

AURKIBIDEA

DANTZARIAK 65 ~ 2020

AGURRA



3 EDITORIALA
EDITORIAL

EKINTZAK



6 BIZKAIKO
DANTZARI EGUNA
Zamudio



16 EUSKAL HERRIKO
DANTZARI EGUNA
2020

ELKARRIZKETA



18 OIER
ARAOLAZAREKIN
hizketan, dantza
eta genero-identitatea

ARTIKULUAK



28 TRAPUJALE
eta Zabarre



41 EN DANZA CON
EUSKO IKASKUNTZA
(1918-2018)



65 JON BAGÜÉS:
Eresbili eta musikari
lotutako bizitza

ARTIKULUAK



75 La danza vasca
EN ARGENTINA



82 TECHNO-FOLKLORE
AURREKOA
eta etorkizun antropologia



85 TXALAPARTA
euskal erritmo
eta soinu tresna

ARTIKULUAK



99 LA TXALAPARTA
como espectáculo



106 ¿Dónde consiguió
IPARRAGUIRRE
SU CARNET DE
CANTAUTOR?



113 DOS SOCIEDADES
DE BAILE VASCO-
NAVARRAS en la
villa y corte de Madrid

ARTIKULUAK

ARGITALPENAK



136 Deustuko
ANDREEN
AURRESKUA



138 LIBROS, CDS
Y DVDS



EDITORIALA



Urte atipiko honetan, *Euskal Dantzarien Biltzarren* lehendakaritza ordezkatu dugu. Joseba Altuberen zuzendaritza zaindutik Pedro Romeok zuzenduko duen ibilbide itxaropentsu batera pasatu gara. Era berean, aldaketa bat gertatu da erakundearen koordinazioan (Enara Iruretagoiena utzi eta Erika Garciak hartu du kargua). Etorkizunerako nolabaiteko ikuspegiarekin eta gaur bizi behar dugun egoera ikusita, ez dakigu aldaketa horrek zer ekar dezakeen entitatean, talde elkartuetan eta haien osagaien barruan, edo EDBren proiektu beteranoaren mesedetan bildutako pertsona multzoari begira. Edonola ere, zorte ona opa diegu bi taldeei (irteerakoei eta baita sarrerakoei ere) eta animatu nahi diegu sortzen ari den errealitate berri honi aurre egiteko.

Era berean, COVID-19ren pandemia suntsitzaileak markatu duen urtea izan da; eta horrek bere arrasto tristea utzi du eta utziko du komunitate osoaren egoera pertsonal, sozial, sanitario eta ekonomikoan. Halere, modu erabakigarrian eragiten dio kulturaren eta animazio soziokulturalaren sektore baztertuari, edo bereziki gogor eta odoltsu eragiten dio eremu ez-profesionalean, jai-jarduaren inguruan antolatuta (emanaldiak edo erakusketak, kontzentrazio desberdinak, etab.). Halaber, lurraldeko *Dantzari Egunak* eta *Euskal Herriko Dantzari Eguna 2020* baliabide telematikoen bidez egitera behatu du.

Errutinak, ohiturak, tradizioak eta sozialki mugiezintzat jotzen diren zutabeak nahastu dituzten konfinamendu- eta larritasun-denborak. Hausnarketa serioa, komunitatearen erantzukidetzunerako, elkartasunerako eta errealitate berria berritzeko edo egokitzeko aldia ere bada. Testuinguru horretan, "*Dantzariak*" aldizkariak kultura tradizionalaren bultzadaren bila eta ekarpenak edo "izerdi berria" bilatzen jarraitu behar du zirkulu akademikoetan, entitate klasikoetan edota ikertzaile pribatuetan, dantza taldeetan edo beraien balizko kideengan, eta bultzatzen gaituen helburutik gertu dauden ikerlari guztietan.

Konfinamenduaren zailtasunak, komunikazio bideak, derrigorrezko distantzia soziala edo ezinbesteko murrizketak izan arren, berriro ere "*Dantzariak*" aldizkariaren ale berria eskaintzen dugu, irakurle eta jarraitzaile guztien gustukoa izango delakoan gaudelarik.

Josu Larrinaga Zugadi

Dantzariak aldizkariaren zuzendaria





EDITORIAL



En este atípico año hemos asistido al relevo de presidencia en el seno de *Euskal Dantzarien Biltzarra*, basculando de la cuidada gestión de Joseba Altube a una esperanzadora trayectoria dirigida por Pedro Romeo. Del mismo modo, se ha producido un cambio en la coordinación de la entidad (dejándonos Enara Iruretagoiena y cogiendo el cargo Erika García). Con cierta perspectiva de futuro y ante la actual situación que nos toca vivir, no sabemos qué nos puede deparar dicho cambio de cara a la entidad, grupos asociados y sus componentes o al conjunto de personas aglutinadas en aras al proyecto veterano de EDB. Sea como sea, deseamos suerte y ánimo a ambos equipos (saliente como al entrante) cara a esta nueva realidad emergente.

También ha sido el año marcado por la devastadora pandemia del COVID-19, la cual ha dejado y dejará su triste impronta en la situación personal, social, sanitaria y económica de la comunidad en su conjunto, afectando de modo decisivo en el siempre relegado sector de la cultura y la animación sociocultural o incidiendo de un modo especialmente sangrante en el ámbito no profesional articulado en torno a la actividad festiva (actuaciones o exhibiciones, concentraciones diversas, etc.). Además ha obligado a que los *Dantzari Eguna* territoriales y el *Euskal Herriko Dantzari Eguna 2020* se realicen en el manido recurso telemático.

Tiempo de confinamiento y zozobra que han trastocado rutinas, costumbres y tradiciones o incluso, pilares considerados socialmente como inamovibles. Periodo también para la seria reflexión, corresponsabilidad comunitaria, la solidaridad y la renovación o adaptación a la denominada nueva realidad. En este contexto,

la revista “*Dantzariak*” también debe seguir buscando el impulso de la cultura tradicional y la búsqueda de aportaciones o “nueva savia” en artículos gestados en los medios académicos, entidades clásicas y/o investigadores particulares, grupos de danza o sus miembros potenciales y entornos cercanos al objetivo que nos anima.

Pese a las dificultades del confinamiento, los canales de comunicación, la obligada distancia social o las inevitables restricciones volvemos a ofrecer un nuevo número de la revista “*Dantzariak*” que esperamos sea del agrado de todas las personas lectoras y seguidoras de la misma.

Josu Larrinaga Zugadi

Director de Dantzariak



ÉDITO



En cette année atypique, nous avons assisté au remplacement de la présidence au sein d'*Euskal Dantzarien Biltzarra*, passant de la gestion prudente de Joseba Altube à une carrière pleine d'espoir dirigée par Pedro Romeo. De même, il y a eu un changement dans la coordination de l'organisation (Enara Iruretagoiena a quitté le poste et Erika Garcia a pris ses fonctions). Avec une perspective incertaine pour l'avenir compte tenu de la situation actuelle, nous ne savons pas ce que ce changement peut apporter à l'entité, aux groupes associés et leurs composantes, ou au groupe de personnes réunies sur le projet vétérinaire d'EDB. Quoi qu'il en soit, nous souhaitons bonne chance et encourageons les deux équipes (sortantes comme entrantes) face à cette nouvelle réalité émergente.

Ce fut également l'année marquée par la pandémie dévastatrice du COVID-19, qui a laissé et laissera sa triste empreinte sur la situation personnelle, sociale, sanitaire et économique de la communauté dans son ensemble, affectant de manière décisive le secteur de l'animation culturelle et socioculturelle ou ayant un impact particulièrement important sur la sphère non professionnelle articulée autour de l'activité festive (performances ou expositions, rassemblements divers, etc.). Il a également contraint le *Dantzari Eguna* territorial et le *Euskal Herriko Dantzari Eguna 2020* à se dérouler dans la ressource télématique éculée.

Tant d'enfermement et d'anxiété qui ont bouleversé les habitudes, les coutumes et les traditions ou même les piliers qui sont socialement considérés comme inamovibles. Période également de réflexion sérieuse, de co-responsabilité communautaire, de solidarité et de renouveau ou d'adaptation à la soi-disant nouvelle réalité. Dans ce contexte, le magazine "*Dantzariak*" doit également continuer à rechercher l'impulsion de la culture traditionnelle et la recherche de contributions ou de "nouvelle vie" dans des articles produits dans les milieux académiques, les entités classiques et / ou les chercheurs privés, les groupes de danse ou leurs membres potentiels et des environnements proches de l'objectif qui nous anime.

Malgré les difficultés de confinement, les canaux de communication, la distance sociale obligatoire ou les contraintes inévitables, nous proposons à nouveau un nouveau numéro du magazine "*Dantzariak*" qui, nous l'espérons, plaira à tous ses lecteurs.

Josu Larrinaga Zugadi
 Directeur de *Dantzariak* 

BIZKAIKO *DANTZARI EGUNA*

ZAMUDIO, 2020KO MAIATZAREN 17AN

- Egilea: Bizkaiko Dantzarien Biltzarra.

Argazkiak: Fco. Javier Arriaga, "Txebi" eta Bizkaiko Dantzarien Biltzarra. -

*Bizkaiko
Dantzari
Eguna
2020*



*Bizkaiko Dantzari Eguna urteroko jai nagusia da Bizkaiko
Dantzarien Biltzarrean elkartutako talde eta dantzari guztientzat.*

Historia pixka bat egiten, 1977an “1. Euskal Folklore Astea” izenarekin hainbat ekitaldi antolatu ziren, gerora Bilbon 1980an ospatu zen lehenengo *Bizkaiko Dantzari Eguna* izango zenaren enbrioiatzat har genitzaizkenak.

Ordutik, eta era jarraituan, 39 edizio egin dira, kontutan harturik 1983an bertan behera utzi behar izan zirela Bizkaia ia erabat suntsitu zuten uholdeen ostean. Lehenengo urte hauetan Dantzari Eguna data finko gabe ospatu zen.

- 1980. BILBAO. Urriak 19.
- 1981. BARAKALDO. Ekainak 18.
- 1982. GETXO. Maiatzak 30.
- 1983. Bertan behera. Irailean ospatzekoa zen, beraz bertan behera utzi behar izan zuten.
- 1984. LEA-ARTIBAI. Ekainak 17.
- 1985. IGORRE – ARRATIA. Ekainak 16.
- 1986. DURANGO. Maiatzak 25.
- 1987. MUNGIA. Maiatzak 10.
- 1988. URDUÑA. Maiatzak 15.
- 1989. SESTAO. Maiatzak 7.
- 1990. BILBAO. Maiatzak 20.
- 1991. ZALLA. Maiatzak 19.
- 1992. LEIOA. Maiatzak 17.
- 1993. ONDARROA. Maiatzak 16.
- 1994. BERMEO. Maiatzak 15.
- 1995. LEMOA. Maiatzak 21.
- 1996. ERMUA. Maiatzak 19.
- 1997. GORLIZ. Maiatzak 18.

El *Bizkaiko Dantzari Eguna*, es la fiesta anual por antonomasia de los dantzaris y los grupos asociados en Bizkaiko Dantzarien Biltzarra.

Haciendo un poco de historia recordaremos que en 1977 y con la denominación de “1. Euskal Folklore Astea” se organizaron una serie de actos que podríamos considerar el embrión de los que posteriormente sería el primer *Bizkaiko Dantzari Eguna*, celebrado en Bilbao en 1980.

Desde entonces y de forma continuada han sido 39 las ediciones, teniendo en cuenta que el año 1983 hubo de suspenderse debido a las inundaciones que asolaron buena parte de Bizkaia. En estos primeros años el Dantzari Eguna se celebró sin fecha fija.

- 1980. BILBAO 19 de octubre.
- 1981. BARAKALDO 18 de junio.
- 1982. GETXO 30 de mayo.
- 1983. Suspendido. La idea inicial era hacerlo en Setiembre y hubo que suspenderlo.



