

3. Otras disposiciones

CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

Decreto 92/2020, de 30 de junio, por el que se inscribe en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, la Actividad de Interés Etnológico denominada El Fandango en la provincia de Huelva.

I. En desarrollo de lo prescrito en el artículo 46 de la Constitución Española, el Estatuto de Autonomía para Andalucía, aprobado mediante Ley Orgánica 2/2007, de 19 de marzo, establece en su artículo 10.3.3.º que la Comunidad Autónoma ejercerá sus poderes con el objetivo básico del afianzamiento de la conciencia de identidad y cultura andaluza a través del conocimiento, investigación y difusión del patrimonio histórico, antropológico y lingüístico. Para ello, el artículo 37.1.18.º preceptúa que se orientarán las políticas públicas a garantizar y asegurar dicho objetivo básico mediante la aplicación efectiva, como principio rector, de la conservación y puesta en valor del patrimonio cultural, histórico y artístico de Andalucía; estableciendo a su vez el artículo 68.3.1.º que la Comunidad Autónoma tiene competencia exclusiva sobre protección del patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico y científico, sin perjuicio de lo que dispone el artículo 149.1.28.ª de la Constitución.

En ejercicio de la competencia atribuida estatutariamente, el Parlamento de Andalucía aprobó la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía, en la que, entre otros mecanismos de protección, se constituye el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como instrumento para la salvaguarda de los bienes en él inscritos, su consulta y divulgación, atribuyéndose a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico la formación, conservación y difusión del mismo y se regula la tramitación de los procedimientos de inscripción en el citado Catálogo, todo ello de conformidad con los artículos 6 y 9 de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, y 1 del Decreto 108/2019, de 12 de febrero, por el que se establece la estructura orgánica de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico.

Por su parte, el artículo 2 del Reglamento de Organización Administrativa del Patrimonio Histórico de Andalucía, aprobado por Decreto 4/1993, de 26 de enero, atribuye a la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico la competencia en la formulación, seguimiento y ejecución de la política andaluza de bienes culturales referida a la tutela, enriquecimiento y difusión del Patrimonio Histórico Andaluz siendo, de acuerdo con lo dispuesto en su artículo 3.3 la persona titular de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico el órgano competente para proponer al Consejo de Gobierno de la Junta de Andalucía la inscripción de los Bienes de Interés Cultural en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz y compitiendo, según el artículo 1.1 del citado Reglamento, a este último dicha inscripción, que se podrá realizar de manera individual o colectiva, conforme se establece en el artículo 7.2 de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre. El artículo 9 de dicha ley regula el procedimiento de inscripción, correspondiendo la resolución del procedimiento al Consejo de Gobierno, y añadiendo el artículo 11 que la inscripción de un Bien de Interés Cultural en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz podrá llevar aparejado el establecimiento de instrucciones particulares.

II. El fandango como expresión músico-oral ostenta una especial relevancia en la provincia de Huelva donde cuenta con una gran tradición, al formar parte de su patrimonio cultural vivo, tal como denota la centralidad que ocupa la expresión dentro de diferentes contextos rituales, dónde los fandangos se convierten en elementos significativos y estrechamente vinculados al desarrollo de los mismos, tal como sucede en los municipios de Almonaster la Real, Alosno o El Cerro de Andévalo, entre otros.

No obstante, su difusión ha permitido el conocimiento y expansión del elemento más allá de los límites provinciales, alcanzando su extensión a toda Andalucía, pudiendo encontrar actualmente diferentes estilos en localidades como Lucena (Córdoba), Peza y Güéjar Sierra (Granada) o en Competa (Málaga). Sin embargo, es en la provincia de Huelva donde adquiere mayor significado el fandango y se constituye en seña de identidad, trascendiendo las poblaciones donde esta manifestación músico-oral tiene una mayor relevancia y creando y manteniendo contextos para su difusión y salvaguarda.

