

2009eko Euskal Herriko Dantzari Eguna
Nafarroako Dantzarien Biltzarra

2



2010eko Euskal Herriko Dantzari Eguna
Iparraldeko Dantzarien Biltzarra

3



Joxemiel Bidador hil zaigu
Nafarroako Dantzarien Biltzarra

6



Ioar Dantza Taldearen 25.urteurrena
Arabako Dantzarien Biltzarra

8



Euskal dantza zertan da?
Mikel Ozaita Azpiroz

10



Gipuzkoako dantza irakasleak
Dantzan Ikasi eta Gipuzkoako Foru Aldundia

20



La gaita en Aoiz
Unai Lako Goñi

40



Hau da fandango
Jose Ignazio Ansorena

51



Reflexiones sobre el patrimonio cultural
urbano y la danza tradicional. Alfredo Asiain

93



Lekeitio-San Pedro eta San Juan Jaiak
Iñaki Irigoien

97



2009eko Euskal Herriko Dantzari Eguna Atarrabian (Nafarroa)

Egilea: Nafarroako Dantzarien Biltzarra

En la ronda de celebraciones del Euskal Herriko Dantzari Eguna, llegó 2009 con el testigo en manos de Nafarroako Dantzarien Biltzarra. La primera decisión fue el lugar y de tres posibilidades, Leitzza, Agoitz y Atarrabia-Villava, se optó por esta última. El grupo de dantzas local "Mikelats" celebraba su quince aniversario y compartíamos celebración.

Se elaboró un programa donde además de una exposición de trajes tradicionales, se celebraron tres interesantes charlas. Una sobre Patrimonio Inmaterial a cargo de Alfredo Asiain y los miembros de Ortizadar Carlos Irujo y Mikel Ozkoidi. Una segunda con el título "Haur folkorea: Non-dik nora" impartida por Josu Larrinaga. La tercera correspondió a Juan Antonio Urbeltz sobre "Dantza tradicional y creatividad: Eurtako neskadantza" al cumplirse 50 años de la creación de una dantza muy implantada llamada por unos Jaurrieta, Axuri Beltza o "Neskadantza de Jaurrieta".

Si bien este evento se viene celebrando en domingo, esta vez el día fuerte fue el sábado 12 de septiembre. La mañana comenzó con una feria de folklore donde se juntaron 17 puestos con productos relacionados con la Dantza y el folklore en general. Estuvo ambientada por música popular siendo el prolegómeno de un festival de Grupos autóctonos donde participaron Kurruskla (Isaba), Basakaitz (Iribas), Gure Txokoa (Bera) y Aurrera (Leitzza) que mostraron las dantzas de sus propios pueblos.

A primera hora de la tarde llegaron los grupos restantes. 32 grupos de toda Euskal Herria que tras prepararse desfilaron hasta la gran plaza de pueblo de Atarrabia-Villava para ofrecer un completo festival.



El repertorio bailado fue

BEHENAFARROA

Euskaldunak, Sorginak, Kontradantza, Dantzaluze

BIZKAIA

Zortzinangoa, Makil Jokua eta txotxongiloa.
Gorularienak: Domingilo eta arku dantza

LAPURDI

Ahurtiko makil dantza; y Beteluko fandangoa

ZUBEROA

Barrikada arribada, Ostalerra, Satan, Aitzina pika y Godalet dantza.

ARABA

Kontrapas de Orbea, y Zortziko de San Prudencio

NAFARROA

"Jota del Chocolate" de Aoiz; y Cortes

GIPUZKOA

Ezpata dantza, Zinta dantza, Agurra.

Tras el festival se celebró una cena conjunta, mientras otros muchos grupos quedaban por el pueblo creando un gran ambiente.

La cena dio paso a una verbena o romería en el frontón hasta casi la madrugada.

El turno pasó a la delegación de Ipiralde.

2010eko Euskal Herriko Dantzari Eguna

Egilea: Iparraldeko Dantzarien Biltzarra

Aurtengo Dantzari Eguna Iparraldean antolatua izan da. Apirilaren 30ean eta maiatzaren lehenean eta 2an iragan da, Baionako leku desberdinetan.

Ostirale arratsean, Orai Bat taldearen lokalean, hitzaldi bat izan da. 30 pertsona bildu ziren Claude Iruretagoyenaren entzuteko mutxikoetaz mintzatzen. Berak, jauzien aldaketaz hitz egin zuen luzaz. Harentzat, Euskal Herriko jauziak, baita ere Biarnokoak, berpizkunde gairaiatik heldu zaizkigu (berpizkundeko dantzen urratsak berdintsuak direla dio). Lehenago, mutxikoak edo jauziak, loturik dantzatzeko ziren (orain Xiberoko bralea egiten den moduan) eta musikaren tenpoa edo abiadura motelagoa zen. Geroztik, abiadura lastertu da eta eskuak urratu dire gaurko maneran dantzatzeko.

Gainera, harentzat, iñorrek ez luke erraten ahal egiazko mutxikoak horrela dantzatzeko direla edo bestela. Urratsak eta dantzatzeko manerak aldatu dira "maître





EUSKAL HERRIKO

DANTZARI eguna 2010



BAIONA MAIATZAK 2
BAYONNE LE 2 MAI

10h30 7 PROBINTZIEN IBILALDIA (Agustin-Xaho plazatik) / DÉFILE DES 7 PROVINCES
(Quai Agustin Chao)

11h30 7 PROBINTZIEN AGERRALDIA (Belaskain zelaian) / SPECTACLE DE DANSE
BASQUES DES 7 PROVINCES (Stade Belascain)

14h HERRI BAZKARIA LAUGA SALAN / REPAS A LA SALLE LAUGA

17h ERROMERIA PATXI TA KONPANIA / BAL ANIME PAR PATXI TA KONPANIA

Lucie Teller



à danser” edo dantza maisuen arabera. Antretxatak “asmatuak” izan dira Garazi aldean edo Lapurdiko dantzatzeko manera aldatua izan da jendeari errexkiago erakasteko.

Bestalde, gaur egun, mutxikoak dantzatzen dituzten dantzariak, dantzari berriak dira (mutxikoetan behintzat). Ez dituzte txiki txikitik ikasi. Lehen egiten zen transmisioa ez da egiten. Beraz horrek ere, dantzatzeko maneran eragina dauka.

Larunbatean, dantza ikuskizun berri bat aurkeztu dute Baiona Ttikiko elizaren aurrean. Hortan, Euskal Herriko eta atzerriko dantzen arteko loturak egin dire. Makil Txiki dantzak edo zinta... ez dira bakarrik

Euskal Herrikoak. Europako beste herrietan aurkitzen dire (eta munduan ere).

Igandean, talde guziak Lauga gelan bildu ondoren, aldatu dira desfilearen egiteko. Bainan zoritxarrez, eguraldi txarra izan da (desfilea hasi orduko euria berritx hasi da). Horren gatik, ikuskizuna barnean egin da. Herrialde guzietatik hurbildutako dantzariak bi orenez dantzan aritu dire. Gero, bazkaldu dute elgarrekin parranda hasi baino lehen. Patxi Perezen taldeak alaiturik, erromeria arratseko 8ak arte iraundu.

Iparraldeko Dantzarien Biltzarraren partez, eskerrak guziori eta heldu den urte arte, Bizkaiko aldean. ■

Joxemiel Bidador, maisu gaztea, hil zaigu

Egilea: Nafarroako Dantzarien Biltzarra



No podemos pasar este número de la revista sin un recuerdo muy especial a su anterior coordinador, Joxemiel Bidador. La crueldad de la vida que a veces no podemos entender, se lo llevó en Marzo de 2010, para siempre. Quizás su destino era estar con los grandes maestros de la cultura vasca, porque él lo era ya a pesar de su juventud.

Nacido en 1970 se licenció en "Euskal Filología". Fue profesor de euskera y literatura.

Su implicación con la dantza empezó en el año 1986 cuando comenzó a bailar en el entonces llamado "Grupo de Dantzaris del Ayuntamiento de Iruña" y que luego en el 1988 pasó a ser "Duguna". En 1996 dejó este grupo para formar parte de "Danok

Bat" en los últimos momentos de este grupo. También bailó en el grupo de "Danzantes de San Lorenzo" del cual era miembro hasta dejarnos en marzo de 2010.

Su labor con las danzas no se ha limitado exclusivamente a bailar. Como más ha destacado es como un gran estudioso. Su tremenda capacidad de estudio y análisis le llevó a publicar interesantísimos artículos y libros no sólo de dantza y folklore, sino también en campos como la literatura e historia vasca. Ha sido un erudito en historia, etnografía, antropología y folklore. Su mejor obra puede ser "*Dantzaren erreforma Euskal Herrian*" premio Miguel de Unamuno 2006 del Ayuntamiento de Bilbo.

Artículos sobre danza en Diario de Noticias de Navarra:

- "Maskadeer buruzko bi ele", 1991/03/01
- "Danza tradicional y norte espiritual", 2000/09/17
- "Ligeras reflexiones en torno al carnaval", 2000/09/17
- "La prohibición de bailar", 2001/02/11
- "Lauetan erdizka!", 2001/04/21
- "De mayos y mayas", 2001/05/13
- "Los paloteados de Navarra", 2001/06/17
- "La danza folklórica en Navarra", 2001/10/14
- "Los obispos y las danzas", 2002/02/10
- "Esteban Frauca y su 'Plato del día'", 2002/02/18
- "La Fiesta Vasca de Villanueva de Arakil", 2002/09/22

Otras publicaciones han sido:

– “Pedro Antonio Añibarro Aitaren Misionari euskalduna liburuan dantzei buruz dakartzan 66. eta 67. doktrinak bere adibideekin”. Cuadernos de Etnología y Etnografía. Nº 61 de la Institución Príncipe de Viana de Gobierno de Navarra. 1993.

– “Arte koreografikoaren semiotika baterako”, *Egan*, nº 50; pag. 45-60. 1995.

– “Materiales para una bibliografía sobre dantza vasca”, *CEEN*, XXV, 62, 1993, pp. 345-377. Pag 13-40

– “Un edicto contra las dantzaz del obispo de Pamplona Juan Lorenzo Irigoyen Dutari”. (1769) *CEEN*, XXV, 67, 1996. Pag. 13-18.

– “El dominico Antonio Garcés a su paso por Euskal Herria y su opinión sobre la danza”. *CEEN*, XXV, 69, 1997. Pag. 25-35.

– “Azpiazu y su descripción de las versiones públicas de Guipuzcoa (1858)” *CEEN*, XXV, 72, 1998. Pag. 285-306.

– “Las danzas de San Lorenzo en Pamplona” *Revista de Euskal Herriko Txistularien Elkarte*. 1999. Pag.180.

– “Calendario de fiestas y danzas tradicionales en el País Vasco” 2004. Junto a Fdez. de Larrinoa (editor) y otros autores, Gobierno Vasco. Eusko Jaurjaritza, Gasteiz.

– “Bibliografía sobre Danza Vasca: La biblioteca básica del Grupo”. *Revista “Dantzariak”* nº 53. 2006.

– “El Corpus Christi Pamplones”. *Revista “Dantzariak”* nº 55. 2009.

– “Euskal Dantza Curriculumean sarrera”. “La Danza en la enseñanza y la enseñanza de la Danza. Antecedentes del grupo txiki.” *Dantzariak* nº 55. 2009.

Joxemi no solo se ató al folklore, ya que el euskera para él, para un euskaldun-berri, fue mucho más que su lengua. Folklore, cultura y euskera han sido para él una forma de vida. Algo más allá que una afición. Por eso decidió desde muy joven estudiar euskal filología. Sus trabajos han

abarcado gran cantidad de campos y así ha sido reconocido por destacados agentes de cada especialidad. Esto lo demuestra el logro de varios premios. Se nos ha ido una gran persona, pero además uno de los más entendidos del folklore en estos tiempos y todo esto a pesar de sus 39 años. Su trabajo en pro del euskera le llevó a ser secretario de “Euskal Idazleen Elkarte” durante varios años.

En la hora de su muerte, todos los medios de comunicación se hicieron eco de la triste noticia y del duro golpe recibido dentro del mundo del folklore, literatura y prensa vasca.

Euskal Dantzarien Biltzarra está orgullosa de haber podido contar con su colaboración en temas clave como la publicación de artículos en “Dantzariak”, realización de charlas, la propia coordinación de esta publicación “Dantzariak” nº 55 y del último ciclo de charlas con motivo del “2009ko Euskalherriko Dantzari Eguna” celebrado en Atarrabia (Nafarroa). Una semana antes de su fallecimiento nos reuníamos con él para hablar precisamente del comienzo de este nuevo número de revista.

No olvidaremos nunca todo lo que has hecho y las grandes cosas que has dejado entre nosotros.

Un enorme saludo para su compañera e hijas, Idoia, Ilazki y Maddi.

Hil zarela esan zidatenean
hartu nuen hotzlarria,
zure falta eta egarria,
utzi baikaituzu bat-batean...

Eta ezin egon bakean
zure izaera apala
nahiz jakinduri zabala
betiko galdu dugunean

Eragin duzun arrakala
ezin da izan makala.
Aio, jakintsu eta leiala.

Ez adiorik, Joxemi. (Fito Rodríguez)

Euskal Dantzarien Biltzarra. ■

Ioar Dantza Taldearen 25.urteurrena

Egilea: Arabako Dantzarien Biltzarra

Orain dela 25 urte kanpezutar talde txiki bat Euskal dantzen munduan murgildu zen. Ioar dantza taldea sortzeko Gasteizko Adurtza dantza taldearen laguntza ezinbestekoa izan zen, izan ere, haiek egin baitzituzten irakasle lanak. Hortik aurrera kanpezutarrak izan ziren lekukoa hartu zutenak.

Taldea betidanik haurrez eta gazteez osatuta egon da eta emakumeak izan dira gehiengoa helduen taldean. Herriko jende gehiena taldearen partaide izan da, dantzari moduan nahiz laguntza lanetan. Gainera inguruetako herriko hainbat gazte ere loarren parte hartu zuten.

Hasieran ekitaldiak ez ziren anitzak, herriko jaietan aurkeztutakoak ziren gehien-goak. Arabako federazioan sartzearekin batera, emanaldiak ugaritu egin ziren, hala nola, Dantzari eguna, Dantza Askatuaren ekitaldia eta Arabako Bertako Dantzen ekitaldia.

Jantziei dagokionez hainbat izan dira hasieratik, esate baterako kanpezun sortutako jantzi propioa eta kanpezuko kuadrilarena (Arabako mendialdea). Herriko emakumeak eskeintzen ziren trajeak egiteko baita konponketak egiteko ere. Emakume hauen laguntza eskertzekoa izan da beti.





20. urteurrena eta gero taldea desagertzeko zorian egon zen, izan ere taldekide kopurua murriztu egin zen eta taldearen ardura hartzeko arazoak zeuden. Hala ere kide batzuk zaletasun horrekin jarraitu nahi zutenez, behar ziren baliabideak jarritz taldea aurrera jarraitzea lortu zuen.

Gaur egun loar dantza taldea Arabako Dantzarien Federazioan jarraitzen du bere ekitaldietan parte hartuz. Azken bost urte-

etan taldeak gorabeherak izan dituen arren, talde mistoa, gurasoena eta umeena mantentzen ditu. Momentuan daukagun proiekturik aipagarriena, 25 urte hauetan ikasitako dantza guztien ikus-entzumezko bilduma bat egitea da, datozen belaunaldietako dantzariarentzat lagungarri izan dadin. Gure ilusiorik handiena 25 urte barru gure ondorengoek aldizkari honetan berriro ere idaztea da. ■



Kontaktureko:

687977617

bizkaikogaiteroak@gmail.com

www.gaiteroak.biz



Bizkaiko gaiteroak



Euskal dantza zertan da?

Euskal dantzaren azterketa tradizioa, nortasuna, gatazka eta genero ikuspegiaz baliatuz, Tolosako Udaberri eta Ibarako Alurr dantza taldeen baitan

Egilea: Mikel Ozaita Azpiroz

Iruzkina honen helburua, gaur egun euskal dantza deitua dena zertan den argitzea da. Horretarako ikuspegi ezberdinetatik ("tradizioa", nortasuna, gatazka eta generoa) begiratuko zaio errealitate anitz honi, jakinik lan honen mugak gerturapen bat egiteko soilik balioko duela edota hipotesi batzuk planteatzeko. Ikuspegi hauek aukeratu dira, ahalik eta ikuspegi holistikoenaz izateko eta dantza ulertzeko klabe garantzitsuak izan daitezkeelako.

Ilido beretik, euskal dantzaren aniztasuna eta diskurtso ezberdinak kontuan hartuko dira. Horretarako bi dantza talde hartu dira kontuan, bata "tradiziotik" lotuagoa dagoena; Tolosako Udaberri dantza taldea eta bestea, "tradizioan" oinarri badu ere dantza garaikideagoa egiten duena; Ibarako Alurr dantza taldea alegia. Euskal dantza *continuum* batean ipiniko bagenu bi hertzetan leudeke bi dantza taldeak eta gainera, eremu geografiko gertukoan daudenez errealitate soziokulturala antzekoa dute nahiz eta bi herri ezberdinekoak diren.

Antropologiak eskeintzen dizkigun teknika kualitatiboak erabili dira lana osatzeko garaian. Lanaren muina bi elkarrizketa sakonek osatzen dute, Udaberri dantza taldeko Fernando Rojo Tolosa historialariari eta dantzari ohiari egindakoa eta Alurr dantza taldeko Eider Epelde Davila dantzari eta dantza taldeko liberatuari egindakoa. Autore ezberdinen bibliografiak ere bere pisua izan dute. Azkenik, bi dantza taldeen ikuskizunen behaketa buruta da, Udaberri 2010ko ekainaren 24an Tolosan

burututako Bordondantza eta Alurrek 2010ko Uztailaren 3an Heletan (Euskal Herria Zuzenean Festibalean) eskeinitako ikuskizuna.

Lanaren egiturari dagokionez, lehenik eta behin dantza talde bakoitzaren bilakera azalduko da, labur. Ondoren, "tradizioaren" esanahiei eutsiko zaie, hau da nolabaiteko gerturapen bat egingo da eta "tradizioaren" berrasmatzearen inguruan hausnartuko da. Gerora, nortasuna eta gatazka ikuspegiak landuko dira, euskal dantzak iraganetik orainerako izan dituen zertzelada batzuetan hausnartuz. Azkenik genero ikuspegia landuko da, emakumeen eta gizonezkoen parte hartzearen bilakera aztertuko da eta baita ere, zer nolako gizarte errepresentazioak irudikatuko diren azaldu, "tradizioarekin" lotuz. Iruzkina bukatzeko berriz, sintesi orokor bat egin eta gero aurrera begirako hausnarketa proposatuko da.

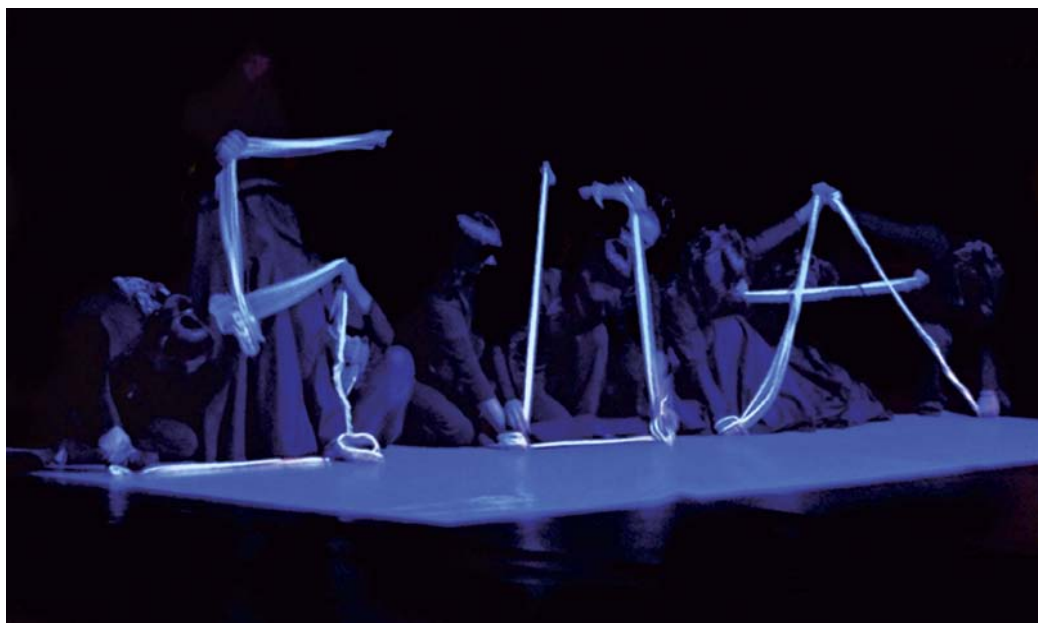
Bi talde, bi historia

Tolosako Udaberri dantza taldearen historiari dagokionez, esan 50. urteurrena bete duela orain gutxi (2007), beraz talde "beteranoa" eta historia sakona duela esan daiteke. Urruzola eta Rojo-k (2001) sorburu gisa honako hau aipatu dute; "*Bi apaiz sakramentuen eskutik sortua, aurkako giro politiko hestu batean, euskal kultura sustatu eta hedatzeko asmoz garai hartan beste toki eta sektore askotan gertatu bezala*". Beraz, 1960-70. hamarkadan bere funtzioa, euskal identitatearen ber-

piztearen baitan ulertu behar da. 1980. hamarkadan taldea egonkorta egin zen. 1990. hamarkadan berriz, trantsizio egoera batean murgildu zen, garai hartan sortzen ari ziren ikuskizunak egiten hasi ziren (beti ere dantza "tradizionala" ahalik eta gutxien ikutuz) ospe handia irabaziz eta kanpoan emanaldi ugari eskainiz. Dantzen testuinguruari garrantzia ematen hasi ziren, antzerkiarekin txertatuz. Udaberri dantza taldeak gerora zehaztuko den "tradizioarekin" lotura estua izan du eta horren adibide da Bordondantzarekin duen lotura. Bestetik, ikerketari ere garrantzi handia eman diote, dantzak, musika eta arropak ikertuz esaterako. Edozein talde edo elkartek, bilakaera gorabeheratsua izaten dute. Gaur egun, generazio aldaketa dela medio, 90ko hamarkadan izandako ospea berreskuratzeko lanean ari dira. Helduen bi talde daude (mutil falta dagoelarik) eta bestetik haurrei begira ikastaroak eta emankizunak eskeintzen dituzte eta 200 bat haur eta gaztetxok parte hartzen dutelarik.

Ibarrako Alurr dantza taldearen historia askoz ere murriztagoa dugu. Ibarran, 1985.

urtean lehen ikastaroa Udaberriko bi neskek eskeini zuten Udalak kontratatuta eta hartzaile guztiak haurrak ziren. 1991. urtean berriz, taldea Jose Luis Zubeldiak hartu zuen eta "tradizioari" garrantzi handia emateaz gain, herrikan kanpo emanaldi asko burutu ziren. 2000. urte inguruan berriz, taldea kolokan gelditu zen Zubeldiak taldea utzi zuelako, batetik, eta jendea unibertsitatera kanpora joan zelako, bestetik. Egoera zail hura baliatuz, Aukeran Konpainia sortu berri zuen Edu Muruamendiarazi deitu zitzaion taldea bere gain hartzeko. Muruamendiarazekin nolabaiteko iraultza etorri zen taldera, bere ikuspegia euskal dantza "tradizionalean" oinarrituriko dantza "garaikidea" egitea baitzen eta taldea koreografiaren munduan murgildu zen. Honi esker, Alurrek izugarritzko bilakaera jasan du, gaur egun 700 lagunek osatzen dute, Ibarran 400 pertsona ingururi irakasten zaielarik eta inguruko herrietan beste 300ni (batik bat haurrak). Gaztetxoei dagokienez 5 talde daude, helduak 2 talde eta ondoren Alurr talde bera dago, gaur egun SUA ikuskizuna eskeintzen duelarik. Egun, Aiert Behobidek hartu du taldearen gidaritza.



Alurren SUA ikuskizuna.

"Tradizioarekin dantzan"

"Tradizioaren" ikuspegiari eutsiz, esan "tradizioa" ulertzeko modu ezberdinak aurki ditzakegula, hala nola; *"tradizioa, urteen poderioz eta transmisio naturalez gaurdaino iritsi zaigun zerbaiten mantentzea da, betebeharreko faktorea aldizkako errepikatzea delarik"* Urruzola eta Rojok (2001:361) dioten moduan, edota Rojok (2000:2) berak dioena; *"tradicional a la que ejecuta en determinados momentos de la vida colectiva para relacionarse, divertirse, homenajear, cumplir rito cíclico... y se transmite en proceso cultural por medio de mecanismos naturales a través de generaciones"*. Ikuspegi honetatik, "tradizioaren" naturalizazioaren aurrean geundeke, naturala bada aldatzeko aukearak murrizten dituelarik, nolabait ikutuezina bilakatuz. Ildo honen iturburua ,XX. lehen erdiko euskal antropologian bilatu behar dugu. Izan ere, ikuspegi "esentzialistak" (galtzeko arriskua duen kultura babestea, nekazal eremua bultzatuz eta makinismoa kritikatzuz) berebiziko indarra izan du eta horrek "tradizioa" modu hertsian interpretatzera ekarri du hainbat ikerlari eta dantza taldeetan.

Hobsbawmek (2002:8), tradizioa eta ohiturak bereizten baditu ere, aldaezintasuna aldarrikatzen du, baina halere tradizioak sortuak izan litezkeela dio; *"el pasado, real o inventado, al cual se refieren, impone prácticas fijas (normalmente formalizadas), como la repetición"*. Beraz, tradizioa transmisioa eta iraganarekin du lotura, baina horrek ez du esan nahi sortuak edo birrasmatuak ez direnik. Ildo berean Itzainak (2001:333) euskal dantzarekin lotuz zera dio; *"dantza berriak sortzen dira, musika berriak sortzen, holako label "tradicional" gaizki definitu bat emanaz"*. Euskal dantzan, "tradicional" gisa atxikitua izan diren dantzak ere ez dira izan ukiezinak, nahiz eta interesen arabera ho-

rrela definitu. Tolosako Bordondantza adibidez, *"ez zaio inoiz dantzatzeari utzi, ez da etenaldirik izan nahiz garai bakoitzeko aldaerak izan dituen"* (Urruzola/Rojo, 2001:355). Beraz tradizioak aldaketa dakar halabeharrez. Jendarte tradizionala deitu daitekeena aldatu den neurrian dantzak ere aldaketak jaso ditu edo beharko ditu, ez bada behintzat bere funtzio soziala galtzea nahi:

¹*"Dantzak bizirik dauden bitartean gizartearen behar eta izakera espezifikotara joaten dira moldatzen. Bizitza galtzen dutenean, ordea, era natural batean bilakatzeko mekanismoak ezabatzen dira, dinamikoa izatetik mugiezina izatera pasatuz. Horrek dantza folklorikoaren gromak eta egiturak aldaezinak direla esan nahi du? Ez. Gainera, aldaketa oso handiak ematen dira kasu askotan. Baina erreferentziazko eredu originala bai fosilizatzen da, argazki fijo modura, betirako finkatuaz. Ondorengo aldaketak, plazan eman beharrean, laborategia den dantza taldearen barruan ematen dira, argazki bakar horren irakurketan"*.

Rojok berak, elkarrizketa sakonean zera aipatzen du; *"guk egiten dugu tradizioaren interpretazio propioa, dantza tradizionalaren antzerki bat da"*. Horrek, azaltzen digu "tradizioa" berreraikia edota berrasmatua izan litekeela; *"tradizioa interesatzen den bezala interpretatzen"* delarik. Udaberrik *"dantza tradizionala egiten du, ahal den finena errespetatuz bere komilla guztiekin"*. Hori horrela, lan honetan ere "tradizioa" kakotsekin azaltzen da apropos, kontzeptu eraikia delako finean.

Epeldek berriz, *"tradizio batzuk oilo ipurdia jartzen dutela"* aitortzen du, baina bi dantza ikuskerentzat espazioa aldarrikatzen du: *"Kepa Junkera haseran oso kritikatu izan zen, baina orain nork jartzen du"*

¹ URRUZOLA, Juan Mari eta ROJO, Fernando (2001:360), "Euskal Dantzak Tolosaldean, tradizioa ala ikuskizuna", Sukil, Cuadernos de Cultura Tradicional, 3.



Jokin Bildarratz, Tolosako Alkatea dantzan.

zalantzan (dirulaguntzen polemika aparte). Musika aldetik izugarritzko aldaketa izan zen eta orain denek imitatzen dute. Aukerane-kin (Edu Muruamendiarazen konpainia) gauza antzekoa gertatu zen, jendeak ez du errespetatu. Gu kritikatuak izan gara. Musika punk eta heavya hasera batean kritika-tua izan zen eta orain gure egiten dugu”.

Bi dantza taldeen jardunari dagokionez, hipotesi modura, Udaberrik Bordondantza eredu izan duen neurrian, dantza “tradizio-nala” deitu dioguna lehenetsi duela esan li-teke. “Tradizioa” izan da dantza taldearen oinarri. Izan ere, Bordondantza Tolosako San Juanetako sinbolo garrantzitsu bat da, San Juan egunean garrantzi handia duena. Eta izate horrek, dantza taldeak “tradizioa” ulertzeko moduan eragin zuzena izan duela ondoriozta liteke. Rojok berak, Bordondan-tzaren inguruan zera dio; “Bordondantza berrasmaturik da, dantza osoa guk asmatu genun. Argazki zaharretan oinarrituz (...) Alabarda adibidez txertatu zuten politta za-

lako (...) Makilen ordeaz alabardak jartzea-rena. Nik esaten nien nere dantza talde-koei, guk jaso deuna hau da, baina horrek ez du esan nahi aldaketarik izan ez dunik. Ondo iruditzen zait berrasmaturik eta be-harbada tradizionala da baina 1982tik au-rrera eh, jakinda zer egiten ari garen”. Beraz, “tradizio” hertsiki eta estatiko batetik, zabala eta dinamikoa izatera pasa ahal da. Baina horretarako, jakitun izan beharko gara “tradizioa” berrasmaturik izan dela as-kotan. Bestalde, 90. hamarkadan “tradi-zioan” oinarritutako ikuskizunak egiten hasi ziren Udaberrikoak. Rojok dioen moduan; “guk egin genuena da, gaur egungo me-dioetara moldatu, testuinguru bat emanez, antzerkiarekin jolastuz, argiekin jokatuz, soi-nuekin jokatuz, trajeekin jokatuz, gaurkotu. Jende bat halere kontra zegoen”. Ildo honen sorburua ere, XX. mende haseran bi-latu behar da:

²XX. mendeko 20ko eta 30eko ha-markadetan, euskal dantza tradizioa-

² ARAOLAZA ARRIETA, Oier (2001), “Dantza tradizioaletik abiatutako ikuskizunak gaur, begirada bat lau proposamenei”.

letan oinarritutako ikuskizunak iritsi ziren antzokietara garaiko intelektual talde baten eskutik. 1920an Jesus Guridiren "Amaya" opera estreinatu zen eta bertan euskal dantza antzokietako arauetara moldatuz egindako koreografia erakutsi zen, Navarro Villosladak irudikatutako VIII. mendeko euskaldunen ezpata-dantza.

Alurrek berriz, herrian dantza "tradizionalik" ez zegoenez (Tolosan Bordondantza dagoen bezala) "tradizioarekiko" lotura gutxiago izan du. Alurrek "tradizioan oinarritutako euskal dantza garaikidea" deitu daitekeena egiten du, behintzat bere ikur nagusia den talde nagusian. Haurrek eta gaztetxoek dantza "tradizionala" egiten dute, baina beren ereduak talde nagusiak direnez, dantza garaikideagoa egin nahi dute. Beraz, nolabait Alurrek dantza garaikidea hobesten du baina dantza "tradizionala" ere babestu nahi du. Praktikan ordea, haur eta gaztetxoek artean kontrasesanak sortu ditzake eta nola ez, dantza taldearen barnean. Izan ere, kontraesan hori ekiditeko bien arteko oreka bilatzen saiatzen dira. Alurrek dantza egunez edo gauez den aldaketa sakonak izaten ditu. Egunez dena, tradizioaletik hasi eta garaikidera doa, taldearen beraren nolabaiteko bilakaera irudikatuz. Gauez berriz, SUA ikuskizuna eskeintzen dute, koreografia prestatua, dantza ezberdinen fusioa eta antzerkia uztartzen dutena. Iraganarekin ere nolabaiteko lotura egiten dute Lancre inkisidorea (eliza eta boterea) eta sorginen gatazka historikoa gaur egunera ekartzen baitute etorkizunean proiektatuz. Beraz, bi taldeetan "tradizioa" ulertzeko moduak (hertsia edo irekia) dantza taldeen osasunean nolako eragina duen argitu beharko litzateke, betiere aniztasunak aberastasuna dakarrela haintzat hartuz.

Gatazka eta nortasunarekin "dantzan"

Gatazka ikuspegia haintzat hartuz, Amezagak (1995) Gramsciren ideietan baliatuz, folklorea (kultura tradizionala) eta kultura popularra parekatzen ditu, "kultura ofizialari" kontrajarritako kultura popular gisa. Folklorea beraz, kultura popularra da, herriaren bizi baldintzak adierazten dituen kultura. Ekarpene honen, Gramscik ahalbidetu egiten du klase ikuspuntua kulturaren analisisan sartzea". Beraz, euskal dantza herri xehearen kultura gisa definitu daiteke, baina horrek ez du esan nahi boterearekiko erlaziorik ez duenik:

³Herri kulturak aipatzen direlarik, frangotan eduri luke "herriak" berak dituela sortu bere forma "kulturalak", hots, "genio" mota bati esker. Eta alderantziz, kultura "sabanta" aipatzen delarik, pertsonak eta indibiduoak dira laudorioz estaltzen, ahantziz klase sozial batek duela holako ekoizpena plazaratu eta bizi arazi. Guilcher baten lanak erakutsi du kategoria horiek (kultura herrikoia / kultura sabanta) doi bat nahasten direla errealitateari hurbiletik bahatzen zaiolarik".

Edota Rojok identitatearen eta Fredik Barthen teoriari eutsiz, besteekiko bereiztu behararekin dioena ere kontuan hartzeko da:

⁴"El folclore, en general, y la danza, en particular, ha supuesto en numeros casos, a través de la historia, la columna vertebral del ser, de la identidad, de la idiosincrasia de culturas minoritarias, etnias dominadas y naciones sin estado. Pueblos que han buscado en sus características culturales y sociales propias factores diferenciadores para reafirmar su personalidad con respeto a los estados opresores, dominantes o integradores".

³ ITZAINA, Xabier (2001:326), "Dantza Ipar Euskal Herrian", Sukil, Cuadernos de Cultura Tradicional, 3.

⁴ ROJO TOLOSA, Fernando (2000), "Danza e Identidad, comunidad sociocultural y comunidad nacional", Programa de doctorado; Patrimonio cultural historia e identidad.



Alurren SUA ikuskizuna.

Beraz, euskal dantza Euskal Herriaren nortasuna bultzatzeko mekanismo lez ulertu behar da. Epeldek esaterako zera dio; *"dena batea dihoa, euskaldun sentimendu hori (...)"*. Eta Rojok ere ildo bere-tik zera dio; *"gaur egun gutxiago, Iparral-den eta Nafarroan bai (...). Gure garaian bai, bai sentitzen genun zerbait egiten ge-nuela gure aberriaren alde. Euskerakin oso lotuta dago, gure garaian erderaz hitzegi-ten zen eta horren alde lan asko egin da"*. Abiapuntua, berriz ere, XX. mende hasie-ran bilatu behar da. Izan ere, Eusko Alderdi Jeltzaleak nortasunarekin eta abertzaleta-sunarekin lotuko du euskal dantza. Honela dio Sanchez Equizak esaterako:

⁵ *"A finales del siglo XIX y comien-zos del XX, la soka-dantza había prác-ticamente desaparecido de la vida ur-*

bana, y lo mismo ocurría con el resto de los bailes tradicionales. Pero la apa-rición en Euskal Herria del Renaci-miento cultural vasco- contaron siem-pre con concursos de aurrekularis e interpretación de aurrekus de honor, el papel del PNV en la reimplantación o simplemente en la implantación de de-terminadas danzas tradicionales en lu-gares que nunca antes se habían bai-lado fue objeto de una extraordinaria labor por parte de las ramas juvenil y femenina del partido".

Beraz, esan liteke burgesiak, bere he-gemonia sendotu asmotan, herri kulturak desegituratu eta bere proiektuan inte-gratu nahi izango dituela (Amezaga, 2001). Soka dantza albo batera utzi eta aurrekua aukeratua izan zen. Ikusi besterik ez dago,

⁵ SANCHEZ EQUIZA, Karlos (2001:346), "Ideologías y tradición en la danza tradicional vasca: El caso del Aurreku", Sukil, Cuadernos de Cultura Tradicional, 3.



Tolosako Bordondantzariak.

ekitaldi berezietan ohorezko aureskua nola erabiltzen den. Herri dantza zena boterea miresteko erabiltzen da, sinbolikoki herriak boterea miresten duelarik edo hori irudikatu nahi delarik. Kontrakoa ere gertatzen da, hau da boterean dagoenak dantza egiten du, honela, *aurreko mendee-tako berdintasun soziala irudikatuz eta sinbolikoki klasearteko batasun nazionala irudikatuz* (Sanchez Equiza, 2001:346). Horren lekuko, Tolosako alkate Jokin Bildarratz herritarren aurrean dantzatzuz San Juan jaietan.

Ezker Abertzaleak berriz, dantza instituzionalizatua bultzatu beharrean, dantza herritartu egin duela esan liteke. Adibidez, omenaldi politikoetan zera irudikatu da:

“Es relativamente habitual que el dantzari vista ropa de calle y no el traje folklórico, lo que sin duda contribuye

no sólo a dar cierto aire de improvisación que aumente la impresión de espontánea sinceridad del homenaje, sino que sobre todo consigue difuminar su imagen de especialista del baile en el anonimato, creando la sensación de que es el pueblo entero el que realiza el homenaje”.

Gaur egunera etorri, dantza talde gehienak (Udaberri eta Alurr lekuko) herri-tik sortutako taldeak ditugu, askotan modu militante batean jarduten dutelarik. Dantza historikoki euskal identitatearen eraikuntzan erabili diren moduan, aspalditso-tik, kultura orokorrean eta dantza batik bat, “botereak” behar baino gutxiago baloratu eta lagundu du. Epeldek esaterako; “kultura orokorren azkeneko sobra da. Abertzaleak diren udaletxeek ere ez dute laguntzen, ez dulako etekin ekonomikorik

⁶ SANCHEZ EQUIZA, Karlos (2001:349), “Ideologías y tradición en la danza tradicional vasca: El caso del Auresku”, Sukil, Cuadernos de Cultura Tradicional, 3.

ematen" edota Rojok ere zera aipatzen du; *"dena da pegak jartzea, dantza izan da la hermana pobre de las artes, herri mailan berdina izan zen. Beraintzat prioritatea beste gauzak batzuk dira, herriari izena ematen dioten gauzak. Asko borrokatuta, lokala lortzeko kriston izerdiak bota genitun. Gauza guztikin berdina da"*. Beraz, esan liteke herri mugimenduak hartu duela bere gain euskal dantzaren jarraipena eta instituzioek oztopoak jarri dizkietela askotan. Kulturari orohar garrantzi gutxi eman zaio eta bestetik, botereak zuzenean kontrolatu ezin duena oztopatzeko joera du. Honi lotuz Amezaga berak bere tesia honela definitzen zuen:

"Euskal kulturak gaur egun euskal instituzioetatik jasaten duen ukazioa, hegemoniaren eta boterearen inguruko gatazken ondorio da. Beste hitz batzuekin esanda: Kultura popularrak gizarteko klase eta sektore ez hegemonikoen kulturak badira, euskal kulturaren ukazioaren arrazoia, herri kultura izatean datza. Azken funtsean, klase menperatuen eta klase menperatzaileen arteko gatazkaren ondorio da, alegia".⁷

García Canclín (1982) ereildo beretik zera dio; *"Las culturas populares son resultado de una apropiación desigual del capital cultural, una elaboración propia de sus condiciones de vida y una interacción conflictiva con los sectores hegemónicos"*. Euskal dantza kultura popular gisa hartzen badugu, gatazkaren baitan ulertu beharko genuke. Gatazka, bi parametroetan izan daiteke, euskal kultura gutxiagoturik dagoen moduan (Euskal Herria vs estatuak) eta kultura popular gisa (klase menperatzaileak vs klase menperatuak). Halere, gatazkak aukerak sortzen dituela kontuan hartu beharko genuke.

Gatazka eta tradizioa uztartuz, tradizioa ulertzeko modu ezberdinek Iparraldean

abertzaletasunaren kontzepzioarekin gertatu bezala, Ibarra-Tolosa artean ere herrien arteko gerla izkutua berpiztu zen (Itzaina, 2001:332). Hau da, aurretiko gatazkak nolabait azaleratu egiten dira edota zerikusia dute sortzen diren gatazka berrietan. Izan ere, jakina da bi herriek historikoki lehia argiak izan dituztela, bai maila adiministratiboan (lurren auzian; Izaskun auzoko ermitaren auzian eta baita ere sinboloen erabileran, non Ibarrek bere lurraldea argi mugatzeko beharra izan duen eta Tolosak Izaskun bere egiten duen, Plaza Berriko harrizko irudia lekuko) eta baita maila sozialean ere. Beraz Alurrek "tradizioan" oinarrituriko dantza garaikidea egitea aukeratu zuenean nolabait, Udaberri eta Alurren artean historikoki bi herrien artean egon den lehia sinbolikoki erreproduzitu egin zela ondoriozta liteke. Halere, bien arteko erlazioak ezitzen joan dira (Udaberriko dantzari batzuk Alurren ibili dira), gaur egun harreman ona dutelarik.

Generoarekin "dantzan"

Genero ikuspegiari dagokionez, dantza historikoki eremu maskulinoa izan dela argi dago, nahiz eta emakumeek ere parte hartu izan duten. Horren arrazoiak asko izan litezke, gizarte egitura bera, dantzak martxa militarrekin duen lotura, elizarekiko lotura (eta botereari) edota publikoa gizonezkoei atxikita egon dela eta pribatua emakumezkoei. Honela, emakumeak ikusgabetasunera edota ikusle pasibo gisara kondenatuak izan direla esan daiteke. Sokadantzak esaterako bilakaera sakona izan du genero aldetik ere; izan ere, sokadantza deituzetik mutil dantza deitzera pasa da eta azken hamarkadetan berriz ohorezko arruskua izan litekeena da. Ohorezko arruskuan dantzaria orohar gizonezkoa izaten da eta hartzailea ere (kargu publikoa) gizonezkoa, beraz "herria" gizonezkoak irudikatzen du bi maila hauek. Horrek ez

⁷ AMEZAGA ALBIZU, Josu (1995), "Herri Kultura: Euskal Kultura eta Kultura Popularrak". UPV/EHU.

du esan nahi, hasera batean sokadantzan, emakumeek parte hartzen ez zutenik nahiz eta bigarren maila batean; *"el papel de las mujeres, por ejemplo, se limita prácticamente siempre a bailar las dos partes finales, que son realmente la coda de la soka-dantza"* (Sanchez Equiza 2001: 345). XX. mende erdialdean emakumeak gizonezkoei atxikituriko dantzetan parte hartzen hasi ziren, beti ere "tradiziotik" garai-kideko salto horretan:

⁸"1954an, Paris-eko Champs Élysées antzokian estreinatu baitzen Philippe Oihanburu-ren Etorki Dantza eta Kantu Batasuna. Hiru hamarkadatan munduko 30 estatutan aurkeztu zuen Etorkik euskal dantza, kanta eta ohituretan oinarritutako ikuskizuna. Gerra aurreko ikuskizunen ereduaren oinordeko ziren hein baten Etorkiren ikuskizunak eta koadro kostunbristak eta estanpak aurkezten zituen, baina eszenaratzea dinamikoagoa zen eta estetika garaikideko proposamenak ere biltzen zituzten. Besteak beste genero ohitura hertsia irekitzeko saioak egin zituen Etorkik, tradizioz gizonetakoekin egin izan dituzten Gipuzkoako zenbait dantza emakumeek eman araziz eta auziari ausardiaz erantzunez".

1980. hamarkadan ezker abertzalearen baitan, dantzak testuinguru berriak hartzen ditu. Ekitaldi politikoetan genero ikuspegi dantzan txertatu zen, nolabaiteko aldaketa bat sumatu daitekeelarik; *la ejecución del baile por dantzaris de los dos sexos, lo que sin duda obedece a los criterios de igualdad de género que la ideología (izquierda) abertzale considera como suyos* (Sanchez Equiza 2001:349). Beraz, euskal dantzan emakumezkoen parte hartzearen emendatzea, ideologiarekin eta "tradizioarekin" lotura du, nahiz eta azken urteetan dantzaren feminizazio prozesu

baten ondorioz, mutil galerak emakumezkoak "mutilen dantzak" egitera eraman halabeharrez. Zergatik eman da aldaketa hau? Zergatik uzten dute dantza mutilek 14 urte inguru dituztenean? Erantzunak argitzea zaila den arren, emakumeek beren espazioa lortu dutelako izan liteke edota dantzak ospea galdu duelako. Baina seguruenik, arrazoi nagusiena sozializazio prozesuari atxikitu beharko litzaioke. Izan ere, mutikoei kirola atxikitzen zaien moduan neskei dantza.

