAVACAS, 2015, 22 de diciembre).

En las FZe perdura el sesgo étnico y en numerosas ocasiones sus protagonistas pertenecen al pueblo gitano, volviendo a poner en valor el marcador de lo popular y marginado como símbolo de arte y *flamenguismo*. Buen ejemplo de ello son de Diego Carrasco y Tomasito quienes lideran desde el año 2015 una FZe llamada *Zambomba Flamenca* (ZAMBOMBA FLAMENCA, 2016, 17 de octubre).

En escena se observan algunos marcadores de lo andaluz como el mobiliario con la utilización de sillas de enea, los catavinos o la indumentaria que llevan hombres y mujeres (figura 20). Este último aspecto resulta especialmente llamativo y bastante contrastante con lo que sería una FZt en su origen. No es baladí el análisis de la indumentaria, puesto que en ellos se advierten los estereotipos de lo andaluz y el simbolismo de las formas y colores. Además, «el traje forma parte de la representaciones sociales del cuerpo», ofreciendo de este modo información sobre «la integración de su portador en una sociedad determinada» y evidenciando «unos códigos sociales que toman forma en la configuración del vestido» (MARTÍNEZ-MORENO, 2002, pág. 447). En la FZe, las mujeres llevan una indumentaria que podría denominarse flamenca según MARTÍNEZ-MORENO (2002), pues es posible encontrar las *variaciones*

*codificadas* del traje de flamenca a saber: una falda de vuelo o acampanada formado una o dos piezas, adornos de volantes en falda y mangas, tocado de flores junto a peinas o peinecillos, aderezo combinado de pendientes realizado en coral, metal o plástico y el zapato cerrado de tacón, abierto en el empeine y abrochado mediante trabilla (figura 20). Respecto a los colores utilizados se observa un gusto por el negro, el blanco y el rojo. Estos colores forman parte del imaginario andaluz y son planteados como simbología antropocultural, presentes a lo largo de la historia en diferentes contextos culturales e históricos. El rojo es un color asociado a la fertilidad y procreación de la mujer, el blanco y el negro «remiten a idealizaciones, a constructos intelectuales histórico sociales masculinos para proteger el orden social» (GARCÍA, 2017, 7 de noviembre, s. pág.).

Por último, es reseñable el papel del flamenco, fundamental para la FZe y en la actualidad, indivisible a la noción de la navidad andaluza. Por otro lado, con este modelo se ha producido la salida de la festividad a otras ciudades y ha posibilitado puestos de trabajo temporales tanto a profesionales como aficionado no solo en Jerez si no en otras capitales españolas como Madrid, Barcelona, Sevilla o Bilbao.

### III. CONCLUSIONES

Con este TFM se pretendía ofrecer el reconocimiento desde el ámbito académico a una celebración que cada año crece exponencialmente y que pese a ser ampliamente reconocida por una gran parte de la ciudadanía y las instituciones no se había estudiado de manera profunda y holística.

En el primer objetivo específico se aspiraba a determinar una estructura tipo de la FZt, y se ha dado cumplimiento en el primer apartado «1. La fiesta de la zambomba y los instrumentos de música popular-tradicional», con una tabla en la que se establecen cada una de las secciones por las que transcurre la celebración.

El segundo objetivo específico pretendía describir la Zi y el resto de instrumentos de origen popular-tradicional. Para este objetivo se ha destinado el epígrafe «1.1. La zambomba y los instrumentos cotidianos de percusión» en el que se encuentra una descripción pormenorizada de cada instrumento y con especial atención en la Zi desarrollando los pasos de fabricación y función en la FZ. Asimismo, ha sido necesario realizar una ficha organológica para cada instrumento tradicional —almirez, sonaja, pandereta, botella de anís y zambomba— que se incluyen en el anexo 2 «Fichas organológicas de los instrumentos populares-tradicionales».

El tercer objetivo específico se encuentra desarrollado en el epígrafe «1.2 Instrumentos populares-tradicionales, marcadores culturales y de género». Es aquí donde se evidencian los motivos por los cuales se han asociado en la FZJ y FZA, los diferentes instrumentos tradicionales y la voz a un género.

El cuarto objetivo específico buscaba esclarecer los orígenes de la FZ y su contexto y se ha llevado a cabo en el segundo apartado «2. El origen de la fiesta de la zambomba».

Para dar cuenta del quinto objetivo específico se ha empleado el tercer apartado del presente TFM, «3. El repertorio de la fiesta de la zambomba tradicional». Este apartado ha sido dividido según las características etnográficas, musicales y literarias en dos epígrafes, «3.1 La tradición romancística» y «3.2 El villancico y las coplas octosilábicas sueltas». Además, se ha procedido al análisis y transcripción de distintos

ejemplos con la intención de ilustrar y profundizar en aspectos rítmicos, formales y melódicos del repertorio perteneciente a la FZt.

El sexto objetivo específico, por su parte, buscaba señalar los motivos por los que se desarrolló la recuperación de la FZ destacando la importancia de los discos *Así Canta Nuestra Tierra en Navidad*. Para ello, en el apartado cuarto «4. Pérdida y recuperación de la fiesta de la zambomba en Jerez de la Frontera», se evidencia la conexión del renacer de la FZ y las grabaciones de estos discos. En este sentido, ha sido necesario realizar una tabla de la colección *Así Canta Nuestra Tierra en Navidad* señalando los intérpretes, la discográfica, la fecha así como el soporte. Como se ha podido comprobar en el quinto apartado «5. El repertorio de nueva creación y la producción discográfica en torno a la Nochebuena jerezana», hubo un grandes cantaores y cantaoras que afianzaron el género del villancico flamenco y esto queda reflejado en el trascurso de los años en los distintos soportes, desde los discos de pizarra hasta los actuales *compact disc*.

El último objetivo específico aspiraba por una parte establecer el recorrido histórico desde el siglo XIX así como determinar los nuevos modelos que coexisten en el siglo XXI. La primera parte de este objetivo ha quedado desarrollado en los apartados: «4. Pérdida y recuperación de la Fiesta de la Zambomba en Jerez de la Frontera » y «5. El repertorio de nueva creación y la producción discográfica en torno a la Nochebuena jerezana». Asimismo, en último apartado «6. La fiesta de la zambomba en el siglo XXI: la zambomba concierto» se evidencian los nuevos modelos de la FZ en tres epígrafes dedicados a la FZca, FZf y FZe respectivamente. Además, este apartado ha dado cuenta de la exportabilidad de la FZ, el aflamencamiento y la comercialización de la misma durante el presente siglo.



#### IV. PROSPECTIVA

Algunos aspectos del presente TFM han de ser ampliados y continuados en futuros trabajos. En primer lugar, requiere especial atención la salvaguarda de su repertorio por lo tanto, es indispensable realizar transcripciones del corpus romancístico, villanciquero y coplero de la FZt. Las transcripciones por su parte deben proceder grabaciones de los informantes más longevos, asegurando que estas sean lo menos adulteradas posible, que garanticen la correcta traslación del acto oral e intangible al escrito, notado y tangible.

Por otro lado, sería conveniente hacer un estudio sobre las obras musicales que se inspiran en el repertorio de la FZt como por ejemplo, *Navidad* del compositor jerezano Germán Álvarez-Beigbeder (Jerez de la Frontera, 1882-1968) o los arreglos realizados por el compositor Antonio Moreno Pozo (n. Puente Genil, 1981) para el espectáculo *Zambomba Sinfónica* realizado en 2018 (BANDA NTRA SRA DEL CARMEN DE SALTERAS, 2019, 18 de enero).

Asimismo, se torna necesario seguir la evolución discográfica que gira en torno al FZ y la Nochebuena de Jerez. Los discos nos ofrecen una fuente de información muy relevante en cuanto a la evolución del repertorio. Además, posibilita profundizar en el imaginario de la Navidad en Jerez y Arcos de la Frontera, y en los nuevos modelos de FZ.

Otro aspecto que está en vías de desarrollo es el relativo a la cuestión de exportabilidad y expansión de la FZc. En la última década la FZc ha sido llevada fuera de las fronteras de la Baja Andalucía para formar parte de las temporadas de numerosos teatros e incluso ha sido promocionada por entidades andaluzas como asociaciones de andaluces o hermandades rocieras. Esta traslación de la fiesta de su geografía original es un nuevo campo de estudio que está cobrando cada vez mayor interés en el ámbito académico. Por ejemplo, es posible encontrar las primeras reflexiones sobre la FZ en Cataluña en el blog de la investigadora María Jesús Castro, quien se encuentra actualmente investigando la popularidad la FZc y los modos de traslación del contexto originario a nuevos espacios y realidades.

Pese haberse cubierto los objetivos propuestos para este TFM, quedan aspectos en los que profundizar y dar cabida en futuras investigaciones, quizás con la colaboración de otros investigadores que ofrezcan perspectivas periféricas pero igualmente valiosa para el conocimiento de la FZ en el siglo XXI.

## V. FUENTES

- ÁLVAREZ, Laura (2005, 23 de diciembre), «María José Santiago llena el Lope de Vega a beneficio de Asem» [en línea]. *Sevilla Solidaria*. <<https://tinyurl.com/y6ewtb94>> [Consultado el 24/02/2019].
- BACARISSE, Salvador (1933, 17 de octubre), «La compañía de bailes españoles de La Argentinita» [en línea]. *Luz*. <<https://tinyurl.com/y4u8gaev>> [Consultado el 8/02/2019].
- BANDA NTRA SRA DEL CARMEN DE SALTERAS (2019, 18 de enero), *Zambomba Sinfónica 2018” Tin-Tin, Catalina”* [youtube vídeo]. <<https://tinyurl.com/yymx6b2v>> .
- CANAL ANDALUCÍA FLAMENCO (2016, 22 de febrero), *Villancico. Felipa Moreno. 2011* [youtube vídeo]. <<https://tinyurl.com/y75ylfse>> [Consultado el 14/11/2018].
- CHECA ALGARRA, Óscar (2017, 15 de diciembre), «Día de la Zambomba», [en línea]. *Escapadas. Radio5*.<<https://tinyurl.com/y2k8jdel>> [Consultado el 13/09/2018].
- CORO DE VILLANCICOS DE LA CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA DE JEREZ (1983), *Así canta nuestra tierra en Navidad* [en línea]. <<https://goo.gl/Zwzf4c>> [Consultado el 02/10/2016].
- CEIP JUAN APRESA (2000), *Romances, Villancicos y Coplas de Zambomba típicas de Arcos* [en línea]. < <https://bit.ly/2T33NgP>> [Consultado el 11/09/2018].
- DANIEL CABRERA (2010, 17 de noviembre), *María José Santiago-Su Carita Divina* [youtube vídeo]. <<https://tinyurl.com/ycjcf5za>> [Consultado el 17/10/2018].
- DIARIO DE CÁDIZ (2009, 7 de junio), «El guitarrista ‘Parrilla de Jerez’ fallece a los 63 años» [en línea]. *Diario de Cádiz*. <<https://tinyurl.com/y7u8esv5>> [Consultado el 11/09/2018].
- DIARIO DE JEREZ, <<http://www.diariodejerez.es/>> [Consultado el 13/02/2018].
- ECKERMANN, Norbert (2003), «Schellentrommel» [en línea]. *Grassi Museum Für Musikinstrumente*. <<https://tinyurl.com/y3waeynm>> [Consultado el 17/03/2019].

