

Aldizkari honi lagunduz, harpidedun eginez, zeu-
re kulturari laguntzen diozu: euskal kulturari.

Bere historia osoan JAKIN beti ahalegindu da, eta gaur are gehiago ahalegintzen da, tresna bizia izaten euskal kulturari bultz egiteko eta azterketak bizkortzeko. Arintasuna eta sendotasuna bilatuz, egune-kotasuna eta seriotasuna elkartuz, edozein arazotan sakontasuna lortu nahi du JAKINEK.

Hori dena aski arrazoi da, gure ustez, zure lagun-
tza itxaroteko, eta harpidetza txartela bete dezazula eskatzeko.

Gure hitza ematen dizugu: harpidedunen ugari-
tzeak ekar lezan irabazi oro aldizkaria hobetzeko izango da oso-osorik.

HARPIDETZA TXARTELA

JAKIN aldizkariaren harpidedun egim nahi dut

Izena Herria

Kalea Tel.

Gurutze (-) baten bidez adierazten dudan eran egingo dut urteko ordainketa (1 200 pta.)

txeki bidez renboltoz nire Banku kontuaren bidez (bete beheko zati hau)

Banco o Caja de Ahorros Banku edo Aurrezki Kutxa

N° de cuenta / Kontuaren zenbakia

Sucursal / Sukurtsala

Titular de la cuenta / Kontuaren jabea

Entitate horretako nire kontuan zorpetu itzazue, mesedez, JAKINEK nire izenari aurkez diezazkizuen erreziboak. Agur.

Sirvanse adeudar en mi cuenta con esa entidad los recibos que a mi nombre les sean presentados por JAKIN. Atentamente.

Firmado / Zinatzailea

Domicilio / Helpidea

Sumario

2 Aurkezpena - Editorial.

4 Gure Dantzari Taldeak.

Por San Juan en Lesaca. **6**

Notas acerca de la enseñanza de la gaita. **10**



12 Asociaciones de mocerías en Euskalherria.

El dance del Santo Cristo de Ainzón (Zaragoza). **26**

Directores y maestros de danzas en Estella (siglos XVI y XVII). **40**

45 Aintzinako Argazkiak.

41 DANTZARIAK

EUSKAL DANTZARIEN BILTZARRA

Organo de: Euskal Dantzarien Bilzarra.

Director: Mikel Larramendi Garbisu.

Redacción: Plaza Virgen de la O, 5 bajo. 31001. IRUÑA.

Administración Particular de Euskalduna, 2, bajo. 48008. BILBAO.

Imprime: Gráficas Castuera, S.A. C/San Blas, 4. Burlada. Tfno.: 128011.

Portada: Fotografía M. Larramendi.

Depósito Legal: BI - 1.762-1978

Colabora

EUSKO JAURLARITZA
KULTURA ETA TURISMO SAILA



GOBIERNO VASCO
DPTO. DE CULTURA Y TURISMO

Aurkezpena

Gure dantza zahar eta ohiturak ez gal ezta degenera daitezke zaintzea da Euskal Dantzarien Biltzarraren helburu garrantzitsuenetariko bat, mendez mendez haiek garatu diren tokietan batez ere. Helburu honez gain, dantzen bilketa eta zabaltzea dugu beste bat, bai era zuzenean, ikastaroen bidez, bai zeharkako eran, begiarekiko, entzunezko edo idatzizko argitalpenen bidez. Honek aldizkari hau argitaratzera eraman gaitu, eta honekin batera gure dantzen musika biltzen duten diska eta kasetak arteratzera ere.

Egunotan laugarren diska bat atera dugu, non Biasteri, lakora eta Billabuenako Arabar eremuko musikak biltzen diren. Eremu zehatz bateko dantzez osaturik dagoen hirugarren diska dugu, aurreko biak Otxagin (Nafarroan) eta Tolosa-Berastegin (Guipuzkoan) bildutako musikaz osaturik daudelarik. Laugarrena, eta argitara atera genuen lehena, herrialde guztietako musikak osatzen ditu, 1978ko dantzari egunean dantzatutako musika guztiak biltzen dituelarik. Guzti hauek dantzen musikak zehatz biltzen dituzte, koreografi guztiak ensaiatu ahal direlarik beraiekin. Argitara emandako azkenak, Arabako Errioxar dantzei eskainia, hauei buruzko datu azalgarriak dituen kuadernotxo bat ere agertzen du.

Lan hau garrantzizkoa dela uste dugu, idatzitako musikari nabardura eta hobekuntzak gehitzen diotelako eta, bide batez, dantzen iraunkortasun eta zabaltzeari laguntzen. Duen interesagaitik eta baita gure edizio lan hauen jarraitzeari ematen dion laguntasunagaitik gure lagun eta arpedun direnei diska hauek erostera animatzen ditugu. Lan hauetan jarraitu ahal izateko, nola subentzioak, kasu honetan Eusko Jaurlaritzatik lortuak, zati bat baino ez duten betetzen, ordaindutako diruak berreskuratuz beharrezko aurkitzen gera.

Cuidar que no desaparezcan ni degeneren nuestras viejas danzas y tradiciones, sobre todo en los lugares que durante siglos se han venido realizando, es uno de los objetivos primordiales de Euskal Dantzarien Biltzarra. Como complemento a éste, tenemos el de la recogida y divulgación de dichas danzas, tanto en forma directa, por medio de cursillos, como en forma indirecta, por medio de publicaciones ya sean escritas, visuales o sonoras. Esto nos ha llevado a la publicación de esta revista, y junto a ella, al editaje de discos y cintas recogiendo las músicas de nuestras danzas. Estos días hemos presentado un cuarto disco, en el que se recogen músicas de la zona alavesa de Laguardia, Yécora y Villabuena. Constituye al tercer disco dedicado a danzas de una zona determinada, siendo las dos anteriores, Ochagavía en Navarra y Tolosa-Berástegui en Guipúzcoa. El cuarto, y primero que fue publicado, abarcaba músicas de todos los Herrialdes de Euskal Herria recogiendo las melodías de las danzas que se bailaron el Dantzari Eguna de 1978. Todos ellos, recogen con plena fidelidad las músicas de las danzas, pudiéndose ensayar con las mismas la totalidad de las coreografías. El último publicado, dedicado a las danzas de la Rioja alavesa, recoge además un cuadernillo en donde se presentan datos explicativos sobre ellas.

Creemos que es importante este trabajo pues añade muchos matices a la música escrita, al mismo tiempo que ayuda a la conservación y divulgación de la danza. Animamos a todos nuestros amigos y suscriptores a adquirir dichos discos, tanto por el interés que presentan como por la ayuda que ello supone a la continuidad en la labor de nuevas ediciones ya que para ello hemos de recuperar el dinero invertido, puesto que las subvenciones, en este caso del Gobierno Vasco, no cubren más que parte de los gastos.

Lun des objectifs principaux d'Euskal Dantzarien Biltzarra est la sauvegarde de nos anciennes danses et traditions, particulièrement aux endroits d'origine, où pendant des siècles, elles se sont maintenues, pour éviter qu'elles ne disparaissent ainsi que leur dégénération.

Nous avons comme mission complémentaire celle de la compilation et divulgation de ces danses soit, directement, à travers les petits cours d'enseignement que nous organisons, soit indirectement, à travers les éditoriales, les audio-visuelles ou les publications musicales.

Voici la raison principale pour la réalisation de notre magazine, ainsi que pour la divulgation de disques et de cassettes contenant la musique de nos danses.

Dernièrement, nous avons présenté un quatrième disque où quelques musiques de Laguardia, Yécora, et Villabuena sont compilées. Celui-ci est le troisième disque dédié aux danses d'une zone déterminée après la publication d'Ochagavía et Tolosa-Berástegui, les deux antérieurs. Le quatrième, et premier publié, était un disque contenant les danses du premier Dantzari Eguna à 1978, et par conséquent un témoignage de la musique de toutes les régions d'Euskal Herria.

Tous les quatre sont une fidèle compilation de la musique des danses, étant parfaitement possible son application aux chorégraphies correspondantes.

Ce dernier publié, dédié aux danses de la Rioja Alavesa, s'accompagne aussi d'un petit cahier explicatif. Nous considérons ce travail d'une grande importance, car au même temps qu'il aide à la conservation et divulgation des danses il rajoute beaucoup de nuances à la musique écrite.

Nous encourageons donc à tous nos amis et abonnés à acquérir ces disques étant donné qu'ils sont d'un grand intérêt du point de vue de la danse et qu'ils représentent une aide matérielle qui nous permettra la récupération de l'argent, pour le destiner à des nouvelles éditions, car les subventions dans ces cas du Gouvernement Basque ne suffisent qu'à couvrir une partie des frais.

Editorial



IKUSGARRI - Euskal Dantzari Taldea Errepelega (PORTUGALETE)

Texto y fotografía:
Emilio Xabier Dueñas

Desde que el grupo se fundó en 1967 hasta el presente, han sido numerosas las ocasiones en que se ha actuado, tanto dentro como fuera del país, teniendo como marco principal Bizkaia, más concretamente la zona minera y las dos márgenes del río Nerbioi, sin olvidar otras partes del territorio histórico, así como de Gipuzkoa, Araba, Lapurdi y Behenafarroa.

Al parecer, los primeros componentes y a la vez fudadores, eran gente en su mayoría procedente de otros grupos de la localidad. Los medios de que disponían entonces, al igual que casi la totalidad de los grupos de este país, eran escasos.

A lo largo de su historia se han realizado muchas actividades, imposibles de describir todas ellas, pero citaremos algunas a modo informativo.

Festivales organizados:

En el barrio (Errepelega), todos los años por fiestas de San Cristóbal, intentando traer a los grupos más destacados del país.

En el Zubi-Alde Polikiroldegia de Portugalete, festivales para presentación de danzas con proyección audiovisual, años '82 y '85.

Por último, invitaciones a grupos del exterior, concretamente de Galicia (1984) y de Portugal (1986).

Actuaciones oficiales y extraoficiales:

Ibilaldia.
Korrika.

Herriz-herri, programa de la Diputación Foral de Bizkaia, años '86 y '87.

Arabatik Arabara, programa de la Diputación Foral de Araba, año '85.

Actuaciones en el extranjero:

Agosto 1975, estancia de 10/12 días en Normandía (Francia) con actuaciones en las ciudades de Saumur, Coutances y Gaçe.

Agosto 1977, estancia de 15 días, con actuaciones en Ginebra y otras ciudades de Suiza.

En julio de 1985, última vez que hubo una salida al extranjero, a Portugal. Estancia rápida de un fin de semana en dos pueblos: Vila Boa do Bispo y São Romão. Buena acogida en los festivales, actuando al lado de un grupo de danzas de México y otros de distintas zonas de Portugal.

Repertorio

El grupo ha logrado en su existencia, recoger y representar danzas de todos los «lurralde»s de Euskal Herria, ocupando el mayor porcentaje de las mismas pertenecientes al territorio de Nafarroa.

Hacia 1985 se intentó hacer una aproximación de la duración completa de todo el repertorio existente, y el cálculo dio una cifra de 20 horas de actuación ininterrumpidamente.

Los sistemas utilizados para la recogida de las danzas han sido diversos, desde visitar el pueblo de origen y entrevistas a la gente, pasando por la observación directa y en video, hasta el aprendizaje por medio de otros grupos.



Economía

El mantenimiento de un grupo de danzas que constantemente está renovando su repertorio, y por lo tanto el vestuario y material, es costoso, así que se intentan buscar todas las formas posibles para la obtención del dinero, y éstas son: las actuaciones, las subvenciones, —siempre pocas y de escaso importe—, las rifas o sorteos, y por último las ayudas de los socios, tema este último considerado y realizado por el grupo al convertirse en sociedad en marzo de 1985, aunque con anterioridad también había existido como tal, pero desapareciendo posteriormente. En la actualidad, y partiendo de la formación de dicha sociedad, se ha puesto en funcionamiento un Foto-Club, que depende directamente de la misma.

Organización

Hoy en día la dirección del grupo no depende de una persona concreta, como ha sucedido en años anteriores, sino que existe una comisión compuesta por: 1 preparador de muchachos, 1 preparadora de muchachas, 1 responsable de

músicos, 1 responsable de vestuario y 1 responsable de ensayos de niños/niñas. En los componentes de esta comisión delegan las decisiones de todo el grupo, pero cualquier persona que no esté integrada en la citada comisión puede dar su opinión.

Los ensayos se han realizado y se siguen realizando en los locales de la Parroquia de San Cristóbal de Errepelega, y suelen ser de 2 h. a 2^{1/2} h. de duración, los sábados a la tarde y los domingos por la mañana, cambiándose estos días y horas en el verano a los laborables, por ser época de actuaciones.

El grupo cuenta con 50 dantzaris (varones y hembras) aproximadamente, 10 músicos, y más de 100 niños y niñas en su mayoría del sexo femenino. Todos ellos proceden principalmente del mismo barrio, pero también los hay de otras zonas del pueblo, así como de localidades de alrededor.

Con estas líneas se ha querido plasmar la historia y las actividades de un grupo, que ha celebrado su vigésimo aniversario, y que sirva de ejemplo la labor en pro del folklore vasco. Muestra de ello son las 45 actuaciones realizadas este último año, esfuerzo y trabajo que esperan seguir realizando en el futuro.

POR SAN JUAN EN LESACA

Los lesacarras parecieron quedar vivamente impresionados al terminar las misiones que dio el Padre Mendiburu en 1739. El 1 de septiembre —como final—, el fogoso misionero les propinó un terrible sermón, metiéndose a fondo con las tradiciones y bulliciosas mecetas de San Juan¹.

Les habló de «escándalos y desórdenes pecaminosos», y de que habían degenerado en fiestas «más propias de la gentilidad, que de buenos cristianos». Para acabar, tomando en sus manos un gran crucifijo, les exhortó en tono conminatorio a la supresión de los festejos profanos.