Udaberrin adibidez, Bordondantzak duen garrantzia eta zentralitatea San Juan jaien barruan nabarmentzekoa da. Garrantzitsuegia emakumeen parte hartzea baztertzeko. Baina lehen aipaturiko feminizazioak Bordondantza dantzatzeke mutil falta egongo dela aurreikus liteke. Ondorioz, dantzak jarraipena izango badu, nesken parte hartzea ekarriko du halabeharrez. Baina egoera posible honek honako galderara eraman gaitzake: Aldaketa, mutil falta dagoelako eman behar da edota nesken parte hartzean sinesten delako? Edota berdintasun ikuspegi batetik eskubidea izan behar dute. Gaur egun halere, mutil faltari estrategia ezberdin batetik erantzuten zaio; *"no solo se citan dantzaris en activo de Udaberri y ex miembros del grupo, sino también dantzaris de otras formaciones, e incluso tolosarras que sólo bailan la bordondantza"* (Vallejo, 2010). Beste estrategiak ere egon daitezke, esaterako, aurtan Antzuolako Mairuaren Alardean, nesken dantza bat txertatuko dute. "Tradizioa" modu hertsian aztertuta ere jakina da aldaketak jasaten dituela, eta aldaketak jasan beharko ditu benetan egungo jendartearen duen funtzio soziala izaten jarraitu nahi bada. Zeren eta bestela, elementu folkloriko aislatu gisa geratu liteke euskal dantza eta ez berrindartzen ari den kultur adierazle gisa. Udaberrik "tradizioa" ulertzeko duen moduak (her-

⁸ ARAOLAZA ARRIETA, Oier (2001), "Dantza tradizioarekin abiatutako ikuskizunak gaur, begirada bat lau proposamenei".

tsia) emakumeen parte hartzea zailzen du. Alurren berriz, "tradizioarekiko" mende-kotasun gutxiago duenez, askatasun gehiago du emakumeen parte hartzeari dagokionez.

Aurrera begira

Euskal dantza egoera liminal baten aurrean dago. Aurrera jarrai dezan euskal dantzaren berpentsaketa bat eman beharko litzake. Izan ere, "tradizioa" ulertzeko moduek eragina dute generoari dagokionean. Botere harremanen baitan, lehenik eta behin dantza errekonozitu beharko litzake, bere funtzio soziala eta nortasunaren eraikuntzan duen garrantzia kontuan hartuz. Bestetik, behar den moduan lagundu beharko litzateke boterearen eta jendartearen aldetik.

Euskal Herrian dugun beste kultur adierazle baten egoera eredu gisa hartu beharko genuke; bertsolaritzarena. Bertsotzale Elkarteak eta bertsolaritzak orokorrean, asmatu egin dute tradizioa eta oraina lotzen, beste adierazleekin hibridatzen edota eskaintza berriak plazaratzen. Genero ikuspegia ere beren lan mahaian daukate eta bertsolaritzaz gain ahozkotasunaren aterki zabala eraikitzen ari dira. Euskal dantzak badu beraz nondik ikasi. Etorkizunean dantza ikuskera guztiak bilduko dituen etxea eraikitzea izan liteke bidea. Dantzak gure herrian duen garrantzia eta eragina garai batean Voltairek ikusi zuena izan bedi!

"Euskaldunak, piriniotan kantatzen eta dantzatzen duen herria" (Voltaire)

Mikel Ozaita Azpiroz

Gizarte eta Kutur Antropologian Lizentziatua

BIBLIOGRAFIA

ALBISU IRIARTE, Ane (2005), "Euskal dantzaren modernizazioa", www.dantzan.com/edukiak/euskal-dantzarenmodernizazioa

AMEZAGA ALBIZU, Josu (1995), "Herri Kultura: Euskal Kultura eta Kultura Popularrak". UPV/EHU.

ARAOLAZA ARRIETA, Oier (2001), "Dantza tradizionaletik abiatutako ikuskizunak gaur, begirada bat lau proposamenei" www.dantzan.com/edukiak!-dantza-tradizionaletik-abiatutako-ikuskizunak-gaur-begirada-bat-lau-proposamenei

ARGIA ALDIZKARIA, "Etorkizuna dantzan", 2006ko ekainaren 18a.

GARCÍA CANCLINI, Nestor (1982), "Las culturas populares en el capitalismo", Mexiko, Nueva Imagen.

HOBBSAWM, Eric eta RANGER, Terenge (2002), "La invención de la tradición", Crítica,artzelona.

ITZAINA, Xabier (2001), "Dantza Ipar Euskal Herrian", Sukil, Cuadernos de Cultura Tradicional, 3.

JIMENO JURIO, José María (2004), "Tolosa Bordon-dantzaren ikuspegitik", Aranzadi, Tolosa.

NOSELLAS, Eli (2007), "Alurr", Alurr.

ROJO TOLOSA, Fernando (2000), "Danza e Identidad, comunidad sociocultural y comunidad nacional", Programa de doctorado; Patrimonio cultural historia e identidad.

ROJO TOLOSA, Fernando (2001), "Bordon-dantza y la batalla de Beotibar", www.eusko-news.com/0129zbk/gaia12903es.html

URRUZOLA, Juan Mari eta ROJO, Fernando (2001), "Euskal Dantzak Tolosaldean, tradizioa ala ikuskizuna", Sukil, Cuadernos de Cultura Tradicional, 3.

SANCHEZ EQUIZA, Karlos (2001), "Ideologías y tradición en la danza tradicional vasca: El caso del Aurreku", Sukil, Cuadernos de Cultura Tradicional, 3.

VALLEJO, Jose Luis, elkarriketa. "Sanjoanak Tolosan" gehigarria. Gara, 2010ko Ekainak 23.

www.alurr.net

www.dantzan.com

www.goiena.net/antzuola/albisteak/musika-pieza-eta-dantza-berriak-estreinatuko-dituzte-mairuaren-alardean

www.udaberri.com

Gipuzkoako dantza irakasleak: formazio ezaugarriak eta beharrak

Egilea: Dantzan Ikasi Gipuzkoako Foru Aldundiaren Kultura Sailaren programa
Lizentzia: CC-AT-SA

2008ko abenduan Dantzan Ikasi formazio ekimena martxan jarri zuen Gipuzkoako Foru Aldundiak, Kultura sailaren bidez. Dantza tradizionalaren eremuan dantzari eta dantza irakasleen formazio alorrean antzematen zen behar bati erantzuten lagundu nahi zaio ahalegin horrekin. Urteak dira dantza tradizionalaren alorreko dantzari, irakasle, zuzendari eta sustatzaileek beren kezka agertzen dutela jakintza esparru horretan formatu eta trebatzeko aukera urritasunaren aurrean.

Dantzan Ikasi ekimenarekin dantza tradizionalaren formazioan egin daitekeen ibilbide curricularraren inguruko gogoeta abiatu da, eta eztabaida eta ekarpenetara irekita izango den proposamen batek emango dio segida. Horrekin batera, gutxieneko ikastaro eskaintza bat bermatzeko programa bat bideratu da Gipuzkoako Dantzagunearen babesean.

Dantza tradizionalaren formazioa osatzeko bideratutako ahaleginen eraginkortasuna ziurtatu nahian, gaur eta hemen jarduera horretan diharduten dantza irakasleen berri ahalik eta zehatzena izatea komeni zela aurreikusi genuen. Dantza formazio eskaintza bat abian jartzen ari ginen, eta beraz, garrantzitsua iruditu zitzaigun eskaintza horren hartzaile potentzialen multzoa identifikatu eta ahalik eta ondoen ezagutzea.

Dantza irakaslei, alegia, dantza tradizionalaren irakaskuntzan dihardutenei zuzentzen zaie lehentasunez Dantzan Ikasi ekimena. Horiei ezezik, interesa duten dantzari, dantzazale eta sustatzaileei ere bai, baina beren eguneroko jardueraren

ondorio eta duten ahalmen biderkatzailea aintzat hartuta, formazio premia larrienean direnak irakasleak dira, eta lehentasuneko taldea haiek osatzen dute.

Lehen urratsean Gipuzkoan dantza irakasten ari diren norbanakoak identifikatzeko prozesua bideratu genuen. Sarea zabaldu eta hariei tiraka Gipuzkoan dantza irakasten ari diren 241 dantza irakasle inguru identifikatu genituen.

Gipuzkoako dantza irakasleen direktorioa eskutan, irakasle horien berri zehatzagoa izan beharra genuela erabaki genuen. Inkesta bat luzatu genien dantza irakasleei eta galdeketa horren emaitza da hemen aurkezten duguna. Gipuzkoan dantza tradizionalaren irakaskuntzan diharduten irakasleen argazki bat eskaintzen digu azterketa honek. Jarduera horri eskaintzen dioten dedikazioa, bolondres eta ordaindutako lanen errealitatea, beraien formazio orokorra zein espezifikokoaren inguruko datuak, eta beren buruari dantzaren irakaskuntzan aritzeko antzematen dizkieten gabeziak azaleratzen ditu, besteak beste, txosten honek.

Azterketa hau gauzatzeko Kulturaren Euskal Behatokiaren eskertu ezinezko laguntza izan dugu. Egin nahi genuena azaldu, laguntza eskatu eta adeitasun osoz beharrezko genuen guztia eskaini digute bertako teknikariek. Besteak beste, inkestararen diseinuan, galdetegia gauzatzeko prozedurak ezartzeko orduan, datu basearen antolaketan eta esplotazio estatistikoetan parte hartze zuzena izan dute Lourdes Aranguren eta Aintzane Larrabeitik. Dantzan Ika-

siren lantaldetik Jokin Otamendi eta Olaia Gabirondo arduratu dira inkestak egin eta datuen prozesamenduaz, eta Oier Araolaza aritu da emaitzak antolatzen.

Errealitate anitza, behar argiak

Azterketaren ondoren abiapuntuan gertatu den susmoetako batzuk konfirmatu dira eta lan-esparru dugun inguruneaz beste hainbat jakingarri eskuratu ditugu. Dagoeneko 2009an bideratu diren dantza ikas-taroetarako oso erabilgarriak gertatu dira inkestaren ondorioak.

Dantza tradizionalaren irakaskuntza errealitate zabal eta anitza da gaur Gipuzkoan. Lurralde osoan daude jarduera hori sustatzen duten talde eta eskolak, eta irakasle eskaera handia dago. Dantza irakasleak oso egoera desberdinetan ari dira, bolondres dira asko eta asko, edo astean ordu bat edo bitan aritzen diren jarduera da beste askorentzat. Horren ondoren gero eta zabalagoa den taldetxo batentzat jarduera profesionala da dantzaren irakaskuntza.

Dantza irakasleek inkestaren abiapuntuan genuen susmoa berretsi dute. Formazioz herren dabilta eta ikasteko gogoz daude. Jarduera profesional baterako profesional mailako prestakuntza beharrezkoa dela antzematen da, eta horrek Dantzan Ikasiren ahalmen espazioa gainditzeko du, baina bide hori ere sustatu eta kitzikatzeko jaio zen, eta azterketa honek bide hori bultzatzen jarraitu behar dugula berretsi digu.

Irakasleak, taldeak eta eskolak

Gipuzkoan dantza tradizionala irakasten, beren dantza talde edo eskola zuzentzen, edo gutxienez irakasle-laguntzaile eta antolatzaile lanetan diharduten **241** lagun identifikatu ditugu direktorioa osatzeko lanetan. 241 lagun horiei dantza irakasleen formazioa eta beharrak ezagutzeko inkesta (ikus erantsitako agiria) helarazi zaie.

Guztira **151** inkesta jaso dira erantzunekin. Horrez gain, elkarrizketak egin dira hainbatekin, eta beraien egunerokoaren inguruko xehetasunak eta kezak jaso dira. Inkesta bete duten 151 horiek ez dira Gipuzkoan dantza tradizionala irakasten ari diren guztiak. Gutxienez badira, beste 100 lagun jarduera horretan dihardutenak.

Inkesta bete duten 151 dantza irakasleak **70** dantza talde eta eskolatan aritzen dira dantza irakasten. Mota honetako taldeak dira:

- Dantza taldeak: 48.
- Dantza eskolak: 5.
- Musika eta Dantza eskolak: 5.
- Dantza solteko akademiak: 5.
- Hezkuntza Orokorreko ikastetxeak: 5.
- Ikastaroak: 2.

Dantza irakasle horiek 70 talde-eskolatan:

- 431 azpi-taldetan antolatuta dituzte irakasleak.
- 6491 ikasle dituzte guztira.
- 650 dantza ordu egiten dituzte astean.

Kontuan hartu behar da Gipuzkoan dantza tradizionala irakasten gutxienez 241 lagun ari direla gaur egun, beraz, goian bildutako zenbaki guztiak soilik inkesta bete duten 151 dantza irakasleei dagozkienak direla.

Ondoren aurkezten diren datuak 151 inkesta horietan irakasleek emandako erantzunetatik erdietsitakoak dira.

Funtzioak: dantzari / irakasle / zuzendari

Dantza irakasleak identifikatzea izan da markatutako lehentasuna, baina argi izanik dantzaren transmisioan diharduten talde eta elkarteetan ez direla beti oso zehatz mugatuta izaten dantzari-irakasle-zuzendari moduko ardura eta izendapenak. Dinamika malguak izaten dira askotan, eta egun batean dantzari denak hurrengo egu-

nean irakasle funtzioa betetzen du eta alderantziz. Ardurak eta funtzioak konpartituak izaten dira maiz eta beste askotan ez dago irakasle edo zuzendari bezala identifikatzen den inor, eta sustapen eta antolaketa lanak kolejiatuak izaten dira.

Nahita saihestu dugu zenbait tokitan tradizio luzea duen dantza-maisu kontzeptua, zenbaitentzat horrek beste dimentsio bateko jarduera adierazten baitu, eta hori kuantifikatzen saiatzeak kontzeptuaren beraren inguruko gogoetara eraman gintza-keelako.

Beraz, kontzeptuen eta jardueren malgutasuna kontuan izanik galdetu diogu bakoitzari zein funtzio betetzen duen bere talde edo eskolan. Egindako galdera zehatza hauxe izan da:

Talde/Eskolan duzun jarduera (markatu dagozkionak):

1. Dantza-taldeko zuzendaria.
2. Dantza irakaslea.
3. Dantzaria.

Hona emaitzak:

- %17 zuzendaria da. Zuzendari guztiak dantza irakasle ere aritzen dira.

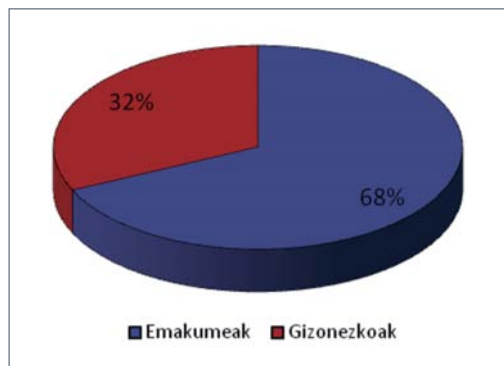
- % 95 dantza irakasle lanetan aritzen da.
- %5 ez da dantza irakasle aritzen, baina antolaketa lanetan aritzen dira, irakasleen laguntzaile izaten dira zenbaitetan, edo ardura bereziko dantzariak dira.
- %5 ez da dantzan aritzen, eta irakasle edo zuzendari lanak bakarrik betetzen ditu.

Beraz, inkesta bete duen %5a ez da dantza irakaslea, baina hala ere egokia iruditutako horien datuak jasotzea. Batetik, aurretik esan bezala, talde askotan funtzio horiek ez daudelako zehaztuta, eta gerta daitekeelako talde batean inork ez errekonozitzea irakasle moduan, taldean aritzen direlako. Bestetik, zenbait kasutan, inkesta bete duten dantzari horiek laguntzaile edo antolaketa lanetan parte hartzaile direlako, eta zenbaitetan gerta daitekeelako epe motzean irakasle lanetan ere hastea.

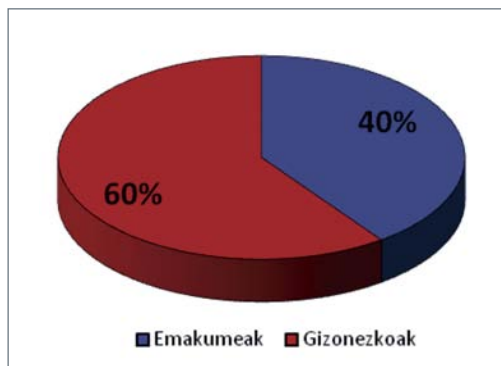
Generoa

Dantza irakasleen artean %68 emakumezkoak dira eta %32 gizonezkoak. Zuzendarien artean, ordea, alderantzizko proportzioak daude. Zuzendarien %40 dira emakumeak eta %60 gizonezkoak.

Dantza irakasleak



Zuzendariak

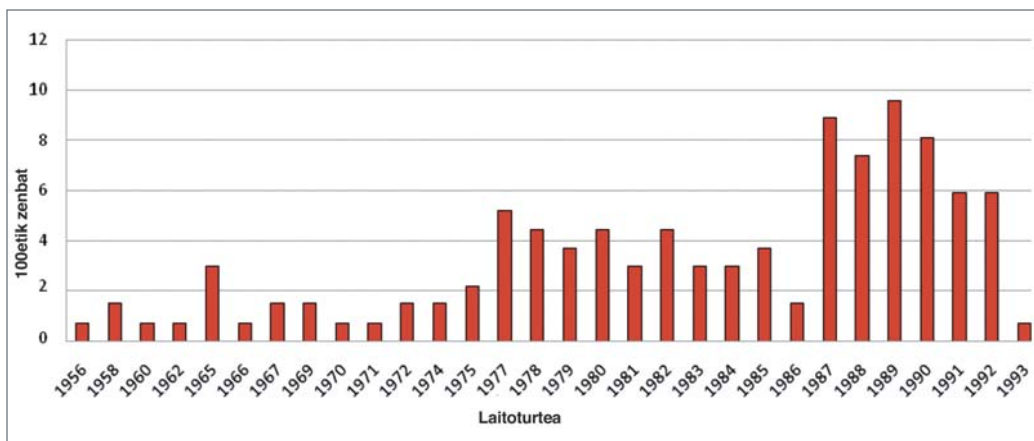


Dantza irakasleen adina

Bataz-beste 27 urte ditu gaur egun Gipuzkoan dantza tradizionala irakasten ari denak. Inkesta bete dutenen artean hel-

duenak 53 urte ditu eta 16 gazteenak. Jaioturtearen arabera, urtez-urte grafikoa honek erakusten du hiru adin bloke nagusi bereizi daitezkeela:

Dantza irakasleak jaioturtearen arabera



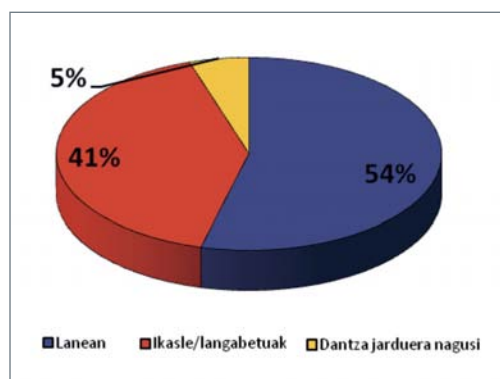
Frekuentzien arabera egin ditugu adin multzoak eta hiru multzo nagusi hauek antzeman ditugu:

- 16-22 urte bitartekoak.
- 23-32 urte bitartekoak.
- 33-53 urte bitartekoak.

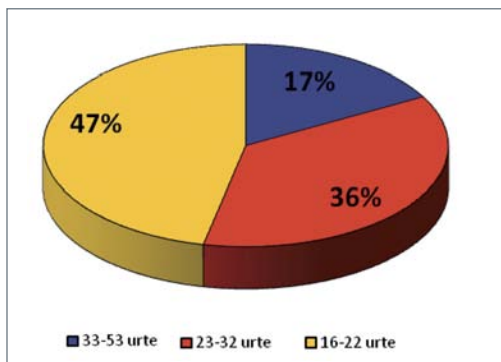
Azpimarratzekoa da irakasleen ia-erdiak (%47) 23 urtetik behera dituela, eta %73k 32 urtetik beherakoak direla. 33 urtetik gorakoak %17 dira. Dantza irakasleen perfil orokorra nahiko gaztea dela antzematen da eta dantza irakaskuntzaren pisu handiena beraien formazio propioa oraindik osatzeko dutenen esku dagoela.

Ikasleak, langileak eta ogibideak

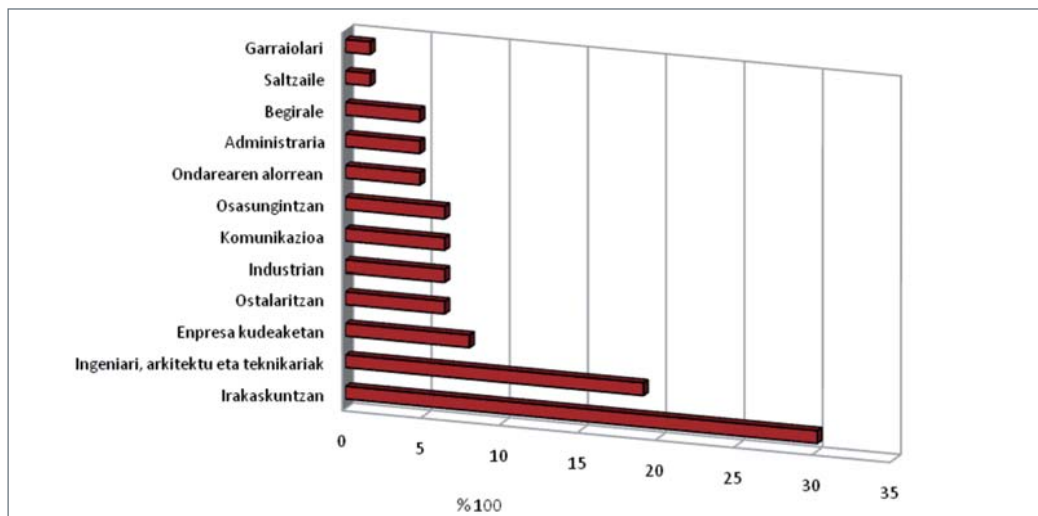
Zein da dantza irakasleen jardura nagusia? Inkestan parte hartu dutenen artean %54 lanean ari da dantza alorretik kanpo. Ikasle eta langabetuak dira %40 eta dantza du jardura nagusitzat %5ak.



Dantza irakasleak

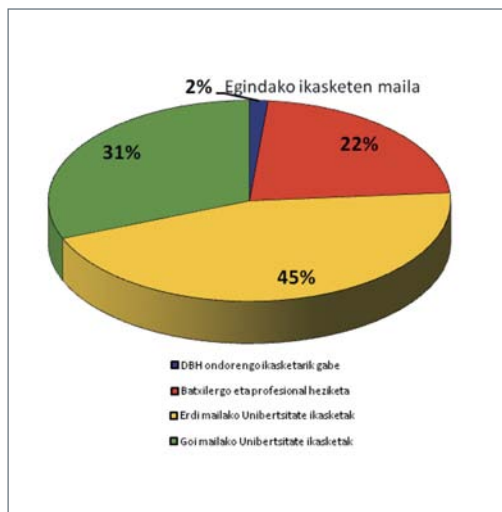


Langileen artean irakaskuntza (haur hezkuntzatik hasi eta DBHra) da jardura mota nagusia dantza irakasleen artean; %30 hezkuntza alorrean ari dira. Ingeniari, arkitektu eta bestelako teknikariak %19 dira, eta bi multzo nagusi horietatik kanpo, hainbat jardura desberdin ageri dira nahiko kopuru sakabanatuetan.



Ikasketa mailak eta esparruak

Dantza irakasleen %76k unibertsitate mailako ikasketak egin ditu edo egiten ari da. %31k goi mailako unibertsitate ikasketak egin ditu edo egiten ari da, eta %45k erdi mailakoak egin ditu edo egiten ari da. DBH ondoren ikasketarik egin ez dutenak %1 dira.



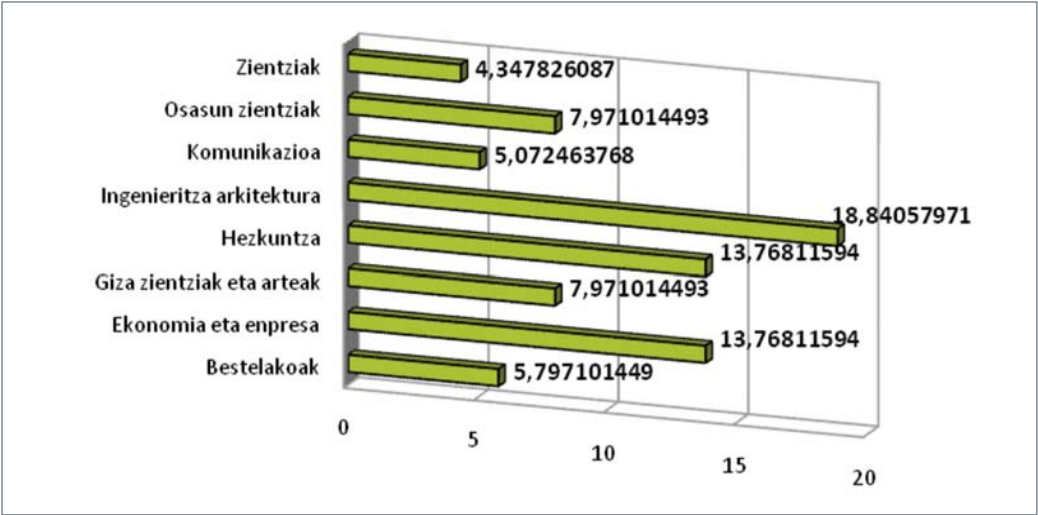
Irakasleen ia %19ak ikasketa teknikoak (ingenieritza, arkitektura, ...) egin ditu edo egiten ari da. Horiekin batera Ekonomia eta enpresa ikasketak (%13,7) eta hezkuntza zientziak (%13,7) dira aipatuena.

Ikasketa motak

Kontuan hartzekoa izan daiteke ogibide eta ikasketen artean gertatzen den gora-behera. Lanean zertan ari diren galdetutakoan irakaskuntza izan da erantzun gehien bildu dituenak (%30) eta ikasketa motak galdetutakoan berriz ikasketa teknikoak dira nagusi (%18), eta irakaskuntzara bideratutakoak (14%) ondoren ageri dira. Diferentzia horrek zenbait azalpen izan ditzake. Batetik, kontuan hartu beharko da edozein motako ikasketak eginda ere, lanbidez irakaskuntza dutenen kopurua. Bestetik, lanbideak langileei bakarrik dagozkie, eta ikasketak, ordea, langile eta ikasleei. Ohikoa izaten da dantza irakasleak lan-munduan sartu ahala, dantza irakaskuntza alde batera uzten joatea (lanarekin bateratzeko zailtasunengatik, besteak beste) eta lan-ordutegi eta perfilen ondorioz, ikasketa teknikoak egin dituztenak dantzaren irakaskuntza uzten joatea.

Irakasleen dedikazioa

Galdeketa erantzun dioten 151 dantza irakasleek eskaintako datuen arabera irakasleen %13k talde / eskola batean baino gehiagotan ematen ditu dantza klaseak:



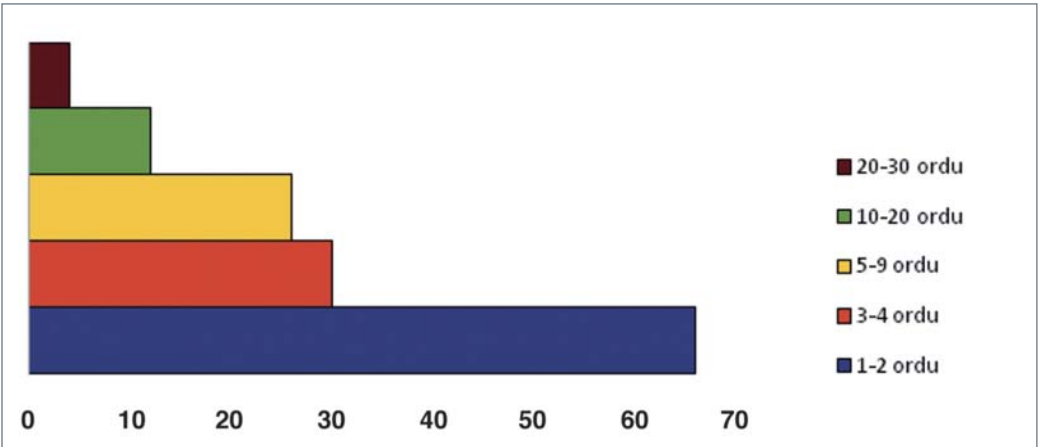
Zenbat talde/eskolatan ematen dituzu dantza-eskolak?

- Talde/eskola bakarrean: %87
- 2 talde/eskolatan: %7
- 3 talde/eskolatan: %5
- 4 talde/eskolatan: %1

Dantza irakasleen %48ak astean ordu bete edo bi ordu ematen ditu. Dantza ira-

kasleen ia-erdiarentzat dantza irakaskuntza lanaldi oso urriko jarduera da. Irakasleen %39k 3 eta 9 ordu bitartean ematen ditu astean dantza eskoletan. 10 orduetik gorako lan-karga duten dantza irakasleak %12 dira. Zenbaki absolutuetan, inkesta bete duten 151 irakasleen artean 16 lagunek astean 10 ordu baino gehiagoko dedikazioa eskaintzen dio dantza-irakaskuntzari.

Dantza-eskola orduak astean



Ordainketak

Irakasle eta talde/eskolen arteko harremana nolakoa den ikusteko eta irakasleen dedikazioa nola saritzen den ezagutzeko, irakasle eta eskolen arteko 161 harreman aztertu dira. Ondorioak:

- Irakasle eta eskolen arteko 91 harremanetan diru ordainketa egiten da.
- 20 kasutan irakasle eta eskolaren arteko harreman ekonomiko-laborala kontratu bidez egin da.
- Lan-kontratuarekin aritzen diren arteak 8k ez dute kobratzen dutenaren berri eman nahi izan.

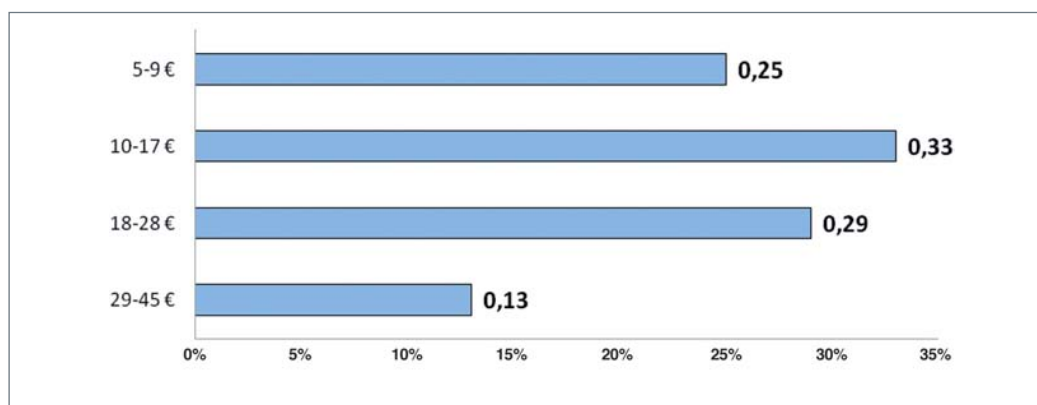
Esan bezala 91 harremanetan diruz ordaintzen da dantza irakaslearen lana, baina elkarrekin nekez bildu daitezkeen kalitate eta kuantitate desberdinetako ordainke-

tak egiten dira. Besteak beste badira hileko soldata dutenak, emandako dantza-klaseen arabera orduka kobratzen dutenak eta urtean behin paga sinboliko bat jasotzen dutenak:

- 9 irakaslek urtean paga bakarra jasotzen dute 300-800 euro bitartekoa
- Astean 10 eta 20 ordu bitartean ematen dituzten zenbait irakaslek hilean 600 eta 1800 euro bitarteko soldatak eskuratzen dituzte.

Dantza-eskolak orduko zenbat ordaintzen diren jakin nahi izan dugu. 48 irakaslek emandako datuetan oinarrituta, ikusten da gora-behera handiak daudela horretan ere. Bataz-bestekoz irakasleek orduko 16 € kobratzen dituztela ageri da, baina % 25ak 9 € baino gutxiago kobratzen du.

Zenbat ordaintzen zaien dantza irakasleei (orduko)



Dantza formazioa

Dantza irakasleek gaur egun duten eza-gutza norekin jaso duten jakin nahi izan dugu. Izan dituzten irakasleen izenak galdetuta, 136 izen desberdin aipatu dituzte irakasleek. Erantzunen arabera nabarmena da lautik hiruk (%73) beren taldean, herrian edo eskualdean bertan jaso dutela formazio osoa.

Beraz, lautik hiruk beren taldeko irakasleekin edo inguruko taldeetako irakasleen laguntzarekin ikasi dituzte ezagutzen dituzten dantza guztiak eta ez dute inoiz ingurune horretatik kanpoko irakasle batekin ikasteko aukerarik izan. Aipagarria da ez dela bakarrik Gipuzkoako dantzei dagokien kontua, baizik eta Bizkaia, Araba, Nafarroa edo Iparraldeko dantzei buruz

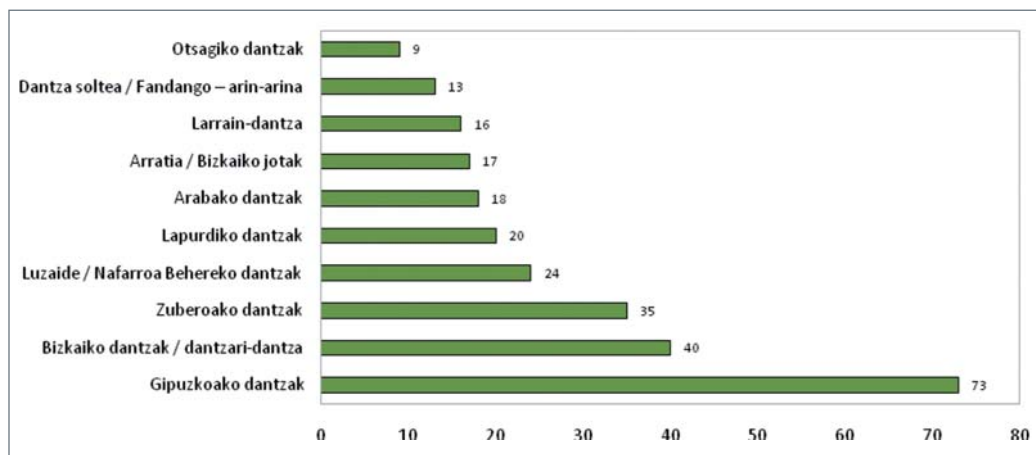
dakiten guztia ere beren herrikideekin ikasi dutela, eta ez dutela izan tokian tokiko irakaslerik edo erreperitorio zehatzetan berezitutako irakaslerik aurrez aurre izateko aukerarik izan.

- Dantza erreperitorioaren ezagutza osoa taldean edo herrian bertan eta inguruko irakasleekin jaso dute: %73

- Dantza erreperitorioa eta formazioa osatzeko kanpoko irakasleengana jo dute: %27

Dantza irakasleak dituzten dantza eza-gutzei buruz, Gipuzkoako dantzak dira gehien aipatu dituztenak (73 aipamen) eta Bizkaiko dantzak (40) eta Zuberoako dantzak (35) ondokoak. Hona gehien aipatu diren 10 erreperitorioak.

Gehien aipatutako 10 erreperitorioak



Hango eta hemengo irakasleekin ikasitako beste 50 dantza-sorta edo dantza-zehatz aipatu dituzte dantza irakasleek. Horra aipatutakoak:

Baztango mutil-dantzak
Iparraldeko dantzak
Jaurrieta / Axuri-beltza
Jautziak / Mutxikoak
Erregelak
Eltziego
Sardinerak
Lesakako dantzak
Oñatiko dantzak
Polkak
Berastegiko dantzak
Mazurka
Lantz

Bedaioiko ingurutxoak
Kaxarranka
Cortes-eko paloteatua
Soka-dantza / gizon-dantza
Baztango irri-dantzak
Txapelketako dantza soltea
Erronkariko Ttun-Ttuna
Soinu Zaharrak
Neskatxen esku-dantza
Oriako Sorgin-dantza
Zumarragako ezpata-dantza
Txantxo-dantza
Saliña-saliña
Zozo-dantza
Xemeingo ezpata-dantza
Sagar-dantza
Ribaforadako Paloteoa

Monteagudoko dantzak
 Beasaingo dantzak
 Debako San Roke dantza
 Dantzarako teknika
 Arrateko dantzak
 Amaia ezpata-dantza
 Altsasuko zortzikoa
 Antzuolako trokeo-dantzak
 Andoingo axeri-dantza
 Korteko Jota
 Iurretako gorularien dantzak
 Legazpiko ezpatadantza
 Lanestosako arku-dantza

Euskal dantza tradizionalen esparruko erreperorioez gain, beste zenbait ezagutza, teknika eta erreperorio aipatu dituzte zenbait irakasleak:

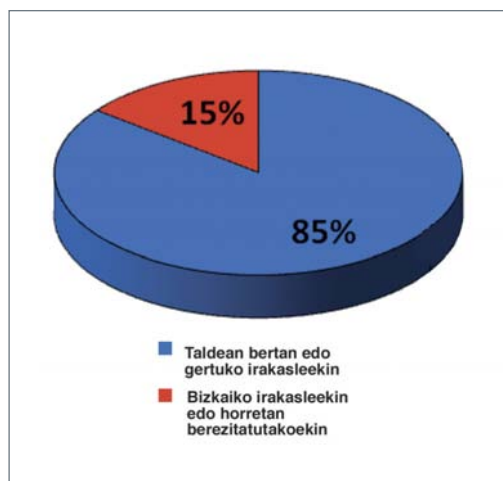
Probentzako karakter dantzak
 Bulgariako dantzak
 Ingalaterrako Morris dantzak
 Eskoziako kadrileak
 Errenazimenduko dantzak
 Greziako dantzak
 Europa Ekialdeko dantzak
 Pilates dantzari aplikatua
 Barra eta dantzarako teknika
 Dantza klasikoa
 Dantza garaikidea

Argi dago Gipuzkoako dantzak probintzian bertan, Gipuzkoako bertako irakasleekin ikasi dituztela ia-denek, baina probintziaren tamaina dela eta, eta harreman sareak aintzat hartuta, zailagoa da neurteza taldearen eragin esparruko irakasleak izan diren edo esparru horretatik kanpo aritu diren. Joera hori neurtu ahal izateko, beste erreperorio batzuk begiratu ditugu. Bizkaiko eta Zuberoako dantzak dira gehien aipatzen direnak, eta bi kasu horietan herrialde horietako edo erreperorio horietan espezializatuta dauden dantza irakasleengana zenbat jo den begiratu dugu.

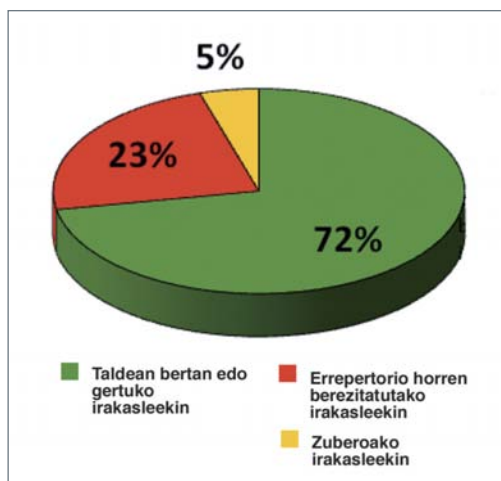
Norekin ikasi dituzte dantza erreperorioak?

Dantza irakasle askok "Bizkaiko dantzak" bezala izendatu dute osagai nagusia Durangaldeko dantzari-dantza duen erreperorioa. Dantza sorta horrek zabalkunde handia izan du XX. mendean eta ia talde guztien erreperorioan aurki daiteke. Beraz, ez da harritzekoa grafikoak erakusten duen moduan %85ek dantzari-dantza taldean bertan edo asko jota taldearen inguruko irakasleekin ikasi izana. Bizkaiko irakasleekin edo erreperorio horren inguruko ezagutza eta prestakuntza handiagoa duten irakasleekin ikasten aritu direnak %15 baino ez dira.

Bizkaiko dantzak norekin ikasi diren



Zuberoako dantzak norekin ikasi

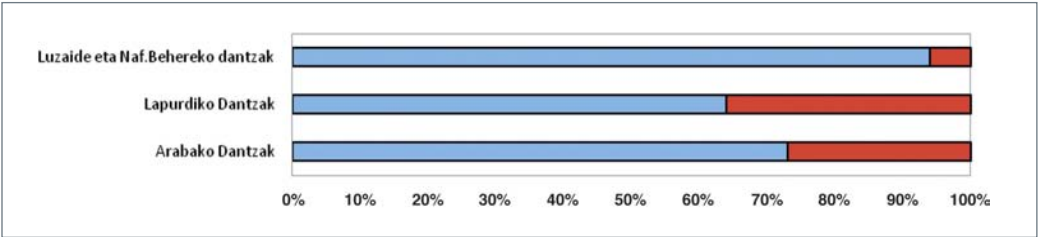


Zuberoako dantzei dagokienez, %72k taldean bertan edo taldearen gertuko irakasleekin ikasi dituzte. Gipuzkoa eta Lapurdiko zenbait irakaslek Zuberoako dantzen inguruko ikastaroak eskaini dituzte azken hamarkadetan, eta horren ondorioz, %23k erreperitorio horretan prestakuntza berezia duten irakasleekin aritu direla ikasten ikus daiteke. Zuzenean zuberotar irakasleak izan dituztenak %5 baino ez dira.

Zuberoako dantzetan ematen diren antzeko proportzioak aurki daitezke beste

erreperitorio nagusietan. Arabako dantzak ikasteko orduan %73k etxeko edo inguruko irakasleengana jo dute eta %27k izan du Arabako irakasleekin prestatzeko aukera. Lapurdiko dantzen kasuan proportzioa %64 etxekoak eta %36 Lapurdiko irakasleak izan da. Luzaide eta Nafarroa Behereko dantzen kasuan aipagarria da %94k inguruko irakasleekin ikasi duela, eta %6k bakarrik izan duela inguru horietako irakasleekin ikasteko aukera.

Ettxeko irakasleak eta tokian-tokikoak edo berezituak



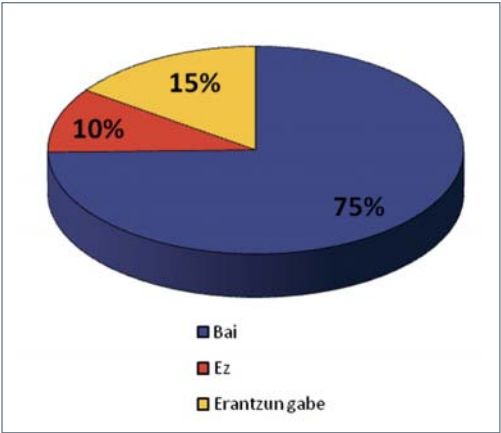
Hutsuneak, desioak eta aukerak

Dantza irakasleek dantza irakaskuntzan aritzeko beren prestakuntzan hutsunerik antzematen ote duten jakin nahi izan dugu. Galdera hauxe izan da: Dantzaren irakaskuntzan aritzeko zure formazioan hutsunerik antzematen al duzu? %75ek dantza irakasle aritzeko bere burua formazioz herren sentitzen duela aitortu du. Galdera honetan erantzun gabekoen kopurua altu samarra izan da, % 15ek hutsik utzi baitu laukitxoak. Bestetik %10ek bere burua behar bezala prestatuta ikusten du dantzaren irakaskuntzan aritzeko.

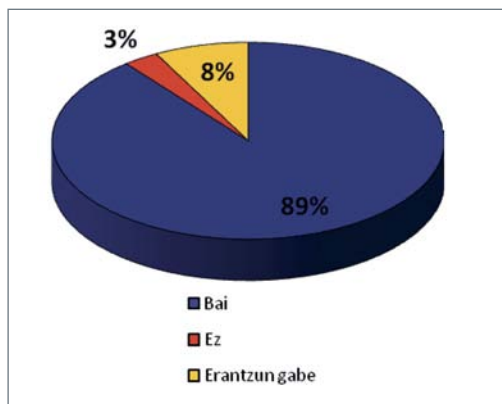
Nork bere buruari dantza irakaskuntzan aritzeko gabeziak antzematea gauza bat da, eta beste bat jarduera horretarako hobeto prestatzeko asmorik izatea. Izan ere, hainbatentzat dantzaren irakaskuntzan aritzea epealdi baterako jarduera izan daiteke, eta laster alboratuko duen zeregina izanik, akaso ez du horretan trebatzen jarraitzen interes berezirik. "Ikastaro horiek

egongo balira parte hartuko al zenuke?" galdetu dugu eta horretan irakasleen berrondatea baiezkoa dela argi geratu da: %89k baietz erantzun du. Erantzun gabekoak %8 izan dira, ziur aski neurri handi batean nahi izatea eta ahal izatea bateratzeko zailtasunek eraginda, eta ezetz erantzun du %3ek.