- FEDERICO ALONSO PERNÍA (2013, 23 de diciembre), *El Niño Gloria por villancicos flamencos...* [youtube vídeo]. <<https://goo.gl/pn6Yrw>> [Consultado el 21/03/2018].
- FLORES, Lola y AGUILERA, Paco (1947), *Nochebuena en Arcos de la Frontera* [grabación sonora], Barcelona, Gramófono Odeón.
- FORONETEP (2010, 20 de diciembre), *La Navidad de Santiago. Zambomba de Jerez – La cuna* [youtube vídeo]. <<https://tinyurl.com/y2kk6xvz>> [Consultado el 21/3/2018].
- GARCÍA, Génesis (2017, 7 de noviembre), *Lo andaluz popular, símbolo de lo nacional* [correo electrónico]. [Consultado el .12/5/2018].
- GONZÁLEZ-ROMERO, Claudia (2017, 14 de mayo), «Casas de vecinos: una llama al borde de la extinción» [en línea]. *La voz del Sur*. <<https://goo.gl/wrUhhf>> [Consultado el 13/04/2018].
- IROKO AVENIDA (2018, 30 de noviembre), *Zambomba en Iroko y Music-On* [Tweet]. <<https://tinyurl.com/y7yqkwh4Z>> [Consultado el 1/12/2018].
- LA NIÑA DE LOS PEINES y MELCHOR DE MARCHENA (1947), *Fiestas de Navidad: por los balcones del cielo* [grabación sonora], Barcelona, Gramófono Odeón.
- LA VOZ DEL SUR, <<https://www.lavozdelsur.es/>> [Consultado el 03/04/2018].
- MANCILLA, Antonio (2017, 9 de diciembre), «Entrevista N° 3 a Antonio Mancilla, 66 años», *TFM: La transformación y recuperación de una fiesta tradicional: La fiesta de la zambomba en Jerez y Arcos de la Frontera (Cádiz)*, págs. 96-97 .
- MANJAVACAS, Rafael (2015, 22 de diciembre), *Zambomba Flamenca en el Teatro la Latina de Madrid* [youtube vídeo]. <<https://tinyurl.com/y64voe8z>> [Consultado el 11/08/2018].
- MAR DE CÁDIZ (2014, 10 de diciembre), *Las zambombás: una tradición navideña* [en línea]. <<https://tinyurl.com/y9ax2642>> [Consultado el 13/11/2018].
- MONJE, Pedro y STRIKE, David (2017, 13 de noviembre), «Entrevista N° 4 a Pedro Monje y David Strike de 35 y 38 años respectivamente», *TFM: La*

*transformación y recuperación de una fiesta tradicional: La fiesta de la zambomba en Jerez y Arcos de la Frontera (Cádiz)*, págs. 98-103 .

MUJERES DE LA PAZ, Grupo de zambomba (2006). *Grupo de Zambomba de Mujeres de la Paz* [en línea]. <<https://goo.gl/Ka8acq>> [Consultado el 20/08/2017].

MUSICAL INSTRUMENT MUSEUMS ONLINE, <<http://www.mimo-international.com/MIMO/>> [Consultado el 12/04/2018].

NARANJO-LORETO, Manuel (2017, 11 de octubre), «Entrevista Nº 1 a Manuel Naranjo Loreto, 56 años» *TFM: La transformación y recuperación de una fiesta tradicional: La fiesta de la zambomba en Jerez y Arcos de la Frontera (Cádiz)*, págs. 83-89.

NIÑO GLORIA y NIÑO RICARDO (1929), *La Nochebuena de Jerez* [grabación sonora], Barcelona, Gramófono Odeón.

PEDRO CALVILLO SERRANO (2013, 3 de enero), *Como hacer una zambomba Jerezana (instrumento) 1 Parte* [youtube vídeo].<<https://goo.gl/ysoG4j>> [Consultado el 10/02/2018].

PEÑA NUESTRO FLAMENCO (2009). *Romancero tradicional de Arcos* [en línea]. <<https://goo.gl/EpgMFW>> [Consultado el 20/08/2017].

SÁNCHEZ-MÚGICA, Paco (2014, 30 de noviembre), «Me he acostado con Jerez, pero no ha servido de nada. Entrevista con Juan Pedro Aladro» [en línea]. *La voz del sur*. <<https://www.lavozdelsur.es/me-he-acostado-con-jerez-pero-no-ha-servido-de-nada/>> [Consultado el 04/10/2018].

SANTIAGO, María José (2017, 10 de octubre), «Entrevista Nº 2 a María José Santiago, 58 años», *TFM: La transformación y recuperación de una fiesta tradicional: La fiesta de la zambomba en Jerez y Arcos de la Frontera (Cádiz)*, págs. 90-95.

STARKENBERG (2011, 20 de diciembre), *Estando un Curita – Villancicos Zambomba Jerez de la Frontera Navidad 2011 -2- -Casa Gabriela-* [youtube vídeo]. <<https://tinyurl.com/yd5gymao>> [Consultado el 16/11/2018].

ZAMBOMBA FLAMENCA (2016, 17 de octubre), *Zambomba Flamenca 2016 – Promo – Teatro La Latina* [youtube vídeo]. <<https://tinyurl.com/y249jgcb>> [Consultado el 17/12/2018].

ZAMBOMBA JEREZANA (2018, 15 de noviembre), *La peña rociera Romero verde también organiza su zambomba para el 24 de Noviembre* [publicación Facebook]. <<https://tinyurl.com/yayg8ojj>> [Consultado el 18/11/2018].

## VI. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBA-MORENO, MARÍA DEL CARMEN (2014), «“Desarrollismo” y descampesinización en España (1939-1975)», [en línea]. *Horizontes y Raíces*, nº 2. <<https://tinyurl.com/yck67xex>> [Consultado el 12/11/2018].
- ARREBOLA-SÁNCHEZ, Alfredo (1995), «El villancico en el folklore y en el cante flamenco», *Revista de Flamencología*, nº 2, págs. 13-28.
- \_\_\_\_\_(1999), «La navidad en el cante flamenco», [en línea]. *Revista Alboreá*, nº 4. <<http://goo.gl/BeZ83p>> [Consultado el 04/11/2017].
- \_\_\_\_\_(S.f.), «Navidad Flemenca», *Jondoweb.com* <<https://tinyurl.com/y537o7jx>> [Consultado el 02/09/2018].
- BALFOUR, Henry (1907), «The Friction-Drum», [en línea]. *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, nº 37. <<https://goo.gl/qnCFsM>> [Consultado el 15/10/2017].
- BERLANGA, Miguel Ángel (2013), «Tema 5. Las músicas tradicionales, particularmente en Andalucía» [Archivo PDF], *Apuntes de la asignatura de Etnomusicología*.
- BONASTRE, Francesc (2002), «Romance», en CASARES RODICIO, Emilio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols., Madrid, SGE, vol. 10, pág. 359.
- CAMPO-TEJEDOR, Alberto (2006), «Mal tiempo, tiempo maligno, tiempo de subversión ritual. La temposensitividad agrofestiva invernal», [en línea]. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, nº 1. <<https://goo.gl/fHp5Um>> [Consultado el 11/03/2018].
- CONTE-MONTES, Eva, NARANJO-LORETO, Manuel, PULPÓN-JIMÉNEZ, C. Penélope, DE-VEGA-LÓPEZ, Julio (2012). «Documentación técnica para la inscripción de la "Zambomba de Jerez y Arcos de la Frontera» en el C.G.P.H.A., *Expediente de declaración de Bien de Interés Cultural*.
- COMAS-D'ARGEMIR, Dolors y ROCA-I-GIRONA, Jordi (2010). *Etnografía*, Barcelona, Editorial UOC.

- COOK, Nicholas (1998), *De Madonna al canto gregoriano: una muy breve introducción a la música*, Trad. L. Gago, Madrid, Alianza Editorial.
- CRIVILLÉ-I-BARGALÓ, Josep (2004), *Historia de la música española*, Madrid, Alianza.
- DAWE, Kevin (2001), «People, Objects, Meaning: Recent Work on the Study and Collection of Musical Instruments», [en línea]. *The Galpin Society Journal*, nº 54. <<http://www.jstor.org/stable/842454>> [Consultado el 02/02/2018].
- DE-LA-PLATA, Juan (1999), «La nochebuena de Jerez, sus villancicos, sus coplas y sus romances» [en línea]. *Revista la Arboleá* <<https://goo.gl/ZMiA6X>> [Consultado el 10/11/2017].
- \_\_\_\_\_ (2001) «Evolución de la zambomba jerezana, el transcurrir del siglo XX» [en línea]. *Revista de Flamencología* <<https://goo.gl/jVqssF>> [Consultado el 22/04/2018].
- DE-LARREA-PALACÍN, Arcadio (1963), «Instrumentos musicales populares», en F. Pérez Embid (dir.), *Enciclopedia de la cultura española*, Madrid, Editora Nacional. Vol. III.
- DE-LARREA-PALACÍN, Arcadio y MARTÍNEZ-GARCÍA, Silvia (2001), «Spain: Traditional and popular music» [en línea], en *Grove Music Online. Oxford Music Online*. <<https://goo.gl/c6meZw>> [Consultado el 11/11/2017].
- DOUBLEDAY, Veronica (2008), «Sounds of Power: An Overview of Musical Instruments and Gender [en línea]. *Ethnomusicology Forum* <<http://dx.doi.org/10.1080/17411910801972909>> [Consultado el 22/08/2018].
- FERRAROTTI, Franco (1991), *La historia y lo cotidiano*, Trad. Tognonato, Barcelona, Ediciones Península.
- FLICK, Uwe (2007), *Introducción a la investigación cualitativa*, Madrid, Ediciones Morata.
- FRAILE-GIL, José Manuel (2016), *Tradición oral y zambomba*. Pamplona, Lamiñarra.