- 1998. SANTURTZI. Maiatzak 17.
- 1999. SONDIKA. Maiatzak 16.
- 2000. BILBAO. Maiatzak 21.
- 2001. LEIOA. Maiatzak 20.
- 2002. GERNIKA. Maiatzak 19.
- 2003. BASAURI. Maiatzak 11.
- 2004. ABADIÑO. Maiatzak 16.
- 2005. ERANDIO. Maiatzak 15.
- 2006. MUNGIA. Maiatzak 21.
- 2007. BILBAO. Maiatzak 6.
- 2008. MARKINA. Maiatzak 18.
- 2009. BERMEO. Maiatzak 17.
- 2010. SONDIKA. Maiatzak 16.
- 2011. GETXO. Maiatzak 15.
- 2012. UGAO. Maiatzak 20.
- 2013. UGAO. Maiatzak 19.
- 2014. ELORRIO. Maiatzak 18.
- 2015. ZALLA. Maiatzak 17.
- 2016. LEKEITIO. Maiatzak 15.
- 2017. TRAPAGARAN. Maiatzak 21.
- 2018. BILBAO. Maiatzak 20.
- 2019. SESTAO. Maiatzak 19.
- 1984. LEA-ARTIBAI. 17 de junio.
- 1985. IGORRE – ARRATIA. 16 de junio.
- 1986. DURANGO. 25 de mayo.
- 1987. MUNGIA. 10 de mayo.
- 1988. ORDUÑA. 15 de mayo.
- 1989. SESTAO. 7 de mayo.
- 1990. BILBAO. 20 de mayo.
- 1991. ZALLA. 19 de mayo.
- 1992. LEIOA. 17 de mayo.
- 1993. ONDARROA. 16 de mayo.
- 1994. BERMEO. 15 de mayo.
- 1995. LEMOA. 21 de mayo.
- 1996. ERMUA. 19 de mayo.
- 1997. GORLIZ. 18 de mayo.
- 1998. SANTURTZI. 17 de mayo.
- 1999. SONDIKA. 16 de mayo.
- 2000. BILBAO. 21 de mayo.
- 2001. LEIOA. 20 de mayo.
- 2002. GERNIKA. 19 de mayo.
- 2003. BASAURI. 11 de mayo.
- 2004. ABADIÑO. 16 de mayo.
- 2005. ERANDIO. 15 de mayo.
- 2006. MUNGIA. 21 de mayo.

Zerrendan ikusi ahal dugunez, 1986an finkatu zen maiatza hilabete moduan, eta horren ostean hirugarren igandea data finko moduan gelditu zen. Salbuespen bakan batzuetan izan ezik, eta gure elkartekoak ez diren egoeren ondorioz, hala nola hauteskundeen ondorioz edo egun horretan egitea eragotzi zuten beste ekitaldi batzuen ondorioz, ez da aldatu maiatzeko hirugarren igandeko data, Bizkaiko Dantzarien Biltzarreko taldeen Batzarren erabakiarekin bat egiten.



Gure jaiaren beste ezaugarri bat Bizkaiko geografian zehar hedatzea da, edizio bakoitzean antolakuntza lanetan ibilitako Talde eta Udalek inguruetakoko lekuak eta herriak harrotasunez erakutsi dituztelarik, gainontzeko dantzariak zein publiko orokorrak ezagutu ahal izateko, harmonian eta giro onean joaten direnak jai honetara.

Baina beharbada edizio guztietan garrantzitsuena izan dena gure dantzari eta taldeen papera izan da, inplikazioa eta gogo bizia dantzan, une bakoitzaren, dantza bakoitzaren, kalejira bakoitzaren, bokata edo bazkariaren gozamen, eta azkenik arratsaldean egiten den erromeriarik arrakastatsuen eta herrikoien.

Urtean zehar aurrez egin beharreko entseguak, dantzak prestatu eta ikastea. Horiek transmititzea, janzkera zaintzea eta hainbat belaunalditako kolektibo handi batentzat suposatzen duen ahalegin guztia egitea, non jasota geratzen baita taldeen prestaketa eta talde bakoitzaren eta multzoaren kalitate maila, horietan une errepikaezinak eta kalitate handikoak aurki daitezke. Horiek ere Bizkaiko Dantzari Egurenaren parte dira.

- 2007. BILBAO. 6 de mayo.
- 2008. MARKINA. 18 de mayo
- 2009. BERMEO. 17 de mayo.
- 2010. SONDIKA. 16 de mayo.
- 2011. GETXO. 15 de mayo.
- 2012. UGAO. 20 de mayo.
- 2013. UGAO. 19 de mayo.
- 2014. ELORRIO. 18 de mayo.
- 2015. ZALLA. 17 de mayo.
- 2016. LEKEITIO. 15 de mayo.
- 2017. TRAPAGARAN. 21 de mayo.
- 2018. BILBAO. 20 de mayo.
- 2019. SESTAO. 19 de mayo.

Como podemos observar en esta relación será el año de 1986 cuando se fije el mes de mayo y con posterioridad será el tercer domingo el que quede como fecha fija. Salvo en raras excepciones y debido siempre a situaciones ajenas a nuestra asociación, bien por eventos tales como elecciones o bien por otros que imposibilitaron la realización en esta fecha, no se ha modificado la fecha del tercer domingo de mayo, acuerdo de la asamblea de grupos de Bizkaiko Dantzarien Biltzarra.

Otra de las características de nuestra fiesta, es la intencionalidad de llevarla a través de toda la geografía de Bizkaia, enseñando con orgullo los lugares y localidades por parte de los grupos involucrados en esas ediciones, conjuntamente con los ayuntamientos respectivos, para que puedan ser conocidos por el resto de dantzaris y público en general, que acude a esta fiesta de la danza en armonía y buen ambiente.



70 eta 80 artean izaten dira urtero parte hartzen duten taldeak. Horien guztien artean, gutxienez 3.500 lagunek parte hartzen dute. Horiez gain, antolatzaileek, boluntario, aurkezle, argazkilaria, musikari, artisau, publiko eta, oro har, kolaboratzaile eta erakunde babesleek, egutegian ezinbesteko hitzordu bihurtzen dute egun hau dantza tradizionalaren zale guztientzat.

Aurten, 2020, Zamudion ospatuko genuen maiatzaren 17an. Covid-19ak eragindako egoera dela eta, gure etxeetatik eta sare sozialetan gogoan hartu behar izan genuen egun hau, Youtube, Facebook eta www.dantzari.net gure webgunearen bidez alegia, bideo baten emandiarekin.



Josemari Bizkaiko Dantzarien Biltzarraren lehendakaria 2020

Emanaldiaren hasieran Jose Maria Oyarzabal, Bizkaiko Dantzarien Biltzarraren presidenteraren komunikatu batekin hasi zen:

Pero quizás lo más importante a través de todas las ediciones haya sido el papel de nuestros dantzaris y sus grupos, la implicación y entusiasmo bailando, el disfrute de cada momento, de cada baile, de los pasacalles, el bocata o la comida, y finalmente la más exitosa y popular romería que se celebra a la tarde.

Los ensayos previos durante el año, la preparación y aprendizaje de los bailes. La transmisión de estos, el cuidado de la indumentaria y todo el esfuerzo que supone para un gran colectivo de diferentes generaciones y donde queda constancia de la preparación de los grupos y del nivel de calidad de cada uno de ellos y del conjunto, pudiendo encontrar momentos irrepetibles y de gran calidad.

Son entre 70 y 80 los grupos que habitualmente año tras año vienen participando. A su vez, entre todos ellos, participan no menos de 3.500 personas. Además de éstos, la organización, los equipos de voluntarios, presentadores,



“Bizkaiko Dantzarien Biltzarrak, gaur guretzat oso berezia den egun bat gogora ekarri nahi dugu: Bizkaiko Dantzari Eguna. Izan ere, Covid-19k eragindako osasun-alerta egoeragatik izan ez balitz, Zamudion izango ginatke denok batera gure urteko jaiaz gozatzen.

Gure folklorea eta gure dantza tradizionala bizirik mantentzeko dugun gogoa ez da lausotzen egoera horren ondorioz, eta, horregatik, Dantzari Egunaren sentimendua gure etxeetara eramatea proposatzen dugu, “Kontrapas” bat dantzatzuz, dagoeneko gurekin ez dauden guztiak omentzeko eta, aldi berean, gure osasuna zaintzeko egunero lan egiten duten osasun-langileei eta gainerako kolektiboek eskerrak emateko. Haiek gabe ezinezkoa izango zen.

Eta urrian ez bada, 2021eko maiatzean, Bizkaiko Dantzari Egun partikularrarekin gozatzeko itzaropenarekin.

Eskerrik asko eta animo”.

fotoğrafos, músicos, artesanos, público en general y los colaboradores e instituciones patrocinadoras, hacemos de este día una cita inexcusable en el calendario para tod@s los amantes de la danza tradicional.

Este año 2020, íbamos a celebrarlo en Zamudio el día 17 de mayo. Debido a la situación producida por la “Covid-19”, nos vimos en la obligación de recordar este día tan especial desde nuestras casas y a través de las redes sociales, Youtube, Facebook, y nuestra página web, www.dantzanet.net. con la emisión de un video.

El acto consistió primeramente en la lectura de un comunicado, a cargo de José María Oyarzabal, presidente de Bizkaiko Dantzarien Biltzarra.

“Desde Bizkaiko Dantzarien Biltzarra, hoy recordamos un día que es muy especial para nosotros, el Bizkaiko Dantzari Eguna, ya que de no ser por la situación de alerta sanitaria provocada por el Covid-19, nos encontraríamos en Zamudio disfrutando todos juntos de nuestra fiesta anual.

Nuestro afán por mantener vivo nuestro folclore y nuestra danza tradicional no se ve empañado por esta situación, por lo que proponemos trasladar el sentimiento del Dantzari Eguna a nuestras casas bailando un “Kontrapas” que sirva también de homenaje para todos aquellos que ya no están con nosotros y que al mismo tiempo sirva de aplauso para agradecer a los sanitarios y demás colectivos que trabajan a diario para velar por nuestra salud. Sin ellos no habría sido posible.



Jarraian, bideoan bi dantzarik “Kontrapas” bat dantzatu zuten jadanik gure artean ez dauden gogoan eta gure osasunaren alde egunerok lan egiten duten kolektiboen alde. Haiek gabe ez zen posible izango.

Ondoren, etxean gorderik zeudenean 70 taldek bidalitako aurreko urteetako bina argazki eta logotipoekin egindako bideoa agertu zen, haien guztien inplikazioaren neurria eta guztiontzako (dantzari, talde eta federazioa) egun honek duen garrantzia ikusi ahal izan delarik. Iniziatibaren harrera ona izan zen, gure Youtubeko kanalean 3000 ikustaldi inguru izan zirelarik.

Egun horretan bertan, 21:00etan, ETB1en “Oholtzan” saioan eta “Bizkaiko Dantzari Eguna gogoratuz” izenarekin, gu guztiontzako horren berezia den data hau bergogoratu ahal izan genuen, 2016ko Lekeitioko eta 2018ko Bilboko Dantzari Egunetako irudi ikusgarrienekin osatutako emanaldiarekin.

Y con la esperanza de encontrarnos, si no en Octubre, en Mayo del próximo año 2021, disfrutemos con nuestro *Bizkaiko Dantzari Eguna* particular.”

Seguidamente dos dantzaris interpretaron un “kontrapas” como homenaje a todos aquell@s que ya no están entre nosotros y que sirvió de aplauso para agradecer a los sanitarios y demás colectivos que trabajan a diario para velar por nuestra salud. Sin ellos no habría sido posible.

Fueron 70 los grupos que participaron en esta iniciativa. A todos se les pidió 2 fotografías y su logotipo, formando una sucesión de imágenes donde se ha podido ver la implicación de todos ellos, así como la importancia que tiene este día para tod@s nosotr@s, dantzaris, grupos y federación. Siendo la acogida importante, casi 3000 visitas del video en nuestro canal de Youtube.

El mismo día a las 21:00, en el programa “Oholtzan” de ETB1, con el título: “Bizkaiko



Deia egunkariak ere Bizkaiko Dantzari Egunaren atzerapenari buruzko artikuloa argitaratu zuen, gure jaia gogoratzeko bideoaren inizatiba ezagutaraziz.

Erantzuna oso positiboa izan zen orokorrean bai sareen bidez zein zuzenean jasotako eskertzeen arabera.

Gure partez, eskertu eta positiboki baloratu nahi ditugu konfinamenduan zehar sareetan, saiakuntza-bideoetan, emanaldi birtualetan eta abarretan islatu dituzten taldeen ekimen guztiak.

Hau guztia dela eta, azkenengo hitz batzuk denak entsaiatzen jarraitzeko animatzeko, lokaletara itzultzea posible den momentuan.

Guztioi gustatzen zaiguna ilusioz egiten jarraitzera animatzen zaituztegu, dantzatzea besterik ez baita. Gure auzo eta herrietako plazetan dantzatzea, baita erromerietan, agertokietan eta ahal dugun guneeetan ere noski.

Dantzari Eguna gogoratuz” también se pudo recordar esta fecha tan especial para todos nosotros, con la emisión de imágenes de los dantzari egunas de Lekeitio 2016 y Bilbao 2018.

El periódico DEIA, publicó un artículo relativo al aplazamiento del *Bizkaiko Dantzari Eguna*, y dando a conocer la iniciativa del video recordatorio de nuestra fiesta.

La respuesta fue en general muy positiva tanto en redes como por los agradecimientos recibidos.

También queremos agradecer y valorar positivamente todas y cada una de las diferentes iniciativas de los grupos que han plasmado en redes durante el confinamiento, videos de ensayos, actuaciones virtuales, etc.