Así mismo, existe alrededor de la expresión inmaterial una importante cultura material, que viene representada, entre otras, por la gran cantidad de registros sonoros, audiovisuales, documentos, material bibliográfico y otros que encontramos en poblaciones, agrupaciones y peñas y otras instituciones, con un valor patrimonial de suma importancia para entender esta expresión del flamenco en todas sus dimensiones: creativa, simbólica, histórica, etc.

La importancia de sus estructuras musicales, la oralidad como modelo de transmisión y la continua creatividad manifiesta en sus diversas letras son muestras de la relevancia del fandango. Los códigos musicales representados en toques, cantes, bailes, letras y otros, ponen de manifiesto la riqueza y diversidad de una manifestación que define modelos y territorios en las formas de interpretar y ejecutar el fandango onubense. La institucionalización que ha experimentado el fandango a través de distintos colectivos agrupados en peñas flamencas, asociaciones culturales, grupos folclóricos, coros u otros sistemas de organización, sin menoscabar el carácter popular o folclórico del mismo, constituye un importante valor patrimonial que funciona también como aglutinador de colectivos y de espacios de sociabilidad.

En la provincia de Huelva en general y en particular en algunas localidades, encontramos ciertas singularidades, el fandango se convierte en símbolo de la identidad local muy eficaz de reafirmación colectiva como comunidad culturalmente diferenciada. De esta forma, según el municipio, la expresión se puede constituir en referente de máxima intensidad inserta en contextos rituales de gran vitalidad, tales como las cruces de mayo o en el desarrollo de sus correspondientes romerías; mientras que en otros casos se circunscriben a encuentros, certámenes, reuniones de grupos o peñas flamencas. Junto a todo esto, tampoco podemos obviar la aparición de nuevas modalidades musicales, así como las transformaciones que los contextos rituales están experimentando en los últimos años. Estos aspectos inciden directamente en la creación de otros espacios y momentos donde el fandango está siendo desplazado. Sea de una u otra forma, el fandango representa e identifica a determinados colectivos de la provincia de Huelva, a la vez que señala y define formas de vida expresadas en formas musicales y orales de gran relevancia para el conocimiento de la diversidad y riqueza cultural de Andalucía.

III. La Dirección General de Patrimonio Histórico y Documental, mediante Resolución de 22 de abril de 2019, publicada en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía número 80, de 29 de abril de 2019, incoó procedimiento de inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, de la Actividad de Interés Etnológico denominada El Fandango en la Provincia de Huelva.

La Comisión Provincial de Patrimonio Histórico con fecha de 31 de mayo de 2019 emitió informe favorable a la inscripción, cumpliendo así con lo previsto en el artículo 9.6 de la Ley 14/ 2007, de 26 de noviembre.

Se cumplimentaron los trámites preceptivos de información pública, mediante anuncio de la Delegación Territorial de Fomento, Infraestructuras, Ordenación del Territorio, Cultura y Patrimonio Histórico en Huelva, publicado en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía número 142, de 25 de julio de 2019, y en el portal de transparencia en la dirección <https://juntadeandalucia.es/servicios/participación/todosdocumentos.html>, y de trámite de audiencia a los ayuntamientos de Almonaster, Alosno, Cabezas Rubias, Calañas, El Cerro de Andévalo, Encinasola, Minas de Riotinto, Santa Bárbara de Casas, Valverde y Zalamea la Real; y al Instituto Andaluz del Flamenco.

Se presentaron escritos de alegaciones por parte del Ayuntamiento de Encinasola y de Zalamea la Real, que fueron contestados por la Delegación Territorial de la Consejería en Huelva con fecha de 31 de enero de 2020, tal como consta en el expediente.

Terminada la instrucción del procedimiento, de conformidad con el artículo 61 de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, procede inscribir en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, la Actividad de Interés Etnológico denominada El Fandango en la provincia de Huelva, (Huelva) que se describe en el anexo al presente decreto.