- GÁLVEZ-JIMÉNEZ, Marcelo (2016), «Análisis de algunos Romances recogidos en Jerez» [en línea]. *Revista de Flamencología*. <<https://goo.gl/7HQKon>> [Consultado el 15/01/2017].
- GARCÍA-FLÓREZ, Llorián (2014), «¿Tiene género la tradición? Roles de género y feminidad en la música tradicional asturiana», en Gómez-Rodríguez, José A. (ed), *La mujer en el folklore musical asturiano*, Valdés, Ayuntamiento de Valdés, págs. 17-53.
- GARCÍA-MATOS, Manuel (1982), *Cancionero popular de la provincia de Cáceres*, Barcelona, Instituto Español de Musicología.
- GARCÍA-MARTÍNEZ, Tomás (2012), «Fuentes informativas para el estudio de las fiestas tradicionales de invierno en el sureste peninsular: (1879-1903)», M. D. Ayuso García, dir. Tesis Doctoral [en línea]. Universidad de Murcia, Facultad de Comunicación y Documentación <<https://goo.gl/gTivfw>> [Consultado el 10/03/2016].
- GARRIDO-OCA, Francisco (2000), *Romances, villancicos y coplas de zambomba típicas de Arcos de la Frontera*, Arcos de la Frontera, Junta de Andalucía.
- GARRIDO-PEÑA, Francisco (2000) «Identidad cultural y andalucismo histórico», *Historia contemporánea de Andalucía (nuevos contenidos para su estudio)*, en GONZALEZ DE MOLINA, Manuel y GÓMEZ OLIVER, Miguel (coords.), Granada, Junta de Andalucía y Caja Granada.
- GIL-GARCÍA, Bonifacio (1879), *Cancionero popular de La Rioja*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- GREEN, Lucy (1997), *Música, Género y educación*, MANZANO, Pablo (trad.), Madrid, Morata.
- INFANTE-MACÍAS, Rafael (1999), «Auge del villancico flamenco» [en línea]. *La Alboreá*. <<http://goo.gl/0OfgKJA>> [Consultado el 11/11/2017].
- LÓPEZ-CANO, Ruben (2006), «La música ya no es lo que era: Una aproximación a las posmodernidades de la música», [en línea]. *Revista Boletín Música*, nº 17. <<https://goo.gl/jJ8QeM>> [Consultado el 06/10/2017].

- MANZANO-ALONSO, Miguel (1994), «La música de los romances tradicionales: metodología de análisis y reducción a tipos y estilos», [en línea]. *Nasarre*, nº 10. <<https://goo.gl/mVUppP>> [Consultado el 26/08/2018].
- \_\_\_\_\_ (1960), *Cancionero Leonés*, León, Diputación Provincial.
- MARÍN-CARMONA, José (2003), «Una opinión (modesta) sobre los villancicos» [en línea]. *La Alboreá*. <<http://goo.gl/GrdUs0>> [Consultado el 10/12/2016].
- MARTÍN-MARTÍN, Manuel (1999), «Breve historia de zambombas y panderetas» [en línea]. *La Alboreá*. <<http://goo.gl/0OfgKJA>> [Consultado el 11/12/2017].
- MARTÍNEZ-MORENO, Rosa María (2002), «La indumentaria flamenca», en Cruces Roldán, Cristina (ed.), *Historia del flamenco. Siglo XXI*, Sevilla, Ediciones Tartessos, págs. 447-469.
- MAS-Y-PRAT, Benito (1886), «Siluetas de Pascua» [en línea]. *La Ilustración Española y Americana*, Nº 47. <<https://goo.gl/2ez8L7>> [Consultado el 21/01/2018].
- MAUS, Fred E. (2011), «Music, Gender, and Sexuality» Martin Clayton, Trevor Herbert, Richard Middleton (ed.), *The cultural study of music*, Nueva York, Routledge, págs. 317-329.
- MERRIAM, Sharan B. (1998), *Qualitative research and case study applications in education*, San Francisco, Jossey-Bass Publishers.
- MORENO-GIL, Belén (2016), «Reseña: José Manuel Fraile Gil. 2016. Tradición oral y zambomba» [en línea]. *Revista de Flamencología*. <<https://goo.gl/7qDYU1>> [Consultado el 03/07/2017].
- \_\_\_\_\_ (2016), «La fiesta de la zambomba de Arcos y Jerez de la Frontera (Cádiz): un estudio preeliminar», Consuelo Perez Colodrero dir.<sup>a</sup> Trabajo Fin de Grado, Universidad de Granada, Departamento de Historia y Ciencias de la música.
- NARANJO-LORETO, Manuel (2016), «La Noche Buena de Jerez: Imaginario estético de una fiesta» [en línea]. *Revista de Flamencología*. <<https://goo.gl/jQEuNE>> [Consultado el 03/07/2017].

- \_\_\_\_\_(2009, 19 de diciembre), «Las zambombas, una fiesta “recuperada”» [en línea]. *Diario de Jerez*. <<https://goo.gl/F2ujh4>> [Consultado el 15/01/2018].
- \_\_\_\_\_(2001), «Rafael Ramos Antúnez “El Gloria” y la tradición del villancico flamenco en Jerez», *La Serneta*, nº 3, págs 6-11.
- PÉREZ-LORENZO, Miguel (2002), «Pandereta », en CASARES RODICIO, Emilio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 1 vols., Madrid, SGE, vol. 8, págs. 431-432.
- PORTER, James (2012), «Traditional and Popular music» [en línea]. *Grove Music Online. Oxford Music Online*. <<https://goo.gl/H8jE5p>> [Consultado el 11/11/2017].
- REINA-VALERA (1960), *Biblia* [en línea]. <<https://goo.gl/MCecwA>> [Consultado el 25/12/2017]
- RUIZ-FERNÁNDEZ, M<sup>a</sup> Jesús (2016), «La zambomba no es flamenco» [en línea]. *Revista de Flamencología*. <<https://goo.gl/NrKbyy>> [Consultado el 03/07/2017].
- \_\_\_\_\_(2015), «El latido de la zambomba» [en línea]. *Caocultura*. <<http://goo.gl/Nr436M>> [Consultado el 12/11/2018].
- \_\_\_\_\_(2009), «Repertorio tradicional infantil de Cádiz: texto, rito, gesto y símbolo» [en línea]. *Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura*. <<https://goo.gl/nLZHKD>> [Consultado el 19/04/2018].
- \_\_\_\_\_(1995), «La tradición romancística en la Navidad de Jerez», *Revista de Flamencología*, Cátedra de Flamencología, Jerez de la Frontera.
- SÁNCHEZ-MELLADO, Casto (2003), «La importancia cultura de la "zambomba" en Jerez» [en línea]. *La Alboreá*. <<https://goo.gl/cQZZ7V>> [Consultado el 03/07/2017].
- SCHETER, M. Jhon (2011), «Zambomba» [en línea]. *Grove Music Online. Oxford Music Online*. <<https://goo.gl/djgi25>> [Cosultado el 10/12/2017].

- TEJERIZO-ROBLES, Germán (1995), *Poesía y música de Navidad en Granada: Comarcas de Guadix, Baza y Huéscar*, Granada, Diputación Provincial de Granada.
- UNESCO (2003), *Texto de la Convención para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*.
- VARELA-DE-VEGA, Juan B. (2002), «Zambomba [Cola -o rabo- e'puerca, furro, farruco, junque, marrana, puerca, sacabuche, sambundía, ximbomba, zambumba, zambumbia» en CASARES-RODICIO, Emilio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, vol. 10, pág.
- Velázquez, Ronny (2002), «Almirez», en CASARES RODICIO, Emilio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 1 vols., Madrid, SGE, vol. 10, págs. 310-311.

## VII. BIBLIOGRAFÍA

- ANGROSINO, Michael (2012), *Etnografía y observación participante en investigación cualitativa*. Madrid, Morata.
- BERLANGA, Miguel Ángel (2017), *El flamenco un arte musical y de la Danza. Parte I. Precedentes históricos y culturales*, Granada, Universidad de Granada.
- \_\_\_\_\_(2002), «Métodos de transcripción y análisis en Etnomusicología. El concepto de la pertinencia constructiva», *Artículos de Patrimonio Etnológico*, Granada, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, págs. 148-160
- BORJA, Jordi (2013), *Revolución urbana y derechos ciudadanos*, Madrid, Alianza Editorial.
- HERBERT Y RICHARD MIDDLETON (eds.), *The cultural study of music, a critical introduction*, New York, NY: Roulledge, págs. 274-283.
- GARCÍA-MATOS, Manuel (1982), *Cancionero popular de la provincia de Cáceres*, Barcelona, Instituto Español de Musicología.
- JACOBS, Jane (1967), *Muerte y vida de las grandes ciudades*, Madrid, Capitan Swing.
- RUIZ-FERNÁNDEZ, María Jesús (2018), *El mundo sin libros. Ensayos de cultura popular*, Pamplona, Lamiñarra.
- TRUJILLO-PACHECO, Víctor M. (2017), *Música y tradición oral en Gaena y su entorno*, Pamplona, Lamiñarra.

## VIII. ANEXOS

### 1. Entrevistas

**Entrevista nº 1 a Manuel Naranjo Loreto, 56 años.**

Nació en Jerez de la Frontera y toda su familia procede de Jerez o de los pueblos de la sierra de Cádiz. Folclorista dedicado a la música tradicional de la provincia de Cádiz y flamencólogo. Formó parte de los autores del expediente BIC. Miembro de la Cátedra de Flamencología.

**Club Nazaret. Av. de Nazaret.**

**11406 - Jerez de la Frontera (Cádiz).**

**11/10/2017, 21:00 h.**

**BMG:** *Lo primero que quería preguntarte es: ¿Cuáles son tus primeros recuerdos respecto a la zambomba?*

**MNL:** Bueno, yo tengo que decir que con la edad que tengo, no asistí a ninguna zambomba de pequeño. En contra de lo que piensa mucha gente. Yo recuerdo [...] que me fui del barrio de la Asunción con unos siete años, un barrio de la periferia, donde fueron a parar muchos gitanos que venían del barrio de Santiago y de allí me fui a las Torres. En esos bloques de pisos de la época desarrollista de Franco [...] viví hasta hacerme mayor. Recuerdo que mi vecino en Nochebuena abría las puertas, yo vivía en un tercer piso no en una casa de vecinos y, mi vecino cantaba canciones de Navidad que me llamaban la atención pero que yo no sabía ubicar. Para mí estaban totalmente descontextualizadas o sea, no hablaban de nada de la Navidad, ni de la Nochebuena, ni del niño Jesús, si no que entroncaba más con la picaresca que con otras cosas. En algún momento veíamos a mujeres que cantaban aquello del *Marinerito Ramiré*, pero realmente no tengo conciencia de la zambomba hasta que [...] la Caja de ahorros había sacado ya cuatro o cinco volúmenes. Entonces, preguntas pero pura curiosidad. Yo no investigaba ni me dedicaba a nada de cultura tradicional y me llamó mucho la atención, porque entendí que antaño había una costumbre que era cantar en Nochebuena con un repertorio bastante extenso. Pero tengo que decir que no fui a ninguna zambomba y que me di cuenta [de lo que era] cuando ya iba el tercer o cuarto disco de la Caja de Ahorros.