Y lo que pasa: que todos prometieron en caliente cuanto quiso el padre comenzando por las autoridades, que tomaron en seguida el acuerdo solicitado por el misionero. En adelante, la fiesta de San Juan habría de reducirse a los actos puramente religiosos, y al reparto de pan, vino y queso entre los pobres de la localidad, como era costumbre.

Otras razones se esgrimieron también para justificar tan revolucionaria decisión, de índole económica sobre todo. Lesaca acababa de gastar 16.000 ducados en la obra de su iglesia parroquial y ferrería de Bereau, y su hacienda municipal estaba bastante resentida. Los gastos de médico, cirujano, boticario, maestros y juglar pasaban de 500 ducados y las mecetas de San Juan y San Fermín suponían más de 300 reales cada una. Aparte de esto, los particulares hacían buenos dispendios en estos días, a veces más de lo que les permitían sus fortunas.

Pero es muy difícil borrar de repente lo que han hecho los siglos, y esto mismo pasó en Lesaca. Por eso, al llegar el mes de mayo del año siguiente, los mozos especialmente,

sintieron el cosquilleo de la primavera, y un tanto mitigados los fervores que les comunicara el P. Mendiburu, se sintieron más *sanjuanistas* que nunca. Estaban demasiado arraigadas las mecetas en el corazón de los lesacarras, para desterrarlas de un plumazo, y bien estrepitosamente lo demostraron por cierto.

Era costumbre, al llegar la pascua de mayo, que el Ayuntamiento nombrase entre los vecinos, dos reyes —*cristiano* y *moro*—, con su correspondiente acompañamiento de alcaldes, almirantes y merino, quienes tomaban parte activa en las fiestas. Algo parecido se hacía en el resto de las *Cinco Villas* (de la Montaña) desde tiempos inmemoriales, reminiscencia no desaparecida todavía en algunos lugares de España, como es bien sabido. Los regidores, acatando el acuerdo del año anterior —aprobado por el Consejo Real—, no hicieron los nombramientos habituales, y al cundir la noticia el pueblo se conmovió. Por la noche, un grupo de mozos recorrió tumultuosamente las calles, fijando pasquines con amenazas de muerte, en las casas del alcalde, regidores y escribano, y disparando arcabuzazos contra las puertas. Tan asustadas quedaron las autoridades lesacarras, que en muchos días no se atrevieron casi a salir en público y así lo hicieron saber a las autoridades superiores.

Visto el cariz de las cosas, hubo que enviar a Lesaca al licenciado Eleta, quien el mismo día de San Juan trataba de llegar a un acuerdo para evitar un posible desaguisado. Los informes recibidos por él con tal motivo, nos permiten reproducir con bastante fidelidad y detalle la manera en que se desarrollaban los festejos.

Una vez nombrado, acostumbraban los *Reyes* recorrer las calles del pueblo los días de fiesta que precedían a San Juan, con sus respectivas comitivas o cuadrillas. Iban delante el juglar y el atabalero tocando su música, y después de asistir a la misa mayor, se juntaban en la casa llamada *Pillirique* (lugar donde se castigaba a los delincuentes antiguamente o se les exponía a la vergüenza pública, que tomó también los nombres de *rollo* o *picota*), para descansar un rato, y trasladarse luego a la fuente a echar unos tragos de vino. Después, cada rey llevaba a su gente a comer a casa y por la tarde —tras las vísperas—, se organizaba el gran baile.

Con esta preparación lejana, no es extraño que los lesacarras entrasen con verdadero entusiasmo en los regocijos sanjuanistas.

Llegado este día, los reyes juntaban sus cuadrillas y marchaban a la venta de Machiriáin, montados a caballo. Los acompañantes del *Rey Moro* iban enmascarados y llevaban unos palos grandes rematados en horquillas. Allí comían y bebían y en seguida se encaminaban a la ermita de San Salvador, donde les esperaban el alcalde y regidores para oír misa.

A continuación regresaban al lugar y daban unas vueltas por las calles y plaza, dirigiéndose luego todos al río. Aquí los *moros* echaban a los *cristianos* a un pozo elegido para este objeto y se entregaban a la original y fresca distracción de arrojarse agua unos a otros con los sombreros.

Tras de la zambullida, los *moros* danzaban en la plaza y daban una vuelta por las calles para terminar tomando un segundo almuerzo. Luego venía la misa mayor, durante la cual los *moros* robaban el saco de las oblatas recogidas en el ofertorio por el vicario, y con él a cuestas, daban un recorrido después de acabada la función². Como remate de tan agitada y divertida jornada matutina, los *reyes* invitaban a comer a sus acompañantes. Por la tarde se oían las vísperas y luego se danzaba hasta el oscurecer. Por cierto que esto de las oblatas lo vemos también en Viana, por Pascua, en la fiesta llamada del *Reinado*, que se intentaba suprimir en 1588³.

Al día siguiente, se celebraba una misa por el alma de los difuntos y los *reyes* recorrían con su gente los barrios de Zaláin, Alcayaga y Gardelea, donde recogían pollos y gallinas. Los de Zaláin, pagaban además su tributo tradicional al *Rey Cristiano* —cinco sueldos—, para ayuda de sus gastos y el mucho quehacer que daba a la *Reina* —su mujer— el disfrute de tan alto honor. Esta cantidad resultaba pequeña en esta fecha, teniendo más bien un carácter simbólico y demostrativo de una antigua servidumbre, una especie de remedo del *Tributo de las Tres Vacas* que pagan todavía los de Barettous a los roncaleses. Los de Lesaca decían en la fecha de nuestra historia que los cinco sueldos se le daban a la *Reina* para *abujas*; algo es algo.

La comitiva real era numerosa —unas setenta personas, aproximadamente—, que acudían a esta productiva gira por los barrios y también a los banquetes reales. Al *Rey Moro*, se le daba desde algunos años a aquella parte una ayuda más efectiva que a la *Reina*, una carga de trigo y otra de vino. El tercer día tenía lugar la curiosísima ce-

remonia de la búsqueda del merino, mientras él, con una cuadrilla de mozos, recorría los caseríos que le estaban asignados, para cobrar también su tributo, a costa de los gallineros de los caseros. Por la tarde, tres hombres cubiertos con mantas, a los que acompañaban otros tres enmascarados —llevando teas encendidas—, y uno más, disfrazado de cura y vestido con loba, sobrepepliz y bonete, se dedicaban a buscar al desaparecido merino. El fingido sacerdote, que llevaba un libro y un hisopo en la mano, iba *incensando* a los de las mantas, quienes daban gemidos, como llorando su pérdida.

De esta manera se dirigían al río, donde le encontraban sano y salvo y se tiraban al agua, dando grandes muestras de júbilo por tan fausto hallazgo; le sacaban, y todos juntos danzaban alegremente, en presencia del pueblo —hombres y mujeres—, que luego se sumaba al baile. Parece que en este jolgorio general y en la demostración acuática del primer día de *Moros y Cristianos*, había algunos abusos, a los que puso coto la reforma de 1712. Algo parecido ocurría en Vera, donde en 1727, se tomaron también medidas similares. Uno de los abusos era el quebrantamiento del ayuno de la víspera de San Juan. No va muy bien fiesta sin tripa, está visto.

De este modo festejaban en Lesaca sus mecetas y buen trabajo costó al licenciado Eleta elaborar las ordenanzas que debían regir en lo sucesivo, corrigiendo algunas cosas. El mismo día de San Juan, después de haber conferenciado con las autoridades muy de madrugada, convocó al pueblo a *bazarre*. Nunca se vio tanta concurrencia de vecinos, pues estaban la mayor parte de los 140 que entonces tenía Lesaca. En vista de ello, se decidió nombrar una comisión de cuatro, para que en unión de los regidores, llegasen a una solución con la urgencia que el caso requería.

Tras breve discusión, se redactó y publicó la ordenación definitiva, en la que se determinaba que el nombramiento de *Reyes* se haría en adelante en la fiesta o domingo anterior a San Juan. Quedaba suprimida la visita a la venta de Machiriáin y se recomendaba «moderación y decencia» en la misa de San Salvador, lo mismo que en la ceremonia del pozo. Al *Rey Moro* se le eximía de la obligación de dar desayuno y comida a su cuadrilla, así como del refresco con que la obsequiaba en la fuente, reservándole sin embargo el privilegio de tomar el saco de las oblatas, como hasta entonces.

En cuanto al *Rey Cristiano*, se limitaba el número de comensales a su mesa, reduciéndolo a los dos alcaldes, almirantes, merino y capellán, y algunos más, hasta una docena. Podía invitar también al juglar, si tal era su deseo. Durante la real visita a los barrios y caseríos de Zaláin y Alcayaga, cada cual debía almorzar a sus propias expensas y la comitiva no podría pasar de diez y ocho personas. A la cena de este día, podrían asistir hasta diez y seis como máximo, siendo los gastos a cargo del *Rey* y sus cartogenerales.

Quedaba suprimida la visita que hacía el tercer día el merino, a fin de evitar que los mozos perdiesen trabajo, quedando autorizado el *Rey Cristiano* para desplazar a uno de sus alcaldes y cumplir con esta productiva y agradable misión. No se modificó lo del tributo, aunque no le hiciese ninguna gracia a los tributadores, y se abolía el privilegio concedido a Francisco Taberna, de ser *Rey Moro* a perpetuo. Tampoco podría ser nadie reelegido en lo sucesivo para la dignidad real, mientras no la hubiesen disfrutado o más bien padecido los demás vecinos, es decir, por riguroso turno. Y decimos padecido, porque no todos tenían el mismo apego a la realeza que Taberna. Hubo quien, como Joanes Martínez de Garbisu, no había querido aceptar el cargo hacia 1650, por resultarle más oneroso que honroso, aunque al fin tuvo que tomar posesión del mismo a las malas, por obligarle a ello las ordenanzas de la Villa, so pena de la pérdida de los derechos de vecindad.

Con estas restricciones y la supresión del derecho a la carga de trigo y de vino, perdía un poco de brillantez y categoría la fiesta, pero en cambio salían ganando los bolsillos de los interesados.

Caso curioso fue el ocurrido con dos vecinos de Alcayaga, Martín de Endara y Pedro de Alzate, cuando fueron nombrados alcaldes de la fiesta en 1656. Dada la distancia del barrio a la Villa —legua y media aproximadamente—, les producía una gran extorsión y gastos considerables el desplazarse para tomar parte en los actos. En consideración a este inconveniente, no habían sido designados para estos cargos los del barrio hacia cincuenta años. Por otra parte, más contacto tenían con Vera, donde enterraban sus muertos y bautizaban a los recién nacidos, dada su proximidad. En gracia a estas particularísimas circunstancias, los tribunales sentenciaron a su favor, eximiéndoles de la alcaldía.

Parece que en el siglo XVII la fiesta de San Juan había sufrido algún eclipse, llegando hasta la supresión durante algunos años, como ocurrió hacia 1615, siendo alcalde Martín de Aristoy, aunque luego volvieron a restablecerse. Algo parecido pasó en Yanci y Vera, donde Pedro de Alzate se había negado a ser *Rey* diez años más tarde, con más suerte que Garbisu en Lesaca. Desde luego, los gastos eran de consideración, como ha podido apreciarse, y en un solo banquete se gastaban a veces más de 20 ducados —el valor de una buena vaca en esta fecha—. Por esta causa, más propios parecían estos cargos para mozos adinerados y de pocas obligaciones.

Inconveniente también de alguna monta eran las frecuentes riñas entre los asistentes y las rivalidades por la elección de dignidades. Hubo que prohibir llevar armas y llegaron a producirse graves desgracias en el curso de las ceremonias, como la ocurrida

en 1727, en cuya fecha perecieron ahogados Pedro de Gamio y José de Lanz.

Los defensores de las mecetas sanjaunistas insistían en los actos piadosos que se celebraban, como la misa de San Salvador y la de los difuntos (con asistencia de las autoridades y de los *Reyes*), y en la caridad que se ejercitaba con los pobres. Entre aquéllos se encontraban el arcipreste de las Cinco Villas y beneficiado de Lesaca, don Miguel de Irisarri, y el mismo vicario de la Villa, quienes defendían que el festejo era «apacible y en servicio de Dios Nuestro Señor».

Tal era el San Juan de Lesaca, con su tipismo verdaderamente original y sus ostentosas ceremonias, «cuyo origen y principio no se alcanza», según afirmaban sus habitantes a mediados del siglo XVII.

Florencio Idoate

(de «Rincones de la historia de Navarra»)

NOTAS

1. Proc. de 1657, f. 2, núm. 11, pend. Fernández de Mendivil, y 1738, núm. 34, pend. Solano.

En 1715, se querellaban los de Vera por no haber sido aprobadas las ordenanzas presentadas para la celebración de estas fiestas. Habían sido hechas en sustitución de las existentes, a fin de corregir los abusos a que se prestaban, entre otros el quebrantamiento del ayuno de la víspera de San Juan, como se dice en el texto. Se pretendía la aprobación del C. R. para que fuesen más estables y no estuviesen a merced de los cambios de ayuntamiento (proc. de 1715, núm. 26, pend. Fernández de Mendivil). J. M. IRIBARREN, recoge en *Historia y costumbres* (Pamplona, 1949), p. 115, las noticias que da J. CARO BAROJA en *La vida rural en Vera de Bidasoa*. Dice que, después de la misa, se bailaba la danza llamada *Tantirumairu* y recuerda a una de las brujas encausadas de Zugarramurdi, cuyo marido había sido *Rey Moro*. Cita también el mandamiento de 1597, prohibiendo los *reyes* por San Juan que se les incensase en la misa mayor y que se hiciesen ruidos en la misma.

2. El mismo Iribarren nos brinda un extenso trabajo, *Folklore del día de San Juan* («Príncipe de Viana», núm. VII, 1942, pp.

201-217), con noticias muy interesantes referentes a Lesaca y otros lugares, citando bibliografía. Vuelve sobre la materia en *Estampas del Folklore navarro*, y en *Historias y costumbres*, donde amplía considerablemente los datos relativos al folklore de San Juan y magia sanjuanera.