Zuberoako dantzak norekin ikasi



Ikastaroetan parte hartuko zenuke?



Ikastaroen eskaintza zein ordutegitan bideratu daitekeen jakin nahian bakoitzari proposatu zaio zehaz dezan zein den bere beharrei ongien egokitzen zaion ordutegia. Ordutegia eskaini eta bakoitzak ikastaroetan parteh hartzea posible izango lukeen ordutegia hautatu du. Emaiztean antzematen da larunbat goizak direla gehienek (67 aipamen) hobetsi duten aste tarteak. Larunbat arratsaldea (48) eta igande goiza (43) dira irakasleen egutegian egokitzen diren beste aukerak. Aste barruan iluntzetan nahiko parekotasun handia dago.

Ordutegia	Astelehena	Asteartea	Asteazkena	Osteguna	Ostirala	Larunbata	Igandea
9:00-13:00	11	7	5	8	9	67	43
15:00-19:00	9	5	8	7	15	48	29
19:00-22:00	21	28	30	25	31	21	20

Dantzaren irakaskuntzan profesionalki dihardutenen artean aste barruan goizean ikastaroak egiteko prestutasuna antzematen da eta beraz, kopuru totaletan egokiera baxua eskaini arren, irakasle horiei bideratutako saioak planteatuz gero, aintzat hartu beharreko kontua dela dirudi.

Zer ikasi

Dantza irakasleek beren buruari antzematen dizkieten hutsuneak eta beharrak detektatzeko, eta interesez hartuko lituzketen ikastaroen berri izateko, ondoko galderak egin zaizkie inkestan:

- Zeintzuk dira dantza irakaskuntzan aritzeko zure prestaketan antzematen dituzun hutsuneak?
- Zein eremutan nahiko zenuke zure prestakuntza hobetu eta zeri buruzko ikastaroak egin nahiko zenituzke?

Gogotik erantzun dute irakasleek eta bakoitzaren ibilbidean izandako gora-beherak, gabeziak eta arrangurak agertzeko

baliatu dute galdera irekia hainbatek. Erantzun zuzen eta mamitsu asko ere izan dira tartean. Hona bildutako erantzun arteko ondorio nagusiak:

- Ongi-etorriak dira formakuntza aukerak irakasleen iritziz, beharra dute, eta pozik hartzen dute gonbitea.
- Dantza irakasleen formakuntza integral bat behar dela antzematen da. Eta hori bermatuko duen titulazio baten beharra aldarrikatzen du hainbatek.
- Zer ikasi nahi duten galdetuta "errepertorioa" da erantzun nagusia. Badi dira zehaztapenak, ordea: tokian-tokiko irakasleak, estilo egokia eta umeein lantzeko errepertorioak kon-tuan hartzeko eskatzen da.
- Dantza pedagogia da kezka gehien eragiten dituen. Dantzen oinarritzko ezagutza badute, baina dantza horiek nola irakatsi kezkatzen ditu, horretan hutsunea antzematen baitute.



- Dantzen alde praktikoaren aldean, alde teorikoarekin gabezia handiak dituztela aitortzen dute irakasleek. Formazio teorikoaren beharra azpimarratu dute.
- Dantza egiteko prestakuntza fisikoa eta teknikoaren garrantziaz ohartuta daude irakasleak, eta prestakuntza hori areagotu ahal izateko ikastaroak eskatu dituzte.
- Ez dute askok aipatu, baina bakar batzuek bai, dantza irakaskuntzan jarduteko musika oinarritzko ezagutzaren interesa. Dantzaren beharrei erantzungo dien musika prestakuntza litzateke.
- Neurri txikiagoan beste zenbait eskaera eta proposamen interesgarri izan dira: motibazioa lantzeko ikastaroak, ikuskizunen kudeaketa, sorospen jarraibideak, eszenara begirako espresio eta antzerki teknikak, janzkera...

Horra atal guztiak eta bakoitzean irakasleek esandakoen eta eskatutakoen laburpen bat:

1. Edozer ezerez baino hobe

Dantza irakasleak oro har nahiko kezkatuta ageri dira beraien formazio urriaz, eta formazio hori osatzen jarraitzeko aukera ezaz. Hainbatek ikastaro zehatzak proposatu dituzte, baina beste hainbatek nahiko gordin agertu dute edozein norabidetan planteatuta ere, ongi etorriak izango direla ikastaroak, gauza berriak ikasteko zein lehen ikasitakoak errepasatu, osatu eta finkatzeko. Hona irakasleen hitzetan nola adierazi dituzten gauzak:

- Dantzari buruz beti ikasi edo hobetu daiteke, edozein ikastaro ondo etorriko lirateke.
- Posible den guztia.
- Edozein eremutan hobetu nahiko nuke nire prestakuntza, beti dator ongi gauza berriak ikastea eta zaharrak gogoratzea.

- Ez dut formakuntza handirik, 4 urte nituenetik nabil euskal dantzetan eta 16 urterekin hasi nintzen irakasle lanetan, baina dantza batzuk jakiteaz gain ez dut beste prestakuntzarik, beraz, ikasten dudana ikasten dudala ere gustura egongo nintzateke, orain dudan maila baina handiagoa lortuko bainuke.
- Hutsuneak orokorrean antzematen ditut, eta eremu guztietan hobetzeko asko dagoela iruditzen zait.
- Ez daukat preferentziarik egin nahi ditudan ikastaroen inguruan, besterik gabe, nire dantzen ezagutza zabaldu nahi dut, dantza berriak ikasi, dakizkidanak hobetzerik balego hobetu

2. Formakuntza eta titulazioa

Dantza irakaslearen figura aldarrikatu, bere formaziorako aukerak eskatu eta kurrikulumen baten interesa nabarmendu du

hainbatek. Dantza irakaslearen ogibidea aldarrikatzen dute, eta jarduera horretarako beharrezkoa den formakuntza bideratu beharra.

- Dantza irakasleek, formakuntza pedagogiko zein dantza mundukoa eduki behar dutela ikusten dut.
- Ez dago irakasle batentzako formakuntza berezirik eta hori lortzeko zer-bait egin beharko litzateke. Ongi egongo litzateke curriculum antzeko bat prestatzea.
- Dantza tradizionalaren inguruko formazio iraunkorra ez izatea.
- Dantza maisu/maistra izateko ez da soilik dantzaz jakin behar nire ustez.
- Irakasle izateko prestakuntza bat behar dela ikusten dut, hau da, nahiz eta irakasle askok dantza ugari jakin, ez dakite dantza horiek transmititzen.
- Dantza eskolak ematen ditut, baina ez dut horretarako formakuntza ze-



*Dantza Taldeentzat

- prezio bereziak
- jantzi tradizionalen erreprodukzioak

*Euskal Jantziak/ Euskal Ezkontzak

- diseinu propioak
- neurrira eginikoak
- mota guztietako osagarriak

*Brodatueta espezialistak, etxeko ehungitza...

*Grupos de Danzas

- precios especiales
- confección de cualquier traje tradicional

*Trajes Vascos/ Bodas Vascas

- diseños propios
- hechos a medida
- todo tipo de complementos

* Especialistas en bordados, textil del hogar...

Beurko Viejo 3, Pabellón 37
48902- Barakaldo
Tfnoa: 657 714 718

hatzik jaso (nire dantza irakasleek nirekin egindakoa imitatuz ematen ditut eskolak).

- Dantzako irakaslea izateko ez dut prestakuntzarik eduki, soilik dantzak ikasi ditut.

Dantza irakasleentzat titulazio bat ez egoteak kezka eragiten du eta horren beharra ere maiz agertu da erantzunetan. Musika eta Dantza eskoletan diharduten dantza irakasleek antzematen dute gordinen horren beharra, eta titulazioaz gain, beraien lankideen lan baldintza berak eskatzen dituzte. Profesionalizatzeko gogoia eta horretarako zailtasunak (formakuntza, titulazioa, kontsiderazioa,...) azaleratu dira.

- Formakuntza titulaziorik ez egotea da hutsunerik handiena. Profesionalizatu nahi da.
- Faltan botatzen dut kurrikulumean dantzako irakaslea zarenik ez agertzea.
- Dantza irakasleak, musika-eskoletako irakasleen kontsiderazio bera izan behako lukeela da nire ustea.
- Askotan iruditzen zait euskal dantzako irakasleak gutxi baloratuta geldela.
- Ez legoke gaizki, irakasle bezala jarduteko titulazioaren bat eskuratu ahal izatea. Horrela, irakasleon gutxienezko exigentzia, kontrola eta ebaluaketa egotea posible litzateke. Bestalde, kontratu baten babesarekin lan egiteak ematen duen zihurtasunaz gozatzeari ere ondo legoke.

3. Errepertorioa

Zer ikasi nahiko zenukeen galdera zen nagusia eta erantzunetan antzematen da dantza errepertorioa zabaltzea dela gehien gogoia. Batzuk interes zehatzak badiutuzte ere askok eta askok ez dute horrelako zehaztapenik egin, errepertorioa orokorrean zabaltzeko ahal izateko ikastaroak eskatu dituzte:

- Dantza berriak ikastea.
- Dantzen errepertorio zabalago baten ezagutza.
- Sumatzen dut dakizkidan dantzen errepertorioa oso mugatua dela.
- Errepertorioa handitzea gustatuko litzaidake.
- Horren ezagunak ez diren dantzak ikasi nahiko nituzke.
- Errepertorioa zabaltze aldera, ia edozer.
- Edozein herrialdeko edo mota desberdineko edozein dantzen ikastaroak egingo nituzke, gehiago sakontzeko dantza bakoitzean.
- Dantza gehiago ikasi nahiko nituzke bai irakasteko eta baita neuk jakiteko.
- Euskal dantza gehiago ikastea eta lantzea gustatuko litzaidake.
- Orokorrean, dantzen errepaso orokor bat behar genuke.
- Euskal Herriko leku ezberdinetako dantzak ikasi eta perfektionatu nahiko nituzke.
- Ez dakizkigu dantza asko eta orokorrean dantzak ikasiko genituzke gustora.
- Errepertorioaren zatirik handiena taldeko irakasleengandik ikasi dugu eta aspaldian berritu ez dugunez, dagoneko desitxuratuta ditugu dantzetako asko.

Erantzun gehienetan errepertorioa orokorrean zabaltzeko ahal izateko eskaera egiten bazen ere, beste zenbait kasutan proposamen zehatzak egin dira:

- Zuberoako dantzetako ikastaroak gustora hartuko nituzke.
- Benetan gustatuko litzaidakeena Gipuzkoako dantzen inguruko zerbait egitea izango zen.
- Otsagiko dantzak.
- Durangaldeko dantzari-dantza.

- Bizkaiko dantzak batzuk badakizkit baina nire punturik ahulena dela uste dut, horiek hobetu nahiko nuke.
- Nafarroako dantzak ikastea gustatuko litzaidake.
- Euskal Herriko dantza oinarritzakoak eta popularrak (herritarrek barnertuta dituztenak eta herritarrek plazan dantzatzeko modukoak direnak) koreografia ahalik eta jatorrizkoen eta naturalenean berreskuratzeko ikastaroak.
- Fandango eta arin-arin sakontzeko ikastaroak, arratiakoak ere...

Gehienek euskal dantzen errepertorioei begira jarri badira ere, zenbaitek dantza tradizionalen nazioarteko zenbait errepertorio ikasteko interesa erakutsi dute:

- Gipuzkoa eta euskal dantzetatik at beste edozein estilo eta kulturetako dantzak ikasiko nituzke gustura.
- Edozein herrialde iruditzen zait interesgarria beraien folklorea eta ohiturak ikasteko.

Errepertorioa zabaltzeko bai, baina dantzen jatorrizko lekuko irakasleekin eta dagokien estilo eta karakterrekin lantzeko gogoia erakusten du zenbaitek.

- Lekuan lekuko dantzak ikasi eta lantzerako orduan ezinbestekoa da bertatik edo "lehenengo eskutik" hartu ahal izatea oinarrian zer dagoen jakin ahal izateko dantza desbirtuatzeko joan gabe. Agian, gehien zabaltzeko, gehien dantzatu eta gehien desbirtuatu diren dantzak izaki, egokia litzake lekuko edozein ikastaro: zube-roako urratsak, behenafarroako jauziak, Otsagiko dantzak, Bizkaiko (Arratia aldeko) jota eta porruak edo Gipuzkoa aldeko trikitixa-solterako molde tradizionalak kasu.
- Tailer espezializatuak lekuan lekuko irakasleekin.
- Esango nuke teknikarekin batera -eta teknika oinarria da- dantza bakoitzaren

kolorean eta karakterrean egin beharko litzatekeela indar apur bat, baina oso kontuz horretan ere, manierismo hutsean ez jausteko.

- Ahalik eta eskola eta jende desberdin gehiagoren dantzaera ikustea ere oso, oso aberasgarria iruditzen zait. Zera, esaterako, hainbat dantza-maisuren topaketak dantza-ziklo baten inguruan.

Errepertorio zehatzei dagokienez, maiz agertu den kezka eta dantza irakasle askoren eguneroko jardunean eragin handia duena, umeei lantzeko errepertorioari buruzkoa da. Eskaera horri erantzunago dioten ikastaroak eskatzen ditu zenbaitek:

- Txikienez dauden dantza berrien inguruko ez jakintasuna.
- Ez dakizkigu dantza asko umeei irakasteko, hori da dugun hutsune handiena.
- Batez ere txikienei erakusteko dantza dibertigarriak ezagutzea, eta espreski mutilen dantzak.
- 6-7 urtetako umeei erakutsi daitezkeen dantzak.
- Umeentzat errazak diren dantzen errepertorio mugatua da eta mota horretako dantzen informazioa falta da.
- Momentu hauetan haur txikiei dantza erakusten nabil. Eta batzuetan txikienez dantza gutxi dakizkidala pentsatzen dut. Horregatik dantza mota honetan daukat interes handiena.

4. Dantza pedagogia

Badira bi kezka behin eta berriz agertzen direnak erantzunetan. Batetik, dantzaren ikaskuntzarako tresna pedagogikoaren hutsunea. Bigarrena, dantzaren inguruko formazio teorikoaren inguruko. Behin eta berriz aipatzen den kezka da irakasleek ez dutela dantzak irakasteko formazio bereziturik, eta beren jardunean antzematen dute hutsune hori. Dantzak,



hobeto ala okerrago, ezagutzea gauza bat dela, baina horiek irakastea beste kontu bat. Horren inguruko kezkekin beteta daude hainbat eta hainbat erantzun:

- Nik dantzak badakizkit, baina nola irakatsi behar diren eta hori modu errazean egiten ez dakit.
- Askotan gertatzen zait dantzak nik egiten badakizkidala baina ez dakidala besteei nola erakutsi.
- Zaila egiten da zuk ikasitako zenbait pauso besteei nola egin irakastea.
- Ondo legoke didaktika edo halakoe-kin zerikusia duen gauzak ikastea.
- Pedagogia arloari dagokionean; umeen tratamendua, dantzak irakas- teko metodologia, dantza eta jolasen arteko erlazioa, dantzarako motiba- zioaren bultzada...
- Dantzak irakasteko metodologia. Hau da, 'irakasle' bezala trebatzea: ez dantza asko ezagutu, edo dantzaren koreografia perfektua ezagutu, era- kustearen artean trebatzea baizik (dantzak irakasten joatea modu era- kargarri, erraz, natural eta eraginko- rrean).
- Irakaskuntza teknikak eta pedagogia metodoak ikasi nahiko nituzke, izan ere dantzaren ezagutzatik aparte ez baitut inongo formakuntza pedago- gikorik.

Zenbaitek eskaera zehatzak egin di- tuzte dantzaren pedagogiari dagokionean eta kezka eremu desberdinak (programa- zioa, klasearen antolaketa, koordinazioa, psikomotrizitatea...) ageri zaizkigu:

- Pausuak nola irakatsi haurrei.

- Haurren antolakuntzan, nola landu pauso bakoitza.
- Programaketa: zein dantzekin hasi,...
- Zein fase jarraitu behar dituen dantza zehatz baten ikasketak.
- Koordinazioa erakusteko metodoak, jokoak, etab.
- Psikomotrizitate arazoak dituzten haurrekin egin daitezkeen ariketa ezberdinak, hori hobetzeko.

Irakasle batek lan horretarako beste arlo batzuetan ohikoak diren euskarri lagungarriak faltan botatzen dituela dio. Alegia, dantzen irakaskuntzarako unitate didaktikoak, irakaslearen liburuak eta material osagarriak ez dagoela dantza tradizionalaren alorrean:

- Faltan botatzen dut zenbait urrats haurrei irakasterakoan hauek irakasteko metodologia nonbait jasoa ez izatea, (DVD, ikastaro bidez...).
- Nik uste irakasleentzat material didaktikoa falta dela: bideoak, liburuak...

5. Formazio teorikoa

Dantzaren pedagogia baldin bada irakasleen kezka nagusietako bat, formazio teorikoa da bigarrena. Dantza irakasleak kezkatuta ageri dira dantzari buruz duten ezagutza praktikoa ez duelako maila teorikoan bere neurriko erantzunik. Dantzaren inguruko ezagutza teorikoa orokorrean faltan sumatzen dute: dantzaren historia, dantza tradizionalaren inguruko kontzeptualizazioak, irakurketa sinbolikoak, e.a.

- Nire prestakuntzan nabaritu izan dudana hutsunerik nagusia ezagutza teorikoarena izan da.
- Dantzen ikuspegi globala izateko formazio teorikoa, klaseetako diskurtsoa lantzen laguntzeko
- Formazio teorikoak ere beti erakarri izan nau: dantzaren historiak eta gure folkloreak oinarritzko ezagutzaz ari naiz.
- Dantzari buruzko teoria ere: zer den dantza tradizionala, ezaugarriak, zergatik dantza batzuk bai dira, zergatik beste batzuk ez, kanpoko erreferen-



tziak eta parekotasunak, historia,... oin-ekin egiten duguna kontestuan jar-
tzeko balio dezakeen edozein gauza
ere falta zaigula uste dut.

- Dantza tradizionalaren bilakaera, joan etorri eta tradizioa jasotzen ahalegintzen diren azalpen teori-koak: non, zergatik, noiz arte, zein-tzu dantza... Honi lotua berriz, so-rrerarako tresnak, arrazoiak, eta batez ere, hankarik ez sartzeko ga-koak edo laguntzak.
- Dantzaren historiaren inguruan oso gutxi dakidala eta askotan lagungarri izan daitekelako.

Kezka orokorrekin batera, dantza ira-
kasleek, beraien errepertorioan dauden
dantzen inguruko informazioa, bai dantza
horien testuinguruen ingurukoa eta baita
historikoa, urri dutela adierazten dute.
Egiten duten dantza bakoitzaren jatorria,
historia, testuingurua eta irakurketa sin-
bolikoen inguruko interesa agertzen dute:

- Dantza eta pausu ezberdinen jatorri, izen eta testuinguruaren ezagutza topatzen dut hutsunerik nabarmena. Sarritan dantzak ikasi bai, baina jatorrizko testuingurua ezagu-tzeko zailtasunak izan ditut.
- Ohituraz ezagutu daitezkeen dantza "bakoitzaren" jatorria, zertan datzan edo zer "antzezten" den definitu de-zakeen ezagutza teorikoa.
- Dantza batzuen jatorria jakin, eta herri bakoitzeko "estiloa" ezagu-tzeko beharra.
- Euskal dantzei buruz gehiago jakin nahiko nuke, historia, jantziak....
- Askotan dantzak dantzatzen ditugu, eta dantzatzen irakasten ditugu. Baina, ez dugu jakiten nondik dato-zen, zer esanahi daukaten, noiz dan-tzatzen ziren, non... Guzti horri bu-ruzko oinarri teorikoa izatea ongi legoke.

- Prestakuntza teoria aldetik ere ja-soko genuke gustora, jakin dantzak nongoak diren, zergatik, e.a.

6. Prestakuntza fisikoa eta teknikoa

Dantzarako gorputza fisikoki ondo prestatzeko gorputz hezkuntzaz eta dan-tzarako teknika desberdinak ezagutu be-harra sentitzen du hainbat dantza irakas-lek. Lehenik eta behin gorputzaren heziketa fisikoa nola bideratu eta landu ikasteko gooa du hainbatek:

- Gorputzaren heziketa fisikoa bera. Nola landu indarra, gorputzaren ja-rrera, beroketak, luzaketak, ...
- Gimnasia, gorputz hezkuntza... luza-ketak eta berotze-ariketak, alegia prestakuntza fisiko egoki bat (adin guztietarako).
- Interes handia dut gorputzaren eza-gutzaren, estiramentuen nahiz bero-keta-tekniken inguruko formazioan.
- Dantza saioaren aurretik eta ondo-ren gorputza prestatu: dantza saio baterako beroketa, luzaketa eta la-saiketa egokiak, emaitzak hobetu eta arriskuak gutxitzeko.

Gorputza fisikoki ondo prestatzeaz gainera, nork bere dantzarako teknika ho-betu eta ikasleen dantzarako teknika ho-betzeko ariketak eta gidak ikasi nahi di-tuzte zenbaitek.

- Dantzarako behar den oinarrizko teknikaren falta sumatzen dut, gor-putzaren ezagutza, kolokazioa, ea.
- Iruditzen zait sarritan "dantzak" ikas-ten egiten ditugula eginahalak, eta gutxitan arduratzen garela dantza-teknikaz.
- Teknikoki hutsuneak dauzkat eta eremu honetan gustatuko litzaidake hobetzea.
- Teknika aldetik antzematen ditut hu-tsegiteak. Teknika hobetzea gusta-tuko litzaidake.
- Ez dugu inolako teknika landu eta oso nabaria da pausuen ejekuzioan.

Zenbaiten iritziz, dantza klasikoak eskaintzen du edozein dantza mota lantzeko oinarritzko teknika eta horretan trebatu nahiko lukete:

- Dantza klasikoan oinarritzko heziketa. Oso oinarri baliagarria izan daiteke beste dantza moldeak (tradizionala kasu) lantzeko.
- Hutsunerik handiena klasikoko falta dela uste dut. Gipuzkoako dantzen basea klasikoa dela esan daiteke eta nik behintzat inoiz ez dut klasikorik egin.
- Interesgarria iruditzen zait dantza klasikoaren ezagutza gutxieneko bat edukitzea.
- Euskal dantza irakasten aritzeko ezin bestekoa iruditzen zait klasikoaren ezagutza minimoa izatea, hori baita dantza guztien oinarria. Hortik aurrera edozein gehigarririk ez du inongo kalterik egiten.

Badira ordea beste dantza mota batzuen teknikaren interesa azpimarratzen dutenak eta ikuspegi zabalagoa eskatzen dutenak ere:

- Dantza garaikideko zeinbait lerro ikastea ere ondo legoke, azken finean gorputzaren edozein mugimendu kontrolatzeko.
- Dantza klasikoak talde batzuetan duen gehiegizko eragina (estiloan batez ere) konpentsatzeko beste mota bateko teknikak landu beharko lirarteke.

7. Musika eta dantza

Dantzaren irakaskuntzarako musikaren oinarritzko ezagutza izatearen interesa nabarmendu du zenbait dantza irakaslek. Musikari izanda ere, dantzaren irakaskuntzaren beharrei erantzungo dien musika ezagutzak lantzearen komenigarritasuna azpimarratu dute.

- Musika oinarritzko ezagutza bat dantzarako lagungarria.

- Dantzan aritzeko musika ezagutza minimoak (nahiz eta kontserbatorioan solfeoa eta instrumentua ikasi nituen); nolabait esateko, dantzari aplikatutako musika ezagutzak.

8. Bestelakoak

Horiekin batera, talde dinamikak eta dantzarekiko interesa sustatzeko eta ikasleak motibatzen tekniken inguruko jakinmina erakutsi dute zenbait dantza irakaslek. Ume, gazte zein helduen taldeetan dantza eskolak ematerakoan sortzen diren arazoez kezkatzen dituzte eta dantzaren transmisioan lan egiteko lanabesen beharra antzematen dute.

- Zailtasunik handiena dantzan interesa eta gogoia piztea eta hori mantentzea dela uste dut hala ere.
- Ikasle helduagoei motibatzen dantzak ezagutzea.
- Maiz edukitzen dut umeak nola motibatzen ez dakidalaren sentsazioa.

Aipatutakoak dira gehien errepikatutakoak diren eskaera, proposamen eta kezka, baina horiez gain beste hainbat izan dira. Hona adierazgarrienetako batzuk:

- Ikuskizunen kudeaketa.
- Neskentzat aproposak diren dantzak.
- Eszenatoki baten gainean teknika eta dantzak jakiteaz aparte oso garrantzitsua da bertan egoten jakitea. Horretarako aproposa iruditzen zait irakasleok espresio eta antzerkiaren zenbait teknikak ere bereganatzea.
- Sorospena: zer egin balizko lesio baten aurrean (orkatila okertu, tiroiak, jausi eta kolpea hartzea, zorbioak...). Halakoak gertatu ohi dira, niri gertatu izan zait bai ikasle bai irakasle bezala, eta nahi ala ez, taldea guri begira dago. Gu gara arduradunak.
- Dantza bakoitzari dagokion erropak eta hauen jatorria.

Eusko
Jaurlaritzako
Kultur
Sailak diruz
lagundutako
aldizkaria



EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO

KULTUR SAILA

DEPARTAMENTO DE CULTURA

La gaita en Aoiz / gaita Agoitzen

Egilea: Unai Lako Goñi

La Gaita

"...La gaita es un instrumento de viento de doble lengüeta, que le da un sonido muy peculiar. Un tubo de madera, en los últimos años también de latón, que se ensancha en la parte inferior, reparte el sonido como si fuera una bocina. Es una música penetrante, aguda, de gran potencia. El tubo tiene siete agujeros en la parte anterior y uno en la posterior, además de otros complementarios, lo que permite abarcar las notas de la escala musical. Sin embargo, tocar la gaita no es fácil y requiere de una especial habilidad..."

...La gaita se toca al menos desde el siglo XVI. En las cuentas municipales de Estella aparece en 1549 el pago por sus servicios a un tal Pedro Esmolador, "tañedor de gayta". En los siglos siguientes son frecuentes las alusiones a gaiteros, que entonces debían tocar en solitario y, como en el caso del txistu, las prohibiciones de las autoridades en distintas ocasiones, mermaron el número de músicos. En el siglo XIX, surgen los grupos, primero con el añadido del tambor y más tarde con un segundo gaitero..."

El libro de Oro de las fiestas y tradiciones de Navarra (Diario de Noticias)

Siglos XVII y XVIII

Debemos decir, que históricamente, Aoiz ha sido un pueblo de una gran cantera de gaiteros. Nuestra localidad ha contado con gaiteros realmente importantes y conocidos, gaiteros que han sido muy queridos y respetados. Los pocos datos que la comparsa conoce, son los referidos a documentos encontrados en el archivo de Pamplona y reproducidos en un artículo

publicado en la revista local El Tuto, referido a las danzas de Aoiz en el siglo XVII y los obtenidos del libro "Gaiteros en Pamplona y gaiteros de Pamplona", editado por el consistorio iruindarra.

No se puede decir con certeza cuando aparecen los primeros gaiteros en Navarra. Con anterioridad a 1700 son escasos los datos que nos revelen la actividad de los gaiteros, pero parece que para entonces, debía ser ya notable. Esto se debe a que el 6 de abril de 1706 la M.N. y M.I, Ciudad de Pamplona, Cabeza del Reino de Navarra y sus regidores ponen el grito en el cielo, en un intento (en vano, por cierto), de evitar que la población se divirtiese. Así rezaba el texto que se recoge en el libro "Gaiteros en Pamplona y gaiteros de Pamplona":

Por quanto Conviene al mayor servicio de Dios Nro Señor y buena Economía al darse las providencias que parezcan más Convenientes para evittarse las ofensas de su Divina Majestad, y he manifestado la experiencia se cometen muchas y con publico escándalo con ocasión de las Danzas que en diferentes varrios de esta Ciudad, y sus arrabales suelen hacerse al son de Gaittas y Julares, juntándose lgentte moza e concursos Indecentes de hombres, y mujeres, resultando de estto las Perniciosas Consecuencias que repetidas vezes sean vistto; Por Tanto Ordena y manda que ninguno, ni hombre ni mujer de ningún Esttado ni Condición que sean puedan danzar junttos de día ni de noche en las plazas, Calles, Campos, ni Zaguanes, ni ottros parajes públicos pena de dos ducados y diez días de Cárcel por cada vez que lo ejecuttaren a cada uno de los Gaitteros, Julares y aottro cualquiera que con ottros

Instrumentos hiciesen son para semejantes Danzas.

Y se les Impone la misma pena a los hombres que danzaren en ellas. Y para que venga a norticia de todos y nadie pretenda Ignorancia se manda publicar en los puesttos acosttumbados a son de Clarines.

Este documento puede significar que la gaita ya está establecida, al menos en Pamplona. Las amenazas no surtieron efecto y diez años más tarde, en 1716, el asunto llegó a las Cortes. El legislador se expresa de esta manera:

LEY IX SOBRE LA PROHIBICION DE LAS DANZAS

Son notorios los excesos, desórdenes y ofensas de Dios nuestro Señor, que con escándalo de los Pueblos, se causan con los bailes, y las danzas, en que concurren juntos hombres, y mujeres especialmente en los días festivos, y de mayor solemnidad,

en que debía ser la Divina Majestad respetada con mayor culto, convocándose, y ejecutándose dichos bailes al son de Julares, Gaitas, Guitarras y otros instrumentos, aún durante los Divinos Oficios...

...Y aunque el quitar enteramente los bailes, y a ayuntamientos de gente sea muy dificultoso, nos parece preciso que reduzcan, y contengan en los términos justos de la honestidad y la decencia. Y para lograr este fin, suplicamos a vuestra Majestad, se sirva de concedernos por Ley, que no se puedan hacer bailes, o danzas con Julares, Gaitas, Guitarras, ni con cualesquiera instrumento, en el ínterin que se celebran los Divinos Oficios, ni acabados estos se pueda danzar en lugares sagrados, ni después de haber anochecido.

Tras reunirse con los estamentos oportunos en Pamplona, el Rey decreta:

...que se haga como el Reino lo pide...

Diez años después de que la gaita se prohibiera en Pamplona, la censura a lo



Mayordomos y gaiteros de Aoiz el día de San Isidro.

popular, hoy todavía presente, se extiende al resto de Navarra. Por lo que además de lo dificultoso que resulta encontrar datos tan antiguos, hay que añadir que la actividad de gaiteros se viera reducida debido a las prohibiciones mencionadas. Aún así, hay datos anteriores a estos decretos, que demuestran que también en Aoiz hubo gaiteros.

La primera referencia la encontramos en el año 1655, cuando a las fiestas de San Fermín de Pamplona llega un grupo de danzantes de Aoiz, compuesto de un gaitero (presumiblemente de la Villa), 4 hombres y 4 mujeres. En el año 1657, aparece en San Fermín un grupo de Aoiz, en esta ocasión compuesto por un gaitero y 8 hombres. Sin embargo, la primera referencia explícita acerca de un gaitero agoisco, la encontramos en 1672, cuando aparece representando al grupo de danzas, el gaitero Juan de Ariza, quien llevó a Pamplona una Danza de paloteado, por el precio de 200 reales. En este caso, Juan de Ariza, además de gaitero, actúa como representante o encargado del grupo de danzas.

Es a partir de 1723, cuando se pueden encontrar numerosas referencias a gaiteros y danzantes de Aoiz. El primer gaitero al que hacen referencia los documentos del archivo de Pamplona, es Valentín de Redín. Este músico, acompañará al grupo de Aoiz durante sus salidas a Pamplona nada menos que 52 años, desde 1723 hasta 1775. A este lo siguieron, su hijo Pedro Joseph Redín, vecino de Villaveta y que acompañó a los danzantes de 1776 a 1785 y Fernando Lizaso, gaitero entre los años 1786 y 1798.

Las ocasiones en las que van a acudir a Pamplona, son con motivo de las fiestas de San Fermín de julio, la festividad del Corpus y las celebraciones por el martirio de San Fermín, en el mes de septiembre (hoy día, San Fermín de Aldapa, también conocido como San Fermín txiki). El montante de las veces que acudieron a Pam-

plona de 1723 a 1800, sobrepasa el número de 150 actuaciones, y es que a partir del primer tercio del siglo XVIII, la Danza de Aoiz y por tanto también sus gaiteros, vienen a ser algo así como la "danza" en los acompañamientos y celebraciones del Ayuntamiento de Pamplona. Sus intervenciones se desarrollaban los días de víspera y días de San Fermín, donde realizaban el acompañamiento de autoridades a las funciones de toros practicadas en la Plaza del Castillo durante los Sanfermines, luego en la propia función de toros; el día del Corpus, bailando en procesión; así como en San Fermín de septiembre, en los actos oficiales.

Por su parte, las primeras referencias que nos señalan en el libro "Gaiteros en Pamplona y gaiteros de Pamplona", las encontramos en el siglo XVIII. Según el libro, "tiene que pasar gran parte del siglo, para que de la mano de gaiteros de Aoiz, Burlada, Viana y Valencia, la presencia de gaiteros en Pamplona sea estable y relevante". En documentos encontrados en el archivo de Pamplona, se puede ver como en el año 1785, el Ayuntamiento de Pamplona, contrató a los agoiskos Pedro Jph. Redín por tocar la dulzaina y tamborcillo, así como a Fernando Lizaso por tocar la dulzaina. El Ayuntamiento pagó a cada uno la cantidad de 10 reales y 22 m. El consistorio Pamplonés contrató ese año a un centenar de músicos de calle, entre los que figuraban 12 "dulzaineros". En 1788, el 6 y 7 de julio actúa entre otros Fernando Lizaso en Pamplona, recibiendo como recompensa, 10 Rs. Fu (es). Según cuenta el libro, "... y sobre todo Aoiz y Burlada son los lugares de origen de la mayoría de los gaiteros que a final del siglo XVIII alegran Pamplona con sus sones". En los años 1794 y 1795, el número de músicos contratados por el Ayuntamiento de Pamplona baja considerablemente debido a la guerra. Incluso en el 95 se suspendieron los toros "...por razón de la guerra con Francia". A pesar de la reducción de gaiteros, en 1796 dos gaiteros agoiskos fue-



ron llamados a tocar en San Fermín, junto con tres gaiteros Luzuriaga de Burlada, uno de Unciti, dos de Viana (uno de ellos Valenciano) y uno de Haro. En 1799, el gaitero agoisko Fernando Lizaso fue contratado para tocar la dulzaina a cambio de 10 Rs.fu (es). También participó en las fiestas el vecino Salvador Belzunze, a cambio de 12 Rs.fu (es).

Como se puede comprobar, en este siglo, la capital navarra no cuenta con grupos propios de gaiteros, por lo que los músicos llegan de localidades vecinas. La Merindad de Sangüesa, tiene un particular protagonismo en la introducción de la gaita en Pamplona. Huarte, Zemborain, Villaveta, Mendioroz, Indurain, Unciti, Monreal y sobre todo Aoiz y Burlada son los lugares de origen de la mayoría de los gaiteros que alegraron durante ese periodo las calles de la vieja Iruñea. Como podemos leer en el libro escrito por los gaiteros de Pamplona, "sorprende esta importancia cuantitativa del aporte de los merindanos sangüesinos. Este es un dato real y actual ya que dicha merindad es hoy

en día la de mayor consumo de gaita de toda Navarra. El que tuvo, retuvo".

En el siglo XVIII los gaiteros Luzuriaga de Burlada, fueron uno de los grupos más importantes. Estos gaiteros, tocaban música de danza, concretamente y entre otras, la Danza de Aoiz. El libro señala en referencia a estos músicos que, "hay años en que les pagan menos cantidad de dinero, pero recibirán, por otro conducto, el importe de acompañar a la inevitable y estimada Danza de Aoiz. En su acompañamiento alternan con los agoiskos Izura, Lizaso etc. y así, la relación de los burladeses con el núcleo gaitero de Aoiz llega a ser tan estrecha que las firmas de Casimiro y Francisco Luzuriaga están estampadas al pie de un cobro (18-7-1805) efectuado por dicha danza". Es muy significativo y a la vez importante que los gaiteros y dantzaris de Aoiz se codearan con los Luzuriaga, porque demostraría que el nivel de los gaiteros de Aoiz era realmente alto. Los gaiteros burladeses pueden ser considerados los "oficiales" de Pamplona, debido a que cada año participaban en las celebraciones

de las vísperas de San Fermín, en la procesión del día del santo y en las corridas de toros y dianas. En 1819 aparece un nuevo nombre de otro gaitero de Aoiz, Francisco Gurrea.

Siglo XIX y principios del XX

Como se puede comprobar, los danzaris y gaiteros de Aoiz continuaron viajando a la capital navarra, durante los primeros años del siglo XIX. Pero entramos en un tiempo poco propicio para las fiestas y las celebraciones, por la guerra de la independencia y la ocupación de la ciudad primero, y luego las penurias económicas y tiempos de guerra. Estamos por lo tanto, ante un tiempo de recesión, cuyo último dato encontrado en el archivo del Ayuntamiento de Pamplona, nos indica que los danzantes y músicos agoiscos acudieron a la vieja Iruñea en 1817, aunque en esta ocasión fue a petición de un dulzainero de Monreal.

Aoiz entra en años de sequía en cuanto a gaiteros se refiere, puesto que desde 1819 hasta la década de 1880, no hay

constancia de la contratación de gaiteros agoiscos por el consistorio pamplonés. Los últimos coletazos de los gaiteros de Aoiz se producen a finales del siglo XIX. Según los datos que encontramos en la publicación de los músicos iruindarras, en Pamplona actuaron entre otros, los gaiteros de Aoiz Martín Zalba "Puños" y Laureano Olleta. Las primeras actuaciones de estos gaiteros se producen en las últimas dos décadas del siglo XIX. Los gaiteros de Pamplona nos comentan que "Puños", marchó a Estella a aprender la gaita, a la vez que hacía la mili en la ciudad del Ega. A comienzos del siglo XX, podemos ver como el Ayuntamiento de Pamplona contrató a Martín Zalba y Laureano Olleta, junto con Eustasio Beortegui que tocaba el tambor. Suponemos, porque no se especifica, que este último también era de Aoiz. Las contrataciones se produjeron en los años 1901 y 1902. No hay datos sobre contrataciones en 1903. Durante la primera década de 1900, Zalba y Olleta, junto con Beortegui de tambor, son contratados de manera esporádica para tocar los días 6 y 7 de julio, aunque debemos reseñar que son considerados como gaites-



Gaiteros en formación 1924.

ros oficiales (al menos así lo indica el tipo de contrato que firman con el Ayuntamiento). Hay que destacar que junto con los agoiscos, también acuden a San Fermín con contrato de gaiteros oficiales los hermanos Ángel y Modesto Itoiz y Lizasoain, los tres naturales de Urroz.

Pero nuestros gaiteros no solo eran queridos en la capital de Navarra. Esta es una noticia publicada en El Pensamiento Navarro, con fecha de 15 de agosto de 1908:

"Aunque las autoridades de Cilveti (Valle de Erro) han acordado trasladar las fiestas a Octubre, nos dicen que algunos vecinos de aquel pueblo proponen celebrarlas como antes, el 24 de Agosto, llevando al efecto gaiteros de Aoiz"

La última referencia que tenemos sobre Martín Zalba "Puños", es su participación en un concurso de gaiteros navarros celebrado en Pamplona el 21 de abril de 1924. Debemos decir que Martín Zalba, no concursó, sino que fue en calidad de invitado, lo que según los gaiteros de Pamplona, hace suponer que fue un músico importante de la época, muy respetado y querido. Por último, Felipe Induráin, uno de los concursantes con el que los gaiteros de Pamplona pudieron conversar, les dijo que a la cita faltaron muchos grupos de gaiteros, entre ellos, los de Aoiz y Urroz. Esto puede significar que aquel año, todavía hubiera grupo de gaita en activo.

La transición: Lumbreras, Montero, Elizaga...

A partir de entonces no hemos podido encontrar más datos sobre grupos de gaiteros o gaiteros de Aoiz. Es posible que tras la retirada de Zalba y Olleta, la gaita no hubiera tenido continuidad en la villa. La ausencia de gaiteros fue generalizada, ya que los únicos que pudieron mantener la tradición de la gaita desde la década de los 40 hasta los años 70 fueron los gaiteros de Estella, mientras en el resto de Navarra, los escasos tríos de gaiteros iban desapa-

reciendo poco a poco. Encontramos por lo tanto, un importante salto en el tiempo, concretamente hasta 1993, año en el que se forma el nuevo grupo de gaiteros de Aoiz. Durante este periodo de años, los gaiteros de Estella y Pamplona han sido los encargados de llevar el sonido de la gaita a nuestra villa, principalmente en San Isidro. Y es que esta fecha, la del 15 de mayo, es muy especial. La gaita ha tenido históricamente un protagonismo muy alto en la fiesta de los labradores. Muestra de ello es el fragmento referido a las fiestas de San Isidro que podemos leer en el escrito de José Amichis, "Mi pueblo", de 1953:

"Llega San Isidro, fiestas pequeñas. Fiestas muy simpáticas. Fiestas de los labradores. Existe una cofradía organizadora. Se saca el santo en procesión después de la solemne función religiosa acompañado de la bandera de la cofradía

Se traen gaiteros y por la tarde, en la plaza, se organiza un baile que dura hasta hora avanzada de la noche.

Mientras tocan los gaiteros, cuatro solícitos mayordomos, salen de casa del prior disfrazados de doncellas de servicio doméstico y portadores de sendas bandejas con chocolate y "balaus", que ofrecen a los gaiteros. Su paso por el pueblo da origen a toda clase de comentarios y chistes sabrosos.

Ellos, impertérritos, con sus caras tostadas por el sol, llegan al punto de su destino y después de dar chocolate a los gaiteros, sacan a bailar a cuatro mozas que, precisamente, no deben saber hacerlo e inician con ellas la conocida "Jota del Chocolate", que después sigue todo el público..."

Estos textos de José Amichis, demuestran que la gaita no ha dejado de sonar en Aoiz. Como consuelo, nos queda decir que hasta la llegada de la última camada de gaiteros de la Villa, por nuestro pueblo han pasado los más ilustres y conocidos gaiteros de cada momento: Jesús Lumbreras de

Pamplona, los Montero, Pérez y Elizaga de Estella o los hermanos Lacunza y Fraile, actuales gaiteros oficiales de Pamplona.

Jesús Lumbreras (1879-1925)

Jesús Lumbreras nació en Sesma el 21 de enero de 1879, pero con apenas unos meses su familia se trasladó a vivir a Pamplona. Aprendió lecciones de solfeo con el organista de San Cernin Bonifacio Iraizoz y gaita con Nicolás Virto. Podemos decir, por lo tanto, que fue alumno de dos de los mejores músicos que en aquella época había en la capital. Su relación con los gaiteros de la familia Virto fue muy estrecha y de hecho formó pareja musical con Nicolás Virto de 1905 a 1912. Posteriormente junto con Jesús, tocó la gaita su hermano Cesáreo. No queremos olvidarnos tampoco de Venancio Salanueva y Prudencio Virto, con los que también compartió años de gaita. Su habilidad para tocar la gaita, además de concederle el honor de ser uno de los gaiteros oficiales de Pamplona en San Fermín, le valió para recorrer la práctica totalidad de la geografía navarra.

Uno de los lugares donde recaló durante varios años, fue Aoiz. En nuestra Villa compartió actuación con Puños y Olleta. Su paso por nuestra Villa, marcó a los agoiscos, como demuestra esta canción que se hizo popular durante aquella época:

El glorioso San Isidro tiene las albarcas rotas

con la cosecha las habas ya le compraremos otras

*Vayamos todos, vayamos todos
a recibir a los Lumbreras,
a ver si toca, a ver si toca
alguna jotica nueva
¡Vayamos todos!*

Era tradición en aquella época, que el pueblo entero fuera a recibir a los gaiteros, ya que la llegada de estos músicos era todo un acontecimiento. En el caso de nuestra localidad, se les esperaba en la estación del tren Irati. Y cuando los gaiteros bajaban del

vagón, podían darse por iniciadas las fiestas de San Isidro. Todavía hay localidades que mantienen en la actualidad esta tradición. Es el caso de Eibar. Hasta que los gaiteros de Estella, no llegan a la localidad armera, no comienzan las fiestas.

Con su hermano Cesáreo y su sobrino Alfredo, Jesús Lumbreras ganó uno de los primeros premios del Gran Concurso de Gaiteros de Navarra celebrado en Pamplona el 21 de abril de 1924, al que antes hemos hecho mención y al que acudió en calidad de invitado Puños.