**BMG:** *Entonces, ¿sobre qué año empezaste a participar en zambombas?*

**MNL:** Las primeras zambombas en las que empiezo a participar son a partir del año 1984. [En el que] estamos un poco en el movimiento de recuperación de la zambomba.

Una zambomba anterior a ese año, prácticamente yo no las conocía, ni [tampoco] creo que hubiera muchas. En el año 1976 hay un movimiento de recuperación y reidentificación de lo que fue cierta fiesta [de la zambomba] y hasta el año 1980 en el que salen los discos de la Caja de Ahorros [no hubo zambomba]. Después de la muerte de Franco no había zambombas. La zambomba prácticamente quedó reducida a espacios muy concretos hasta el año 1970.

**BMG:** *Después del resurgimiento ¿qué sucede a nivel musical en la fiesta?*

**MNL:** La particularidad de las primeras zambombas de los años ochenta es que todavía vivían muchas informantes, que en aquel tiempo eran sexagenarias u octogenarias, y que habían conocido muy de cerca la zambomba. Entonces, ellas contaban con una visión totalmente distinta. Primero, [porque] ellos no contaban con apenas discos. Si es verdad que estaban los discos de Lola Flores, Manolo Caracol o los discos de El Gloria, pero todo era desde una visión puramente flamenca y de canciones muy concretas. A partir de ahí nos encontramos que el repertorio navideño [tradicional] que se va adaptando a un modelo [flamenco al que no pertenecía] originariamente. De hecho, yo recuerdo que cuando empezaba a cantar en muchas reuniones, nos costaba a los jóvenes que habíamos escuchado los discos de la Caja de Ahorros cantar con la gente mayor, porque el ritmo era totalmente distinto. Siempre íbamos descompasados y no sabíamos por qué.

Evidentemente, había dos elementos que condicionaban [estas diferencias entre los jóvenes y los mayores]. Por un lado, la guitarra, generación a la que pertenecíamos, [puesto que] estábamos vinculados a un modelo de zambomba con guitarra, mientras que nuestros mayores estaban vinculados a un modelo de zambomba [sin instrumentos armónicos]. Con lo cual, la rítmica y los acentos eran totalmente distintos [por ello] nos constaba mucho trabajo [cantar] con ellos.

**BMG:** *¿Quiénes y qué instrumentos tradicionales se tocaban en esas zambombas tradicionales?*

**MNL:** En esas zambombas se tocaba. La particularidad [es que] siempre las zambombas la tocaban mujeres. Casi siempre se han dejado los instrumentos en manos de las mujeres, porque realmente quienes han articulado la fiesta y las que han mantenido la zambomba han sido las mujeres.

Hay que decir que la zambomba antaño fueron fiestas muy espontáneas. O sea, que hay una notable diferencia entre la zambomba antigua y la de ahora. La de ahora [...] es un ceremonial; tiene un proceso. [Sin embargo], la de antaño lo mejor que tenía era la espontaneidad. Probablemente sería una fiesta muy corta, porque además así lo exigía el momento. [...] Ahora se empieza a cantar las coplas de zambomba en septiembre. En la época de Franco en el mes de noviembre no se cantaba zambomba porque era el mes de los muertos. [En el mes de noviembre] no se cantaba nada relacionado con la alegría porque era un mes funerario. [Según] los sondeos que yo he venido haciendo la gente era muy respetuosa [con los difuntos]. [Una vez] terminaba el mes, [es decir], a partir de diciembre, ya se iniciaba.

**BMG:** *Cuéntanos más sobre el repertorio. ¿Además del repertorio que aparece en los discos Así canta nuestra tierra en Navidad, se cantaba otro repertorio?*

**MNL:** Sí, había un repertorio, el antiguo, que habitualmente si por ejemplo la zambomba estaba forma por gente de un barrio que tenían vínculos [personales] podían cantar ese repertorio. El problema es que los discos son un soporte que perdura en el tiempo y la memoria va agotándose y, no solo la memoria, sino [también] los informantes que mueren. Entonces, el problema radica en que el repertorio de la Caja de Ahorros fue poco a poco eclipsando el antiguo repertorio. Es verdad, que en esa etapa de reidentificación que surge en los años ochenta [cuando las instituciones dicen] “vamos a rescatar la zambomba”, el ayuntamiento, como todas las instituciones que toman parte en el ensalzamiento de la fiesta, decide hacer una serie de cancioneros. Unos cancioneros que están todavía vigentes porque se va repitiendo [el mismo repertorio]. En esos cancioneros se detecta que hay piezas que no están integradas o se parece poco a las que están en el repertorio de los discos de la Caja de Ahorros.

**BMG:** *¿Podrías decir cuál es la estructura típica de una zambomba actualmente?*

**MNL:** Bueno, es que hay distintos modelos de zambombas. Hay zambombas que son de carácter comercial en la que los niveles de participación están muy bien definidos. Es decir, hay unos actores que son los protagonistas de la fiesta, que diríamos que son la parte activa y después, hay una parte pasiva que son los que participan de la fiesta pero no lo hacen de manera activa, ellos se dedican a asistir a la fiesta. Ese es un modelo de zambomba. Después tenemos las zambombas de barrio donde la gente participa [activamente] de una manera u otra. [También] tenemos zambombas escenificadas,



zambombas para empresas, zambombas para colegios. Dependiendo del contexto en que se mueva diríamos que hay un modelo de zambomba.

Hay una cosa que me llama muchísimo la atención. Gente de otras latitudes y de otra geografía [alejados de la zambomba], echaban en cara que en la zambomba siempre se cantaba lo mismo. Entonces, en estos años estamos asistiendo a una eclosión de grupos que están componiendo canciones que están relacionadas con la Navidad. Pero también es verdad, que entorno a la Navidad de Jerez y la Nochebuena de Jerez ha surgido un nuevo modelo, [...] un nuevo contrato laboral, por definirlo de alguna manera. Es decir, surgen cientos de grupos que cantan coplas de Nochebuena. Con lo cual, ahora mismito estamos asistiendo a la exportabilidad de un modelo de canción y un modelo de fiesta escenificada.

**BMG:** *¿Participas en algún tipo de zambomba actualmente?*

**MNL:** Si te digo la verdad soy muy remiso a ir a zambombas. De hecho, nunca he ido a la zambomba del Villamarta, no me interesa. No me interesa, porque entre otras cosas a mí me gusta mucho la zambomba en la que se participe; yo disfruto mucho cuando voy a Trebujena, porque la gente es muy participativa, voy a Arcos son muy participativas, que en Jerez [también] las hay, pero habitualmente me aburren un poco. También es verdad, que mi perspectiva no es la más adecuada porque vengo trabajando en el mundo de la música tradicional, de la cultura tradicional mucho [tiempo] y conozco mucho el repertorio y los textos. Yo no solo lo busco la fiesta en sí sino que me intereso por los textos, por la melodía, por el ritmo, un poco por distintos procesos sobre los que se soporta la fiesta. Pero no voy a zambombas.

**BMG:** *¿Qué piensas respecto a los nuevos modelos de zambomba: su fusión con el flamenco, la zambomba en concierto o escenificada?*

**MNL:** Yo no me muestro crítico, [...] desde un punto de vista, a mí no me interesa y, si un día se cuadra y estoy [lo veo] y punto, ¿no? Pero no es una cosa que me llame mucho la atención. Dicho lo cual, creo que es inherente también a la condición de las músicas tradicionales. Los géneros y las fiesta tienen un punto donde nacen y después van subiendo poco a poco y se van en cierto modo transformando. ¿Cómo se transforma? Se transforman dependiendo de las necesidades de la demanda del mercado y está a expensas de lo que le gusta a la gente.

Evidentemente, el modelo que a mí me gusta de zambomba no le gusta a la gente. Porque a mí por ejemplo no me interesa la guitarra flamenca, o sea, no me interesa la guitarra flamenca en este contexto. [Ya que] creo que es un colchón armónico que me hace perder un poco el norte. [Por otro lado], creo que la zambomba actual ha llegado a un punto donde han llegado todos los géneros. Esto que le está pasando a la zambomba, le va a pasar a las Cruces de Mayo en Lebrija que tiene un importante [reconocimiento] desde hace años. Cada vez más gente va a las Cruces de Mayo, cada vez las instituciones se están dando cuenta de la rentabilidad que tiene aquello desde el punto de vista político. Y después, desde el punto de vista comercial, los propios comerciantes y las asociaciones están viendo que es un foco para el sustento de las propias asociaciones. [Las Cruces de Mayo son otro ejemplo de festividad que está ganando reconocimiento y] existen muchos elementos paralelos [con la zambomba] y otras fiestas. [Aun así], no me muestro nada [radical] en esto, yo soy muy respetuoso, pero si no me gusta pues no voy y punto.

**BMG:** *¿Consideras que en la zambomba hay algún aspecto al que se le podría denominar esencia? Pese a ser un término controvertido.*

**MNL:** No. A mí el modelo de zambomba que me gusta es la zambomba participativa. Quiero decir, donde hay un grupo de gente que no necesariamente se tiene que saber las canciones. Hay una falsa creencia en la que la zambomba la gente se tiene que saber las canciones. No, la zambomba habitualmente se construye sobre distintos géneros musicales, y uno de ellos y el más importante, que pertenece a la tradición picaresca, donde hay canciones acumulativas, seriadas... Ese tipo de canción no necesita por fuerza ser memorizada. Lo único que hay que tener un poco de perspectiva [e iniciativa] para anteponerte a la canción [e ir siguiendo al grupo]. Creo que ahí la gente se divierte muchísimo, a mí ese tipo de zambomba me parece súper divertida; o sea, la gente cuando canta *Las doce palabras retorneadas*, al principio le cuesta trabajo pero cuando lleva las cuatro [primeras palabras], le entra una especie de catarsis porque es muy divertido, ya todo el mundo le ha cogido el tranquillo y sabe que vamos a llegar hasta doce, esperan los primeros hemistiquios que solo que hace que cambie [la letra], pero después saben que lo van acumulando.