Es imprescindible consultar a J. CARO BAROJA, cuya obra fundamental, *Los Vascos*, dedica bastantes pasajes a esta materia, así como también *Significación de algunas danzas vasco-navarras* («Príncipe de Viana», núm. XVIII (1945), pp. 115-132), donde estudia la *makil-danza de Vera*, la *danza de Ochagavía*, etc. Dentro del gran ciclo ritual de la primavera, las fiestas de San Juan son las más naturalistas, según este autor. Sobre fiestas de reyes moros y cristianos, citamos a A. DE LARREA PALACÍN, *El dance aragonés y las representaciones de moros y cristianos* (Tetuán, 1952).

3. Señala también este dato el P. FABO en su cit. obra *Historia de Marcilla* (p. 12). En esta fiesta que se celebraba por Pascua de Resurrección, se organizaba una cacería de conejos en el *Soto del Rey*, autorizándose a coger un cordero de cada rebaño y el pan de las oblationes de la iglesia, rito éste similar al de Lesaca.

NOTAS ACERCA DE LA ENSEÑANZA DE LA GAITA

El tiempo transcurrido desde la publicación del Método de Gaita Navarra de Hnos. Lacunza en 1968 ha sido testigo de la recuperación del instrumento de manera realmente notable.

Durante esta década el número de gaiteros en ejercicio descendió hasta el mínimo: dos bandas de gaiteros en Estella y una tercera, también de Estella, residente en S. Sebastián¹. Eso es todo lo que había en el campo de la gaita navarra.

La enseñanza del instrumento durante estos casi 20 años nos ha proporcionado una experiencia de la cual vamos a hacer una exposición resumida en algunos puntos.

En principio, la motivación del estudiante sigue siendo en el fondo la misma: un claro apego a valores de nuestra cultura tradicional muy coherente en una sociedad conservadora como la nuestra.

La forma de dichas motivaciones ha variado un tanto. En función de nuestra propia experiencia podemos afirmar que la relativa normalización evita la serie de razonamientos antaño necesarios sobre la validez del instrumento. Este aspecto es muy gratificante ya que se puede encontrar uno con respuestas esclarecedoras. Preguntado un alumno de gaita que estaba en 5.º de piano porqué le interesaba la misma respondió concisamente: «porque es un instrumento de Navarra». Esto aclara la cuestión suficientemente.

En contrapartida se ha incrementado la presión de los alumnos en torno a la explicación técnica de todos los extremos referidos al aprendizaje del instrumento. Esto es coherente con el mayor grado de escolarización de la gente y con su mayor espíritu crítico.

El instrumento, por lo menos de momento y posiblemente en un futuro próximo, despierta el interés de gente joven perteneciente a clases medias-bajas. Ello supone un condicionamiento particular en el tratamiento

de la enseñanza. Podríamos decir que, en general, nos encontramos alumnos con un gran entusiasmo y una baja preparación solfística².

Frente a este alumnado es necesario comenzar por desinhibir al estudiante. Es el paso más importante y tal vez el más difícil de toda la enseñanza.

El alumno parte de conocimientos mínimos de solfeo. Normalmente experimenta una gran desconfianza a su capacidad musical y frente a la propia música porque no se atreve a utilizar el sentido del oído como una referencia fiable. Es necesario mostrarle y que admita que la mayor parte del mundo puede llegar a aprender música e interpretarla por medio de un instrumento, aunque también es cierto que la mayoría no llegará ni llegaremos a ser nunca Sarasate.

Aquí entra en juego un análisis racional de qué es música para mostrar que la capacidad de hacer música se basa en una memoria de frecuencias, timbres y niveles, combinados en el tiempo.

El sentido crítico de la gente, sobre todo de la crítica gente joven actual, exige que se les de razón de muchas cosas. Por ejemplo, de porqué la gaita desafina con facilidad³. Este tipo de explicaciones es necesario a nuestro juicio en todo el campo de la enseñanza.

La explicación de que en el terreno musical hay mucho más de trabajo que de divina inspiración contradice una idea generalizada que es más bien la contraria. Esta explicación es necesaria si queremos retrotraer el aprendizaje a la realidad y posibilitarlo.

Todo un conjunto de conocimientos elementales sobre teoría del conocimiento, elementos de acústica, de fisiología por el problema clave de la respiración, de rudimentos de teoría social para explicar la producción y consumo de gaita, de música, para explicar las posibilidades y limitaciones del instrumento, van intercalados aligerando los aburridos ejercicios instrumentales necesi-

rios para comenzar a definir un timbre un poco decente.

Como se habrá visto por el apunte anterior, en el decurso de los años se nos ha dimensionado lo que podríamos llamar la parte teórica y periférica al instrumento.

El aprendizaje de estos conceptos tropieza con las secuelas de una generalmente mala escolarización, y en el proceso de aprendizaje de la gaita la gente suele repetir literalmente todas las prácticas viciosas inherentes a esa escolarización defectuosa.

Aunque siempre hay alguna excepción, en principio no se puede dudar de la buena voluntad de los estudiantes porque voluntario es su aprendizaje. Sin embargo entre ellos se da un cierto porcentaje que prefieren ensayar como animales a discurrir y trabajar como personas y eso no está bien, porque una persona es una persona aunque haya sido brutalizada por el entorno hasta el punto de no tener demasiada confianza en sus propias posibilidades musicales.

Esta actitud es una traslación literal de la desconfianza inducida en las clases populares frente a su capacidad intelectual, y de las perspectivas de poder trabajar para comer como se consiga eludir el paro. Frente a dicha actitud, es necesario insistir razonadamente en que se puede aprender música mediante la conveniente utilización de los mecanismos que Dios Nuestro Señor ha puesto en la inteligencia humana y que la música, que está en la cabeza, la podemos manifestar por medio de un instrumento al que lo maneja nuestro cuerpo.

Para llevar a cabo este trabajo de contrapesar muchas experiencias escolares desagradables, es necesario firmeza y buen trato personal. Al cabo de 4 ó 5 meses se consi-

que normalmente encarrilar la enseñanza, que el alumno se haga una composición de lugar de su propio aprendizaje, que dimisione y localice mínimamente las dificultades del instrumento y el entorno, que haya adquirido unos conocimientos rudimentarios que después son prolongables, y que sea capaz de expresarse mínimamente con el instrumento.

Es necesario recordar y recordárselo al alumno que gran parte de las cosas que va a oír en este período no las va a encontrar demasiado útiles, y el alumno debe ser tan amable como para conceder al profesor un cierto crédito crítico, y recordarlas puesto que posteriormente le van a ser necesarias. Es decir, que parece necesaria una cierta confianza alumno-profesor sin la cual la enseñanza de la gaita —pensamos que cualquier tipo de enseñanza— es imposible o por lo menos dificultosa.

Finalmente hay que considerar que el instrumento en su situación actual, tanto en sí mismo como en su música y entorno, está en un proceso de construcción limitado y constante. El hecho de que el instrumento considerado globalmente sea algo en construcción e inacabado permite e implica la participación del alumno en este modesto proceso de creación de instrumento.

Estas notas⁴ acerca de la enseñanza de la gaita están en la base de nuestra práctica actual y son una parte breve y fundamental de la misma. Su campo temporal de validez puede ser de 10 a 15 años, dependiendo ello de factores externos al instrumento y del propio desarrollo del mismo.

Iruñeko gaiteroak

1. En campo muy próximo al instrumento funciona la banda de gaiteros de Laguardia. También quedaban aún bastantes dulzaineros en Vizcaya y Guipúzcoa.

2. El solfeo es una técnica auxiliar que no hay que confundir de ninguna manera con la música. El solfeo es a la música como la matemática a la arquitectura; según Rameau como la gramática a la literatura.

3. La doble lengüeta es de por sí un sistema bastante inestable proclive a la desafinación, pero sobre todo, la gama de frecuencias en que trabaja el instrumento, $fa_4 698$ - $re_6 2.398$ se inscribe, de acuerdo con el diagrama de Fletcher, en la zona de mayor acuidad del oído, de modo que una posible desafinación se percibe con mucha nitidez.

4. Esta práctica la hemos plasmado en un método de próxima aparición, que calculamos salga al mercado para primeros de este año.

ASOCIACIONES DE MOCERIAS EN EUSKALHERRIA

PRIMERA PARTE



«Romería» - «Erromeria», de José Arrue Valle.

INDICE

INTRODUCCION

1. PLANTEAMIENTO DEL TEMA.
 - 1.1. Introducción al tema.
 - 1.2. Documentación.
 - 1.3. Los límites.

LABORES VECINALES.

- 1.1. Tipos.
 - 1.2. «Artotxuriketa».
 - 1.3. «Goruetan».
- Conclusión.

FUNCIONES RELIGIOSAS.

- 2.1. Introducción.
 - 2.2. Procesiones.
 - 2.3. Romerías.
- Conclusión.

2. PLANTEAMIENTO DEL TRABAJO EN CONCRETO.
3. PLANTEAMIENTO DE LA METODOLOGIA.

Josu Erramun Larrinaga Zugadi

INTRODUCCION

1. PLANTEAMIENTO DEL TEMA Y SUS LIMITES

1.1. INTRODUCCION AL TEMA

Desde hace unos años se ha venido insistiendo sobre un proceso de crisis en la identidad vasca, motivado por un desfase creciente entre los esquemas mentales de una comunidad en su devenir histórico y las profundas transformaciones producidas en los modos de pensar, sentir y comportarse en el seno de dicha colectividad. Francisco Garmendía, perfila la naturaleza de la crisis de identidad en la enumeración de los siguientes puntos básicos:

«1. Siempre que un sujeto histórico (persona o grupo) se ve impedido de ser en el futuro lo que era por su historia pasada (individual y comunitaria) surge una crisis de identidad.

2. La crisis de identidad se plantea como un problema de futuro.

a) ...el futuro es el único espacio en que es posible dar una respuesta (auténtica o falsa) a la crisis.

b) ...nuestro enfrentamiento con el propio futuro condiciona (y a veces determina) la lectura y asimilación de nuestro propio pasado (enterrándolo, idealizándolo, asumiéndolo como una experiencia de la que cabe aprender, etc.).

3. En el caso vasco, cada uno de los distintos presupuestos, desde los que un grupo o una época determinada ha tratado de afrontar la crisis de conciencia del proceso de desintegración «personal y comunitaria» en cada uno de los aspectos.

4. ...entre los distintos presupuestos se ha discutido demasiado poco sobre los «contenidos propios de las pautas de comportamiento» que han caracterizado las formas de entender y de vivir las relaciones (económicas, sociales, políticas, religiosas) practicadas por el Pueblo Vasco.

5. Paradoja en el estudio de las instituciones vascas:

a) ...no ha habido una época como la nuestra en el sentido de que son tantos los ciudadanos, tantas las instituciones y grupos que reclaman para sí la «identidad de vascos».

b) ...nunca ha vivido nuestro Pueblo tan desintegrado en su propia identidad a nivel

de «contenidos»¹.

En el presente trabajo vamos a referirnos, constantemente, a tres niveles definitorios del marco donde se han desenvuelto y aún se desenvuelve el objeto de nuestro estudio: «Las asociaciones de mocerías en Euskal Herria». Un primer nivel lo constituye, en su aspecto espacial e institucional, el «auzo» (barrio) o también denominado «biltzar», «piltzar», cofradía, etc. A continuación, presentamos sus principales rasgos.

«El hombre vasco aun en su propia casa está investido de la categoría de AUZO. Ser AUZO implica unas obligaciones y unos derechos de relación, y estas obligaciones no son ocasionales, ya que afectan a todo el proceso y necesidades de la vida.

...el conjunto de las casas más próximas forman un auzo, esto es, un Territorio, en el que estas relaciones han tenido una formulación consuetudinaria. Esta formulación, que tiene su expresión en instituciones estables, son creaciones culturales que respondían a necesidades básicas, tales como el trabajo en el ordenamiento de servicios comunes (auzolán). Asimismo a través de organizaciones vecinales, Cofradías, Parzonerías, Facerías, etc. Se regulaba el mantenimiento y aprovechamiento de los bienes comunales. La fuerza de la institución vecinal ha estado en los bienes comunales, de los que se ha nutrido y de los que disfrutaban las casas integradas en el auzo, bien sean casas agrícolas que se aprovechan del monte comunal, bien sean casas pastoriles, que aprovechan los pastizales altos»².

El caserío constituye un segundo nivel, donde la casa se presenta como una unidad básica con entidad propia y que la confiere al conjunto de sus moradores, enlazados por el parentesco. «Etxea»:

«...la casa tradicional vasca es una institución de carácter económico, social y religioso integrada por una familia que son los moradores actuales en comunión con las almas de antepasados, portadora de una tradición y encargada de funciones religiosas irrenunciables. Esto ha modelado el «etxe» de suerte que haya sido considerado como inviolable, que haya gozado de derecho de asilo, que haya sido inalienable y que deba ser transmitido íntegro o indiviso dentro de la familia»³.

Este contexto espacial, anteriormente citado, configura la fisonomía propia de los distintos «grupos de edad»; término del tercer nivel que definimos a continuación:

«Las categorías y grupos de edad.



Lecheras de Deusto - 1905 (Bizkaia).

El segundo eje de la organización social de las sociedades tradicionales es el de las categorías y grupos de edad que delimitan horizontalmente los grupos de parentela. En la sociedad tradicional, derechos y obligaciones son inherentes a las varias etapas de la vida humana. Estos derechos y deberes han dado lugar, en casi todas las sociedades tradicionales, a un rico simbolismo destinado a expresarlos, hecho que prueba su importancia. Por lo demás, el paso de una edad a otra viene a menudo señalado por ceremonias y fiestas, a las que Van Gennep ha dado el nombre de «ritos de transición»⁴.

«Ritos de paso.

En una casa se celebra con especial solemnidad ciertos momentos de la vida, a la que la Etnografía denomina «Ritos de pasaje». Son ritos y son de paso. En ellos se celebran transiciones a un nuevo estado. Así, el nacimiento se celebra como paso a la vida, el casamiento como paso a una nueva vida y la muerte como paso a una vida de más allá»⁵.