Por todo ello, solo nos queda animaros a todos a seguir ensayando en cuanto se pueda volver a los locales.



Gure dantzak laguntzen eta zuzentzen dituen musikaren soinuak dantzatzea, gure taldekide banaezin musikariek, txistulariek, gaitariek, trikitilariek, perkusionistek eta abarrek interpretatutako melodiak alegia.

Gure bizitzako koreografiak eta ilusioak osatzen dituzten melodiak dantzatu eta interpretatzea, "Covid-19"ak nahastu dituztenak eta ziurgabetasunaren bidetik eraman gaituztenak.

Indartsuak izan behar dugu eta guztion artean elkar animatu behar dugu garatzen dugun eta euskal kulturarentzat oro har eta bereziki euskal dantzarentzat hain garrantzitsua den lan garrantzitsuarekin jarraituz.

Elkarri animoak eman, eta gure taldeek gizarteak, auzoetan eta herrietan egiten duten lan garrantzitsuak ohar gaitezen.

Bizkaiko dantza talde guztiei!!!

Bizkaiko Dantzari Guztiei!!!

Bizkaiko Dantza Zaleuei!!!

BESTE BARIK: ESKERRIK ASKO!!!

Animaros a seguir con la ilusión de hacer aquello que nos gusta, que no es otra cosa que bailar. Bailar en las plazas de nuestros barrios y pueblos, en las romerías, en los escenarios y en aquellos espacios donde nos sea posible.

Bailar al son de la música que acompaña y dirige nuestros bailes, melodías interpretadas por nuestros inseparables compañeros músicos, txistularis, gaiteros, trikitilaris, perkusionistas, etc.

Erromeria Luhartz taldearekin

Bailar e interpretar las melodías que forman las coreografías e ilusiones de nuestras vidas, que se han visto trastocadas por la "Covid-19" y nos han llevado por la senda de la incertidumbre.

Debemos ser fuertes y animarnos entre todos a continuar con la importante labor que desarrollamos y que tan importante es para la cultura vasca en general y para la danza vasca en particular.

Animarnos a ser conscientes de la importante labor social que nuestros grupos desarrollan en la sociedad, en los barrios y pueblos...



Talde Partehartzaileak:

Agintzari, Agurra, Alkartasuna, Amaia, Andra Mari, Aratz, Aritz Berri, Arriskugarri, Artie, Artxube, Basauritar, Batasuna, Bekosolo, Berantzagi, Berriztasuna, Beti Jai Alai, Bihotz Alai, Bihotz Gaztea, Danetarako Danok, Durundi Barri, Edurre, Egunsenti, Eguzki, Ekintza, Elai Alai, Enarak, Erreka Ortu, Etorki, Etorkizuna, Eusko Lorak, Gaztedi, Goi Alde, Goiherri, Gorantzaileak, Gure Herria, Gure Ohiturak, Hiru Bat, Ibai Arte, Ibai Lorak, Ibarakaldu, Iluntze, Intzarri, Iratxo Gorria, Irrintzi Alai, Irutasun, Itxartu, Itxas Alde, Itxas Argia, Kurutze, Lainomendi, Lorabarri, Mahastiako, Mamarigako, Mendi Alde, Mendi-Harana, Mendipe, Mikel Deuna, Mikeldi, Oin Arin, Salbatzaile, Salleko, Trabudu, Txikiak Txiki, Txoritxu Alai, Urdaibai, Uri Oste, Uztargi, Zasi Eskola, Zerutxu, Zugaitza.

Bizkaiko Dantza Talde Guztiei!!!

Bizkaiko Dantzari Guztiei!!!

Bizkaiko Dantza Zaletuei!!!

BESTE BARIK: ESKERRIK ASKO!!!

Grupos Participantes:

Agintzari, Agurra, Alkartasuna, Amaia, Andra Mari, Aratz, Aritz Berri, Arriskugarri, Artie, Artxube, Basauritar, Batasuna, Bekosolo, Berantzagi, Berriztasuna, Beti Jai Alai, Bihotz Alai, Bihotz Gaztea, Danetarako Danok, Durundi Barri, Edurre, Egunsenti, Eguzki, Ekintza, Elai Alai, Enarak, Erreka Ortu, Etorki, Etorkizuna, Eusko Lorak, Gaztedi, Goi Alde, Goiherri, Gorantzaileak, Gure Herria, Gure Ohiturak, Hiru Bat, Ibai Arte, Ibai Lorak, Ibarakaldu, Iluntze, Intzarri, Iratxo Gorria, Irrintzi Alai, Irutasun, Itxartu, Itxas Alde, Itxas Argia, Kurutze, Lainomendi, Lorabarri, Mahastiako, Mamarigako, Mendi Alde, Mendi-Harana, Mendipe, Mikel Deuna, Mikeldi, Oin Arin, Salbatzaile, Salleko, Trabudu, Txikiak Txiki, Txoritxu Alai, Urdaibai, Uri Oste, Uztargi, Zasi Eskola, Zerutxu, Zugaitza. 





EUSKAL HERRIKO DANTZARI EGUNA 2020

- Egilea: Euskal Dantzarien Biltzarra. -

Aurten ezin dugu ospatu Euskal Herriko Dantzari Eguna (EHDE) ohi den bezala, egoera berezi honetan ezin ditugu bermatu segurtasun neurriak. Baina horrek ez du esan nahi ez dugula ospatuko.. EHDE 2020 ospatuko dugu!!

Este año no vamos a celebrar el Euskal Herriko Dantzari Eguna (EHDE) de la manera habitual ya que, dada la situación que vivimos, no podemos garantizar que se cumplan las medidas de seguridad. Pero esto no quiere decir que no lo vayamos a celebrar. ¡Vamos a celebrar el EHDE 2020!

Cette année, nous n'allons pas célébrer l'Euskal Herriko Dantzari Eguna (EHDE) de la manière habituelle car, étant donné la situation que nous vivons, nous ne pouvons garantir que les mesures de sécurité seront suivies. Mais cela ne signifie pas que nous n'allons pas célébrer. Célébrons l'EHDE 2020!





EUSKAL DANTZARIEN BILTZARRETIK EGINDAKO DEIALDIA

Euskal Herriko Dantzari Eguna urriaren 3an ospatu zen.

Dantzak: talde bakoitzak bere herrialdeko dantza bat aukeratu zuen, ez zuen zertan ohikoa izan. Dantza autoktonoak zituzten taldeak euren dantzak dantzatzeraz animatzen genituzken.

Talde bakoitzak bere herrian dantzatuko zuen eta bideo bat sortuko zuen whatsappen bidez bidaltzeko, herria eta taldearen izena adieraziz.

Garraio, erromeria eta abarretarako aurreikusitako dirua parte hartzen zuten federatutako taldeei dieta bat emateko erabiliko zen.

2020ko urriaren 3an indarrean zeuden osasun-araudiak jarraitu ziren.

Aldez aurretik, Euskal Dantzarien Biltzarrak inskripzioak dantzagune@gmail.com helbidean egitea eskatzen zuen, irailaren 20a baino lehen hauek adierazita:

- Taldea izena
- Biztanleria
- Egin beharreko dantzak

DANTZA TALDEEN ERANTZUNA

Larunbatean, urriaren 3an, *Euskal Herriko Dantzari Eguna 2020* ospatu zen. Covid-19k sortu zuen egoerak markatu zuen ospakizun hori, gure bizitzako ia guztian bezala. Baina horrek ez zuen eragotzi gure euskal dantza tradizionalen taldeek egiten dakiten bezala, dantzan, adiskidetze eta euskal kulturaren aldarrikapen egun hau ospatu izana.

Denak ondo dakigunez, *Euskal Dantzarien Biltzarrak* antolatzen du kultur ekitaldi hau. Euskal Herriko eta diasporako euskal dantza taldeak biltzen ditu. 1965eko martxoaren 11n, *Euskal Dantzarien Biltzarra* izenarekin Ipar Euskal Herrian sortua (legeria frankistari ez zion uzten Hegoaldean legeztatzen) eta 1966ko maiatzaren 11n Biarritzeko Agilera estadioan egindako *Dantzari Eguna* izan zen lehen ekitaldi publikoa, eta bertan euskal herrialdeko txoko guztietako pertsonek parte hartu zuten.

Aurten 56 taldek hartu zuten parte. 46 Euskal Herrian eta 10 euskal diasporan. Honi esker, Bizkaiko mendebaldetik Xiberoraino eta Lapurditik Nafarroako Erriberaraino, gure herriak gure historiaren eta tradizioen erritmoan dantzatu zuten.

Baina egun hori, esan bezala, ez da soilik «etxean» ospatu. Munduan zehar sakabanatutako gure «etxeetan» ere dantza egin zen. “*Herritik Mundura*” lelopean, aurtengo edizioa dantza tradizionalaren defentsaren eta dantza-taldeen lan boluntarioaren testigantza izan da munduko edozein lekutan, eta lan etengabea eta iraunkorra izan da, sare sozial eta plataforma mota guztietan ikus zitezkeen jasotako bideoen euriteak konpentsatu edo islatu zuena.

Mila esker eta hurrengora arte!

OIER ARAOLAZAREKIN

HIZKETAN, DANTZA ETA
GENERO~IDENTITATEA
AZTERTZEN DITUEN
DOKTORE~TESIA
AURKEZTU
BERRITAN

- Egilea: Xabier Etxabe Zulaika. -



Oier Araolaza. Argazkia: Inigo Astiz.

Oier Araolaza Arrieta Elgoibarren jaio zen 1972an, baina txikitatik Eibarren bizi izan da. Dantza du pasio, kezka eta bizibide: Eibarko Kezka eta Donostiako Argiarekin aritzen da, eta Elgoibarko Haritzen ere dantzatu da. Dantzari ez ezik dantzaren ikertzaile, dibulgatzaile eta dantzarekin lotutako talde edo erakunde zenbaiten ordezkari ere bada; esaterako, Kulturaren Euskal Kontseiluan.

Bere ibilbidean funtsezkoa izan da Dantzan elkarteak, jokaleku horretatik aritu baita Oier Araolaza azken ia hoge urteotan.

Elkartearen tresna izan den web gunearen bitartez (lehen “dantzan.com”, orain “dantzan.eus”) hainbat eta hainbat gai plazaratu, gogoeta eragin eta ereduak ezagutzera emateko aukera eskaini da; gainera, dantzaren sektorean diharduten eragileei elkar ezagutzeko aukera eman die eta harreman sareak eraiki ahal izan dira. Ez da ahaztu behar, bestalde, bai Oierri eta bai beste dantzari batzuri ere profesionalki lan egiteko aukera eman diela elkarteak eta, horri eskerrak, hainbat proiektu eta jarduera burutu ahal izan direla.



Ezpata-dantzan Arraten (Eibar), 2019-09-08. Argazkia: Felipe Loiola - Kezka dantza taldea CC by-sa.

Mikel Laboa Katedrarekin (UPV/EHU) egin berri du doktore-tesia Oier Araolazak. Martxoaren 20rako iragarrita zegoen aurkezpena COVID-19ak atzeratu zuen apirilaren 30era; bideo-konferentziaz aurkeztu zuen doktore-tesia: “Genero identitatea euskal dantza tradizionalaren eraikuntza”. Leire Ituarte eta Nerea Aresti izan zituen zuzendari; epaimahaiko kideak, oster, hauetxek: Melania Moscoso (CCHS), Xabier Itzaina (Sciences Po Bordeaux) eta Miren Llona (UPV/EHU). Tesia aitzakia hartuta elkartu gara berarekin, gai horietaz ez ezik, oro har euskal dantzaren egoeraz eta etorkizunaz hitz egiteko.

“Genero-identitatea euskal dantza tradizionalaren eraikuntza”. Hitz bakoitzak badu esanahia. Alde batetik, “euskal dantza tradizionala”; bestetik, tradizionala izanagatik, “eraikuntza” bat dena. Eta, gainera, “genero-identitatea” rekin zerikusia duen eraikuntza. Nonbaitetik, hasteko, Oier, zer dela-eta hiru elementu horiek uztartzen dituen tesia egiteko interesa?

Azken orduan aldaketa txiki baina esanguratsua egin genuen tesiaren izenburuan. Lana egin bitartean jarrita neukan izenburua haxe zen: “Genero-identitatearen eraikuntza euskal dantza tradizionalan”. Baina Leire Ituarte eta Nerea Aresti zuzendarekin hizketan ohartu ginen nire lanak ez zuela “genero-identitatearen eraikuntza” aztertzen, baizik eta nola agertu, baliatu, erabili eta proiektatu zen genero-identitatea euskal dantzan zehazki euskal dantza tradizionala bera eraiki zen aroan. Izan ere, euskal dantza tradizionala, edo gutxienez horren formulazio ezagunena, “eraiki” egin zen XX. mendearen lehen herenean. Xabier Alberdik eta zeuk Zarauzko folkloreak egindako ikerketan ere azaleratu zenuten Hobsbawmek ongi seinatu zuen XIX. mende bukaerako eta XX. mende hasierako tradizio berrien sorkuntza aro hori: Zarautz Berria deitzen diozuen horretan, Festa Berriak, Euskal Festak eta horien ondotik dantza taldeen eredu berria, alegia, tradizio berria sortu ziren.