En la zambomba se puede tener [un amplio y rico] repertorio. El gran problema, a mi juicio, es que antaño había un repertorio muy extenso y ahora el repertorio está un poco

constreñido. Constreñido, ¿por qué? Por las propias necesidades del mercado. Es decir, cuando ofrecen una zambomba, cuando hay una zambomba de cara al público —porque además hay una escenificación de la zambomba, tú ves que hay un corro, unas sillas, en medio esta la zambomba— antaño no era así, o sea, tú te ponías en una esquina, el otro estaba allí [cada uno se disponía como deseaba] —una zambomba se podría hacer en este hueco— y no era tan multitudinaria. Ahora mismito parece que necesitara de un ritual la propia zambomba. Entonces, [con este panorama escenificado] te van a ofrecer un repertorio que ya se vislumbra desde el primer momento, la gente quiere escuchar: el villancico de *El [Niño] Gloria*, el de *La mora cautiva* —bueno si cantan *las doce palabras retorneadas* es de pura casualidad—, el de *El curita* [que es] un repertorio muy constreñido.

De hecho, hay una cosa que me llama mucho la atención porque cuando te hablan de zambomba y cuando hay gente que no se sabe la letra siempre dicen ¡Ojú, que larga es, ¿no?! Pero a la gente le gusta y ves que disfrutan muchísimo.

**BMG:** *Con esto terminamos ¿Quieres añadir algo más?*

**MNL:** Bueno, yo por ejemplo hay una cosa que echo de menos y es que la zambomba sea más participativa. Yo he dicho antes que no suelo ir a la zambomba de Villamarta y hay gente que me lo critica porque siendo una persona que ha estado y sigo vinculado al mundo de la cultura tradicional y además trabajo mucho en tema de tradiciones orales, cómo es que no he ido a la zambomba del Villamarta. Pues sencillamente porque es un modelo de teatralización de la zambomba que no me interesa. Es verdad que cuando la echan por Onda Jerez, que es mucho más cómodo porque en Onda Jerez [televisión] tienes la facultad de decir pues la veo un poco y además hay que decir que Onda Jerez se encarga de transmitirnos zambombas desde hace veinte años. Con lo cual, si no has visto la zambomba del año pasado seguro que dentro de tres años la verás.

Yo lo que echo de menos, en el mundo de la cultura tradicional y de la zambomba, son las labores de campo. Se ha invertido mucho dinero en los discos de la Caja de Ahorros, que yo no tengo nada contra ellos —tengo los primeros, los demás pues [...] sí, son simpáticos pero ya está—. Pero echo de menos más grabaciones de campo. Si no llega a ser por la grabación de José Manuel Fraile —aquella de Jerez— y lo que se está levantando de Arcadio De Larrea [...] pues prácticamente hay muy poquito. Ahora hay una nueva generación de musicólogos que han visto en [esta fiesta] la necesidad de

recoger. No es por ser agoreros, pero [...] estamos asistiendo a los últimos momentos de informantes que sí asistieron a zambombas. O sea, yo tengo 58 años, y yo no asistí a una zambomba. Quiere decir que mi madre que sí había asistido a zambombas, ya no está. Entonces a esa generación yo creo que es importante recogerle materiales. Ahora mismo es el momento de recoger materiales; que ahora no se reinterpreten, no pasa absolutamente nada, tenemos mucho tiempo por delante. Pero ahora es muy importante que se hagan vídeos, que nos cuenten como era la zambomba porque ya te digo, nos encontramos con muchos modelos de zambomba. [Porque] sobre todo hemos hablado mucho de la zambomba de Jerez y me parece que no estamos haciendo honor a la verdad. Porque no nos hemos fijado que hay una zambomba interesantísima en Trebujena; existe una zambomba muy importante en Arcos y en otros pueblos de la comarca. Con lo cual, la recopilación de los materiales debería ser sistemática y a lo largo de toda la geografía. Porque eso sí que nos va a dar una visión certera de la evolución de la propia zambomba. O sea, no podemos construir la imagen o la historia —por decirlo de alguna manera— de la zambomba de Jerez, si previamente no nos hemos mirado en otros espejos.

**Entrevista nº 2 a María José Santiago, 58 años.**

Nació en Jerez de la Frontera y toda su familia procede de la misma ciudad. Cantante de copla y reconocida creadora de espectáculos de zambomba. Ganadora del concurso de TVE Gente Joven en 1981. Galardonada en 2018 con el Premio Alma Flamenca por su contribución a la zambomba jerezana.

**Calle Álgvar López.**

**11403. Jerez de la Frontera (Cádiz).**

**09/10/2017, 12:00 h.**

**BMG:** *¿Cuáles son tus primeros recuerdos de la zambomba?*

**MJS:** Bueno, pues desde muy niña, mi abuela que era gitana, pero vamos, aunque no fuese gitana, en Jerez se ha llevado siempre mucho la zambomba. Hubo un tiempo, donde ya te digo era muy niña, [en el que] empezaban las zambombas casi a principios de noviembre. Ya luego hubo un tiempo —no recuerdo cuando porque tengo muy mala memoria— que las zambombas desaparecieron y luego volvieron —me acuerdo yo— en el año [...] ochenta y dos u ochenta tres. [Es en esos años cuando] grabo la *La carita divina*, el villancico mío famosísimo —que yo siempre digo que este villancico mío y el del tamborilero yo creo que son los dos villancicos, por lo menos en España, más famosos—. Ya luego están los villancicos tradicionales de toda la vida y canciones de toda la vida, pero [es ahí] cuando hay un repunte muy fuerte de lo que es la zambomba. Yo he llevado espectáculos y llevo espectáculos muy buenos, con puesta en escena que normalmente, no se solía hacer. Simplemente, era un [grupo] alrededor de un fuego o en un patio de vecinos y se hacía la zambomba y se cantaba de todo. Pero yo la he escenificado —la zambomba—.

**BMG:** *¿Dónde se realizaba esas primeras zambombas que recuerdas?*

**MJS:** Era en la casa de mi abuela, en el patio se hacía la zambomba. Se reunían los vecinos y uno venía con pestiños y, empezaba la Navidad a oler a pestiños, otra traía una botellita de anís. Pero ya te digo, que yo recuerde, eso empezaba en el mes de Noviembre

**BMG:** *¿Duraban mucho?*

**MJS:** Depende de las ganas de fiesta que tuviera el personal. Yo recuerdo en casa de mi abuela ya en [el día de] Nochebuena, duraba hasta dos días.

**BMG:** *¿Recuerdas que instrumentos se tocaban?*

**MJS:** Si, la pandereta, la botella de anís y la zambomba —la tradicional—, que es el instrumento número uno que tiene que estar dentro de una [fiesta de la] zambomba.

**BMG:** *¿Quiénes eran los que tocaban y cantaban?*

**MJS:** Todo el mundo, ahí cantaba todo el mundo. Y en coro, a duo y en solitario.

**BMG:** *¿Crees que ha cambiado la zambomba de tu infancia con respecto a la que se vive hoy en día en Jerez?*

**MJS:** Verás, en Jerez se está celebrando mucho la Navidad —gracias a Dios—, y eso es muy bueno para los todos bares y para los restaurantes. Esto se pone *empetao* vienen gente ya de todos sitios de España. Pero claro, ya se están quejando los comerciantes, porque ya no es una zambomba tradicional, ya no es la zambomba. [Ahora] hacen como botellona y eso no es una zambomba, donde todo el mundo puede participar. Sino que ya se ha convertido en una botellona donde todo el mundo, o casi todo el mundo, o una parte del público que viene, pues viene a beber, viene a escuchar. Entonces, para mí eso no es una zambomba. Una zambomba pues es reunirse todo el mundo en grupo, cantar todo el mundo, que es verdad que se hace en Jerez, por supuesto. Pero que hay una parte (de zambomba botellona), que ya los comerciantes se están quejando.

**BMG:** *¿Cuál es la esencia de la zambomba? ¿Por qué crees que tiene éxito la fiesta y se sigue manteniendo?*

**MJS:** Yo creo que tiene éxito porque la navidad es un momento festivo, va a nacer el niño Dios, ¿no? Entonces es un momento en el que todo el mundo está mucho más sensible. Todo el mundo se quiere más y se celebra mucho. Y se celebra pues con los cánticos [propios] de cada tierra y cada región. [Como por ejemplo] aquí en Jerez se canta mucho por bulerías.

**BMG:** *¿Consideras que el villancico es un género flamenco?*

**MJS:** Depende de quién lo cante.

**BMG:** *¿Se podría entonces incluir como palo?*

**MJS:** Yo creo que sí, lo que pasa es que nada más que se canta en Navidad. Entonces no es un palo que se pueda cantar el resto del año, ni en peñas flamencas ni nada ¿no? Por ejemplo hay un cante que es el de Manuel Torres *El rico Avariento* [Canta la

primera frase del villancico: *En la puerta de un rico avariento llegó Jesucristo y limosna pidió*]. Eso es un cante de Navidad, pero se puede cantar de otra manera [metiéndolo por un determinado palo flamenco]. También se puede cantar [por ejemplo] por Tonás —a mí la Tonás me gustan mucho— y yo tengo un cante, que ahora mismo no me acuerdo de la letra pero que este año la voy a incluir [en mi espectáculo] y es salir por Tonás pero con una letra de Navidad.

**BMG:** *¿Conoces otros lugares donde se esté realizando zambombas, como nosotros la entendemos que no sea Jerez?*

**MJS:** Bueno, la gente de Jerez la está exportando fuera [se ríe].

**BMG:** *Creo que hay un gran movimiento por ejemplo Sevilla y se está intentado reproducir lo que nosotros denominamos como zambomba.*

**MJS:** Claro, claro está copiando y cogiendo lo que es de Jerez [y llevándolo a Sevilla]. En Sevilla hay artistas muy buenos también —mucho flamenco—, entonces lo pueden hacer perfectamente.

**BMG:** *Antes mencionabas que el instrumento más importante en la fiesta era la zambomba. ¿Crees que se está dejando a un lado al instrumento? ¿Crees que la gente cuando va a la (fiesta de la) zambomba no toca la zambomba?*

**MJS:** Pues yo no lo sé. Porque verás, yo como en Navidad estoy muy ocupada con mis espectáculos —que lo paseo por toda Andalucía y parte de España—; este año por ejemplo, voy a estar el cinco y seis [de diciembre] en Madrid en el Nuevo Apolo, he ido mucho a Madrid con mi zambomba, con mi espectáculo. Estaremos también en el Teatro Cervantes de Málaga, estaremos en Carmona en el teatro [...]. [Por todo ello], yo no sé aquí [en Jerez] cómo lo gestionan porque no vengo, porque estoy trabajando. ¡Pero hombre! En una zambomba tiene que estar la zambomba. Yo creo que sí, que en Jerez [el instrumento de] la zambomba no la dejan de lado, ni muchísimo menos. [...] Siempre hay alguien al que le gusta tocar la zambomba y además es que debe de estar presente.