Varagnac al analizar el campesinado francés, distingue las siguientes categorías o grupos de edad:

1. La primera edad (de la concepción al final de la lactancia).
2. Los niños.
3. Los jóvenes.
4. Los recién casados.

5. Los padres y madres de familia.
6. Los viudos y las viudas.
7. Los ancianos.
8. Los difuntos»⁶.

1.2. Documentación

A) Presencia de fuentes.

La documentación básica para la elaboración de este trabajo, ha consistido en datos bibliográficos y en artículos de revistas especializadas, pertenecientes a diferentes autores interesados en la Etnología, en general, y en el Folklore, en particular. El origen de los textos es variopinto y se encuadra en el siguiente esquema de medios de documentación etnográfica:

1. Fuentes primarias.
 - a) Observación directa o «in situ».
 - b) Recogida de datos en entrevista oral.
 - c) Documentación manuscrita en archivos.
2. Fuentes secundarias.
 - a) Bibliografía referente al tema.
 - b) Bibliografía en general.

B) Disponibilidad de fuentes.

No tengo conocimiento de la existencia de una bibliografía específica sobre «las asociaciones de mocerías», lo único que conozco publicado al respecto es un interesante artículo titulado «Los mayordomos en Nafarroa» y escrito por José Mari Jimeno Jurio.

Los centros bibliográficos consultados



Hilanderas de Aietzkoa (Nafarroa).

para la elaboración del presente trabajo, han sido:

- Biblioteca de «Euskal Dantzarien Biltzarrak», en su delegación de Bizkaia.
- Biblioteca del Grupo «Bihotz Alai folklorre taldea» en Deustua.
- Biblioteca de la Diputación de Bizkaia.
- Biblioteca personal.

1.3. Los límites

Los problemas principales en la elaboración de este trabajo, han surgido por la falta de un marco teórico referencial en dicha materia etnológica (referente al folklore) y en consecuencia, cada autor adquiere una metodología diferente en la elaboración de sus trabajos y en las posibles conclusiones.

Carecemos de una sistematización coordinada en la recogida de información, con relación a las distribuciones espaciales o geográficas (áreas culturales, comarcas, valles, localidades, etc.) que hubiesen sido importantes para comprobar la extensión y posible generalización, de las asociaciones de mocerías y sus correspondientes actividades o funciones.

La información bibliográfica recogida, está limitada por el objetivo que persigue cada autor, la claridad de los datos al reflejar ese contenido y la exhaustividad o la dispersión de las citas que hacen mención al tema que nos ocupa. Así como el siempre eterno problema del tiempo.

2. PLANTEAMIENTO DEL TRABAJO EN CONCRETO

La juventud en su conjunto tiene un papel relevante en la comunidad rural, donde van paulatinamente internalizando los valores pertenecientes al siguiente grupo de edad.

«Los jóvenes». Los jóvenes de ambos sexos están investidos todavía de ciertas funciones mágicoreligiosas, lo que les vale un lugar especial en determinadas fiestas y ceremonias. Pero su rol social se afirma cada vez más. En el caso de las chicas, se trata de un período de «autonomía temporal», previo a su definitiva sujeción al hombre por medio del matrimonio. Son pues objeto del «amor cortés». Los muchachos tienen más responsabilidades cívicas: «deben preparar la formación de nuevos hogares, controlar la paz doméstica y, en líneas generales, cuidar de las buenas costumbres que definen los deberes y los derechos propios de las categorías de edad... Constituyen el núcleo esencial de la fuerza militar de la comunidad... Parece, en fin, que en diversas regiones han sido particularmente encargados de la conservación de las vías de comunicación...»⁷.

Dichas agrupaciones o asociaciones de mocerías están constituidas más o menos formalmente, semi-instituidas y actúan como grupos cuasi-totales en el marco del «auzo» (barrio).

Las asociaciones de juventud están esta-



Hilanderas de Abadiño (Bizkaia).

blecidas siguiendo un criterio de edad y se pueden subdividir en:

- a) Asociaciones de mozos.
- b) Asociaciones de mozas.

Las mocerías son agrupaciones con miembros en una faceta especial del desarrollo y por ello, se les confiere un determinado carácter enigmático o misterioso en el conjunto de la colectividad.

También se les permite a los comprendidos en dicho grupo de edad, una mayor autonomía y licencia en los actos propios que suelen realizar.

Los componentes de estas asociaciones, siguen sometidos a un período de socialización referencial con respecto a los aspectos culturales específicos de la comunidad. Finalizado este ciclo de aprendizaje con el paso al matrimonio, abandonan la asociación juvenil; una excepción a dicha normativa, lo constituyen los miembros solterones que pueden seguir perteneciendo a la corporación.

Durante el citado ciclo de edad y con orden al sexo, se van configurando progresivamente las futuras funciones de los jóvenes en el seno de la sociedad rural. Los mozos son preparados en función de la comunidad. Mientras, a las mozas se las tutela

para la responsabilidad en las faenas propias de la «etxeoandre» en la casa, crianza y educación de los hijos, y mantenimiento de las funciones religiosas domésticas.

Según Barandiarán, «esta toma de posesión de las funciones sacerdotales domésticas de la etxeoandre se hacía, en tiempos antiguos, en la propia casa...»

De cualquier modo en la casa vasca será la «etxeoandre» la encargada de la relación con los antepasados de la casa, con el mundo de la trascendencia y de la religión. Ella bendice la casa y a sus moradores...

La instrucción religiosa de los hijos y el hacerles cumplir con sus obligaciones religiosas, estará asimismo bajo la responsabilidad de la mujer de la casa»⁸.

Las asociaciones de mocerías, propiamente dichas, observan una normativa interna que dictada por la costumbre puede consistir, en su fundamento:

- a) Una serie de derechos y obligaciones que deben contemplar cada miembro en particular y todos en general.
- b) Hay una admisión anual de miembros en edad, salvo excepciones motivadas por cuestiones raciales, morales, etc.
- c) Pago de cuota por los asociados y la utilización de sistemas para sufragar los diversos gastos de la asociación.



Procesión en Ipazter (Bizkaia).

d) Establecer las fechas de admisión y nombramientos, así como determinar el sistema de elección de los candidatos.

e) Nombramiento o elección de los representantes juveniles (mayordomos, mozos mayores, «mutil nagusia»...) y la de otros cargos necesarios.

f) Determinación de competencias o funciones, a desempeñar por los miembros elegidos.

g) Posibles sanciones internas.

Las citadas agrupaciones juveniles tienen asignadas tradicionalmente, en orden al sexo y la edad, una serie de funciones en relación con la comunidad donde se encuadran. El tipo de asociación, más o menos establecida, determina la clase de función que le corresponde:

– Como colectivos de jóvenes de ambos sexos, participan en labores o trabajos vecinales de carácter sedentario.

– Agrupados en cofradías o hermandades religiosas, con la consiguiente participación activa en ceremoniales y rituales de la vida religiosa de un pueblo.

– En su forma de sociedad de mozos o mozas les corresponde, principalmente, las actividades festivas y el control social.

Algunas de las funciones elementales de estas asociaciones de mocerías, han con-

sistido en:

a) Organización y desarrollo festivo propio de esta categoría de edad (Santa Agueda, Carnavales, San Juan, fiestas patronales...).

b) Ciertas celebraciones y ritos se relacionan con determinadas fiestas (elecciones, alardes marciales, procesiones...), mientras otros tienen una difícil interpretación (luchas rituales). Costumbres, usos y rituales que son atentamente supervisados por los miembros adultos de la comunidad.

c) Visitas e invitaciones a los personajes notables del pueblo (autoridades, cura, etc.).

d) Contribuyen a las relaciones entre pueblos, tanto en su aspecto de buena vecindad como de encontrada rivalidad.

e) Son los encargados de satirizar, criticar y hacer públicos, los sucesos considerados como desviados por el conjunto de la colectividad.

f) Abundan las celebraciones de cuestasiones, comidas y bailes.

g) La relación entre jóvenes solteros, de ambos sexos, se manifiesta en invitaciones mutuas a la danza, rondas o alboradas, enramadas, obsequios, meriendas, etc.

h) Agasajan a los jóvenes amigos que contraen matrimonio y se solidarizan ante la muerte de algún miembro de la sociedad de mozos o mozas.

3. PLANTEAMIENTO DE LA METODOLOGÍA

El método descriptivo caracteriza a la etnología, que carece de un marco teórico establecido.

Los autores recurridos en la elaboración de este trabajo, han recogido sus datos por medio de los siguientes métodos:

1. Trabajo de campo:

- Observación directa del investigador.
- Entrevistas orales a los informantes.

2. Fuentes secundarias:

- Documentación manuscrita en archivos.
- Documentación bibliográfica.

La utilización de las fuentes secundarias y en concreto la documentación bibliográfica de diversos autores, han constituido el elemento principal de la elaboración de las citas que aparecen en el presente trabajo. Aunque también ha sido importante, la observación directa en algunos de los lugares de origen.



Procesión en Garai (Bizkaia). (Foto M. Luño).

LABORES VECINALES

1.1. Tipos

Dentro del aspecto económico del «auzo», las labores vecinales han constituido una actividad manifiesta de los vínculos de dicha comunidad. Pudiendo clasificar estas labores, en orden a la siguiente tipología:

A) «Auzolan» (Trabajo vecinal).

Este conjunto de trabajos ha consistido en arreglos de caminos (bidegintza), puentes (zubigintza), ermitas, construcción de escuelas de barrio, etc. Tienen carácter obligatorio y comprometen a la vecindad en su conjunto.

B) «Prestaciones mutuas de trabajo»

Trabajos que tienen como denominador

Procesión el día del Corpus en Oinati (Gipuzkoa). (Foto Emilio Xabier Dueñas). — —>



común, en su realización, la colaboración entre casas vecinas y que a su vez, contemplan diversos modos de ayuda mutua:

«1. Los trabajos que se hacen «a trueque» llamados «ordeak». Consistentes en labores de:

a) Roturación de terrenos.

– Layado.

– Siega.

– Trilla.

b) «Artotxuriketa» (arto-mokola, artozuritze).

c) «Trangatu» (tranquiar el lino).

d) «Goruetan» (hilado).

2. Trabajos realizados gratuitamente, denominados «trabajos de caridad».

3. Prestaciones materiales en caso de necesidad. «Lorra»:

a) «Zimaur lorra» (aportamiento de abono).

b) «Bildots lorra» (formar o reponer rebaño).

c) «Zur lorra» (reedificar la casa)⁹.

Como trataremos de comprobar seguidamente; la juventud ha constituido una fuerza de trabajo relevante, mediante la división de funciones, en el marco de una economía de subsistencia como la que ha caracterizado al ámbito rural vasco.

«La economía tradicional, en fin, es simple porque se funda en una división del trabajo sumamente elemental, consistente, por regla general, en distribuir las tareas entre los sexos y entre las «clases de edad»¹⁰.

Esta serie de prestaciones mutuas de trabajo tenían lugar, principalmente, en invierno. Siendo en dicha época, cuando las labores de campo quedaban reducidas, en su mayor parte, a faenas domésticas.

Hérelle al referirse a la organización de las Mascaradas invernales de Zuberoa, indica:

«... desde el día de Reyes hasta el martes de Carnaval inclusive. Es la época en la que hay pocos trabajos por hacer en el campo y cuando los jóvenes pueden dedicar muchos días a divertirse»¹¹.

1.2. Artotxuriketa

«El trabajo de desperfollar o deshojar las mazorcas de maíz se solía realizar en invierno, al anochecer, después de cenar. Participaban en algunas zonas chicos y chicas de la vecindad. Esta prestación personal se hacía por turnos en cada caserío»¹².

En la localidad de Alsasua, esta labor se ajustaba a la siguiente descripción:

«... en invierno, cuando no había trabajo en el campo, se reunían las chicas para dedicarse de casa en casa a las faenas del maíz. A las once de la noche les servían el «hamaiketako», y a continuación organizaban con los mozos que acudían diariamente a la cita un baile en el portal. Cuando terminaban la labor en una casa marchaban a otra, hasta recorrer todo el vecindario»¹³.

Un conjunto de cotumbres hacían, a los grupos de jóvenes, más llevaderas las labores nocturnas que les ocupaban durante esta época.

«En el País Vasco cuando los vecinos vienen a despojar maíz en las veladas de otoño, cuando cantan reunidos alrededor de los faroles o mejor dicho de las bombillas eléctricas (...) tres jóvenes hacen irrupción en la granja. Uno de ellos es Zamari Churria... El caballo y sus acompañantes se dedican a bailar y saltar mientras las muchachas gritan «Zamari Churria»¹⁴.

«Hay costumbre de que si se encuentra en el «artotxuritze» una mazorca roja, el muchacho tiene derecho a besar a una chica.

El que encontraba en Urdiáin una pancha con tres o más granos negos había completado la jornada de trabajo y podía retirarse a descansar»¹⁵.

1.3. Goruetan

«La costumbre de juntarse en cuadrilla, hombres y mujeres, en una casa de la vecindad, para realizar labores de hilado e incluso de calceta, trabajo que también era realizado por los hombres, estuvo muy extendida en el País. Estos trabajos se hacían de noche»¹⁶.

Aparte del trabajo del hilado, el ahorro de luz, las grandes tertulias o la relación entre mozos y mozas; estas veladas derivaban, obligatoriamente, en un baile nocturno como se hace constar en la Burunda:

«Las hilanderas de Urdiáin se conformaban con un día a la semana, que coincidía con la víspera de fiesta. En todo caso les secundaba la correspondiente cuadrilla de mozos»¹⁷.

«La costumbre de la Burunda responde a una exigencia de signo social. La velada tenía lugar cada vez en emplazamiento distinto, hasta recorrer por turno las casas de todas ellas. Las jóvenes procuraban no perder la pista y el resultado era muchas veces una animada velada, aun a costa del rendimiento.

Las autoridades eclesiásticas se oponían sistemáticamente a las reuniones mixtas y provocaban incidentes divertidos...»¹⁸.

Han sido numerosos los religiosos que hacen alusión, durante el siglo XIX, contra estas manifestaciones juveniles de alegría nocturna y sus posibles repercusiones morales.