En virtud de lo expuesto y de acuerdo con lo establecido en los artículos 3 y 9.7.a) de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, en relación con el artículo 1.1 del Reglamento de Organización Administrativa del Patrimonio Histórico de Andalucía, y el Decreto 108/2019, de 12 de febrero, por el que se establece la estructura orgánica de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico; a propuesta de la Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico y previa deliberación, el Consejo de Gobierno en su reunión del día 30 de junio de 2020

A C U E R D A

Primero. Inscribir en el Catálogo General del Patrimonio Histórico de Andalucía, como Bien de Interés Cultural, la Actividad de Interés Etnológico denominada El Fandango en la provincia de Huelva, cuya descripción y delimitación figuran en el anexo al presente decreto.

Segundo. Establecer las instrucciones particulares que a modo de recomendaciones para la salvaguarda constan en el anexo al presente decreto.

Tercero. Proceder a dar traslado a la Administración General del Estado para su constancia en el Registro correspondiente.

Cuarto. Hacer saber a los propietarios, titulares de derechos y simples poseedores de los bienes, que tienen el deber de conservarlos, mantenerlos y custodiarlos, de manera que se garantice la salvaguarda de sus valores. Asimismo, deberán permitir su inspección por las personas y órganos competentes de la Junta de Andalucía, así como su estudio por las personas investigadoras acreditadas por la misma.

Quinto. Ordenar la publicación del presente decreto en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía.

Contra el presente acto, que pone fin a la vía administrativa, se podrá interponer, desde el día siguiente al de su publicación, potestativamente, recurso de reposición ante el mismo órgano que lo dicta en el plazo de un mes, conforme a los artículos 123 y 124 de la Ley 39/2015, de 1 de octubre, del Procedimiento Administrativo Común de las Administraciones Públicas, o directamente recurso contencioso-administrativo en el plazo de dos meses, ante la Sala de lo Contencioso-Administrativo del Tribunal Superior de Justicia de Andalucía, de acuerdo con lo previsto en los artículos 10.1.a), 14.1.regla primera y 46.1 de la Ley 29/1998, de 13 de julio, reguladora de la Jurisdicción Contencioso-Administrativa.

Sevilla, 30 de junio de 2020

PATRICIA DEL POZO FERNÁNDEZ
Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico

JUAN MANUEL MORENO BONILLA
Presidente de la Junta de Andalucía

00174394

A N E X O

I. Denominación.

El fandango en la provincia de Huelva.

II. Localización.

Provincia: Huelva.

Municipios donde radican las principales modalidades: Almonaster la Real, Alosno, Cabezas Rubias, Calañas, El Cerro de Andévalo, Encinasola, Huelva, Minas de Riotinto, Santa Bárbara de Casa, Valverde del Camino y Zalamea la Real.

III. Descripción.

El fandango se caracteriza por ser una expresión músico-oral resultado de la tradición e intercambio de diferentes territorios, un bien de carácter inmaterial transmitido de forma oral, por construir modelos de vivencias que definen e identifican a colectivos, y por ser resultado de procesos de transformación y permanencias. Junto a estos aspectos debemos señalar también la vinculación que el fandango tiene con diversos contextos rituales festivos de gran riqueza cultural.

Su origen resulta difícil de determinar, en tanto que expresión músico-oral popular sujeta a una actividad colectiva anónima y prolongada en el tiempo. La versión flamenca del fandango propiamente dicho surge en el ambiente andaluz del último tercio del siglo XIX, durante el nacimiento de los cafés cantantes donde los aficionados se reunían a escuchar flamenco. En este contexto flamenco, los fandangos experimentaron un interesante proceso de evolución y cambio, partiendo de su carácter preflamenco de «músicaailable» pasaron a constituirse en cantes libres, aptos para la expresividad lírica. En este proceso algunos estilos conservaron el compás y otros lo perdieron totalmente.