Hortaz, dantzaren “eraikuntza” kokatu dugu; eta, kokatu ere, aldaketa sozial, politiko eta



Ezpata-dantza Donostian, Goizaldi dantza taldearen 50. Urteurrenean, 1998-06-14. Parez pare ageri den lerroan, ezkerretik hasita: Jon Lizarralde, Abel Iriondo, Aitor Viñaras, Oier Araolaza eta Igor Lizarralde. Argazkia: Marta Ventura - Haritz Euskal Dantzari Taldea.



Argia eta Haritz dantzari taldeetako dantzari eta txistulariak 1990eko hamarkada bukaeran. Goiko lerroan ezkerretik hasita: Unai Froilan, Aitor Viñaras, Igor Odriozola, Jexux Larrea, Juan Antonio Urbeltz, Iñaki Arregi, Iñaki Elosua, Fernando Aristizabal eta Abel Iriondo. Behean: Asier Gorriti, Juan Karlos Larreategi, Jose Inazio Sarasua, Mikel Cornejo eta Iñaki Goñi. Argazkia: Haritz Euskal Dantzari Taldea.

erlijioso nabarmenak eman ziren garaian. Zer diozu “euskal dantza tradizionala” eta “genero-identitatea” kontzeptuez?

Nire pasioa Euskal Dantza da. Luzaroan “tradizionala” bigarren abizena gehitu diot “euskal dantza”ri, baina orain gero eta gehiago abizen bakarrekin, “euskal”ekin bakarrik izendatzea gustatzen zait. Aspaldi ari naiz defendatzen berbazko komunikazioan gure hizkuntza euskara den moduan, berbarik gabeko komunikazioan, gure gorputz hizkuntza euskal dantza dela. Generoa zeharkako ardatza da. Dantzan egindako ibilbideari atzera begiratzuz gero kontraesanez beteta ageri zait. Badirudi burbuila batean sartuta izan garela euskal dantzan, gizarteko beste alor batzuetan defendatu ditugun berdintasun irizpideak ez baititugu aplikatu dantzan. Gogoan dut 1998. urtean, Goizaldi dantza taldearen 50. urteurrena zela eta ehun dantzarik osatutako ezpata-dantzan parte hartu genuela. Ehun gizonetako ginen. Ekitaldiaren bukaeran, ezpata-dantzarien kapitain aritu zenak Irungo alardean emakumeen parte hartzea babestera animatu

gintuen. Aldameneko espaloian emakumeen parte hartzea defendatzen genuen bitartean gure espaloian emakumerik gabeko tradizioak bultzatzen jarraitzeko gai izan gara. Inkoherentzian bizitzeko giza gaitasunak ez dauka mugarik.

Gure dantza-ibilbideetan, batik bat dantza taldeetan egina, hainbat aldaketa bizi izan ditugu, eta geronek probokatu ere bai batzuk; eta beti tradizioaren baitan aritu garen sentsazioarekin, hortik ihes egiteko asmorik gabe. Aldaketa horiek modu egokian gauzatzeko erreferenteak behar izaten dira, eta nik uste falta izan zaizkigula askotan. Zuk non aurkitu dituzu?

Nik zorte handia izan dut. Gure taldearen, Kezka dantza taldearen ardura oso gazterik hartzea egokitu zitzaigun Aresatz Usobiagari eta bioi. Gero ohartu naiz oso ohikoa dela hori dantza taldeetan. Gure aurrekoek irakatsi zigutenarekin konforme geunden, ez genuen uste askoz gehiago geneukanik

ikasteko. Asko jota dantza ezezagunen bat. Eta horixe, ezagutzen ez genuen dantza berri bat ikasteko asmoz, aldameneko herriko dantza taldera hurbildu ginen, dantza hori ikasita dena eginda genuelakoan. Hogeita hamar urte pasata oraindik bizi-bizi ditut Elgoibarko Haritz dantzari taldearen entsegu gelan sartu ginen egun hartako irudiak. Dantzarako gela handi eta egoki bat, lur, ispilu, barrarekin, eta irakasle bat, Lourdes Odriozola, serio demonio beroketak eta klasea ematen. Gela erraldoi hura betetzen hirurogei dantzari, janzkera uniformatuta entsegarako eta diziiplina harrigarri klasea jarraitzen. Eta halako batean gizon bat, serioa baina adeitsua, dotore jantzita, enpresa handi bateko zuzendari tankeran hitz egiten zuena hurbildu zitzaigun, dantzarako txapin berriak eman eta txistua eta danbolina hartuta dantzari guztiak gorputz bakarra moduan dantzan jarri zituen: Jose Inazio Sarasua. Gure anfora egun hartan hautsi zen. Mundu berri bat ireki zen gure aurrean. Dantza bat ikasteko asmoz entsegu batera joan ginen eta urtebete laurogei entsegu egin genituen. Eta berehala, Sarasuaren eskutik Juan Antonio Urbeltz, Marian Arregi, Iñaki Arregi, Fernando Aristizabal, Jexux Larrea eta oro har Argia dantzari taldea ezagutzeko aukera izan genuen. Mundu berri bat ireki zitzaigun. Sarasuak prentsako errekorreak ekartzen zizkigun, eraman gintuen maskaradetara, batera eta bestera dantza ekitaldiak ikustera, Iruñera ttun-ttuneroen nazioarteko jardunaldietara,... Musikaren eta dantzaren alorreko hainbat erreferente ezagutzen zituen eta oso gertuko harremana zuen denekin, beraz, haren eskutik joan nintzen ni ere hainbat ezagutzen. Berari esker sartu nintzen dantzaren munduan burubelarri. Hiru urte dira Jose Inazio hil zela. Ez dakit zauri hau inoiz orbanduko den.

Zorte handia izan dut beraz, ezustean bidera agertu baitzaizkit nire bidea markatu duten erreferenteak. Adibidez, 1998-1999an, antropologia ikasten ari nintzela EHU, euskarazko taldean hainbat ikasgai irakasle berberak, Mari Luz Estebanek ematea egokitu zitzaigun. Bera lanez gainezka zegoen, hainbat



ikasgai aldi berean prestatu beharra zuen eta ahalegin handia egin behar izan zuen, baina guk izugarrizko aukera izan genuen, irakasle bikaina izateaz gain feminismoaren betaurrekoak oparitu baitzizkigun. Une horretan nire baitan nituen kontraesanak lehertu ziren eta errefuxa erreakzioa izan nuen. Ni ez nintzen konturatu, baina arroka gogorrenakin bezala, zailena, lehen pitzadura, egina zegoen. Denbora bakarrik behar zen arrakalatik ura sartzen hasi eta halako batean etena eragiteko.



Ezpata-dantzariak Arraten (Eibar), 2019-09-08an. Ezkerretik hasita: Josu Garate, Oihane Llorente, Enrike Izagirre, Itziar Otamendi, Monika Bañales, Eider Agirrebeña, Onintze Azpeitia, Jaione Olasagasti, Luken Aranburu, Ainhoa Larrañaga eta Oier Araolaza. Argazkia: Felipe Loiola - Kezka dantza taldea CC by-sa.

Eta erreferenteak bidera nola atera zaizkidan ikusteko, hirugarren bat. Gogoratzen dituzu Zarauzko Yubio tabernan Fernando Rojo, zeuk eta hirurok egindako ostiraletako bazkari-tertulia haiek, ezta? Tolosar bat, zarauztar bat eta eibartar bat, hiru dantzari, dantza-talde tradizio desberdinetakoak baina dantza-mundua ikusteko frekuentzia bera sintonizatzen genuenak, dantzaren mundua konpontzen. Gure tertulietan ez dut uste generoaz asko hitz egin genuenik,

baina 1999an idatzi zuen Fernando Rojok “*Emakumea euskal dantza tradizionalen*” artikulua mugarria izan da, aro berri bat ireki zuen euskal dantza eta generoa ikusteko moduan. Beraz, zorte itzela nirea berriz ere!

Gutako askoren ibilbidean gertatu den prozesua aipatu duzu, Oier: dantzak eta dantza-pausoak ikasten hasi, eta noiz edo noiz konturatu inportanteena dantza eta haren unibertso osoa ezagutzea zela.



Arrate (Eibar), 2012-09-08. Ezkerretik hasita Oier Araolaza, Soiartze Artetxe, Fernando Rojo eta Xabier Etxabe. Argazkia: Felipe Loiola - Kezka dantza taldea CC by-sa.

Emilio Xabier Dueñas-ek orain gutxi oso ondo laburtu du, *Dantza, festa eta kultur ondarea* izeneko Jardunaldietan: “Dantzaren testuingurua interesatzen zaigu”. Zuk aipatzen duzun garaitsu horretan izan ginen gu biok EDBk antolatutako folklore-ikastaro batean. Ikastaro haren bukaeran norbere herrian ikerketa bat martxan jartzea proposatu zuten, eta niretzat hura abiapuntua izan zen herriko dantzari eta danbolintero zaharrei elkarrizketak egiten hasteko, eta artxiboetan begiratzen hasteko ere bai. Badakizu zer den harrigarriena? Urteen poderioz konturatu nintzela erreferente nagusiena etxean bertan nuela: gure aitona trikitilaria, Jexux Zulaika “Beote”, eta haren erromerietako soinuaren unibertsoak bat egiten zuela nirearekin. Batzuetan erreferenteak begien bistan dauzkagu, baina kosta egiten zaigu ezagutzea begiratu beste leku batean dugulako. Ez al zaizu iruditzen?

Bai, ados nago dantzaren testuingurua interesatzen zaigu, baina ez bakarrik hori. Dantzaren hizkuntzarekin berarekin ere, alegia, formarekin, interes handia daukagu. Agian aurreko belaunaldiarekin konparatuta semantikarekin, sinbologiarekin ez dirudi jakinmin bera dugunik, baina testuinguru kulturean dantzak jokatzeko duten funtzioekin badugu interesa, eta hori izan daiteke semantikara hurbiltzeko gure modua.

Hizkuntzaren formari, morfologiari dagokionez, uste dut horrekiko interesa badagoela gaur egun ere. Hor daude azken urteotan Jon Iruretagoienak Zuberoako sistema koreologikoaren edo Mikel Sarriegik Gipuzkoako dantza sistemaren deskribapen eta horren bilakaera historikoaren ezagutza egindako aurrerapausoak. Ikerfolkeko lantaldeak Juan Antonio Urbeltzen gidaritzapean 1990eko hamarkadan ezarritako oinarrietan sakontzen dihardute, bai belaunaldi horrek, bai ondotik etorritakoek ere, eta frogatzen ari dira hazka egiten jakinez gero, beti agertzen direla ahozko zein idatzizko iturri berriak. Eta hain



Aurrekua Argiñetan (Elorrio), 1964. urtean. Mari Atxero da dantzan ageri den emakumea. Jose Garaizabalek utzitako argazkia.

zuzen, bai aurreko belaunaldiak, bai oraingoak, etxe-bueltako, gertuko erreferenteak balioan jartzen dizkigu.

Zuk, Xabier, *Lurtarra da begiratu*a liburu ederrean jorratu zenuen aitona Jexux Zulaika "Beote"ren erromeriaren unibertsoa, Zarauzko folklorearen inguruan Xabier Alberdirekin batera egin zenuten ikerketa lan sistematikoaren osagarri literario bikaina da. Datu eta testigantza bilketa ordenatuaren ondoan, era horretako lanetan transmititzea zailagoak gertatzen diren usainak, soinuak, giroak, eszenak bizi-bizi, koloretako ilustrazioak bailiran margotu zenizkigun aitona trikitilariaren erromeria-munduaren narrazio horiekin. Ezin irudikatu bestela Patxi Beitia dantza-maisu eibartarra "sasiko" aurrekua dantzatzen edo zuen birramama Beoteko Bitxori soltean, Artzayari dantza-desafioa jokatzeko orain ia ehun urte. Erreferente horien gorputz hizkuntza, dantza-lengoaia interesatzen zaigu, gehiegitan handimandi superioritate konplexuz gutxietsi ditugun, eta oraindik hainbat dantza-testuingurutan

baztertuak diren dantza-molde zapoetsu horiek balioan jarri behar ditugu. Horien morfologia, testuingurua eta semantika, dena zaigu gozagarri. Eskolan ikasitakoa hobe delakoan aitona-amoniei euskara zuzentzen aritu gara euskal dantzan luzaroan eta badugu garaia egindako akats larriaz ohartu eta eskolan ikasi duguna, uniformeegia eta grisa nahiko genukeen bezain adierazkorra izateko, aitona-amonen ahoskera eta josterekin ziprztindu eta koloreztatzeko.