Los Elizaga (1895-1979)

Moisés Elizaga nació el 25 de noviembre de 1895 en Estella, sobre los soportales de la Plaza de Santiago. Siempre vivió en esta plaza, ya que su segundo y último domicilio se situó frente al que nació. Fue su padre Anselmo el que le inculcó el gusto por la música primero y por la gaita posteriormente. Un simple dato, nos aclarará por qué la vida de esta familia giró en torno a la gaita. Y es que Anselmo (padre de Moisés) era sobrino de Julián Romano, no solo uno de los mejores gaiteros de la historia, sino también el gaitero que modernizó la gaita y su aprendizaje. Por lo tanto la saga Elizaga, creció paralelamente y en estrecha relación con la de los Romano (Julián y su hijo Demetrio).

Junto con Moisés aprendieron gaita sus hermanos Daniel, Edilberto y Fermín. Moisés empieza tocando el tambor con diez años. Su debut como gaitero se produce en las fiestas de Irujo (Valle de Guesalaz) con 17 años. 4 más tarde, forma trío de gaiteros con sus hermanos Edilberto y Fermín. Con la retirada de Fermín en 1942, la responsabilidad de tocar el tambor es tomada por Moisés hijo.

Son muchas las localidades por las que actuó Elizaga en sus más de 70 años como gaitero, y Aoiz fue una de sus paradas casi obligadas durante un buen número de años. En Ochagavía por ejemplo, fueron

los gaiteros oficiales para los danzantes de Nuestra Señora de Muskilda a partir de los años cincuenta. También han interpretado en innumerables ocasiones el paloteado de Cortes y han viajado por localidades tan dispares como Tudela, Eibar, Tarazona, Elgoibar...

En sus últimos años, dejó de tocar la gaita primera para agarrar los palos del tambor, que tocaría hasta retirarse oficialmente en 1973. Murió en Pamplona el 6 de septiembre de 1979.

Los Montero (años 50-60)

Se trata de otra de las grandes sagas de gaiteros que ha dado Estella, y que todavía hoy continúa en activo. Durante la mencionada etapa de sequía de gaiteros (años 40-70), los Montero, son junto con los Pérez y Elizaga los que se recorren toda nuestra geografía para llevar a todos los rincones, también a nuestra Villa el sonido de la gaita. Los gaiteros Montero acudieron a nuestra localidad, durante los últimos años de la década de los cincuenta y toda la década de los sesenta. Muchos vecinos de Aoiz todavía recuerdan las juergas con estos músicos estellesses.

Hermanos Lacunza y Hermanos Frailes: los gaiteros de Pamplona

Los gaiteros de Pamplona han sido fieles compañeros de la comparsa de gigantes de Aoiz desde que comenzó a funcionar. Los gaiteros José Luis, Mikel y Elena Fraile, Ricardo Oficialdegui y Javier Lacunza han sido los que más veces han hecho mover el esqueleto a nuestros gigantes. La historia de estos gaiteros, comienza con los hermanos Lacunza en el año 1966.

En dicha fecha, después de varios años de preparación, los hermanos Lacunza, Javier y Fernando, mandaron desde Bilbao una carta al Ayuntamiento de Pamplona ofreciendo sus servicios como gaiteros. Hacía ya casi 15 años desde que Pamplona había perdido su último grupo de gaiteros, formado por los hermanos Mondejar. La música tradicional como la gaita o el txistu no se escuchaba en Pamplona, salvo en ocasiones puntuales, como eran los Sanfermines. A excepción de un pequeño grupo de txistularis y los gaiteros de Estella, la música tradicional se había perdido.

Con gran sorpresa para los hermanos Lacunza, el Ayuntamiento de Pamplona aceptó encantado sus servicios. Los Lacunza se encontraron un ambiente total-

texartu
Jantzi Herrikoiak - Brodatuak

San Frantzisko kalea 8 eta 10
Iruñea -Alde Zaharra-
Tel.: 948 226 495
www.texartu.com
texartu@texartu.com



mente hostil, ya que los únicos gaiteros activos en Navarra eran los de Estella y estos tenían un estatus muy bien considerado, siendo tratados con mucho respeto, ya que eran los únicos supervivientes. Antes, ser gaitero era un oficio y los gaiteros de Estella no creían ni querían que unos jóvenes llenos de ilusión, pero novatos al fin y al cabo, pudieran aprender a tocar la gaita por sus propios medios. Mientras los gaiteros de Estella se escudaban en el secreto y no desvelaban nada en torno a este instrumento, los hermanos Lacunza, los hermanos Fraile y algún joven más, tuvieron que realizar un complejo trabajo de "espionaje industrial", basándose en grabaciones que hacían durante fiestas para conseguir sacar partituras y unas gaitas antiguas que pudieron conseguir para poder reconstruir boquillas y gaitas, con el fin de poder comenzar su andadura en el mundo de este instrumento. Como anécdota, los gaiteros de Pamplona cuentan que unos Sanfermines, un miembro de la comparsa de gigantes, dio cuenta a los gaiteros de Estella de que les estaban grabando y los gaiteros de la ciudad del Ega se pasaron desde el día en que se enteraron hasta el final de las fiestas tocando el mismo pasacalles y el mismo vals. Asimismo, según podemos leer en el libro sobre los gaiteros de Pamplona, cuando los hermanos Lacunza llegaron a la capital navarra, los miembros de la comparsa les miraban como extraños. Uno de los miembros de aquella época, señala que "lo que sí consiguió esta gente es que hubiera una camaradería en la Comparsa durante unos años, porque hasta entonces los gaiteros eran unos personajes más distantes de las personas de la Comparsa. Al principio sonaban distinto de lo que había aquí".

Por algún traspíe bastante gordo estos gaiteros noveles no actuaron oficialmente en Sanfermines del año 68. Pero como el Ayuntamiento estaba bastante preocupado por el envejecimiento de los gaiteros de Estella, en el año 69 volvieron a llamarlos. Además los gaiteros de Estella tenían un caché muy elevado, y ante el temor de

que Fomento pudiera contratar a charangas para hacer bailar a los gigantes, el Ayuntamiento decidió que era mejor llamar a los gaiteros Lacunza. Para aquella fecha los hermanos Lacunza, habían editado un Método para aprender gaita. Esta publicación, supuso una mayor facilidad en la enseñanza y una ruptura del ámbito misterioso en que la dificultad del instrumento por una parte, la desidia de muchos por otra y los intereses de los gaiteros de Estella, habían introducido al instrumento. En el 69, funcionó una efímera academia en el frontón Labrit, con apoyo de Oberena. En el 70, fue San Juan la que dio el apoyo. A consecuencia de este trabajo, en pocos años Pamplona disponía de cuatro parejas de gaiteros, algo que quizás no ocurría desde principios del siglo XX.

Localidades como Ochagavía, Lumbier, Estella, Tudela o Aoiz, eran los pueblos en los que la gaita tenía un papel primordial en sus fiestas y festejos. Los gaiteros de Pamplona, llegaron a nuestra localidad en 1973. Aquel año, enviaron una carta a aquellas localidades o poblaciones en las que la gaita había tenido un papel importante, para ofrecerse a tocar en fiestas. Pero fueron los miembros del grupo de Danzas de Aoiz los primeros en contratar a Javier Lacunza y José Luis Fraile. Visto el éxito que tuvieron los jóvenes gaiteros de Pamplona, desde aquel año en adelante, el consistorio agoisco decidió contratarlos en todas las fechas festivas del pueblo. Durante las fiestas patronales de agosto, los gaiteros se hospedaban a pensión completa en casa Castellanos, y posteriormente en la Fonda, por lo que fueron muchas las noches que los agoiscos pudieron disfrutar de juergas al son de la gaita. Eso si, cuentan que el primer año "hubo una mala previsión del Ayuntamiento" y tuvieron que dormir los primeros dos días de fiestas en las escuelas, aunque posteriormente todo se arregló.

"El panorama que nos encontramos en Aoiz era magnífico, había un gusto especial por la gaita, teníamos la suerte de poder tocar las 24 horas del día. En Lumbier, por

ejemplo, tenías que tocar y tocar porque para eso te pagaban, pero en Aoiz siempre tenían respeto al músico y había buen ambiente. Aoiz ha sido un pueblo muy educado y donde hemos aprendido mucho como gaiteros. Allí comenzaron a tocar Elena Fraile y Ricardo Oficialdegui. Estos tuvieron que soportar alguna que otra broma. A Elena le dijeron que le iban a tirar al aska, y preguntó si era muy profunda porque igual se hacía daño y a Ricardo le dijeron lo mismo y como Mikel Fraile le dijo que calentaban el agua, se quedó tan tranquilo, esperando a que lo llevaran”.

Los gaiteros recuerdan que se comía muy bien en Casa Roque, donde solían comer truchas de río. También recuerdan las comidas que hacían en casa de José Luis de Carlos. “Los Huracanes” se convirtieron en la cuadrilla agoisca de los gaiteros pamplonicas. “Tenemos muy buenos recuerdos de Jaji, Reta, Faustino, etc. Era una cuadrilla con mucha fuerza y garra, y en aquellos años marcaban mucho la fiesta. Íbamos a cenar todos los días a casa de uno de ellos, y luego mezclábamos el

acordeón con la gaita”. Junto con el grupo de danzas, recuperaron la Jota del chocolate. Para la ocasión, en 1984, los gaiteros de Pamplona compusieron un fandango, “Agoizko”, pero debido a la dureza que para los músicos suponía el tocar la pieza durante mucho rato, se decidió sustituirla por la Jota Artajona, la que en Aoiz se conoce como Jota del Chocolate. Esta jota, la encontramos por primera vez en un repertorio de gaita vendido en 1931 por Moisés Elizaga a Teófilo Apesteguía (ambos gaiteros, este último de Cirauqui). Ellos comentan que la Jota del chocolate y la pugna que antes había entre gaiteros y dantzaris al bailarla, la podemos encontrar en otras localidades de Navarra, siendo el caso más claro la revoltosa de Tudela. Cuando recuperaron la Jota del chocolate, recuerdan que tuvo mucho éxito y un año llegaron a tocar durante una hora y diez minutos. También con el grupo de danzas intentaron recuperar la Danza de Aoiz anteriormente mencionada, y que fuera uno de los mayores reclamos del Ayuntamiento de Pamplona en los siglos XVII, XVIII y principios del siglo XIX.



“En aquellos tiempos el acordeón era también muy importante en Aoiz, pero gaitas y acordeón tenían su sitio y nunca se esorbaban. Durante algún año hicimos conciertos al mediodía. No nos podíamos retrasar ni un minuto, porque allí estaba el alguacil Cosín controlándonos constantemente”.

Para los gaiteros de Pamplona, Aoiz, tiene mucha similitud con poblaciones como Puente la Reina o Estella, donde la gaita tiene un arraigo tremendo y donde se disfruta en la calle con su sonido: “Ha habido y hay un amor a la música increíble”. Por ello, a finales de la década de los 70, intentaron en vano poner en marcha una escuela de gaita en Aoiz, escuela que conseguirían formar a finales de la década de los 80.

En cuanto a sus experiencias con la comparsa de gigantes se refiere, debemos decir que han conocido a todas las generaciones de portadores, porque han acompañado a los gigantes desde el primer momento, y aunque ahora no lo hagan con tanta frecuencia como antes, todavía hoy continúan llenando de música los pasacalles de nuestros gigantes. Hay que destacar también, que ellos fueron los máximos impulsores para la creación de gaiteros en Aoiz, proyecto que esta dando sus frutos desde 1989.

Los últimos gaiteros de Aoiz

Después de la fallida intentona de crear un grupo de gaiteros agoiscos a finales de la década de los 70, en 1989 se realizó un nuevo intento, esta vez, logrando sacar grupo de gaiteros propio. Los jóvenes interesados en aprender gaita conversaron con la sociedad cultural y juvenil de Aoiz Angiluerreka, quien les cedió sus locales para ensayar. Se compraron un total de 9 gaitas para otros tantos aprendices. Más adelante y tras comprobar que la sociedad Angiluerreka no era el lugar adecuado para ensayar, decidieron solicitar un local al Ayuntamiento.

Durante los primeros años, era Angiluerreka quien se hacía cargo de los gastos. Como ya hemos mencionado en otros capítulos, fue en 1993 cuando en la concentración de gigantes del barrio pamplonés de la Txantrea, hicieron su debut los gaiteros agoiscos Félix Cía (gaita) y Félix Beroiz (tambor), acompañados de Mikel Esáin, gaitero de Huarte, que durante los primeros años fue miembro del grupo. Inicialmente, el trío lo iba a completar el también agoisco José Antonio Villanueva, pero por diversas razones no pudo. Fue entonces cuando los gaiteros de Pamplona propusieron a Mikel Esáin formar parte del grupo. El hecho de la aparición de gaiteros en Aoiz, contagió a más gente del pueblo las ganas de aprender la gaita y así al grupo se integraron pronto Mikel Beroiz, Santos Irigoyen, y más tarde Unai Lako, quedándose en el camino Mari José Beroiz y Noelia Urdaci que también comenzaron el aprendizaje del instrumento. Ante el importante número de gente dispuesta a aprender la gaita, en 1997 la escuela de música Mariano García de Aoiz, comenzó a impartir clases para aprendizaje de gaita, a petición del gaitero Félix Cía. De los muchos que se apuntaron inicialmente, solo Juanjo Ventana consiguió salir adelante y formar parte del grupo. El actual grupo de gaita lo integran Félix Cía y Mari Jose Beroiz con la gaita y Unai Lako con el tambor.

No queremos olvidarnos en este capítulo de todos aquellos gaiteros que han colaborado con el grupo de Aoiz en momentos puntuales. Estrecha ha sido la colaboración con los gaiteros de Burlada. Durante varios años, los agoiscos acudían a fiestas de esta localidad navarra y viceversa. Y en los últimos años, especial mención habría que hacer a los gaiteros de Lumbier, Dani Abaurrea, Luis Sancet e Iñigo Clariana; sin olvidarnos de Ekaitz Santazilia. Muchas han sido las salidas y fiestas en las que estos gaiteros se han apoyado mutuamente, forjando así una relación muy estrecha. ■

Hau da fandango, biba berango!¹

Euskal fandangoa eta solteko euskal dantzak

Egilea: Jose Ignazio Ansorena

*"apur dezagun katea
kanta dezagun batea
hau da fandango
biba berango".*

Gabriel Aresti, 1963

Laburpena

Egun ez da erraza konturatzea nolako garrantzia eman zaion dantzari mendeetan zehar. Agintariek, zibilek zein erlijiosoek, zelatan begiratu diote beti, herriaren egoeraren ispilu baitzen. Muturrekoenak dantza guztien aurka agertzen ziren. Erdibidekoak dantza batzuren kontra bakarrik. Borroka horietan, European, azken mendeetako dantza lotuak okerragotzat jo dira dantza askeak baino, gizon eta emakumeen arteko harremanak sexuaren ikuspuntu obsesiboaz begiratu direlako sarri.

Fandangoa, sortzez, dantza madarikatua da, libertadearen aldarria, sexu grinaren agerpen lotsagabea. Baina denborak eta bizitzaren aurrerapenak folkloriko bihurtu dute eta Euskal Herrian, arin-arinarekin batera, dantza lotuari kontrajarri, zehatz-zehatz beste muturraren eredu: gizarte ordenaren eta sexu garbitasunaren adibide.

Euskal Herrian, lehenagotik zeuden iritzi atzerakoietan oin hartuta, Karlismoak hasi zuen bideari lehenengo garaietako abertzaletasuna ere bildu zitzaion eta, elizaren ikuspuntuetatik oso gertu biak, dantza askearen aldeko azaldu ziren, dantza lotua guztiz arbuia-tzen zutelarik. Horrekin batera, euskaldunen lehiakortasunerako eta indar fisikoarekiko zaletasun tradizionala dela eta hainbat dantza maisuren lanaren bitartez, egun antzinako folkloretzat ematen den arren, horren zaharrak ez diren dantza-tzeko manierak sortu dira: euskal fandango eta arin-arina.

Hitz kakoak

Fandango, dantza askea, solteko dantza, dantza lotua, arin-arina, jota, porrusalda, lztueta.

¹ Hiru gertakari daude lan honen sorreran. Aurrenik, Jon Maya dantzariak erregu egin zidan: hainbat euskal koreografori eskatu zien fandangoaren inguruko lan laburrak prestatzea, baina fandangoaren inguruan ezer gutxi ezagutzen zutela iruditzen zitzaion eta nik hitzalditxo bat eskaintzea nahi zuen. Horrekin batera Xabier Mendizabal, Euskal Dantzarien Biltzarreko lehendakariak ere Dantzariak aldizkarirako artikuluska bat prestatuko ote nukeen galdetu. Bolada berean, bigarren aldiz, deitu zidaten *Beti Prest Dantza Taldea* Elkartetik *Dantza solteko beteranoen II Topaketetan* parte hartzeko Erreterian. Dena 2010.eko irailaren hasieran. Ez dakit fatum delakoa (patua alegia) fandango hitzaren jatorrian dagoen, baina lantxo honen sorreran bai, ziur.



1. Fandango hitzaren jatorria eta polise-mia

Fandango hitzak nahasmena ekartzen du edozein aldetatik begiratuta. Jatorriari buruz ari bagara, tankera desberdinetako adierazpenak aurkituko ditugu. Gehienek Portugal aldetik datorrela diote *fado* (latinezko *fatus*) herri kantaren erroa duelako eta nonbait XVI. mendearen hasieran *es-fandangado* hitza agertzen delako portugaleraz herri abesti tankera bat izendatzeko.

Beste batzuk Ameriketako jatorria begien bistakoa dela ere aldarrikatzen dute eta horren ustezko froga amaierako -ango hori, Afrikatik eramandako esklaboek hizkuntzen arrasto, *tango* dantzan bezala.

Ezin esan daiteke ezer ziurrik horren inguruan, ordea, eta ez dut uste kezka iturri izan behar denik. Hitzak ere, horietaz gainera, bestelako nahaste-borrasteak sortzen dituelako. *Real Academia de la Len-*

gua Española-ren hiztegian esanahi hauek ematen zaizkio:

fandango.

(*De or. inc.*).

1. m. *Antiguo baile español, muy común todavía en Andalucía, cantado con acompañamiento de guitarra, castañuelas y hasta de platillos y violín, a tres tiempos y con movimiento vivo y apasionado.*

2. m. *Tañido y coplas con que se acompañaba.*

3. m. coloq. *Bullicio, trapatiesta.*

4. m. coloq. eufem. *El Salv. trasero (nalgas).*

Hitzaren esanahia hala ere hiztegi horren definizioa baino konplexuagoa da. Berreziki *dantza* zentzuari gagozkiolarik, fandangoa euskaldunok ederki dakigunez, Andaluziaz gainerako beste lurralde askotan dantzatzen baita eta bestelako musika tresnez ere laguntzen da.

Fandango hitzarekin ere, dantzarenaz gainera, goiburuan jarritako bertsoaren esanahia dator beti: *Bullicio, trapatiesta*

dio Espainiako Akademiak; *hau da fandango, biba berango* Arestik², ortografia ere hankaz gora jartzen duelarik. Leku guztietan askoren haserrea eta ezinikusia sortuz batera (eskuarki eliza inguruko bote-reak), beste askoren grina eta zaletasun leratsua ekarri zuen. Horregatik, fandango libertade aldarrikapen baten antzekoa izan zen urte askotan.

Ameriketarako aipatzen den esanahia, ipurdimasailarena, bide beretik. Beti bote-retsuek eta santujaleek onartzen dutena-
ren ertzean.

Azpimarratu nahi dut izenari dagokio-
nean, inork aipatzen ez duen alderdia: eu-
fonikoa dela oso, garbia eta gustagarria,
zartako eta bihoztuna. Bi bokal besterik ez
(a, o) eta hiru silaba. Kontsonante oreka
bereziak ahozkatzeko atsegina ematen dio
eta sonoritate handia, bereziki -ng- mul-
tzoak. Eta, gaztelaniaz zein euskaraz ari-
tzean (zer esanik ez frantesez edo ingle-
sez), badu ukitu exotikoa. Horregatik
hitzaren arrakasta agian: bertute askoren
jabe bere laburrean. Hau da fandango!

2. Fandango dantzaren jatorria

Jatorriz, dauden datuei erreparatuta,
fandangoa XVIII. mendearen hasieratik,
Andaluziatik abiatuta, Espainia osoan za-
baltzen den dantza tankera bat da. Espai-
niako *Diccionario de Autoridades* dela-
koak, garaisu horretan argitara emanda,
fandangoa honela definitzen du: "*Baile in-*

*troducido por los que han estado en los
reinos de Indias, que se hace al son de un
tañido muy alegre y festivo*"³.

Emilio Cotarelo y Mori, Espainiako an-
tzerki zaharraren ikertzaileak famatuenak
datu haxe ematen du: 1702.ko *El Novio
de la Aldeana* entremesean fandangoa
kantatu eta dantzatua agertzen dela. Non-
bait, garai horretatik aurrera, eten gabe
azalduko da antzezlanetan⁴.

1712.ean latinez idatzitako izkribu ba-
tean, Manuel Martí, Alakanteko Kabiloko
deanek Cádizko fandangoari buruzko xe-
hetasunak ematen ditu: zahartzat jotzen
du ("*Ya conocéis esta Danza de Cádiz, fa-
mosa desde hace tantos siglos...*"⁵) eta az-
pimarratzen du dantzaren tankera likits eta
lizuna, baita maila sozial guztietan duen
arrakasta handia ere: "*Conocí esta danza
en Cádiz, es famosa por sus pasos y se ve
en todos los barrios y todas las casas de
esta ciudad. Es aplaudida de forma incre-
dible por los espectadores y no es festejada
solamente por personas de baja condi-
ción, sino también por las mujeres más ho-
nestas y de posición más elevada*"⁶.

Hortik aurrera, Espainia osoan zabalduz
doaz fandangoari buruzko datuak, antzerki
giroarekin lotuta batez ere. Eta laster,
denen artean, Andaluziako fandangoa, be-
reziki ijituen artekoa, gailenduko da fama
aldetik. Antzerki eta bidaiarien bitartez Eu-
ropan ere oso ezagun gertatuko da eta
gustagarri:

² Mikel Laboa (*Apur dezagun katea* izenpuruz) eta Joseba Tapiaren (*Biba Berango* izenpuruz)
bertsioek famatu dituzte Arestiren bertso hauek.

³ *Diccionario de autoridades* izenarekin ezagutzen da *Real Academia de la Lengua Española*-
k argitara eman zuen lehenengo hiztegia. 1726 eta 1739 urteen artean burutu zen argitalpena.

⁴ COTARELO Y MORI, Emilio. *Colección de Entremeses, Loas, Bailes, Jácaras y Mojigangas desde
fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1911. *In-
troducción* delakoan aipatzen du hori, CLXIV-CCLXXIII or.

⁵ Garaiko idazleetan normala da antzinakotasun kontuetan neurrigabekoak izatea. Gure Iz-
tueta ere bikaina da horretan.

⁶ Interneteko hamaika artikulutan ikus daiteke datu hau. Denek elkarri kopiaitzen diotela iru-
ditzen zait. Nik ez dut konprobatzerik izan ordea.

*"Ce qui me ravit dans ce spectacle, ce fut quand, vers minuit, au son de l'orchestre et au bruit des claquements de mains, on commença par couples la danse la plus folle qui jamais se puisse imaginer. C'était le fameux fandango, dont je croyais avoir une idée juste et dont j'étais à mille lieues. Je ne l'avais vu danser qu'en Italie et en France, sur la scène; mais les danseurs se donnaient bien de garde d'y faire les gestes qui rendent cette danse la plus séduisante et la plus voluptueuse possible. On ne saurait la décrire. Chaque couple, homme et femme, ne faisant jamais que trois pas et jouant des castagnettes au son de l'orchestre, font mille attitudes, mille gestes d'une lascivité dont rien n'approche"*⁷.

Orain artekoak eta etorriko direnak ondo ulertzeko, kontuan hartu behar dira bi alderdi: garai honetan, XVII. eta XVIII. mendeetan, dantzak gizartean duen garrantzia eta antzerkian (honek ere berebiziko indarra du gizartearen olgetan) norainokoa den zutabe nagusietako bat:

"Entre los espectáculos y recreos más típicos de la época, figuraba el baile. Con

diversos estilos se bailaba por doquier: en el palacio real y en los tablados de los corrales públicos, en los saraos aristocráticos y en los mesones y plazuelas, en las casas particulares y hasta en los locutorios de los conventos.

El baile era (...) el principal atractivo de las representaciones escénicas. Era también elemento indispensable de la educación cortesana. No se tenía por caballero cabal quien, además de esgrimir las armas, entender de letras y cabalgar con desenvoltura, no sabía trenzar unos pasos de danza (...).

*Hasta los pajes de los nobles y las hijas de modestos caballeros recibían lecciones de danzar"*⁸.

Beraz, orain arteko datuak kontuan hartuta, Andaluzia eta bereziki Cádiz eta Huelva inguruan XVIII. mendearen hasieran koka daiteke dantza honen aurreneko berri zehatza⁹. Ohi bezala, ez hutsetik abiatuta, baizik eta lehenagotik zeuden osagaien gainean eraikitakoa: agian Erdi Aroko *tarantela* eta *turdion*-aren oroitzapena¹⁰; *gallarda*¹¹ deitoratua; *zarabanda*¹²,

⁷ CASANOVA, Giacomo. Memoriak, 7. tomoa. *Variaciones del fandango español*, Andreas Staier diskoaren liburuskan aipatua. Hamburg, Germany, Teldec Classics International GMBH, 1999. Giacomo Girolamo Casanova (1725-1798) Europa osoan ibilitako abenturazale italiarra izan zen, emakumeekin izandako abenturengatik famatua eta antzerki aktoreen semea. Alegia, gai honetaz eskarmentuz eta espanturik gabe hitz egiteko egokia. Horretxek ematen dio balio berezia lekukotasun honi.

⁸ DELEITO Y PIÑUELA, José. ...*También se divierte el pueblo*, Madrid, Alianza Editorial, 1988. 60-61 or. Aurrerago, 203tik abiatuta, antzerkian dantzak zein leku handia zuen zehazten du.

⁹ Honoko internet helbidean aipatzen da Bernardo Manrique gotzaiak 1556.ean Antequerako Fandangoa debekatu zuela. Horrela balitz, nahikoa lehenago zebilen fandango dantza Andaluziako partean. Baina ezin dut esan zein neurritaraino den fidagarri berri hori: http://es.wikipedia.org/wiki/Fandango_antequerano

¹⁰ *Tarantela* galanteo dantza zen, hirunakako erritmoa zuen oinarrian eta, azken aldera, bizkortzen hasten zen, *turdion* deitzen zen atalean. Hortxe kastañoletak eta panderoak gogor jotze-ari ekiten zioten, eromen modukoa sortuz.

¹¹ *Gallarda* Errenazimentu garaian Europa osoan oso famatua izan zen dantza mota da. Nonbait inprobisatu egiten zen pauso eskema batzuen gainean. *Volta* izeneko pauso berezia zuen, non bi dantzariak oso harreman estua izaten zuten. Beste hauetan guztietan bezala, oso maisea izan zen moralitatearen zaindarien aldetik.

¹² Hitzak italieratik badator ere, hirunako erritmoko dantza patsadatsu honek Espainiako kolonietan tankera bizi eta likitsagoa hartu zuen. Handik berriro Espainiara etorrita, debekatua izan zen 1583.ean. Barroko garaian dantza honen aipamen ugariak agertzen dira antzerki lanetan (Cervantes, Lope de Vega...). Jotzeko manera berezia hartu zuen Espainian eta Ameriketara, azentuak jartzeko era asimetrikoa baliatuz: hiru gehi hiru kortxeatako konpasak bi gehi bi gehi bikoekin txandakatuz. Gure ezpata-dantza erritmoaren jatorria ere hortik etor al zitekeen?

ziur aski, oinarrian dago baita arabiarren dantza kulturaren sustratoa¹³ ere. Gune horretan, Amerikako joan-etorria egiten zuten marinel eta bidaiarien bitartez, esklabo afrikarren musika eta erritmoen eragina handia izan zen. Portu handi guztien gisan, hauetako taberna ugarietan ere antzeppen musikatuena giroa pilpilean egoten zen. Nahaste-borraste horretan esan daiteke dagoela fandangoaren iturburua. Arrakastatsu gertatu, indartu eta zabaldu egin zen penintsula osoan eta laster Ameriketarako saltoa atzera egin ere, eskualde bakoitzean bertako ohitura eta era kulturaletan integratu zelarik eta garapen desberdinak izan zituelarik.

Oinarrian, lakrikun jolasa edo *galanteoaren*¹⁴ antzeppena egiten duen bikote dantza da, hauetan ohi bezala hirunakako erritmoan, eta hortik etorri zaizkio laidorik handienak, lizunkeriak eta lardaskeriak adierazten dituen dantza erizten diotenen aldetik. Ez dago ukipenik fandangoan, dantzariak ez dira elkarrekin lotzen¹⁵, baina piztien antzerako galanteo dantza egiten dute, elkarri jaurtitako begiradek eta imintzioek indar handia hartzen dutelarik. Aldiz, horretxegatik ere, herri xehearen onarpena lortu izan du.

Dantzatzeko era zehatzaren inguruan ez zaigu garai hartako daturik iritsi. Eta egun eskualde bakoitzean agertzen den modu desberdina dela eta, ez da erraza antzematea nolakoa zen hasiera hartan. Iruditzen zait, batean eta bestean geratutako arrastoengatik eta oso era orokorrean esanda, hiru momentu edo pauso daudela fandangoaren hasieran. Lehenengo pausoa, hainbat eskualdeetan oraindik ere

emakumeak jokatu egiten du gizonarekin, asmatzen dituenak gizonari imitatu araziz, baina erronka jarritz eta eten gabe tronpatu arazi nahiz. Gizona hurbildu nahi zaio eta emakumeak eten gabe ihes egiten dio. Normalean hori hasierako doinuarekin gertatzen da, tarte instrumentalean edo *preludioan*. Esaldi kantatua edo *kopla* duten fandangoetan, hurbilketarako tarteak izaten da bigarren hau, onartzeko edo arbuiaitzeko jolasean aritzen direlarik. Horrelarik ez dagoenetan, bigarren pausoa, bakoitzak bere atributoak erakusteko momentua da, norberaren erakuspena. Eta hirugarrena, koplaren bigarren partean edo beste tarte instrumentalean, maitasun eromenarena, gelditu ezineko jira-biran.

Jatorria bertan zuelako, baita hango kulturarekin hobekien lotzen zelako ere agian, Andaluziako fandangoak hartu du famarik handiena mundu zabalean. Berezik famatua, XIX. mendearen erditik aurrera, fandango flamenkoa gertatu da. Egundako flamenkoaren *paloetako* bat da. Gure egunetan, Andaluzian bertan, baita Espainiako beste lekuetan ere, fandango tankera ugari desberdinak daude. Batzuetan beste deiturak dituzten arren (*seguidillas*, *peteneras*, *jota*, *rondeña*...) fandangoak edo gertuko ahaideak dira oinarrian.

3. Fandangoaren hasierako ezaugarri musikalak

XVIII. mendean Europan fandangoa izan zen espainiar musikaren adibide nabarmenena. Baita musika kultuan ere. Domenico Scarlatti napolitarrak idatzitako *Fandangoa*¹⁶, bere ikasle Antonio Soler

¹³ Aipatutako dantza horietako bakoitzari buruz jardutea luzea litzateke eta ez naiz hemen hasiko. Baina denetan fandangoaren antzeko arazoak sortzen dira: jatorriaren zehaztapen eza, zabalakundea eta eskualdeen arauetarako egokitzapenak, izenen polisemia...

¹⁴ *Galanteo* zer den zehaztasunez ulertzeko antropologoen lan asko daude. Niri bereziki interesgarri, mamitsu eta atsegina iruditu zait: Davis, Flora, *La comunicación no verbal*, Madrid, Alianza Editorial, 1976. Hirugarren atal osoa: *Comportamientos durante el galanteo*, 30-40 or.

¹⁵ Salbuespen txikiak badira.

¹⁶ Giuseppe Domenico Scarlatti (Napoles, 1685-Madril, 1757). Jatorriz italiarra izan arren, Espainian bertaratu zen musika konpositorea.

fraide kataluniarrak¹⁷ bariazioz jositakoa, Luigi Boccherini toscanatarrak¹⁸ sortutakoa, Gluck alemaniarrek *Don Juan* operan jarritakoa, Mozartek *Las bodas de Figaro*¹⁹ operan integratutakoa... hauek denek eta gerora izan direnek ere balio dute fandangoaren identitatea nola zabaldu zen ulertzeko, nahiz eta herri giroko fandango dantzarekin denek ez duten lotura esturik. Hauek denek, esaterako, ez dute koplarako tarterik.

Hasierako herri fandangoen ezaugarri musikalak zein ziren zaila da jakiten, besteak beste, XIX. mendearen azken laurden arte ez direlako agertzen aurreneko transkripzio musikalak²⁰. Garaitu horretan, dokumentu askotxo azaltzen hasten dire-

nean, bereizketa nabarmen bat gertatzen da: penintsulako iparraldeko fandangoak eta hegoaldekoak nahikoa desberdin dira dagoeneko²¹.

Erritmoan antzekotasun handia dute alderdi batean: bietan hirunakako erritmoa dago oso era berezian, alegia zati batzuetan garbi dago hiru lauho konpasaz idazten duguna entzun behar dela eta beste batzuetan aldiz sei zortziko konpasaz idazten ohi duguna behar du. Hau da, batzuetan hirunakako erritmoa du baina binakako azpizatiketa eta bestetzutan, binakako erritmoa hirunakako azpizatiketaz. Eta, hauxe da agian ezaugarriarik bitxiena, maiz bi aukeren konbinaketak batera jotzen dira. Adibidez:



¹⁷ El Escorialleko Kapera Maisu izan zen urte askotan eta bertan hil zen (1729-1783). Obra ugariak ditu, baina *Fandangoa* famatuenetakoa da.

¹⁸ Luigi Rodolfo Boccherini (Lucca, 1743 - Madrid, 1805). Hau ere italiarra izanik, Espainian kokatu zen eta bertan hil.

¹⁹ Christoph Willibald von Gluck (Erabasz, Alemania 1714-Viena, 1787). Wolfgang Amadeus Mozart (Salzburgo, 1756-Viena, 1791). Glucken baletean, baita Mozarten operan ere fandangoaren sarrerek tankera espainola azpimarratzea dute helburu.

²⁰ Honen inguruan gehiago ezagutu nahi duenak begira dezala: MANZANO ALONSO, Miguel, *Mapa hispano de bailes y danzas de tradición oral*, Madrid, CIOFF ESPAÑA, 2007. Capítulo XI, el fandango. Dena den, euskal fandangoari buruz, eta oro har euskal musikari buruz, aipatzen duen apurrari ez zaio inongo arretarik eman behar, garbi dagoelako ez duela inondik ere ezagutzen eta guztiz galduta dagoela. Baita ikertzaile batengan barkaezinezko ozpin gaiztoa duela ere.

²¹ Hegoaldeko fandangoetan, garai bateko musika modalaren arrasto, kadentzia berezia entzuten da eten gabe: La, Sol, Fa, Mi. *Follía* edo antzeko eskema batzuen oroitzapena?

Laguntza erritmikoan aukera horien nahasketa eragitean, kastañoletak eta panderoak batetik, doinua beste batetik esaterako, zarata handi samarra agertzeaz gainera, fandangoaren ezaugarri propioa sortzen da: *aldibereko polirritmia*²². Porritmia hau lehenagotik ere ezaguna zen forma musikal askotan, Barroko garaiko musikan *hemiola* izenez bataiatua. Fandangoaren kasuan berezitasuna *aldibere-kotasunean* dago eta erabilpen ia sistematikoan.

Fandangoaren arrakastaren oinarrian, beraz, erritmoak pertsonengan duen eragina dago:

*"Debería estar más difundido el conocimiento de que los registros eléctricos del cerebro humano muestran una especial sensibilidad a la estimulación rítmica mediante percusión y luz potente, entre otras cosas, y que ciertas cadencias rítmicas pueden producir anomalías registrables en el funcionamiento del cerebro y estados de tensión explosiva que por sí solos pueden producir ataques convulsivos en sujetos predispuestos. Se puede persuadir a ciertas personas para que bailen al son del ritmo hasta caer exhaustas. Además es más fácil desorganizar la función normal del cerebro atacándolo con varios ritmos fuertes en tiempos diferentes. La inhibición protectora subsiguiente sobreviene en seguida en los temperamentos inhibitorios débiles, y tras un largo período de estimulación en los excitatorios fuertes"*²³.

Egun ohituta gaude binakako erritmoen eraginarekin, rock-aren zabalkun-

dearengatik. Antzinatean ere binakako erritmoak gerrako giroan erabili izan dira, garraisi, atabal eta adarren zalapartarekin batera anabasa betean borrokalariekin atabismoa areagotzeko eta odol gosea sustatzeko. Baina borroka gosea ez da galanteoaren emozio nagusia, itxurazko mehatxua tartean badago ere. Honetarako, hirunakako erritmoak egokiagoak izan dira beti, eta hemiolaren edo antzeko bide batez bien arteko konbinaketak zirrietaryako gogoa areago suspertzen dutela argi dago. Horrengatik ere, debekaturako dantzen zerrendan tankera hauetakoak izan dira ugariagoak: chacona, zarabanda, jota eta fandangoa.

Bestetik, antzinako fandango herritarrek beti dute kantatzeko atal bat, jotek bezalatsu²⁴. Hortik aurrera, jotak eta fandangoak elkarren artean desberdintasun nabarmenak dituzte. Nire ustez, adibide asko aztertutik, penintsularen iparraldean fandango izenez ezagutu arren, ale batzuk kenduta (horiek *mailegu* gisan ikus litezke), jotak dira jotzen, kantatzen eta dantzatzen direnak.

Eskuarki, doinu eta eskema armonikoren aldetik dute fandangoarekiko diferentziarik handiena. Jotak Europako eskala tonala erabiltzen baitu gehienetan. Eta fandangoa tankera modalera hurbiltzen da gehienetan, preludio instrumentalean bereziki. Azken batean, guzti honen azpian penintsularen bi erdien arteko aspaldiko bereizketa kulturala dago²⁵.

²² Ikus: MANZANO ALONSO, Miguel. op. cit. 384 or.

²³ William Sargant psikologoaren hitzak dira, liburu honetan aipatuak: BROOW, J.A.C., *Técnicas de persuasión*, Madrid, Alianza Editorial, 1978. 284 or.

²⁴ Gaur egun euskal fandangoek ez dute horrelakorik, baina hori geroagoko kontua da.

²⁵ Ez dira oraindik urte gehiegi pasa Errekonkista bukatu zenetik eta, hamaika dokumentu azaltzen dutenez, mozarabeen kulturak indarra du garai eta inguru horietan. Hizkuntzalariek, esaterako, "la norma de Toledo" eta "la norma de Sevilla" berezi izan dituzte, espainola mintzatzeko bi era nahikoa desberdinen arteko aldea azpimarratzeko. Kristauen liturjia ere errito mozarabeak oso luze mantendu ziren eta beste alderdi askotan ere arabiar eraginpeko kulturak bizirik iraun zuten.

4. Fandangotik dantza askera testuen bitartez

Euskal Herrian fandangoa nolakoa zen ezagutzeko datu zahar askorik ez dugu. Hainbat proposatuko ditut, era kronologikoan, piskana gure egunetara gerturako garerarik eta antz emango diogularik gertatzen den aldagetari: fandangoa dantza madarikatua izatetik, dantza onartua eta, dantza askearen ordezkari gisan, eredugarri bihurtzera pasako da Euskal Herrian. Hasieran arrotz eta berria izanik, bertako eta antzinako bihurtuko da. Dantzatzeko maneran ere geureganatu egingo dugu, euskal dantzen tankerara hurbilduko da, hala ere, jatorrizko alaitasun eta bizitasunari eutsirik.

Lekeitiora Bilbotik idatzitako gutun batzuetan agertzen da fandango hitzaren inguruan ikusitako aurreneko aipamena, 1727 urtean. Goiz iritsi zen, beraz, penintsulako hegoaldetik iparraldera fandangoaren zaletasuna:

" (...) en Bilbao se baila de lo lindo, sobre todo el fandango, y así una alegre amiga de los Villareal, que se firma "la vieja de Ayassa", le escribe a Don Pedro Bernardo, "el Regidor Jauna", diciéndole "acabo de dejar el fandango que todavía no an cesado las funciones del Sr. Chirpia. Acabo de danzar los Matachines²⁶ con D. Joaquín de Meteta, se conoce en la letra que no estoy para fiestas"²⁷.

Juan Laglance italiarrak 1778.eko uda Bilbon igaro zuen eta lekukotasun interesgarria utzi zigun. Agian erromeria hitzaren

aurreneko aipamen idatzia izan liteke berea. Agintariek ibiltzen zuten begi zorroztaren berri ere ondo ematen digu:

"Desde dicho San Mamés, donde estuvimos viendo los bailes, meriendas y diversiones de los concurrentes en aquella romería (...). La gente es muy alegre y tiene la villa pagado tamboril, el que todos los días de domingo y fiesta acude al Arenal, donde van las mozas a bailar, pero entre sí, cuando yo lo he presenciado, por no permitir el señor Corregidor bailasen con hombres, lo que fuera del recinto de la villa no se observaba este rigor, y sucede muy a menudo en el verano, en que tienen romerías a todos los santuarios y ermitas de los alrededores de la villa, que acude muchísima gente de ambos sexos, y allí meriendan, bailan, se divierten, y se vuelven de noche cantando por cuadrillas, a pie los más y muy pocos a caballo, porque carruajes no pueden transitar por aquellos montes y veredas"²⁸.

Pedro Antonio Añibarro Bizkaiko frantziskotarrak gogor ekin zion dantzen kontrako jardunari²⁹. 1789.aren inguruan idatzitako hauek geroago beste egileen lanetan maiz azalduko diren irizpide minbera berberak agertzen ditu:

"6.- Bizcai-danzaren charqueria asten da erdian; ceinetan guizon bacoachac ateraten dau bere oskura, berac gura daben nescacha edo andrea: eta ez ezainena; espada ederrena, maiteena; ta bearbada ceinegaz lenago pecatu eguin daben; ceinegaz amorentasunean bici dan, edo ceini ezcon-tza-berbea emonic deutsan.

²⁶ Badirudi italierratik datorrela hitz hau (*mattaccino*): *bufoia* izandatzeko erabiltzen omen zen. *Matatxinen dantzek* oraindik ere ezagunak, Ameriketara bereziki, mugimendu eta salto barregarriak egiten dituzten dantzariak dituzte kolore biziz mozorrotuta, buruan ere lumazko edo antzeko txanoak jantzita. Batzuetan *Matatxin* bakarra aritzen da. Hainbat lekutako *boboa* edo antzekoa gogorazten du.

²⁷ MANSO DE ZÚÑIGA, Gonzalo, *Cartas de Bilbao*, Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País. 1949-AÑO V- Cuaderno 1º. 25 or. Iñaki Irigoien adiskide jatorrari zor diot hau eta ondorengo beste datu batzuk ere bai.

²⁸ Ikus GUIARD, Teófilo. *Itinerario manuscrito de D. Juan Laglance*. Historia de la Noble Villa de Bilbao, Tomo III. Revista *Euskal Erria*, 2º semestre de 1887-tik hartua. 602 eta 609 o.

²⁹ Frai Pedro Antonio Añibarro (Areatza, Bizkaia, 1748-Zarautz, Gipuzkoa, 1830). Euskal literaturaren izen handietako bat da.

