



Para nosotros Guipúzcoa lo es todo. Por eso nos llamamos Provincial.



Estamos decididos a colaborar en pro del desarrollo de nuestra provincia: Agricultura, Industria, Comercio, Comunicaciones, etc... Y en todo aquello que pueda suponer la elevación del nivel de vida en Guipúzcoa. Trabajamos por el desarrollo guipuzcoano, por eso nos llamamos Provincial.

Gure probintziaren aurrerabidean gero eta lankide sutsuagoak izateko prest gaituzu: bai nekazaritzan, bai industrian, bai merkatalgoan, bai komunikabideetan... edozein alorretan. Gipuzkoan bizi maila goratzeko bidea gerta litekeen guztian. Probintzial izena daramagu eta gipuzkoar aurrerabidearen alde ari gara ahaleginetan beti ere.



CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE GUIPUZCOA
GIPUZKOAKO AURREZKI KUTXA PROBINTZIALA

DANTZARIAK

Organo de
Euskal Dantzarien Biltzarra

Director:
Jesús Fernández Ibáñez

Redacción y Administración:
Arbieto, 3, 2.º
Tel. 415 78 30
BILBO - 8

Edita:
Euskal Dantzarien Biltzarra

Maqueta
Sabin Eiguren

Dibujos:
Txomin Unzu
José Luis Orbe

Imprime:
BILBO, S. A. Talleres Gráficos
Alda. Recalde, 74 - Bilbo-12

Depósito Legal:
BI. - 1.762 - 1978

Portada:
Gipuzkoako dantzariak
Mikel Lizarrza

Sumario:

Aurkezpena.	2
Berriak - Noticias	5
La romería del Valle de Aietzkoa a la Co- legiata de Orreaga (Roncesvalles) . . .	10
Dance de Kortes	14
Notas sobre las partituras publicadas en este número	23
Mesa Redonda	25
Euskal Dantza Herrikoiaaren Soinua . . .	39

aurkezpena

«Dantzariak» aldizkari zenbaki honetan idazki bat, oso interesgarria agertzen zaigu Euskal Folklore ikerketaren barruan parte hartzen dugunontzat. Gai honi buruz Euskal Dantzarien Biltzarrak egin zuen mahai-inguruan ikusi ziren gure indartasuna eta orain arte lortutako helburuak.

Ordezkaritza bakoitzak azaldu zigun oraingoko egoera, baita egindako lanak eta etorkizunerako ikusten diren egin-beharrak epe labur baten barruan.

Gure artean nabaritzen da tonika orokor bat: piskanaka piskanaka gauzak astertzen ari gara eta material on bat jabetzen ere bai. Horrek ez du esan nahi akatsik ez dugu-nik, batzuk errez soluzionatzen ba dira besteak ez hain errez, ordea alde batera utzirik jarraitzen dugu jo ta ke gure lanetan.

Askotan bakoitza bere modura ibiltzen da, baina alde batetik jakitunak gara, nola taldeka gero eta gehiago lan egin ezkerre gure indarren ekonomi bat lortuko gurekela.

Baita ere badakigu ez garela folklorearen ikertzaile profesional batzu eta esan dezakegu gure gertaketa eskaxa eta batzutan defiziente dela baina, hori ez da izan muga bat, eta ez du esan nahi Euskal Herriari bere antzinako altxorra erakutsi ez diogunik.

Euskal Dantzarien Biltzarrak ikerketaren eremuan lanean ekin eta jarraitu behar du, eta arlo hau lagundu beharko da nahiz dantzari talde aldetik, nahiz instituzio publikoen aldetik.

En este número de DANTZARIAK aparece un artículo de sumo interés para todos los que tomamos parte en la investigación del folklore vasco. La Mesa Redonda que sobre este tema preparó *Euskal Dantzarien Biltzarra* es una buena «toma de pulso» de nuestra propia labor. Cada Región expuso su situación real, sus trabajos elaborados y aquellos proyectos que más interés ofrecen a corto plazo.

Una tónica común aparece en los miembros de *Euskal Dantzarien Biltzarra*: poco a poco vamos investigando y elaborando un buen material. Las dificultades son del más diverso estilo y algunas de ellas no de fácil solución; pero dejando de lado las deficiencias, se trabaja.

Quizá cada uno andamos a nuestro aire y hemos sido conscientes de que trabajando más en equipo podríamos elaborar una economía de esfuerzo.

Somos también conscientes de que no somos profesionales del folklore y de que nuestra preparación es deficiente, pero ello no ha sido ningún obstáculo para ofrecer al pueblo vasco un rico tesoro de su pasado.

Euskal Dantzarien Biltzarra necesita seguir trabajando en el campo de la investigación y esta faceta hay que favorecerla en los grupos y desde los respectivos órganos oficiales.

* * *

Ce numéro de Dantzariak contient un article fort intéressant pour tous ceux qui prennent part à la recherche du folklore basque. Le débat qui fut préparé par *Euskal Dantzarien Biltzarra* sur ce sujet fut une véritable prise de conscience de notre propre travail. Chaque région fit un exposé de sa situation réelle, des travaux élaborés et des projets à court délai.

Un aspect commun se dégage de tout cela: nous faisons des recherches pas à pas et nous élaborons un bon matériel. Les difficultés sont de tout genre et certaines, parmi elles, pas faciles à résoudre mais, laissant de côté les déficiences, l'on travaille. Peut-être bien que chacun va de son côté et nous avons compris— qu'un travail d'équipe nous permettrait d'économiser nos efforts.

Nous sommes conscients aussi que nous ne sommes pas des professionnels du folklore et que notre préparation n'est pas parfaite, mais cela n'a pas été un écueil pour offrir au peuple basque le riche trésor de son passé.

Euskal Dantzarien Biltzarra à besoin de continuer dans le chemin de la recherche et il faut introduire cette inquiétude dans les groupes en même temps que nous recevons l'appui des Organismes Officiels.



CAJA DE AHORROS
MUNICIPAL DE VITORIA

ALAVA ES NUESTRA RAZON DE SER

GASTEIZKO
UDAL AURREZKIA
ARABARRENTZAT



Caja Provincial de
Ahorros de Alava

ARABAKO KUTXA

Berriak - Noticias - Berriak

BIZKAIA

Bizkaiko Dantzari Eguna

El día 18 de junio el *Dantzari Eguna* de Bizkaia, correspondiente este año a su segunda edición. El parque y el estadio de la ciudad deportiva de San Vicente fue el marco más apropiado para acoger en su seno a los grupos venidos de todos los rincones de Bizkaia.

La fiesta dio comienzo con un largo y vistoso desfile de 32 grupos de dantzaris, tal como se señalaba en el programa.

11,00 horas — Desfile al lugar de actuación, Ciudad Deportiva de San Vicente, desde la Plaza de los Fueros.

11,30 horas — Alarde de Danzas en la Ciudad Deportiva de San Vicente, con el programa siguiente:

Dantzari dantza
Katadera dantza
Aros de Lanestosa
Bizkar dantza
Danzas de la Ribera de Nafarroa
(Grupo Fustiñana)
Gorulariak

Paloteados de Billabuena
Kaixarranka
Lekeitioko Andreen Aurreskua

2,30 horas — Comida al aire libre.

5,30 horas — En los jardines de la Ciudad Deportiva de San Vicente, espectáculo de grupos autóctonos de Bizkaia y Ribera de Nafarroa, con el siguiente programa:

<i>Agintariena, Gernikako Arbola dantza</i>	Garai
<i>Gorulariak</i>	Iurreta
<i>Maiganeko</i>	Zerutxu-Markina
<i>Paloteados de la Ribera</i>	Fustiñana
<i>Xemeingo Ezpata dantza</i>	Zerutxu-Markina
<i>Soka dantza</i>	
(Aurresku)	Duranguesado

Seguidamente Romería Popular con instrumentos autóctonos.

Merece señalar la interpretación masiva de la danza de arcos de Lanestosa y de la *Kaixarranka* y el *aurresku* de mujeres de Lekeitioko.



Berriko dantzariak



Fustiñanako dantzariak

Pese al caluroso día que originó una masiva emigración de personas a las playas, el público respondió muy positivamente a este *Dantzari Eguna* vizcaino celebrado en la margen izquierda.

GIPUZKOA

V Campeonato de Euskadi de Baile a lo Suelto por parejas

El día 28 de junio pasado, se ha celebrado en Segura, como en años anteriores y con una organización impecable, el V Campeonato de Euskadi de «Baile a lo Suelto» por parejas, viéndose también en esta ocasión con gran concurrencia por parte del público.

En este Campeonato en que las parejas compiten bailando tanto con txistu como con triki-trixa, ya desde la primera eliminatoria, celebrada el día 21 de junio se ha podido constatar el alto grado de preparación de los participantes, verdaderos especialistas en esta faceta del baile popular.

De los 24 participantes iniciales, en la eliminatoria del día 21, fueron seleccionados 8 para disputar la fase final.

Como antes decíamos, recalamos el muy alto y homogéneo nivel de las parejas participantes, lo que hizo muy difícil y apretada la elección de los campeones por parte del Jurado, compuesto como en anteriores ocasiones por miembros de *Euskal Dantzarien Biltzarra*.

La pareja vencedora de este año, ha sido la compuesta por Lourdes Iraola y Juan José Ugalde, de Lezo, que junto con los premios en metálico, copas de plata y trofeo de Nestor Basterrechea, que permanecerá en el Ayuntamiento de la pareja vencedora hasta la edición del próximo año, ha recibido la oportunidad de realizar una gira por Argentina, donde representará esta faceta, quizá demasiado limitada, de nuestras danzas.

En segundo y tercer lugar, han quedado respectivamente las parejas compuestas por Amaia Agirre — Juanito Urbietta y Ana Agirre — Mikel Etxaniz.

Junto con nuestra felicitación a los vencedores, nuestros votos para que estos festejos, contribuyan a popularizar nuestras danzas y en todos sus aspectos, no sólo competitivos.

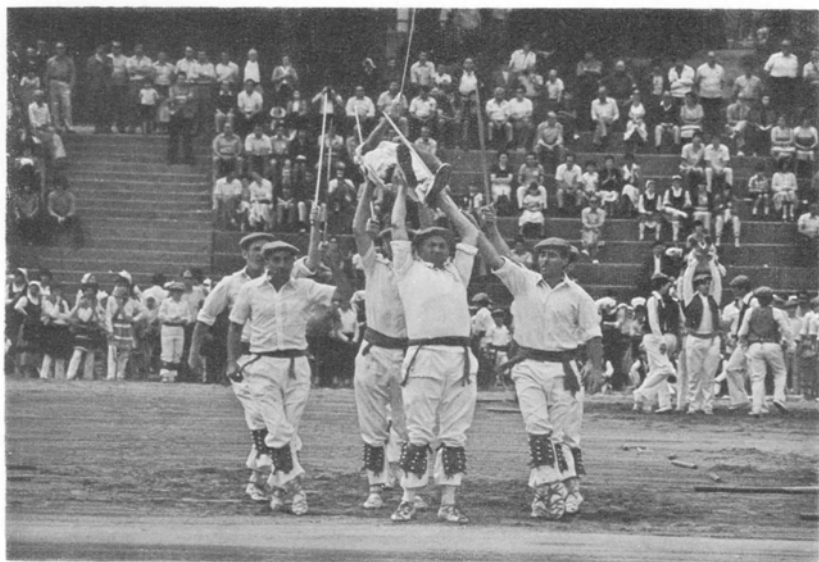
R. Azcona

La danza

La danza siempre ha ido desarrollándose en el encuentro con la aurora de todos los Pueblos.

En la Edad Media, fue la juventud. Se vivía con rapidez, pero también se moría antes.

A pesar de todo, los historiadores lo han constatado, se ha bailado en la Edad Media quizá como nunca, puesto que a las danzas sagradas, se oponían brutalmente los bailes profanos, especie de desafío proyectado por las gentes sin esperanza.



Berrizko dantzariak



Fustiñanako dantzariak

Hasta las Cruzadas, la danza conservó un carácter sagrado, pero el ser humano, aterrado por la avalancha del miedo y de la miseria, buscó el olvidar todo problema. La danza será el vehículo para ello. Una locura que permite los más audaces desafíos.

La danza es un movimiento del alma, y el alma es el alimento de la vida. Es el principio espiritual de toda la humanidad. La danza exalta a la vida.

La danza nació antes de las civilizaciones, nació con el hombre, como si fuese el embrión de las sociedades, de clases de épocas, que se han ido organizando.

Los griegos, creyeron que los dioses habían enseñado la danza al hombre, y utilizaban siempre la palabra «danza» como expresión de la alegría.