Oier, nik ere somatzen dut badabilela jendea bilaketa horretan. Ez dakit, ordea, hortik kanpora ez ote dabiltzan gehientsuenak. Folklorearen ikuspegi zabal horren lanketan hainbat pauso eman dira. Euskal Herrian barrena, *Neguko festak* izenarekin azken urteetan ematen ari zaren hitzaldiek badute folklorea edo tradizioa osotasunean ikusteko bokazioa: hasi kalabazen tradizioetik, segi Olentzerorekin, eta Iñauteriak bitarte ospatzen diren erritu, eskeko festa eta mozorroak. Zuberoko Maskaraden

eredua ere sarri goraipatzen da orain, edo Libertimendua, festa-egutegian ondo finkatutako ereduak izateaz aparte, integratu egiten dituztelako hainbat kultur adierazpen: dantza, musika, antzerkia, bertsoak... Nik esango nuke jendeak euskaldunen eta euskararen elkargune sentitzen dituen leku eta taldeetan maizago ematen dela orain fenomeno hori; gure inguruan ere hala zen 1960 eta 1970 hamarkadetan, baina asko galdu dugu bide horretan. Galdetu nahi nizuke, Oier, hitzaldietan eta dantza taldeetako jendearekin izan duzun harremanetan oinarrituz, ea zuk zer joera nabaritzen duzun bi gai horien inguruan (dantzaren hizkuntza eta dantzaren testuingurua), eta baita joera horiek zer nolako babesa izan dezaketen erakunde nahiz komunikabideen aldetik; kontuan hartuz dantzaren inguruan beste proposamen franko badela gaur egun.

Euskal dantzaren ezagutza oso azalekoa daukagu oro har, eta horixe da nik sumatzen dudana arrisku larriena. Euskal dantza, gure gorputz-euskara, dantza taldeetan eta dantza-eskola batzuetan egiten den lanari esker transmititzen da. Horrela gazte batzuk ozta-ozta euskaraz dantzatzeko ikasten dute, baina hizkuntzaren oinarritzko ezagutza hori oso motz geratzen da sorkuntzan eta hizkuntzaren beraren berritze eta eguneratzean aritu ahal izateko. Hiztegi murriztua, sintaxiaren arrastorik ez, fonetika desitxuratua, eta euskal dantzaren tradizio estetiko eta metaforen ezezagutza nagusi da euskal dantzaren alorrean. Balleteko hiper-entsio, zuzentasun eta zurruntasun estetizista teknika onarekin nahasten da, baina aldez, ez da baloratzen -ez baita ezagutzen- estilo hanpaturik gabe azentuekin eta apaingura erritmikoekin jolastuz tradizioz hain oparoa gertatu den sortze-bidea. Sektore batzuetan, txapelketa eta ikuskizunetan adibidez, dantza klasikoaren kanona erabiltzen da euskal dantzaren kalitatea neurtzeko eta horrek esan nahi du koreologikoki guztiz kolonizatuta gaudela, gure gorputz-hizkuntzaren teknika eta estetika guztiz desitxuratuta.

Euskal dantzan lehenetsi den ikasketak maila, dantza taldeetako monitore edo begirale agiriekin aitortu dena, oso apala da, ez da dantza ikasketarik eskaini eta ez da euskal dantzaren ezagutza sakontzea sustatu. Jaurilaritzak goi mailako dantza ikasketak eskaintzeko eskola bat ireki du Bilbon [Dantzerti], ez dago euskal dantza ikasketen eskaintzarik bertan, eta ahots batzuk altxatu ditugun arren, oro har sektorea ixilik geratu da, gurekin zerikusia ez balu moduan kontu honek.

Eztabaidatu genezakeen euskal dantza ikasketak majisteritza, filologia, heziketa fisikoa edo goi mailako dantza eta musika ikasketen eredura bultzatu behar genituen, baina gora begiratu beharrean, behera begiratu da, aisialdiko begiraleen eredua nahikoa dela defendatu du EDBk eta hori aplikatzerakoan ez da iritsi horren hamarren ere. Eta hori ere alperrik, ze bitartean Musika eta Dantza Eskoletan euskal dantza irakasteko habilitazioak oparitu ditu Eusko Jaurilaritzak EDBren konplizitatearekin. Gure buruari harakiria egin diogu, ikasketarik eskaini ez, aldarrikatu ere ez eta gainera euskal dantza irakasteko habilitazio ofizialen oparitzea baimendu da.

*Uste dut gizarte moduan
erronka handia dugula
aurretik genero ikuspegi
dagokienez. Genero-
identitateak eta horiei lotutako
rol estereotipatuak oso indartsu
ageri zaizkigu gizartean,
eta niretzat kezagarriena
da ikustea horiek lausotu
beharrean eremu batzuetan
sendotzen ari direla.*

Buka dezagun elkarrizketa hau hasi dugun lekuan, Oier: dantzaren eta generoaren arteko erlazioan. Elkarrizketa batzuetan aipatu duzu gaur bizi dugun kontraesana:

gizonezkoak oraindik ere protagonista dira, baina haietako gutxi dabil dantzan; batez ere, dantza gero eta markatuagoa dagoelako nesken aktibitate moduan. Gainera, oraindik hondoa ez dugula jo esan izan duzu, eta ni konforme nago horrekin. Begiratu besterik ez dago, esaterako, abesbatzei; edo beste dantza diziplina batzuei: ni Oporton izan nintzenean, Pirmin Treku zenaren akademian, orain hogeit urte, bertan ehun neska zebiltzan dantzan, eta mutil bakarra. Eta, galdera da, zer egin? Etsi egin behar ote dugu, eta pentsatu neskez osatutako taldeak izango direla etorkizunean, mutilak ez direlako eroso sentitzen? Instituzioetan jarri behar ote dugu indarra, jakinda orain arte inor gutxik hartu duela serio errealitate hau?

Uste dut gizarte moduan erronka handia dugula aurretik genero ikuspegiei dagokienez. Genero-identitateak eta horiei lotutako rol estereotipatuak oso indartsu ageri zaizkigu gizartean, eta niretzat kezagarriena da ikustea horiek lausotu beharrean eremu batzuetan sendotzen ari direla. Adibidez, haurtzaroan ikusten dugu genero-identitateen adierazpena oso goiztiarra dela eta praktikak erabat baldintzatzen dituela. Iruditzen zait orain hogeita hamar urte baino zailagoa dela gaur egun hamar urteko mutil batentzat dantza egitea eta dantza gustatzen zaiola sozialki erakustea. Kokoteraino nago umeari dantza egitea gustatzen ez bazaio ezin dela behartu entzuteaz. Eta nola dakite ez zaiola gustatzen? Hiru-lau urte bete arte ume guzti-guztiei gustatzen zaie dantza egitea. Hortik aurrera, jarduerak generoaren arabera sailkatuta daudela ikasten dute eta dantza nesken kontua dela. Beraz, mutil rola asigantuta duela ohartu orduko, mutil gehienek dantza erazuten dute beren bizitzatik. Ikaragarria da. Milaka urtetan euskal, eta munduko kultura guztietan, dantza oinarritzko jarduera izan da, komunikatzeko, sozializatze, gozamenerako, lehiarako, sortzeko, adierazteko, osasuntsu izateko funtsezko praktika. Eta orain gizartearen erdiak uko egin dio gure kulturaren zutabe horri. Honen ondorioak trajikoak dira, gure kulturarentzat desastre bat da. Dantzarik ez

duen jendea anputatuta dago. Imajinatzen dugu gizonezko guztiek erabakiko balute euskara ez dela beraien hizkuntza? Galera handiena dantzarik gabe hazten ari diren gizonezkoentzat da, baina dantzan ari direnei ere kalte larriak eragiten dizkie mutilazio sozial honek. Bik ezin dute dantzatu batek nahi ez badu eta ezagutzen ez dena ez da baloratzen.

Milaka urtetan euskal, eta munduko kultura guztietan, dantza oinarritzko jarduera izan da, komunikatzeko, sozializatze, gozamenerako, lehiarako, sortzeko, adierazteko, osasuntsu izateko funtsezko praktika. Eta orain gizartearen erdiak uko egin dio gure kulturaren zutabe horri.

Uste dut hainbat eremutan batera jokatu behar dela partida gainbehera honi balazta jarri nahi badiogu. Dantza tresna garrantzitsua da hainbat alorretan, kulturen jakina, baina baita osasunean, turismoan edo ekonomian ere, nahiz eta ezkutukoa den gehienetan sektore oparoa eta dinamikoa baita. Eta hezkuntzan zer esanik ez. Hezkuntzarako izugarritzko baliabide eraginkorra da dantza. Ez dut ulertzen nola oraindik ez den dantza integratu hezkuntza sisteman, baina ez bere horretan dantzan ikasteko helburuarekin, baizik eta dantzan ikasteak beste alor guztietan eta ikasleen garapen eta ikasketa prozesuan onura harrigarriak eragiten dituelako. Hezkuntzak dantza behar du bere lana egin ahal izateko eta dantzaren sektoretik ahalegina egin behar dugu horretaz ohartarazteko. 

TRAPUJALE ETA ZABARRE

- Egilea: Lezoko Trapujale Inauteri Elkartea (2020). -



Zirikuak, Jaizkibelen, akatutako ardiak eramaten

LEZO, TRAPUJALE ETA ZABARRE

Baditugu gaur egun Lezoko herriari bere nortasuna ematen dioten bi pertsonaia berezi: TRAPUJALE eta ZABARRE PIRATA. Biek dute bere tokia Lezon, eta bi festa ospatzen ari garenean agertzen dira herrian: lehenengo ihauterietan eta bigarrena Mendekoste jaietan.

Bi pertsonaia hauen inguruan ekitaldi desberdinak antolatzen dira. Ekitaldi herrikoiez ari gara eta urteetan zehar gorabeheratsuak

izan dira oso, baina gaur egun esan daiteke oso egonkortuta daudela. Egia esan, bi ekintzak oso arrakastatsuak dira gaur egun Lezoko herrian, hurrei txiki-txikitatik kontatzen dizkiegun istorioak dira eta oso barneratuak dituzte, baita gurasoek ere.

Pertsonaia bakoitzak bere lan taldea dauka inguruan, ekitaldia iritsi baino bizpahiru hilabete lehenago bildu eta prestatu beharrezko guztiaz arduratzen direnak: *Trapujale Lezoko Ihauteri taldea* eta *Zabarre taldea*. Bi taldeak Lezoko Kultur Batzordeko partaide dira.

1. TRAPUJALE

1.1. SORRERA GARAICO TESTUINGURUA:

80ko hamarkadan Lezon bizitzea ez zen batere erraza. Arazo mordoa zegoen: krisi ekonomiko, droga, gatazka politikoa, gazteriarentzat azpiegitura eta ekintza falta...

Honen aurrean, eta irtenbide bat emateko asmoarekin, gazteak talde desberdinak sortzen hasi ziren: batzuk jatorri politikoaekin, beste batzuk ekologi arloan, eliza inguruan...

Eliza inguruan *Ekaitz taldea* sortzen da 1982an, umeak aisialdian hezitzeko helburuarekin: izpiritu kritikoa, autonomia, giza baloreak eta sormena lantzen zituzten. Bere egitarauaren barruan ihauteriak zeuden. Nahiz eta hasiera batean, barruko ekintza bat bezela egin, berehala kanpora ateratzea proposatu zuten haurrek. Honela, 1985ean herriko elkarte desberdinetara zuzendu zuten deialdia, eta bertara Allerru Elkartea, Ixkulin Elkartea, Takili Takulu fanfarrea, Txerrimuño eta Guraso Elkartea azaldu ziren. Ihauteri xume bat aurrera eramateko erabakia hartu zen desfile bat eta sardinaren hileta, eta ezer gutxi gehiago. Ondoren, gutun baten bidez, hau guztia azaldu zitzaion Lezoko Udalari, bide batez, ihauterien antolaketa bere ardurapean hartzea eskatuz. Udalak ezer erantzun ez bazuen ere, ihauteriak aurrera eraman ziren herriko taldeen eskutik.

Lezoko Udala eta herriko talde gehientsuenen arteko harremanak ez zeuden bere garai onenean eta 1986ko herriko jaietan haustura eman zen. Ondorioz, herriko elkarteek jai alternatiboak antolatzea erabaki zuten. Lezoko 20 taldetik gora parte hartu zuen antolakuntza taldean eta koordinadora baten antzera hasi ziren lanean. Elkarteen arteko elkarlana eta lankidetzaren errealitate bihurtu zen eta indartsu mantendu zen hurrengo urteetan. Hau kalean somatu zen, eta honen adierazle nagusienetako bat Lezoko ihauteriaren sorrera izan zen.