(...) *Danzara doazanac, izan oy dira errico genteric gaistoena, gazte zoroac, chori-buruac, oñac leguez buru arinac, cen-zun bagueac.*

(...)7.- *Onela bildu batuten dira Bizcai-danzan ogei, ogetamar, edo berrogei persona, neurri bardinean guizon ta emacumeac. Bacoachac berea bere escuan artutean, eguiten dira milla eroqueria, eracusten da cariñu maitea, esaten dira berba ez garbiac, ta eguiten dira amorezco palagüac. Catea baten eleztunac leguez esturic ta estuturic dabilz guizon ta emacumeac escu utsac alcarri emonic ta oraturic: andra bat guizon bien erdian. Escu utsac alcar emotea, onelan dempora lucean ibiltea, eta beste eguiten direan oracadac, ciriac, bulzadac, baldin eguingo balira danzatic campora, edoceinec euquico leuquez pecatutzat.*

(...) *Alcate batzuc (...) aguindu daroe, ez-titecela ibilli guizon ta emacumea escu utsac emonic, ezpada pañuelu bat escu bien bitartean ifiniric (...) ta eguiteco, escutic oraturic balegoz, eguingo ez leuquézan joteac, albocadac, ta aciño loi ciquiñac.*

(...) 8.- *Guizon ta emacumeac alcarren escu utsac loturic, darraioe dancaeari naste-borraste andiaz, saltuca, brincoca. Emoten dira, ceinec gueiago albocadac, butzadac, escutic tiracadac, ta ascotan bai ta laztanac. Tiraca, gira-bira, inguru, ta bulzaca oneecaz jausten dira ez guichitan emacumeac lurrean; edo mutillac euren ganean: aguertuten dira batzuetan barruco soñecoac, edo araguiac (...) Mutil-tzarrac esan oy dituez berba zantarrac; jaso osticoaz nescachen magálac; bai ta eguin ibillera, ta postura desonesqueriaren adigarriac.*

(...) 9.- *Aimbeste gauza, ezain lotsagarri eguin ezquero danza luzean, asten da fandangoa, llamada, giga, edo contradanza: ceinetan escuac ascuric danza eguiten dau guizon bacoachac aparte bere escuan lucero erabilli daben andreaz: eta euretaric ascoc eguiten dituez postura, siñu, ya gorputz-muguida ain desonestuac, ece, zazpi urteco ume batec ezagutu lei, diriala lujuriazco adirantzac. Esan da guztia aztu eguiten dau, azquenean eguiten dan contradanza edo arin arinca³⁰ nastuac, barriro escuac oraturic, arinca ibilliric, bata besteaz nasturic, batzuetan alcarren ganean jausiric, araguiac ta barruco jaztecoac aguerturen direala, carraca ta prisaca ibilliric, ta len baño desordena zantarragoac eguiten direala.*

(...)10. *Onexec dira Bizcai-danzac derichenac: (...) bada Bizcaico danzan eguin, sartu, ya barrututen dira beste danza guztien bilcune, nastuera, ta gaistaqueriac. (...) Bizcai-danza au jatorcu, emen bici izan cirian gentiletaric, Santiago Apostoluc fede danzaren barri onac ecarri artean.*"³¹

1797.ko udan Christian August Fischer³² alemaniarak Bizkaitik igarotzerakoan izandako inpresioak idatzita utzi zituen. Tartean badira gure dantzei buruzkoak:

"Pasemos ahora a las romerías. Los vizcaínos tienen especialmente una danza nacional que finalmente se parece al auténtico fandango español y para el cual se toca una música extraña con tambor y pequeño canuto. Usted ve a una fila de muchachas y mujeres que se agarran de las manos y se mueven en una línea, mientras que sólo la primera, como destacada danzarina, hace algunos pasos de vez en cuando, durante

³⁰ Nik ezagutzen dudan arin-arinaren lehenengo aipamena, izen horixe erabiliz. Geroago Prai Bartolomerenean ere agertuko da.

³¹ BIDADOR, Joxemiel, *Pedro Antonio Añibarro Aitaren Misionari euscalduna liburuan dantzei buruz dakartzan 66. eta 67. dotrineak bere adibideekin*, Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra, Pamplona, Año 25, 61 zenbakia (urtarrila-ekaina 1993), 24 eta 25 or. Ikusten denez, kontradantza edo Bizkai dantza ez zen, fandangoaren ondoan, atzera geratzen dantzaren jolas erotikoren alorrean... Añibarroren ustez.

³² Christian August Fischer (1771, Leipzig-1829, Maguntzia), bidaiari eta idazlea. 1797 eta 1798 bitartean Amsterdamen abiatuta Cádizera bidaia egin zuen eta xehetasunez jaso zituen ikusten zituenak.

los cuales, ella se vuelve hacia sus compañeras. La dignidad, la gracia con la que trata de hacer ello, es visible en todos sus movimientos; por el contrario las otras, caminan lentamente e indiferentes tras ella.

Por otro lado, entretanto, los varones han formado una fila análoga, también sólo con un danzante y se acercan lentamente hacia las damas, que van hacia ellos. De repente, empieza la música con una rápida cadencia; cada bailarín se encuentra frente a una danzante y entonces comienza un fandango cuyos movimientos son más libres y expresan una cosa que es más fácil de adivinar que permitido el nombrarla. Estas reuniones, se efectúan el verano casi todos los domingos y fiestas, ya en un lugar, ya en otro y se llaman romerías.

Una romería es una fiesta para todo Bilbao y es para el espectador no menos fiesta que para el bailarín, porque es general la pasión hacia esta diversión. El lugar del baile por lo general se encuentra a la sombra de los árboles, en la proximidad de una casa de chacolí. Sin embargo, como siempre hay más mujeres que hombres, a menudo les faltan bailarines a las primeras y ellas se encuentran incitadas para substituir esta falta entre ellas mismas. Por muy libres que puedan ser las danzas de dichas féminas danzantes, parece que encuentran sus ardientes temperamentos también cierta satisfacción en esos movimientos. En esto, tienen la costumbre de darse algunos golpes en parte entre ellas mismas y en parte con los espectadores que se dejan atrapar en los lugares que son los primeros (posaderas o asentaderas) en sentarse y su risueño "toma la culada" es muy a menudo la incitación inesperada de una caída graciosa. Estas ligerezas aumentan especialmente tras

el comienzo del crepúsculo, cuando el lugar del baile está iluminado con barricas de lumera. Por lo demás los bailarines no pagan lo más mínimo por la música, pues estos costos de poca importancia son llevados por conventos, cofradías, personas privadas y también por la ciudad y para este fin existen fundaciones propias³³.

Wilhelm Humboldt jakintsu alemaniarak³⁴ 1801.ean bidaia luzea egin zuen Euskal Herrian barrena eta ondorioz gure herriari buruzko liburu ederra idatzi. Hona gure fandangoari buruz jarri zituenak:

"Le siguen Fandangos³⁵. La hilera se rompe, cada bailarín se coloca solo en frente de su pareja, y empieza el fandango. Hasta aquí era la danza genuina alegría popular, un retozón correr, saltar, tirar y empujar, solamente contenido dentro de alguna irregularidad por el compás de la música, pero no tenía nada de ofensivo para las costumbres. El Fandango tiene aquí, como en todas partes más o menos carácter peculiar³⁶ (...).

Se discute, si el Fandango, así como algunos lo derivan realmente de la Mancha, será una danza española primitiva, o americana, y es de presumir que ambos asertos sean a la vez verdad. Es en sí (pues no se debe confundir el verdadero Fandango con el que se ve en los teatros de Madrid y otras partes, y todavía menos juzgar por las siempre exageradas pinturas de los escritores de viajes) una danza sencilla, tan en absoluto adecuada al natural estallido del regocijo, que sería ridículo ir a buscar su origen del otro lado del Océano. Las modificaciones especiales, con todo, que luego y en especial en el Sur de España admite,

³³ Descripción de Bilbao en el verano de 1797, Bilbao, Estudios Vizcaínos, nº 7-8. 1973. Hemen agertzen direnak Justo Garate doktoreak itzultitako atalak dira. Jatorrizko izenpurua: Reise von Amsterdam über Madrid und Cadix nach Genua in der Jahren 1797 und 1798, Berlin, 1799. 46 eta 136 orrialdeen artean Euskal Herriari buruzkoak jasotzen ditu. Garate doktoreak eskerrak ematen dizkio aldikariaren argitalpen horretan, Augsburgko Unibertsitateko Gunther Hensch irakasleari alemanierazko testuaren xerokopia erdietsi ziolako.

³⁴ Bi anaia ziren Humboldt-tarrak Wilhelm eta Alexander. Bigarrena zientziatzalea eta lan handien egilea, Natur zientzietan bereziki. Wilhelmek, aldiz, filologian eta antropologian eman zituen ahaleginik handienak.

³⁵ Durangon ikusitako Soka dantza bati buruz ari da.

³⁶ Ohar bat agertzen da testuan: "peculiar" corregido de "lúbrico".



son incontestablemente traídas de América. Por lo menos aseguran todos, los que allí estuvieron, que se hallan de nuevo en las islas y en las posesiones españolas de América aquellos bailes, solo que más completos, más variados y con mucho más voluptuosos y más lúbricos. La movilidad enteramente peculiar y característica en la conmoción de las caderas la ejercitan ya, según me aseguraron testigos de vista, en las islas muchachas del todo pequeñas, con un espejo delante, y todo el carácter de voluptuosidad, que domina en este baile, muestra su origen (...). Su esencia misma consiste en voluptuosidad lúbrica, lo principal en él no son tanto las enroscaduras de las vueltas y los pasos, como las posturas y los giros del cuerpo. El violento agitar de los brazos, en particular de los hombros, el patlear de los pies, el continuo meneo del dorso y las caderas, para no mencionar otros movimientos que recordará cada testigo de vista, todo expresa la presencia del ansia más vehemente, y esto hace que este baile, imparcialmente juzgado, no sea ni

noble ni gracioso, sino monótono en su porte más decente, en su genuinidad únicamente interesante por la singularidad. Con todo, su fogosidad arrebató siempre también a los espectadores, y en los españoles produce, como he visto a menudo con asombro, el primer golpe de castañuelas un verdadero entusiasmo; hombres y mujeres, jóvenes y ancianos, todos acompañan el compás con gestos y movimientos. Maestros en este género de baile son los gitanos de Andalucía y el reino de Granada, algunos, que vi allí, eran efectivos ideales naturalezas (sic) tan solo rendidas al placer sensual (...).

Absolutamente despojado de este carácter de voluptuosidad, es el Fandango en el país vascongado el baile natural, rudo, podría decir primitivo, también indecoroso y obsceno (si bien no en general, y por esencia, sino solo en uno u otro bailarín), pero nunca lúbrico. Tampoco se conocen en el país vascongado sus diferentes variedades, y aquí son nombres desconocidos el Volero, Zorongo, Zapateado, etc., el fan-

*dango mismo es probablemente una añadidura exótica, lo mismo que la contradanza inglesa, que cierra el regocijo dominguero*³⁷.

Aurreneko fandangoaren berriekin alderatuz, ia mende osoa pasa da. Denbora honetan, nonbait Penintsulako iparraldeko eta hegoaldeko fandangoen arteko aldea nabarmentzekoa da testu hauen esanetara. Azken honek aipamen berezi bat du: Euskal Herrian ez da fandangoaren aldaera hainbat ezagutzen³⁸ (*Volero, Zorongo...*). Fandangoaren benetako jatorriaz zerbait adierazten du: emankorra izan zen fandangoa sortu zen lekuetan, gori-gori zegoen inguruetan eta hantxe sortu zituen aldaera ugariak. Handik urrutiko eskualdeetara –kulturalki ere urruti–, bestelakotu egin zen, askozaz eramangarriagoa irudi publikoarekin arduratuta zeudenentzat.

Bestetik, aurreko Soka dantza-ren aldean, erabat argi ez esplizitatu arren, fandangoak alaitasunaren mugak haustea dakarrela ematen dute aditzera. Hortxe dago, gure kulturari izan duen tankerari delarik, beste dantzeekiko aldea: hesiak hausten dituela. Jendearengan erritmo horrek, indar horrek eta dantzatzeko manera horrek zerbait bortitz eragiten du erraieran.

Prai Bartolome Santa Teresa markinarak liburu xelebrea idatzi zuen, bizkaiera ezin ederragoaz, eta argitara eman 1816.ean. Bertako aipamen batzuk:

"II. Persona batec bacarrian, nai guizonezcuac, ta nai emacumiac dantzan eguitia, berez ez dala pecatu. David Erreguiac bere eguin evan Arca Santubaren aurrian. III.

*Guizonezcuac alcarregaz, emacume bagaric dantzan eguitia, gauza chaarragoric esan, edo, eguiten ezdaveela, ez dala pecatu. IV. Emacumiak alcarregaz guizonezco bagarik, ta canta, edo soinu indecente bagaric dantzan, edo pandanguan olgueetia, ez dala pecatu*³⁹.

Honetan, Añibarrorenetan bezala, nolako kezka zeuden euskaldun batzuen buruetan agertzen da. Eta "pandangua" muturreko adibidetzat jartzea ez da txiripa. Dantza arrisurtsuen zerrendaren erpin batean kokatzen baitzen. Zehaztasunez esango digu hurrengoan zer gertatzen zen plazetan eta ganbaretan fandangoa egitean:

"Modu onetan plazaan dantzia cumpliduten da. Dantzia cumpliduta laster, dambolinac esaten dau: Nai davenac nai davena eguin daguijala, naastia, arin aringua, arrebatua, ta pandangua jotzen ditubanian. Ya dagoz dantza atan guizonezcoric, edu emacume, edo mutilic, edu nesca. Guztiak, esan dan leguez, onestidadea galduteco ondo pretauta...

*Naaste atan entzuten dan, ta icusten dan guztia, da luxurijaren suba, ta queia. Batian dantza lucian arin aringa gorputzaquin alcar jotzen. Bestian pandanguan nos arperguiaquin, nos besuaquin, nos sabelequin, nos albuquin alcar ez joco, bai joco nesca, ta mutil, menio desonestubac, ta lotzarizcuac gueratu bagaric eguiten deutse ezala alcarri*⁴⁰.

"Biguirac dira beste olgueeta batzuc baseerri echeetan mutillac, eta nescaac gavaz eguiten ditubeenac (...). Biguiran eguiten dira olgueeta modu asco dantziaz, ta pandanguaz ostian. Oneen icenac ondo daquijeez baseerritarrac, nic esan bagarik

³⁷ HUMBOLDT, Wilhelm Freicher von. LOS VASCOS, *Apuntaciones sobre un viaje por el País Vasco en primavera del año 1801*, Donostia, Ed. Auñamendi. 1975. 125-127 or.

³⁸ Ez da guztiz egia. Boleroak ondo ezagutu dira eta hainbat lekutan oso famatuak izan dira, inauteri garaian jotzeko bereziki (Hernani, Tolosa, Donostia, Elgoibar,...). Zorongo, Zapateado edo Jaleo-ren bat ere agertzen dira danbolintero zaharren erreperorioetan, oso gutxitan hala ere.

³⁹ Euskal-errietako olgueeta, ta dantzeen neurrizco-gatz-ozpinduba Aita prai Bartolome Santa Teresa, Marquinaco Carmen ortozeco predicatoriac pretauba, Donostia, Hordago, 1978 (jatorrizkoa 1816), 35 or.

⁴⁰ Op. cit. 66-67 or.

bere. Baina guztiac dira desonestubac, ta chito ezainac.

(...). III. Biguiraan alan dantzan, pandanguan, ta asmo oijeetan dabilztanac, eguiten daveela pecatu mortala (...) Lotsa guichico mutil, edo guizon batec atera legui, colpez artuta, dantzara, edo pandangora biguiraan, bere lecuban gueldi daguan emacumia, edo nescatillia. Baina, gura badau, laster librauco da naaste atati. Bada derrigorrian, ta berac nai ez davela, ez dantzan, ta ez pandanguan eguingo dau inoc agaz"⁴¹.

Aipamen hauek adibide esanguratsuaosatzen dute. Hauen bidetik, XVIII eta XIX. mendeetan herrietara joandako Misioak dantzen kontrako sermoiak egitera eta agintariei neurriak har zitzaten eskatzera kontaezinak dira. Gotzaien eta alkateen debekuak ere bazter guztietan nonahi aurkitzen ditugu. Zorionez gehiago ezagutu nahi duenarentzat, horren inguruan dokumentazio ugaria dago argitara emanda⁴².

Dantzen aldekoak ere (giro hartan ulertzekoa, neurriz) izan ziren. Aita Manuel de Larramendi, ezagunena. Baina gure helbururako Juan Ignazio Iztueta interesgarriagoa da, dantzaren ikuspegi zorrotzagoa duelako, dantzari eta dantza maisu gisan:

"Danbolin otsankindari oek izanik aïñ aundikoia, guztiz miretsitzen naiz nola lotsatzen ez diraden plaza agirikoan ainbeste ume zirtzillen tartean, orrako, txit maite duten fandango soñu, ez asierarik, ez erdirik, eta ez bukaerarik ezagutzen etzaiona joaz egotea, Gaztelako itxu gaita zamora jotzalleak ardandegi zuloetan ari oi diraden bezala (...).

Nere gazte denboran, Gipuzkoako plaza beakurtsuetan debekatua oi zan, dan-

tza arrotz, mugira itxusiakiko au egitea, baita beraren soñu zalagardatu nazkagarria jotzea ere; baña gaurko egunean, zortziko gozo erritarkiak ixekaz aienaturik, bera dabilte gora ta beera, aurrera ta atzera, erdira ta bazterrera, gauza oneskiren bat baliz bezala palakatuaz.

Aditu det Ondarribiako alkate jaunak eragotzi diola bere erriko danboliñari, soñu arrotz iraingarri au jotzea. Ojala euskaldun garbi maitagarri au, Gipuzkoako bere anaia prestu guziak irudikatuko balute!"⁴³.

"Jakiñaren gañean egon bear dezute bada, soñuak bilzarkidatzen dituen dantzariak, beste edozein jostaketa motara bezala, ez dezute ikusten, idiaren soñua jotzen asi bezain laister, biribillatzen diradena mutill txiki guziak beren akulluakin, zuen ingurura? Eta bere bat fandangoa asitzean neskatz aurzaiak beren aiek besoetan dituztela?"⁴⁴.

"Donesoaita edo prozesioan, zer izango da gauza desagokiagorik eta itxusiagorik andreak dantzara deitzeko soñuak jotzea baño? Ez dute bada beste soñu motarik jotzen denbora donati edo sagratu artan, gaurko eguneko danboliñak. Eta begira oraindik asi ez litezkean denbora berean fandangoa jotzen"⁴⁵.

"Siria ta Egiptoko bidajari egokintsu edo Filosofo batek (...) esaten du ezik, sorterritarren artean ez dala dantza gudaren idurintza griegoen tartean bezala, ez eta ere biñakide bat, gure artean bezalako egikeda, eta mugida oniritziak dituen, baizikan aurketzalle bat amodioaren lotsagabegeriarik ausartatuena; zeñean dantza au Cartagotik Erromara eramane berri txarreztat zuen dieronde edo republikako usarioen erortea, eta azkenean Arabeak iraunkidatu zuten Españan fandangoaren izenaren azpian"⁴⁶.

⁴¹ Op. cit. 109-114 or.

⁴² Txistulari aldizkarian artikulua asko aurki daitezke honen inguruan. Liburu hau ere oso interesgarria da eta honen inguruko aipamen asko dakartza: BIDADOR, Joxemiel, *Dantzaren erreforma Euskal Herrian*, Bilbo, Bilboko Udala, 2005.

⁴³ IZTUETA, Juan Inazio. *Gipuzkoako dantza gogoangarrien kondaira edo historia*, Donostia, Euskal Editoreen Elkarte. Mensajero. 1990. 129-130 or.

⁴⁴ Op. cit. 137 or.

⁴⁵ Op. cit. 106 or.

⁴⁶ Op. cit. 130-131 or.

"Ezin utzi nezake esan gabetanik Erna-
niko Batzarre edo Aiuntamentu prestuak
egiteko onen gañean artu duen letarta edo
probidentzia, txit bidezkoa. Erri leial au
eraunde edo gobernatzan duten jaun on-
draduak, otsaillaren zortzigarren egunean,
naidartu edo dekretatu dute danboliñari
agintzea, ez dezala jo fandangoko soñurik
plaza agirikoan, ez bada zortziko eta beste
soñu erriaren bere berekiak (...).

Gipuzkoatarren dantza mota guziak di-
rade onestasun aundikoak eta Jainkoaren
naikidakoak;..."⁴⁷.

"BIZKAI DANTZA. Dantza mota au da
Bizkaitarren berenkia, zeña egin oi duten
fandangoaren modura, dos por kuartroko
kontradantzaen soñuetan; beragatik esan
oi zitzairen soñu gisa oei guziak Bizkai dan-
tzako soñuak. Soñu oetan ifiñirik aurkitzen
diraden itz neurtu edo berso guziak billa-
tuko dira, Bizkaitarren itzkera moduan. Gi-
puzkoatarrak zortzikoetan bezala, Bizkaita-
rrak, beren soñu jakin aietan dute itz
neurtuak edo bersoak ateratzeko eresia.

Bizkaitarrak ain itxutuak, eta arras etzi-
ñak dira dantza onekin bere soñuetara,
ezik, gizon dantza egiten duten guzietan,
au bukatu ondoan dantzatuko dituzten
beren soñu artu aiek, igarotzen dutelarik
denbora geiago obetan, artan baño.

Gipuzkoan ezta usatzen gizon dantza
egin ondoan, ez fandangorik, eta ez, Bizkai
dantzarik egitea. Egia da orain asi diradena
zenbait erritan, bañan nere gazte denbo-
ran, dantza beakurtsu edo respectable aie-

tan, etzan bein ere egiten, dantza mota oie-
nik"⁴⁸.

Ikusten dugunez, soinu arrotz gisan
sentitzen du lztuetak fandangoa eta azken
aldian⁴⁹ Euskal Herrian sartua, baina -hi-
tzotatik ondoriotzen da, berak aitortu ez
arren- arrakastatsua. Batzuk hala ere
nahiago zuketan debekatuko balitz lehe-
nago bezala eta oraindik ere batzuetan de-
bekatzen da. Debeku horrek, ziur aski, fan-
dangozaletasuna zutenen artean areagotu
egingo zuen.

Maiz bezalatsu, lztuetak konparaketa
egiten du Gipuzkoako dantza garbiak eta
kanpoko moderno zatar lirdingatsuak au-
rrez aurre, elkarren aurka, jarriarik. Azken
hauen ordezkari, fandangoa. Garaiko dan-
bolinen jarrera salatzeke ere, horrela aur-
kezten ditu: prozesioan ere fandangoa jo-
tzeke gauza izan litezkeela. Azkenik,
jakintsuaren hitzetan oin hartuta, arabiar
jatorria ekartzen du gogora, garaikideen-
tzat ezin okerragorik.

Gipuzkoa eta Bizkaiaren arteko aldea
azpimarratzen du. Bizkaian soka dantzen
amaieran dantzatzen omen da fandangoa
eten gabe, arin-arinarekin batera. Aitortu
behar du, hala ere, Gipuzkoan ere berdin-
tsu egiten dela, kontu berri samarra izan
arren. Ez du, baina, arin-arin⁵⁰ izena erabil-
tzen, ordurako Añibarrok eta Prai Bartolo-
mek ondo aipatu badigute ere. Ez al zuen

⁴⁷ Op. cit. 239-240 or.

⁴⁸ Op. cit. 180 or.

⁴⁹ Hori ondo ulertu behar da. "Bere gazte denboran" debekatuta bazegoen, orduan erabiltzen zen seinale.

⁵⁰ Lan honetan fandangotik abiatu naiz. Kontradantza edo arin-arin-aren bidea era paraleloan doa baina askozaz lasaiago. Country dance (hortik, uste denez, kontradantza izena) edo Nekazari dantza, duen erritmo erraza eta dantzakera soilarengatik ezaguna baita. Bestetik, talde dantza eta maiz korroan burutzen da. lztuetak honetan jokabide bikoitza du. Kontradantza batzuei ondo eriz-
ten die: "Nere gazte denboran bedaratzai aldaiera edo mudantza obek egin oi ziran dantza mota
onetan. Baña orain, nola Gipuzkoako zaldun gazte, argi, askok, ikasi dituzten azitetxe edo semi-
narioetan, kontra dantza ta beste aldaiera gisa anitz, obek sartu dituzte brokel dantzan guziz ego-
kitasun andian, eta txit txukinkiro. Beragatik maitatu bear ditugu gureak balirake bezala..." op. cit.
172 or. Beste batzuk, orde, atzeritar kutsua hartzen zienak nonbait, ez ditu gustuko eta izenare-
kin adur gaiztoko itzulpena egiten du, Zamakolaren bidea jarraituz: "Oek eta okerreko dantza Tur-
kiakoen soñuak dirade, oraingo danboliñak darabiltzaneak gora ta bera" 106 or.



Iztuetak ezagutzen, ala bere moduko hizkuntza azpijoko bat egin zuen dantza tan-
kera honi gipuzkoartasuna ukatzearren?

Kronologiaren ordena jarraituz, XIX. areen erdi inguruan, Francisco Hormaechea kontatzen duena bide beretik dator. Arrakastaren aldetik, garai bateko erromeriak eguneko Rock kontzertuen antzekoak zirela ematen du aditzera:

"A otras fiestas mas inocentes y no menos alegres son también en extremo afectos los naturales de esta villa; hablamos de las romerías. Desde la pascua florida hasta el estío, todos los días festivos entre la iglesia y la casa de la república de Abando, en un prado que antes de la guerra estaba cubierto de frondosos robles, se forma un corro, dentro del cual, al son del tamboril, se bailan danzas del país por las sirvientas y menestrales, y en derredor se pasea o mira, desde los bancos con que cercan las aseadas y serviciales poncheras

sus mesas cubiertas de blanquísimos y ricos manteles, de limpios vasos, de platos y de cuanto se ha menester para servir un refresco de campo elegante; la aristocracia, si así la podemos llamar en este país a la clase acomodada de ambos sexos, demasiado poco distante de su hogar para tomar una parte activa en aquella diversión. Algunas veces en los caseríos contiguos o en algún sitio retirado, al compás de una música menos vulgar, se bailan valeses y rigodones. Desde el mes de Julio principian las verdaderas romerías. Los parages en que se celebran son ermitas o santuarios situados en eminencias y llanuras que distan una legua o mas de Bilbao. Por las hebdomadarias de Abando se puede formar una idea aproximada de ellas. Las mas famosas y concurridas son la de San Roque, la de San Antolín, la de Burceña y la de Basauri. Todas se asemejan unas a otras; pero la ventaja está por la última en nuestro concepto. Se hace el 29 de Setiembre, a una legua de Bilbao, en el camino real de Or-

duña. Desde algunos días antes toman sus puestos las cocineras y poncheras. Enderezan sus reales de ramas o de lienzo y preparan el campamento con el mayor afán. Las doncellas de las casas, las costureras y modistas, las hijas de los honrados artesanos y no pocas señoritas, vestidas casi todas de blanco y con el mayor gusto, empiezan desde por la mañana, unas a pié, otras en cartolas, en sillones o en carruages a ponerse en movimiento, ya solas, ya acompañadas de sus padres, hermanos y galanes. Alrededor del circo del baile, que presiden con sus chuzos y anguarinas los fieles regidores de la anteiglesia, se ven las grandes fogatas en que se están guisando los mas sabrosos y succulentos platos. Y a la sombra de los árboles mas lejanos, tendidos sobre la yerba, se sientan animados grupos a comer o merendar, mientras algunos danzan, cabriolan y dan al aire agudos, prolongados y penetrantes gritos de placer, y otros refrescan en el banco de una ponchera con reposado continente. A la caída de tarde acaba todo para mezclarse y confundirse. Ya la embriaguez de la alegría se hace contagiosa y general, y el aurescu, el fandango, el arinarin (1-Voz vascongada que designa un baile muy vivo y agitado), las culadas (2-Aunque esta palabra parezca inculta, la usamos porque es exacta y gráfica) se suceden sin intervalo de descanso: una agitación febril que borra hata el último vestigio de pesar y de melindrosas pretensiones se apodera de todos: el movimiento es universal, apasionado, vehementísimo; diríase que la estensidad misma del placer había privado para siempre del juicio a los que voluntaria o involuntariamente se habían dejado arrebatar por su influencia irresistible. Creeráse quizá que de semejante delirio tienen que salir lastimadas las costumbres, mas no es así por dicha, pues salvas algunas ligeras escepciones, cuando el tambo-

rileru toca la retirada, todo entra en el orden natural y las parejas que mas han simpatizado vuelven juntas al pueblo, contentísimas de haber aprovechado el tiempo, tratando con preferencia a toda otra materia de asegurar su porvenir, risueño entonces a sus ojos, por medio de un consorcio santificado por el cariño. Entre esta romería de Basauri o San Miguel y la de Burceña, por ejemplo, hay una diferencia: a la primera que está en el mismo camino se puede ir en carruage, y a la última por la ría. Lo que es allí ruido de campanillas, de látigos y de mayores, es aquí de botes, de falúas, de remos, de sirgas y marineros"⁵¹.

Pablo Gorosabel kronikagileak, 1868.
aren inguruan, Iztuetaren jarrera sutsuaren aldean oreka handiagoa erakutsiz, hauxe dio dantza ohituren aldaketari buruz:

" (...) la afición, el gusto y las costumbres se han reformado de una manera bastante radical. Ha dependido esto principalmente de las invasiones francesas de los años 1794, 1807 y 1823, cuyos ejércitos introdujeron en España, y en particular en esta provincia, los valeses, contradanzas, rigodones, etc. A estos mismos bailes va sucediendo generalmente lo que a los antiguos de esta provincia en particular, pues han venido otros que los dejan en atraso y fuera de uso, como son los galops, mazurcas, polkas, lanceros, schottich, redowas y otros"⁵².

Gorosabelek esandakoa, danbolintero zaharren erreperitorioak aztertzean ikusten denez, egia borobila da.

Santa Kruz apaiz gerrillariaren ibilaldiei buruzko aipamen labur baina garrantzikoak:

⁵¹ *Viaje pintoresco por las provincias Vascongadas* (obra destinada a dar a conocer su historia y sus principales vistas, monumentos y antigüedades, etc., en láminas litografiadas copiadas al daguerrotipo y del natural por J.E.D. y acompañadas de texto), Bilbao, N. Delmas, 1846. Bilburi buruzko artikulua hau Francisco Hormaeche-k sinatzen du.

⁵² GOROSABEL, Pablo de, *Noticia de las cosas Memorables de Guipúzcoa*. Bilbao, Biblioteca de la Gran Enciclopedia Vasca, 1967, 355 or.

"Su gente entraba en los pueblos tocando silbo y tambor, con entusiasmo y alegría (...) siempre risueño y noble invitaba a los soldados, en los días de descanso, que eran pocos, a que bailasen el fandango (no el agarrado de nuestros días) en las plazas de Araoz, Azcárate, Leiza, Goizueta, Lesaca, Vera y otros pueblos"⁵³.

Santa Cruzen garaian, Iztuetarekiko urte batzuk igaro dira eta iada aldaketa nabarmena dago: bereizketa dantza lotua eta askearen artean egiten da. Fandangoa dagoeneko ontzat ematen da, dantzarekin hainbeste erreparu izan dituzten tradiziozaleen aldetik ere. Hemen dugu, beraz, XIX. mendearen erdian gertatzen den aldaketaren hasiera.

Dantza lotua Europatik etorri eta indartu da garaisiu honetan, aurrenik Valsaren bitartez, XVIII.aren amaiera aldera, eta jarraian polkaren⁵⁴ bultzadaz, XIX.aren lehenengo erdian. Hortik aurrera, Ameriketako eraginak aldaerak sortuko ditu⁵⁵ eta bereizketa berria hasi da: dantza lotua eta dantza askea⁵⁶. Ez da txiripa gure egunetan ere, euskaldunok dantza lotuari bal-

seoa deitzea⁵⁷, valsak ekarri zuelako lehenengo dantza lotua. Hortik aurrera, agintari askoren geziak honen aurka zuzenduko dira, ez bakarrik Euskal Herrian, baizik eta eskualde askotan, baita Ameriketara ere. Bereziki, noski, elizaren agintarien eta ondoko alderdi politiko edo talde kulturalen aldetik. Herrietako apaizak izango dira horretan begiratzailerik zorrotzenak⁵⁸.

Garai horretan, ikuspegi tradizionalaren beste adibidea, Juan Mañé y Flaquer⁵⁹ kazetari famatuak utzi digu. Foruen defendatzaile sutsua, *El Oasis. Viaje al País de los Fueros* eman zuen argitara 1876.ean, Euskal Herrian barrena egindako bidaia baten gorabeherak bertan jasotzen zituelarik. Iztuetaren garaiak ondo pasata, *fuerismoaren* urteetan kokatu behar da. Horentzat iada fandangoa ez da arazo, herria dantzan agertzeko duen jarrera baizik. Euskal Herri tradizionala eredu iruditzen zaio. Bere ikuspegia ideologiak mugatzen du, baina Iztuetarekin duen antzekotasunarengatik eta jarraian kontrajarriko diogunarekin parekatzeko ondo datoz testu hauek:

⁵³ AZURMENDI, Xabier, *El Cura de Santa Cruz*, Bilbao, Ed. Idatz Ekintza, 1986. 74-75 or.

⁵⁴ *Polkaren* sukarra aipatzen zen XIX. mendearen erdiko urteetan. Gehienek erizten diotenez, 1830.aren inguruan Bohemian sortua, Praga (bertatik omen dator izena, bohemieraz *pulka* hitzak *erdia* esan nahi omen du eta) eta Vienara pasa. Handik, Frantziaren bitartez, Europa eta mundu osora iritsi zen 1850erako. Moda-modan egon zen hainbat urtez eta jende xehearen arteko dantzarik famatuena izan zen, Aretotako dantzen sailan ere bere lekua lortu zuelarik. Egun mundu osoko folklore eta Ganbera dantzetan bizirik dirau bere erritmo erakartzaileari esker.

⁵⁵ *Habanera*, esaterako, jatorriz, "Contradantza a la manera de la Habana" deitzen zen, horrelakoa baitzen.

⁵⁶ Baile al suelto y baile a lo "agarrao", gaztelaniaz.

⁵⁷ Gaztelaniaz ere erabiltzen zen forma hori: *valseo*.

⁵⁸ *Euskal Kantak* (Donostia, Erein, 1993) liburuaren berriemaileen artean, Margarita Etxarri Larzabal izan nuen, 1907.ean Larraungo Arroitzan jaioa. Kontatu zidan bere gaztetan, herriko apaiza eta alkatea ez zirela ondo moldatzen eta horregatik Plazan soinuarekin dantza lotua izaten zela. Apaiza, baina, dantzaldi bitartean errepidean jartzen zen inguruka, handik Plaza ondo ikusten zuelarik, eta geroago, gazteak aitortzera joaten zirenean, kargu hartzen ziela, batzuetan absoluzioa ere ukatu, eta familiei ere kontu eske joaten zitzaie. Apaiz zelatzaile tankerako pasadizoak askori entzun izan dizkiet: Bonifazia Agirre auzoko nuen lezotarrari, Hernanin bizi zen *amoña* esaten genion emakume nafar bati,...

⁵⁹ Juan Mañé y Flaquer, (Torredembarra, 1823 - Barcelona 1901). Foruen aldarrikapena izan zen kazetari honen diskurtsuaren mamia. Lan eskerga egin zuen horren alde.



"Hace años asistí a la famosa romería⁶⁰ que se celebra el 14 de setiembre, y puedo asegurar a usted que es uno de los espectáculos más pintorescos y más conmovedores a la vez. Calculo en unos 30.000 los romeros que de Francia, Navarra y las Provincias Vascongadas, vinieron a visitar con gran devoción la venerable imagen. Terminadas las funciones de la iglesia, se esparcieron por estos alrededores en grupos, preparando sus comidas, después de las cuales empezaron los bailes con gran animación y alegría, mezclados los sexos y las edades con extraordinaria algazara, sin que tuviese ocasión de observar ni una provocación, ni una riña, ni una acción indecorosa, ni nada que viniera a turbar el expansivo y franco regocijo de aquel numeroso pueblo entregado a sí mismo. Al anochecer (...) continuaron las danzas (...), hasta que a las diez en punto se presentó un alguacil, vestido a la antigua española; levantó su larga y delgada vara, y bastó esto para es-

tablecer el más completo silencio en aquella multitud exaltada y excitada. Cesó la música y cada cual se fue a su alojamiento sin la menor oposición.

(...) que he recorrido casi todas las provincias españolas, que he asistido a sus fiestas, que conozco un poco sus costumbres y sé cuán difícil es en ciertos momentos, cuando el pueblo está excitado por los excesos en la comida y en la bebida de un día de fiesta, lograr que respete las órdenes de la autoridad (...)⁶¹.

"Delante del banco de las autoridades se clava en el suelo un chuzo o la vara del alcalde y, esté o no esté allí la autoridad, basta el chuzo o la vara para hacer las veces de su presencia. "El que levanta la mano delante de la vara se pierde", dice el Fuero de Guipúzcoa; pero no es el temor, sino el afecto lo que hace respetuosos a los vascos"⁶².

⁶⁰ Lezoko erromeriaz ari da eta , hain zuzen ere, bertako Santo Kristori buruz hemen.

⁶¹ MANÉ Y FLAQUER, Juan, *Viaje por Guipúzcoa al final de su etapa foral (1876)*. Bilbao, Biblioteca Vascongada Villar, 1969, 62-63 or. " El Oasis..."-en II Tomoan Gipuzkoari eskainitako atalaren berrargitalpena da.

⁶² Op. cit. 64 or.

Honen beste muturreko ikuspuntua da-karte hurrengo testu hauek. Émile Verhaeren flandiar poetak⁶³ XIX. mendearen amaieran bidaia egin zuen Espainiako bide-etan eta Euskal Herriak oso inpresio bere-zia utzi zion. Poeta baten deskripzioak dira, baina aurrekoekin parekatzeko ondo datoz:

*"Que las fiestas vascongadas tienen un carácter tétrico por mucha alegría que se les quiera dar"*⁶⁴.

*"Al día siguiente es la romería en la ermita de San Marcial (Bergara) (...). Los cantos vascongados que se cantan por grupos al regreso hacia la villa son capaces de entristecer a cualquiera, más aún cantados en tono de pítimas de sidra, que son siempre tan tristonas. El baile se acaba temprano y los últimos resoplidos del flautista que no puede ya más son hacia las nueve de la noche en la plaza. A esta hora en que empiezan a divertirse en otras provincias de España todos se retiran allí y vuelve a reinar el silencio de todo el año..."*⁶⁵.

*"...una antigua danza llamada auresku. (...) Allí una flauta y un tambor estrecho y largo tocan un aire que parece que descarrila y que pierde el compás para después volverlo a tomar; así me explicaron que tiene que ser el extraño ritmo de la música vascongada. Los dos instrumentos parece que riñen entre silbidos y redobles de tamboril, pero sin reñir nunca de veras"*⁶⁶.

"De repente los ecos del jaleo andaluz y (sic) se oyeron detrás de las murallas; un gemido más bien que una canción y acompañado con palmas. Sobre una llanura y bajo un grupo de árboles estaba acampada una familia de gitanos (...). Fuera de la barraca bailaban soldados andaluces para hacerse más la ilusión de que estaban en su país. En aquel rincón de silencio nocturno se encontraban sevillanos, cordobeses y de otros sitios de por allá. ¡Qué pueblo el andaluz tan artista, tan poeta, sobre todo cuando canta y baila! (...) por último, una gi-

*tana salió al medio del corro; olé! olé! de-cían y en su manera de bailar tenía movi-mientos de serpiente que se levanta al arrastrarse por el suelo y como algo de dolor lascivo contraía sus rasgos"*⁶⁷.

Testu hauetan bereziki interesgarria iru-ditzen zait euskal tradizioaren eta ijituen gehi Andaluziako soldaduen moduen ar-tean egiten duen banaketa nabarmena. Baita kultura hauen arteko aldea ere nola aipatzen duen: euskal musika zein berezia eta tristea den eta, esan diotenez, horrela behar duela euskal musikaren erritmo har-rigarri horrek. Zein artistak, aldiz, andalu-ziarrak! Orduen konparaketa ere datu ai-pagarria da, bizitzeko modu erabat desberdinak nonbait. Eta emakume ijitu-a-ren dantza zehazterakoan, lehenago eka-rritako Casanovaren testua gogorazten digu: sugaren antzeko mugimenduak eta dantzatzeko era lizunkoia.

Hala ere, garai berean, 1897.ean, hara zer irudituz zitzaion Charles Bordes musikoloari dantza sokaren ondorengo fan-dangoa. Ia ehun urte ondoren, Humboldt-en aipamenak gogorazten dizkigu:

*"L'aurescu est un véritable ballet avec ses figures (...). Quand le dernier danseur a conquis sa danseuse, le cordon se dénoue, et l'aurescu se termine par un fandango endiablé, les doigts claquent dans l'air joyeusement"*⁶⁸.

5. Solteko euskal dantza: fandango eta arin-arina

XIX. mendearen amaiera horretan, Arana Goiritarren eskutik sortutako aber-tzaletasunak karlismo, fuerismo eta tradi-

⁶³ Émile Verhaeren (Sint-Amands, Belgika, 1855 - Ruan, Frantzia, 1916).

⁶⁴ VERHAEREN, Émile y REGOYOS, Darío de, *Viaje a la España negra*. Barcelona, José J. de Olañeta, Editor, 1983, 50 or.

⁶⁵ Op. cit. 57 or.

⁶⁶ Op. cit. 40 or.

⁶⁷ Op. cit. 79-80 or. Hau Iruñan gertatzen da.

⁶⁸ BORDES, Charles, *La Musique populaire des Basques*. La Tradition au Pays Basque liburua, Donostia eta Baiona, Elkar, 1989. 345 or.

ziozko bide beretsuari jarraituko dio kontu honetan, beti ere eliza katolikoarekin bat eginik: dantza askearen alde eta lotuaren aurka. Hona Sabino Arana Goiriren testu bat Markinako Karmengo erromeriaren inguruan:

"Hasta aquí, perfectamente; pero apenas se ocultó el sol, comenzó el concierto nocturno de música y de tamboril, y con él, el asqueroso baile importado por el pueblo de chulapones y toreros.

Es peor meneallo, pues huele, y no á ambar (sic)"⁶⁹.

Markinako Prai Bartolomeren idaztiek ez zuten nonbait arrakasta handirik izan ezta bere herrian ere.

Paulina, Sabinoren arrebaren anekdotatxo baten bidez, hobeto ezagutzen dugu dantza horien aurrean familia osoaren jarrera:

"Uno de estos últimos años, sucedió que en un almacén que teníamos arrendado en cuatro mil pesetas, el arrendatario, sin ningún permiso, dio bailes de máscaras los tres días de carnaval, sin saberlo nosotros, puesto que al ir yo con mis amigas a la función de desagrazos de la Universidad y pasar por la calle Barroeta Aldamar, que era donde estaba el almacén, vi el rótulo, "El Edén", y extrañada dije a mis amigas: –¿Qué es esto? Y me contestaron: –¿No sabes que dan aquí bailes de máscaras? Me quedé asustada, y en cuanto llegué a casa escribí a mis hermanos, que estaban en Canala, lo que pasaba. Volvieron a Bilbao enseguida y Sabino llamó al arrendatario, que era un tal González. Se incomodó con él, porque nosotros dimos el almacén para tienda de ultramarinos y no para bailes.

Como estaba anunciado para el domingo el baile de piñata, también de máscaras, Sabino le dijo que de ninguna manera permitiríamos el escándalo, y que si insistía, antes daría fuego al almacén. Por fin, después de tanto altercado, el baile no se efectuó, dejando de pagar la renta del año, y nosotros, contentos, perdimos el dinero"⁷⁰.

Honen inguruan, bide bereko askoz testu gehiago aipa litezke: hainbat herri-tako alkate abertzaleek argitara emandako aginduak dantza lotua debekatzen, batzoki batzuetako arautegietan agertzen zena, alegia dantza lotuan aritutako bazkidea kanporatua izango zela, edo 1897.ean Bergarako Plazan, *mixiotan* iritsitako apaiz josulagun batek bere burua hebaindu egin omen zuela festetan lotuan dantzatu zelako...⁷¹.

Baina abertzaletasunak berritasun bat dakar: euskal dantzari berebiziko garrantzia ematen dio, orain arte ez bezalakoa, propagandistikoa. *Durangaldeko Ezpata-dantzaren* inguruan egin zuen lanak, euskalduntasunaren eredutzat proposatzen eta Euskal Herri osoan zabaltzen, futbol zelaietan milaka ezpatadantzarien erakustaldiak antolatzen, laguntzen digu dantzari nolako arduraz begiratzen zion ulertzen. Bai aldeko jarreretan, baita aurkakoetan ere, sutsu eta indartsu agertu zen lehenengo abertzaletasuna⁷². Dagoeneko fandango eta arin-arina bertakoak eta eredu-garriak zirenez, hauekin ere zabalkunde lana egin zuen.

Txistularien Elkartearen sorrerak laguntza paregabea eman zuen eginkizun honetan. Hasieratik idazle askoren lanak azal-

⁶⁹ ARANA-GOIRI, Sabino, *Las romerías del Carmen*. Markina. Baserritarra, 1897, Garila-25, 13'g zenbakija. Ikus hemen: ALDAY OTXOA DE OLANO, Jesús M^a, *Historia del nacionalismo vasco en sus documentos.I*, Bilbao, Eguzki, 1991, 513 or.

⁷⁰ *Memorias de Paulina Arana-Goiri*. Ikus hemen: CORCUERA, Javier y ORIBE, Yolanda, *Historia del nacionalismo vasco en sus documentos.II*, Bilbao, Eguzki, 1991. 96 or.

⁷¹ Ikus BIDADOR, Joxemiel, op. cit.

⁷² Ikus SÁNCHEZ EKIZA, Karlos, *Ezpata dantza*. Euskomedia fundazioaren Añamendi Eusko Enziklopediaren argitalpen elektronikoan: <http://www.euskomedia.org/aunamendi/ee152129>

duko dira Txistulari aldizkarian dantza garbien aldeko deidarra eginez:

"Chistularis, ¡atención!: Hemos recibido varias quejas de particulares (...) referentes a que hay algunos chistularis –pocos, gracias a Dios,– que interpretan con el txistu piezas de baile agarrado, y lo que es más grave consienten que en su presencia y mientras tocan ellos se baile de aquella manera. Esto es reproable⁷³.