**BMG:** *¿Consideras que la fiesta de la zambomba se está explotando demasiado, ya sea porque se convierta en botellona o porque se exporte fuera de una manera que no es la “correcta”?*

**MJS:** A veces pasa, claro que sí. Claro, una zambomba requiere de un cierto número de personas. Una zambomba [...], bueno es que es muy relativo todo. Tú puedes hacer la [una zambomba] [...] con cinco o seis personas como mínimo, pero también se puede hacer con cuatro personas ¿no? [...] Y depende de lo que cantes, si vas a cantar por Navidad o vas a cantar por bulerías cantes del día a día.

**BMG:** *Entonces para ser una zambomba no deberíamos meter otro tipo de repertorio ¿No?*

**MJS:** No.

**BMG:** *Considero que con frecuencia sucede que se meten otros cantes como las rumbas, que no tiene nada que ver con la zambomba, ni corresponde a la Navidad.*

**MJS:** Claro, la zambomba es los villancicos de Navidad y los villancicos de toda la vida: “Los caminos se hicieron, A la puerta de un Rico Avariento”. Es que hay miles y miles. Es verdad, que se ha modernizado con letras nuevas, por ejemplo Fernando Terremoto —en paz descanse— hizo letras muy bonitas, Parrilla de Jerez [tiene] letras preciosas. [Todo esto] se sumó (al repertorio de la zambomba) [...]. Pero bueno son letras de Navidad y son villancicos muy bonitos y preciosos. Y luego están los villancicos de toda la vida.

**BMG:** *Que también hay que cantarlos.*

**MJS:** Que hay que cantarlo, claro. Yo por ejemplo tengo un tema que se llama *En Nochebuena vente pa Jerez*, que sí que va por rumba, pero una rumba de Navidad [Canta el estribillo: “Ven, ven, ven, en Nochebuena vente pa’ Jerez”]

**BMG:** *Ese se ha convertido ya en tradicional [se ríe].*

**MJS:** [Asiente] y se ha convertido en tradicional también. Y dice [canta el principio de la estrofa: en el portal de Belén”] Es una cante [que usa letra] de toda la vida.

**BMG:** *Cuéntame un poco cómo empezaste a hacer espectáculos de zambomba y porqué. Fue de tu propia voluntad o alguien [externo] te digo “oye pues haz esto...”.*

**MJS:** Fue mi propia voluntad y con mi representante, que empezamos a montar [espectáculos]. [Ya que] es la tradición de Jerez y eso había que darlo a conocer al mundo. Y la verdad es que muy bien.



**BMG:** *¿Cuál fue tu primer espectáculo de zambomba?*

**MJS:** Yo empecé con el disco de villancicos de la *Carita divina* en el año ochenta y tanto y a partir de ahí aquello pegó un pelotazo y lo cantaba todos los años en televisión. Posteriormente, empecé a montar los espectáculos de Navidad.

**BMG:** *¿Cuál es tu objetivo cuando haces un espectáculo de zambomba, llevar la esencia de Jerez?*

**MJS:** Mi objetivo es primero dar a conocer un cante que es muy bonito, dar a conocer la cultura de mi tierra. Lo segundo, es una oportunidad para trabajar en los teatros. A pesar de que yo me la juego porque voy a taquilla en todos los teatros —yo creo que casi todos los artistas—. Eso es muy bonito, y tener la oportunidad de tener el contacto con el público. Es una oportunidad de trabajo y de poder ese tiempo de Navidad que son quince días prácticamente; por qué no, claro que sí, das a conocer y lo exportas fuera y también das trabajo a los artistas, a los compañeros [...] y una misma pues se realiza también.

**BMG:** *¿Crees que se pierde parte de la esencia de la zambomba trasladándola a una escenario?*

**MJS:** No, no se pierde, para nada. Es mucho respeto, es una cosa muy bonita y además yo invito al público a que cante conmigo desde el patio de butacas. Pero no, no se pierde. Lo que pasa es que lo que se hace aquí [en Jerez] en las calles todo el mundo puede participar, [pero también] eso se ha convertido en algunos momentos en botellona.

**BMG:** *¿Tú haces zambomba en tu casa?*

**MJS:** No, porque yo termino muerta. Bueno, yo el día veinticuatro no quiero ni cenar, porque termino muerta. Termina muy cansada porque montar un espectáculo de esta envergadura no es fácil y los nervios se te ponen a mil, porque vas a taquilla, porque son muchas *puntás*, porque los teatro valen mucho, porque hay que pagar mucho de IVA y son muchas dificultades las que hay que sortear. Entonces yo llego a la Navidad (muy cansada) pero siempre la celebro.

**BMG:** *Cuéntanos cómo va a ser tu próximo espectáculo de zambomba y qué es lo que nos vas a traer este año.*

**MJS:** Pues mira, aquí a Jerez no voy a venir pero si voy el día 1 de diciembre a Carmona, dónde voy a entregar una parte para la asociación de Fibromialgia. Luego vamos a estar el cinco y el seis en el Nuevo Apolo en Madrid y el día 16 de diciembre en el Teatro Cervantes. En el Cervantes este año, —voy todos con el espectáculo de Navidad que siempre se llena a tope—, pero este año voy a cambiar. Este año voy a llevar un concierto mío de *Revelo de canciones con flecos de Navidad*. [Así que] voy a hacer una parte importante de canciones, con mis canciones de toda la vida y voy a hacer [en la segunda parte] una zambomba, una pequeña zambomba.

**BMG:** *¿Cuántas personas llevas contigo en el espectáculo?*

**MJS:** Bueno, depende. A veces hemos sido veintitantas personas, otras veces hemos quince, diecisiete, más o menos.

**Entrevista nº 3 a Antonio Mancilla, 66 años.**

Nació en Jerez de la Frontera. Actualmente está jubilado pero se dedicó al sector del automóvil en Puerto Real (Cádiz). Zambombero por afición.

**Plaza de las Angustias.**

**11402. Jerez de la Frontera (Cádiz).**

**09/12/2017, 16:27h.**

**BMG:** *Buenas tardes ¿Quiere presentarse?*

**AM:** Buenas tardes, me llamo Antonio Mancilla soy jubilado y tengo 66 años. Y estamos en la fiesta que más me gusta del año, la Navidad [y dentro de esta época], la zambomba de Jerez. No sé si me estoy precipitando pero como buen jerezano esto es lo que yo intento vender, la zambomba de Jerez. Que es la zambomba que tocaba mi abuela, mi madre, en los patios de vecinos en la barriada de la Asunción y en medio de una plazoleta [donde] cantábamos el *Chinchin Cantalina* y *Los caminos se hicieron*.

**BMG:** *¿Esos fueron tus primeros recuerdos de la zambomba?*

**AM:** Claro, mis primeros recuerdos cuando yo era chaval. Después uno va subiendo para arriba [se hace mayor] y se va a un lado y a otro, pero [luego somos] como los elefantes que a la vejez volvemos a los orígenes. A lo nuestro, a lo que es Jerez. Yo ahora que estoy jubilado es a esto a lo que me dedico. Yo de un año a otro pienso en la zambomba, en buscar carrizos, en el carrizo [en el que llevar la zambomba], yo hago sonajas hechas de platillos [chapas de botellines] de la CocaCola y de la cerveza con puntillas y maderita [el marco]. Yo soy una hormiguita de cara a la zambomba y esto es lo que a mí más me gusta.

**BMG:** *¿Usted también fabrica sus propias zambombas?*

**AM:** Yo no las fabrico. Yo tengo un señor, que es más mayor que yo, que es el que me monta el carrizo, [...] el carrizo y la muselina. La zambomba se compone de una tinaja, que era antiguamente [donde] se metían las aceitunas, los quesos, las mantecas y las cogemos para hacer las zambombas. [Entonces tenemos] la tinaja de barro, una tela de muselina y un carrizo que se coge en los cañaverales.

**BMG:** *¿Qué es para usted la zambomba?*

**AM:** Mira hija, yo he llegado esta mañana [...]. Yo ayer a las siete estaba en la cama pero (lo hice) pensando en la zambomba de hoy para poder estar hoy hasta las doce de la noche y estar descansado. [También] pensando en coger sitio para aparcar el coche, para luego sacar la zambomba, ¿me explico? La zambomba y la Navidad [es muy importante]. Como padre y abuelo que soy, yo tengo a mis nietos y mi hija en Nueva Orleans. Cuando entro en casa me acuerdo de mi hija y de mis nietos pero cuando salgo para fuera yo mismo me tengo que dar ánimos. [Porque] en la zambomba hay que estar participativos y hay que estar para todo. La zambomba es alegría y no venir con cara de vinagre —aunque el vinagre de Jerez sea muy importante—.

**BMG:** *Y cantar y bailar [...]*

**AM:** Bueno, bailar, yo como estoy con la zambomba bailo poco, pero intento que la gente participe. Intento que todo el mundo seamos una piña eso es lo que conlleva para mí la zambomba de Jerez, ser una piña y no ser euro. No hacer de esta fiesta [un comercio], no sacar dinero sino que todo el mundo disfrute y vender nuestro Jerez.

**BMG:** *¿Quién te enseñó a tocar la zambomba?*

**AM:** La necesidad, el gusto y el corazón. A mí me acaba de hacer una entrevista La Sexta y me ha preguntado qué hay que hacer para tocar la zambomba. Pues para tocar la zambomba lo primero corazón, estar a gusto y querer estar en la fiesta con los vecinos, con los amigos, con las amistades y con todo el mundo. Yo soy una persona que si a mí me preguntan, si puedo le llevo al hotel –al que viene de afuera–, le llevo a la pensión, lo llevo al restaurante. Entonces [hago lo que se debe hacer] como buen jerezano y buen ciudadano y más si vienen a la zambomba de Jerez. ¡Que esta es nuestra fiesta! La zambomba de Jerez. Y no seamos peseteros y euros, hay que ser zambombero. Nos gusta la Navidad.

**BMG:** *Que cree que está pasando actualmente en Jerez, ¿está la gente vendiéndose en la zambomba?*

**AM:** Esa una de las cosas por las que yo lucho. La zambomba se está [poniendo] un poquito ya [...]. Aquí por nada quinientos euros, por nada trescientos euros [...]. Pero si la zambomba ha sido siempre nuestra tradición [...]. Pero bueno, la crisis [económica] lleva a estas cosas.