1987an Ekaitzekoek, bere ihauteritako desfilean erraldoi bat atera zuten: zaldi kaskezurra, konkorra... Orduan ez zioten izenik jarri, baina gaurko Trapujale denaren hazia izan zen. 1988an Trapujale pertsonaia asmatu zen, desfilean parte hatzeaz gain buru mozketaren errituala asmatu zen. Herrian harrera bikaina izan ondoren, Lezoko Udaleko Kultur batzordera eraman zuten bertakoekin elkarlanean ekimena borobiltzeko asmoz. Kultur batzordeak ihauteriari bultzada bat ematea erabaki zuen eta, horretarako, hainbat elkarte biltzen hasi ziren Joseba Aurkenerena kultur zinegotzi zelarik: Allerru Elkartea, Tiñelu Elkartea, Dantza taldea, Txistulari taldea, Musika Eskola, Txerrimuño, Amnistiaren aldeko batzordea, Lezoko zinekluba, Katekesia, Eskolako guraso elkarte, Ekaitz atseden taldea.

*Marinazkane sorgina
eta zirikuak jaizkibelgo
gailurrean.*



Hasi orduko, ideia batzuk argi zeuden: ez zegoen Lezoko ihauteria berreskuratu beharrik, ez baitzegoen ezer herritarren oroimenean, ezta idatzita ere; zerbait egitekotan, sortu egin behar zen. Gainera, ez zen ihauteri inportatua nahi, eta nekazal ihauteria egin nahi zen. Beraz, Ekaitzek buruturiko ekimena egokitzen hartu zen, eta honen inguruan hasi ziren lanean. Sei edo zazpi bilera egin ondoren, bertan ateratako izenak, musikak, dantza moldaketak, etab. hurrengo urterako prestatzen hasi ziren.

Hazia jarrita zegoen eta 1989an fruitua eman zuen. Urte honetan hasi zen gaur egun ezagutzen dugun Lezoko ihauteria.

1.2. SORRERA:

TRAPUJALE LEZOKO IHAUTERIA 1989. urtean sortu zen. Orduan kultur zinegotzia zen Joseba Aurkenerenak euskal ihauteri bat egitea proposatu ondoren, Lezoko Udaleko Kultur Batzordean parte hartzen zuten talde ezberdinen artean sortutako herri ihauteri bat da.

Talde horien artean, aipamen berezia egin behar zaie Ekaitz atsedentaldetari, Lezoko Musika Eskolari eta Lezoko Dantza taldeari, beraiek izan baitziren ihauteriaren inguruko pertsonaiak eta musika sortu zituztenak, hain zuzen ere.

1990. urtean ihauteriaren pertsonaiak deskribatu eta istorioa kontatzen duen komiki bat kaleratu zen. Komikiaren egileak Mikel Susperregi eta Lander Zurutuza dira. Jaizkibel mendia eta bertako gailur eta txoko ezberdinetatik dator Trapujalaren istorioa.

1.3. LEZOKO IHAUTERIA

1.3.1. Pertsonaiak

Ihauterietako pertsonaia nagusia Trapujale bada ere, badaude aipatu beharreko beste batzuk.

Trapujale

Asmatutako pertsonaia da. Itxura berezia du: zati gizaki, zati behor, zati betizu. Trapujale ihauterietako pertsonaia nagusia da, baina aldi berean, lezoar guztiak dira Trapujale. Trapujale pertsonaiak lezoar guztien izpiritua sinbolizatzen du.



*Trapujalaren burua
sutara bota ondoren,
zirikuak dantzan.*

Lezo nekazal herria zen. Garai batean izurrite eta eguraldiaren gora beheren ondorioz uztatxarrak izaten ziren. Uztatxarren ondorioz, gosetea pairatzen zen herrian. Inguruko herriak ordea (Hondarribia, Pasaia, Errenteria) arrantza eta errentak zirela medio aberatsagoak ziren.

Inguruko herrietako biztanleek Trapujale deitzen zieten lezoarrei, hain txiro izanik eta hainbesteko gosea zutela, trapuak ere jaten zituztela argudiatuz.

Trapujale zintzoa eta baketsua da. Jaizkibel mendian bizi da kobazulo batean. Urtero ihauteriak ospatzera Lezora jaisten da. Lezoarrek asko maite dute eta ihauterietako lehen egunean (ostegunzurin) bere bila joaten dira mendi magalera musika, bandera, joaldun, eta abarrek.

Marinazkane sorgina

Jaizkibelgo beste kobazulo batean bizi den sorgina da. Dohaia berezia du: ekaitzak eta enbatak aurreikus ditzazke. Honela, hauek gertatu aurretik, artzainak abisatzen ditu bere ardiak babesean jar ditzaten.

Zirikuak

Zazpi dira eta Marinazkaneren morroiak dira. Honen agindupean bizi dira. Beti aurpegia estaliaz agertzen dira. “Ziriku” hitza zirikatzeke duten abileziatik dator.

Ziriku bakoitzak bere izena du eta hauek Jaizkibel mendiko toponimiatik jasotakoak dira. Munttar ziriku nagusia da; eta besteak Sats (Sahatsa), Let (Lete), Ixku (Ixkulin), Tiñel (Tiñelu), Sumi (Sumillondo) eta Aller (Allerru) dira.

Epailea

Asteartebeltzen ospatzen den epaiketan eta herio-bidaian agertzen den pertsonaia da. Ihauterien bukaera adierazten duen urteroko azken epaia ematen du.

Aguazila

Epaiketan eta herio-bidaian egiten du bere agerpena. Epailearen agindupean, epaiketan ordena jartzen saiatzen da.

Trapujalaren defendatzailea

Epaiketan herritar batek Trapujale defendatzen du. Epaiketa honetan beste herritar batzuek ere parte har dezakete, lekuko bezala, Trapujale defendatzen: Sahatsako Manuela artzaina, Trapujalez jantzitako herritar bat(zuk)...

Herritarrak (“Trapujaleak”)

Lezoko herritarrak, ihauterietan parte hartuz, istorioaren parte dira. Bere trapu jantziarekin Trapujaleri ostegunzuriko ongi etorria emanez, ostiraloriko barrikotean parte hartzen edota asteartebeltzeko epaiketan Trapujalen defentsan oihu eginez.

Artzainak

Istorioaren (ipuniaren) parte dira, baina ez dute presentzia berezirik ihauterietan.

1.3.2. Istorioaren nondik norakoa

Istorian bi eremu edo egoera nagusi elkartzen dira. Alde batetik, Lezoko herria: txiroa, gosete handia jasaten ari dena, baina ihauterietarako prest dagoena; eta bestetik, Jaizkibel mendia: bertan hasten da nolabait istorioa.

Jaizkibel mendian bizi dira Marinazkane sorgina eta zirikuak; baita Trapujale ere.

Marinazkane sorginak dohai bat du: ekaitzak eta enbatak aurreikus ditzazke. Dohai hau aprobetxatuz, ekaitza edo enbata hautematen dituen artzainak abisatzera bidaltzen ditu, hauek beraien artaldeak salbu jartzeko aukera izan dezaten.

Testuinguru honetan, artzainek eta sorginak itun bat egin dute: sorginak abisatuko die, baina horren truke artzainek zazpi ardi eman beharko dizkiote urte amaieran, ordain moduan.

Eta hala izan zen urte mordoan.

Baina... urte batean ez zen ekaitzik izan eta artzainek, Marinazkanek ez zuela lanik egin ulertuz, zerga ez ordaintzea erabaki zuten. Hau jakitean, Marinazkane biziki haserretu

zen eta mendekua aldarrikatu zuen. Garai haietan Lezon ihauteriak ospatzen ari ziren eta bazekien Trapujale, herritarrek hainbeste maite zuten pertsonaia, herrira jaitsi zela. Honela, Marinazkanek zirikuei zazpi ardi lapurtu eta akatzeko agindua eman zien. Ondoren, ardiak jan eta bizkarrean haien larruak harturik herrira jaitsi ziren ihauterietara.

Herrian zeuden artzainek larru berriak ikusi orduko beraien ardiarenak zirela ohartu ziren, zeuzkaten kolore eta orbanengatik, baina sorginaren beldurrez ez zuten ezer esan.

Zirikuek, Marinazkaren aginduak jarraituz, Trapujalek ardiak lapurtu eta akatu zituela zabaltzen hasi ziren herrian; beraiek ikusi zutela, alegia, lekukoak izan zirela. Berehala zabaldu zen zurrumurrua. Herritarrek ez zuten istorio hori sinesten, baina zirikuek mesfidantza sortzea lortu zutenez epaiketa baten beharra ikusi zen.

Asteartean epaiketa egin zen: alde batetik, zirikuak agertu ziren (Marinazkane bere Jaizkibelgo txokoan geratu zen) eta bestetik, herriaren izenean, Trapujalaren defendatzailea.

Epaiketan lekuko zuzen bakarrak zirikuak izanik, epaileak Trapujale erruduntzat jo zuen herritarren haserrearen aurrean. Epaileak herio-bidaia egin ondoren, burua moztu eta sutan erretzera zigortu zuen Trapujale; eta hala egin zen.

Zirikuek harro oihukatu eta dantzatu zuten suaren inguruan.

Halako batean ahots bat entzun zen:

“Trapujale maiteok, ez gehiago negarrik egin. Burua moztu didate baina... ni oraindik bizi naiz. Ez ahaztu trapujaleen izpiritua naizela; inork inoiz akabatuko ez duen izpiritua. Alaitu, beraz, zuen aurpegiak; abestu eta dantzatu ihauterietako azken egun honetan; ni datorren urtean berriro itzuliko bainaiz. Hor plazan duzuen Trapujalaren gorputzetik txorizoa eta ardoa aterako dira. Jan eta edan ezazue nahi

Lezoko ihauteriek duten beste berezitasun bat egunen izena da. Egunek kolore desberdinen izena dute eta honek ihauteria zein fasetan dagoen adierazten du.

adina, badago eta! Agur, trapujaleak! Datorren urtera arte! Ondo izan, lagunak!”.

Lezoarrek hala egin zuten, Trapujalek emandako “berri ona” ospatzeko eta ihauteriei amaiera emateko.

1.3.3. Ihauterietako egunak

Lezoko ihauteriek duten beste berezitasun bat egunen izena da. Egunek kolore desberdinen izena dute eta honek ihauteria zein fasetan dagoen adierazten du: txuritik hasi eta beltzera iristen da, gorria egunik sutsuena dala suposatzen delarik. Honela: ostegunzuri, ostiraleri, larunbatgorri, igandeubel, astelehenarre eta asteartebeltz.

Hau kontutan hartuz, egun bakoitzean udaletxeko balkoian, eta baita hainbat etxetan, dagokion koloreko bandera jartzen da. Herritarrak trapujalez jantzen direnean bizkarrean eramaten duten zapia ere egunaren arabera da. Eta era berean, Trapujale berak egun bakoitzeko egunari dagokion koloreko kapa eramaten du.



Trapujale, ostegunzurin, herriaren ongiëtorri kalejiran.

Egun bakoitzean Lezon errotatuko ihauteriekin lotuta dauden ekitaldiak antolatzen dira. Dena den, hauetatik kanpo ere, beste ekintza batzuk ere burutzen dira.

Ostegunzurin

Lezoarrak Martizkone baserri aldera joaten dira bandera txuriekin, musika banda, trikitilari, joaldun, eta abarrekin batera Trapujaleri ongiëtorria ematera.

Herritarrek, eskutan zuziak dituztela, Trapujalekin batera plazara iristen dira kalejiran, musika bandak *Trapujalen jeitsiera* jotzen duela. Minutu batzuk lehenago plaza ilunpetan gelditzen da, kanpain hotsak eta ahotsak entzuten direlarik.

Trapujalek, plazara iristean, agurra irakurtzen du.

Herritarrek ihauterietako dantza (*Trapujalen dantza*) eskaintzen diote.

Trapujale oroigarria ematen da. Oroigarri hau herriko ihauterietan, eta bereziki Trapujalen inguruko ihauteriak bultzatzen, lagundu duen talde edo herritarrei ematen zaie.

Ondoren, udaletxeko balkoitik arranpuila egiten da (urrak eta intxaurrak botatzen dira plazara).

Bukatzean, trikitilariak plaza girotzen dute, eta bitartean herritarrek Trapujale eta pertsonaia desberdinengana hurbiltzen dira beraiekin argazkiak ateratzeko.

Ostiralorin

Murixka dantza taldeak sorgin dantza eskaintzen du. Bertan, Marinazkane sorginak eta zirikuek herriaren aurrean dantza egiten dute.