El fandango andaluz, tal y como hoy lo concebimos, tiene un elemento musical, en el plano armónico, que lo caracteriza y a todas sus variantes, populares y flamencas. Este distintivo se basa, por una parte en la alternancia de letras y variaciones instrumentales, y por otra, en la tonalidad con la que se acompañan estos cantes. La letra se canta en tonalidad mayor, y el ostinato sigue el siguiente orden de acordes (en do mayor): do-fa-do-sol-do-fa, para cadencia en el mi, y dar paso así a las variaciones de la guitarra sobre el ostinato de la cadencia andaluza: la menor-sol-fa-mi. Algunas variantes de estos ostinato se escuchan en las malagueñas, tarantas o granaínas, sin embargo, el «patrón armónico» del fandango siempre se mantiene ante cualquier sustitución de un acorde por otro, y en todos los palos antes comentados. Del frondoso árbol del fandango andaluz se desprenden numerosas variantes que, en un intento de clasificación, nos permitiría diferenciar los fandangos populares de aquellos propiamente flamencos. Los fandangos populares, aunque muchos han sido «elevados» al rango flamenco por determinados intérpretes, se diferencian primordialmente de los flamencos en que se interpretan sobre un metro ternario (3×4) mientras que gran parte de la versión flamenca se realizan sobre una métrica libre, sin un compás que ponga ataduras rítmicas a la inspiración melódica del intérprete. Entre los fandangos «a compás» destacan las numerosas variantes, por un lado, de tipo verdial, originarios de Andalucía oriental cuyo punto de difusión histórica ha sido Málaga, y por otro lado, los de Huelva y su provincia.

En los fandangos de Huelva, caracterizados por ser cantados en tempo vivo y en ritmo ternario, se aprecia un proceso de ralentización y pérdida del compás, percibiéndose el ciclo rítmico-armónico de 12. El modelo rítmico-armónico que mejor define su personalidad es el de 6+6 [(3+3)+(3+3)]. De este modo, en vez de contar «un dos tres, un dos tres...», etc., sería «un dos tres, un dos (___), y un dos tres, un dos (___)», etc.

Durante el siglo XX surge la tendencia, presente hasta hoy, de cantar los fandangos locales de Huelva con el compás acentuado y parcialmente influido por el compás alterno de 12 en el acompañamiento de la guitarra.

Desde el punto de vista musical, dentro de la provincia de Huelva nos encontramos con el uso de varios instrumentos en la interpretación de los fandangos. Mientras que la guitarra es el acompañamiento más extendido por toda la provincia, debemos destacar también el uso de la gaita y el tamboril para los fandangos de Almonaster la Real, tanto los referentes a las Cruces de Mayo como los interpretados en la romería de Santa Eulalia.

La guitarra usada normalmente es la conocida como «flamenca», caracterizada por ser un instrumento de cuerda que guarda una gran similitud con la guitarra española, por otra parte, la gaita y el tamboril son instrumentos muy utilizados en el campo del ritual en la provincia onubense, tanto en las romerías existentes, como en las danzas que encontramos en las comarcas de la Sierra y del Andévalo.

Normalmente la gaita, también conocida como flauta de tres agujeros, es una variante de la flauta de pico, y era construida con materiales autóctonos, entre los cuales se encuentran la madera de fresno o la madera o cuerno de vaca para la boquilla.

Algunas flautas están personalizadas por sus propios autores con dibujos de diversos significados. El tamboril es un tambor de reducidas dimensiones cuyo cuerpo principal está realizado en madera y cuenta con dos parches en cada extremo. Para la ejecución del mismo, el tamborilero se lo cuelga del brazo y mediante el palillo o baqueta, interpreta los diferentes toques.

En el caso de los fandangos de las Cruces de Mayo de Almonaster la Real, incluidas sus aldeas, otro instrumento capital es la pandereta, a veces también conocido como pandero, ya que resulta fundamental en el acompañamiento musical de los fandangos a lo largo de todo el ritual festivo. Las serranas son las encargadas de percutir las panderetas al compás marcado por el tamboril y la gaita, a la vez que, entonan el correspondiente fandango. Este instrumento consta de un bastidor circular estrecho provisto de una serie de piezas metálicas de latón, hierro o acero templado, denominadas sonajas, y cuyo vano está cubierto por uno de sus cantos con una piel muy lisa y tensa –parche–. En el caso de los fandangos de Almonaster la Real, las mujeres del pueblo son las encargadas de tocar la pandereta haciendo resbalar sus dedos por el parche de la misma.