Fray Bartolomé de Sta. Teresa, nos ofrece unos interesantes datos referentes al intercambio entre vecinos en la provincia de Bizkaia:

«Las «Viguiras».

Este tipo de fiestas se celebran después de espadar, hilar, desgranar o de despachar una merienda-cena los jóvenes. Chicos y chicas de la vecindad, y aun de más lejos, se reúnen de noche en la casa que celebra la «viguirá» y mezclados, sin ninguna vergüenza, realizan todos los actos que desean. Todos estos juegos son feos y perdidos. La verdad es que ya casi se hacen en pocas casas y en ninguna en que esté bien visto por la vecindad. Parece ser que no se usa más luz que la de la cocina, y ésta no siempre encendida. Toda la gente está o anda mezclada. Unas veces saliendo, otras entrando, otras en la penumbra de un rincón de la cocina, otras danzando, o en el fandango, o realizando alguna acción de peor intención...

... Nunca mujeres casadas, o rarísimas veces. Nunca hombres casados, acaso algún verdulero. Son chicos y chicas los que realizan las «viguiras» ...»¹⁹.
Prosigue diciendo:

«Si a unas van jóvenes, en general también a las otras. Realmente el sarao de los aldeanos es la «viguirá», y la «viguirá» de los «andikis» es el sarao»²⁰.

A modo de resumen, en las labores vecinas podemos observar lo siguiente:

«Los encuentros con motivo de las prestaciones de trabajo que hemos reseñado darán lugar a expansiones de alegría, a relaciones de chicos y chicas, y todas están siempre combinadas de una merienda o un ágape de todos aquéllos que han participado en el trabajo en común»²¹.

Aunque las citadas agrupaciones de jóvenes no aparecen como asociaciones, propiamente dichas; en la relación de sus miembros dentro de las prestaciones mutuas de trabajo se puede señalar:

1. Estas prestaciones vecinales de labores son gratuitas y tienen un carácter sedentario, siendo realizadas durante las largas veladas nocturnas invernales de forma itine-

rante, en el contexto concreto del «auzo»

2. La actividad económica en el ámbito rural, contempla una repartición tradicional de las labores según los diferentes grupos de edad y en orden a las posibilidades concretas de cada categoría.

3. En las citadas labores vecinales, podían participar personas de diferentes edades pero el colectivo principal de las prestaciones mutuas lo constituían jóvenes solteros de ambos sexos.

4. Los grupos juveniles que participaban en dichas faenas eran por lo general mixtos, habiendo algunas excepciones en función de las zonas geográficas.

5. Como objetivo y encauzamiento de la actividad juvenil en la realización de estos trabajos, necesarios para la colectividad en su conjunto. La función productiva no estaba sometida a normas, pero estaba reglamentada por la costumbre y el uso; así también, las recompensas y derechos anejos a la tarea contribuían a motivar a la juventud, mediante costumbres o libertades que les eran conferidas como propias.

6. Había una socialización de los jóvenes por parte de los miembros adultos de la comunidad, que consistía en la iniciación de una serie de aspectos correspondientes a un nuevo ciclo de edad y que se hace patente en los trabajos comunales, revelación de misteriosos secretos por medio de cuentos, leyendas o canciones, y se les confiere una cierta permisibilidad licenciosa.

7. Conllevaban estas tareas vecinales, unas funciones latentes que se reflejan en las relaciones de mozos y mozas; posibilitando probables noviazgos e incluso matrimonios (primordiales para la colectividad rural), amenas tertulias juveniles, juegos o cantos, y el consabido ágape con su baile nocturno.

FUNCIONES RELIGIOSAS

2.1. Introducción

En la descripción de los actos religiosos, hemos de situar, brevemente, tres formas de agrupación: Cofradías, Hermandades y Gremios. Tanto en su contexto espacial, histórico o terminológico pueden dar lugar a equívocos.

1. Organizaciones vecinales.

– Cofradía.

Se les denomina Cofradías en Bizkaia, Concejos en las Encartaciones y Nafarroa, Sindicatos o Parroquias de montes en Zube-

roa.

a) Institución social primaria, regida por normas consuetudinarias en lo referente a la organización administrativa de la unidad territorial de que se compone el «auzo».

b) Identificación del «auzo» y Cofradía. Agrupación vecinal en torno a la ermita y de la que en ocasiones, adopta el nombre de la advocación venerada.

c) Asociación de carácter religioso, con ámbito general o según grupos de edad.

2. Formas tradicionales de asistencia.

– Hermandad (Ermandadea).

Asociación voluntaria, principalmente de ganaderos, que se rigen por normas de asistencia mutua.

– «Etxe erre ermandadea».

En ciertas zonas de Nafarroa se denomina Cofradía.

Pueden tener un ámbito mayor que la propia vecindad territorial, contemplando el nombre y patronazgo de un santo cristiano.

Tipos:

a) Asociación de seguro mutuo contra incendios.

b) Mutualidad de defunción, muebles, ...

3. Sistema de economía artesanal.

– Gremio.

Corporaciones de oficios que datan de los siglos XIV y XV, se agrupaban en barrios dentro de los pueblos, anteiglesias o villas, y tenían su propio patrono con la correspondiente festividad religiosa.

Determinadas festividades cristianas, conjugan aspectos religiosos propios con otros de posible origen precristiano.

Siendo este segundo aspecto el objeto central del apartado siguiente; en el presente apartado, nos ceñiremos a aquellas celebraciones propiamente religiosas.

2.2. Procesiones

En las procesiones religiosas en general, es delimitable un ordenamiento estructurado de las gentes, respecto a criterios de sexo (los hombres seguidos de las mujeres) y a su vez, según grupos de edad. Todo ello, sin indicar la situación que ocupan las autoridades civiles y eclesiales, u otro tipo de elementos procesionales.

Los jóvenes de Roncal (Nafarroa) con motivo de la festividad religiosa del 15 de agosto, celebran:

«Fiesta de honor de la Virgen del Castillo. Los quintos acuden a la iglesia ataviados a la usanza roncalesa y portando la multicolor bandera del valle»²².

Según datos de Artajona (Nafarroa) en la

festividad de San Bernardino:

«Los artajoneses mayores creen inmemorial la costumbre de ser los portadores del Santo mozos que pensaban casarse dentro de aquel mismo año...

Terminando el festejo religioso, en el que participaba y continuaba acudiendo el Ayuntamiento en corporación, los portadores de las andas iban por las casas de las mozas donadoras de las cintas, obsequiándolas con flores del Santo y recibiendo a cambio pastas y vino»²³.

En la representación del «Encuentro» o procesión de la Resurrección, de Salinas de Añana (Araba), se hace manifiesta la división de sexo y por grupo de edad:

«Después aparecen los pendones y estandartes representando a las diferentes corporaciones y cofradías de la Villa.

...

A continuación el guión de San Luis de Gonzaga que representa a las asociaciones marianas de los jóvenes.

Por el otro lado el estandarte de la Inmaculada que representa a la congregación de las Hijas de María.

Estos estandartes es tradición que sean portados por la pareja de novios más próxima a contraer matrimonio»²⁴.

Algunas procesiones son acompañadas por un grupo de danzantes y que lo componen, generalmente, los miembros jóvenes de la Cofradía. Es el caso concreto de las danzas mixtas que se realizan, el 8 de septiembre, en honor a la Virgen de la localidad de Elciego (Araba):

«En la última época también hemos oído comentar que en algunas ocasiones bailaba un miembro de cada cofradía religiosa del pueblo con su escapulario ...»²⁵.

La comparsa la forman ocho mozos y un personaje especial, denominado el «Bobo»:

«... en Ochagavía, en el valle de Salazar, donde sus danzantes pertenecen a la Cofradía de Nuestra Señora de Muskilda, patrona de la villa, a la que acompañan en sus salidas procesionales»²⁶.

Referente a la procesión de San Vicente y San Anastasio (21 y 22 de enero), en el pueblo de Oyón (Araba):

«Los mozos han trenzado antes, una y varias veces, sus típicos bailes en honor de los Santos, ...»²⁷.

Behe Nafarroa, constituye sus cortejos cívico-religiosos:

El Correo de la Sardiná - 1880 (Lapurdi).



*Côte Basque en 1880
Les Marchandes de Sardines*

«... en un cierto número de parroquias (Hélette, Irisarry, etc.) la procesión del Corpus es acompañada de la «guardia nacional», grupo de jóvenes vestidos con uniformes del Primer Imperio, ...»²⁸.

2.3. Romerías

La peregrinaciones de romeros a ermitas o santuarios, se celebran con motivo de peticiones, promesas o devociones. A los oficios religiosos acuden gentes de ambos sexos y diferentes edades, relacionados en franca hermandad y que derivará en una alegre jornada campestre.

Algunas de las romerías con participación de mozos y mosas, son las de San Antonio en Urkiola (Bizkaia), San Miguel de Aralar (Nafarroa), Santísima Trinidad de Cuartango (Araba) o la celebrada por las gentes de Valcarlos en el santuario de Roncesvalles (Nafarroa).

«A las procesiones y romerías de Roncesvalles solían asistir en grupos mixtos, tanto los matrimonios como los jóvenes»²⁹.

La religión cristiana en el contexto espacial rural, que hacemos referencia, ha constituido una institución fundamental para el continuo devenir de la vida social y comunitaria. En el modo psicológico de vivenciar lo religioso, se entremezclan los marcos ideales de referencias (valores, anhelos y esperanzas) del grupo y la utilización cuasimágica de ritos o actos religiosos. Siendo el aspecto religioso argumento explicativo de lo misterioso o indefinible para el conjunto social, es iniciada e internalizada su enseñanza desde la infancia.

La presencia en asociaciones o cofradías religiosas de agrupaciones de jóvenes, se puede concretar del siguiente modo:

1. Las procesiones siguen manteniendo una configuración en orden al sexo, donde los hombres van primero y seguidamente las mujeres, y dentro de estos dos colectivos, la jerarquización se hace según categorías de edad.

2. Las cofradías aglutinan a la vecindad masculina o femenina, en su conjunto, en torno a la advocación religiosa, específica de cada grupo. En ocasiones, se empieza a pertenecer a estas cofradías religiosas desde el mismo momento del nacimiento del bautismo.

3. Puede existir en una misma localidad, asociaciones religiosas pertenecientes a diferentes grupos de edad. Aunque lo habitual ha sido que estas agrupaciones juveniles



Procesión en Lanestosa el 5 de agosto de 1943-44 (Bizkaia).

estén comprendidas en cofradías compuestas de miembros de diferenciada edad, también aparecen asociaciones marianas exclusivas de mosos o mozas.

4. Estas asociaciones piadosas de jóvenes conferían, en sus actos, papeles especiales tanto a los mozos y mozas próximos a contraer matrimonio, como a los mozos que entraban en quintas.

5. Entre las ceremonias dedicadas al agasajo de la divinidad cristiana venerada, quizás la más generalizada, ha consistido en la realización de danzas rituales por los elementos jóvenes de las citadas cofradías.

6. Las romerías y peregrinaciones devotas, tienen amplia participación de los jóvenes de ambos sexos que cumpliendo promesas o pidiendo favores al santo (futuros matrimonios), derivarán en desenfadadas jornadas campestres.

7. Tanto en procesiones, peregrinaciones o romerías donde era numerosa la presencia de jóvenes, precedían a los actos religiosos una serie de actividades profanas de fructíferas relaciones entre mozos y mozas, comidas o meriendas, y una divertida jornada festiva.

NOTAS

1. José Miguel de Barandiarán. «Euskaldunak». Tomo: 3. p. 521.
2. José Miguel de Barandiarán. «Euskaldunak». Tomo: 3. p. 601-602.
3. José Miguel de Barandiarán. Op. cit. p. 598.

4. Guy Rocher. «Introducción a la sociología general», p. 264.
5. José Miguel de Barandiarán. «Euskaldunak». Tomo: 3. p. 604.
6. Guy Rocher. Op. cit. p. 265-267.
7. Guy Rocher. Op. cit. p. 265-266.
8. José Miguel de Barandiarán. Op. cit. p. 597.
9. José Miguel de Barandiarán. «Euskaldunak». Tomo: 3. p. 611-628.
10. Guy Rocher. «Introducción a la sociología general», p. 259.
11. G. Hérelle. «Les Mascarades soulelines». Revista: R.I.E.V. n.º VIII. 1914. p. 4.
12. José Miguel de Barandiarán. Op. cit. p. 612.
13. José María Satrustegui. «Solsticio de invierno», p. 99.
14. Violet Alford. «Mascaradas de Zuberoa».
15. José María Satrustegui. Op. cit. p. 100.
16. José Miguel de Barandiarán. Op. cit. p. 612-613.
17. José María Satrustegui. Op. cit. p. 166.
18. José María Satrustegui. Op. cit. p. 110.
19. Iñaki Irigoien. «Notas coreográficas

*Bailando la Danza de los Patronos delante de las imágenes de San Vicente y San Anastasio en Oion (Ara-
ba). (Foto Carlos Glaría).*



DANTZARIAK, 1987 abendua

a la obra «Euscal-errijetaco olgüeeta, ta dantzeen neurritzco-gatz-ozpinduba», de Fray Bartolomé de Santa Teresa. Revista: Dantzariak. N.º 18. 1981, p. 31.

20. Iñaki Irigoien. Op. cit. p. 32.
21. José Miguel de Barandiarán. Op. cit. p. 613.
22. «Folklore Egutegia». Revista: Dantzariak. N.º 10. 1979, p. 16.
23. José M.ª Jimeno Jurio. «Datos para la etnografía de Artajona». Revista: C.E.E.N. N.º 14, p. 91.
24. Sección de investigación de E.D.B.-Araba. «Folklore de Gesaltza». Revista: Dantzariak. N.º 14. 1980, p. 22.
25. Jesús Fernández Ibáñez. «Folklore de Elciego». Revista: Dantzariak. N.º 24. 1983, p. 40.
26. Francisco Arrarás. «Danzas de Navarra». Revista: Dantzariak. N.º 23. 1972, p. 15.
27. Joaquín Jiménez. «Danzas de Alava». Revista: Dantzariak. N.º 3. 1972, p. 8.
28. Xabier Gereño. «Danzas del País Vasco-Norte». Revista: Dantzariak. N.º 3. 1966, p. 14.
29. José M.ª Satrustegui. «El Grupo doméstico de Valcarlos». Revista: C.E.E.N. N.º 2, p. 200.