**BMG:** *¿Cree usted que el flamenco es parte de la zambomba?*

**AM:** A mi estas cositas me gustaría hablarlas con flamencos, porque yo no soy flamenco, yo soy jerezano. Yo creo que los flamencos tienen trescientos cincuenta días para el flamenco [por ello] yo creo que el flamenco podría dejar quince días para la zambomba. Y el que no sepa cantar, pero sabe tocar las palmas o el que no sepa bailar, pero sabe cantar. Que hay que participar y a pasarlo bien.

**BMG:** *¿Qué va a pasar con la zambomba de aquí a dentro de unos años?*

**AM:** Yo voy a intentar luchar para que la zambomba vaya para arriba, como fiesta de Jerez y como buen jerezano. Aunque yo no tenga gracia, aunque yo no tenga salero, aunque yo no sea flamenco. [En las fiestas de Navidad lo importante es aportar a la sociedad no pensar en la calidad]. ¿Qué me toca tocar la zambomba? Pues toco la zambomba. Que la toco bien, pues bien, que la toco mal y no cojo el compas, pues bueno.

**Entrevista nº 4 a Pedro Monje y David Strike de 35 y 38 años respectivamente.**

La mayoría de sus familiares al igual que ellos son de Jerez de la Frontera. Pedro, más conocido como Peri es el vocalista del grupo *Se dan clases de zambomba* y Strike, es el teclista y también arreglista del grupo. Durante los últimos años su espectáculo de zambomba se ha convertido en un referente para la ciudad de Jerez de la Frontera, aportando un sello musical propio.

**Calle Francos 18.**

**11403 Jerez de la Frontera (Cádiz).**

**13/10/2017, 20:30h.**

**BMG:** *¿Cuándo nace Se dan clases de zambomba?*

**PM:** Yo creo que fue en el [...] ¿Cuándo llegaste tú de Cuba la primera vez? El primer año que te fuiste a Cuba, dos mil [...]. Llevamos trece años ya, o sea que sería [...].

**DS:** [...] dos mil cinco, en la web hemos puesto dos mil cinco.

**PM:** Sí, yo creo que dos mil cinco.

**DS:** No sé las fechas correctas pero por ahí.

**PM:** Dos mil cinco o dos mil cuatro fue cuando empezamos con la movida.

**BMG:** *¿Empezasteis los mismos componentes que están en la actualidad?*

**PM:** No [...].

**DS:** La banda era, bueno en principio éramos él y yo. Nos reunimos en mi casa y empezamos rollo «quillo, mira lo que se me ha ocurrido, canta por aquí este villancico» [con este ritmo o este estilo]. Y aquí mi compi que es [hace un gesto haciendo referencia a su versatilidad].

**PM:** Lo real es que él venía de Cuba. Él estaba estudiando en Cuba y cuando vino claro [...], vino latinamente revolucionado. Y aparte es que en Navidad, si no es [música] de zambomba no se toca y claro, para ir y venir de Cuba hace falta pasta. Pero [además] de eso era sobre todo inquietud musical porque tenía ganas de experimentar y [...].

**DS:** Si, un poco de fusionar lo latino. Ya después hemos incluido también cosas *funky*, reggae y todo eso. Pero al principio empezamos solo con ritmos latinos [como] timba cubana y cosas así. [Respecto a los instrumentos] después metimos el bajo [...].

**PM:** empezamos y la formación era, tú con el teclado, el Gerardo con la guitarra, y un cajón. [Discuten sobre quién era el percusionista que empezó en el grupo].

**DS:** La droga y el Anís del Mono han causado estragos y los polvorones de limón caducados [risas].

**BMG:** *Actualmente, ¿cuántos integráis el grupo?*

**DS:** Pues somos siete ¿No?

**PM:** Siete.

**BMG:** *¿Podéis decirme cuántos instrumentos lleváis? ¿Quienes además de tocar cantáis?*

**DS:** Vale, empezando por la base rítmica: batería, percusión [...] congas —que no quiere llevar un tiesto más—. [Refiriéndose al percusionista].

**PM:** es más flojo que «un muelle guita». (Refiriéndose al percusionista).

**DS:** eh [...] bajo eléctrico y las teclas. Después llevamos los metales que serían saxofón y trompeta. Y ya pues la voz de mi compare Peri.

**PM:** y él que también canta —refiriéndose a David—.

**DS:** y yo hago mis coritos y mis cositas y lo molesto. [Risas].

**BMG:** *¿Quién es el líder del grupo?*

**PM:** [Señala a David]. El director musical, el productor y todo es él [David].

**BMG:** *¿Cuál es vuestro objetivo como grupo?*

**PM:** Ligar [...] y ganar dinero en Navidad. [Se miran y se ríen]. Ligar y ganar dinero, ¡que no hombre! [Risas].

**DS:** En verdad, el objetivo es tocar mucho en Navidad y cuanto más nos superamos tocando y ser conocidos, [Bueno] ser conocidos aquí en Jerez. Porque tú sabes que estos villancicos salimos [a tocar] al Puerto de Santamaría y ya [...] [no tienen mucho sentido] o incluso San José del Valle [...] ya no lo conocen tanto. Entonces, en verdad, no aspiramos a mucho más porque, yo creo que esto [refiriéndose al proyecto del grupo] si hubiese nacido un poco más tarde, a lo mejor la zambomba jerezana se hubiera expandido o los villancicos y entonces ya nosotros seríamos [una evolución o un salto respecto a lo tradicional].

**BMG:** *¿Cómo denominaríais vuestro espectáculo: como show, concierto, zambomba...?*

**PM:** Show, realmente. [ambos asienten]. Hombre, hay calidad musical porque estos [refiriéndose al resto de músicos] lo hacen muy bien —yo soy un patata— [DS niega con la cabeza]. Nosotros basamos nuestro espectáculo en el Show, nuestra función es un Show.

**DS:** y ahí es donde entra [en juego el papel de Peri]. Que es el showmen por excelencia.

**PM:** Tengo mucha libertad para improvisar.

**DS:** Se pone disfraces, hace personajes —tú lo sabes que lo has visto en directo— [haciendo referencia a BMG]. Lo mismo te canta por el Fari que te canta por Rafael, que te canta la bulería de *Darth Vader*, eso es lo nunca visto, eso no lo ha hecho nadie. [La bulería de *Darth Vader* ha sido creada por ellos y está presente en su espectáculo].

**PM:** Hombre, después de tantos años hay mucha complicidad entonces esta gente cuando yo hago una paranoia pues todos me siguen. Todo tiene mucho sentido, es un sinsentido con sentido.

**BMG:** *¿Quién crea el hilo del espectáculo? ¿Se piensa antes o es todo improvisado?*

**DS:** Hay cosas que salen antes, digamos que para empezar la temporada navideña ideamos cositas y ya después a raíz de eso con los dos o tres primeros bolos [surgen nuevas ideas]. Y ya después el último bolo es el único que sale bien, a treinta de diciembre.

**BMG:** *Respecto a vuestra música habéis comentado que principalmente al comienzo de Se dan clases de zambomba buscabais los ritmos latinos y que posteriormente fuisteis ampliando. ¿Ahora os definiríais en algún estilo?*

**DS:** No tenemos ningún estilo [...], friky. Ahora estamos aquí grabando en el estudio La Bodega de DamaJuana y lo que estábamos escuchando [antes de empezar la entrevista] era reggae. El tema de antes era un second line de Nueva Orleans que le hemos metido base así electrónica [...].

**PM:** Pero un reggae que empieza como un fandango de Huelva.

**DS:** Entonces esto es unas mezclas ahí [...] y la verdad —no es porque seamos nosotros— pero nos sale hilado guay, no es que no pegue ni con cola.

**BMG:** *¿Por qué decidisteis que Abajaban fuera vuestro hit?*

**PM:** No lo decididos nosotros [risas]. Bueno, él creó el tema [...].

**DS:** De un villancico que ya existía.

**PM:** Pero lo adaptaste.

**DS:** Una mierda de villancico «Abajan. ¿Quién? Los pastores. ¿Por dónde? Por las cuestras. ¿De dónde? De Belén. Abajaban las pastoras por las cuestras de Belén».

**PM:** Fue un éxito total entre la gente. Nosotros no lo elegimos, lo eligió la gente.

**BMG:** *¿Y cómo fue vuestro videoclip?*

**PM:** Improvisado [...].

**DS:** Po' eso un día que quedamos en la tasca San Pablo. Venga, vamos a quedar a ver que sale y compramos disfraces de pastorcitas Rosa —que estaba grabado los coros aquí, que es mi ex y que está grabando aquí ahora con nosotros, ella es cantante— decidió el baile con amigas allí mismo y salió el videoclip. Después nos fuimos a [...]

**PM:** Después nos fuimos a la viña de David Guille, que es trompetista, allí grabamos otra toma con una candela [y] salía ya el *Darth Vader* con la zambomba. Luego nos fuimos a un nave que tenía este [DS] alquilá para ensayar [...] Además me acuerdo perfectamente, esa es la gran anécdota del videoclip. Llegamos allí de noche, a las una de la mañana ¿puede ser? [DS asiente] Todos bastante ya [...] porque durante y mediante la grabación estuvimos bebiendo.

**DS:** Agua.

**PM:** Agua fresquita [ríen]. Estábamos grabando y una de las tomas que hay en el videoclip que hay un foco, la cámara enfoca en un primer plano, un foco con luces. Nosotros estamos cantando y los metales se van metiendo por medio. Era un cachondeo, porque estaban tocando de verdad a las dos de la mañana.

**DS:** El equipo [musical] puesto.

**PM:** Y llegó el dueño del local, y justamente cuando terminó la canción llamó a la puerta y dice «David, que está mi mare mala», eso sale en el videoclip, lo dejamos. Si entras en el canal de *youtube* y ahí está.

**BMG:** *Si, yo tenía pensado preguntaros qué parte del videoclip era real y qué parte de broma, pero creo que me ha quedado claro.*

**DS:** El baile, ya te digo se lo inventó Rosa cinco minutos antes. Las pastorcitas, fueron reclutadas diez minutos antes.

**PM:** La novia de un amigo mío que es francesa, vino ese fin de semana y la metieron también.

**BMG:** *En el videoclip hay un componente sexual, ¿sois conscientes? Por ejemplo: los personajes de las pastorcitas son muy sexuales.*

**DS:** Es un poquito parodia con lo que [los videoclips muestran] en el mundo de la música. Por ejemplo, sale *Pitbull* rodeado de pivas [...] y eso es lo que intentamos. De hecho, es un “electro latino” y entonces toda la onda es parodiando eso.

**PM:** Los trajes de las pastorcitas, si es verdad que son minifaldas y tal, pero todo elegido por ellas, bueno por Rosa. Pero si es verdad que yo iba con una gorra plana de borreguito y [chaleco] de borreguito.