Esta es un arte que se manifiesta en todos los lugares y pueblos. Ahí tienen las tribus africanas, haciendo sus danzas todavía para festejar un día de boda, etc.

En las tribus más primitivas, o bien en las más refinadas civilizaciones, en todas las épocas y lugares, el hombre siempre ha bailado.

Querer definir la danza, es la conquista del espacio, también la elevación del alma.

La danza es un arte esencialmente vivo que existe con el material humano. Su belleza consiste en su fragilidad y fugacidad, pues tan pronto como se ha ejecutado desaparece, se disuelve. En suma, es un arte maravilloso.

Gene Turre

Kresala en Burdeos

Organizado por el Gran Theatre de la Ville de Bordeaux, se celebra anualmente la Velada Internacional de Folklore en el Barrio Viejo de Burdeos. Este año Euskadi ha estado representado por *Kresala Euskal Dantza Taldea*, que tras un año de abatares, reemprendía con ilusión esta temporada, saliendo el día 26 de junio hacia la villa bordalesa.

El programa que presentó fue: Ingurutxo, Mi-nueto, Gipuzkoako dantzak, Xuberoako maxkarada, Bizkaiko dantzak, Arrantzaleak y Baxe Nafarroako Ihauteria.

Después del acto de inauguración, en donde se presentó a todos los grupos participantes, se recorrió las calles del barrio viejo. Aunque estaba previsto distribuir a los grupos en las diferentes plazas, ante la evidencia de la incesante lluvia, hubo que trasladar el espectáculo al Palacio de los Deportes.

Si bien desde estas líneas, tenemos la obligación de elogiar la excelente organización con la que se desarrolló el Festival, no podemos olvidar el eterno problema con el que siempre tropiezan nuestros grupos de baile: la representación internacional de nuestra

cultura. ¿Qué cultura estamos representando?, ¿la española?, ¿la vasca?

Aparte de que no entra dentro de nuestros objetivos, no creemos que nuestros humildes medios nos permitan representar la riqueza folklórica de la totalidad del Estado español. Muy al contrario, intentamos por todos los medios dejar patente que nuestra embejada sólo representa al folklore vasco.

Si bien en la casi totalidad de festivales, que hemos participado, al final, tanto público como los organizadores, nos han reconocido como vascos, nuestros esfuerzos nos ha costado. No se tenía en cuenta para nada lo que claramente se indicaba en las cartas.

Antiguamente, cuando la ikurriña aún estaba prohibida, era en las presentaciones de nuestro espectáculo, donde teníamos que explicar en nuestro chapurreado inglés o francés, cómo habíamos llegado allí desde un pequeño pueblo situado en el Golfo de Vizcaya a ambos lados del Pirineo.

En Grecia (1977), casi lo pagamos con un conflicto consular y la retirada del Festival cuando nos presentamos a la inauguración con nuestra Ikurriña desplegada, cambiamos el mural del decorado (un torero en plena corrida) por el del árbol de Gernika, que uno de nuestros dantzaris tuvo que pintar en una mañana.

Tuvimos más fortuna en Holanda-78, Mont-Guyon-79 y Dijon, Llangollen 75-76, donde nos admitieron desde el principio como vascos.

En Italia (Loreto y San Giovanni) fuimos avalados con credenciales de la Consejería de Cultura del Gobierno Vasco, lo que nos resolvió el problema.

Es curioso que en este año, de nuevo en Francia, donde los franceses parecen ser más «franceses», ellos distinguen. Los alsacianos, de los bretones o de los landeses y en cambio nos obliguen a lo demás a ir con un cartelito que decía «Vin D'Espagne» (el motivo de la fiesta es la vendimia).

Creemos que ya va siendo hora que los festivales folklóricos se organicen como festivales de los pueblos y no como festivales de los estados (ese ente puramente administrativo, que nada tiene que ver con el espíritu del folklore).

Asimismo creemos que, bien la Consejería de Cultura del Gobierno Vasco o *Euskal Dantzarien Biltzarra*, extiendan algún documento (llámese Carta de Presentación, Credenciales, lo que se quiera) en el que claramente se exprese la representatividad de los grupos vascos.

Acabaremos comentando, que pese a todo tuvimos un gran éxito y nos quedamos el fin de semana en la bella localidad de Arcachon, para llegar a Donostia el domingo 28.

La romería del Valle de Aietzkoa a la Colegiata de Orreaga

Por MARISOL OTERMIN ELCANO (Larratz)

El Valle de Aietzkoa, como todos los valles y municipios cercanos, peregrina en el mes de mayo a Orreaga (Roncesvalles).

La romería aezcoana es una de las de mayor interés, debido fundamentalmente a que muchas familias conservan el atuendo

característico del valle, que lucen en las romerías y con motivo de la celebración del Aietzkoa'ko Eguna, donde se reúnen los azcoanos en una fiesta de deporte, folklore y en definitiva amistad.

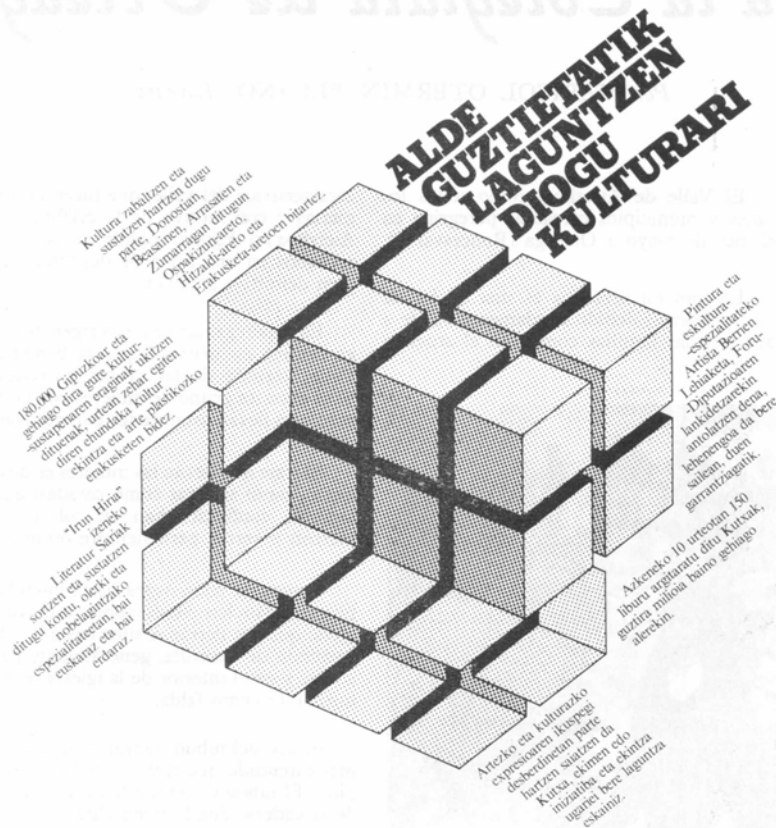
En la peregrinación a la Virgen de Orreaga camina en primer lugar la bandera del Valle, seguida de las cruces parroquiales. Tras ellos un grupo de mujeres con atuendo aezcoano llevan estandartes parroquiales.

El traje que llevan las mujeres es de color negro, tanto solteras como casadas, aunque también confeccionaban en colores como marrón y verde, pero siempre oscuros.

Consta de falda negra hasta los tobillos, plisada. Muchas veces sobre ésta va otra igual, que por detrás se sube hasta la cabeza, haciendo de mantilla, generalmente para ir a misa y en el interior de la iglesia se suelta, quedando como falda.

El uso del jubón, también negro, estaba más extendido que el de blusa blanca y corpiño. El jubón es ceñido hasta casi la altura de la cadera, donde tiene algún vuelo. Las mangas son largas, amplias, terminando en puño, ribeteado de puntilla blanca o negra, estrecha, haciendo juego con la del cuello, que es alto y cerrado. El jubón puede atarse adelante o atrás con corchetes negros. En el delantero era frecuente colocar en los hombros y en los laterales piezas de terciopelo negro ribeteadas en cordoncillo o pun-

Joven del Valle de Aietzkoa



CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE GUIPUZCOA
GIPUZKOAKO AURREZKI KUTXA PROBINTZIALA



Jubón

tilla estrecha del mismo tono, a juego, muchas veces con los puños; entre las piezas de terciopelo tablillas de pocos centímetros de anchura.

Otras veces, sobre todo las jóvenes, en vez de esta prenda cerrada llevaban blusa blanca, de lino o de hilo, cerrada, de cuello alto y mangas amplias que terminaban en puño ribeteado con puntilla del mismo color, a juego con la del cuello y entredós que muchas veces se colocaba en el delantero. Sobre la blusa un justillo escotado, atado en la



Justillo

parte delantera por corchetes. Es de color negro y en la parte delantera se colocaba una tira bordada ancha, galón bordado o plateado o bordados en tonos suaves.



Pareja del Valle de Aietzkon

Para ir a misa llevan mantilla negra, bordeada de terciopelo del mismo color. Está confeccionada como el traje, en merino o paño y una vez colocada sobre la cabeza, llega hasta la altura de los codos.



Justillo y falda

En la cabeza, sobre el pelo recogido en dos largas trenzas o en moño, según la edad, colocan un pañuelo generalmente de colores sobre fondo oscuro, doblado en forma triangular y anudado en lo alto de la cabeza, dejando colgar la punta en la parte de atrás.

El calzado es a base de alpargatas negras o zapatos bajos cerrados del mismo color, lo mismo que las medias, aunque las jóvenes las usaban de color blanco, de lana o algodón.

Para las grandes ocasiones en el cuello del jubón se colocan una joya o camafeo y collares de cuentas formando una o dos vueltas.

Los aezcoanos también visten de oscuro. Los jóvenes usaban calzón negro sue se ajusta debajo de la rodilla por cordoncillos terminados en borla. Medias y calzado negro.

La camisa es blanca, de mangas algo amplias terminadas en puño. Chaleco y chaquetilla o elástico de color negro, aunque esta prenda última la usaban más los casados.

Los jóvenes acostumbraban a llevar un gorro negro de lana, que cae hacia un lado de la cabeza. El sombrero de ala, con cinta, lo usaban generalmente los mayores y los alcaldes.

En la romería a Orreaga podemos ver a los ocho alcaldes de los municipios del valle y al alcalde del valle. Van vestidos con el traje aezcoano y encima llevan un capote de paño negro con mangas abiertas por las que se ven las del elástico. El capote está bordeado por una cinta roja estrecha. En el cuello, una gola blanca rizada. Como símbolos de su cargo, del cuello pende una medalla con cordoncillo rojo y en la mano una vara rematada en una cruz de plata.

Las penitentes, que han hecho promesa, caminan descalzas, vestidas de negro, traje corto y el rostro cubierto con un velo. Los romeros penitentes, con largas túnicas anudadas en la cintura con un cordón. Llevan grandes cruces. La romería entra a Auritze (Burguete), con todos sus participantes formando dos filas, en donde son recibidos por las autoridades. Luego continúan hasta la Colegiata, en donde son recibidos por el Cabildo Colegial.



Traje de alcalde

En la romería de este año se estrenaron una serie de trajes, tanto de hombre como de mujer, previo estudio de los modelos existentes en los pueblos del valle, así como de fotografías y datos antiguos. Del mismo modo se completó la indumentaria de los alcaldes, que hasta ahora se usaba incompleta. Los hombres hace ya muchos años que no vestían a la antigua usanza del valle; esta vez los vimos con los severos trajes aezcoanos en torno a la Colegiata. A todos nos gustaría que este auge tuviera también lugar en otras zonas de nuestra geografía.

Lesakako Soka dantza →



DANCE DE KORTES

Comisión de investigación de EDB en Nafarroa

Siguiendo el camino iniciado por los gaiteros de Pamplona en el estudio del Dance de Kortes, vamos nosotros ahora a tratar otros aspectos del mismo como pueden ser indumentaria, conexiones con otros dances, coreografía de las danzas de Kortes, etcétera. Todo ello, sin la pretensión de componer una obra tajante o definitiva. Al contrario, esto sería, como dice el doctor J. Lacunza, una aproximación a un estudio exhaustivo sobre el dance y, empalmado con el artículo anterior publicado en el núm. 15 de nuestra Revista, diremos que nosotros también queremos que este estudio esté maduro dentro de poco tiempo.