EL DANCE DEL SANTO CRISTO DE AINZON (ZARAGOZA)

Mikel Aramburu Urtasun (Ortzadar Taldea)

La transcripción de las partituras y las fotografías que acompañan al artículo se debe también al autor.



Por proximidad geográfica y pertenencia a un importante sistema (el dance), que abarca a una zona de Navarra en la que se conservan muestras valiosas de este tipo de manifestación folklórica, hemos considerado de interés la inclusión de esta descripción sobre el dance de Ainzón (Zaragoza).

DANTZARIAK, 1987 abendua

Situado en el somontano del Moncayo, muy próximo a Navarra, y perteneciente al partido judicial de Borja, Ainzón tiene una población de más de mil quinientos habitantes que reparten su trabajo, principalmente, entre la agricultura y la industria. Cultivan vid, cereales y olivos en los campos regados por las aguas del Huecha. En el sector secundario destaca la manufactura de hilados y tejidos, cerámica y la industria licorera.

Ainzón cuenta con dos importantes e interesantes exponentes del dance de la ribera del Ebro: el dedicado a Santa Elena y el del Santo Cristo también conocido como «dance del moro». Es este último el que nos ocupa y cuya descripción, basada en la función que tuvo lugar el día 14 de septiembre de 1986, ofrecemos a los lectores de *Dantzariak*.

Las primeras horas de la tarde del 14 de septiembre, día de la Santa Cruz, transcurren apacibles en Ainzón que celebra la jornada más importante de sus fiestas patronales dedicadas al Santo Cristo. Los hombres juegan, entre copas y puros, a las cartas en los bares, mientras las mujeres ultimán sus quehaceres domésticos y se prestan para salir a la plaza donde, a las seis, y ante todo el pueblo congregado, se representará el Dance del Santo Cristo, conocido también como Dance del Moro. Las estrechas y tranquilas calles contemplan, de vez en cuando, la figura de un joven paloteador, impecablemente ataviado, que sale de casa para reunirse con el grupo a las puertas de la Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. de la Piedad distante apenas cien metros de la plaza del Ayuntamiento. Sobre una silla del presbiterio se apoya con descuido un estandarte de lienzo con la imagen del Santo Cristo, en espera de salir a la plaza y ocupar el lugar de honor en la representación.

Minutos antes de las seis, mientras el público comienza a llenar la plaza consistorial, los danzantes y músicos se preparan ante la Iglesia. Al abrigo de su pequeño pórtico, el jefe moro, representado por un muchacho, y el jefe cristiano, encarnado por una chica, ensayan por última vez las escenas más comprometidas de la obra, como la del simulado duelo a espada, sin dejar de apretar en su mano izquierda las arrugadas páginas del manuscrito con los textos del dance.

A las seis en punto, con el lanzamiento de cohetes anunciadores, el cortejo se pone en

marcha hacia la cercana plaza Mayor seguido de un pequeño grupo de curiosos. Los músicos, tres clarinetes y la caja redoblante, tocan el *tralari* a cuyos sonos los dos grupos de paloteadores, chavales y mayores, desfilan paloteando precedidos de la estampa del Santo Cristo que encabeza la comitiva. El público, en la plaza, abre un pasillo para permitir el acceso del grupo al tablado donde se sitúa el estandarte en el lugar central y de cara al público. A un lado, los músicos acomodados en sillas y al otro, el grupo de danzantes que no interviene. La función bailada es, en cierta manera, doble. Las danzas son interpretadas en primer lugar por el grupo de chavales y repetidas a continuación por el de mayores. Esta necesaria duplicación permite, al mantener viva la afición de los críos que no deben esperar años para actuar en público, asegurar la conservación del dance mediante el oportuno relevo de sus protagonistas.

Veamos esquemáticamente el desarrollo del acto:

A) Intervención del grupo infantil de danzantes

1. *Lairo*: danza de palos y cortesías.
2. Saludo rimado al público y a las autoridades por parte de un danzante.
3. *Tralari*: danza de palos. Es la misma melodía que la empleada en el desfile inicial.
4. *Tralari cambiando*: danza de palos.
5. *El pilón*: danza de palos.
6. *La calle*: danza de palos.

B) Intervención del grupo de mayores

7. *Lairo*
8. *Tralari*
9. *Tralari cambiando*
10. *El pilón*
11. *La calle*
12. *La cabaña*: danza de palos.

C) Dance del Moro

13. Dance del Moro: función versificada.
14. Dichos de los paloteadores y réplicas de los jefes.

D) Final

15. *Trenzado sencillo*: danza de cintas interpretada por el grupo de chavales.
16. *Trenzado sencillo*: interpretado por los mayores.
17. *Trenzado doble*: danza de cintas bailada por los mayores.

18. *Himno nacional* o *Marcha real*: danza de palos interpretada por el grupo de mayores.

El grupo de chavales o grupo infantil está integrado por críos de diez o doce años. Todos ellos varones, lo cual es cuando menos significativo en tanto que el grupo de mayores lo componen jóvenes de ambos sexos de alrededor de los dieciocho años de edad. Ha sido frecuente en toda la geografía del paloteado que algunos dances hayan sobrevivido gracias al esfuerzo de viejos paloteadores que han reconstruido el grupo incluyendo en él a mozas que, mostrándose menos retraídas y más hábiles que los varones, han participado con mayor entrega que los mozos. Cuando el dance se consolida en nuestros días y se asegura su futuro preparando la cantera de chavales, se forman estos grupos con varones exclusivamente en un retorno purista a la tradición. En Ainzón incluso la preparación de los grupos en los últimos años corre a cargo de una mujer joven. Hemos observado que la incorporación de las chicas a los dances ha permitido su conservación o reconstrucción. Los ejemplos son numerosos en Aragón. En Navarra el más claro testimonio lo tenemos en el Dance de San Miguel de Cortes, único que ha pervivido, con altibajos, hasta hoy. En todo ello subyace un cambio sociológico e intelectual respecto del papel de la mujer en la sociedad. Insisto en la observación del grupo infantil de Ainzón que, en pleno y renovado auge del dance, vuelve a ser de «hombres» plantándose la semilla de un futuro dance masculino. Esta organización hace pensar que la mujer ha sido útil en los momentos de depresión y desinterés para mantener encendida la llama que una vez reavivada se encomienda de nuevo al varón.

La edad de los danzantes es otro aspecto sintomático del grado de apreciación popular del dance. Ser danzante cuando la fiesta se encuentra en su plenitud de valoración social es un honor que no se cede o abandona con facilidad. De ahí que fuese frecuente encontrar, en los antiguos dances, paloteadores adultos con su responsabilidad de padres de familia. El asentamiento en los puestos conlleva la lenta renovación de los mismos y el envejecimiento progresivo del grupo, limitado tan sólo por la condición física requerida por las danzas. Ciertamente muchos dances poseen números que se

bailan sin saltar, a *pie plano*, lo que no precisa un excesivo esfuerzo, por lo que el paloteador podía seguir actuando hasta ser visto por sus nietos. Evidentemente, esto no ocurre en aquellos dances cuyos bailes son duros, largos y numerosos, como por ejemplo el de Tauste, que exigen facultades casi atléticas.

Personajes

El dance ainzoner carece de la función denominada pastorada, muy corriente en otros lugares con intervención del mayoral y el zagal y el enfrentamiento del bien y el mal en los papeles del ángel y el diablo. Se limita al duelo entre los dos bandos contendientes, moros y cristianos, encabezados por sus jefes que serán los únicos personajes con intervención hablada.

Cuenta el dance con ocho paloteadores divididos en dos bandos a los que se añaden sus respectivos jefes que protagonizan el enfrentamiento dialéctico pero que no participan en las danzas.

Indumentaria

De los danzantes:

La indumentaria de los paloteadores es la misma en ambos grupos, mayores y chavales, salvo algún detalle que se advertirá. Calzan modernas zapatillas deportivas de color predominantemente blanco. El pantalón es largo y recto de color blanco. Alguno de corte «vaquero» y otros de corte más clásico. A los costados del pantalón corre, de la cintura al dobladillo, una delgada cinta cosida. El color de la cinta es rojo o negro según sea el danzante «moro» o «cristiano» respectivamente. Cuatro danzantes, por tanto, llevan la cinta roja en sus pantalones y los otros cuatro la llevan negra.

La camisa es también blanca, aunque el modelo varía según los danzantes pues, como ocurre con el pantalón o el calzado, no hay uniformidad absoluta en estos extremos. Así las camisas pueden ser de tergal, llevar o no bolsillos, etc. Todos llevan las mangas remangadas hasta el codo.

Una ancha faja sujeta a los riñones la camisa y el pantalón. El color es asimismo distintivo del bando: faja negra para los cristianos y roja para los moros. En este caso los chavales sustituyen la faja por una cinta



que, a modo de cinturón, pasa por las travillas del pantalón y deja los cabos colgando a un lado. Mantienen la diferencia de los dos colores identificadores del bando a que pertenecen.

Anudado bajo el cuello de la camisa, llevan un pañuelo de seda estampado a modo de corbata que desciende amplio por el pecho hasta quedar sujeto por la faja. La sujeción se asegura mediante un broche o camafeo en la cintura que sirve a un tiempo de vistoso adorno. Lucen otros broches, a voluntad, en cuello o garganta.

Otro pañuelo, grande y también estampado en colores vivos, colocado al cuello cuelga libremente a la espalda como si de una pequeña capa se tratase.

La cabeza va descubierta: no utilizan zorro.

Los palos, dos por cada danzante, miden cerca de 40 centímetros y presentan su color natural sin pintura alguna. Un cordel atraviesa el extremo inferior del palo mediante el cual se sujeta a la muñeca impidiendo que, en un momento de la danza, pueda caer al suelo.

EL JEFE CRISTIANO viste igual que los danzantes de su grupo —color negro en la faja y en el pantalón— y en lugar de los palos —puesto que no interviene en la danza— porta un largo sable con su correspondiente vaina al cinto.

Análogamente el JEFE MORO viste como el Jefe Cristiano pero con el atributo distintivo de su condición: el color rojo.

El estandarte con la imagen del Santo Cristo es de lienzo-tela pintada y representa a Cristo crucificado custodiado por dos ángeles con sendas velas. El portaestandarte, que es una chica, viste pantalón y camisa de color blanco.

Las danzas y su música

El dance ainzoner cuenta con siete danzas de palos y dos danzas de cintas o trenzados. Es, por tanto, bastante rico con un total de nueve números coreográficos diferentes. Quisiera, antes de examinar cada uno de ellos, destacar dos características generales, aunque no exclusivas, que preentan las danzas de palos de Ainzón. En primer lugar, y como hecho muy común en gran número de dances, los paloteados no se bailan *saltando*, sino *andando*, sin separar del todo los pies del suelo. Los danzantes evolucionan en las posiciones y palotean sin efectuar ningún paso de baile. En otras ocasiones nos hemos referido a esta forma de bailar denominándola a *pie plano*. En segundo lugar, los paloteadores ainzoner no repiten las mudanzas precisas y propias de cualquier paloteado para, tras rotar por

todos los puestos, volver a la formación de partida. Se limitan a efectuar dos o tres repeticiones dando mayor agilidad a la función. Sin duda este recorte se ha introducido, en perjuicio de la autenticidad, para evitar la excesiva duración de la representación que supondría la realización completa de todas las danzas por duplicado pues, recuérdese, que éstas son interpretadas sucesivamente por los dos grupos. La solución ha sido frecuentemente usada por grupos de danza urbanos en el montaje de sus espectáculos folklóricos que requieren un ajustado *tempo* escénico.

En lo restante, las danzas de palos ainzoneras obedecen al esquema de golpes —consigo mismo o con el compañero—, cruces y giros habitual: por *calles*, en *tunbilla* o *turbina*, en *cuadro*, etc.

Los trenzados, simple o sencillo y doble, responden a la estructura común de la zona. En el sencillo, los danzantes trenzan las cintas alrededor del mástil girando en dos grupos en sentido contrario y alternando los cruces. En el doble, se realiza, en un momento dado de cada frase musical, un doble giro por parejas enfrentadas que complica y da vistosidad al trenzado. Es peculiaridad de Ainzón el hecho de que el mástil, más delgado que en otros pueblos, no sea sujetado por nadie manteniéndose por la propia tensión de las cintas lo que confiere una aparente inestabilidad al conjunto.

Pasaremos a comentar, brevemente, las melodías empleadas en los bailes cuyas partituras, que son rudimentaria transcripción del autor, publicamos.

1. Danza de palos I: *tralari*

Se trata de una tonadilla muy extendida en amplias zonas. En particular, como melodía de danza y como copla, es muy popular en diferentes pueblos del País Vasco. Se repite en cantinelas y juegos infantiles. En Corella se empleó en una danza de palos que Ortizadar reconstruyó en base a la que comentamos.

2. Danza de palos II: *lairó*

Melodía muy simple que cuenta tan sólo con ocho compases y se encadena, con el cambio de tonalidad a sol mayor, con las denominadas *cortesías* y con el cambio de filas (que en Borja denominan *rodeada*). Estas últimas son comunes a la mayoría de los dances de la región. En Navarra se encuentran en los dances de Murchante y Cortes.

3. Danza de palos III: *tralari cambiando*

Es otra muy conocida melodía usada con distinto fin en los paloteados próximos. En el de Cortes se emplea para bailar el trenzado sencillo, mientras en Borja es una danza de palos de distinta coreografía a la ainzoner. Existe una fuerte interrelación entre música de danza en los dances que no necesariamente se corresponden con las mismas figuras coreográficas. Este hecho da idea de la independencia de ambos elementos, música y danza, y su permanente sustituibilidad en estos bailes.