**DS:** Bueno, y el de *Pa’ las nenas malas*, es mucho más y ahí nos colamos un poco, las cosas como son. Las feministas se nos echaron [encima].

**PM:** Mi madre, picha, y bueno, nuestras madres, son trabajadoras sociales. O sea, imagínate la que nos dieron. Bueno, a mí por lo menos, me machacó. Se llevó un año machacándome con el videoclip y pin y pin, hasta que al final [le dije] «¡déjame ya!».

**DS:** Pero también tuvo mucho éxito.

**PM:** Ese es el que tiene más visita de todos.

**DS:** Pero también, yo que sé [...] un poquito [de] parodia. Que sale ahora *Shakira* y sale en pelotas [en los videoclips] y eso no pasa nada. Y ahora nosotros, claro, como somos de Jerez [...].

**BMG:** *A ver, es tu madre, y tiene que decirte algo.*

**PM:** No, pero aceptamos las críticas.

**DS:** A ver un poquito de cachondeo [que así está] hecho, quilla yo que sé. El *Pitbull* cuando lo hace, lo hace de verdad.

**BMG:** *Quizás la gente que sabe que es broma, es la gente de aquí [de Jerez]. Si yo pongo ese vídeo en otro sitio [por ejemplo en un congreso]. La gente no sabe si es una parodia o es de verdad.*

**PM:** Si, si. Aparte, cuando nos ven en directo es totalmente lo contrario [a la imagen que se ofrece en el video]. Pero bueno, es un gancho también. Sinceramente, ¿cuántas corrientes feministas hay? A mí me han estado hablando mujeres de feminismo que se contradecían. Vamos a ver, en esta sociedad quien esté libre de pecado que tire la



primera piedra. Es muy difícil no contradecirse.

**DS:** No nos salió pero nosotros lo que intentamos es cachondearnos de toda la movida de *Pitbull*, *Shakira* y todas estas cosas. Que no nos salió, salió demasiado “bien” porque la gente no pilló el chiste, pues lo siento.

**PM:** A ver, también tenemos [al final del video] a Baltasar dándonos dos collejas [escenifican el sketch con el que termina el video].

**BMG:** *¿Qué tipo de público tenéis? ¿Es local? ¿Qué edades comprenden?*

**PM:** Sí, es local.

**DS:** Edad, todas las edades.

**PM:** Además, hay un relevo generacional [porque] llevamos diez años. Hay gente que venía con los niños con diez años, que ahora tienen veintiuno o veintidós y vienen a vernos con sus novios o con sus colegas.

**DS:** De hecho, fue hace dos o tres años cuando descubrimos que tenemos un club de fans, [mira a cámara] ¡Qué tenemos un club de fans! O sea, eso es [...]. Estás tú tocando [grita PM como un fan] y aparecen «ostia este grupo de peña estaba también en el otro concierto ¿no?». Y entonces cuando vienen ya a tres o cuatro [seguidos] esto ya [...].

**PM:** Bueno, es que ya tienes confianza.

**DS:** Después ya los conoces.

**PM:** Claro, después ya, de *colegueo*. Porque nosotros estamos siempre en el *Damajuana*.

**DS:** Lo corrigen a él [señala a PM]. Él está cantando y se equivoca, y el grupo que está (delante) dicen «¡No! Ahora viene no sé cuanto».

**PM:** El problema, es que es muy común que yo me equivoque [risas].

**BMG:** *¿Asistís a otras zambombas?*

**DS:** No [ambos niegan con la cabeza], no da tiempo.

**PM:** A mí me gusta mucho la zambomba flamenca, de hecho, antes de esto [de Se dan clases de zambomba], iba a zambombas.

**DS:** Bueno, es que también la zambomba ha ido mermando un poquito. Antes la zambomba, en verdad, era aflamencada y ahora se está convirtiendo en flamenco solo. Entonces eso ha cambiado un poquito en Jerez. Que por una parte es positivo, pero por otra parte la gente de fuera también se aburre un poco.

**BMG:** *Eso también os lo quería preguntar, que si habéis observado un cambio, en los últimos años, de la zambomba.*

**PM:** Yo he observado una evolución de la zambomba hacia una evolución flamenca, y luego nosotros que hemos evolucionado hacia otro rollo. Pero sí que es verdad, que la tendencia general es al flamenco, una evolución hacia el flamenco. Hay varios grupos, de aquí de Jerez que están recuperando lo que es la zambomba tradicional. Ellos meten guitarra y cajón, pero todos son villancicos tradicionales, con su zambomba y todo. El contrapunto a la evolución, está la gente que quiere lo tradicional. Que también está y eso es lo importante.

**DS:** Antes lo especial era meter un villancico por bulerías, ahora ya no. El tres de [la zambomba tradicional] [canta el ritmo] ahora es [Canta el ritmo del bulería]. Ya se pasa todo a ese [ritmo] y lo otro, [el de tres] es lo raro. Que en realidad, son letras medievales que ni existía el flamenco. [Son letras] que no tienen nada que ver con la Navidad.

**PM:** Con unas estructuras que flipas.

**DS:** Lo que pasa que va evolucionando [hacia el] flamenco y flamenco y hoy día [...]. La gente de Jerez, es verdad, que le gusta el buen flamenco y es verdad que hay mucha calidad pero claro, la gente de fuera cuando vienen dice «quillo, me aburro».

**BMG:** *Porque no pueden participar ¿no?*

**PM:** Claro, ese es el rollo. Es que no es lo mismo llevar [toca el ritmo a tres con las palmas] que llevar [toca el ritmo de bulerías con las palmas].

**BMG:** *Antes me comentabais lo del club de fans, y no sé si sabéis el alcance que estáis teniendo.*

**DS:** En Jerez yo sé que sí nos conoce mucha gente. Pero fuera de Jerez [...] es que no tiene tanta gracia.

**BMG:** *Pero, pensad que Jerez es una ciudad muy grande y que no es fácil. Bueno, en vuestro caso es más fácil porque lo que vendéis es diferente.*

**DS:** y es gracioso aquí. Fuera es como [...] [canta la siguiente frase] «el cura no va a la iglesia» ¿Quién conoce es villancico? Nadie. Nada más que en Jerez, te vas a Cádiz y ya no lo conocen. Tocas [ese villancico] en plan latino y bueno sí, bien, la gente lo baila pero no coge la gracia. Aquí la peña es como «¡a la esto!», la canta con nosotros y ese es el cachondeo que hay con el grupo.

**BMG:** *¿Este año tenéis bolos fuera de Jerez?*

**DS:** A San José del Valle un día. Otros años hemos cogido cosas fuera pero no queremos por eso.

**PM:** Además, es una paliza, no te valoran tanto y pa' qué.

**DS:** La gente baila pero no le hace gracia.

## 2. Fichas organológicas de los instrumentos populares-tradicionales

---

### Ficha nº 1: Almirez

---



---

**Medidas y materiales:** realizado en bronce cuenta con 15 cm en su parte más ancha y 12 cm de alto.

---

**Descripción** «Idiófono de percusión que marca el ritmo en los cantos y danzas en diversas regiones de España e Hispanoamérica [...] En cuanto a su forma, puede decirse que es similar a un mortero de triturar especias» (VELÁZQUEZ, 2002, pág. 310).

---

**Fabricación:** objeto manufacturado.

---

**Fuente:** elaboración propia.

---

---

**Ficha nº 2: Zambomba**

---



---

**Medidas y materiales:**

Realizado con una orza de barro, muselina, cuerda y carrizo.

La orza de barro posee 50 centímetros de alto y 40 centímetros de diámetro en su zona más ancha. Por su parte, el carrizo mide entre 90 y 100 centímetros de longitud.

---

**Descripción:**

«Membranófono de fricción de amplia difusión en España e Hispanoamérica. Se emplea en la conmemoración de fiestas anuales, principalmente en Navidad para acompañar villancicos, y en agrupaciones campesinas que amenizan fiestas locales.[...] Comúnmente, la zambomba consiste en un recipiente más o menos cilíndrico vegetal o de barro cocido, cerámica, madera u hojalata, abierto por uno o los dos extremos, y uno de ellos parchado y atravesado por su centro por una varilla de madera, caña, carrizo, junco u otros materiales que debe frotarse con los dedos humedecidos» (Varela-de-Vega, 2002, pág. 1084).

---

**Fabricación:** Francisco Jiménez Vargas, 67 años

---

**Fuente:** elaboración propia.

---

---

**Ficha nº 3: Botella de anís**

---



---

**Medidas y materiales:** la botella es de cristal y mide 40 centímetros.

**Descripción:** «botella labrada que en ocasiones se emplea como instrumento de frotación y percusión para acentuar el acompañamiento rítmico durante el canto generalmente improvisado. El ritmo se produce frotando con el mango de una cuchara, tenedor, llave u otro objeto metálico sobre una botella con biseles notorios, como es el caso de la botella de anís, que es la más frecuente. Su empleo como instrumento de frotación es generalizado» (GONZÁLEZ-COBAS, 2002, pág.658).

---

**Fabricación:** Objeto manufacturado.

---

**Fuente:** elaboración propia.

---

---

**Ficha nº 4: Sonaja**

---



---

**Medidas y materiales:** el marco está realizado en madera (20 centímetros) y las sonajas realizadas con chapas.

**Descripción:** «idiófono de entrechoque, de golpe directo o indirecto y de diferente morfología (hilera, marco y vaso) en el que el sonido se produce por sacudimiento. Los materiales empleados y su simbología son los factores más relevantes de diferenciación. Pueden ser utilizados como brazaletes, tobilleras, dentro de un cuerpo mayor con asa o atados a un bastón» (Sánchez, 2002, pág.1153).

**Fabricación:** Antonio Mancilla, 67 años.

**Fuente:** elaboración propia.

---

---

**Ficha nº 5: Pandereta**

---



---

**Medidas y Materiales:** la pandereta está compuesta del marco realizado en madera, el parche que puede ser sintético o de pellejo y las sonajas de metal. Las panderetas suelen tener entre unos 20 o 30 centímetros de diámetro.

---

**Descripción:** «instrumento popular de percusión. Perteneciente al orden de los membranófonos de golpe directo, se agrupa dentro de este orden entre los que constan de marco, no tienen mango y hacen uso de un solo cuero (unimembranófonos). Sin embargo, funciona además como idiófono de sacudimiento. Su difusión alcanza a España y varias regiones de Hispanoamérica» (PÉREZ-LORENZO, 2002).

---

**Fabricación:** manufacturada.

---

**Fuente:** (ECKERMANN, 2003)

---