Como ya quedó dicho anteriormente, Kortes es la única población de nuestra Ribera que ha mantenido viva la costumbre de celebrar el dance. Aunque algunos años los paloteadores «han fallao» por motivos diversos, se puede decir que los cortesinos son los únicos que han seguido cuidando esta parcela tan estimada de nuestro folklore (suponemos que estarán orgullosos por ello). Otras localidades navarras cercanas han olvidado casi por completo lo del paloteado. Quedan por ahí, todavía, prendas, tonadas, letras..., datos ya medio desdibujados, arrinconados en la memoria de contados nonagenarios. Pero ni con todo ello sería posible reconstruir el dance propio de estas localidades o por lo menos no se haría de forma solapada con las últimas celebraciones realizadas allá por el cambio de siglo. Cortes tampoco se vio exento de esta crisis. Veremos luego cómo se han perdido elementos importantes.

Un poco de geografía e historia

El hecho de que el paloteado de Kortes haya sido desde hace años único en la Ribera

no debe hacer pensar que sea un caso aislado. Ya se dijo que forma parte de un sistema de dances, hoy ya en ruina. Este sistema estuvo compuesto por piezas navarras como Fustiñana, Ribaforada, Murchante, Korella... y por piezas del próximo Aragón, asentadas geográficamente en la Ribera del Ebro y Somontano del Moncayo aquí el dance tuvo mejor suerte que en Nafarroa—. A su vez esta comarca folklórica formaría parte de un sistema mayor en donde se insertarían zonas como el Alto Aragón —con los dances de Almudévar, Sariñena, Tardienta, Huesca capital—, o el Aragón Central —con los de Cetina, Encinacorba, Ateca—. Siguiendo hacia el Oriente llegaríamos hasta las catalanas danzas de «bastoners» y de un modo general hasta las innumerables funciones de danza y verso conocidas y frecuentes en toda la Península. Volviendo a la Ribera y recordando este parentesco —inevitable si atendemos al medio geográfico— nos va a ser imprescindible hacer referencia a localidades aragonesas cercanas en donde se conserva una morfología folklórica estrechamente relacionada con la nuestra.

Haciendo un tímido sondeo histórico se puede fácilmente apreciar una sucesiva degradación de este espectáculo que sólo Kortes la pudo, a duras penas, soportar. Esta degradación partiría de una época de esplendor ubicada en las postrimerías del siglo XIX.

Sabido es que en localidades como Murchante o Monteagudo el paloteado fue «traído» por aragoneses de Tarazona y Vera, por esos años precisamente. Nuestro amigo J. M. Jimeno Jurio al hablar del paloteado de Buñuel* señala: «decían los más viejos que antiguamente no habían conocido en el pueblo estas cosas. Por los años 1890 y 1900, entonces era la vida y la fuerza del palotiáu».

* Navarra. Temas de cultura popular núm. 217. *Paloteado de la Ribera*. J. M. Jimeno Jurio.

Vemos pues, cómo por aquel entonces el Dance contaba con gran afición por la zona. El dato más antiguo que poseemos del Dance en Nafarroa durante esta época procede de Fustiñana, y se trata de contratos hechos con los gaiteros de Tabuena (Zaragoza) para tocar en el dance los años 1855, 1865, 1867, 1868 y 1881.

Pero esto no quiere decir que anteriormente no existieran manifestaciones de este tipo en aquellas tierras. La tradición viene de siglos atrás. El mismo José Mari Jimeno Jurio en una publicación suya a propósito del paloteado de Monteagudo escribe: «La Navarra del barroco fue jardín de grupos de danza y comedias indígenas...» Esta afirmación, que se puede comprobar sobradamente con la gran cantidad de datos archivados, nos pone con tiempos de esplendor anteriores. De hecho se conocen alusiones al tema de la danza en la Ribera desde el siglo XVI. Del siglo XVII (1646) son estas partidas existentes en el archivo del Ayuntamiento de Iruñea (Pamplona), con motivo de la actuación de grupos de danza en las fiestas de San Fermín:

«Joseph Cunchillos, vecino de Cascante, cobró 400 reales por una danza de ocho hombres y un gaitero que ejecutaron diversos bailes de paloteado.

«Martín Blas, también vecino de Cascante, por una danza de cuatro hombres, cuatro mujeres y el gaitero, cobró otros 400 reales.

«Xil Marco, de Tudela, vino con cuatro hombres y otras tantas muchachas que interpretaron una danza vestidos con hábito de gitanos.

«Martín Hermoso, de Arróniz, se presentó con ocho hombres que bailaron una danza de espadas, acompañada por el jular (txistulari).

«Matías Vasso, de Corella, dirigió una danza de ocho hombres vestidos de peregrinos. Bailaron la danza de los arquillos.

«Bartolomé Fernández, de Tudela, presentó una danza de ocho y un muchacho (¿el bobo?) vestidos con libreas pajizas.»

Muy probablemente en Kortes se haya seguido este mismo esquema que hemos trazado de modo general para el desarrollo histórico de las danzas en la Ribera. Si así fuera sería necesario respaldarlo con datos locales de archivo que a la hora de hacer estas especulaciones, en el otoño pasado, no pudimos recopilar. No obstante esperamos que los archivos con un debido tratamiento nos concreten la existencia de este Dance de San Miguel de Kortes (un concejal de la villa nos aseguró conocer una referencia del dance de finales del XVIII).

Denominaciones y coreografía

Ya se habrá notado el empleo simultáneo de las palabras «paloteado» y «dance» para designar este festejo.

Si usáramos como criterio de selección la etimología de las mismas nos tendríamos que quedar con la segunda expresión. Paloteado sería únicamente la designación de las danzas de palos y no valdría, por insuficiente, al aplicarla a un complejo hablado y danzado con cintas, espadas, arcos..., además de palos. De hecho, la palabra «dance» es empleada en extensas áreas geográficas y en muchos casos engloba la expresión «paloteado» como una parte integrante suya.

Pero en el caso que estamos tratando tan importante como lo etimológico, o tal vez más, puede ser el uso propio del pueblo. Si atendemos a éste, concederemos primacía a la denominación «paloteado» con que los cortesinos se refieren a la actuación de sus danzantes el día de San Miguel. Tanto viejos como jóvenes hablan siempre del «paloteáu» y de los «paloteadores» refiriéndose a los danzantes de la localidad. Creemos pues, que tanto «dance» como «paloteado» son válidos y dignos de tener en cuenta en este caso de Kortes.

También en pueblos navarros como Monteagudo, Fustiñana, etc., los ancianos que conocieron esta función popular emplean la denominación de «palotiáu».

El dance o paloteado de Kortes tiene lugar el día 29 de setiembre, festividad del arcángel San Miguel. El grupo de actuantes lo forman los danzantes, que como hemos

dicho, reciben comúnmente el nombre de paloteadores, el mayoral y el rabadán. Estos dos últimos no danzan; su misión es dirigir y también generalmente preparar el festejo; de ahí sus nombres. Los paloteadores son ocho, si bien a la procesión suelen acudir doce normalmente. Mayoral y rabadán —o mairal y rapatán— y los danzantes son imprescindibles en todo dance.

En Kortes intervienen también dos personajes que juegan un papel muy importante: el ángel y el diablo; éstos tampoco danzan.

Vamos a desgajar y describir esta actuación en sus diferentes partes y hablaremos de paso de la denominación de cada una de ellas.

A la mañana, el grupo acompaña al Ayuntamiento de la villa a la iglesia de San Juan Bautista para participar en la procesión y asistir luego a la misa solemne. Tanto a la ida a la iglesia como a la vuelta no se danza —a diferencia de otros pueblos—; sólo se desfila precediendo a la corporación y «se hace calle» a la entrada al templo y a la Casa Consistorial.

Durante el recorrido de la procesión se interpreta una danza y se hace de forma discontinua, a intervalos; más aún, cuando han de ser músicos de la banda municipal los que acompañen la danza. Este número se suele llamar «pasacalle». La coreografía es sencillísima: los doce danzantes caminan en dos filas mientras golpean severamente los palos. En otras localidades las llamativas evoluciones de los bailarines provocan y han provocado la sanción de las autoridades eclesiásticas y han sido los mismos curas los que han desplazado el grupo de danza a un puesto menos comprometido. En Kortes esta danza es tan austera que no estorba en nada al orden litúrgico.

Pero antes de hablar del «pasacalle», deberíamos haber hablado de otra pieza que se ejecuta al comienzo de la procesión, nada más aparecer San Miguel en andas por el pórtico de la iglesia. Esta parte se llama «las cortesías», y a su vez consta de dos fases bien diferenciadas:

a) «las cortesías» («la cortesía» en Borja o Ainzón) propiamente dichas, en las que

los danzantes avanzan y retroceden periódicamente arrodillándose cada vez ante el Santo;

b) lo que se suele llamar «cambio de filas» (la rueda en otros dances en los que también aparece esta mudanza). Los danzantes desfilan ahora ante el Santo para quedar de espaldas a él y avanzar así en el sentido de la procesión. Puede hacerse de dos formas tal y como se indica en los dibujos de la página siguiente.

Durante la danza de «las cortesías» no se emplean los palos, pero hay que tenerlos sujetos con las manos para emplearlos a continuación en la procesión.

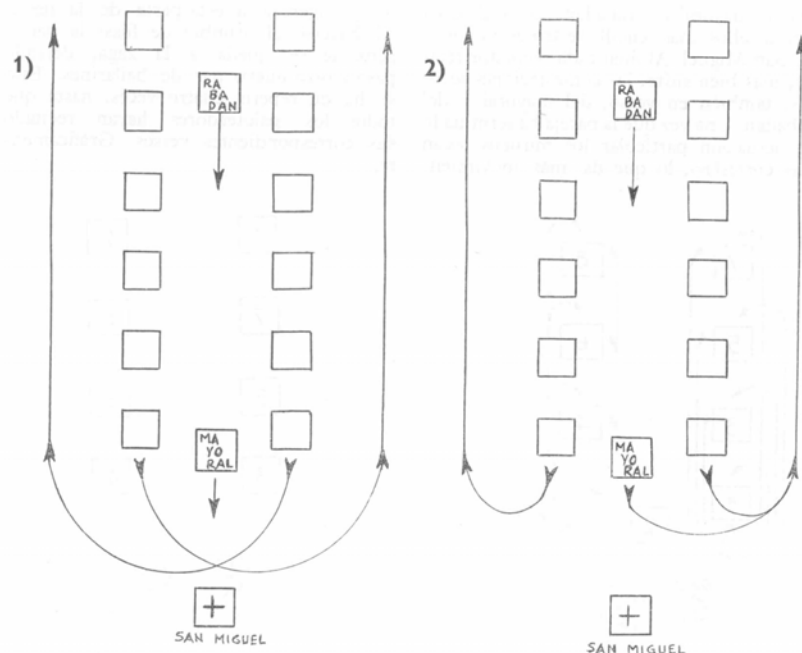
Hay que hacer notar que es ésta la única danza en la que participan dos personajes no danzantes, mayoral y rabadán, bailando de igual forma que los paloteadores.

Tanto en Kortes como en Ainzón, Borja, Bulbueite, etc., el carácter religioso del Dance se muestra con este número de forma muy elocuente.

En Kortes a este número precede un corto diálogo entre ángel y demonio.

Por último, antes de acabar con la actuación matutina, cabe reseñar que los danzantes no entran danzando a la iglesia, como es práctica frecuente en grupos de idénticas características (Otsagi, Yebra de Basa, Huesca, Almudévar, Gallur, Biasteri..., por citar casos cercanos). Creemos que la presencia de danzantes en el interior del templo nos puede dar idea del rango o importancia de los mismos en la sociedad. Basándonos en esto y pensando que en otro tiempo este detalle se diera en Kortes, preguntamos sobre este particular. La respuesta fue siempre negativa.

A la tarde el grupo actúa en la plaza del Ayuntamiento (antiguamente en la que hay entre la iglesia y el castillo-palacio de los Duques de Miranda). En el centro de la plaza se coloca un tablado en torno al cual se apiña el público. Las autoridades presiden el acto desde los balcones del Consistorio. En el tablado, los paloteadores —ahora en número de ocho—, mayoral, rabadán, músicos y en su momento el diablo y el



ángel. A un lado, presidiendo la función, la imagen de San Miguel.

Este acto es lo que propiamente llaman «el palotíau». En él se intercalan danzas con recitaciones a cargo de los diferentes personajes. El orden o argumento es el que sigue:

- 1.—Saludo del mayoral, diálogo con el rabadán, crítica y anécdotas de la vida local, etc.
- 2.—Aparición del demonio.
- 3.—Aparición del ángel, que ha sido requerido por el mayoral. Victoria del ángel sobre el diablo.
- 4.—Versos dedicados al Santo por cada paloteador.
- 5.—Danzas a cargo de los paloteadores.
- 6.—Despedida del mayoral en nombre de todos.