4. Danza de palos IV: *el pilón*

Música de habanera para un paloteado. En Borja que también se baila como danza de palos, se la conoce como *la habanera* o los palillos. Cuenta con dos partes de ocho compases.

5. Danza de palos V: *la calle*

Se trata de una melodía más compleja que las anteriores, y en general que las habituales en los paloteados, con un cambio de tonalidad y de línea melódica que indica una probable fusión de temas distintos. Sus 24 compases tocados pueden dividirse en tres fragmentos temáticos sucesivos.

Su denominación puede provenir de su principal figura coreográfica en la que los danzantes abren un pasillo o calle por el que pasan.

6. Danza de palos VI: *La Cabaña*

Otra melodía compleja mezcla de marcha y *biribilketa* con 38 compases que revela un probable desajuste, a efectos del paloteo, entre las partes segunda y tercera. Toma seguramente el nombre, por el mismo motivo que *la calle*, de su principal imagen coreográfica. Algunas de sus mudanzas resultan forzadas o más bien descompasadas. El grupo de pequeños no la baila por su dificultad, al decir de los mayores.

7. Danza de cintas I: *Trenzado sencillo*

El trenzado sencillo se baila al son de esta tonadilla de 16 compases en 2/4 que los músicos repiten las veces que sea preciso para tejer y destejer las cintas alrededor del mástil que mide unos dos metros y medio de longitud y poco más de cinco centímetros de diámetro. Está rematado por un ramo de claveles. Como queda dicho nadie la sujeta cuando baila el grupo de mayores, pero uno de éstos lo hace cuando lo trenzan los cha-



vales. Las cintas son de color rojo y amarillo dispuestas alternativamente.

8. Danza de cintas II: *Trenzado doble*

Se baila a los sones de una de las más populares melodías conocidas en el ámbito del Dance o Paloteado y que en Cortes la conocemos como *la patatera* y se emplea, asimismo, para bailar este trezado que coreográficamente es casi idéntico. La única diferencia con los cortesinos radica en que los ainzoneros no se abrazan entre sí para efectuar el giro que da nombre al trezado.

9. Danza de palos VII:

Se trata de un paloteado interpretado, como despedida, al son del Himno Nacional español o Marcha Real. Su música es frecuentemente empleada en distintos paloteados de Aragón.

Dance del Moro. Función versificada

El *Dance del Moro* tiene lugar después de

las danzas de palos que los dos grupos de danzantes bailan sin interrupción. Se representa el enfrentamiento entre los dos jefes antagónicos, el Moro y el Cristiano, con el triunfo del Cristianismo mediante la derrota y posterior conversión del musulmán. Acto seguido los danzantes ofrecen sus versos de alabanza al Santo Cristo siendo respondidos, por los jefes respectivos, con *puyas* o *matracadas* sobre la vida particular. En ocasiones el danzante replica, a su vez, al Jefe con alusivos versos personales. Será ésta, sin duda, la parte que logra captar la máxima atención e interés público que celebra tales inectivas con risas y aplausos.

El texto del Dance del Moro es siempre el mismo, al menos desde que se escribiera el actual que parece ser una versión actualizada de un texto anterior.

Resumidamente la función dramática discurre de la siguiente manera:

I. El Jefe Moro amenaza a los cristianos advirtiéndoles que conquistará su castillo precisamente en la fecha de la celebración del Santo Cristo. Cumpliendo su amenaza desenvaina la espada y arremete contra el



supuesto castillo, simbolizado en la estampa del estandarte, con aire retador.

II. Interviene el Jefe Cristiano dándole el alto y defendiendo a la Virgen María al tiempo que elabora un discurso panegírico del cristianismo sin dejar por ello de vituperar al Islam.

III. Se sucede un breve diálogo o disputa entre ambos jefes que culmina en el reto del cristiano a duelo al ver que por las buenas el moro no abandona sus pretensiones.

IV. Combate de los dos antagonistas en medio de mutuos retos y bravuconerías. En la lucha a espada vence el cristiano cayendo el moro mortalmente herido.

V. El vencedor concede al herido la última oportunidad de abrazar la verdadera fe: el cristianismo. El musulmán se convierte y el cristiano invoca a Dios que devuelve la vida al converso por la imposición de la estampa del Santo Cristo sobre su cuerpo yacente. El Jefe Moro, resucitado, alaba al Santo Cristo de Ainzón en acto de profesión de su nueva devoción. El cristiano expresa su gozo aclamando y dando vivas a Dios y a Jesucristo.

Derrotado y convertido el Jefe Moro, y tras

los vivas a Jesús Nazareno, el grupo de danzantes forma de nuevo para iniciar sus dichos al Santo Cristo. Los danzantes se sitúan de cara a la imagen que preside, desde el fondo del escenario, el acto. La posición del grupo es, por tanto, de espaldas al público al contrario que en muchos otros lugares donde, al colocar la imagen del santo patrono al frente, los danzantes se dirigen simultáneamente a ambos. Las loas al santo y la posterior respuesta al paloteador siguen el esquema general. Cada danzante lanza su estrofa de alabanza y recibe la réplica del Jefe cristiano o moro, o de ambos, pudiéndose dar el caso de que exista contrarréplica por parte del primero. A los compases de la popular melodía, conocida como las *cortesías*, el grupo de danzantes evoluciona y cambia de posición para permitir el acceso al frente a la siguiente pareja hasta completar las cuatro.

La función, que tiene una duración de una hora, termina con las danzas de cintas, trenzado sencillo y doble, y, como ya se ha dicho, con una danza de palos a los sonos del Himno Nacional español.

AINZON

Danza de palos I - Tralari.



Danza de palos II - Lairi.



Danza de palos III - Tralarí cambiando.

Musical score for Danza de palos III - Tralarí cambiando. It consists of three staves of music in 3/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and accents.

Danza de palos IV - El Pilón.

Musical score for Danza de palos IV - El Pilón. It consists of four staves of music in 3/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The music is characterized by a steady eighth-note pattern in the lower staves and more varied rhythmic patterns in the upper staves.

Danza de palos V - La calle.

Musical score for Danza de palos V - La calle. It consists of five staves of music in 3/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and accents.

Danza de palos VI - La cabaña.

Musical score for Danza de palos VI - La cabaña. It consists of seven staves of music in 6/8 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and accents.

Danza de cintas I - Trenzado sencillo.



Danza de cintas II - Trenzado doble.



Danza de palos VII



Gracias a nuestros clientes,

**PRIMERA
ENTIDAD FINANCIERA**

Para la Caja Provincial este puesto supone algo más que una cifra, es el resultado de una labor bien hecha, porque nuestros clientes ven en su Caja a personas que como ellos trabajan y se preocupan por el futuro de Alava, generando nuevas inversiones, creando nuevos servicios, abriendo nuevas Oficinas, en un esfuerzo continuado para seguir siendo la primera Entidad Financiera de Alava, en beneficio de todos.

es lógico.


Caja Provincial de Alava Arabako Kutxa

**DE
ALAVA**

DISCOS Y CASSETES EDITADOS POR
EUSKAL DANTZARIEN BILTZARRA

ARABAKO DANTZAK

1. ALDEA.— LAGUARDIA: Pasacalles de Laguardia — Tremolación de la bandera — Pasacalles de San Juan — Troqueados de San Juan Degollao — Danza de Arcos — Danza del árbol — Jota de Laguardia — Chulatai.

2. ALDEA.— YECORA: Danza de la cadena de la Virgen de Bercijana. VILLABUENA: Te vi — El culo — Oficios — Bailaos — Rompecejas — Pájara pinta — Peloteados — Castañuelas.

STEREO
IZ-268-K



inuevo!

DIRECTORES Y MAESTROS DE DANZAS EN ESTELLA (Siglos XVI y XVII)

José María JIMENO JURIO

Ofrecemos una relación nominal de directores y maestros de danzas que durante siglo y medio participaron en cuatro jornadas festivas solemnes: Jueves del Corpus Christi, domingo y jueves de su Octavario, y San Andrés de agosto. La lista es incompleta pero aporta materiales válidos para futuros estudios. La presentamos en columnas: 1.^a, el año de actuación; 2.^a, nombre del maestro o director; 3.^a, lugar de origen, cuando es conocido; 4.^a, 5.^a, 6.^a y 7.^a, las cuatro jornadas celebradas (Corpus, Domingo, jueves de la Octava, san Andrés), designando en cada una de ellas, con los num. 1 y 2, el número de danzas y el número de dantzaris, respectivamente; 8.^a, bajo el epígrafe «Observaciones» se recogen finalmente distintas noticias: tipo de danzas y de participantes, herramientas y otros datos de interés.

Las fuentes consultadas, de donde están tomados los datos, son los libros de Cuentas de propios (Vols. 1-7) del Archivo Municipal de Estella (para las fiestas del Corpus y San Andrés), y los de fábrica de las parroquias de San Juan y San Miguel (para el domingo infraoctava y la Octava, respectivamente).

Año	Maestro Director	Procedencia	Corpus		Domingo		Octava		S. Andrés		Observaciones
			1	2	1	2	1	2	1	2	
1546	Bertol de Villadiego	Estella	1								Cascabeles y bastones
1549	Bertol de Villadiego	Estella	1	6							Cascabeles y máscaras
1550	Bertol de Villadiego	Estella	1								Cascabeles y máscaras
1551	Bertol de Villadiego	Estella	1								Cascabeles y broqueletes
1554	Juanes de Aznatarriaga y Martín Navarro, pelegero	Estella	1								Cascabeles
1554	Diego Borrego		1								
1588	Juan de Iturgoyen	Estella			1						Gitanas
1589	Antón Elvira	Lodosa			1						
	Mateo de Arenzana	Estella ?			1						
1591	Juan de Iturgoyen	Estella			1						
1592	Juan de Campos	Estella			2						
1594	Juan de Iturgoyen	Estella			1						Gitanas
	Juan de Bona	Estella			1						
1595	Miguel de Inza	Estella			1						
	Mateo de Arenzana	Estella ?			1						
1596	Juan de Campos	Estella	2		1						
	Juan de Iturgoyen	Estella	1								
	Mateo de Arenzana	Estella ?	1								
1598	Miguel de Inza	Estella			1						
1599	Juan de Iturgoyen	Estella			1						
	Miguel de Inza	Estella			1						
1600	Pascual de Çalaçar, gitano				1						Gitanas
	Juan de Inza	Estella			1						
1602	Sancho de Zuazu, Pedro Sarasa				1						
1603	Miguel de Inza	Estella			2						
1604	Alonso de Guebara	Estella			1						
1605	Alonso de Guebara	Estella			1						
1607	Baltasar de Malla, gitano				1						
	Pedro de Ocón	Estella			1						
1608	Pedro de Ocón	Estella			2						
1609	Pedro de Ocón	Estella			2						
1610	Miguel de Inza	Estella			1						
1611	Miguel de Inza	Estella			1						
	Pedro de Ocón	Estella			1						
	Juan de Guebara	Estella			1						
1612	Miguel de Inza	Estella			1						
	Pedro de Ocón	Estella			1						
1613	Miguel de Inza	Estella			1						
1615	Miguel de Inza	Estella			1						
1616	Miguel de Inza	Estella			1						
1617	Miguel de Inza	Estella			1						
1618	Miguel de Inza	Estella			1						
1623	Miguel de Inza	Estella	2								
1624	Felipe de Arteta	Estella	1								
	Alonso de Guebara	Estella	1								
1625	Martín de Gazólaz		2								
1626	Miguel de Inza	Estella	1								
	Alonso de Guebara	Estella	1								
1627	Miguel de Inza	Estella	1								
	Martín de Gazólaz		1								

Año	Maestro Director	Procedencia	Corpus		Domingo		Octava		S. Andrés		Observaciones
			1	2	1	2	1	2	1	2	
1628	Miguel de Inza	Estella	1								
1629	Miguel de Inza	Estella	1								
	Nicolás de Arteta	Estella	1								
1630	Miguel de Inza	Estella	1	12							
	Felipe de Arteta	Estella	1								
1631	Alonso de Guebara	Estella							1		
	Miguel de Inza	Estella	2								
1632	Alonso de Guebara	Estella	2								Gigantes
	Manuel de Iturgoyen	Estella	1								
1633	Manuel de Iturgoyen	Estella	2								
1634	Alonso de Guebara	Estella	1				2				
	Felipe de Arteta	Estella	1	8							
	Manuel de Iturgoyen	Estella					1				Zancos
	Francisco Cardel						1				
1635	Manuel de Iturgoyen	Estella	1				1		1		
1636	Alonso de Guebara	Estella	1						1		
1637	Alonso de Guebara	Estella	1						1		
	Manuel de Iturgoyen	Estella					1				
1638	Manuel de Iturgoyen	Estella	1				1		1		
1639	Manuel de Iturgoyen	Estella	1				1				
1640	Manuel de Iturgoyen	Estella	1				1		1		
	Alonso de Guebara	Estella	1				1				
1641	Alonso de Guebara	Estella	2				2		1		
1642	Alonso de Guebara	Estella	1	8			1				Gigantes
	Manuel de Iturgoyen	Estella	1				1				
	Sebastián de Mendoza, gitano		1						1	10	Gitanos
1643	Alonso de Guebara	Estella	1	8					1		
	Manuel de Iturgoyen	Estella	1						1		
1644	Manuel de Iturgoyen	Estella	1						1		
1645	Alonso de Guebara	Estella	1								
	Manuel de Iturgoyen	Estella	1						1		
1646	Manuel de Iturgoyen	Estella	1	12							Espadas
	Manuel de Iturgoyen	Estella							1	12	
1647	Manuel de Iturgoyen	Estella	2						2		
1648	Alonso de Guebara	Estella	2						1	12	Hombres y mujeres
	Francisco de Adoain		1	9							Muchachos
	Francisco de Adoain								1		Niños
	Pedro de Sarasa								1		
1649	Alonso de Guebara	Estella	1								
	Pedro de Sarasa	Estella							1	8	
1650	Martín Hermoso, Fco. Felipe	Arroniz	1	12							
	Pedro de Sarasa	Estella	1						1	8	
1651	Pedro de Sarasa	Estella	1						1		
	Juan de Muez	Estella							1	8	Hombres y mujeres Obanos
1652	Juan de Muez	Estella	1						1		
	Pedro de Sarasa	Estella	1	9					1		
1653	Alonso de Guebara	Estella	1								
	Juan de Muez	Estella	1						2		
1654	José de Larrosa	Estella	1	8					1	8	Arcos de fuego y ruedas
	Pedro de Sarasa	Estella	1	8					1	8	
1655	Juan de Muez	Estella	1						1		
	José de Larrosa	Estella	1	8					1		