Otro elemento a tener en cuenta respecto de los fandangos de la provincia onubense, es que solamente en el caso de los fandangos de Santa Eulalia de Almonaster la Real, el fandango «para» de Alosno, el de la romería de la Virgen de Flores en Encinasola y uno de los diferentes fandangos existentes en la romería de San Benito de El Cerro de Andévalo, la música es acompañada por baile, y solamente en el primer caso, el fandango tiene letra.

Las letras de los fandangos se presentan, por lo general, en estrofas de cuatro o cinco versos octosílabos, repitiéndose, según los casos, dos o uno de ellos para completar los seis tercios del cante. Su contenido argumental es extraordinariamente rico, abarcando una gama inagotable que va de lo sentencioso a lo superficial y liviano, destacando temas relativos al amor, a las actividades agraria y ganaderas, o a la exaltación de diversos elementos simbólicos de cada localidad. Junto a estas letras, destacan aquellas que inciden en aspectos relativos a los rituales dentro de los cuales se circunscriben los fandangos, como por ejemplo, encontramos en los fandangos de «pique» de las Cruces de Mayo de Almonaster la Real, o también en los relativos al desarrollo de las distintas romerías como la de San Benito de El Cerro de Andévalo o la de la Virgen de Flores de Encinasola.

Las innumerables variantes locales del fandango de Huelva son otras tantas formas del fandango andaluz que, al revestirse de color local modifican su configuración melódica, manteniendo sin embargo su estructura rítmica –compás ternario–. No obstante, las diferentes formas de interpretar y expresar que encontramos en las distintas localidades aportan, cada una a su modo, un fandango propio. A continuación se señalan las características de las diferentes tipologías documentadas de fandangos que existen en la provincia de Huelva:

1. Fandangos de Almonaster la Real: El número de estilos o modalidades que aparecen en esta localidad asciende a nueve, los cuales se encuadran en fandangos de la Cruz de la Fuente –de los Pinos, de la Cruz y de la Jira–, fandangos de la Cruz del Llano –de los pinos y de la Cruz–, fandangos de la Cruz de la Aldea de Aguafría, fandangos de la Cruz de la Aldea de las Veredas, fandangos de Santa Eulalia y fandangos Aldeanos.

Los fandangos que se interpretan en la fiesta de la cruz de mayo, pueden dividirse en los fandangos de los Pinos, también conocidos como «de pique», o en los fandangos de la Cruz. Los primeros se caracterizan porque son cantados por la noche, en grupo y porque las letras suelen cambiar de año en año para afianzar el «pique» entre ambas cruces, aunque es cierto que algunas letras se mantienen. Y el segundo se caracteriza por ser cantando en los alrededores de la cruz. Sus letras van encaminadas a ensalzar los valores de cada cruz. Como sucede con los de «pique», estos fandangos son acompañados por la gaita y el tamboril, el pandero y son cantados por mujeres principalmente. En las aldeas de Aguafría y las Veredas, también se interpretan fandangos en sus respectivas fiestas de cruces. Para algunos autores es similar a los cantados en Almonaster, con la salvedad de un repique que se hace con el pandero y que particulariza en cierta manera a los mismos.

El otro momento festivo de Almonaster la Real, es sin duda la romería en honor a Santa Eulalia. Durante el desarrollo de la misma, se interpretan los fandangos de la patrona. A diferencia de los descritos anteriormente, estos fandangos se bailan en determinados espacios de la romería y también son cantados normalmente en grupo.

Los fandangos aldeanos poseen un ritmo más lento que los descritos con anterioridad y letras alusivas fundamentalmente al amor, siendo acompañados por la guitarra y las castañuelas. Al igual que sucede con los fandangos de Santa Eulalia, pueden ser bailados.

2. Fandangos de Alosno: En esta localidad nos encontramos con un gran número de estilos o modalidades que se pueden agrupar, por un lado, en fandangos populares cuyo autor y orígenes se desconocen, y por otro lado, en fandangos personales vinculados directamente con el estilo propio y singular de cada uno de sus intérpretes. Entre estos últimos cabe destacar los fandangos de Juana la Conejilla, de Marco Jiménez, de Juan María Blanco, de Manolillo el acalmaa, de Tío Manuel Pérez, de Bartolo el de la Tomasa, de Antonio Abad Sánchez, de Juana María de Felipe Julián o el de Paco Toronjo, entre otros.