Larunbatgorrin

Egun honek aldaketak jasan ditu urteetan zehar.

Hasiera batean egun honetan egiten zuten sorginak eta zirikuek beraien lehen agerraldia herrian, eta kalejira bat egiten zen herrian zehar. Tamalez, lezotarrak ondoko herrietara joaten ziren beste ihauteriak ikustera eta indarra galtzen joan zen. Gero, agerpen hau ostiralera pasa zen (aipatu den bezala).

Gaur egun larunbatgorrin hainbat ekitaldi egiten dira (desfileak, bazkariak...); berindartu nahi den eguna da, baina ekintza hauek ez dute zuzenean Trapujalerekin zerikusirik.

Igandeubel

Marinazkane eta zirikuak igande eguerdian kalera irteten dira, gaiten laguntzaz, tabernaz taberna dantzan eta koplak abestuz.

Asteartebeltz

Plazan epaiketa egiten da, antzerki moduan; herio-bidaia egiten da herrian zehar; eta berriro plazan, epaiketari amaiera emateko, Trapujaleri burua moztzen zaio; udaletxeko balkoitik zaku barruan dagoen burua erakusten da herriaren aurrean eta gero burua sutara botatzen da, Zirikuen zortzikoa entzuten den bitartean; herritarrek dantzatu eta zirikuek su inguruan oihuka eta dantzan ibiltzen dira beraien poza adieraziz.

Orduan, Trapujaleren agurra entzuten da.

Azkenik, txorizo eta saltxitxoi otartekoak banatzen dira herritarren artean, eta ihauteriei amaiera ematen zaie.

1.3.4. Aipatzeko zenbait ohar

- Ihauteriek irauten duten bitartean Trapujale udaletxeko balkoian egoten da, egunero bizkarreko kapa aldatuz.
- Herri mailan egiten den ihauteri honetaz gain, Lezoko eskolak eta ikastolak ere Trapujalen inguruko ekintzak egiten dituzte ikasleekin egun hauetan (beraien jaitsiera, epaiketa...).
- Urte guzti hauetan gora behera asko izan dira, eta bilakaera garrantzitsu bat ere nabaritu da ekitaldi guztien artean, noizean behin elementu berriak agertuz. Hala nola, musika piezak (Trapujalen jeitsiera eta Trapujalen herio bidaia 1988an, Zirikuen zortzikoa 2017an), abestiak (Trapujalen jeitsiera 1988an, Zirikuen zortzikoa 2018an), komikia (1990ean), ipuina (2008an), Trapujalen laguna oroigarria (2008an), dantzak (Trapujalen dantza 2013an, Zirikuen zortzikoa 2020an), 25. urteurren ospakizuna (2013an, baina 2012an bete izana), herriko egutegia (2018an).



- Dantza: Lezoko ihauterietako Trapujale dantza (2013, Joxemi Garmendia), ostegunzuri dantzatzeko da. <https://www.youtube.com/watch?v=hZZefbQYBek&t=105s>

- Musika: pieza propioak hauexek dira:

Trapujalen jetsiera (1989), doinua Xanti Espina eta hitzak Pili Intxauspe.

Herio bidaia (1989), Xanti Espina.

Zirikuen zortzikoa (2019) Estanis Karrera. Bertsoak Joxemi Garmendia, Edurne Lizarazu eta Juan Luis Urkizu. Dantza herritar batzuk.

- *Trapujale* komikia: Ihauteriko ideia borobiltzeko 1990an Trapujale komikia argitaratu zen, Lander Zurutuza eta Mikel Susperregi. <https://www.lezo.eus/es/node/14511>
- Antzerkia: 1993an Lezoko euskaltegia gutun bat iritsi zen Alessandriatik (Italia) postaz bidalia. Barruan Trapujale herri antzerki obraren gidoia zegoen. Anonimoa da eta 2008an Lezoko Orratz! antzerki taldeak antzeztu zuen.
- *Trapujale* ipuina: 2008an ipuin bat argitaratu zen, Iraitz Ugaldek egin eta Juan Luis Landak marraztua.
- *Marinazkane eta bere zirikuak* ipuina: 2017an ipuin bat argitaratu zen, Mikel Susperregi egin eta Lander Zurutuzak marraztua.

2. ZABARRE PIRATA

2.1. SORRERA GARAIO TESTUINGURUA:

1992. urtean Lezoko gazte batzuek, Urtxintxa aisialdi taldeak, Hondarribian antolatutako ikastaro batean parte hartu zuten. Bertan, Gipuzkoako beste herrietako gazteekin harremana izan zuten, tartean Hondarribikoekin. Hauek, ordurako, Gazte Olinpiadak antolatzen zebiltzan, eta Lezok olinpiada antolatzeko testigua hartu zuen; eta Lezoren ondoren Billabonak.

Herri hauen ideia hartuta, Lezoko gazte kuadrilla desberdinetako pertsonak elkartzen hasi ziren, Lezoko Olinpiaden Batzordea sortuz. Hemendik atera zen lehen Herri Olinpiadak egiteko ideia eta indarra. Lehen olinpiada hauen helburuak hauek izan ziren: ongi pasatzea; gazteen artean euskararen erabilera indartzea; kuadrilla desberdinen arteko harremana sustatzea; neska eta mutilen arteko desberdintasunak gaitzitzen laguntzea; eta, zentzu onean, lehiakortasuna ez bultzatzea.

Horrela, 1993an, 4 aste bukaerako olinpiadak antolatu ziren eta urte horretako Mendekoste jaietan bazkari batekin eman zitzaion amaiera.

Hasierako garai horretan, Lezoko Oroitzene AEK Euskaltegia eta Allerru Elkarteak izan ziren batzordearen bilgune eta babes. Lehen olinpiada hauek aurrera ateratzeko Udalak dirurik aurreratu ez zuenez, Lezoko Oroitzene AEK Euskaltegiak dirua utzi zion Olinpiada Batzordeari.

Zabarre pirata Lezoko portura iristen.



Lehen olinpiada horien su olinpikoa, Munttarretik jaitzi zen (Munttar = Jaizkibel mendiko gailurretik gertu dagoen Lezoko gune bat). 100 gaztetik gora parte hartu zuten eta oso arrakastatsua izan zen. Ibilaldi neurtua, maratoia, mahai jokoak, jockey erratz, ski lasterketa, altxorraren bila, futbitoa eta ginkana bezalako frogak egin ziren.

Olinpiaden arrakasta ikusita, batzorde honek beste pauso bat eman nahi izan zuen, alegia, olinpiadaz gain beste ekimen batzuk ere antolatzekoa. Horretarako Olinpiada Batzordea Zabarre Gazte Taldea izatera pasatu zen. Izen hau Joxe Zabala “ZABARRE” Lezoko idazlea zen, Joseba Aurkenerenaren pertsonaia mitologikotik hartu zen.

Horrela, 1993ko Santakruz jaietan Zabarre gazte taldeak *Zabarre itsas lapurraren itzulera*, *Itsas lapurren bilkura afaria* Lezo Handi zuhaizpean eta *Zabarrerren agurra* ekimenak antolatu zituzten, hauek ere arrakasta handiarekin. Jai honekin beste gauza bat ere lortu zen, Pasaiaiko portu industrialeko Lezoko lur eremura, urtean behin, herritarrentzako atea irekitzea.

Hurrengo urteetan, olinpiadak negu-udaberria luzatu ziren, *Zabarrerren Etorrera*, *Gazte Astea* eta beste ekimen ugari antolatu zirelarik. Urte batzuk pasa ondoren taldeak indarra galdu eta Zabarren etorrera bertan behera geratu zen.

2007.urtean, herriko elkarrekin Lezoko Udalarekin izan zituzten arazoak medio, “Zabarre haserre” jaia antolatu zen. Ordutik Zabarre Taldeak antolatzen du jai hau eta Mendekostetako jaietan ekitaldi jendetsuenetako bat da. Besteak beste, herritarrak portura urtean sartzen diren egun bakarra da.

2.2. SORRERA

ZABARRE PIRATA pertsonaia 1993. urtean agertu zen Lezoko herrian. Hasieran Lezoko gazte kuadrila batek bultzatutako ideia izan bazen ere, 2007. urtetik aurrera Lezoko Jai Batzordeko kide den Zabarre taldearen esku dago bere izena eta presentzia urtero piztuta mantentzea.

Lezo, garai batean, kostaldeko herria zen, arrantzale herria, bere kaia eta guzti. Honetara itzuliaz, Lezo eta itsasoaren arteko lotura aldarrikatzen duen pertsonaia da Zabarre pirata.

2.3. ZABARRE

2.3.1. Pertsonaiak

Zabarre pirata pertsonaia nagusia bada ere, badago aipatu beharreko beste bat.

Zabarre

Lezoko pirata beldurgarria, denbora luzean itsas lapurretan jarduten dena, eta noizean behin, herrira bueltatzen dena bere “irabaziak” herritarren artean banatzeko.

Perutxo Lazon

Erregearen ordezkaria, soldadu talde baten buru, Zabarre pirata atxilotzeko agindua duena.

2.3.2. Istorioaren nondik norakoa

Zabarre pertsonaia, Joseba Aurkenerena Barandiaran Lezoko idazlearen LEZOKO IPUIN INOZOAK liburutik atera zen. Bertan azaltzen da XVIII. mendean Lezon bizi zen Joxe Zabala Zabarre leinuko azken semea, Bizkaiko Itsasoko pirata beldurgarria, euskal itsasoko itsaslapur adoretsu eta famatuaren istorioa.

Zabarre tximista baino azkarragoa eta enbata bezain beldurgarria zen eta, ziotenez, 3 itsasontzi zituen. Bere leinuko bandera beltza eta zuria zen, zortzi buru gorri batekin.

Zabarrerren aita Joanot Zabala zen, hau ere itsaslapur ospetsua. Joxe haur zela, aita, ekaitz gau batean itsasoan galdu zen. Amak Anttoni zuen izena. Bere familia Lezoko kale nagusiko Zabarre jauregian bizi zen. Zabarrek itsasoan lapurtutakoa Lezoko familia askoren artean banatzen zuen, eta horregatik oso estimatuta zegoen herritarren artean.

Zabarrek itsasoan denbora luze pasatutako batean, etxerako bueltan Perutxo Lazon erregearen ordezkaria soldaduekin bera atxilotzeko zain zeukan. Perutxo eta soldaduekin izandako borrokaldi baten ondoren Zabarrek ihes egitea lortu zuen.

Azken hau izaten da herriko jaietan, lehenengo egunean, antzezten den pasartea.

2.3.3. Zabarrerren eguna

Lezoko herriak Mendekoste jaiak ospatzen ditu urtero, eta azken urteetan jaiei hasiera ematen dien ekitaldia Zabarrerren etorrera da. Herri guztia porturantz abiatzen da, eta itsasoz heltzen den Zabarre piratari ongietorria egiten dio. Ondoren, denak herriko plazarantz abiatzen dira.

Plazan, antzerki motz bat antzezten dute: alde batetik, Zabarre eta bere piratak; eta bestetik, Perutxo eta bere soldaduak. Borroka eta dantza egin ondoren, jaiei hasiera ematen zaie.

Egun horretan, herriko plazan (lehen Markesane zuhaitzian) afari autogestionatu bat egiten ohi da herritarren partehartzearekin.

2.3.4. Aipatzeko zenbait ohar

- 1996an Zabarre pirataren kondaira kontatzen duen komikia kaleratu zen, Imanol Esnaolak eta Gentzane Artolak egindakoa.
- 2013an *Zabarre euskal pirataren kondaira* kontatzen duen ipuin berria kaleratu zen, Aritz Gorrotxategik idatzia eta Ainhoa Jauregik marraztua.