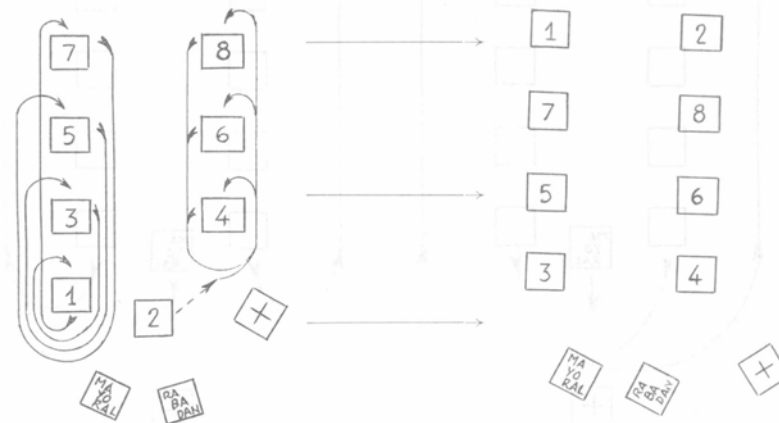
Atendiendo a este esquema se puede ver claramente una gran semejanza con el desarrollo del Dande de Borja (este desarrollo, el número de partes y su conservación y otros detalles varían en cada pueblo de la zona).

La danza la vamos a encontrar en las fases 4.^a y 5.^a, y tenemos dudas sobre la existencia de una danza ejecutada por el ángel y el diablo exclusivamente. Esta encargaría en el transcurso de la fase 3.^a. Sabemos que existe una música para este último número, pero sospechamos que esté compuesta por una mano culta, ajena al grupo cortésino, en tiempos recientes y que de haberse bailado se haya hecho en contadas ocasiones. Entre los vecinos encuestados hay inexplícitamente grandes contradicciones.

Durante la fase 4.^a se interpretan cinco veces «las cortesías», bien de forma completa o bien haciendo solamente una reverencia ante el Santo e incluso haciendo sólo la mudanza final que suele llamarse «cambio de filas». Los paloteadores pasan por parejas

ante el mayoral y el rabadán, recitando cada uno de ellos unas sencillas estrofas en honor de San Miguel. Al final cada recitador recibe, más bien sufre, las contestaciones jocosas, también en verso, del mayoral y del rabadán. Una vez que la pareja ha terminado su actuación particular los músicos tocan «las cortesías», lo que da más movimien-

to y ligereza a esta parte de la fiesta. Al hacerse el «cambio de filas» la pareja actuante se queda a la zaga, dejando paso a otro nuevo par de bailarines. Esto se ha de repetir cuatro veces, hasta que todos los paloteadores hayan recitado sus correspondientes versos. Gráficamente:



En la fase 5.^a son los ocho paloteadores los que asumen totalmente el protagonismo. Son cuatro las danzas que interpretan: vals, jota* —las dos de palos— y los dos trenzados de las cintas, el simple y el doble. El orden no es fijo. El hecho de incluir en un repertorio de danza dos trenzados no es exclusivo de Kortes; lo hemos presenciado también en Ainzón, Borja y Bulbuent y la forma de hacerlo es prácticamente igual.

Recordaremos algo que ya se dijo al hablar de la música y es que las dos melodías de los trenzados son muy conocidas. Ahora que hablamos de danza, diremos que también son muy bailadas en esta región, bien con cintas, bien con palos.

La coreografía para estos números es también sencilla, aún más anteriormente cuando el vals y la jota se bailaban sin los pasos y saltos actuales, que fueron introducidos hacia 1960. De todos modos, cuando

se bailaba «andando» no faltaba brío y movimiento.

El juego de palos es quizá el más elemental de todos los dances de esta zona. Hemos de recordar ahora que mencionamos la palabra «juego», que entre los ancianos de estos lugares ribereños existe la expresión «jugar con los palos» o «jugar el palotíau». Esto nos hace pensar en las denominaciones vizcainas «makilla-joku» o «ezpata-joku». Seguramente se trata del mismo concepto.

Si contamos los números de danza del paloteado de Kortes, veremos que éstos son seis. Seis danzas son pocas si comparamos esta cantidad con la de otros repertorios próximos —recordemos aquí el ciclo tausitano o el de Gallur— que suelen constar de ocho, doce, quince o más melodías diferentes. Vamos a ver ahora cómo hay partes desaparecidas.

* Ya se comentó en el artículo precedente (revista núm. 15) la problemática de esta denominación.



Kortesko dantzariak

En Kortes hemos oído comentar que se ha bailado antiguamente una danza más, con palos, que pudo ser traída de algún próximo pueblo de Zaragoza. No lo hemos podido constatar.

Antes, algunos años, se hacía la representación de la batalla de moros y cristianos. Esto venía a ser como una segunda parte del Dance. Existían textos y personajes propios (generales, embajadores, centinelas) lo mismo que una danza propia que tenía lugar al final. Repetimos que esto de los moros y cristianos «sólo se hacía algún año que otro; cuando los paloteadores lo preparaban». La última vez que se hizo esta parte fue hacia los años 1943 ó 1945. Conversando con algunos de los cristianos o moros que todavía viven supimos que consistía esta batalla en una danza de espadas. Cuatro de los paloteadores se vestían de moros y los otros cuatro permanecían con la misma indumentaria. Aparecían además, una serie

de personajes no danzantes, entre ellos el ángel y el diablo. Era una danza sencilla, sin saltos, al igual que la antigua «jota» (al estilo del actual «pasacalle»). La música era retadora, «como de retreta». No hemos podido hasta la fecha conocer esta melodía. La última vez que fue interpretada se emplearon espadas de madera, pero anteriormente las espadas eran «de verdad». Varios vecinos coinciden en decir que en alguna actuación un paloteador resultó herido por una espada.

En la duda nos ha quedado también lo referente al empleo ocasional de las espadas en otras danzas, sustituyendo a los palos. Respecto a esto hemos oído comentarios poco acreditables. De todas formas la cuestión sigue en el aire.

Sabemos por otra parte que la danza de los moros y cristianos se llegó a ejecutar entre el resto, en alguna ocasión, pero sin su parte hablada correspondiente.

Otro elemento desaparecido es la torre o castillo humano que formaban los danzantes hasta principios de siglo. Esta torre la coronaba el rabadán, que gritaba un «viva San Miguel» desde lo alto. No conocemos tampoco la melodía que acompañaba a la construcción de dicha torre. Creemos aventurado suponer que sería similar a la que actualmente se toca en Tauste, al hacer la misma operación. (Los danzantes de Tauste son los únicos que han seguido haciendo torres humanas hasta nuestros días en esta comarca.)

Queda demostrado que el Dance de Kortes ha perdido varios elementos, alguno de ellos importante. La danza de moros y cristianos, la torre humana, el empleo de espadas, algún posible número perdido, etc., todo ello completaría el ciclo cortesino que hoy, parcialmente, se nos ofrece.

Hemos visto también que la característica de las danzas en Kortes es la sencillez común a todas ellas. Recaltar esto es importante, pues hemos de tener en cuenta que el Dance no sólo lo forman las danzas. De lo contrario estaría justificada una evolución hacia formas más artificiosas, que en el Dance en general no se dan. Los danzantes han de saber recitar y a veces componer sus propios dichos. La parte hablada del Dance es fundamental. Una estrofa del paloteado de Fustiñana dice:

«Oh, San Justo y San Pastor,
mártires de gran proeza;
mirad hoy con compasión
a estos danzantes poetas.»

La expresión «danzantes poetas» valdría para representar sencilla, pero claramente los dos ingredientes fundamentales del Dance.

Obviamente ni verso ni danza pueden faltar, pero como J. M. Jimeno Jurio dice al hablar del paloteado, «las danzas son puro entremés o guarnición de unas representaciones en que tienen prioridad los recitados en verso o en prosa».

Esto lo hemos comprobado al hablar con antiguos participantes en el festejo, no sólo en Kortes. Estos recuerdan mejor las expresiones habladas que los números de danza. Hay, por ejemplo, quien recuerda el texto

íntegro de la batalla de moros y cristianos, pero no consigue dar con la melodía de la danza. Incluso el público asimila más fácilmente los dichos y diálogos de los actuantes que las evoluciones de sus danzas.



Indumentaria

En la actualidad los danzantes de Kortes visten camisa, calzón y medias blancas; chaqueta también blanca, de lana, con diferentes adornos: faja azul; un pañuelo rojo terciado (que es de color azul claro para el mayoral y el rabadán) y otro grisáceo, que llaman «zorongo», y que se usa como tocado; zapatillas blancas con ribetes y cordones rojos. Los palos se pintan de blanco y rojo y están provistos de cordones para asirlos a las muñecas. El pintar los palos y sujetarlos a las muñecas es un detalle digno de mención, pues es norma general en el Dance.

El mayoral lleva en todo momento un palo blanco adornado con flores multicolores en un extremo. De dicho manojo de flores penden ocho cintas de diferentes colores que servirán en su momento para realizar el trenzado.

El rabadán usaba una larga vara profusamente adornada con flores y cintas. Últimamente se sustituyó por un banderín rojo.

El ángel y el demonio visten como tales; el primero maneja una espada y un gran sarde, el segundo. El Ángel es representado por una niña.

La indumentaria de los paloteadores y del mayoral y rabadán se diseñó hacia 1960. Hay quien la ha calificado de desacertada y hasta de disparatada. Nosotros pensamos lo contrario, basándonos en la observación de modelos anteriores. De la actuación del grupo en Iruñea (Pamplona), el 27 de septiembre de 1930, con motivo de las fiestas organizadas por *Euskeraren Adiskideak* (Sociedad de Amigos del Euskera), conservamos casualmente dos fotografías, que en su día fueron publicadas en el núm. 12 de nuestra Revista. En ellas aparecen los danzantes con camisa y pantalones blancos, zapatillas también blancas, faja roja, chaleco blanco ajustado al cuerpo y pañuelos de di-

ferentes tejidos y colores para terciarse al pecho y anudarse en la cabeza. De los actuaciones en aquella memorable jornada sólo viven dos: doña Máxima Abad, que hizo de ángel, y don Federo Litago, que era uno de los paloteadores. Ellos nos contaron que por aquel entonces se vestía así para el paloteado. El señor Litago nos dio además, el importante dato de que en aquellos años, para la danza de moros y cristianos se cambiaba de indumentaria; se sustituían los pantalones por calzones que se ataban a la altura de la rodilla con un cordón con pompones de lana de colores y, en vez de zapatillas,

se usaban alpargatas «de las aragonesas», cuyas cintas se ceñían a las pantorrillas como las cintas en el trenzado. Del mismo modo eran necesarias medias blancas. El resto de la indumentaria permanecía invariable. El bando de los sarracenos vestía a la usanza morisca. En la última función (ver fotografía) los trajes fueron alquilados en Zaragoza por los propios danzantes.

No es aventurado pensar que años atrás se usase en el paloteado calzón corto, alpargatas, etc..., tal como recuerda Federo Li-



Batalla de moros y cristianos. Kortes

tago para la danza de moros. Este criterio parece que fue el que prevaleció a la hora de componer la vestimenta actual. De todas formas, las vistosas chaquetas actuales constituyen una innovación sobre los elementos tradicionales, lo mismo que las zapatillas con suela de goma, más prácticas y fáciles de adquirir. En los años cuarenta los danzan-

tes dejaron de usar el chaleco y el zorongo y posteriormente el pañuelo terciado sobre el pecho. Después de esta sucesiva depauperación se substituyó el uniforme por el actual que ahora todos conocemos.

Una cosa ha de quedar clara y es que el elemento indumentaria es algo elástico

desde el momento que depende de criterios particulares; de aquellos criterios propios del que, de algún modo, dirige el espectáculo.

Por ello, nos vemos obligados a pensar que la variedad de atavíos a lo largo del tiempo sea más extensa de la que se conoce. Tendríamos aquí que considerar detalles como el empleo de cascabeles cosidos a la ropa que seguramente era propio de Kortes.

Otros detalles

La fecha de actuación, como ya sabemos, es el 29 de setiembre. Hay que distinguir distintas fases, de diferente importancia cada una de ellas, en la actuación de un grupo de danza similar al de Kortes, cuya presencia forma parte del folklore religioso de una localidad. Esquemáticamente estas fases serían:

- Durante la víspera de la festividad;
- a primera hora del día de la festividad;
- durante la festividad, acompañando a las autoridades, en procesiones, en la plaza, etc. Esta fase sería la más importante;
- visitas de protocolo a las autoridades y a centros de diferentes tipos.