En el contexto de la fiesta de las Cruces de Mayo, surge el denominado fandango cané, o lo que es lo mismo, la interpretación del mismo no de forma individual sino por un grupo. Aquellos que mejor cantan suelen iniciar el cante que a continuación seguirán el resto de acompañantes con el mismo compás. En estas ocasiones, resulta habitual que varias guitarras acompañen al grupo.

La principal diferencia entre los fandangos de Alosno y otros de la provincia de Huelva radica en el toque, el ritmo y el compás que se le da a la guitarra –«el aire de la guitarra»–. Además, en esta localidad, a diferencia de otros municipios, el fandango nunca se ha bailado exceptuando el «fandango parao» –carente de algún tipo de letra–, cuya danza es ejecutada por los cascabeleros en la festividad en honor de San Juan Bautista.

La vigencia del fandango de Alosno se refleja en el hecho de que se cantan fandangos en casi todas las festividades de la localidad, teniendo especial relevancia en las Cruces de Mayo o en las fiestas en honor de San Juan Bautista, así como en diversos contextos para la sociabilidad como son las ceremonias en torno al ciclo vital (bodas, bautizos, etc.).

3. Fandangos de Cabezas Rubias: Presentan leves modificaciones de los fandangos de las poblaciones vecinas de Santa Bárbara de Casa y de Alosno, lo que ha llevado a diversos estudiosos a no considerarlo una modalidad o estilo propio. En todo caso, existen diversas grabaciones de numeroso intérpretes de fandangos de Cabezas Rubias. Los mismos se caracterizan por una musicalidad lenta y una tonalidad lineal, no resultando propicio para el baile.

4. Fandangos de Calañas: Se pueden considerar dos tipos, uno, másailable que por lo general se interpreta a coro y, otro, con un ritmo lento que permite la cadencia de sus tercios favoreciendo la interpretación individual. Ambos son acompañados por la guitarra. El fandango de Calañas, junto con el de Zalamea, es el único que cuenta con una partitura, aparecida a finales de los años setenta del siglo pasado. Este hecho llevó a la revitalización del fandango de Calañas entre sus propios vecinos.

5. Fandango de El Cerro de Andévalo: Se puede encuadrar dentro del tipo cané, por lo general, iniciado con una voz solista que canta los tres primeros versos, al que sigue un grupo de voces coreando los tres últimos. Tradicionalmente este coro termina a dos voces, una alta, generalmente cantada por mujeres, y otra baja que dan los hombres. Este fandango se encuentra estrechamente vinculado a la romería de San Benito Abad, durante el desarrollo de los diferentes actos de este ritual se interpreta. Posee especial relevancia el fandangoailable que se interpreta en los alrededores del santuario. Para la ejecución del mismo se debe contar como mínimo con cuatro personas –jamugueras y lanzaores– formando dos parejas, siendo acompañado por la gaita y el tamboril, aunque también se puede escuchar con guitarra y cantado por una o varias voces. La mayoría de sus letras hacen referencia a la romería y a los diferentes momentos vividos en torno a la misma.

6. Fandangos de Encinasola: Se diferencian de los restantes existentes en la provincia de Huelva por su repetición tonal de la primera estrofa, así como por sus letras, eminentemente de loa, dedicadas especialmente a su patrona. Muestra de ello resulta la especial relevancia que adquiere la expresión musical dentro del contexto festivo de la romería en honor de la Virgen de Flores. Durante la celebración, en los alrededores de la ermita, se puede escuchar este fandango que, por lo general, también es bailado. Junto a la guitarra –principal acompañamiento–, también podemos encontrar otros instrumentos tales como bandurria, laúd y acordeón. Además cuando el fandango es bailado, las personas que ejecutan el baile acompañan el mismo con castañuelas. Es posible también identificar en la localidad un nuevo estilo, el denominado «Fandango de San Alejo», que se lleva a cabo en Navidad y está caracterizado por su pureza, ya que se sigue cantando sin alteración porque no ha trascendido del ámbito municipal, transmitiéndose entre generaciones, y convirtiéndose en muestra representativa de tradición oral local.