Urte hauetxetan, beste osagarri bat agertu zen: esku soinua. XIX mendearen azken aldera gure artean zen eta piskana leku gero eta handiagoa hartu zuen erromeria eta festetan. *Trikitrixa*, alegia soinu txikia eta panderoaren elkarketa, geroago sortu omen zen, 1920.aren inguruan Zumarragan, Joxe Oriaren eskutik batzuen esanei kasu eginez gero. Baina garrantzitsuena da esku soinuak, *trikitrixa* izan edo bestela, euskal jendearen olgetarako gogoia betetzen zuela. Danbolinteroen tradiziozko erreperertoriotik aise edan zuen eta ez zien muzinik egiten musika berriei. Alegia, eskusoinuaz dantza soltea zein lotua dantzaldi berean burutu ahal izaten ziren. Eta herriko jendeak biak nahi zituen. Horrik etorriko zaio, aurreko abertzaletasunaren soinuarekiko mespretxua eta txistularien aldeko apustua. Beti ere, txistulariek musika zuzen eta egokiak jotzen badituzte:

"El baile al agarrado, al que se vinculan los aires de moda, va a ser duramente combatido por la jerarquía eclesiástica durante casi toda la primera mitad del siglo XX, por sucio y pecaminoso. En 1905 el párroco de Beasain recriminó desde el púlpito la con-

ducta del tamborilero municipal, Modesto Aramburu, por tocar vals y jaleos y añadió que no sabía si podría absolverle (...). De Iribas salió despedido el músico "inmoral" – Agarraio, madarikao, madarikao, Iribestikan despatxao, despatxao, según cuenta Zeruko Argia en 1933–. La cantinela era acostumbrada. Para los ministros de la Iglesia los bailes de tamboril serán castos y honestos. El nacionalismo vasco y católico, jeltzale, hará causa común con esta intransigente posición y unirá la simbología identitaria del txistu su condición de instrumento decoroso y respetable, frente a otros, como el acordeón al que llamaron inpernuko auspoa, fuelle del infierno. De esta forma se expresaban los medios afines al nacionalismo como la revista Zeruko Argia en 1928: "Gure erriko txistulariai ez al dio lotzik ematen fostrot, habanera, polka edo beste zikinkeri oiek gure txistua, euskalduna txistua, guk gure eresi ta dantza jatorrak jotzeko degun txistua horrela menderatzea? Ta gure alkate jaunak zer egingen du?"⁷⁴.

Abertzaletasun berriaren urte kartsuetan eta ildo horri zintzoki jarraituz, 1928.ean, Ramon Laborda eta Miguel Oa apaizek, hainbat musikagile, folklozezale eta intelektualen laguntzaz Donostian Saskinaski taldea eratu zuten. Honen bitartez, euskal dantza askoren taularatze lanari ekin zioten. Hainbat mailako dantzariak zituzten: *Poxpolinak* haur txikiak, *Kilikitarak* koskorragoak eta *Ankabaldarrak* nerabeak. Saskinaski horko osagaiak erabiliz sortu zen, baina dantza antzetzua eta findua aurkezteko gogo betez, dantzari helduen parte hartzeaz. Hauetan guztietan Jesus Luisa Esnaola ibili zen dantza maisu⁷⁵. Bilbon ere

⁷³ Txistulari. 4 zenbakia, iraila-urria, 1928, 7 or. Ohar bat da, egilerik gabekoa, alegia erredakzioan idatzitakoa. Bide bereko askotxo agertuko dira.

⁷⁴ ARANBURU, Mikel, *Niebla y cristal. Una historia del txistu y de los txistularis*, Iruña, Pamiela, 2008, 281-282 or.

⁷⁵ Jesus Luisa Esnaola, Errenterian jaioa (1904–). Dantzari bikaina, Jose Lorenzo Pujanaren ikasle kutuna Donostiako Udalaren babesean honek zuen akademian. Geroago dantza maisua Kiliki taldean gerra aurretik, baita gerra garaian ere Eresoinka taldean. Herbesteratuta urte asko eman ondoren, 1970.ean Euskal Herrira itzuli zen, Iparraldera, eta Hazpainen Elgar oinka taldea sortu zuen, bere aspaldiko lagun dantzari eta txistulari Joxe Mari Arregirekin batera. Honen eta Jene Yurreren bitartez ezagutu nuen orduan eta elkarrekin kontu pare bat prestatu genuen, Kresala taldearen bitartez. Hala ere, urte gutxitara hil egin zen.

bide beretik *Oldargi* taldea sortu zen 1930.ean eta Gernikan 1936.ean *Segundo Olaetaren* haur dantzarien *Elai-Alai* taldea. Garaiko ikuspuntuei men eginez⁷⁶, tankera estilizatua landu zuten, dantza kultuaren aldera lerratzen zirelarik. Dantza solteak ere, guzti hauetan, jaso zuen bere ukitua eta, nire ustez, inguru hortatik dator laugarren pausoaren sorrera.

Gerrak berriro ere mugarria jarri zuen dantzaren alorrean. 1937.ean, Eusko Jaur-laritzak munduan zehar Euskal Herriaren aldeko propaganda egiteko sortu zuen kantari eta dantzari taldea, *Eresoinka* taldeak, ikuspegi horri berari jarraitu zion. Ez dakit lehendabizikoz *Eresoinkaren* lana den edo aurretik aipatutako talde horietako batek alor hori landu ote zuen: garai honetan hasten dira dantza soltearen inguruko aurreneko koreografiak. *Eresoinkaren* argazkietan agertzen dira eta lekukoek ziurtatu didate bertan behinik-behin burutzen zirela.

Gerra ondoren ere, talde haien jarraitzaile izan ziren Donostiako *Schola Cantorum*-ek, non *Kilikitarren* eragina nabarmena izan baitzen,⁷⁷ eta Philippe Oihanbururen *Etorki* taldeak, bide beretik ekin zioten. Philippe Oyhamburuk honela gogorazten ditu garai haiek:

"Il me faut faire maintenant une parenthèse pour situer Don Segundo de Olaeta et rappeler son action décisive en Euskadi-nord pour la renaissance de la danse basque en général et la diffusion des merveilleuses danses du Sud en particulier.

Don Segundo avait créé à Gernika avant la guerre de 1936 le groupe d'enfants "Elai-Alai" – "Joyeuse Hirondelle". Exilé de

son pays par l'occupation franquiste, il avait reformé le groupe en France et j'avais eu l'occasion de le voir au Palais de Chaillot en 1939 en complément de programme d'"Eresoinka", troupe prestigieuse de 100 danseurs, chanteurs et musiciens financée par le Gouvernement d'Euskadi en exil (...)- L'Elai-Alai ne pouvait rivaliser sur le plan artistique avec "Eresoinka", mais, du fait de la disparition de cet ensemble au déclenchement de la guerre mondiale, Olaeta devait rester seul représentant du folklore d'Euskadi et avoir une action en profondeur très considérable au Pays Basque-nord où il était venu s'installer avec sa famille. La danse basque, dans ces années 40, n'était pas dans une situation très brillante au Labourd et en Basse-Navarre où on dansait bien ça et là quelques "mutxikos" mais où, dans les villes, rares étaient les groupes et les manifestations de danse populaire. Seul le fandango était répandu, surtout à Hendaye et à St-Jean de Luz où il avait fait son apparition vers 1870".

"Il y avait eu néanmoins des précédents avant cette date. Et c'est ainsi que le folklore mis en scène par la troupe russe de la Chauve-Souris dirigée par Balieff avait eu un impact certain en Euskadi-sud, d'où la naissance de "Saski-naski" à St-Sébastien et d'"Oldargi" à Bilbao, ce que fit dire aux critiques locaux que le "ballet basque existait désormais" et ce qui était aller un peu vite en besogne. En effet, de l'avis de Manu Sota, metteur en scène d'Oldargi, si les musiques étaient de Zubizarreta ou autres, si les livrets s'inspiraient évidemment du contexte euskarien, les danses, elles, étaient de facture classique. Quant à "Saski-naski" il s'agissait plus de scènes mimées que de véritables ballets, dont on ignore trop souvent qu'ils sont des "histoires dansées" et que si l'on veut parler d'un "ballet basque" et non de "ballets... ve-

⁷⁶ Garai hartan Europa osoan Errusiar baleten eragina nabarmentzekoa da. 1909.ean Parisen aurkeztu ziren eta munduan barrena jira arrakastatsuak burutu zituzten, Sergéi Diágilev enpresariaren eskutik eta Marius Petipa koreografoaren zuzendaritzapean. Urte hauetan arlo honetan jardun zirenentzat eredu izan ziren.

⁷⁷ Guzti honek azterketa hobe merezi du, baina ez lan honetan. Neuk datu gehienak etxean entzunda ezagutzen ditut, aita eta osaba-izebak Schola Cantorumeko kideak izan zirelako edo dantzari zaharrei egindako elkarrizketen bitartez.

nant du Pays Basque", il faudrait que, chorégraphiquement parlant aussi, notre vocabulaire dansant y ait (sic: ¿avait?) sa place"⁷⁸.

Hauetan denetan, dantza soltearen tratamendu akademikoagoa, garaiko dotoreziaren konzeptuei jarraiki, egin zen eta, ziur aski, laugarren pausoaren zabalkundea, gorputz tentetasuna eta besoen gorako jarraera ere, bide hortatik etorri ziren. Hasieran antzestokietan eta geroago txapelketetara, erromerietan betiko eran, hiru pausotan eta era soilagoaz dantzatzen jarraitzen bazen ere.

Gerrak ere dantza soltearen aldeko eta lotuaren aurkakoa jarrerak berpiztu egin zituen. Hona 1939 urtean Benito de Vizcarrak, Areatzako arzipresteak nolako eskaera egin zion bertako udalari. Laburtu nahi nuen, baina hain mamitsua denez, zegoen zegoenean uztea erabaki dut:

"Aproximándose ya, con la terminación de la horrorosa guerra que contra los enemigos del orden, de la Patria y de la Religión hemos padecido, días y tiempos de regocijo en que los pueblos acostumbran celebrar con festejos y divertimientos que sirvan de solaz y esparcimiento especialmente de la gente joven; como padre y maestro que soy de mis queridos feligreses, de cuyas almas deberé de dar cuenta al Juez Supremo, y como Delegado de la Autoridad Eclesiástica en el distrito de este Arciprestazgo de Villaro, no puedo menos de preocuparme del bienestar material y espiritual de la porción confiada a mi cuidado.

Para nadie es un secreto que la juventud de nuestros días se halla bastante relajada en materia de costumbres y moralidad, a consecuencia de las enormes propagandas pornográficas y subversivas que en su derredor han tenido lugar en los últimos tiempos de dominación rojo-separatista y en los siete años de República laica, en que agentes asalariados recorrían

los pueblos con el fin de corromper a la niñez y a la juventud de ambos sexos, sembrando en ellos ideas erróneas y vicios perniciosos que no podrán ser extirpados sino con una labor educativa, constante y profunda de varios años.

Así lo han reconocido el invicto Caudillo, Jefe del Estado, que Dios guarde, y el Gobierno Nacional en repetidas ocasiones y en documentos y mensajes públicos; y han acudido a las Jerarquías Eclesiásticas en busca de cooperación para emprender, desde luego, una campaña moralizadora que en varios puntos de España está dando muy buenos resultados.

Uno de los escollos que hemos de hallar en esta empresa será en los pueblos de Arratia, el de los bailes públicos, que no solo en los tiempos de crudo laicismo sino durante largos años de liberalismo afrancesado, han sido considerados, por ciertos Alcaldes como cosa corriente y de buena ley, aunque se faltase en ellos abiertamente a las leyes y normas de la moral, siendo así que la clase de bailes modernos que se practicaban, se hallan severamente prohibidos hasta en países no católicos. Procedía esto generalmente de las villas cuyos Alcaldes eran nombrados por Gobernadores Civiles de ideas liberales y exóticas que en materia de moralidad, salvo honrosas excepciones, no se preocuparon mucho de cumplir con sus sagradas obligaciones que, como se dice en el Título 6º del Fuero Real de la España Católica: "La ley (de España) ama y enseña las cosas que son de Dios y es fuente de enseñanza, e muestra de derecho, e de justicia, e de ordenamiento, e de buenas costumbres, e guiamiento del Pueblo e de su vida; y es también para los mancebos como para los viejos; e también para los de la Ciudad como para los de fuera; y es guarda para el Rey y para sus pueblos". Y en el Título 5º, ley 4ª: "Porque nuestro Señor Jesucristo es Rey sobre todos los Reyes, e los Reyes por el reinan y deste Rey habemos el nombre y de El tomamos el Poder de hacer justicia en la Tierra y El es Señor sobre todos noso-

⁷⁸ OYHAMBURU, Philippe, *De Biarritz à Tbilissi en passant par Bogota. Chroniques des années saltimbanques, 1942-1994*, 1994, Argitaletxe izenik gabe. Biarritz, 6 eta 19 or.

tros ... nuestra voluntad es que no se amen-
güen ni se pierdan los derechos de la Santa
Iglesia por mengüa de nuestra justicia; mas
que crezcan cada día a servicio de Dios.

Es de todo punto necesario que en lo
sucesivo se proceda en otra forma. Por eso
dice el Caudillo, Franco, en el Decreto nº
373 del 1º de Octubre de 1937 : "El ser au-
téntico e inmortal de España agonizaba,
desgarrado en la carne y en el espíritu, por
los dardos venenosos y extranjeros de una
concepción atea y materialista de la vida ...
la Tradición de este ser y poder de España
vuelve ahora para recobrar otra vez nues-
tro rumbo Imperial y Católico.

Y en una Orden del Gobierno General
del Estado, de 21 de Marzo de 1937 se
dice: "En la labor de regeneración de cos-
tumbres que se realiza por el nuevo Estado,
no puede desatenderse la que afecta a los
espectáculos públicos, que tanta influencia
tienen en la vida y costumbres de los pue-
blos... y exige la vigilancia precisa para que
se desenvuelvan dentro de las normas pa-
trióticas de cultura y de moralidad.

Por todo lo expresado y no dudando
que el Ilustre Ayuntamiento y demás auto-
ridades locales desearán cooperar, como es
justo, a la labor regeneradora que la Iglesia
y el Estado están realizando en estos mo-
mentos históricos, cooperación que ade-
más nos reclama imperiosamente la sangre
generosa de los miles de Caídos por la pu-
rificación de la España manchada, y seguro
de que la mejor parte de los padres, ma-
dres y jóvenes sanos del pueblos aprobará
tales decisiones; aunque, tal vez, no falten
algunos ignorantes, díscolos e insolventes
que censuren desfavorablemente, tengo a
bien proponerles que convendría tomasen
los siguientes acuerdos:

1º: En adelante, siguiendo las tradicio-
nes de la España de nuestros antepasados,
no se consentirá en la plaza pública el baile
agarrado por su caracter exótico e indeco-
roso, reñido con las normas de la Moral Ca-

tólica, la única moral que es admisible en
una Nación Católica.

2º: Para amenizar los festejos y dirigir
los bailes considerados, por lo regular
como lícitos, no se admitirá otro instru-
mento que el clásico tamboril.

3º El tamboril callará con el toque de
Oración de la Iglesia Parroquial, cesando
entonces la diversión.

4º La ejecución del tamboril no empe-
zará en los días festivos hasta que terminen
los divinos oficios de la Iglesia Parroquial.

Dándoles por ello las gracias anticipa-
das tiene el gusto de ofrecerse a Vds. ca-
pellán y servidor afectísimo en Cristo⁷⁹".

Udalak abadeak eskatuta bezala onartu
zitiuen, xehetasun guztiz, proposamen
hauek.

Ez dut datu zehatzik lortu Gerra au-
rreko dantza solteko txapelketei buruz,
hainbat berriemailek izan bazirela ziurtatu
arren. Gerra ondorengo urteetan, laster
hasiko ziren antolatzen Dantza Solteko
Txapelketak herri askotako festetan edo
Euskal Jaietan, eta hauetan hasten da pis-
kana nabarmentzen txapelketetako eta
dantzari taldeetako tankeren eta herri mo-
duen arteko aldea. Urteekin ia *dibortzio*
izatera iristen den aldea. Ondo gogoan
dut txikitandik etxean entzundakoa tx-
apelketak ikusten genituenean: "Hori ez da
betiko dantzakera. Guk ez dugu inoiz ho-
rra dantzatu".

Horrelakoak inguruko gehienei entzu-
ten genizkien: aita, ama, izeba-osabak,
haien lagunak... eurek ere hainbat txapel-
ketetan parte hartu zutelarik. Neu ere,
umea nintzela, ikusita nago eta horrela ika-
sita, amaren laguntzaz, nola dantzatzen
zen, lehengo era natural eta soilagoan.
Donostiako Konstituzio Plazan jende asko
dantzatzen zen orduan, gazteak baita hel-
duak ere. Bereziki gordeta daukat gogoan

⁷⁹ Zeanuriko Udalaren artxiboa. Expediente del Ayuntamiento-Secretaría-Año-1939. OBJETO:
"Sobre escrito presentado por D. BENITO VIZCARRA, Arcipreste de Villaro, referente al baile-aga-
rrado".



kai inguruko emakumeen dantzatzeko era, edo Eusebio Mercader gizon zaharra, etxe azpiko elikagaien dendako jabea nola dantzatzaren zen: patsadatsu, gorputz osoaz eta besoez bereziki jolasean, elkarri ziriak jarriz,... dantzakera beti pertsonala zen.

Bikoteetan maiz batek agintzen zuen (gizon eta emakumea zirenean bigarrenak normalean) eta bestea ahaleginetan ibiltzen zitzaion atzetik. Biak dantzari onak zirenean txandaka jolasten ziren harrapaketa horretan. Bakoitza bere gisan. Gure osaba Jose Luis Aranzabal bermeotarra askozaz jostakinagoa eta bromosoagoa⁸⁰, izaera ere horrelakoxea zuelako eta agian Bermeon eta Donostiako kaian hazia zelako. Horrelakoak ere ugariak ziren, dantzan xelebrekeriak egiten zituztenak umore ona

isuriz. Bakoitzak bere nortasun pertsonala jartzen zuen dantzakeran. Hala ere, lege bat denen oinarrian: *puntuak* markatzea.

Txapelketetan beste bideetatik zihoazten. Gerra ondorengo txapelketetako protagonista nagusietako batzuen testigantza interesgarria da. Maritxu Mendiola aurrenik:

"Konkurtoetara joaten hastean, Txomin San Sebastian, sakristau, organista, idazle, txistulari... gizon handi hark erakutsi zien dantzan txukunago egiten eta lau pauso egiteko bidean jarri ere bai. Besoak nola jarri, gorputzaren tentetasuna eta abar harengandik ikasitakoak dira. Beti txistuarien soinuaz dantzatzaren zuten, trikitrixarekin inoiz ez eta gainera ez zuten nahi, puntuak markatzen ez zielako laguntzen (...).

⁸⁰ Xabier Mendizabal Barandiaran dantzariak eta Euskal Dantzarrien Biltzarreko lehendakariak kontatu zidan gure osaba honen anekdotatxo bat. Xabier umetan Donostiako Santa Maria Parrokiako udalekura joaten zen Iruñela herrira, Abarzuza ondoan. Eta gure osaba ere urtero joaten zen bertara udalekuko sukaldari. Behin Lizarrara jaitsita, erosketa batzuk egitera, gaiteroak ari omen ziren dantzarako jotzen. Osaba dantzan hasi, bere ohiko xelebrekeriak eginez, eta gaiteroek atzera begira jarri behar izan zuten, bestela barregureak ez zielako jotzen uzten.

Maritxuk berak egiten zituen dantza bi-tartean irrintzi galantak, ahots ederraren jabe baitzen (elizako kantaria ere izandakoa baita). Gaurkoengan dantzakera akademikoa ikusten dute, akademikoegia behar bada, baina naturaltasun falta. Kriskitinak apenas entzuten diren eta irrintzirik batere ez”⁸¹.

Jarraian Santos Tapia:

“Santosek dioenez, beraiek hasieran hiru pausoko dantza egiten zuten, plazetan egiten zen antzera. Baina Moises Azpiazu bergatarrari ikusi zioten lehenengo aldiz laukoa egiten, 1949.ean. Bizkai aldetik ote zetorren zuen susmoa. Eta beraiek ere berehala hasi ziren laugarrena sartzen. Piskana lehiakide guztiek onartu zuten”.

Juan Manuel Oronozen lekukotasuna:

“Ezagutzen zuen hiru pauso besterik ez zela egiten leku askotan, baina beraiek hasieratik lau pauso egiten zituzten. Bixente Amunarriz dantzari bikainak, Donostian oraindik ere jende askotxok gogoan duenak, erakutsi zizkion aldaera berezi batzuk Gipuzkoako Txapelketetarako”.

Lorenzo Gorrotxategiren hitzak:

“Desde el comienzo hacían cuatro pasos, aunque los navarros e iruneses hacían tres. Vizcainos no solían acudir. Conoció el comienzo del paso para atrás, que iniciaron unos de Goizaldi y poco a poco se generalizó como primero del fandango (el “txou-txou” le llamaban). Parecido al de la Jota de Otxagabia, iba bien si el fandango se interpretaba con aire muy rápido, pero con Isidro Ansorena no podían hacerlo porque tocaba al ritmo de los antiguos tam-

borileros, más despacio. Sin embargo, Loren estaba muy acostumbrado a este ritmo, y al bailarlo había que tener no solo agilidad, sino arte, porque había que marcar bien todos los puntos en todos los pasos, cruzando bien los pies y a la vez adornar los pasos y el movimiento del cuerpo, al objeto de que resultase vistoso y atractivo. Cree que hoy en día los jurados no se fijan tanto en esto.

Fueron aprendiendo según vieron las diferentes maneras de bailar en los pueblos. Pero su técnica siempre consistía en marcar todos los puntos y cruzar bien los pies⁸². Bixente Amunarriz, gran dantzari y que para entonces ya se dedicaba más bien a ser jurado, era muy exigente en esta materia. En el fandango había que marcar en todos los pasos cinco puntos: uno-dos, uno-dos-tres. Y en el arin arin cuatro: uno-dos-tres-cuatro”⁸³.

1949.ean, Gipuzkoako Dantza Solteko Gerra ondorengo lehenengo Txapelketa antolatu zen, Donostiako Gros Frontoian. Santos Tapiak eta Juanita Ormazabalek irabazi zuten. Horretan agintariak, karlista eta tradiziozaleen eskutik, ez zuen eragozpen handirik jartzen, eta abertzaleak bat zetozen asmo horretan. Maiz, Educación y Descanso, halabeharrez, zen antolatzaile edo kolaboratzaileetako bat. Hona Santos Tapiaren anekdota:

“Hainbat txapelketa irabazi ondoren, Educación y Descanso-ko delegatuak deitu omen zion eta eskaini Tolosako txapelketa batean epai-mahaiko izatea. Santosek galdera egin zion:

–Zenbat kobratzen du epaile batek?

⁸¹ Honi eta hurrengoei neronek egindako elkarrizketen datuak.

⁸² Aipatutako Errenteriako topaketan, Jesus Mari Garate dantzari ohi eta dantza maisu beasaindarrak aipatu zuen ezaugarri hau berbera: bere aitak irakasten zutenean dantzan, txapela bat jartzen omen zien lurrian eta txapela horren gainean, oinak bertan gurutzatzen eta bertatik bat ere atera gabe, dantzatu behar zuten. Bestela txartzat ematen baitzien.

⁸³ Hau ere Loren Gorrotxategik esandakoa da: “Bixente Amunarriz, catalogado por todos los que le conocieron como un gran dantzari, el mejor, representaba en la época una forma de concebir la danza distinta de la línea de Pujana. Había aprendido en Kiliki de Pospolina y en Iparralde con Eresoinka y representaba la línea más nacionalista y menos tradicionalista. Pujana era más cercano al carlismo”.

–Mesedez, hori ohorea da, ezin jar dai-teke edonor horretan. Ohoreagatik bete-zen da eginbizun hori.

–Eta zenbatekoa da lehenengo saria?

–Bi mila pezeta.

–Orduan ni dantzari aurkeztuko naiz.

Eta irabazi egin zuten”.

Urte horietan sortu ziren hainbat herri-tan (Bergara, Soraluze, Azpeitia, Lezo...) dantza solterako akademiak maisu bikai-nen eskutik. Dantzari taldeetan ere bide beretik jo zen. Hauek denek berrikuntzak jarri zituzten pausoetan eta dantzakera ikusgarria lortu ere bai, dantzari taldeetako koreografiatan ere gero eta ausarkiago jo-katzen zutelarik⁸⁴. Euskaldunon lehiakorta-sunerako eta indar fisikoarekiko zaletasun tradizionala dela eta, jendearen oso gus-tuko ikuskizuna eskaintzen zen oholtza gai-neko emanaldietan eta bikote asko aur-kezten ziren txapelketetara. Neroni izan naiz jotzaile hirurogei bikotetik gora izan diren txapelketetan. Ez zen herri edo au-zorik bere jaiegitarauan dantza solteko txapelketarik ez zuenik. Baina, dantzakera honen eta herriaren moduen arteko erre-tena gero eta handiago bihurtuz joan zen.

Leitzako dantzakerari buruz ari bada ere, Prontxio Iruiria Lizarragaren hitz hauek Euskal Herriko leku askotan gertatutakoa islatzeko balio lezakete:

“Gaur Leitzan dantzatzen den jota, 1950aren inguruan dantzatzen zenekotik arunt desberdina da. Eta, harrigarria izan arren, gutti konturatu dira gertatutako al-daketaz (...).

Berroeitamarreko hamarkadaren hasie-rako fandangoa, patxadan eramaten zen, hankak arin, gerria abailduz, besoak goian irekirik, balezta moduan, uhinaren antzera mugituz. Gune edo punturik garrantzi-tsuena ez zegoen oinetan gerriaren kulun-

kadan baizik gerrien gora-beherantz hori epurdiaren ezker-eskubiratzeak nabarme-nagotzen zuelarik. Ez zen Euskalerriko beste lekuetako fandangoa⁸⁵, (Gipuzkoakoa adibidez non, hankak josteko makina ba-tean ari bailiren mugitu behar bait dira, nahiz gerria eta eskuak zuzen, zurrunki mantendu).

Orain Leitzan dantzatzen den fandan-go ordea, bestea da, hankak arin mugitzen dira, agian lehen baino arinago, baina horri eutsiz gero, beste guztia, gehiena behin-tzat, egina dago. Esan dezakegu beste Lu-rraldeetakoarekin parekatu zaigula, baina, hauen mailara iritsi gabe. Beraz zerbait de-gradatu egin dela edo degradatzen ari dai-tekeela.

Nola sortu den aldaketa hori? Akorde-oia eta txistua elkarrekin jotzen hasi ziren une beretik. Akordeoia berez, nahiz haizeko instrumentua izan, behatz kolpez manei-a-tzen da eta eskumututrak –bere kabuz uzten zaionean– maiteago du presaka eraunstea, poliki eta pausoki baino, frena-tuz baino.

Hurrengo pausoak erraz igar daitezke: txistua, akordeoiari jarraitu nahirik, gero eta azkarrago joko digute, batez ere txistulariak erraztasun handia duenean. Zer egin de-zake dantzariak?, oinak azkar mugitu erri-t-morik gal ez dezan, eta horretarako era-gozpen guztiak kendu, esan dezagun: gerriaren dantza, besoaren uhin mugimen-dua etab.

Eta gogora datozkit, Anjel Alduntzinen omenez, borondate guztiaz, Aurrera Kirol Elkartek antolatutako dantza txapelketak. Guztiak haserre bizian bukatzen ziren eta azkenean antolatzeari utzi zitzaion. Zerga-tik? Oinarrien artean jartzen zelako, alegia, Leitzako erara egin behar zela. Nola dan-tzatuko ziren hemengo erara, bertako dan-tzakera desagertu eta inork ez bazeukan gogora eraterik? Kanpotarrentzako injus-tizia bihurtzen zen. Ez zitzaion arrazoirik falta, injustizia zitekeen, baina nahigabeko injus-

⁸⁴ Espainiako dantzetan “Escuela Bolera” delakoarekin gertatutakoaren antzera ez al da gure artean jazo?

⁸⁵ Nik ez nuke hori esango, kontrakoa baizik: Euskal Herriko fandangoa horixe zen, Gipuzko-ako inguru batzuetan aldatuta bazegoen ere.

tizia, anakronismo bati zor zitzaiona, hau da, hogei urte lehenagoko mentalitatearekin antolatutako txapelketa izatetik sortutako okerra”⁸⁶.

Garai berean, beste aldetik, aldaketa kultural handiak ari dira piskana mamitzen gizartean. Horrela argitzen du 1955.ean, EAJko kide bilbotar baten txostenaren pusketa honek:

“Este cambio en el modo de vida ha determinado (...) una transformación de la mentalidad (...). En esta transformación el euskera también ha sufrido y está sufriendo las consecuencias (...). Ceánuri es el pueblo en que más arraigo tienen las costumbres tradicionales. No está permitido el baile agarrado. Ni en Gorbea que pertenece a Ceánuri se permite el día de San Ignacio, en que son las fiestas de allí, el baile agarrado”⁸⁷.

Mentalidade aldaketa hori urte horietan abiatu berria zen, baina lastertasun handiz joko du aurrera, XX. mendeko hiru-rogeiko hamarkadan Espainia osoan gertatu zen garapen ekonomikoarekin batera. Urte gutxiren buruan, erdi mailako klase soziala eratuta, musika eta dantzan ere aldaketa nabarmenak gertatuko dira. Solteko dantzazale eta lotuzaleen artean hainbat istilu gertatuko dira. Herrietako dantzaldi askotan, Musika Bandak loturako

jotzen zuen (iada hainbatetan orkestinak edo jazzbanak⁸⁸ ari ziren) eta honen atsedenetan txistulari taldeak, dantza aske-rako. 1965.aren martxoan Hernaniko txistulariei txistuka egin zieten dantza lotua nahi zuten gazte batzuk⁸⁹. Ondorioz, txistularien aldeko hainbat ekitaldi antolatu ziren eta giroa kaskartu ere bai. Handik gutxira, esaterako Luxuan (egungo Loiu), hara zer gertatu zen:

“(...) cuando se invitó por los altavoces a dejar la plaza del pueblo a los que quisieran bailar “agarrao”, diciendo que los que quisieran seguir con “el suelto” se fueran a las campas, el pueblo dijo que no.

Al aparecer la orquestina en el tablado de la “Euskal-jaia”, una larga pita, y gritos de ¡fuera, fuera! la recibieron, con tal fuerza, que a pesar de los potentes altavoces, no se oía su música, y las gentes seguían bailando al son del txistu y el tamboril, en la plaza. Por fin la orquestina se retiró, prometiéndolo volver por la noche, cuando la “Euskal-jaia” terminase”⁹⁰.

Horrek guztiak aldi baten amaiera jartzten du euskal fandango eta arin-arinaren –XIX. mendearen erdira arte fandango eta kontradantza besterik ez genduke esan behar– historia koskorrean. 1965. urteak epe berri baten hasiera markatzen baitu. Hortik aurrera, dantza lotuak berak ere kri-

⁸⁶ IRURTIA LIZARRAGA, *Prontxio. Kanttarien basoa. Txistulari aldizkaria*, 153. zenbakia, Donostia, urtarrila, otsaila-martxo, 1993, 6 or.

⁸⁷ “Jon” izeneko bati EAJko kide bilbotar ezezagun batek idatzia. “Archivo del nacionalismo” EBB, 111-8. PABLO, Santiago de, MEES, Ludger eta RODRÍGUEZ RANZ, José A., *El péndulo patriótico. Historia del Partido Nacionalista Vasco II: 1936-1979* liburuan aipatua, Barcelona, Crítica, 2001. 220 or. Gogoan izan inguru horretan Benito Vizcarra apaizaren lanak ezagutzeko aukera izan dugula lehenago.

⁸⁸ *Jazbana* (jazz band hitz inglesetik noski) esaten zaio urte horietan oso gustagarri gertatu zen talde tankerari: perkusio bateria, esku soinu edo soinu txikia eta saxofoia. Horrelako askotxo ibili dira, baina agian *Gelaxo* izan da famatuena. Loturako zein aserako jotzen zuten. Gutxi batzuetan, *Los tres R* izenekoan adibidez, txistua ere integratzen zen taldean. Oraindik ere badabil-tza batzuk Euskal Herrian barrena.

⁸⁹ Ikus ARTECHE, José de, *Silba a los chistularis*. “La Voz de España” egunkarian, 1965.eko apirileko 4.ean. *Txistulari*, 41. zenbakia, urtarrila-otsaila-martxo, 1965, 19 or.

⁹⁰ ARALAR, Miguel de, *En Lujua dijeron “no” al “agarrao”*. *Txistulari*, 42. zenbakia, Bilbao, 1965.eko apirila-maiatza-ekaina. 8 or.

sialdia biziko du *pop*-aren iritsierarekin (*twist, rock...*). Eta euskal folklorean haize berriak hasiko dira.

6. Euskal fandango eta arin-arina. azken urteak

Hortik aurrera, gure belaunaldiaren bizitzaren urteak izan direlako, ezagutzen dugu, azaletik bada ere, zer gertatu den. Herri giroan, naturaltasunez, bi dantza motak, lotua eta askea, mantendu dira. Erromeria gehienetan, dantza soltea lehengo era zaharrean egiten da, hiru pauso eginez, baina gogotsu. Donostiako inguruetan eta, baita ere, dantzari taldeen eragina handiagoa izan den lekuetan, lau pausotan. Adibidez, Goizuetan 1935ean jaio eta Leitzan hazitako Juanita Irurtia Lizarraga berriemaileak (lehenago aipatutako *Prontxio* artikulugilearen arreba) aipatu zidan berak betidanik ezagutu zuela Leitzan dantza askea lau pausotan. Ulergarria jakinda bertan Ramon Olazaran apaiz abertzalea 1925 eta 1931. urteen artean organu jotzaile izan zela eta dantzen alorrean eragin oso handia izan zuela. Berak eraman zuen bertara Durangaldeko *Dantzari dantza*, zeina gaur egun Leitzan bertakotzat ematen den. Datu honek laugarren pausoa Gerra aurretik erabiltzen hasi zela ematen du aditzera.

Txapelketak, hasiera batean gorako bi-dean abiatu ziren eta bikote ugari eta oso onak aurkeztu ziren. Seguran, 1977.ean Euskal Herriko Dantza Solteko Txapelketa antolatzen hasi zirenetik indarberritu ere egin ziren.

1965.aren inguruan euskatzale eta abertzaleen artean gertatutako berrikuntzek eragina izan zuten dantza alor honetan ere: euskara bera, kantagintza, antzer-

kia, dantza... Euskal gazteen egonezinak eta munduko haize berriek bultzatuta, eus-kalgintza osoa larrua aldatzen hasi zen. Folklorearen eta tradiziozko dantzaren inguruko ikuspuntuak bestelakotu egin ziren. Eta dantza askeak, bereziki era akademikoago horrek, ez zuen txoko gozorik aurkitu.

Berrikuntzak, zaharrera itzultzeko aitzekian bada ere, *berri* agertzeko beharra izaten du sarri eta tradiziozko euskal dantzen eremuan horixe gertatu da hainbatetan, jator itxuran aurkeztutako *exotismoaren* bilaketarekin. Dantza askea, gertuko iragana zen, hain zuzen, muzin egiten zitzaion huraxe, arruntegia. Apurka horrek eragina izango zuen herri giroko erromerietan, txapelketako estiloak ere ez zuen lagundu, indar eta sasoi oso ona behar zela ematen baitzuen aditzera eta gutxiago egiten zen soltean, osagai politiko-sentimentala ere tartean delarik: *Iparraldea* eta *Nafarroa* gehiago aldarrikatzen dira aukera berrietan. *Muxikoak* eta bestelako dantzak has-ten dira *jatortasun dantzari berriaren* zerrenda osatzen.

Txistuak ere, lehenengo abertzaletasunaren ordezkari musikal izan zelako besteak beste, zigorra jaso zuen eta soinuaren aldeko joera handia nabarmendu⁹¹, baita lehenago folklorearen bazterrean geratutako beste tresna batzuen alde ere (dulzina, gaita, alboka, txalaparta...). Dantza soltearen eremuan interesa sortu zuen *Arratiako joteak*, ustez dantzatzeko era jatorragoa zelako, nahiz-eta normalean ikusten zena bertsio oso ez-titsua zen. Txapelketak folklore talde eta ildo indartsuen kontu paralelo gisan geratu ziren.

Arratiako jotea izenez soltean⁹² dantzatzeko modu bati deitu zaio azken urteetan. Ez da berez Arratiakoa, ezta soilik Bizkai-

⁹¹ Ez dago ukatzerik honetan tresna beraren eta jotzaileen mugek ere zerikusia izan dutela.

⁹² Soltearen arloan kokatu badut ere, argitu behar da jota horren *koplan* loturako bidea ematen dela. Hainbatek *igurtziak egiteko* tarte gisan erabiltzen zuen, ez zuzenean dantzakidea hel-tzeko.



koa ere nire ustez. Lehenago aipatu ditudan eta neronek txikitandik ezagututako adibideetan oso antzeko era ibiltzen baitzen Gipuzkoako plazetan eta erromerietan ere. Baldin eta ikasitako maisuren eskurik ez bazegoen tartean. Hala ere, aitzekia horretan uste dut oso lan interesgarria egin dutela, bereziki Galdakaoko *Andra Mari dantzari taldeak* eta ingurukoek bideoen bitartez manera horiek jasotzen⁹³. Hobeto gure inguruan ere egin izan balitz.

Antzeztoki edo txapelketetara *Arratiako jotearen* manierak eramaterakoan, ordea, ez zait iruditzen asmatu denik. Beste orraztaileen akats berbera ikusten diet: dantzari bakoitzaren sormena eta grazia galdu dela bikotearen berdintasunaren faboretan. Azken batean, egun jatorragotzat ematen diren horren bertsioak *Eresoinka* eskolak bezainbeste aldentzen dira herriko dantzakeratik.

Honen aipuairengatik eta beste kontuengatik ere, interesgarri iruditzen zaizkit, honen inguruan, Jose Mariano Barrene-txea zenak idatzitakoak:

"En la pareja de baile, uno de los componentes puede tener su estilo bailando los pasos del compañero. Puede, sin embargo, bailar otro paso siempre que los movimientos del cuerpo coincidan en el paseo, punteo, vuelta, etc... y no pierda el ritmo del baile. Véase a nuestros mayores cómo cambian los pasos de vez en vez dando vis-tosidad y alegría al baile.

(...) Hay jurados que opinan que la jota consta de cinco partes ("puntuak" esan nahi du) y el ariñ ariñ de cuatro en cada paseo, punteo o vuelta a cualquiera de los lados; si se pierde puntos, éstos se descuentan del total.

(...) en la actualidad, la jota está bastante "balletizada" por el hecho de que las parejas bailan con los mismos movimientos, pasos, etc..."⁹⁴

⁹³ Internetez hainbat dago ikusgai. Ikus: <http://www.andramaridantzataldea.com>

⁹⁴ BARRENETXEA, José Mariano, *Principios que debe saber el jurado de concursos de jotas vascas*, Bilbao, Txistulari, 47. zenbakia, 1966, 47 or.

Jota edo jotearen inguruan, argitu gabeko kontu batzuk badira. Ezagutzen ditugun beste eskualdeetako fandango ia guztiek kopla kantatua badute, zergatik gurean ez? Fandango kultuen eragina izan liteke, gure danbolinek ilustrazioarekin batera hasitako bidean musika kultuaren ordezkari sentitzen baitziren eta haren moduak imitatzen zituzten. Hain zuzen horixe baita euskal fandango eta jotaren arteko aldea: kopla.

Horrekin batera, zergatik Bizkai aldeko inguru batzuetan jotea egin da sarri albo-kaz, dultzinaz edo soinuaz, eta fandangoaren arrastorik ez dago tresna hauetan? Aldiz, txistularien artean bestela gertatu da: fandangoak bai eta jotarik ez. Egia da txistulariengan abertzaletasun zorrotzaren eragina handiagoa izan dela eta joteak ez zituztela jo nahi izaten, kopla dantza loturako aukerako atala zelako. Alejandro Aldekoak⁹⁵ berak horrela aitortzen zuen, ez zuela jotarik jo nahi (nahiz eta fandango bihurtutako batzuk erabiltzen zituen) loturako ez zuelako txistulariak jo behar, eta Isidro Ansorenak ere bide bera erabiltzen zuen.

Bestetik, noiztik dantzatzeko da jotaren kopla era lotuan? Isidro Ansorenari ikasia diot hori Bizkaialdean egiten zutela, Gipuzkoako hainbat eskualdetan ez ordea. Hemen bikoteek jolas moduko hurbilketak egiten omen zituztela, igurtzi batzuk ere, heldu ez baina. Aiko taldearekin Euskal Herrian barrena ibili diren Sabin Bikandi eta Patxi Laborda adiskideen bitartez badakit Nafarroako hainbat lekutan adineko pertsonak hurbildu zaizkiela, Erronkariko

Izaban edo Lizarratik gertuko Errezun esaterako, eta jotaren balseo beraiek ere gartetan ezagutu dutela adierazi. Hala ere, lotzearen kontua gehienez ere XIX. mendeko kontua behar du. Datu zehatzik ez daukat baina.

Jotaren izenaren inguruan ere azterketa sakonagoa egin beharko litzateke. Noiztik datorren, noiztik erabiltzen den euskaraz, noiztik fandango eta jotaren arteko nahasketa...

Egun dantza solteko txapelketak patallaldi nabarmena bizitzen ari dira eta bikote gutxi aritzen dira, maila teknikoa benetan ona den arren. Euskal dantzekiko interesa ere arrunt jaitsi da gizartean, baina garbitu ere bai. Zaleak benetako zaleak dira eta ez dute hainbeste dantzaz kanpoko arrazoirik behar honetan jarduteko. Horren ondorioz, dantzari eta dantza maisu profesionalen kopurua igotzen ari da.

Bide berriak zabaltzen ari dira euskal dantzetan. Ikuskizunei dagokionez, berrogei urteetako Argia dantzari taldearen nagusitasuna behera doala ematen du eta Aukeran edo Kukai bezalako taldeek, oso bestelako ikuspuntuak ibiliz, harrera ona jasotzen ari dira. Hauen emankizunetan dantza solteko manerak, era akademiko eta garaikidean, beharrezko osagarriak dira. Bestetik, hainbat arlotan herri giroko dantzaldiak surpertzeko ahaleginak egiten dira ikastaldi, *erromeria egun* edo dantza gidari duten taldeen bitartez⁹⁶. Hala ere, garaian garaikoa, hauetan solteko dantzak ez du garai bateko lehentasuna eta *muxiko*, polka, mazurka eta abarrek osatzen dute erreperitorioaren gehiena⁹⁷.

⁹⁵ Horrela ziurtatu dit Aldekoari buruzko tesis doktora egin zuen Sabin Bikandik. Baita bere *ezkutuko erreperitorioa* ere bazuela, non onartzen ziren zuzentasunetik ateratzen zirenak: *joteak* eta abar.

⁹⁶ Ikus: ARAOLAZA, Oier, <http://www.dantzan.com/hemeroteka/larrain-dantzatik-asereje-ra>

⁹⁷ Guri, Donostiako Udaleko Txistulari Taldekoei kexatu zaizkigu hainbatetan, burutzen ditugun erromerietan, muxiko gutxi eta fandango, arin-arin eta pasodoble gehiegi jotzen ditugula: lau muxiko, pasodoble bat eta hiru fandango jo ditugunean erromeria osoan. Kontaketa egiteko modu xelebrea. Bestalde, Donostian, tradizioz jatorragoa da pasodoblea muxikoa baino.

Azken urteetan ez zaio behar bezala erreparatu dantza solteari. Azpiko arrazoiak ugari eta desberdinak dira. Tartean, arlo guztietan bezala, folkloreak arloan ibili diren buruzagiek ez dituztela bereziki maitatuak izateko aukeratu, aurreko belaunaldiarekiko lanaren errezeloa tarteko. Uste dut, hala ere, bi arloetan, herri gisa-koan zein txapelketa eta taldeen tankera akademikoan, euskal kulturak ekarpen estetiko oso interesgarriak egin dituela dantza askean eta balioa ematen hasi behar diogula. Bikote dantza den fandangoa, non harreman pertsonala oso indartsua zen, eta Hego aldetik etorritakoa, lfar aldeko jatorria duen kontradantza kolektibo eta gregariora elkartu da, egun askotan pare bateratu gisan sentitzen eta erabiltzen den multzoa osatzeko: euskal fandango eta arin-arina.

Komeni zaigu ohartzea beste kontu batez. Herri tradizioan, aldaketak, ondo begiratuz gero, ez direla maiz uste dugun bezain azkar gertatzen. Humboldték aipatzen zuen *“el continuo meneo del dorso y las caderas”*, ez al da Prontxio Iruitiaren *“Gune edo punturik garrantzitsuena ez zegoen oinetan gerriaren kulunkadan baizik gerrien gora-beherantz hori epurdiaren ezker-eskubiratzeak nabarmenagotzen zuelarik”* honen oso antzekoa? Eta horretxegatik ere, gure herrian fandango eta arinak izan duten garapenak ez du hainbesteko aldea beste hainbat eskualdetan gertatu denarekin. Jesus Mari Garatek aipatzen duen *txapela baten gainean dantzatzek*⁹⁸ ez al dizkigu gogorazten Alosnoko *fandango parao*⁹⁹ delakoaren momentu batzuk, flamenkoetako *tabla*oe-

tatik hain urruti dagoena? Edo gure zaharrek dantzatzeko zuten era hark ez al du antzik Manchán, Salamancan edo Zaragozan, herri giroan egiten direnekin?