Este esquema no lo queremos aplicar de modo imperativo a todos los puntos en que haya danzas de este tipo, pero sí podemos apreciar que en lugares en que los danzantes tienen muchos seguidores y cuentan con afamado prestigio se practica con total observancia este tipo de actuación. Teniendo en cuenta esto y mirando de soslayo ejemplos geográficamente cercanos, en los que la danza se lleva a cabo de la forma indicada, como Tauste, Gallur o Cervera del Río Alhama, hicimos preguntas sobre este aspecto en Kortes a personas mayores. Estas sólo han conocido danzantes en la procesión de San Miguel y a la tarde, en la plaza, el día de dicho santo. Esto correspondería en nuestro esquema al punto «c».

También se recuerda lejanamente la costumbre de hacer una ronda de visitas, lo que encajaría en el punto «d». Sobre esto último Jimeno Jurio nos proporciona un acta del Ayuntamiento de Kortes, hoy casi centenaria (13-8-1883)*, acordando «que los músicos de este pueblo toquen sus instrumentos para la festividad del próximo San Miguel, por la misma cantidad que fueron contratados en el año anterior, quedando obligados a cumplir las condiciones de aquel compromiso con toda exactitud, y con tan sólo la única variante de que será potestativo de los mismos acompañar a los bailarines o danzantes de casa en casa para tocar la música, pues tan sólo deberán verificarlo el día del Santo, después de misa mayor, mientras dure el acto para ensalzar las glorias de éste, dando después con ellos una vuelta por dentro de la población».

Y José María Iribarren, al hablar del Dance o Paloteado en su galería religioso-popular-pintoresca de Pascuas a Ramos, señala: «...y un año en que al demonio y los paloteadores se les ocurrió darse una vuelta por la estación, los viajeros del rápido no salían de su asombro al verlos ataviados de aquella forma tan extraña. Creerían que en Kortes estaban celebrando, intempestivamente, el Carnaval».

Así como este momento de la actuación se perdió en un tiempo relativamente cercano, no sería disparatado pensar que también antaño los danzantes salieran a la calle en víspera de San Miguel o el mismo día del Santo a primera hora. Los vecinos actuales no nos han solucionado nada al respecto.

* * *

A lo largo de esta exposición hemos extraído fundamentalmente el tema de la danza en sus diferentes aspectos y hemos dejado aparte lo referente a los textos en verso dialogados o monologados que componen lo mismo que las danzas, este complejo llamado dance o paloteado. Ya hemos puesto, en su momento, de manifiesto la

* Navarra. Temas de cultura popular, núm. 217. *Paloteados de la Ribera*. J. M. Jimeno Jurio.

Con esta rápida especulación sobre el
(Véase mapa en la página siguiente)

... todos, que a mí de cuentas son de todos.

MESA REDONDA

Celebrada en Bilbo el 20 de octubre de 1980

En los locales de la Biblioteca Municipal de Bilbao se celebró una Mesa Redonda bajo el título «Situación actual de la investigación, recuperación y divulgación de la danza vasca», a cargo de miembros de *Euskal Dantzarien Biltzarra*.

Toda la problemática tratada obedeció al desarrollo del siguiente guión:

— Definición inicial del tema

- Concepto de danza folklórica: popular, tradicional, características de cada una de ellas, relación con cada momento social...

— Situación actual

- Grupos autóctonos:
En su contexto y entorno
Fuera de su contexto: el espectáculo
- Grupos que repiten lo que hacen los autóctonos (espectáculos). En ocasiones se rehacen danzas perdidas ya por los autóctonos.
- Grupos que retocan y alteran las danzas folklóricas para realizar su espectáculo.
- Grupos que realizan nuevos bailes: Ballet

— Formas de transmitir y conservar el folklore:

- Oral:
Directo y vivo. Forma más idónea de conservación
- Fijación:
Museos: Trajes, herramientas, grabados, fotografías.

Escritos: partituras, artículos descriptivos...
Grabaciones musicales
Filmaciones

— Situación en que se pueden encontrar las danzas:

- Perdidas: sólo referencias históricas
- Semiperdidas: poca gente que recuerde algo
- Incompletas: con vida débil
- En plena vida y representación

— Estado actual de todo este campo:

- Grupos autóctonos: se ha mejorado últimamente
- Grupos no autóctonos: hay mas conciencia de folklore
- Escritos: hay referencias y estudios de algunas danzas, no con detalle y nada de muchas otras. Existen problemas en la «descripción» impresa de las danzas. Distintas escuelas de escritura y pocas danzas escritas.
- Filmaciones y grabaciones musicales: existe muy poco. Falta de sistematización de la recogida y conservación, así como del uso. Existencia de trabajos individuales que no están a disposición de todos.

— Problemática actual para el desarrollo de este campo:

- Falta de ayuda desde los organismos competentes.
- Falta de intervención a nivel universitario: Museos, conservatorios.
- Problemas de realizaciones a nivel excesivamente individual o en grupos reducidos. Existencia de los personalismos y autorías.
- Problemas de la institucionalización de la recogida de nuestras danzas y falta de ayuda y apoyo al folklore autóctono.
- Problemas de divulgación. Falta de monitores para grupos especializados, para fiestas, para las escuelas. Falta de una «Escuela-Universidad-Conservatorio», donde se puedan formar estos monitores una visión cultural amplia.

— Metas necesarias a conseguir de cara a un futuro:

- Defensa del folklore autóctono desde niveles oficiales.
- Recogida en escritos, filmaciones, ...a cargo de un organismo competente y que tenga a disposición de cualquier estudioso todos los trabajos realizados (museos, copias filmadas, fotos...).
- Una revista que vaya recogiendo todas las ideas y opiniones al respecto, así como inicios de estudios comparativos con otras danzas, estética vasca, historia...
- Escuela y equipo de monitores. Formación de monitores con conocimiento amplio de todo nuestro folklore y dispuestos a enseñar en todos los niveles (grupos especializados, danza popular, escuelas...)

Se comenzó el debate con una definición de conceptos y de términos que se iban a repetir continuamente a lo largo de la Mesa Redonda. Se definió la danza folklórica como la que realiza el pueblo (popular), pero que para llegar a serlo ha de ser tradicional, es decir, transmitida de generación en generación, con ingredientes de particularismos y con una personalidad y carácter propios.

Esta danza debe estar inmersa en unas actitudes sociales, realizándose por algún motivo y no solamente por mero espectáculo.

Se realizó una descripción de los distintos tipos de grupos de ejecutantes que existen en estas danzas folklóricas:

1. La clásica: Tradicionalmente no se escribe una danza, no se filma. La transmisión se realizaba de un músico a otro por audición, sin partitura, de la misma manera que un dantzari mayor enseñaba la danza a los que iban a ejecutarla. Actualmente se sigue haciendo de este modo, aunque con un mayor grado de especialización. Esta forma es la más viva, y a nuestro juicio la mejor, aunque se puede presentar el peligro de que se vayan introduciendo nuevos modos, ya que cada profesor puede proyectarse en la danza. Todo ello constituye vida y dinamismo en la danza.

Nuestras danzas llegan a nosotros con formas que han sido realizadas y elaboradas por nuestros antepasados en toda su historia y, en consecuencia, con todo el sentido estético de nuestro pueblo proyectado y sedimentado en ellas. Es importante toda esta forma y que denota vida y conocimiento amplio de las danzas.

2. Uso de las técnicas modernas de fijación: descripciones, partituras musicales, filmaciones, etc. Constituyen métodos interesantes para poder apoyarnos en ellas y facilitar por tanto una transmisión más perfecta que no permita pérdidas irreparables de nuestra riqueza folklórica.

Tras esta introducción se pasó a describir la situación actual de nuestro folklore en las distintas zonas del País:

Nafarroa. «Se han hecho cosas para recuperar mucho del folklore y para concienciar a la gente, a fin de que lo practique, pero falta aún mucho por hacer. Nafarroa es muy amplia y rica a la vez. Se ha trabajado en exceso el fenómeno del espectáculo que ha condicionado muchas veces la investigación correcta. Muchos de estos grupos que lo han estudiado y trabajado lo han orientado mu-

Banango. Bizkaia →



cho hacia el espectáculo. No se ha realizado un trabajo meticuloso al ir a recuperar danzas, ya que en muchas ocasiones lo que se ha hecho es tomar las cosas interesantes para llevarlas al escenario. Muchos trabajos pecan de generalidad olvidándose muchos datos interesantes. En Nafarroa es necesario montar un equipo de investigación que recoja todo, no sólo lo espectacular. Existen zonas que por su carácter se ha conservado bastante bien el folklore, pero en cambio, en otras no se ha conservado con tanta fuerza en su transmisión oral. En cuanto a los escritos, hay muy poco y las filmaciones escasean. En algunas zonas ni tan siquiera se ha tratado el tema por escrito.

Araba. «Araba tiene una situación especial, algo semejante al caso navarro. Se puede hablar de tres zonas que tienen influencia también en el folklore: una zona alrededor de Gasteiz que la denominaremos propiamente «Araba», otra en la parte sur (zona de la Rioja alavesa), que lo definiremos como tipo «navarro» (incluso históricamente lo ha sido) y una tercera zona a la parte norte de tipo «vizcaino». Esta separación es muy importante a la hora de cualquier tipo de investigación sobre el folklore en Araba.

«La labor inicial y más prioritaria ha sido la «recreación» de grupos autóctonos, ya que en Araba estaban muy perdidos o vivían en una actividad muy esporádica e imperfecta, como en la parte sur de Araba, donde se ha visto la necesidad de resucitar grupos autóctonos que antes habían existido. La vida de estos grupos autóctonos tuvo una barrera en la que quedaron malparados: la Guerra Civil. Diversas causas contribuyeron a que se prohibieran carnavales, se suprimieran fiestas populares, desaparecieron las representaciones de los «Judas»... Se constituyó una verdadera «muga» cultural. Posteriormente la Sección Femenina empezó a resucitar estos grupos, aunque sea con otras finalidades; esto hay que tenerlo en cuenta, puesto que los pocos grupos que han pervivido pertenecen a estos grupos rehechos por la Sección Femenina y han sido muchos de estos grupos los que han mantenido de alguna forma las costumbres en la zona sur. La Sección Femenina buscaba el hacer su festival y que éste quedase más o menos bonito. Esto no es lo que nosotros realmente buscamos. Nos hemos encontrado con que estos grupos que aún perviven están trucados y modificados. Por

otra parte, la Sección Femenina buscaba que la interpretación se hiciera con chicas, siendo la mayoría de los paloteados y troqueados de esta zona danzas de chicos. La recuperación de estas danzas en su forma primitiva, o por lo menos anterior a la Guerra Civil, es la labor más importante a realizar y el objetivo trazado.

«En cuanto al campo propio de la investigación nos encontramos con dos campos distintos:

— Campo viviente: Se trataría de las personas que han bailado, generalmente personas de más de 70 años; éstos son los que tienen realmente el saber de las danzas autóctonas, son los que las recibieron y los que las danzaron realmente. Por otra parte, este trabajo de recogida debe ser urgente, ya que en pocos años todas estas personas desaparecen y se llevan con ellos esta cultura que, aunque no la vayamos a practicar al pie de la letra, sí hay un fondo, unas raíces de continuidad.

— Campo no-viviente: Sería el referente a material, archivos, libros, escritos. Está también abandonado, aunque no urge tanto como el otro, ya que los archivos pueden esperar y siguen sin perderse el fondo. En estos años se está comenzando a trabajar bastante este campo».

Gipuzkoa. «En Gipuzkoa, que ya tuvo en Iztueta un maestro clásico, se puede decir que hay una buena conservación de su folklore, como es Oinate, Hondarrabia, Legazpi, etc. Dejando de un lado esto, quisiera distinguir en esta recogida que se hace de las danzas por los grupos, dos partes. Por un lado, el grupo que ha ido a un pueblo, ha recogido la danza, y la ha enseñado a dicho pueblo; ha motivado al pueblo a que la baile. Por otro lado, ese grupo de capital, que ha ido, ha aprendido la danza, ha cohibido al pueblo, no le ha motivado, y éste termina no bailando más la danza, incorporándola el grupo de ciudad a su repertorio. Distinguiría claramente estos dos tipos de trabajos.

«La recogida de danzas y el repertorio del grupo de ciudad van parejas, puesto que, si un grupo no recoge danzas y no monta

un espectáculo, no tiene cosas para poder investigar, no tiene por qué investigar.