7. Fandango de Huelva: Su constitución como un un estilo o modalidad propia resulta controvertida para diversos flamencólogos. Sin embargo, para otra parte de los mismos, el fandango de Huelva es cuanto menos el resultado del crisol de estilos que confluyeron en esta localidad durante el éxodo rural hacia la capital onubense de la primera mitad del siglo XX. De este modo, la ciudad de Huelva ha sido tanto cuna como residencia de destacadas personalidades del fandango como Pepe Rebollo, Antonio Rengel, Paco Isidro o Paco Toronjo, quienes aportaron diferentes estilos personales. Las letras de los fandangos de Huelva más interpretados recogen temas recurrentes a símbolos identitarios de la localidad como son «El Conquero», la Virgen de la Cinta o la del Rocío o el espíritu marinero de la ciudad, entre muchos otros.

La pervivencia y difusión del fandango de Huelva, como del resto de estilos de la provincia, tiene su máximo referente en las diversas peñas flamencas existentes en la localidad, las cuales a través de los numerosos certámenes, concursos y cursos de formación organizados, proporcionan un contexto de reproducción distintivo respecto a de los rituales festivos.

8. Fandangos de Minas de Riotinto: Según los últimos estudios, en esta localidad se pueden encontrar dos estilos, uno personalizado en la figura de Manolo Medina, quien lo recupero de la tradición oral, y otro creado a principios del siglo XX por Juan Serrano en el seno de la agrupación músico-vocal «La esquila», compuesta exclusivamente por hombre de pueblo. Se caracteriza por el número excesivo de sílabas en cada verso, algo inusual entre los fandangos, por lo que obliga a amoldar la letra a la música.

9. Fandango de Santa Bárbara de Casa: Se presenta como el único de la provincia de Huelva que permite una interpretación más libre de compás dentro de la estructura métrica a la que los fandangos onubenses están sujetos. Tradicionalmente no se recuerda que hubiera un fandango en esta localidad, sin embargo, a mediados del siglo pasado el cantaor Canalejas de Puerto Real (Cádiz) lo compuso y grabó por primera vez. Resultaba habitual el cante de este fandango en espacios de sociabilidad como eran el casino y las tascas, así como acompañamiento en las faenas agrícolas o en las rondas de los mozos a las mocitas del pueblo. El mismo se interpretaba tanto sin acompañamiento musical como con guitarra y laúd.

10. Fandango de Valverde del Camino: Los orígenes del mismo son de difícil concreción, encontrando varias hipótesis que apuntan hacia la figura del valverdeño Ildefonso Romero Bermejo, más conocido como «el Gatillo», quien fue un excelente cantaor –aunque de profesión carnicero– continuador de una tradición que estaba prácticamente desaparecida en la localidad, cuyos rasgo diferenciador es la profusión de los gorgoritos. Con el paso de los años, la mítica figura de «el Gatillo», sigue estando presente en Valverde del Camino, y los aficionados locales mantienen el fandango aunque no podemos verificar si lo cantado en la actualidad es parte de la tradición musical de esta localidad o una recreación. Sea de una u otra forma, en Valverde del Camino se cantan fandangos, y encontramos varias peñas que continúan trabajando por la difusión del mismo.

11. Fandango de Zalamea la Real: Posee una marcada raíz andevaleña, caracterizándose, por un lado, por las introducciones singulares respecto al resto de fandangos, y por otro lado, su cadencia con compases lentos y medidos. Este fandango puede ser cantado o bailado. El fandango de Zalamea se considera sobrio, de ritmo monótono y lento, acompañado de rasgueos basados en toques de guitarras, laúd y bandurria. Su estructura la componen tres partes o coplas, cada una cuenta con una música distinta y precedidas de introducciones diferentes, ahora bien, todas ellas poseen igual compás. El aspecto más relevante, desde el punto de vista de la transmisión e importancia histórica de la variante zalameña, y para el fandango de la provincia en general, se encuentra en la existencia de partituras desde una fecha tan temprana como la primera mitad del siglo XIX. Por tanto, esta modalidad local, junto con la de Calañas, son las únicas que cuentan con ejemplos de notación musical de carácter histórico en Huelva.