XXI. mendearen hasiera honetan, dantza solteko mugimendu horren inguruko ikerketa lan baten beharrean gaude. Bizirik geratzen diren lekukotasunak eta dokumentuak bilduz, gure dantzaren historiaren atal hori hobeto ezagutzea merezi duelako. Ez bitxikeriazaleentzat, gure plaza eta erromerietara eramateko baizik. Ederki dago antzestokietan publikoa txunditzeko modu bizi eta ikusgarriak prestatzea, baina herri dantzetan jende xeheak dantzatzeko da garrantzitsuena, gazteek, helduek eta zaharrek ere bai. Ez dadila modu bat bestearen etsai bihurtu, baizik eta elkarren elikagai.

Nik hasierako deia besterik ez dut jarri nahi izan. Orain hasten da benetan fandango eta arin-arin dantza.

1. Eraskina: hainbat testu hobeto ulertzeko

Artikuluari aipatutako lztuetaren testuetan ez dira guztiz esplizitatzen ulertezi- n oinarrian dauden errealitatearen alderdi batzuk. Guri igarotako denborak errazten digu horretaz jabetzea.

Hasierako testuetan, aldaketa handia bizitzen ari den gizarte batean kokatuta dago arazoa. Euskaldun jendeak Antzina Errejimenean foruen sisteman eta soziedadearen atalketa garbian bizi izan zen XVIII. mendearen erdira arte. Aristokratak nekazarien munduarengandik nahikoa hurbil bizi ziren eta elkarrekin parte hartzen zuten herri olgeta askotan, baita dantzetan

⁹⁸ 82. oharrean aipatzen da.

⁹⁹ Interneten begiratuta adibide asko daude. Alosnoko honetan bakarrik gizonezkoak aritzen dira, beraien arteko bikoteak eratuz. Gure artean ere horrelakoak ezagutu dira, baina batez ere txantxa moduan. Nire oroitzapenen arauera, gure inguruan emakumeak beren artean dantzan ibiltzea, gizonezkoak gabe, normaltzat ematen zen. Askotan gizonezkoak *dantza eskatzera* etorri bitarteko modu naturalena zen. Gizonezkoek beraien artean egiteak bazuen beti puntu *bromoso edo urratzailea*. Hori ere aztertzea merezi lezake. Patxi Labordak ikusi zituen, 1980. inguruan, Orbaizetan, Almirantearena anaiak beren artean dantzan eta oraindik gogoan du ikuskizuna.

Vishente Amunárriz lleva el cuidado de la preparación de la solemne «ezpatadantza» que quiere montar Antonio.

ere. Baina XVIII. mendearen bigarren erdian Europa aldetik haize berriak hasten dira iristen, antzinako egitura sozialak ez dielako egokiro erantzuten sortu diren errealitate berriei. Eta arlo guztietan, haustura sortzen da handiki eta herriaren artean, ez gorabeherarik gabe, badakigulako zenbat istilu eta matxinada gertatu ziren eta zenbat gehiegikeria egin zituzten jauntxoek baserritarren kontura. Humboldték honela zioen:

“Las danzas nacionales genuinas del país vascongado llevan todas un carácter más elevado y noble (...) y todavía era esto más en tiempos pasados, cuando la parte distinguida de la nación se apartaba aún menos que hoy del pueblo y de las costumbres patrias”¹⁰⁰.

Iztuetak ere bide beretik ekiten zion:

“Nola Gipuzkoako gizon prestu aurrengoak eta etxeandre oniritziak, beren seme eta alaba onesbedegarriakin, sorterriko jostaketa pozkarriak plaza agirikoetan egiteari txit arras utzirik, gauaz gela itxietan ospatu oi diraden arrotz aietara artu zuten guzizko eresia portitz aundi bat, ez da iriten egunaz agirian dantzatzera, bere buroari zerbait derizkionik, erri bikain arkitan”¹⁰¹.

Euskal komunitatera garaiko aldaketa sakonak pentsamendu eta antolaketa sozialaren aldetik iristen hasi dira. Frantziako Iraultzaren eraginak mugimendu ilustratuaren eskutik, frantziar soldaduen bitartez eta beste modu desberdinez ere bai.

¹⁰⁰ Op. cit. 127 or. Humboldték iritzi hauek ziur aski Mogelengandik jaoko zituen, berak ez baitzeukan hori pentsatzeko kriteriorik.

¹⁰¹ Op. cit. 90 or. Azken batean, Humboldt eta Iztuetaren adierazpen horietan, antzinako “danza” eta “baile”-ren arteko aldea ez al dira azpimarratzen ari? Garai bateko “danza”-ren alde eta “baile”-ren aurka? Ikus: DELEITO Y PIÑUELA, José, op. cit. 203 or. eta hurrengoak.

Nekazaritzak oraindik ere indar handia du bertan eta munduko ikuspegi tradizionala ere bai. Euskal aristokratak dira pentsamendu berria zabaltzeko egokieran dauden buruzagiak. Ez dute, baina, jendearen oniritzia eginkizun horretarako, ez di-relako zintzoak izan beren jarretetan, benetako jauntxo xurgatzaileak baizik eta ideia berriak nahi dituztelako, beren pribilegioak galdu gabe. Erretan handia sortzen da euskal nekazarien mundu tradizional eta berritzaile ustezko hauen artean. Hizkuntzaren kontuak ere arazoa areagotu egiten du. Hainbatentzat euskara antzina-kotasunaren hizkuntza da, mundu berri-rako ezegokia¹⁰².

Iztuetaren beste aipamen batzuk argituko digute egoera hori nolakoa izan zen:

"Geren errian arkitzen zaiku, ezertarako ere gai ez dan jendella mota erausle bat, euskaldun guzien iraingarria. Itz jario motel txar oek duten iguñik aundiena da beren jaiotako itzkuntza gozoarekin, sorterriko oitura oneski anziñakoen izena entzutea.

Ixekatzen dituzte beren asaba maitagarriak egin oi zituzten dantza gogoangarriak; (...).

Txoriburu puztu ezjakin oek ikusten badeute erri txikietako jostalluetan, nekatzaile prestu bat, gizon dantzarekin plaza agirikora irteten, asiko dira berritxukeria esanaz onela: "Aizak aizak mutil, begira begira orrakotaño orri, gazta flandeskoa zirudik orren buruak. Erantzungo dio besteak: Mamelukoren bat zala uste nikan nik. Ark esango du: Arrainea!, nondik atera ote du kasaka modako ori? Lebita bat egingo nitek orren egalakin. Onek, Karanba! zer txapela daukan etxe bati tellatua emateko. Besteren batek oju egingo du: karall, ori zapata dauka! orrenbesteko barku batekin joango nindukek Amerikara".

"Gauza jakiña da probintzia guzietatik joan oi diradena Zaldun gaztetxo anitz Azitexe edo Seminarioetara, guraso onak bi-

raldurik, nor bere jakinduria suerteak ikas-tera.

Erri askotatik alkargana bilzarkidatzen diraden galai gazte oek, beren jostaldi pozkarrietan dabilzanean (...). Lendabiziko asper aldia egin oi dute, dantza motarik oiturakoenetan, eta gero, nork bere jaioterrikoetan. Denbora au iristean, eta Gipuzkoatarraren txanda etortzean, esango du onek, baldin ezpadaki (geienak ala izan oi diraden bezala): Ez niri berritu karrika dantzarik eta ez beste gañerako, nere erritarrak plaza agirikoetan egin oi dituzten, Matusalenen denbora aietakorik. Gaurko egunean ez da bada irteten anziñako dantza lela pisu aietara, baserrikotañoak baizik, eta beretara begira jartea aski oi degu nere kideko guziak, farraz esteak urratzeko zorian egoteko, eta baldin zuek ere nai badezute ase, nik emango dizutet nai guziko janaria.

Au esatearekin batean asiko da, zaldiño ezi gabearen gisa, aztalka ta puzka, zilipurdika eta izulamilka: batari ostiko, besteari aldajoka; eta ez da geldituko barautsa ta pitxa purrustaka dariola, alik eta txit arras aunatu darin arteraño".

*"Jakinduriaren bila erbesteetan urteak igarorik, joan ziradenean ainbatekin, edo gutxiagorekin, jaioterrira biribillatu oi diraden uanditu oen galanteorik aundiena da, etxera sartu bezain laister, beren guraso eta senidai esatea ezik, Eh, callad, no hableis mas esa gerigonza propia solo de salvages ó de un rancho de gitanos: vergüenza he que me conozcan por el acento los castellanos, que yo tambien soi de turriz aburnis"*¹⁰³.

Iztuetaren hitz hauetan garbiro azaltzen da egoera. Ez da dantza zaletasunaren kontu ñimiño bat auzitan dagoena. Munduaren eta Euskal Herriaren ikuspegia eta sentitzeko modua dago tartean (agian hobe, Gipuzkoarena Iztuetaren kasuan). Etorkizunean hitz kakoak izango direnak ere idatzi ditu testuan: "sorterriko oitura

¹⁰² Guzti honen inguruan interesgarria da: MARTÍNEZ GORRIARAN, Carlos. *CASA, PROVINCIA, REY*, Irun, Alberdania argitaletxea, 1993. Garaiko ikuspegi trinkoa ematen du, nahiz eta batzuetan abertzaletasunaren aurkako ideologiak datuak bere aldera lerratzea daraman.

¹⁰³ Op. cit. 92-95 or.

ONESKI ANZIÑAKOEN izena". Ikusten da elkarrengandik bereizketa arlo guztietan dela: dantzetan noski, baina baita jantzie-tan ere (kapela, zamarra, zapatak...) eta hizkuntzarena, euskaldunentzat garai ho-netan mingarriena ziur aski. Hori dena ja-sotzeko antzinakotasun eta onestasunaren bandera aukeratu da.

Tankera honetako egoerak sarri errepikatzen dira historian, garai eta inguru hain-batetan. Egun ere, mundu arabiarraren eta Mendebaldearen artean, antzeko zerbait gertatzen da, muturreraino eramanda, nahi bada. Mespretxatuak eta baztertuak sentitzen diren pertsonak, zapuzketa mul-tzoak sortzen dituzte eta bere-beretzat du-tena defendatzeko modu atzerakoietara jotzea beste biderik ez dute ikusten, ho-rrela talde eginda eta elkartuta daudelako. Erdibidean neurrizko gutxi batzuk, horien artean agian Iztueta bera, oso muturrekoa iruditzen bazaigu ere. Berritzaileak, alda-keten alderdi txarrei batere erreparatu gabe ari direnak, beste muturrera joaten dira.

Hortxe dago politikan Gerra Karliste-tara eramango zuen auzibidearen hasiera bere konplexutasun osoan. Horregatik, kontua ez delako soilik dantzen arlokoa, mamia mantentzen da eta dantzen alder-dia apurka moldatuz doa. Fandangoa eta kontradantza piskana, euskal kulturari gure erara, mamitu egingo dira solteko dantzen saila sortu arte.

Beste kontu bat ere bada fandangoa eta abarrak gurean askozaz epelagoak iza-tean garrantzia duena: arrazoi kulturala. Émile Verhaeren poetak agerian utzi due-nez, euskal kultura (zentzu zabalean uler-tuta, pertsonen arteko harremanak bide-ratzeko moduak) askozaz lotsatiagoa da, nabarmenkeriatik iheskorra, sentimenduak azaleratzeko izutia. Pablo Sorozabalek bere autobiografian esaten duena lehe-nago eta orain ere erreala dela uste dut: "El espíritu de la familia podría sintetizarse

en estas palabras: 'poca efusión y pro-fundo cariño'; pero, en realidad, estas cua-lidades se pueden hacer extensivas a todas las familias vascas"¹⁰⁴. Euskaldunak ez omen gara nabarmenkeria zaleak izan.

2. Eraskina: mendigoizaleak eta dantza lotua

Euskal gazte abertzaleen eredu mendi-zalea edo mendigoizalea jarri zen. Eurak ere dantza lotuaren aurka ariko dira:

"En cuanto al alpinismo, pasó de ser una práctica lúdica a ser una actividad pro-pagandística que fue cobrando cada vez más importancia en la prensa nacionalista. A medida de que (sic) la labor de los alpi-nistas nacionalistas, los mendigoizales, iba ganando protagonismo en la práctica, se desarrolló un marco teórico que evolucionó con los años hasta llegar a la figura del gu-dari (soldado vasco) de la II República y de la Guerra Civil. Sobre todo a partir de 1909, fecha en la que los mendigoizales de Ju-ventud Vasca de Bilbao se reagruparon en el seno del Mendigoizale Bazkuna y más tarde en el Mendigoizale Aberri para con-vertirse en pieza fundamental para la pro-paganda y la extensión del nacionalismo en Vizcaya, aparecieron varios artículos que in-sistían en tres aspectos relacionados con estos mendigoizales: el trabajo físico, la propaganda y el desarrollo del sentimiento patriótico a través del conocimiento del país (...) cómo los mendigoizales conse-guían en varias situaciones distintas corre-gir actitudes desviadas de la población cau-sadas por la presencia y la influencia de los españoles en el País Vasco. Si eran niños que hablaban en castellano porque en la escuela el maestro venido desde fuera lo imponía, los mendigoizales les explicaban la importancia de hablar en euskera. Si eran personas que blasfemaban, los mendigoizales les convencían de comportarse como buenos vascos y buenos católicos. Y si eran jóvenes que bailaban el «agarrao», los mendigoizales daban el ejemplo bailando danzas vascas y demostrándoles que los

¹⁰⁴ SOROZABAL, Pablo. *Mi vida y mi obra*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, 18 or.

vascos no tenían que bailar bailes extranjeros que atentaban contra sus valores y su dignidad¹⁰⁵.

Hala ere, kontuz ibili behar horretan ere, gazteak beti gazte:

“La actitud abierta de los montañeros vascos hacia la práctica femenina del montañismo era elogiada en 1926 por la escritora María Rosa Urraca: “En el espíritu libre, amplio y profundamente religioso del hombre de la montaña no puede darse la estrechez de criterio, el egoísmo mezquino que frecuentemente condena a nuestro sexo a la abstención de goces espirituales y materiales que el hombre poco cristiano y poco social cree, con el petulante orgullo de la ignorancia, son privativos suyos”.

La presencia habitual de chicas en las excursiones introdujo un cambio en las actitudes de los montañeros, “porque sirve de maravilla para evitar en los muchachos licencias de lenguaje y expresión que la existencia de damas reprime”.

También se utilizaba la inclusión de mujeres en las salidas montaÑeras como un atractivo para atraer a participantes masculinos. En Gernika, en 1924 se aseguraba que “aquellos que asistan bajarán encantados, pues entre las inscripciones hay una veintena pertenecientes al bello sexo”.

Sin embargo, las relaciones entre chicos y chicas en la montaña tenían

que respetar las limitaciones sociales vigentes en el momento.

En una excursión a Urkiola en 1927 se advertía que “para evitar que el deporte degenera en romería, no habrá baile al agarrao”¹⁰⁶.

3. Eraskina: euskal fandangoa eta arin-arina. partiturak eta doinuak

Euskal fandango eta arin-arin idatzia oso berandu arte ez zaizkigu iritsi. 1802.aren inguruan, Mogelek¹⁰⁷ Humboldt-i bidalitako txostenean, *De la Música del País Vascongado*, doinu asko agertzen dira: zortzikoak, kontrapasak, soinu zaharrak, kantak... Baina fandangoaren (edo arin-arin eta kideen) aipamenik ere ez da egiten. Eta hortik aurrera, XIX. mendeko danbolinteroen errepertorioetan, nik eza gutzen ditudanen artean urte jakina duen bakarra, Fernando Ansorenarena da, 1885.eko dataz datorrena¹⁰⁸.

Honen kasua garrantzitsua da XIX. mendeko txistulari baten bildumarik oso ena delako. Bertan, larogeita hemezortzi zortziko datoz, hogeita hemeretzi minueto, berrogeita lau kontrapas, ehun eta hirurogeita hamabost vals, hogeita hamazazpi jota, habanerak, kontradantzak eta beste hainbat. Fandango eta *fandangilloak*, baina, denetara hemezortzi dira (hama lau zenbakituta eta besteak jotzen atalean sartuta *fandangillo* izenez edo zenbakirik gabe berezita). Hala ere, horie-

¹⁰⁵ Ruiz, Nicolás . «La prensa nacionalista en Vizcaya durante la Restauración: el espejo de una comunidad en construcción.». *El Argonauta Español*, Número 5 - 2008. <http://argonauta.image-son.org/document102.html>

¹⁰⁶ ITURRIZA, Antxon, “Pioneras del montañismo vasco” artikuluan aipatua. EuskoNews&Media. 2005-06-17-24.

¹⁰⁷ Juan Antonio Mogel (Eibar, 1745 - Markina, 1804) Euskaltzale eta idazlea. Paper horiek berak bidalitakoak direla uste da. Hemen argitara emanda daude: DONOSTIA, P., *Cancionero Vasco. III. Canciones*, Donostia, Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, 1994. 1529. or.

¹⁰⁸ Itxuraz badira zaharragoak direnak. Ezin ziurtatu, ordea. Fernando Ansorena Izagirre (Hernani, 1865? - Balmaseda, 1902). Gure birraitonaren anaia zen hau Balmasedara joan zen danbolintero eta han hil zen gazterik. Bere errepertorio trinkoa faksimilean argitaratuta dago: *Txistulari*, 166 zenbakia, 1996.

tan lau aldiz agertzen dira Padre Solerren fandangoaren bariaziodun bertsioak izen desberdinez: *El fandango variado*, *Fandango con variaciones*, *Fandanguillo*. Beraz, denetara hamabost fandango dau dela esan behar dugu.

Azkuek, bitxikeria gisan, Zumarragan Martin Elola txistulari famatuak jo zion *Fandango con variaciones* jaso zuen. Fernando Ansorenaren bilduman hainbestetan agertzen den Padre Solerren fandangoaren beste bertsio bat da. Honela gehitzen du partitura ondoren: "*Se la oí tocar toda entera y aún le sobraban bríos*". Horrela izango zen, Martin Elolak txistulari handiaren fama baitzuen. Baina fandango hori erakusketa egiteko jotzen zen, ez dantzatzeko. Alegia, *espainiar fandangoa*¹⁰⁹ jotzen zenean ez zen dantzarako, entzuteko baizik.

Jotak ugariagoak dira, hogeita hemezazpi zenbakituta, baina 15garrena ez da jota soila (*Schotis*, *Vals-polka*, *Habanera*... denetarik dauka), 28rik ez dago, 31 eta 32 zenbakiekin datozenak *fandangillo* izena dakarte... Denetara, hogeita hamahiru. Bilduma honetan jota askotxo agertzen badira ere, beste txistularien paper zaharretan fandango asko ikusiko dira eta jotarik oso gutxi. Batez ere XX. mendean hasi ondoren.

Fandango eta jotaren arteko alde musikala ez da garbi geratzen bilduma honetan. Bietan esaldi musikal karratuak dira gehienetan, ez beti baina. Fandangoa koplarik gabekoa da eta jotak maiz koplak izaten du, baina ez kantatzekoa. Eta hau ere ez da beti gertatzen. Jotak sarri bi konpasetako sarre-ratxoa izaten du. Oro har, nekazari giroko jotan modutik nahikoa aldentzen dira: hauetan eskema orokorra sarre-ratxoa, A, B eta C koplak izaten da. Fernando Ansorena-

ren bilduman horrelakorik ez da ia agertzen. Gehienak konplexuagoak dira, esaldi gehiago dituzte.

Uste dut honen arrazoia danbolin eskolatuen izateko moduan dagoela, udal langileak gehienak. Hauen ondoan bestelakoak ere baziren, beste tankera batekoak: *autonomoak* eta *arloteak*, Carmen Rodríguez Susoren deiturak ezarri¹¹⁰. Azken batean, lztuetaren danbolin eskolatu eta eskolatu gabeen arteko bereizketa bera da. Hauek soilago horiek erabiltzen zituzten. Eskolatuek, ordea, konplexutasun handiagokoak.

Badakigu garai honetan dantza nahasketak erabiltzen zirela. Bi modutan. Batzuetan, Fernando Ansorenaren bilduman batzuk badaude, *vals-polka* edo *polka-mazurka* bezalako izenez, erritmo eta airearen aldetik bietatik zerbait zutelako. Besteetan, *vals-fandango* edo *habanera-kontradantza*, horrelakorik ez da agertzen bilduma honetan, bai baina besteetan, pieza bakoitzak bi atal desberdin dituela adierazten du, bi une desberdin, bakoitza bere erritmoarekin. Hau bitxia da, batzuetan pieza berean soltea eta lotua elkartzen zirelako, kanpotik ezartzen ziren parametro estuetatik ihes eginez. Egun, jotaren adiera batean ikusten dugunez.

Hortik aurrera hasiko dira partiturak maizago agertzen. Azkuek eta Aita Donostiak beren kantu bildumetan fandango eta jota gutxi azalduko dituzte¹¹¹. Hala ere, itxuraz ematen duena baino dexente gehiago daude bietan, hainbat abestiren doinuak fandango eta jotak direlako, baita arin-arin edo kontradantzak ere. Bestetik, ezin aipatu gabe utzi, biak nahikoa selektibo izan zirela bere hautaketan eta nahiz eta txistulariek, beraien bilaketen garaietan, eten gabe jo-

¹⁰⁹ Beste txistulari zaharren bilduma batzuetan izenpuru horixe jartzen zaio: "*El fandango español*".

¹¹⁰ RODRÍGUEZ SUSO, Carmen, *Los txistularis de la villa de Bilbao*, Bilbao, BBK, 1999. 27-29 or.

¹¹¹ Azkue, Resurrección M^a de, *Cancionero Popular Vasco*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1968. Bi tomo dira. DONOSTIA. P, *Cancionero Vasco*, Donostia, Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, 1994. Lau tomo dira eta laugarrena dantzei eskainia dago.

tzen zituzten fandangoak, ez zitzairen iruditzen euskal musika jatorra zenik eta ez zuten gehienetan aintzakotzat hartu. Aita Donostiaren lagun mina zen Aita Hilario Olazaraneke idatzi zuen txistu metodoan honela aipatzen du fandango bildumatxo bat argitaratzea justifikatu nahirik edo: *"Aun cuando el fandango no parece originariamente basko, como está muy en boga en Baskonia, se ponen varios ejemplos para facilitar la labor de los txistularis"*¹¹².

Jota, bai hitza eta baita doinu eta dantza mota gisan ere, desagertuta dago txistulari zintzoen erreperitorioetik XX. mendearen bigarren laurdenean. Fandangoak, aldiz, onarpena dauka. Herri giroan, baina jota erabiltzen da eta dantzatzeko, *kopla* bitartean era lotua edo antzerako igurtziak burutzen direlarik.

Txistularien Elkartea sortu zenean eta lehenago ere, *Lore jokoak* zirela edo beste edozein Euskal Jairen aitzekian, txistu obra berriak sortzeko lehiaketak deitzen zirenean, XIX. mendearen amaieratik *Alboradak* eskatzen eta sortzen ziren molde tradizionalen. Normalean, alborada batek aire hauek izaten zituen: Zortzikoa, Kontrapasa, Minuetoa, Fandangoa eta Arina-arina. Beraz, hogeigarren mendearen hasieran musika sortzaileak hor dabilta eten gabe fandango eta arin-arin berriak sortzen txisturako. Esku soinuak txistulariengandik hartuko ditu hasierako garai haietako bere erreperitorioa osatuko zutenak.

Anekdotak laburra. Xabier Otaegi eta biok Euskal Telebistan *Funtzioa* programa egiten genuenean, behin *Laja eta Landa-kanda* trikitilari ospetsuak gonbidatu genituen bertara. Esteban Larrañaga adiskide maitea eta Trikitilarien Elkarteko bultzatzaile nagusiak lagundu zien. Dudan zebiltzan zer jo eta Estebanek honela esan zion Lajari:

–Jo ezak soinu txikiren fandango zahar horietako bat– Lajak berehala ekin zion pieza bat jotzeari eta nik esan nion:

–Bruno Imazek txisturako egina, 1935. urtean, *"Gona gorria"* izena du–. Biak txundituta, baina berehala ekin zion Lajak beste bat jotzeari. Berririo esan nion:

–Leonardo Santa Isabelek 1933ean egindakoa. *"Aloña Mendi"* izeneko suitearen atal bat da–. Barrez egin genuen denok eta, etsita, azken hau jo zuten¹¹³.

Gerra ondoko garaietan esku soinuak jotzaileek fandangoa oso azkar jotzen zuten. Orduko famatuak (Manuel Yaben, Pepe Yanci, Pepe Andoain...), garai hartan ohi bezala, soinu handiaz jotzen zuten eta ematen zuen dantzatzeko baino gehiago entzuteko eta ahalmen erakusketa egiteko interpretatzen zutela. Dantzatu ahal izateko, gaztetasuna eta indar handiegia eskatzen zuten.

Lehenago aipatutako Juanita Irurtia Lizarragak esan zidan bere gaztetan, Donostiara etorri eta bertako txistulariek Leitzan baino nabarmen mantsoago jotzen zutela. Aldiz, orain iruditzen zaiola Donostiakoek Leitzarrek baino bizkorrago jotzen dugula.

Egia da lehengo txistulari zaharrek soinuak baino dexente mantsoago jotzen zutela dantzarako: aitona Isidro, Demetrio Garaizabal, Miguel Martínez de Lezea, Paxkual Okariz, Paxkual Larrañaga, Martin Laskurain, eta beste askori entzun izan diet kexa hori. Aire bizi horrek ez zuela dantzarako arnasa hartzen uzten eta jendea dantzatik uxatu egiten zuela. Eta puntuak egokiro markatzeko ere ez zela aproposa. Egungo trikitilariak, txistulariok baino azkarrago egiten badute ere, airea apur bat lasaitu dutela iruditzen zait.

¹¹² OLAZARAN DE ESTELLA, P. *TXISTU, Método y repertorio para flauta baska*, Bilbao, Ediciones Musicales ORDORIK. 1935. 22.or.

¹¹³ Lehen aldiko (1928-1936) *Txistulari* aldizkariaren bilduma. III, Musika. Euskal Herriko Txistulari Elkartek argitaratuta, 1991. 369 eta 547 or.

Gure taldean saiatzen gara doinu ba-koitzari bere tankera ematen, noiz sortu diren eta nola. Batzuk azkar jotzeko sortuta daude (*Auspo jotzailearen ametsa*, esaterako, Pepe Andoainek sortua) eta beste

batzuk, vals batetik datozelako edo, bestelako patsada eskatzen dute.

Hainbat grabazio zahar eta berri erabili ditut konparaketak egiteko, eta hona neurri metronomikoen zerrenda:

Isidro Ansorena txistularia 1960	<i>Urdaburu</i> fandangoa	Grabazio domestikoa	konpaseko neurria: 80/84
Isidro Ansorena txistularia 1960?	<i>Zaltzate</i> fandangoa	Columbia disketxea	konpaseko neurria: 80/84
Isidro Ansorena txistularia 1960	<i>Arrate</i> fandangoa	Grabazio domestikoa	konpaseko neurria: 76/80
Isidro Ansorena txistularia 1960?	<i>Errondo</i> fandangoa	Columbia disketxea	konpaseko neurria: 76
Isidro Ansorena txistularia 1960	<i>Basarritarra</i> fandangoa	Grabazio domestikoa	konpaseko neurria: 76/80
Paxkual Okariz txistularia 1972	<i>Fandangoa</i>	ERESBILgo grabazioa	konpaseko neurria: 80
Manuel Yaben soinu jotzailea 1968?	<i>Jota vasca</i>	ERESBILgo grabazioa	konpaseko neurria: 100
Pepe Andoain soinu jotzailea 1964	<i>Illaramendi</i> fandangoa	ERESBILgo grabazioa	konpaseko neurria: 100
Maurizio Elizalde 1975?	<i>Pepe</i> fandangoa	Grabazio domestikoa	konpaseko neurria: 84/88
Maurizio Elizalde 1975?	<i>Perots</i> fandangoa	Grabazio domestikoa	konpaseko neurria: 84/88
Maurizio Elizalde 1975?	<i>Zarra</i> fandangoa	Grabazio domestikoa	konpaseko neurria: 80
Maurizio Elizalde 1975?	<i>Kornelio</i> fandangoa	Grabazio domestikoa	konpaseko neurria: 84/88
Jose Ignazio Ansorena 1975	<i>Kurruxko</i> fandangoa	Madrilgo disketxea	konpaseko neurria: 88
Jose Ignazio Ansorena 1975	<i>Gona gorria</i> fandangoa	Madrilgo disketxea	konpaseko neurria: 88
Jose Ignazio Ansorena 19751	<i>Orripekoa</i> fandangoa	Madrilgo disketxea	konpaseko neurria: 80
Jose Ignazio Ansorena 1991	<i>Lehenengo semea</i> fandangoa	ELKAR disketxea	konpaseko neurria: 80
Jose Ignazio Ansorena 2003	<i>Kaixo</i> fandangoa	ELKAR disketxea	konpaseko neurria: 80
Tapia eta Leturia, 1998	<i>Eleuterio/Gona gorria</i> fandangoa	ELKAR disketxea	konpaseko neurria: 88/92
Tapia eta Leturia, 1998	<i>Arrajola/Ikuilu</i> fandangoa	ELKAR disketxea	konpaseko neurria: 92
Tapia eta Leturia, 1998	<i>Ubera</i> fandangoa	ELKAR disketxea	konpaseko neurria: 92
Imuntzo eta Beloki	<i>Urak handi</i> fandangoa	ELKAR disketxea	konpaseko neurria: 92
Imuntzo eta Beloki	<i>Zozo beltza</i> fandangoa	ELKAR disketxea	konpaseko neurria: 92
Imuntzo eta Beloki	<i>Txundigarri</i> fandangoa	ELKAR disketxea	konpaseko neurria: 92

Honen arauera, inongo balio zientifikorik eman nahi gabe, garbi dago lehengo txistulariek mantsoago jotzen zutelako eta gaurkook, batzuetan, apurtxo bat azkarrago.

Soinu jotzaileetan aldea dago. Gerra ondoko soinu handikoek nabarmen azka-

rrago. Eta oraingoek, txistulariok baino azkarrago jotzen badute ere, apur bat mantsoitu dute airea.

Txistulariek danbolinaz fandango eta arin-arinean egiten dituzten irudikapen erritmiko usuenak jarriko ditut eraskin hau amaitzeko:



4. Eraskina: izenen kontua, nahaspila

Herri dantzetan erabiltzen diren izenak ez dira zorroztasunez begiratu behar, askotan lekuan lekuko istoriotxo baten ondorioa direlako, edo besterik gabe jatorriaren ezagutza faltarena. Tradizioaren kapritxoak ere maiz agertzen dira tartean. Dantza solteko kontuan benetako nahasmena dago eta laburrean egungo egoera zerbait argitzen saiatuko naiz.

Fandango eta *jota* izenek, euskal tradizioan, badute erabilpen generiko bat, non sinonimoak diren eta esparru semantiko zabala hartzen duten. Horrela, entzun daiteke *Jota Txapelketa* dagoela herri festetan, adibidez, fandango eta arin-arin lehia-keta burutzekoa dela adierazteko. Nahikoa adiera arrunta da eta, horrelakoetan, arin-arina ere tartean sartzen da.

Bereizten hasita, beste maila zehatza-goan, *fandangoa* hiruakako erritmoan dantzatzeko solteko dantza da, oraindik, maila horretan, *jotaren* sinonimoa eta *arin-*

arina aldaera guztiak, oposizioz, erritmo binakakoan egiten dena.

Berriro maila jaitsita eta gehiago zehaztuta, fandangoa eta jota desberdinak dira: fandangoak ez du koplarik eta jotak bai¹¹⁴. Soinujotzaileek ere bereizketa berbera egiten dute, baina jotari *trikitrix*a esaten diote, Gipuzkoan behinik behin. Hala ere, kontuan hartu behar da, txistulariek vals eta jota askoren doinuak *fandango* bihurtu dituztela (bilduma zaharrak begiratzea besterik ez dago) dantza askearen faboretan.

Maila honetan fandangoak badu sinonimo berezi bat gutxi erabiltzen dena: *orripet*koa. Azkuek badakar kantu bilduman eta bere lan literarioetan¹¹⁵ ere erabili zuen, hala ere hitzaren jatorriari buruzko inongo adierazpenik eman gabe. Isidro Ansorenak ere erabiltzen zuen, ziur aski Azkueri ikasita.

Arin-arinaren alorrean berdintsu gertatzen da. *Kontradantza* dagoeneko ia era-

¹¹⁴ Jotaren koplak lau lerrotako zortzi silabako bertsoa da beste lekuetan bezala. Batzuetan lehengo bertsoa errepikatzen da amaieran, baita bi aldiz errepikatu ere, baina ez beti. Kantatzen ez denean hala ere, neurriari jarraitzen dio.

¹¹⁵ Ikus, AZKUE, Resurrección M^a, *Ardi galdua*. Bilbo, Ibaizabal, 1989. 77 or.



biltzen ez den sinonimoa (garai batean nahikoa). Egun izen hori kontradantza zaharrentzat uzten da, non erritmo apalagoa jotzen den eta gehienetan eskutik helduta dantzatzen den. Txistulariok, maila bat jaitzita, bereizketa bat egiten dugu: *arin-arina* kortxeetan banatzen dena eta *porrusalda* konpas bakoitzeko bi parteetan *puntutxoak* dituen zelula erritmikoan oinarritutako arin-arina da. Trikitilariak, aldiz, abesteko atala edo koplaren duenari esaten

diote *porrusalda* (*porrue* Bizkai aldeko sinonimoa). Txistularien erreperitorioetan ez da horrelakorik ezagutzen. *Bizkai dantza*, lztuetak aipatzen bazuen ere, ez da erabiltzen.

Arin-arinetan ere, txistulariek erreperitorioa sortzeko denetarik erabili zuten: kontradantzak, habanerak, polkak...

Argiago ikusi arazi nahiz, hona egungo erabileren taulatxo bat:

FANDANGO = JOTA Euskal dantza aske* guztiak			
FANDANGO = JOTA Hirunakako erritmoko dantza askeak		ARIN ARIN = PORRUSALDA (<i>kontradantza</i>) Binakako erritmoko dantza askeak	
FANDANGO (<i>orripekoa</i>) Koplarik gabeko hirunakako dantza askea.	JOTA* (<i>jotea</i> , <i>trikitrix</i>) Kopla duen hirunakako erritmoko dantza askea (koplan aukeran lotua)	ARIN ARIN (<i>Bizkai</i> <i>dantza/ Porrusalda</i> <i>aldaera</i>) Koplarik gabeko binakako erritmokodantza askea.	PORRUSALDA* (<i>porrue</i>) Kopla duen binakako erritmoko dantza askea (koplan aukeran lotua).

* Batzuk koplan era lotua erabiltzen badute ere.

Reflexiones sobre el patrimonio cultural urbano y la danza tradicional

Egilea: Alfredo Asiain

Desde hace unos años, el **concepto de patrimonio** se caracteriza por una poliseimia que provoca numerosos equívocos. Ciertamente, aunque es un concepto de origen jurídico y económico-contable, y por tanto necesita de declaración institucional previa que sancione ese estatus, ha ganado aceptación una concepción más genérica que lo define como un **bien colectivo abierto al goce y al disfrute**.

En este sentido, el patrimonio es, antes que nada, una **construcción social**. En este contexto, lo que lo define es su **capacidad para expresar, de una forma sintética y emocionalmente efectiva, una relación entre ideas y valores**, es decir, capacidad para representar simbólicamente la identidad. Para ello, requiere ser activado por algún agente social y legitimado por el resto de la sociedad (o, al menos, por la mayoría), en un escenario cada vez más complejo de **identidades fragmentadas, cruzadas por lo local y lo global**. La **diversidad cultural de la globalización** exige la necesidad de redefinirse, pero también supone un enorme **potencial creativo**, que debemos impulsar.

Un primer efecto de estos cambios en el concepto de **cultura**, vista ya ahora como **recurso para el desarrollo**, es que se **anulan las tradicionales distinciones** entre la llamada alta cultura y la definición antropológica de cultura (cultura tradicional). Se supera así una visión monumentalista (cosificada) del patrimonio y se impulsa un **inventario de encuentros memorables por su importancia simbólica**. Dicho de otro modo, se produce un **paso del objeto al evento**, con lo que el

patrimonio cultural se reubica en un **paisaje cultural**.

El paisaje cultural integra el **patrimonio natural** y el **patrimonio cultural** y los hace interaccionar. La pluralidad cosificada del patrimonio cultural (artístico y monumental, documental, histórico, bibliográfico, lingüístico, etnográfico...) va buscando su **cohesión significativa** en el marco más apropiado del **registro, estudio y transmisión de eventos que se producen en paisajes culturales**. Paisajes que son capaces de representar la biodiversidad natural y la etnodiversidad cultural en sociedades cambiantes y de creciente complejidad. Y, en este contexto, cobra especial relevancia el **"patrimonio cultural inmaterial"** como algo complementario, distinto de la idea tradicional de patrimonio cultural, pero difícil de diferenciar –diferenciación quizás estéril–, puesto que su verdadera función es **dotar de cohesión** a un patrimonio cultural de extraordinaria amplitud, dinámico, pasado y presente. A partir de las líneas maestras de la UNESCO, el patrimonio cultural inmaterial integraría **saberes** (conocimiento y modos de hacer enraizados en la vida cotidiana de la comunidades), **celebraciones** (rituales, fiestas, prácticas de la vida social), **formas de expresión** (literarias, musicales, plásticas, escénicas, lúdicas...) y **lugares** (mercados, ferias, santuarios, plazas...).

Pero si los **cambios en el patrimonio cultural inmaterial rural**, en sus paisajes culturales, están siendo muchos, con tradiciones que se mantienen, se pierden, reaparecen, se importan o se crean con el paso de los años ("invención de la tradi-

ción”), la complejidad aún es mayor en el **patrimonio cultural inmaterial urbano**. El mosaico multicultural y/o globalizado en el que se han convertido las ciudades europeas potencia e impulsa la **construcción simbólica de territorios de identidad étnica** dentro de ellas, con nuevos significados y nuevos agentes culturales.

Y, así, en este mundo del siglo XXI, las **políticas culturales o intervenciones en torno al patrimonio** realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios, por los agentes, también tienen que evolucionar. Por un lado, con el objetivo de **orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales** de la población y obtener **consenso para un tipo de orden o de transformación social**. Por otro, para encontrar un **equilibrio o desarrollo sostenible** entre las potencialidades del patrimonio, entre su valor de **soporte de la memoria y de la identidad social de una comunidad emocional y simbólica** y - no seamos ingenuos - su valor como **elemento diferenciador vinculado al posicionamiento en el mercado turístico internacional**. La dificultad de obtener este equilibrio estriba en que la construcción, reforzamiento o revalorización de identidades culturales y sociales, que toda intervención aborda, tiene que alcanzar el **consenso de la ciudadanía** y tener como **objetivo último el reconocimiento de la diversidad y la búsqueda de cohesión social**.

La complejidad de este panorama sociocultural cristaliza en cuatro grandes preguntas que hay que responder:

¿Quiénes deciden lo que hay que preservar y cómo?

¿Qué preservamos/salvamos entonces?

¿Qué protegemos o debemos proteger?

¿Qué promovemos? Propuestas de presente y de futuro.

Todo **plan global de intervención en el patrimonio** debe fomentar **encuentros** con los agentes (públicos, privados, intermediarios, sociedad civil...) para **superar paradigmas anteriores** (tradicionalistas, monumentalistas, mercantilistas...) **en busca de un sistema más participativo y pluridisciplinar**. De esta manera, por una parte, se genera una **descripción densa de los valores y símbolos** (estéticos, históricos, educativos, científicos, simbólico-identitarios, económicos) construidos históricamente, mantenidos socialmente y aplicados individualmente y, por otra, se constituye una **red de agentes** imprescindible para su **activación, difusión y transmisión**. Y este plan tiene que servir tanto para **afrontar los “peligros” o fenómenos** que acechan al patrimonio como para **asegurar el desarrollo urbano** en todas sus facetas, incluida la económica y turística.

Entre esos **fenómenos o peligros** generales podríamos destacar la **descontextualización del patrimonio** (asociada, en un extremo, a un cierto “colonialismo intelectual de Occidente” y, en el contrario, a un exotismo exacerbado); el **“folklorismo”** o congelación – fosilización de las manifestaciones culturales donde no se distingue entre la recreación contextualizada y los procesos de evolución y de innovación en otros contextos (a menudo desatendidos como la cultura urbana); la **cultura de las elites** que olvida la cultura tradicional y las interrelaciones constantes entre ambas; las **hibridaciones negativas** producidas por agentes de globalización uniformadora como la publicidad (no las positivas, fruto de la evolución y el contacto de colectivos); las **reacciones esencialistas** presuntamente amparadas por el historicismo – ancestralismo y por un debate en torno a la autenticidad que desatiende todos los demás valores; **espectacularización** del patrimonio que puede llevar a ser hiperbólica y transformar a la propia ciudad en un parque temático de cartón piedra; el **nomadismo cultural** que nos hace estar sujetos a las modas y corrientes; la



abolición de límites y de dicotomías (culto/ tradicional/popular...) y la dificultad de gestionar todas las evoluciones y fusiones; la **simultaneidad del pasado y del presente** y su apoyo cultural (por ejemplo, la artesanía tradicional y la artesanía contemporánea)...

Pero los que más nos preocupan son los **fenómenos que afectan al relevo generacional**. El **desconocimiento del patrimonio**, junto con la **inexistencia de una didáctica del patrimonio**, está provocando una **creciente inmunidad o desinterés**. Por otro lado, la acción uniformadora (gruesa, sin matices) de la **globalización** produce fenómenos de **nomadismo cultural y transculturación**. Y, si somos autocríticos, también la **falta de actualización** en los agentes patrimoniales ayuda poco a que las nuevas generaciones experimenten la transmisión patrimonial.

En cuanto al **desarrollo urbano**, las ciudades tratan (o deben tratar), con sus intervenciones patrimoniales, de **preservar los paisajes culturales del pasado y del presente de una forma sostenible** para la

ciudad y su desarrollo. En ese sentido, tan importante como la transmisión social y generacional de los productos culturales es la **transmisión de los procesos, es decir, de saberes y prácticas** asociados a los mismos. Sin embargo, son conscientes de que toda intervención conlleva un **conflicto latente**, puesto que supone una **revalorización**. En ese sentido, la participación ciudadana en un **paradigma participativo** puede ayudar a obtener un cierto **consenso** y asunción de esos nuevos valores vinculados estrechamente con la **diversidad cultural**. El patrimonio cultural inmaterial urbano se convierte así en un **instrumento privilegiado de gestión de la interculturalidad** (alteridad – otredad). Pero tampoco olvidan los **valores económicos**. El patrimonio es un motor de desarrollo económico que genera ingresos para la ciudad y sus ciudadanos. Obviar este factor, desde una visión ingenua o sesgada, es una rémora para el desarrollo. Potenciar únicamente este factor es perder una gran oportunidad para el desarrollo y la cohesión sociales.

Visto este panorama, la cultura tradicional se enfrenta a **problemas estructurales históricos**. Uno de los más graves es su **difícil relación con el mercado y la gestión culturales**; problemas como los derechos de autor y de explotación o como el voluntarismo o "amateurismo" de los agentes que compiten en desigualdad con redes profesionales son muestras de esta debilidad.

Y la danza tradicional también está en esa encrucijada. Es el momento de hacernos muchas preguntas para suscitar una reflexión serena. ¿Está la danza tradicional contribuyendo a preservar paisajes culturales rurales y urbanos? ¿Pasados? ¿Presentes? ¿O está descontextualizada? ¿Está sirviendo como cauce de memoria y de identidad? ¿Hay margen para la creatividad e innovación o está fosilizada en cierto esencialismo? ¿Está recibiendo influencias renovadoras? ¿Qué relación mantiene con la danza culta, con otras danzas tradicionales, con la danza contemporánea...? ¿Están surgiendo espectáculos de mayor

elaboración o de fusión? ¿Cómo es su relación con la interculturalidad o multiculturalidad? ¿Cuál es su peso específico en la política cultural? ¿Cuál, su relación con la gestión cultural y las redes de programación? ¿Qué desarrollo simbólico quiere operar? ¿Qué paradigma cultural subyace en su quehacer? ¿Cómo es la red de agentes de la danza tradicional? ¿Hay margen suficiente para la profesionalización? ¿Qué valores aporta la danza tradicional? ¿Qué conjunto de valores se están potenciando? ¿Qué grado de activación tiene? ¿Qué sistemas de protección se deberían articular? ¿Cuál es su relación con el mercado cultural? ¿Qué valor económico tiene? ¿Y turístico? Respecto a su difusión, ¿qué visión sobre la danza tradicional tienen las elites, las nuevas generaciones...? Respecto al relevo generacional, ¿con qué elementos de transmisión cuenta? ¿Qué didáctica se está utilizando y dónde? ¿Está presente en los planes de estudio de las escuelas? ¿Está presente en los Conservatorios? ¿Y en la oferta privada? ■



Lekeitio San Pedro eta San Juan Jaiak

Egilea: Iñaki Irigoien

Lekeitioko herrian garrantzitsuak izan dira San Pedro jaiak. Santu hau herriko arrantzale eta itsasgizonen kofradiako babesle eta jagolea izan da.