«Es una pena que el grupo solamente recoja danzas y no motive al grupo autóctono para que las baile, pero, por otro lado, la necesidad de incrementar su espectáculo ha sido el principal motivo que han tenido los grupos para poder investigar. Este es un defecto visto desde un ángulo, pero a su vez es un hecho interesante y bueno. En Gipuzkoa hay que decir que los grupos han trabajado. Antes de la guerra ya había grupos que habían trabajado. Hay grupos que han mantenido la tradición, como puede ser el grupo *Goizaldi*, que ha mantenido las danzas guipuzcoanas; las danzas que transmitió Iztueta y no las que describió, puesto que éstas son otras. Transmitió el ciclo de la *Brokel-dantza* y describió fundamentalmente las danzas sociales que se iban perdiendo. Hay otros grupos que han trabajado intensamente, pero no solamente el folklore guipuzcoano, sino el folklore de todo el País. Esto ha motivado que en parte haya una ausencia de trabajo sería dentro de Gipuzkoa. Hay cierta falta de grupos guipuzcoanos que trabajan el folklore de la provincia, aunque sí existen grupos de folklore autóctono guipuzcoano que trabajan, por lo que en conjunto el panorama es bastante bueno.

«Se apunta el detalle de que una de las funciones principales puede ser amparar la proyección de los grupos de folklore autóctono; no pretende que lo más importante es el espectáculo en las grandes ciudades, sino que más importante es que los pequeños pueblos sigan conservando su folklore.

«Es importante proporcionar un sentido a este grupo autóctono, concienciándolo para que baile, para que recoja su danza y la realice en las fiestas tradicionales. A veces, es muy bonito ver en Bilbo un espectáculo de danzas folklóricas, pero éstas, donde realmente tienen todo su sentido, donde hay que verlas, es en su lugar de origen. Por ello es importante motivar al pueblo para que las realice».

Iparralde. «La situación de Iparralde es algo diferente de la situación de Euskadi Sur. En Euskadi Norte hay tres provincias asimiladas a un departamento que se llama

«Bajos Pirineos». Estamos divididos. Se puede decir que en estos últimos 50 años el folklore se ha perdido mucho en Euskadi Norte; por ejemplo, en 1914 hubo hasta doce mascaradas en Zuberoa. El año 1947 no había más que una mascarada y la gente pensaba que ya no se iban a hacer más. Ultimamente se puede decir que ha dado cierto giro. Ha habido una recuperación durante estos 10 ó 15 años, quizás gracias a la labor de *Euskal Dantzarien Biltzarra* para reimplantar el folklore en su verdadero sitio. Las mascaradas suletinas se han bailado únicamente en los momentos de carnaval; hoy en día, se puede decir, que se saca una al año por lo menos, aunque se da el caso como en el último carnaval, que no se ha hecho. En la Baja Navarra también se han reimplantado las cavalcadas. En 1917 había prácticamente en varios pueblos y se hacían casi todos los años. Ultimamente se sacaban ya pocas veces, y hoy en día se puede decir que gracias a *Euskal Dantzarien Biltzarra* se han reimplantado los bailes autóctonos y existen cavalcadas en Baja Navarra prácticamente todos los años.

«El folklore de Laburdi es algo menos vistoso respecto a las otras dos provincias. Se bailan actualmente los muxikoak, los cuales se han conservado gracias a su parte técnica, ya que hay unas reglas para bailar que limitan la danza. Ha habido muchos escritos sobre la danza, pero no de su parte técnica.

«Sobre el folklore en Iparralde es interesante hacer constar que, hasta hace unos 15 años, y desde la Guerra Civil española ha estado muy mediatizado y vinculado por el folklore vizcaino. Después de la guerra, varios grupos de danza se formaron en el exilio con gente que se marchó de Euskadi Sur. Podemos nombrar como ejemplos los formados por el señor Olaeta o por los antiguos danzaris de *Eresoinka*, los cuales han influido en los grupos de Euskadi Norte, pero implantando el folklore vizcaino y en parte el guipuzcoano. Esto ha hecho mucho daño al folklore autóctono de Iparralde. El trabajo que ha desarrollado *Euskal Dantzarien Biltzarra* estos últimos años ha sido hacer investigaciones tanto de coreografía como de músicas. Hoy en día se puede decir que en toda la parte de la costa y del interior se ha recuperado el verdadero folklore, la verdadera cultura popular de esta región».

Bizkaia. «Es una de las zonas que quizás más pronto tomó conciencia de su identidad. Sus danzas, aunque han sido bastante estudiadas, sí lo han sido sobre todo, usadas, en el sentido de generalizarlas en otras zonas, de bailarlas en grandes alardes, e incluso para ello modificadas en su coreografía. Nos referimos principalmente a la *Dantzari dantza*. Es bastante general este uso de tipo político que se hace de la danza folklórica y podemos decir que aún hoy en día lo hacemos más o menos conscientemente, o, más o menos, manifestamente. Es importante tener conciencia de su uso en esta sociedad actual, que, por otro lado, necesita de estos símbolos para afianzar su personalidad, sus raíces.

«Bizkaia es una de las primeras provincias que se industrializa y esta industrialización trae modas nuevas y hace, muchas veces, dar un sentido de anticualla a estos elementos de nuestro folklore, por lo que se van perdiendo en su contexto original. En Bizkaia, hoy en día, podemos decir que las danzas de tipo ritual son las que conocemos y no más de las que conocemos y, poco más o menos, son todas las que se conocían a principios de siglo.

«Lo que sí se ha perdido mucho de nuestro folklore son nuestros aureskus, nuestras danzas sociales. Al principio de siglo se bailaba el auresku probablemente en la mayor parte de Bizkaia. Hay datos históricos del siglo pasado que nos indican que se bailaba una danza de este estilo en Balmaseda, por lo que podemos indicar que se realizaba en la zona de las Encartaciones. De gente que vivió a principios de siglo podemos recoger referencias de que prácticamente se bailaba en todo Bizkaia. Hoy en día podemos asegurar que no se hacen aureskus más que en sitios muy contados. Esto sí es algo que hemos perdido. Aquí tienen motivo los grupos de danzas, sobre todo los de los pueblos, para concienciarse y recoger las variantes de su zona. Hay zonas que aún gente relativamente joven las ha bailado. Creo que es importante concienciar a los grupos para que indaguen, investiguen antes de que sea demasiado tarde y recuperen todas las variantes de su zona.

«Podemos decir que las danzas están bastante bien transmitidas oralmente, pero no en exceso descritas o recogidas en películas,

etcétera. Así nos encontramos con la *Kaixa-ranka*, de la que sí hay unas partituras musicales, pero que en estos momentos no coinciden con las que se tocan desde hace unos veinte años al menos, esto es debido a que nadie describió el baile detalladamente. Por el contrario, nos encontramos con la *espata-dantza* de Xemein, la cual se estaba haciendo de una forma desde que se recuperó en los años posteriores a la guerra, y que al aparecer unas descripciones de 1935 se ha vuelto a modificar ajustándose a la forma anterior, con el visto bueno de los mismos que la bailaron.

«Al analizar esta danza de Xemein, vemos cómo la conservación de una danza puede seguir la incidencia de muchas vicisitudes y que a veces pueden perfectamente influir en su coreografía, aunque no tanto en su estructura fundamental. Las danzas están sujetas, lógicamente, a los problemas del grupo social que las ejecuta. La danza de Xemein, probablemente al igual que la mayoría, ha sufrido bastantes períodos de no haber sido practicada. El último, por ejemplo, fue durante y después de la última guerra».

MIKEL LIZARZA. *Situación del traje en la danza y en la presentación que hacen los grupos.*—«El traje es una cosa perecedera. Dura menos que un armario, una casa o una piedra. El traje se pierde y, además, sufre mucho las influencias de las modas. Ocurre, a veces, andar tras una ropa determinada y al final asistir al entierro de la persona que la posee vestida con dicha ropa, como último honor. Esto hace que se pierda mucha ropa, aunque quedan aún muchas telas en más de un caserío.

«Hay dos formas a la hora de estudiar el traje:

«1. Ir a recoger trajes por los caseríos, por los pueblos, puesto que todavía hay ropas. Una cosa muy importante es estudiar las relaciones de dotes matrimoniales, aunque a veces no son muy extensas, puesto que solamente indican "lienzo del País" o "traje del estilo del País".

«2. Investigar los textos que han dejado viajeros pasados por el País. A los viajeros les pasa lo mismo que a los grupos, si éstos ven un traje que les gusta, lo toman y lo

hacen igual, pero al tomar el traje no le dan toda la documentación que ha llevado a la confección de ese traje. Así, de copia a copia se van perdiendo muchos elementos. Habría que volver al modelo original para no perder nada de lo primitivo. El no hacerlo así origina que veamos muchas veces trajes que no se parecen en nada al original. Con los grabados, aunque no hay en exceso en el País, también hay que tener cuidado, pues los pintores también copian muchas veces de otro cuadro modificando algo. Todo esto hace que el asunto del traje esté como algo flojo. Este tema es muy serio y hay que tener mucho cuidado con ello. Es mejor no sacar trajes tan elegantes y espectaculares y recurrir a los originales que encontramos en los pueblos».

Moderador. «Aquí se ha tocado un tema que indica cuál es nuestra situación real. Hay grupos que trabajan, otros copian a estos grupos, a veces no con demasiada profundidad. Esto indica que trabajamos, pero sin excesiva metodología, aislados, sin documentar seriamente nuestras aportaciones».

JESUS FERNANDEZ. *La música.*—«La situación de la música es más delicada aún que la del vestido, pues éste, aunque cambie de copia a copia, queda una al menos. La música, en cambio, se pierde; no han existido grabaciones. Si tenemos que acudir a melodías antiguas, no encontramos más que a las personas, ya que la documentación es muy escasa: partituras y alguna grabación. Por otra parte, la música es muy fácil de desvirtuar, más aún que el vestido o la coreografía; se dan cambios de instrumentos, de ritmos, intrusión de modas...

«En cuanto a los instrumentos, cada zona tiene su manera peculiar de ejecutar un instrumento. Muchas formas peculiares desaparecen, aunque el instrumento perviva; está por ejemplo, el caso de los dulzaineros en Bizkaia.

«Con el solfeo también existe problema a la hora de copiar la melodía, cada uno transcribe la melodía según cree más conveniente. El pentagrama clásico es en sí mismo una trampa para la melodía popular. El solfeo choca con la música popular, ya que son dos mundos, dos culturas distintas. Al poner en pentagrama las melodías populares, se pierden muchos matices importantes e

incluso se puede llegar a modificar sustancialmente la melodía popular. Así, los cuadernos de Azkue y del Padre Donosti, obras muy importantes y necesarias, pueden pecar de estos problemas al poner nuestras melodías en solfa. Actualmente, con los medios más modernos, es necesario grabar todas nuestras melodías a fin de superar estos problemas».

Moderador. «Creo que está quedando una idea central sobre la situación de nuestro folklore, sobre los estudios que se han realizado, sobre los trabajos aportados. Esta idea central es que hasta ahora no ha habido ninguna organización conjunta, oficial, completa de nuestro folklore. Todos los esfuerzos siguen siendo de una forma clásica, unos grupos transmiten oralmente a otros. Los grupos autóctonos realmente durante estos últimos años han recuperado algo de imagen y de actividad, después de pasar un período bastante bajo. Así y todo aún hay cosas de los cuales se pueden aún recuperar muchos detalles.

«En algunos grupos de ciudad se trabaja bastante recogiendo danzas, a veces, superando a los mismos autóctonos en el trabajo sobre sus danzas. Se peca a veces de que la danza es recogida por el grupo de ciudad, pero en su lugar de origen ya no se baila. Esto indica que el sector que ejecuta o debiera ejecutar las danzas, por ser suyas, no está debidamente concienciado, ayudado y protegido.

«No está defendido realmente nuestro folklore autóctono como un auténtico patrimonio nacional, como algo que es de todos y que se debe conservar en su totalidad.

«En escritos y descripciones tenemos poco de toda nuestra riqueza folklórica. Hay descripciones aisladas y no existe una metodología descriptiva. Ciertamente es muy difícil conseguir un método común. De las descripciones que se realizan es difícil rehacer algo a partir de ellas. Gaizka Barandiarán recurre al compás y a la descripción de los pasos dentro de él. Otros han hecho dibujos junto al pentagrama musical. A pesar de ser difícil dar con un método común, tampoco se ha hecho el esfuerzo de conseguirlo. Han existido reuniones tratando el tema y se han mencionado los distintos métodos

generales de escritura de danza. Uno de los que se emplean en los colegios franceses fue presentado por Koldo Zabala».

KOLDO ZABALA. «Yo presenté la manera de marcar los pasos de Pierre Comte. Es un método fácil de aplicar al baile vasco, como las *mutil-dantzak* y los *muxikos*. Es una técnica que tiene en cuenta el apoyo de los pies. Está aplicado en todas las escuelas del Estado francés. Yo lo empleo en escuelas de Miarritze».