Año	Maestro Director	Procedencia	Corpus		Domingo		Octava		S. Andrés		Observaciones
			1	2	1	2	1	2	1	2	
1656	Juan de Muez	Estella	1	8					1		
	José de Larrosa	Estella	1	8							Hombres y mujeres
	José de Larrosa	Estella							1		
1657	José de Bustamante, gitano		1	9							Hombres y mujeres
	Juan de Muez	Estella	1	8					1		
1658	José de Larrosa	Estella	1	8					1	8	
	Juan de Muez	Estella	1	8					1	8	Hombres y mujeres
	Domingo de Bustamante, gitano		1	10					1	10	
1659	Juan de Muez	Estella	1	8					1	8	Hombres y mujeres
	José de Larrosa	Estella	1	8							
	Domingo de Bustamante, gitano										Gitanos y gitanas
1660	Juan de Muez	Estella	1								
	José de Larrosa	Estella	1								
	Juan de Abinzano	Tafalla							1		Gaita
	José de Bustamante, gitano								1		Gitanos y gitanas. Gaita
1661	Juan de Muez	Estella	2						1	8	Gaita
	Juan Álvarez	Igea							1	8	Gaita
1662	Juan de Muez	Estella	1						1	8	Gaita
	José Larrosa	Estella	1						1	8	Gaita
1663	José de Larrosa	Estella	1						1	8	Gaita
	Pedro del Río	Tafalla	1								Gaita
	Martin de Baquedano	Puente la Reina							1		Gaita
1664	Antonio Ximénez	Alfaro	1								
	Francisco Roldán	Calahorra	1								Gaita
	Juan de Arzoz	Cirauqui							2		
1665	Juan de Arzoz	Cirauqui	2						2		Gaita
1666	Juan de Muez menor	Estella	1	8							
	Juan de Muez mayor	Estella	1								
1667	Juan de Muez	Estella	1	8							Gaita de fuera
	Juan de Arzoz	Cirauqui							1		
	Antonio Jiménez Portillo	Alfaro							1		
1668	Juan de Muez	Estella	1	8					2		Gaita
	Juan de Muez	Estella	1								Gaita de fuera
1669	Juan de Muez	Estella	2						2		De fuera
1670	Juan de Muez	Estella	1						1		
	Juan de Muez	Estella	1						1		Danza de espadas
	Antonio Jiménez Portillo	Corella (sic)							1		
1671	Juan de Muez	Estella	2								De fuera
	Antonio Jiménez Portillo	Alfaro							1		
1672	(No constan danzas del Corpus ni de San Andrés)										
1673	Juan de Muez	Estella	2								
	Antonio Jiménez Portillo	Alfaro							1		
1674	Juan de Muez	Estella	2						1		
	Antonio Jiménez Portillo	Alfaro							1		
1675	Juan de Muez	Estella	2						1		
	Antonio Jiménez Portillo								1		
1676	Martin de Vitoria		2						1		De fuera
	Antonio Ximénez (Portillo)	Alfaro							1		
1677	Juan de Arzoz	Cirauqui	2								
	Martin de Vitoria								1		De Arnedo e Igea
	Antonio Ximénez Portillo	Alfaro							1		Zapateadores, de fuera
1678	Juan de Muez	Estella	1								
	Martin de Vitoria		1						1		
	Martin de Muez	Estella							1		
	Antonio Ximénez Portillo	Alfaro							1		De Alfaro

Año	Maestro Director	Procedencia	Corpus		Domingo		Octava		S. Andrés		Observaciones	
			1	2	1	2	1	2	1	2		
1679	Martin de Muez	Estella	2							1	De fuera	
	Antonio Ximénez Portillo	Alfaro								1	De fuera	
1680	Martin de Vitoria		2							1	De fuera	
	Antonio Ximénez Portillo	Alfaro								1	De fuera	
1681	Martin de Vitoria		1							1	De fuera	
	Martin de Muez	Estella	1									
	Antonio Ximénez	Alfaro								1	De fuera	
1682	Juan de Muez	Estella	1								De fuera	
	Martin de Vitoria		1								De fuera	
	Juan Moreno		1								Gigantes y enanos	
1683	Martin de Vitoria		1							1	De fuera	
	Juan Moreno		1								Danza de caballicos	
	Juan Moreno									1	Danza de caballos	
1684	Martin de Vitoria		2								De fuera	
	Vicente Martínez	Valencianos								1		
	Martin de Vitoria									1	De la Ribera	
1685	Martin de Vitoria		1							1	De fuera	
	José Remírez		1									
	Antonio Jiménez									1	De fuera	
1686	Martin de Vitoria		1							2	De fuera	
	Pedro Remírez		1								De fuera	
1687	Martin de Vitoria		2							2	De fuera	
1688	Pedro Remírez		1									
	Martin de Vitoria		1							2		
1690	Martin de Vitoria		2							2	De fuera	
1691	Martin de Vitoria		2							2	De fuera	
1692	Martin de Vitoria		2							2	De fuera	
1693	Martin de Vitoria		2								De fuera	
1694	Martin de Vitoria		2							1	De fuera	
1695	Martin de Vitoria		1							1		
1696	Martin de Vitoria		1							1	De fuera	
1697	Martin de Vitoria		1							1	De fuera	
	Vicente Mateo y compañía	Valencianos								1		
1698	Martin de Vitoria		1									
		Valencianos								1	9	Danza de Valencianos
1699	Martin de Alcaitua		1									
1700	Manuel Martelo		2									
		Valencianos								1		
1701	Manuel Martelo		2									
	Tomás de Queta									1		
1702	Manuel Martelo		2							1		
	Francisco Navarro									1	De la Ribera	
1703	Manuel Martelo		1									
	Francisco Navarro									1	De fuera	
	José Martín	Valencianos								1		
1704	Manuel Martelo		1									
	Francisco Navarro									1	De fuera	
	Miguel García									1	De fuera	
1705	Manuel Martelo	Pamplona	1							1		
	Francisco Navarro	Corella								1	De fuera	
1706	Manuel Martelo		1							1	De fuera	

AINTZINAKO ARGAZKIAK



Grupo de personajes de la mascarada suletina hacia 1950.

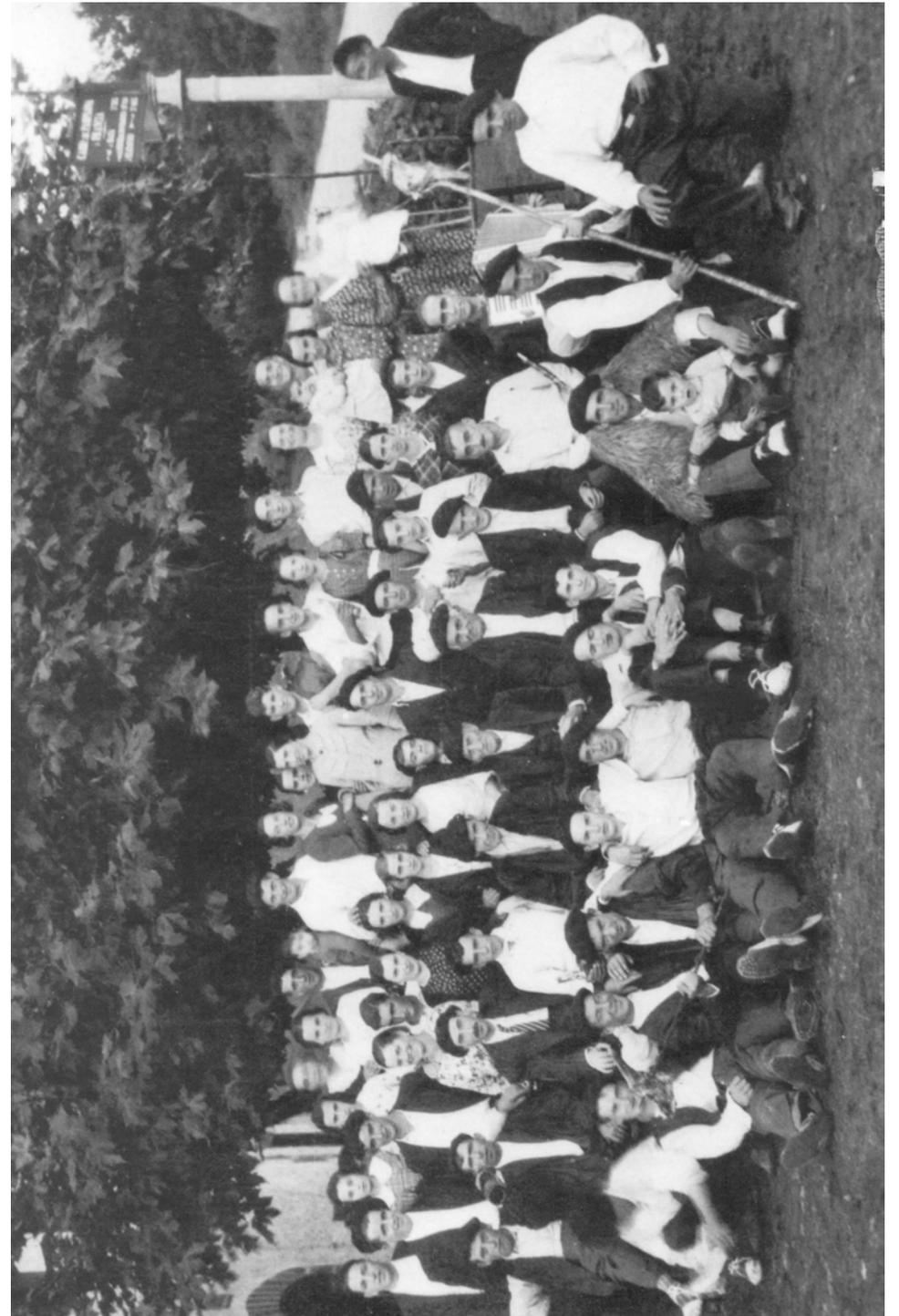




Comparsa del carnaval arizkundarra fotografiada a principio de la década de los años treinta.

El grupo de dantzaris del Ayuntamiento de Pamplona con el traje de corporación y la banda de txistularis municipal alrededor de 1950.

→
Zikiro-jate en Arizkun. Año 1933.



Gure ahalegina Bizkaiarentzat da.

Gaur, betiko moduan, gure herriaren bilakaerei laguntzeko gagoz.

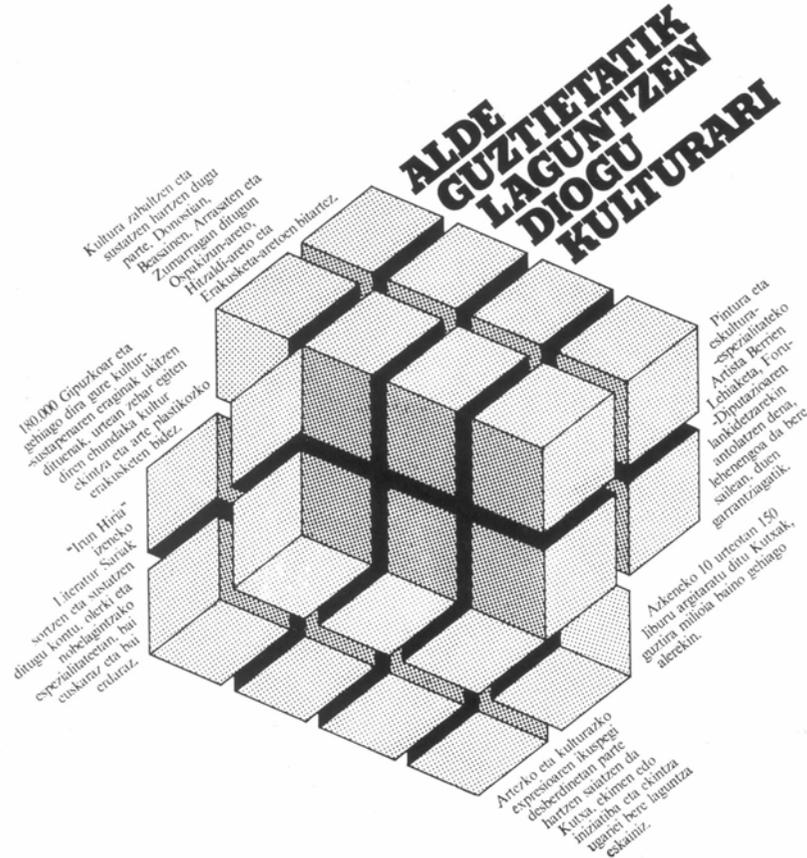
Gaur, aurrera joteko sasoian, itxaropena oztopoen gainetik jarrita, zerbitzu eta laguntzarako gure gogorik onena, berriro eta gehiagotuz sortzen da.

Gaur, eta egunero, Bizkaiko izena ohore eta batez ere, konpromisu moduan daraman Aurrezki Kutxaren lana, indarra eta ilusioak, ez dute huts egingo.

Berari erantzuten jarraituko diogu.



TXURRUKARI Oroikarria. Areetan Itsasoaren oinarria gelditzen, gizonaren neurrigabeko ahalegina.



 **CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE GUIPUZCOA**
GIPUZKOAKO AURREZKI KUTXA PROBINTZIALA

BIZKAIKO
AURREZKI KUTXA



CAJA DE AHORROS
VIZCAINA

Bizkaiko Foru Diputazioak sortu eta bultzatutako Erakundea.