IV. Ámbito de la actividad.

Su extensión territorial supone uno de los elementos más relevantes de esta expresión cultural de la provincia de Huelva. Cabe señalar como el fandango ha supuesto una seña de identidad de este territorio andaluz, sin embargo debemos tener en cuenta que solamente en determinadas poblaciones encontramos una forma particular de entender y expresar sentimientos a través de dicha manifestación popular musical. En este sentido, podemos hablar de dos grandes zonas respecto a la aparición y sobre todo al desarrollo de este bien, nos referimos a la Sierra de Huelva –Almonaster la Real, Encinasola y Minas de Riotinto– y sobre todo a la comarca del Andévalo –Alosno, Cabezas Rubias, Calañas, El Cerro del Andévalo, Santa Bárbara de Casa, Valverde del Camino y Zalamea la Real–, dos espacios que guardan entre sí algunas condiciones similares como pueden ser su cierto aislamiento respecto de los centros de poder, y por condicionantes socioeconómicos similares debido en parte a la condición mencionada.

Por otra parte, el municipio de Huelva ha ido adquiriendo gran importancia en relación al desarrollo y difusión del fandango en todos sus estilos o modalidades. Al hilo de ello, resulta necesario resaltar el hecho de que en esta localidad, se han ido conformando colectivos procedentes de toda la provincia, creando un crisol de experiencias y determinando un gran número de mecanismos dirigidos a la difusión del fandango como seña de identidad de un territorio claramente definido. El tejido asociativo onubense desempeña un papel crucial en ello. Muestra de ello, son las actividades organizadas

desde las distintas peñas flamencas existentes en la capital de Huelva, así como la Federación Onubense de Peñas Flamencas «El Fandango», con sede en la citada localidad. Entre las primeras, cabría resaltar, por un lado, la Peña Cultural Flamenca «La Orden» por su labor de difusión y transmisión del fandango gracias a la organización, ininterrumpida desde el año 1979, del concurso infantil nacional de fandangos de Huelva y su provincia, y por otro lado, la Peña Cultural Flamenca de Huelva por su contribución a la conservación del fandango a través de su labor docente, contando con una amplia oferta formativa al respecto desarrollada en su academia de baile, cante y guitarra flamenca.

V. Instrucciones particulares.

Recomendaciones para la salvaguardia, mantenimiento y custodia de la actividad.

En virtud de las disposiciones generales de la Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía para los Bienes de Interés Cultural, así como la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco, aprobada en el año 2003 y ratificada por el Estado Español en el año 2006, como marcos jurídicos de referencia para la tutela de las manifestaciones culturales inmateriales, se plantean una serie de directrices para la salvaguardia, mantenimiento y custodia de la actividad de interés etnológico del fandango de la provincia de Huelva. Partiendo de la necesidad de garantizar a las generaciones futuras la viabilidad de los modos de expresión y la cultura músico-oral que particularizan el fandango se establecen las siguientes instrucciones para la salvaguarda de la actividad:

1. Fomentar el estudio e investigación del fandango como manifestación músico-oral tradicional así como su valor identitario. Para ello, dotar de las medidas o acciones públicas que favorezcan la constitución de proyectos de investigación, la formación de inventarios u otros instrumentos de identificación y caracterización del bien cultural, la organización de eventos científicos entorno a dicha manifestación cultural, entre otros.

2. Favorecer el acceso a líneas de subvenciones convocadas por cualquier organismo o entidad de la administración autonómica, por parte de las organizaciones y asociaciones, entre cuyo objetivos se encuentre la difusión del fandango, del tejido profesional de flamenco, así como de cualesquiera otros agentes sociales implicados en la organización y gestión de actividades de difusión del fandango.