Moderador. «Esto nos muestra un problema que debemos desarrollar si queremos que surja finalmente un equipo de trabajo que lleve adelante una recogida y descripción de nuestros bailes. Es necesario dar con un lenguaje que entendamos todos y nos sirva en la conservación de nuestras danzas.

«Más sencillo que el descriptivo para poder recoger la danza es la filmación. Esta presenta problemas de posibilidades económicas, por otro lado, la filmación no invalida el uso del método descriptivo. Filmaciones existen pocas, siendo en la actualidad lo más práctico a realizar.

«Estos son parte de los elementos que pueden ayudarnos en la conservación de nuestro folklore, aunque sin duda, el mejor sistema es la práctica continua de nuestras danzas, es decir, la transmisión oral y directa, la forma viva de conservación».

MIKEL IRAIZOZ. *Trabajos a realizar.*—«Fundamentalmente dedicarnos a la recogida e investigación. Lo importante, creo yo, es la fijación de todo nuestro folklore. La fijación por un organismo que se dedique a recoger todo esto. El problema es que los grupos se han dedicado a hacer trabajos que luego no han tenido continuidad o plasmación en escritos u otros medios de fijación. Creo que para darle una solución a esto debe realizarse el trabajo a través de un organismo o instituto que le dé continuidad y recoja el esfuerzo de todos. Creo que se necesario coordinar todos los trabajos».

JESUS POMARES. *La danza vasca a nivel universitario.*—«Que yo sepa no se ha tratado la danza a nivel universitario; existen algunos intentos de talleres de trabajo, etc., pero no se ha desarrollado nada. Sería interesante

que se diese, puesto que en la universidad podría haber gente preparada, gente que pudiera desarrollar el tema y enfocarlo debidamente en los métodos de recogida, etc.»

Moderador. «Se desprende con ello que el folklore no ha sido algo reconocido en estos lugares. Que no ha sido tomado nunca con la debida seriedad, es decir, con el debido nivel cultural. A pesar de que el tema, debidamente tratado, nos acerca a toda una serie de formas de expresión populares, al resultado de una proyección de nuestro pueblo a través de su historia. A su misma historia. El folklore se ha considerado como un nivel inferior de cultura, la realizada por la gente sencilla, con el agravante de que muchas veces, se emplea con otros fines como políticos, por ejemplo».

MIKEL LIZARZA. *Necesidad de la institucionalización.*—«Yo creo que sí es necesaria la institucionalización para poder desarrollar debidamente esta nuestra faceta cultural, aunque nadie ha considerado a los grupos. Los grupos son el relleno de los programas de fiestas. Por supuesto que hay que considerar un organismo, yo diría que el Gobierno Vasco tendrá que desarrollar y ayudar, tendrá que recoger estos problemas y canalizar y potenciar ayuda para ello».

Moderador. «Aunque todos pertenecemos a *Euskal Dantzarien Biltzarra*, yo preguntaría a Jesús Fernández, puesto que se ha visto la falta de apoyo, de ayuda a niveles de cultura superior. ¿Tú crees que EDB, a falta de otras instituciones, organizaciones, etc., que existen en el País, debe realizar estas funciones?»

JESUS FERNANDEZ. «Creo que sí, creo que es nuestra obligación. En mi opinión el Gobierno Vasco debe apoyar la canalización de todo esto, de todos los trabajos que vamos realizando entre nosotros, cada uno en su grupo, en su zona..., pero el trabajo debe realizarlo EDB, que es una Federación que reúne a casi todos los componentes de Euskal Herria, tenemos una experiencia, una dinámica y nos ayudamos y coordinamos a nivel de todo el País. Otro dato a favor es que trabajamos con la casi totalidad de dantzaris del País. Una organización de tal calibre tiene algo que ver en el mundo de la danza,

Garaiko dantzariak, Bizkaia →



aunque sea organizado a través de un Gobierno».

MIKEL LIZARZA. *Con qué medios cuenta EDB.*—«Medios, se desean más de los que se tiene. Desde luego que es necesario un organismo con medios. Por ejemplo, los trajes no se pueden almacenar en las casas, hay que buscar un lugar donde tenerlos y enseñarlos. Medios, por supuesto que son necesarios, ha habido varios intentos de buscarlos con intención de unir los trabajos realizados. Es preciso superar nuestra situación de aficionados, trabajando en horas libres».

Moderador. «La última pregunta podría ir enfocada hacia: ¿cómo se cree debiera ser el ideal? ¿Cuáles son las metas a conseguir? ¿Cuál debiera ser el ideal que debiera existir al acudir a esa institucionalización, al acudir a alguien cuando se quiera hacer algo? Hay otro campo a este respecto bastante importante; hemos estado hablando de recurrir a alguien para aprender, pero para ello también es importante institucionalizar el apoyo a los grupos autóctonos».

MIKEL IRAIZOZ. «Fundamentalmente creo que ha quedado bien claro: es necesario contar con el apoyo mínimo. Se está realizando hasta ciertos niveles, lo que hace falta es un apoyo mejor para que esos intentos de mejora se puedan realizar y no vayamos hacia atrás. Poder contar con locales y lugares en que esté recogido todo esto, tanto músicas, trajes, películas, etc... Esto enlazaría con la divulgación, con la enseñanza, creo que todo ello debiera ir unido».

Moderador. «¿Cómo ves la problemática de tener filmadas todas las danzas?»

KOLDO ZABALA. «Las danzas se pueden filmar con película de 16 mm, de profesionales, pero esto cuesta mucho; además, requiere salas para proyectarlas, salas oscuras. Hoy mejor es el sistema videocasset. Se pueden filmar los bailes de dos formas: una sería ir a un pueblo y filmar las danzas con varias cámaras de TV en el momento de la actuación y otra hacer un análisis del baile, filmarlo paso a paso, explicándolo con lentitud, de tal forma que el que quiera aprender tenga todo el aspecto y puntos de vista de la cámara de TV. Es un sistema moderno y práctico para captar, analizar y enseñar los

distintos bailes. En este momento el precio es carísimo, pero se podría montar un sistema práctico, a base de un equipo especialista dentro de un órgano oficial, por ejemplo, dentro de una TV vasca, la cual tendría medios y filmaría todas las danzas, las filmarían especialistas. Una vez filmadas el problema quedaría en la forma de hacerse con copias y medios para poder visualizarlos».

Moderador. «¿Qué harías para la defensa del folklore autóctono?»

JESUS FERNANDEZ. «El elemento principal en esta defensa son los grupos autóctonos y éstos realmente necesitan bastante «mimo», bastante «cariño». Toda su estructura es muy delicada y a ello hay que añadir problemas sociales, económicos... Si queremos tener un poco futuro de danza vasca hay que «mimar» los grupos autóctonos y crear y recrear aquéllos que ya se han perdido; para todo ello es esencial la investigación. Actualmente se va haciendo algo, pero falta dar más profundidad a los estudios. También es necesaria una preparación para la investigación, una buena formación personal y metodología de trabajo».

Moderador. «Dentro de la divulgación, ¿cómo ves las cosas escritas, qué necesitamos hacer en esta materia?»

JESUS POMARES. «Lo que hay que hacer es que todo lo que se recoge, todo lo que se trabaja, sea publicado. Publicarlo claramente y que sea asequible para todo el público. Que se conozca sobre este tema. Hasta ahora yo creo que se ha publicado poco sobre la danza popular. Hay mucho que hacer y es un tema que nos interesa a todos. La publicación, el sacar a la luz datos que hemos recogido, creo que lo podemos hacer todos. Haciéndolo, poco a poco, sería una labor amplia e interesante, que enriquecería a todos. Hay que publicar mucho de lo que se sabe. Los grupos han recogido muchas cosas, pero no las han dado a conocer. Yo creo que debemos tener elementos para dar a conocer esta labor: es necesario fortalecer la revista, editar libros, etc.»

Moderador. «¿La divulgación, la enseñanza de estas danzas y su entorno cultural, las ves importantes?»

MIKEL IRAIZOZ. «Creo que es uno de los temas importantes y de futuro que, junto con la investigación, es importante y estamos planteándolo. Realmente nos lo están planteando desde distintos ángulos. Es necesario comenzar dentro de los mismos grupos, donde se da muchas veces que no tienen gente debidamente preparada para enseñar, con amplia formación, no solamente en el aspecto teórico del folklore, sino también en el práctico.

«Este es también un tema donde debemos centrarnos.»

Moderador. «¿A partir de la situación actual, se podrían hacer cosas sin una profesionalización?»

MIKEL LIZARZA. «Actualmente ya se hace algo, por ejemplo, en Gipuzkoa, con cursos que subvencionan la Diputación. En ellos se forma a la gente que al año siguiente va a enseñar a grupos que van a acudir a un festival de folklore interescolar. A ese nivel funciona algo, ya que se les da una pequeña cantidad a los que colaboran, pero es mínimo. La profesionalización realmente sería fabuloso, pero como no tenemos dos duros ni para otras cosas, poco podemos hacer».

Moderador. «Con todo esto creo que está quedando claro cuál es la situación. Muchas veces se dice que *Euskal Dantzarien Biltzarra* no hace cosas, o que otras personas no hacen esto o lo otro; pero creo que desde nuestra situación actual, desde la entrega después de unas horas de trabajo para poder vivir, desde nuestra afición, creo que no se puede hacer mucho más.

«Realmente cuesta muchas horas plasmar lo que se ha aprendido, hacer escritos, etc. Cuesta mucho tiempo y la misma revista es difícil mantener, pues no es sencillo el trabajo».

Moderador. «¿Superando el folklore autóctono, en otros niveles de espectáculo, en qué situación ves en estos momentos, ese aspecto estético del espectáculo de la danza vasca? ¿Está en buena línea?»

KOLDO ZABALA. «Hay tres aspectos diferentes:

«1.º Si es folklore o si es espectáculo. Se puede llevar un baile a la escena y llevarlo tal como es en su lugar, auténtico, autóctono. Este es un aspecto que rompe ya de inicio lo autóctono, pues el escenario exige unas reglas, supone unos métodos de espectáculo.

«2.º Es mucho más difícil y mucho más interesante, a mi modo de ver, y es la escenificación del baile. Lo que han hecho, por ejemplo, los ballets rusos, los ballets de Antonio, Mariemma, etc. Es decir, partiendo y saliendo de lo folklórico, sin traicionar la idea, el espíritu, se pueda llevar a la escena un baile que está inspirado en el folklore, pero escenificando, dando un sentido personal de escenificación. El concepto de estética es diferente de lo que ha sido el baile de origen.

«3.º Es el más interesante, es al que me he dedicado estos dos últimos años. Olvidarme de los primeros aspectos y hacer la creación pura. Tenemos suficientes elementos de inspiración musical para hacer la creación. Hacer una cosa totalmente personal, lo que se hace en música, se hace en teatro o en escultura, en que el artista manifiesta toda su personalidad. Es el último punto, el último aspecto que se puede hacer en baile, al que se puede derivar desde el folklore.

«Internacionalmente al folklore vasco yo le veo muy bien. Nosotros hemos recorrido bastantes países y en todos ellos al folklore vasco se le consideraba como uno de los más ricos, el que más del folklore mundial.

«En la enseñanza del Conservatorio de París, se enseña hoy en día de la misma manera que los pastores enseñaban, de padres a hijos, la batería de pasos de danza. El baile vasco está en un punto reconocido internacionalmente».

Moderador. «¿Cómo ves estéticamente el nivel actual?»

KOLDO ZABALA. «Quizás muchos grupos han intentado hacer estilizaciones, otros copian estas estilizaciones. Pero, yo creo, que lo más importante hoy en día es la conservación de los grupos autóctonos. La vinculación de nuestro folklore con la escuela, con la enseñanza. Que se aprenda el baile al mismo tiempo que la música.

«Los grupos de danza unos van hacia el teatro y otros, la mayoría, han vuelto más al folklore puro».

Moderador. «Finalizamos haciendo un resumen de todo lo que estamos repitiendo bastante durante esta reunión.

«Hay un folklore autóctono que ha tenido sus vaivenes y no ha sido apoyado excesivamente y desde luego, no por instituciones y entidades en la forma debida.

«Unos grupos de «ciudad», bastante importantes, que últimamente han comenzado a recuperar y a rehacer nuestras danzas tradicionales.

«Vemos que falta una institucionalización u organización seria de todo este mundo cultural. *Euskal Dantzarien Biltzarra* intenta cubrir esta laguna con los medios que posee, pero es necesario mayor dedicación, y para ello hacen falta más medios.