Ezagutzen diren lehenengo datuetatik jaiei buruzkoak ere agertzen dira. Honela 1508. urtean, haragi hornitzaileen betebeharren artean, San Pedro egunerako zekor bi eta idi bi, zezenketarako nahikoak izango zirenak, ekarri behar zituen. Handik eta urte gutxira, kofradiako gastuen artean, zezen eta dantzarien erreferentziak aurkitzen hasiko gara.

Aipaturiko jai hauetan, San Pedro bezperatik hasita uztailak 2ra arte, bisitazino eguna, irauten zutenak, kofradiaren norakoak urte batez zuzendu beharko zituen maiordomoak edo diruzainak izendatzen ziren. Egun hauei San Juan eguna, Auriako ostera egiten zena, gehitu behar zitzairen. Hemen, agintariekin, egin behar ziren jaiak eta bere garapenari buruz hitz egiten zuten.

Lekeition, arrantzak zuen garrantzia jakiteko, 1580. urtean, arrantzarako beharrezkoak ziren lanabesen txosten baten agertzen zaigu. Bertan arrantzale bakoitzerako beharrezkoa zen material guztia zerrendatzen da, arrantzaleak lauhun zirela gaineratuz. Kopuru honi itsasontzi nagusietan ibiltzen ziren itsasgizonena gehitu beharko litzaioke, baita hauei lana erraztutako inguruan ibiltzen ziren jendearena.

Urte batzuk beranduago, mende horren amaiera aldean, herriko Kontzejuaren akta batek, 1595.eko azaroaren 13an gertatu zen sutea aipatzen du. Herriko hiru etxe guztietatik bi erre zirela eta guztiz lauhun etxe baino gehiago izan zirela jartzen du. Erretako etxe artean udaletxea

bera, alondegia eta kartzela ere aurkitzen ziren. Honela izan da ere, honek ez zuen eragotzi, 1596. San Pedro jaietan izan ziren maiordomo, beste pertsona batzuk eta dantzariekin egin ziren gastuak, urteko ordain agirietan agertzen den bezala.

Urtebete beranduago, 1597.ean, herriaren nekeak izurrite larri batekin boro-bildu ziren. Beronen ideia bat Santa Maria elizaren fabrika liburuaren oharrek erakusten digu. Honen arabera, urte horretan elizako ortuaren errenta ez da jasotzen. Ortu horretan izurriteak jota hil ziren bostehun pertsonetatik gora lurperatuak zeuden eta. Kopuru hau berez garrantzitsuagoa da, batez ere, kontuan hartzen badugu, horretarako, ortuan lurperatzea ez zela ohiko tokia. Esan genezake, hori dela eta, hildakoak askoz ere gehiago izango zirela.

Gertakari zorigaitzo hauek izan eta urte gutxitara, Elizaren eta Kalagorriko gotzainaren interesak babesten zituela aldarrikatzen zuen, parroko bikarioa Martin de Lariz eta itsasgizonen Kofradiako maiordomoen artean liskar larria sortu zen. Azken hauek Bizkaiko Epai Nagusiarengana eta Valladolideko Chancilleriaren Lehendakari eta Entzuleengana zibiletik jo zuten, bere arrazoietan babesteko.

Liskarrak, Elizaren bikario eta bere nagusien aldetik, ospakizun zibil eta legoetan eliz elementuen erabilera zuen funtsa. Kofradiak elementu hauek bedekatuak ez izatea eta aspaldiko denboretatik, kontraesanik barik, bake eta konkordian, berau onartzen zuten elizgizonen partaidetzaz, antzina-antzinatik egina eta ospakizuna irreberentea ez izatea zituen defentsa argudioak.

Dirutza handiak eralgi zituen auzi honetan, horrela seinalatzen ziotenez gero, Kaltzadako Santo Domingon, gotzain jaunak itsasgizonen ordezkarari. Honek gotzainarekin izaniko elkarrizketa bat kontatzen du Lekeitiori bidalitako idatzi baten. Gotzainak auzi biziotsuak alde batera uzteko esaten dio eta Aita santua izateko egiten zituen erritoak alboratzeko eta gainera herriko denak eskumikatuta zeudela, eta hori zela herria zenbait urte lehenago erre izanaren arrazoia. Gotzain jatorrak, bere interesen defentsan, herriak jasan zituen zorigaiztoak San Pedro jaiek berarentzako suposatzen zuen tradizio eta ospakizun biziotsuan zigortzat aurkezten ditu.

Auzi honetaz, Chancillerian gordetzen den paper-sortan eta 1695-6-7 urteei dagozkien datuen artetik, eta XVII, mende ia osoari dagozkien beste dokumentu batzuetan, San Pedro eta San Juan jaiek burutzen ziren moduak erakusten saiatuko gara.

Ospakizunak San Juan egunean hasten ziren. Egun horretan kofradiakideak *"herri horretako kabildo eklesiastiko eta sekularrerekin batera, Auria zeritzon postu batera, herriaren sarreran zegoen humilladeroaren ondotik, San Juan eguna betetzeko eta ospatzeko eta, aipaturiko postuan, gure jaunaren zerbitzuan, bere patroik San Pedro jaunaren laudorioz ospatuko diren jai eta bozkarioen zer eta nolakoa erabakitzeke asmoz"* joaten ziren. Segizio hau prozesio modura joaten zen, arrosario ondoren, arratsaldeko sei eta zazpiak bitartean, elizatik irtenda, herriko kaleetatik zehar, Aurian intxaurren batean dagoen gurutze bateraino.

Aurian dantza egiten zen, 1656. urteko akta notarialaren arabera, non jartzen da: *"ohituraz gizonez osaturik egoan dantza ikusita, portuko kai eta nasaraino modu berberaz itzuli ziren"*. Ez ziren gizonezkoen dantzak, gaur egun, uste dugunez, aurresku edo gizon dantzak deitzen ditugunak, bakarrik egiten. Andrazkoen dantzak ere ateratzen ziren, 1682.eko beste agiri

baten seinalatzen denez: *"kofradiako kide asko dantzan hasten dira eta baita nesken dantzan ere izaten dira"*. Hau da San Juan eguneko andrazkoen aurreskuaz aurkitu dugun erreferentziarik zaharrena.

Urte asko beranduago, XIX. mendearen erdialdean, nesken dantzei buruzko datu gehiago aurkitzen ditugu berriro. Honela, 1856.eko ordainagiri baten jartzen da: *"ohitura denez, San Juan eta San Pedro egunetako goiz eta arratsalde bietako neskak dantzarientzako freskagarriak"*. Hurrengo mende hasieran jarraitzen zuen tradizio honek, goizean (albakuan), meza nagusiaren eta arrosarioaren ondoren eginaz. Gaur egun, berreskuratu zenetik, San Pedro eguneko jaien barruan gordetzen da, San Juanekiko bere lotura galdu duela. Andrazkoen erritu garrantzitsu hau, batzuk "Eguzki Jaia" deitua, udako solstizioko egun nagusiko dantza bezala duen garrantzi folklorikoaz gain, Lekeitioko itsasgizonen Kofradiaren inguruan oso garai urrunetatik, San Pedro jaiekin lotu eta erlazionatu daiteke.



San Pedro bezperan santuaren ome-
nezko jai ekitaldiak hasten ziren benetan.
Valladolideko Chancilleriako errejibitzailea
zen Alonso López Córdido, itsasgizonen
aldeko gutun exekutatzailea ekartzera eto-
rri zenak emaniko autoaren arabera,
eguerdi ostean hasten ziren, dantzariak eta
apostoluak ordezkatu behar zituen pertso-
nak aukeratuz. Berauek kofradiako kideak
ziren eta San Pedro, San Juan eta San An-
dres ordezkatzeko zituen. Aipatutako bez-
pera honetatik eta uztailak bira arte pro-
zesiotan, segizioetan eta agintari eta
auzokideei bisita aldietan, kaleen arteko
eta eliza edo sakristiako dantzetan beste-
ekin batera parte hartzen zuten.

Lekuko batek adierazten du itsasgizon
batzuk zebiltzala dantzan euren ezpata bi-
luziekin eskuetan eta kriskitinak hanketan,
eta hiru gizon zekarten atzetik, eta haue-
tariko erdian zetorrena honela janzen zen:
koro kapa bat, giltza handi bat eskuan,
aurpegia maskara batekin estalia, Aita
santuaren intsignia mitraren moduan bu-
ruan. Alboetako biak, ordea: damaskoko
kasulak abadeen erara jarriak, makilazko
zetroak eskuetan, mozorrotuak, eta dia-
dema batzuk buruetan.

Itsasgizon "dantzariak", aitormen ba-
tzen arabera, "*hogeitik gora ziren ezpata
biluziekin eskuetan dantza egiten zute-
nak*". 1605. urtean, auziaren hasieran, al-
kateak San Pedro bezperatik, arratsaldeko
bostetatik aurrera, dantza egitea debekatu
zuten, dantzariei eta danbolina jotzen
zuten gizonei. Honela jartzen du aginduak:
"*mandaban y mandaron a Juan de Licona,
quien guía y es el primero de la dicha
danza e a los demás danzantes que con él
andan y a cada uno de ellos y tamborines
no toquen, ni dancen*". Dantza eta mozo-
rro hauek, maskarakin zein maskara gabe,
oinez, zein zaldiz, elizan zein elizatik kanpo
ez ziren atera behar.

Dantza, deduzitzen denez, Ezpata dan-
tza bat da, buruzagi batekin, aurrean ko-
katzen dena. 1655. urtean dantzariei zu-
zendutako beste dekretu baten, Martin de

lbieta eta Juan de Goicoa, aurreneko eta
atzeneko dantzariak aipatzen dira. Dantza
honetan ilara bakoitzeko atzenengoak
duen garrantzia ezagutuz, datu honek au-
rreko baieztapena mantentzeko balio du.

Dantza jaietako momentu askotan egi-
ten zuten. Salazar, eliz bisitatzaileak, figu-
rantei kapak eta maskarak kentzen zieten
momentuan sakristian zeudela izan zen.
Lekuko batzuk adierazten dute: "*dantza
horrekin Zubietako etzera joateko eskatu
ziotela eta hau egin nahi ez zutelako figu-
rak kentzeko agindu ziotela*". Aipaturiko
etxe horretan herriko handikia, eta aldi be-
rean prebostea, bizi zen, zeinekin auzi ga-
rrantzitsua zuten. López Córdidok adieraz-
ten du apostoluen ordezkariak jai guztian
zehar beren ezaugarriekin ibili ahal zutela,
dantzariekin batera, "*bere dantza horrekin
eta maskarekin inora edo inoren etzera jo-
ateko obligazio barik*".

Bisita hauen gertakari bat 1655. urteko
akta baten jasotzen da. Hemen, dantzarien
izendapenekin batera, "*beraiek etzez etze
eskean ibiltzen direla*" aipatzen da. Eskean
ibiltzeak auzokideen artean arazoak sorta-
razten zutenez aukeraturiko dantzariek es-
kean ez ibiltzeko agindu eta dekretatzen
da. "*Bakarrik Mendexako elizatera joateko
lizentzia ematen zaie, herri honekin bata-
suna eta anaitasuna dutela eta*". Era be-
rean azpimarratzen zaie herriko partikula-
rrei ez laguntzea, nahiz eta kofradiakidea
izan, bakarrik lagundu herriko Justizia eta
Erregimentuari bere osotasunean.

Figurante eta dantzariek jaietan zehar
partaidetza nahiko zabala zutela esan dai-
teke. Hau honela, 1606. urteko lekuko
batek hau dio: "*andan en las dichas pro-
cesiones, ansi en las procesiones de la
iglesia como en la que se hace otro día de
señor San Pedro por las calles y el dicho
día que se hace por las calles va el dicho
hombre que representa a San Pedro con
la dicha capa e insignia papal encima de
la dicha arca*" eta "*a sus lados van también
a pie los dichos dos hombres con las di-
chas capas*", guzti hau, "*lo ha visto este*



testigo ser y pasar ansi de los dichos sesenta años a esta". Hemen agertzen da nola zen kaixaren prozesioa. Gainean San Pedro irudikatzen zuena eta alboetan beste biak, San Andres eta San Juan.

Jaietako erritual une garrantzitsuena kaixaren leku aldaketari dagokio: kutxa maiordomo zaharraren etxetik maiordomo izendatu berriaren etxera eramaten denean. 1605. urteko bikarioaren eskakizuna, ekitaldiak ospa ez zitezen honetan oinarritzen zen: *"por los bailes deshonestos e disfraces escandalosos que en la iglesia, plaza y calles de la dicha villa hacen públicamente"*, eta baita ere, herriko jendea baturik, bai eliztar eta bai sekular, honela ibiltzen zirelako, *"a manera de procesión suelen traer por las dichas calles una arca que no hay sino papeles viejos, causados de pleitos que han tenido y ordenanzas de los cofrades"*. Bikarioarentzat, elizan eta herri guztitik zehar egiten ziren gauzak eta erabilitako janzkerak eskandaluzkoak ziren, gainera paper zaharrak eramateko.

Eskribauak, Cristobal de Amezketak, momentu honetako deskribapen zehatza honela egiten du:

Ekainaren 30ean izan zen. Egun honetan, bezperak izan ondoren: *"como a las*

tres horas después del mediodía, los cofrades mareantes desta dicha villa con sus danzantes y con ellos los dichos mayordomos nuevos y viejos, juntamente con la Justicia y oficiales Regimiento desta dicha villa y los mas hombres hondrados della y otros que vinieron de fuera parte, con sus danzantes y tamborin y bandera de la dicha villa", Honela maiordomo ohiaren etxera abiatu ziren, *"y estando la dicha caja en la calle, los mancebos le tomaron acuestas y sobre ella subió un hombre con su latria pontifical en la cabeza y una máscara de semblante de hombre anciano en su rostro y un manto a modo de los de la iglesia acuestas y una llave dorada en su mano y de esta manera, yéndole acompañando otros dos hombres a los dos lados de la dicha arca, que también representan a San Andrés y San Juan, con sus máscaras y capas como los de la iglesia, llevaron la dicha arca, con los dichos tamborines y danzantes y enmascarados y algunos hombres disfrazados, corriendo por las calles con cuartagos y tirando algunos arcabuces"*. Hau da eskribauak ikusi zuena eta gugana heldu den kutxa aldaketaren deskribapen ederra.

Egiten zen prozesioa garrantzi handikoa zen, lekuko batek esaten digu: *"de-*

lante de la dicha arca danzando los dichos mancebos como si fueran y como suelen ir en una procesión solemne". Beste batzuk gehiago zehaztuko dute: "como si trajeran el Santo santorum con mucho aplauso", edo, "como suelen en procesión delante el Santo Sacramento". Corpus eguneko prozesio ederraren parekoa.

San Pedro ordezkatzzen zuen gizona nabarmentzen zen prozesioan eta kaixaren gainetik bedeinkazioak botatakoan jende asko belaunikatzen zen: *"muchas gentes de poco saber e ignorantes se arrodillan viéndolos pasar por las calles dándose golpes en los pechos"*. Beste lekuko batzuk, ekitaldiaren kontrakoek hauek ere, gaineratzen zuten: *"golpes en los pechos como si fuese algún santo"*.

Beste lekuko batzuk 1607. urtean egin-dako aitorpenetan liskar larriak gertatu zirela ikus daiteke. Eskumikuak, kartzelatuak, kolpe eta tratatuak izan zirela nabarmendu daiteke, batez ere eliza barruan, bertatik narraz eta konorte barik atera ei zuten Martin de Lariz bikarioa. Urte honetan lekukoek egiten duten deskribapenetatik kaixa aldaketan gertatu-koak azpimarratu nahi ditugu: *"llevando la dicha arca en hombros mas de veinte marineros que iban con sus espadas y machetes y delante y detrás muchos enmascarados con chuzos y alabardas y otros géneros de armas, yendo todos como en guarda de la dicha arca e insignias"*.

Jaietako momentu batean bortizke-riako ekintzak gertatu ziren hauen artean eta bikarioen anaien artean, baita ere jaien jagoleen aurka. Itxuraz ika-mika eta eztabaida ederra sortu zen jai honen inguruan, azkenez auzitegiatar jotzeko. Hau dela eta, gaur egun dakizkigu orduan gertatutakoak, paper asko sortu baizen.

Kaixaren prozesioa honela osatzen zen:

Dantzariak. Itsasgizonen dantza deitua, bere ezpata biluziak eskuetan, kaixaren aurretik dantzan zihozela.

Kaixa bere hiru figuranteekin. Kaixaren gainean San Pedro, San Juan eta San Andres alboetan. Beren jantziei buruzko agertzen diren aipamen batzuk jarriko ditugu: *"llevando en su persona sobre calzas y jubón una capa de coro", "capas de iglesia", "capa y dos casullas", "insignias pontificales", "capas pluviales", "casullas coloradas"*. San Pedoren buruan *"mitra pontifical"* edo *"mitra de papa"* dela esaten da. San Juan eta San Andresek: *"capas de media seda"*, Zenbait lekukok, kapa hauei buruz, zahar erretiratu batzuk zirela esaten dute, *"txamelotezkoak"*, beltzak bi eta zuria bestea. Zuria San Pedorentzat zen. Honen buruko mitra, oso altua dela agertzen da. San Juan eta San Andres ordezkatzzen dituenak, apostoluan intsigniak, *"como de media luna"* ei ziren.

Atzean jende asko, euren artean maior-domo zaharrak eta berriak aurkitzen dira, Justizia eta Erregimentua, apaizak, kofradiakide asko, gizon moztortutakoak, zalditxoekin kale artetik lasterka, arkabuz batzuk tiroka. Benetan, ponperiaz beterik, handitasunezko prozesioetan agertzen diren gauza guztiak erakutsiz, batez ere, ohi danek, Sakramentu Santuaren aurrean prozesioetan ikusten direnak.

Auzi garrantzitsu honen amaiera lez, 1611. urtean, kofradiak apezpikutegiaren hornitzaile eta bikario orokorrari jaiak egiteko lizentzia eskatzen du, eta honek kabildo eta elizako onuradunei jaietan parte hartzeko agintzen die, faltarik egin gabe, bai bezperetara eta San Pedro jaunaren mezatarara eta bai Auriako San Juan eguneko osterara. Aurreko urtean alde bien artean lorturiko akordioaren arabera, apezpikuaren agindua obeditu eta beteak izango ziren, baina horretarako: *"ningún cofrade, danzante ni otra persona alguna use en los dichos regocijos danzas y encamisadas de cosa ninguna que fuese dedicado al culto divino"*. Onartu zen eskaera eta agindua bikarioari, abadeari, eta elizaren onuradunei komunikatua izan zen.

Ez dakigu kultu jainkotiari eskainitako gauzak ez erabiltzeko kofradiakideen konpromisoa zelan bete zen. Izan ere mendearen ia amaiera arte apostoluak ordezkatzuz ibiltzeko ohiturak jarraitu zuen. Bestaldetik zenbait apaizek uko egiten jarraitu zioten, eurentzako legoenak ziren ospakizunetara agertzeari.

Beranduago aurkitzen ditugun datuen harira, argi ez dagoena da kaixaren gainean San Pedro ordezkatzeko kofradiakide bat ala zurezko irudi bat zihoan. 1655. urteko akta batean honelaxe deskribatzen da: *"y habiendo así salido de la dicha iglesia con la imagen de señor San Pedro que le llevaban sobre una arca"*. Itxura denez kaixaren gainean ez zihoan aurreko urteetan legez kofradiaren ordezkari bat. Forma bien erabilera bereiztezina, urte horretan bertan, diktamen bat egiteko deitua den Mendiola doktoreak baieztatzen digu. Egoan dokumentazioa eta itsasgizonak urte batzuk lehenago irabazitako gutun exekutatuak irakurri ondoren, kabildoa Auriako osterara agertzeri behartua dagoela eta *"puede la dicha cofradía hacer su procesión al dicho día del señor San Pedro con su bulto de madera o con hombre revestido con casulla y mitra echando bendiciones"*. Bere iritziz aldeak batu behar dira eta elkar-ulertze batera ailegatu, osterantzean berari kontu eman behar zaio.

Figuranteen parte hartzea, kapa eta maskararekin, 1682. urtean amaitzen da. Urte horretan Kabiloko maiordomo nagusiaren protesta bat gertatzen da Auriako osteraz, non dantza baino ez den egiten, *"gizonezko eta andrazkoen dantza"*, prozesiozko edo elizako gauzarik egin barik, ezta ere han gai espiritualak erabiltzen. Baita ere protesta egiten du San Pedroren prozesioa honela egiten delako: *"por las calles de la villa y al principio de ella van tres hombres inmediatos al cabildo y entre él y la imagen de San Pedro, los cuales van vestidos con capas pluviales y con unas máscaras o carátulas y en*

las cabezas llevan el de medio una tiara y en la mano una llave en representación de San Pedro y los de los lados además representando a San Andrés y San Juan". Hauxe izan ei zen azken denboretan parte hartzeko modua, irudia goian eta figuranteak behean, baita beste figuranteak aurkitzen ditugun azken urtea. Apezpikuak, alegazioak ikusita, hau agindu zuen: *"no usen los seculares de capas pluviales, ni diademas, ni cetros yendo con carátulas"*. Era berean, Auriako osterara joan beharra kendu zieten apaizei ere.

Lepe apezpikuak, 1690. urteko bisitaldian, ez ditu figurante hauek aipatzen, eta prozesioari buruz ari denean, andatan eramaten dutena hau dela esaten du: *"la arca del dinero que de su ejercicio aplican para dicha confradía y la ponen en la iglesia la víspera del día glorioso San Pedro donde está hasta la tarde del día siguiente y de allí la vuelven en procesión a la casa del Mayordomo que nombran"*, eta agintzen du *"que la dicha arca no se lleve en ninguna función de procesión ni se ponga en la iglesia de peana del santo"*, baita ere, *"el cabildo eclesiástico de la villa no permita entre la dicha arca en la iglesia"*. Agindu honek kabildo eklesiastikoaren partaidetza zuen, ponperia eta handitasunezko San Pedro kaixa gainean zela, lekualdatze prozesioaz amaitzen du. Lehenago ere, 1682. urtean, uste dugunez, figuranteak desagertu ziren, Lepe apezpikuak ez ditu aipatzen eta, bestela izan bazen isilduko ez zen gizona zen eta.

Lepe apezpikuak seinalatzen duena, kaixak elizatik ateratzen zela prozesioaren buruan, 1655. urteko aktan agertutakoa baieztatzen du: *"y habiendo salido de la dicha iglesia"*. Antza denez, 1611. urteko itunaz geroztik, eman izan ziren presio eta protesta eklesiastikoei esker, kaixaren prozesioa aldatuz joan zen, guztiz desagertu arte. Azkenik kaixaren lekualdatze zibila alde batetik eta San Pedroren prozesioa bestetik egin ziren, hainbeste urtez batera ospatuak izan ondoren.

Urte batzuk beranduago, 1740. urteko data ematen zaion Lekeitioren deskribapen baten, 1690. urterako amaitutzat ematen da jaiaren aurreko moldea. Honela jartzen du deskribapen honek: *"la dicha Danza de espadas, el arca en hombros de muchachos y encima el bulto de San Pedro, que trae ahora en procesión, después iban tres marineros con máscaras, capas pluviales de terciopelo colorado la una y las otras dos de buena tela doble, sus coronas a modo de mitra en las cabezas, el del medio llevaba una llave grande de plata sobredorada y los de los lados sus cetros grandes dorados"*. Azken deskribapenei erreparatzen badiegu, argi ikusten da San Pedro biziduna aspaldian utzi ziola prozesioan kaixa gainean joateari. Gainera, deskribapen honetan jaiaren iraganaz hitz egiten dela esan behar dugu. Hori dela eta ikus daiteke garai hartarako figuranteek utzia zutela kaixaren lekualdatzean parte hartzeari. Berau ekitaldi zibila bihurtu zen. Baita Auriako intxaur ondoretara egiten zen osterira iraganeko gauza lez aipatzen da. XVII. mendearekin bi erritual eder hauek desagertu ziren lekeitiarren ohituretatik.

Beste datu folkloriko garrantzitsu batzuk aurkezten dizkigu 1740. urteko deskripzio honek. Kaixaren lekualdatzean oraindik *"Danza de espadas con tamborines y caja"* antolatzen zela jartzen du. Oraindik Ezpata dantzak bizirik irauten zuenaren seinale.

"Encamisada" izeneko beste jaialdi bat ere deskribatzen du, aurreragoko beste datu batzuetan aurkitzen duguna, lehen aipaturiko 1611.eko itunean bertan. Honela jartzen du: *"todos los días hacia el anochecer se hacía hasta ahora muy pocos años la celebre danza inveterada llamada "Bizarracerretia"; tenía diferentes mudanzas de volatines, pelea puestos unos sobre otros encima de brazos y hombros y se remataban andando todos sobre un pie, y del otro iba agarrando el que subsegua; el que guiaba traía en la boca un tizoncillo*

ardiendo y con esto en la postura sobredicha iba quemando a cada uno las barbas, y para esto la porfía y resistencia andando sobre un pie y agarrados del otro, era para la gente que miraba de gran risa y complacencia". Aurrerago, deskripzio berean, hau aurkitzen dugu: *"todas las tardes y noches había mogigangas y enmascarados y la gala era echar agua a gente y en particular a las mozas"*. Artxiboetan dauden paguen arabera *"encamisada"* hauek gauaz egiten ziren, piztutako zuziekien.

Ezpata dantza ederra ere, hogei dantzari baino gehiago zuena, herriaren ohituretatik desagertu zen. Azken erreferentzia Cavanillas historialariak 1857. urtean aurkezten dizkigun hitz apurrak dira. Honela dio: *"Antiguamente se usaba una danza guerrera con espadas. La espata danza que se bailaba de tres en tres ha caído en desuso"*. Seguruenik XVIII. mendearekin amaitu zen, oraindino mende erdialdean irauten zuen eta.

Gutxika-gutxika Ezpata dantza ohitura hauek Lekeition galtzen joan ziren, Euskal Herriko beste zenbait lekutan aldairen bat kontserbatu delarik. Hauei ezker Lekeition egiten zena asmatu genezake, eta ahal den neurrian, nolabaiteko urreratze bat egin eta antzeko zer bait birsortzen ahalegindu.

Aipaturiko eginkizunen ondoren, 1740. urtetik aurrera, XVIII. eta XIX. mendearen zati baten zehar, kaixaren lekualdatzearen moduz hitz egiten duten datu gehiago ezagutzeko aukerarik ez dugu izan. Kofradiako 1797. eta 1800. urteetako kontuak bakarrik ikusi ditugu. Aurrenekoetan, *"San Pedro deritzan kofradiaren arkaren lekualdatzeagatik"*, *"danborra eta danbolinterruagatik"*, eta *"Zezenketagatik"*, ordaindutako gastuak azaltzen dira. Baita aipaturiko kaixaren konponketagatik ere. Bigarrenean, esandakoei hau gehitu behar zaie, *"San Pedro jaietako hiru egunetan dantzariak edan zuten ardoa"*. Ez dakigu, ordea, ze dantza mota egingo zuten berarek.

1822.ean Udaleko Jaunen gobernurako idatzitako urte guztiko jarraibide batzuetan aurkitzen dugu kaixa aldaketaren deskribapen txiki eta interesgarri bat. Oraingoan beste era batera egina, aldakuntza handia aurrerakoekin konparatuz. Udalak, ekainaren 30ean egin behar dituen gauzak jartzen ditu. Lehenik arratsaldeko hiruretan prozesiora joan behar du, eta berau amaitutakoan udaletxeko aretora itzuliko dira bandera uztera. Gero kaixa aldaketa izango da honela: *"acto continuo va todo el Ayuntamiento con el tamboril por delante a las puertas de la casa donde habita el mayordomo saliente y tomando allí por unos hombres buscados al intento por el dicho mayordomo llevan el arca de la Cofradía a la casa del nuevo y le entregan yendo el Ayuntamiento detrás de dicha arca sobre la que va un hombre o mozo bailando con una bandera en la mano"*. Kaixa aldaketaren modu zaharra beste era batera egokitzen da, gaur egun egiten den erara. Aurkitu dugun kaixa ganean dantza egiten den lehen erreferentzia hauxe da. Gaur egun Kaixarranka deitzen duguna: *"gizon edo mutil bat dantzan eskuen bandera bat duela"*.



Seguruenik, gure ustez, kaixaren lekualdatzearen modu berri honek XIX. mende hasieran, edo aurreko amaieran, sorrera izango du. Lehenik, ez dugu 1740. urteko deskribapenean ezta beste partida batzuetan ere aurkitzen eta. Bigarrenik, egiten diren dantza batzuen musika eta egiturak ez dute antzinakotasun handirik Euskal Herrian. Esateko, fandangoa garai horretan zabaltzen da goizenik eta arinarina, fandangoari jarraiki, zaharragoa ez dela uste dugu. San Pedroren zortzikoa geratzen da bakarrik. Baina gaur egun, soinu honekin gertatzen dena nahiko azpimarragarria da. Lehenengotan batu zenean, erritmo batean jarri zuten, 5/8 notazioan, baita lekeitiarra zen Azkue jaunak ere, baina dantzatzeke orduan, gaur egun, 3/4, 6/8 erritmoan jotzen da, dantzariak honela eskatzen duelako. Aspalditik, Lekeitioko txistulariak, soinua era bietara jarrita dute, 5/8 erritmoan jarria kaleetako ibilaldietan jotzeko eta 3/4, 6/8 kaixa ganean dantza egiterakoan. Erritmo hau Durangaldeko eta Oñatiko zenbait dantzetan, baita Bizkaiko beste herri batzuetan, batez ere Aureskuan, andrazkoen aurrean dantzan egiten denean, aurkitzen dugu. Bizkaia ondoko Gipuzkoako herri batzuetan ere jasotzen du R. M. Azkuek. Soinua nondik hartua den ez dakigu, seguruena, bertan lehenago egiten ziren dantzetatik, bai Ezpata dantzatik edo bai beste dantza mota batetik, bertan ere egiten zena. Zortzi edo hamabiko dantzarik osotutako talde batek eginiko trokiuak edo makil dantzak. Baliteke hemen ere, Durangon eta Oñatin aurkitzen dugun erritmo hori erabilia izatea.

XIX. mendean, bigarreniz aurkitzen dugu dantza aipaturik. Juan Ramon de Iturrizaren Bizkaiko Historia, Azkarraga Regilek datu gehiagorekin, 1885.urtean, berri argitaratu baten. Idazle honen gehigarrian San Pedroren irudia artean Arranegin geratzen zen atearen gainean aurkezten du eta berau ikusiaz jaia gogoratzen digu, *"conocida con el nombre de Cacharranka, que quiere decir baile sobre el arca"*, jar-

tzen du. Hau da lehenengoz oraingo izena ikusi dugun unea: *"Cacharranka"*. Ekainaren 30 egiten da, goizean beste betebeharrak batzuek egin ondoren, honela jarraituz: *"por la tarde después de vísperas, sale desde las casas consistoriales procesionalmente el Ayuntamiento, vestidos todos los concejales de frac y entre ellos, con igual uniforme los dos mayordomos, el entrante y el saliente y se dirigen a la casa de éste en busca del arca de los fondos del Gremio, la cual es llevada en procesión, en hombros de cuatro robustos pescadores, dirigiéndose toda la comitiva hacia este arco-portal ante el cual, y en presencia de esta imagen de San Pedro, un bailarín danza sobre el arca, de cuyo baile procede indudablemente el nombre que se da a esta fiesta. Después continua la procesión con la misma solemnidad en dirección de la casa donde vive el mayordomo entrante y en ella se deposita el arca, sobre la cual no deja durante el trayecto de hacer piruetas y bailar el bailarín"*. Hau da XIX. mende amaiera aldera Kaixa aldaketan egiten zena.

Gaur egun beste deskribapen bat egin beharko genuke, nahiz eta hau 1885. urteko data horietan eginikoarekin bat etorri letorke zenbait xehetasunetan, kaixaren gaineko dantzan batez ere. Eguna aspaldi aldatu zen, arrantzaleek eskatuta, San Pedro egunera pasatuz. Galdu den gauza bat prozesioa eginez Udalbatzako agintarien parte hartzeak, lehenago figuranteen eta kleroaren parte hartzea galdu zen bezala. Bestaldetik, urtero izendaturiko maiordomorik ez egotean, orain Kofradiak lehendakari bat izendatzen baitu urte batzuetarako eta bulegoak dokumentuak gordetzeko dituen, kaixaren benetako leku aldatzea, egoitza batetik bestera, ez da egiten. Honek hasierako zentzua galdu du. Agintari batek ere ez du parte hartzen, geratzen den hauen aztarna bakarra, kofradiako lehendakariaren etxe aurrean eta udaletxearen aurrean dantzatzea da. Kutxa gordetako leku batetik ateratzen da eta

leku berean, herritik zehar ibili ondoren, uzten da.

Kutxa gainean dantzari bat jartzen da, orain berrehun urte inguru bezala, San Pedron ezaugarria duen bandera esku baten eta bestean buruko kapela dotorea; alkan-dora eta praka zuriak, gainean frak elegante bat, XIX. mendeko une haietan herri agintariak kaxa aldaketan joaten ziren erara; abarketak kenduta galtzerdi zuriak oinetan. Honela ibiltzen da aspalditik San Pedro eguneko eguerdi aldean, hiru toki ezberdinetan kaxa gainean Kaxarranka dantzatzu: benta zaharreko San Pedro irudiaren aurrean, Kofradiako lehendakariaren etxe aurrean eta plazan, udaletxeari begira.



Jai hauek, lehen aipaturiko XVII. mendeko denboretan, San Juan egunean hasten ziren. Egun honen arratsaldean Auria deitutako tokira agintari eta herritar guztien ibilera egiten zen eta han gizonezko eta andrazkoen dantzak aipatzen dira. Le-

keitio andrazkoak zuzendutako dantzei buruzko aurkitu dugun datu zaharrenetarikoa da. Gaur egun, San Juan eguna aste-guna denez, San Pedro eguneko eguerdi aldean, Kaxarranka plazan egin aurretik, Andreen Aurrekua edo Eguzki Jaia dantzatzen da.



Dantza hau San Juan egunean egiten eizen hiru bider. Lehena, albakuan, goizeko meza amaitu ondoren, setazko mantoiak sorbalda gainean eta herriko gizon ondraduei dantzatzuz: bigarrena, eguerdiko meza nagusia izandakoan, jantzi dotoreekin eta krespoizko manto ederrak gainean; hirugarrena, arratsaldeko arrosarioa amaitu ondoren, eguerdiko jantzi berdinekin baina gaineko mantoia aldatuz, katximir manto handiak erabiliz.

Gaur egun, herriko plazan, San Pedro egunean bakarrik dantzatzen da. Oraingoan neskek dute bete behar den garrantziko papera, mende hasierako jantzi ederrak soinean dituztela, manto dotoreak sorbaldan eta klabelin gorria paparrean.

Dantza zahar honek, sokan eta gizonezkoen aurrean dantzatzeko, txistuz jotako bere musika aproposak ditu. Jendeen txaloak ez dira faltako hain dantza ederra ikusi ondoren, Euskal Herriak duen Aurreku ederrenetarikoa baita.



Lehen aipatu dugu XVI. mendea baino lehenago dantzatzen zela neskak zuzendutako dantza hau. Baita XIX. mendeko udal ordainketak, dantza egin zuten nesken freskagarriengatik. Honela iraun zuen, eta XX. mende hasieran ere dantzatzen zen. Urte batzuk dantzatu barik igarota, 1936. urteko gerra aurrean, batzokiko taldeari esker, berreskuratu zen. Gerrarekin batera utzi zioten dantzatzeari eta, geroztik, 1974. urtean, Markinako "Zerutxu" dantza taldeko neskek dantzatu zuten lehenengoz Lekeitioko plazan. Horretarako, "Zerutxu" taldeko zuzendariak, Felipe Amutxastegik, nire laguntzarekin, azkenez dantzatu zutenekin bildu ostean eta soinuak eskuratu, urte batzuk ikertzen ibili ondoren, dantza prestatu genuen. Geroz-

tik, urtero, utzik egin barik, Lekeitioko neskak izan dira dantzan egiten dutenak.

Dantza honen lehen aipamena José Mari Egileorrek, Mundakako txistularia zenak, eman zigun, baita berak zituen soinuak paperean jarriak. Ama lekeitiarra zuen eta askotan joaten zen herri honetara. Han Lekeitioko txistularia zenari, Santi Zapirain, magnetofoi batekin hartuak izan ziren eta gero berak pentagraman jarriak eta soinu honekin gerra aurrean dantzatzeko zela esan zigun. Lekeition, orduko alkatearen laguntzaz, 1973. urtean bertako emakume zaharrek batu ginen eta hauek, batzuk 1880. hamarkadan jaioak, mende hasierako kontuak eman ziguten, bere gazte denboran hiru bider dantzatzeko zela esanez, eta dantza bakoitzeko erabiltzen ziren manto ezberdinak azaldu. Baita, gerra aurrean batzokiko etxea inauguratu zenean dantzatu zela eta orduko dantzari batzuk bizi zirela. Gero, hauetariko gehienekin batu ginen eta apurka-apurka pausak ikasi eta biribildu. Kontuan izan behar da hogeita hamar urtetik gora dantzatu barik egon zirela. Aureskua egin zuenak bere izeba Luisa Atxabalengandik ikasi zuen. Hau ere aurreko mendean jaioa. Azkenean bere laguntzarekin, bai jantzi kontuetan eta plazaratze orduan, Zerutxuko taldeak dantza aurkeztu zuen.

Hasikeran J. M. Egileorrek emandako soinuekin ibili ginen. Gero, R. M. Azkuek, gainera bera lekeitiarra zela eta, dantzari buruz zerbait idatziko zuelakoan bere musika paperetan hauen bila hasi ginen. Azkenean Euskalzen, berak zuzendutako aldikariaren argitaratutako *"Euskerazko ereziak"* musika liburuan, soinu bat aurkitu genuen. *"Neska dantzea"* izena jarri zion eta bere behealdean hau idatzi zuen: *"Bido iru gizatan erezten da au. Ondoen deritxagunez azaldu nai izan dogu. Donianegoizean Lekeition tanboliñak soñu auxen ioten dabela, emakumaak auresku ta gutziko dantzea egiten dabe"*. Beste zoinu bi falta ziren eta nola guk hauen berri bagenituen, berak argitaratutako abesti bildu-

metan begiratzen hasi ginen eta non *"Cancionero Popular Vasco-canciones selectas"*, bilduma berezian aurkitu genituen. *"Danzas sin palabras"*, bosgarren taldean, 68. orrian, 38 zenbakiarekin *"Rondo II"* (aurrekoa de *"tamborileros"*) izenarekin agertzen dira. Azkenez, itsasoan lanean ibili ondoren lehorreratu zen Alberto Aka-regi, hau ere gerra aurrean danbolinteroa izandakoa, eta honek hiru soinuek pentagraman jarriak zituen eta eman ziguten. Hauek izan ziren dantzarako erabili zirenak eta azken biak Azkuek argitaratuekin batera datoz, bere denborako txistulariei hartutako seinale. Azpimarratzekoa da R. M. Azkuek, lekeitiarra bera, dantza honi buruz hain gutxi idaztea.

Kaixarrankaren soinu eta erritmoei buruz ere zerbait esan behar da. Bai Azkuek eta beste askok San Pedoren zortzikoa 5/8 metrikari jarriak izan dituzte. Nik lehenengoz Lekeitioko plazan bertakoei dantza ikusi nuenean, orain berrogeita hamar urte gutxi gora-bera, guk Bilbon 5/8 erritmoan dantzatzeko genuenarekin ez berdintasuna sumatu nuen. Soinularia Santi Zapirain, txistulari zaharra, izan zen. Urte batzuk geroago Lekeitiora joan ginen eta orduan bertako dantzari zenarekin, Pedro Murelaga, eta bere aita, lehenago dantzaria izan zenarekin, herriko txistularia, Mikel Arrieta, ere bertan zela, batzar bat egin genuen. Aita itsasoan ibiltzen zen eta lehorreratu zelako egin genuen. Garbi geratu zen dantzariak, bai aita eta bai semea, 5/8 erritmoarekin ez zirela gustura sentitzen. Askoz hobeto dantzatzeko zuten eurek abestuz egiten zutenean. Dantzarien erritmoa beste bat zenaren seinale. Mikel Arrietak, urte asko direla bertan txistua jotzen jardun duenak, gaur egun herriko bandatik ere jubilatutakoak, hobeto zihoalako, eta honela dantzatzeko jarraitzen dute. Ibilaldietarako 5/8 erritmoa jotzen dute baina kaixa gainean dantzatzeko bestea.

Gaur egun, San Pedro egunean, meza nagusia izaten da lehenengo eta honen

amaieran prozesioa San Pedroren irudiarekin. Ibilera hau herriko kai erdira heltzen denean santua uretaratzeko keinua egiten da, Kilin-kala deitzen zaio keinu honi eta 1740 urtean, idazle batek esaten du, zere- monia honekin San Pedrori arrain askoren eskakizuna egiten ziotela esaten du.



Prozesioa elizan amaitu eta laster Benta zaharrean, San Pedroren irudiaren aurrean, Kaixarranka dantzatzen da. Kaixa 1797. urtean egina da, honela jartzen baitu bertan: *"lo hiso Fran de Chane siendo mayordomo Juan Bautista de Anacabe 1797"*, eta lokal baten gordeta egoten da urte guztian. Kaixa, zortzi gizonen artean bizkarrean eramateko euskarri baten jartzen da, eta arraunekin beste zortzi alboetan joaten dira. Txalo eta irrintzi artean dantzatu ondoren kale artean ibiliko dira beste tokietara joateko. Lehenengo kofradiako lehendakariaren etxera. Herriko plazan, tartean, andrazkoak bere Aurrekua egingo dute, eta hauek amaitutakoan, Kaixarranka

hirugarrenez dantzatuko da udaletxe aurrean, hemen ere ezta txalo eta irrintzirik faltako.

XVII. eta aurreko mendeetan kaixaren lekualdatzearen errituala, pertsonaiez beterik, ponperia eta handitasunez, herri osoaren partaidetzaz benetako prozesio eklesiastiko eta zibil eginez, zelan izan zitekean intuitu ondoren, askoz ere izaera sinpleago berri batera pasatu garela ikusten dugu, bere solemnitaterik eta partaidetzan batez ere. Geratzen den bakarra kaixaren gaineko dantzaren ikusgarritasuna, gure folklorearen bitxikeri jatorra; eta dantzariak, kaixa gainean doala, herriaren eta bere erakunde ekonomikoaren garrantzi handia zuen kofradiako patroia den San Pedroren sinboloek, bandera baten bordatuta, eskuan eramanez, kofradiaren historiako beste garai batzuen oroimenez. ■



SAN PEDRO ZORTZIKOA

Miguel Arrieta
Lekeitio 1976-06-20

The musical score is written for three staves in 3/8 time. The key signature has one sharp (F#). The piece consists of 24 measures, divided into five systems of four measures each. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and dotted notes, as well as rests and ties. The score is marked with measure numbers 6, 12, 17, and 21 at the beginning of their respective systems.

KAIXA GANEKO ZORTZIKOA

Miguel Arrieta
Lekeitio 1976-06-20

6

12

17

21

FANDANGOA

Miguel Arrieta
Lekeitio 1976-06-20

8

15

22

29

1. 2.

1. 2.

ARIN ARIN

Miguel Arrieta
Lekeitio 1976-06-20

8

1. 2.

15

22

1. 2.



EUSKAL DANTZARIEN BILTZARRAK ARGITARATUTAKO LANAK



DANTZARIAK ALDIZKARIA



Cd-Rom (1-52 Zenbakiak)



53. Zenbakia



54. Zenbakia

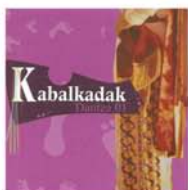


55. Zenbakia

DISKAK



Gipuzkoako dantzak



Kabalkadak

DVD eta LIBURUA



Aldaeak: Gipuzkoako
dantzen urratsak

FOLKLOREA EUSKAL HERRIAN DVD BILDUMA



001 ELTZIEGOKO DANTZAK
002 LEKEITIOKO DANTZAK
003 OÑATIKO DANTZAK
004 XIBEROKO DANTZAK
005 LESAKAKO DANTZAK

006 OTSAGIKO DANTZAK
007 ZUMARRAGAKO DANTZAK
008 LUZAIDOKO DANTZAK
009 IURRETAKO DANTZAK
010 OIONGO DANTZAK

011 MARKINAKO DANTZAK
012 LIZARTZAKO DANTZAK
013 LAPURDIKO DANTZAK
014 KORTESEKO DANTZAK
015 ANTZUOLAKO DANTZAK