«Hay trabajos hechos, no demasiados.

«Nos hace falta una teoría, nos faltan técnicas que nos lleven a un trabajo en conjunto, que redondee y remate los trabajos realizados hasta ahora.

«El futuro se ve con cierta esperanza: está la Federación, *Euskal Dantzarien Biltzarra*, que aglutina a un número importante de dantzaris, tiene fuerza y trabaja hasta donde sus medios le permiten. Es, quizás, el organismo que tenga y deba exigir a las instancias oficiales, que realicen las ayudas necesarias. Hay cosas que se van haciendo poco a poco y *Euskal Dantzarien Biltzarra* seguirá estudiando y enriqueciendo los conocimientos sobre nuestro folklore, en el nivel que pueda, intentará hacer esa recopilación y archivo de nuestras danzas. El apoyo a los grupos autóctonos, a nuestro folklore popular, lo hará como lo está haciendo ahora, pues es la base para llevar adelante nuestros fines».

Preguntas del público:

Público. «Veo un peligro en el trabajo este que quieren hacer los grupos. Todos tienen hoy en día una tendencia a la investigación. Para mí el problema es que el

plasmarse esa investigación tenga un peligro de no hacerlo bien, es decir, que quede como un trabajo para la posteridad, pero no bien recogido. ¿No existe el peligro de que la gente no preparada haga sus pinitos de investigación y no haga otra cosa que no recoger las cosas con fidelidad?»

Respuesta: «El peligro existe realmente. Pero precisamente de ello hay que huir y para ello no vemos mejor salida que una institucionalización, el crear un equipo de técnicos, vamos a decir, que hagan y ayuden en los trabajos a otros.

«Realmente existe ese peligro y muchas veces se ha hecho. Pero también es cierto que en el País Vasco no tenemos estudios, ni pequeñas descripciones. Por ello cualquier aportación de cualquier danza es válida, siempre que sea un dato cierto. Por ello, aunque no sean trabajos de calidad, es necesario iniciarlos con los datos que se tengan».

Público: «¿Por qué *Euskal Dantzarien Biltzarra* no controla y reparte las actuaciones entre sus miembros?»

Respuesta: «No creemos que hoy en día es misión de ella. Supondría por otro lado, mucho trabajo burocrático y hay otros trabajos que requieren una urgencia y un esfuerzo mayor y que no se realizan en la debida medida, por falta de medios materiales o por falta de medios humanos.

«En estos momentos, si tuviéramos mucha gente dispuesta a trabajar, aun sin medios materiales, se podrían hacer cosas. Si hubiera jóvenes que con una dirección bien llevada y que con un papel y una pluma se dedicasen en sus tiempos libres a recoger datos, se podría hacer una gran labor. Un papel y un lápiz no son caros. Desde este costo mínimo hasta unas filmaciones amplias y completas, realizadas con aparatos y medios costosos hay toda una serie de situaciones que debemos forzar hoy en día. Por lo que debemos trabajar con los medios que tenemos, que son bastante escasos, por



lo que hay que elegir bien los objetivos. Creemos que antes que dedicarnos al esfuerzo burocrático, que lo que se propone supondría, hay otros objetivos más importantes y que no realizamos debidamente».

Pregunta: «¿Qué edad es buena para aprender a bailar?»

Respuesta: «Hasta la edad de siete años un niño baila de manera natural. De siete a ocho o nueve años hay una reacción, cuando el niño se siente dueño de su cuerpo hay una reacción, una situación de vergüenza que le impide atender al baile. El niño, desde que nace, ya baila, es decir, ya tiene un oído, una sensación. No está mal que el niño empiece antes de los siete años, pero si no, se puede perfectamente empezar a los nueve años, cuando ha superado esa situación de vergüenza. A los nueve años un niño ya atiende, comprende, se le puede explicar los bailes. Hasta los siete años aprende el baile sin ninguna explicación, nada más que por pulsiones, de una manera natural».

Pregunta: «Nosotros comenzamos a los cinco años y vemos que muchos para los 12 años se han aburrido. ¿Es aconsejable comenzar a edad temprana?»

Respuesta: «Depende del niño y depende de su familia. El rechazo se da más en los niños que en las niñas, pues se les coge muy niños y muchas veces se les quiere enseñar muchas cosas y no pueden aprender porque

no tienen la facultad de comprender lo que se les explica. A los niños no hay que obligarles a hacer cosas difíciles, hay que enseñarles por pulsaciones y seguirles con naturalidad. Después de los siete años viene una repulsión, pero ésta es natural. Entonces es cuando más influyen los padres. Si los padres exigen de una forma natural se supera esta situación».

Pregunta: ¿Qué tipos de bailes les enseñarías?»

Respuesta: «Creo que existe un baile nacional, las mutil dantzak, los muxikos y precisamente, la facultad que necesita un niño para aprender las mutil dantzak es únicamente las pulsaciones. Es una técnica que se puede usar hasta los 90 años. No se necesita más que el equilibrio del cuerpo y el apoyo de un pie o del otro. Todo lo demás no es más que ritmo. En otros bailes, por ejemplo, el vizcaino, hay que tener la fuerza necesaria para elevar la pierna en otra para dar vueltas al aire. Un niño, ni una persona mayor tienen esa fuerza. Existen bailes en nuestro País perfectamente asimilables por los niños».

Pregunta: «Otro problema puede ser que el baile lo aprenden en sus horas libres, fuera de la escuela, cuando los demás juegan. Este puede ser otro de los motivos para que lo vayan dejando, el de los amigos fuera del grupo. Debieran aprender los bailes dentro de las horas lectivas, en la misma escuela».

Y

Euskal Dantza Herrikoiaaren Soinua

Música
de
Danza Popular Vasca

Musique
de
Danse Populaire Basque

Danza de Labastida



DANTZARIAK



DANTZARIAK

Luzaideko dantzak

ZAZPI-IAUZIAK



DANTZARIAK

erdizka lauetan

zote
dobla

erdizka

sei jauzi biga hiru lau bost sei

erdizka lauetan

zote

erdizka

bat biga hiru lau bost sei eta zazpi.

MUXIKOAK

Aintzina

erdizka

dobla

erdizka eta hiru

erdizka

dobla eta hiru

erdizka

erdizka lauetan

1. 2.

zote
dobla

erdizka

ezker

erdizka

DANTZARIAK

lau urrats lau

urrats

pika

erdizka

pika

erdizka

pika eta ezker

pika eta

erdizka

erdizka

dobla

erdizka eta hiru

erdizka lauetan

1. 2.

zote

erdizka

dobla

erdizka

erdizka

dobla

erdizka

erdizka lauetan

1. 2. 3.

zote
dobla

erdizka

1. 3. 2.

DANTZARIAK

erdizka lauetan

zote eta hiru

erdizka

dobla

erdizka

lauetan

zote

berriz

zote eta hiru

erdizka

erdizka

zote

Segida

erdizka lauetan

zote

erdizka

dobla

1.

eskuin

ezker

erdizka

2.

ezker

antrexatak eta fini.

DANTZARIAK

XOXUARENAK

Erdizka lauetan

zote

erdizka

erdizka

luze eta ebats

luze eta ebats

zote

luze eta abats

luze

eta ebts

erdizka eta hiru

erdizka eta hiru

zote

erdizka eta hiru

e'dizka eta hiru

erdizka

erdizka eta hiru

zote

erdizka

dobla

erdizka eta hiru

DANTZARIAK

aintzina aintzina

erdizka lauetan

ezker eskuin eskuin ezker

ezker hiru eskuin hiru erdizka

ezker eskuin erdizka lauetan

zote erdizka

dobla erdizka

1.

erdizka lauetan

2.

zote erdizka

dobla erdizka

erdizka lauetan

4.

zote aldab erdizka eskuin

1.

ezker erdizka

2.

antrexatak eta fini.

Caja Laboral Popular

100 Oficinas,
130 Cooperativas, 19.000 personas,
al servicio del País.

PORQUE pretendemos paliar el acuciante problema del paro laboral.

PORQUE deseamos potenciar la economía del País Vasco, reinvertiendo tus ahorros en el mismo ámbito en que se han generado.

PORQUE intentamos mejorar la calidad de vida del trabajador, integrándolo en el mundo de la autogestión y creando nuevos puestos de trabajo.

PORQUE NUESTRA VOCACION ES HACER PAÍS.

Y GRACIAS a la ayuda generosa de nuestros ahorradores, recientemente hemos podido asociar las nuevas industrias cooperativas de:

- Herniola, de Aulesti (Murelaga)
- Inxolan, de Oñate (Oñate)
- Tax, de Tolosa
- Kide, de Ondarroa
- Ona-Pres, de Trapaga (S. Salvador del Valle)
- Txurtxil, de Bergara
- Coop. Obrera del Mueble, de Azpetia
- Hertell, de Tolosa
- Radair, de Eskoriatza
- Izarraitz, de Azkoitia

130 COOPERATIVAS.

19.000 PUESTOS DE TRABAJO.

Ulgor S Coop. 1966



Danosa S Coop. 1979

En los dramáticos momentos que atravesamos, con un altísimo índice de parados, cierres de empresas y mínimos coeficientes de inversión industrial, nuestras ilusiones siguen firmemente en pie.

En 1956 abrimos la primitiva cooperativa "Ulgor". Hoy, al cabo de 23 años, contamos con 70 cooperativas industriales -entre un total de 130 de diferentes signos- donde participan cerca de 19.000 socios-trabajadores.

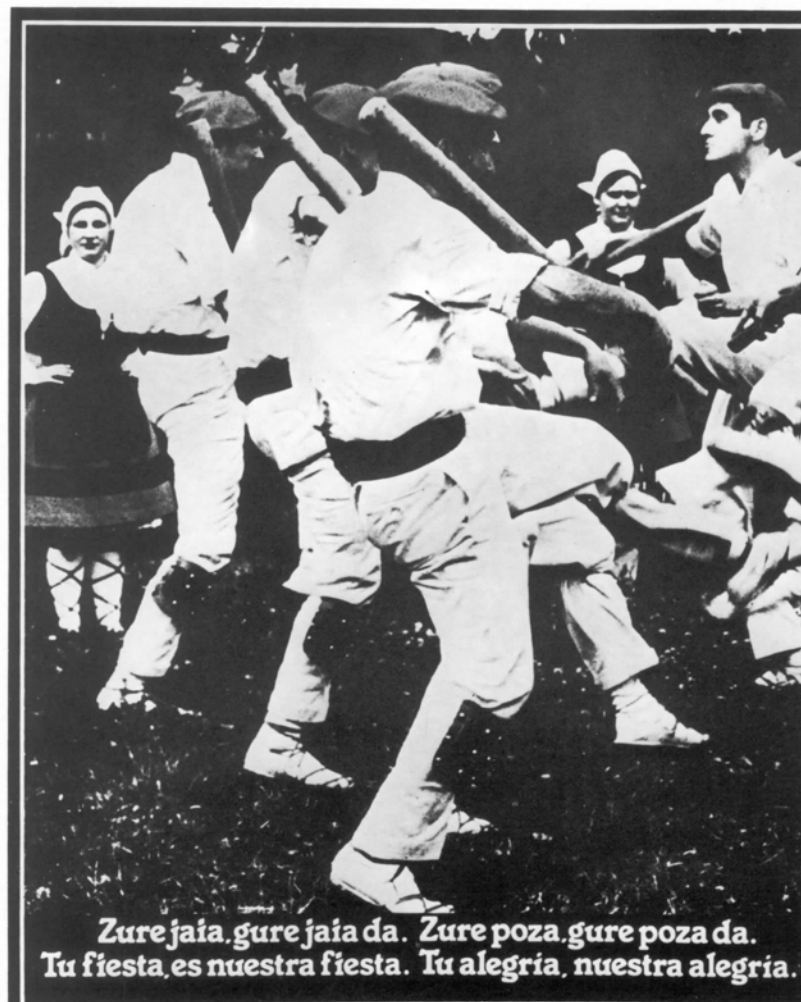
Y el próximo año, por muy malo que sea, y si tu sigues ayudándonos como cliente, incrementaremos estas cifras creando nuevas empresas y nuevos puestos de trabajo.

Por algo CAJA LABORAL es, EUSKADIKO KUTXA.



CAJA LABORAL POPULAR
LAN KIDE AYREZKIA

Euskadiko Kutxa



Zure jaia. gure jaia da. Zure poza. gure poza da.
Tu fiesta es nuestra fiesta. Tu alegría, nuestra alegría.

BIZKAIKO
AURREZKI KUTXA



CAJA DE AHORROS
VIZCAINA