*ZABARRE PIRATA
pertsonaia 1993. urtean
agertu zen Lezoko herrian.
Hasieran Lezoko gazte
kuadrila batek bultzatutako
ideia izan bazen ere, 2007.
urtetik aurrera Lezoko Jai
Batzordeko kide den Zabarre
taldearen esku dago bere
izena eta presentzia urtero
piztuta mantentzea.*

*Zabarre pirata herriko
plazan dantzan.*



TRAPUJALEREN JEITSIERA



Trapujaleren herio bidaia

Astiro A

The musical score is written on a single staff in 6/8 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of several measures. The first measure starts with a forte (*f*) dynamic. The second measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third measure is marked with a box labeled 'B'. The fourth measure has a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2'. The fifth measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The sixth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The seventh measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The eighth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The ninth measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The tenth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The eleventh measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The twelfth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The thirteenth measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourteenth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The fifteenth measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The sixteenth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The seventeenth measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The eighteenth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The nineteenth measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The twentieth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The twenty-first measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The twenty-second measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The twenty-third measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The twenty-fourth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The twenty-fifth measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The twenty-sixth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The twenty-seventh measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The twenty-eighth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The twenty-ninth measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The thirtieth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The thirty-first measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The thirty-second measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The thirty-third measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The thirty-fourth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The thirty-fifth measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The thirty-sixth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The thirty-seventh measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The thirty-eighth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The thirty-ninth measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fortieth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The forty-first measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The forty-second measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The forty-third measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The forty-fourth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The forty-fifth measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The forty-sixth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The forty-seventh measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The forty-eighth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The forty-ninth measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fiftieth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The fifty-first measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifty-second measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The fifty-third measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifty-fourth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The fifty-fifth measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifty-sixth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The fifty-seventh measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifty-eighth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The fifty-ninth measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The sixtieth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The sixty-first measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The sixty-second measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The sixty-third measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The sixty-fourth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The sixty-fifth measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The sixty-sixth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The sixty-seventh measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The sixty-eighth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The sixty-ninth measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The seventieth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The seventy-first measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The seventy-second measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The seventy-third measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The seventy-fourth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The seventy-fifth measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The seventy-sixth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The seventy-seventh measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The seventy-eighth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The seventy-ninth measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The eightieth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The eighty-first measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The eighty-second measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The eighty-third measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The eighty-fourth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The eighty-fifth measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The eighty-sixth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The eighty-seventh measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The eighty-eighth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The eighty-ninth measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The ninetieth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The ninety-first measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The ninety-second measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The ninety-third measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The ninety-fourth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The ninety-fifth measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The ninety-sixth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The ninety-seventh measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The ninety-eighth measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The ninety-ninth measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The hundredth measure is marked with a forte (*f*) dynamic.

A-tik B-ra eta Koda

KODA

mp

ZIRIKUEN ZORTZIKOA

Moderato **Abestia**

f

f

Allegro

Perkusioa *mf* *cresc.*

f

KODA-ra

f

mp

KODA

f

KODA-ra eta KODA

f

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The first section, 'Moderato', consists of two measures of music, both marked with a forte (*f*) dynamic. This is followed by a repeat sign. The second section, 'Allegro', starts with a key signature change to one flat (Bb) and a 2/4 time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes, with a forte (*f*) dynamic. A percussion part, labeled 'Perkusioa', enters with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The piece concludes with a section labeled 'KODA-ra' and 'KODA', featuring a forte (*f*) dynamic and a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The final section is marked 'KODA-ra eta KODA' and ends with a forte (*f*) dynamic.

EN DANZA CON EUSKO IKASKUNTZA (1918~2018)

- Autor: Emilio Xabier Dueñas

Fotografías: de los archivos y autores citados. -



Mendeurreneko Aureskua (24/11/2018). El-SEV Artxiboa.

1918an Eusko Ikaskuntza sortu zenetik, eta bere lehen garaian, herrialdeko dantza tradizionala, bere errealizazio alderdirik aktiboenean, Biltzar, Udako Ikastaro eta ospeen omenaldietan parte hartu du.

Bigarren mailako atala izan arren, festa-batzordeek kulturaren alderdi horren alde egin zuten, bi norabidetan: alde batetik, gorputzaren adierazkortasunarekin, dantza-taldeek agertokietako antzezpene bidez; bestetik, protokolozko osagai argiarekin, garai hartan “ohorezko” gisa ezagutzen ziren “aureskuak” izenekoetan.



Los niños de Juventud Vasca ejecutando Banangoa (02/09/1918). Artixa K. E. Artxiboa.

Eusko Ikaskuntza nació en 1918, a la par que el primer Congreso de Estudios Vascos y, hasta 1936, continuó con su labor de formación y divulgación de la Cultura Vasca. La Guerra Civil y la dictadura produjeron la suspensión de la actividad. Sin embargo, en 1981, con nuevos aires, se celebra el VIII Congreso para, en 2018, alcanzar el XVIII.

La inicial dedicación a valores entroncados con las Ciencias Humanas y Sociales de comienzos del siglo XX, mediante Congresos, Cursos de Verano, diversas celebraciones¹ y publicaciones como la RIEV, han ido dando paso a otras fórmulas de difusión, escritas o virtuales, en un proceso de continuo cambio.

¹ En los CEV y otras actividades, colaboraban asociaciones afines a EI-SEV u organizaciones de su estructura. Lo mismo sucedía en el caso contrario.

1. LA INTRODUCCIÓN

En el romanticismo nacionalista imperante en el siglo XIX están integrados el origen y la creación de muchas de las pautas y directrices de las Ciencias Humanas que, desde mediados del mismo y a nivel mundial, se fueron trasladando a disciplinas como el Folklore.

Euskal Herria no fue diferente en su forma de actuar. Entidades y organizaciones de muy diversa factoría, intentaron con mayor o menor fortuna impulsar, mediante medidas de diferente índole, la literatura popular y las manifestaciones tradicionales. El caso más evidente de la unión de estos aspectos, en lo aquí tratado, son los Juegos Florales, bautizados en Lapurdi como *Fêtes de la Tradition Basque* por su benefactor Antoine d'Abbadie.

El inicio del XX, fue una continuación del anterior: nuevos parámetros con antiguos postulados. En este ambiente cultural, gracias a la perspectiva



Danzantes de Ochagavía junto a la banda de gaiteros de Pamplona (18/07/1920).

de algunas personas de diversas procedencias ideológicas, interesadas en las Humanidades, se celebra en 1918 el primer Congreso de Estudios Vascos (en adelante, singular y plural, CEV o Congreso) en Oñate², naciendo del seno del mismo Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos³ (en adelante EI-SEV o Sociedad). Los siguientes serían en: Pamplona (1920), Guernica⁴ (1922), Vitoria (1926), Vergara (1930), Bilbao (1934), Biarritz (1948) y Bayonne-Ustaritz⁵ (1954).

2. En este artículo se utilizan las denominaciones oficiales de los municipios en la época en que tuvieron lugar las diferentes celebraciones.

3. La historia de la primera época de EI-SEV puede consultarse en: ESTORNÉS ZUBIZARRETA, Idoia. *La Sociedad de Estudios Vascos. Aportación de Eusko Ikaskuntza a la Cultura Vasca (1918-1936)*. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1983.

4. La villa de Guernica y la anteiglesia de Luno se unieron en 1882. A pesar de que el nombre del municipio en aquel momento recibía el nombre de Guernica y Luno (posteriormente, Gernika-Lumo), en el artículo, salvo excepciones, se utiliza Guernica, tal y como fue bautizado por EI-SEV.

5. El CEV de 1954 se celebró a caballo entre varias poblaciones de Lapurdi. Principalmente en Bayonne y Ustaritz.

Eusko Ikaskuntza nació en 1918, a la par que el primer Congreso de Estudios Vascos y, hasta 1936, continuó con su labor de formación y divulgación de la Cultura Vasca.

Aquellos CEV se componían de sesiones donde, las conferencias y cursillos eran el principal aporte de conocimiento y cimiento de divulgación de las secciones, las cuales se encargaban de organizar, distribuir y publicitar cada acto. Conciertos, romerías, excursiones, representaciones teatrales y de danza⁶ completaban el programa. Con el

6. Este artículo, dedicado a las representaciones con práctica de danza organizadas y difundidas dentro de las actividades de EI-SEV, y principalmente las realizadas en los CEV, debiera haberse publicado en 2019, como complemento a los actos del Centenario y en homenaje a la Sociedad por su trayectoria y labor cultural. Sin embargo, circunstancias varias han obligado a aplazar esta salida.

tiempo se fueron sumando los Cursos de Vera-
no y otras muchas actuaciones culturales.

Unos años después del fin de la dictadura vuelven las actividades de El-SEV, siendo el noveno CEV en 1981 de “Historia Medieval” en Donostia... En esta segunda época la danza no ha estado presente hasta 2018 (XVIII CEV: “Elkar Geroa”⁷).

*Unos años después del fin
de la dictadura vuelven las
actividades de El-SEV, siendo
el noveno CEV en 1981
de “Historia Medieval” en
Donostia.*

2. LAS DANZAS

En una vertiginosa sucesión cronológica de hechos⁸, presentaremos lo que diferentes publicaciones expusieron, en lo referente a la danza tradicional⁹, dentro del marco de actos organizados por El-SEV.

El primer CEV (1918), en Oñate, tuvo una repercusión sin precedentes en los medios escritos, quienes dispusieron de periodistas para cubrir todos los actos. El primer día con danzas fue el 2 de septiembre. Después del almuerzo, a las 14:30 h.

“... hicieron su entrada triunfal en la plaza los ezpata-dantzaris y la cuadrilla de niñas hilanderas de la Juventud Vasca de Bilbao. Los ágiles muchachos bailaron la ezpata-danza vizcaína, y las monísimas hilanderas manipularon el lino al son de preciosas canciones. Luego, los dantzaris de Rentería bailaron al estilo guipuzcoano, y los de Oñate, para final, diéronnos a conocer una danza peculiar que bailan en la señorial villa el día del Corpus.”¹⁰

Si bien los dantzaris de Oñate ejecutaron su(s) danza(s), el mes anterior habían sido solicitados para que realizaran otras:

“Según me dice E. Elorza, los danzantes de Oñate han desistido de sus bailes ¡Vaya una cooperación la de Oñate! A nosotros nos están hirviendo los oídos, inventando patrañas, lanzando mil especies entre la gente sencilla, pero no nos han de arrechar.

El Domingo ppdo. estuvieron en esta el Maestro y mozo mayor de baile de la próxima villa de Legazpia, y por la explicación que dieron es un baile sencillo y corto y cuyo objeto principal, al decir de ellos, se reduce á acompañar al Ayuntamiento á la Yglesia. Aunque sencillo debe ser algo típico y sus pretensiones, según me habló el Sr. Segura, son modestas conformándose á venir tripa truke, pero han tropezado con que el tamborilero se ha

7. De manera testimonial, quisiera agradecer la labor minuciosa y esforzada de José Ángel Ormazabal revisando el archivo de El-SEV durante años y la cesión del material obtenido, así como a Maite Irizar y Koro Muro (El-SEV) por la recopilación documental y gráfica.

8. Para no hacer extensa la relación de prensa consultada, únicamente se expondrá la utilizada de forma directa. Además, para todas las notas a pie de página de artículos citados en más de una ocasión y sin autoría, se ha optado por incluir las siglas M. A. (= mismo autor).

9. Lo que hoy en día, y desde hace un tiempo, conocemos por grupo de danza(s) vasca(s) recibía otras denominaciones a comienzos del siglo XX: cuadrilla, comparsa, escuadrón o cuadro de dantzaris o de *ezpata dantzaris*.

10. Los *ezpata dantzaris* o *makil dantzaris* de Rentería fueron contratados con un corto espacio de tiempo, según consta en carta dirigida al *txitulari* Juan de Jáuregui, informando que los gastos del viaje, comida y una “indemnización” de 250 pts., posiblemente para sus bolsillos, corrían a cargo de El-SEV: Archivo El-SEV (Documento 220). Ver, asimismo: *El primer Congreso de Estudios Vascos*. San Sebastián: Imp. Martín, Mena y C^a, 1918, pp. 30-31; MUGICA, G. “Crónica general del Congreso de Oñate”. En: *Euskalerriaren Alde*, núm. 177. San Sebastián: Imp. Martín, Mena y C^a, 1918, pp. 355-356; MUGICA, G. “Crónica general del primer Congreso de Estudios Vascos”. En: *Primer Congreso de Estudios Vascos. Recopilación de los trabajos de dicha Asamblea, celebrada en la Universidad de Oñate del 1 al 8 de septiembre de 1918, bajo el patrocinio de las Diputaciones Vascas*. Bilbao: Bilbaína de Artes Gráficas Juan J. Rochelt, 1919, p. 23; “El Congreso de Estudios Vascos”. En: *El Pueblo Vasco*. San Sebastián, 2 de septiembre de 1918, p. 1. G. Mujica, autor de las crónicas, socio de El-SEV y componente de varios Congresos, fue director de *Euskalerriaren Alde*. Revista de cultura vasca.

mostrado exigente hasta el extremo y en vista de esto, creemos que mejor será prescindir de ello, danzantes y tamborileros.”¹¹

Dos días después, fueron los mutil dantzaris del Valle de Baztan, invitados expresamente por la Comisión de Festejos del Congreso para que realizaran sus danzas¹²: “En esta danza tan sólo los hombres toman parte; en fila, uno tras otro, recorren varias veces la plaza haciendo figuras que a los guipuzcoanos nos parecían extrañas por lo nuevas...”¹³ interpretando varios txistularis¹⁴ las diferentes melodías.

A lo largo del día 5 estaban previstas diferentes actividades. La jornada se presentó lluviosa, suspendiéndose algún que otro acto. Sin embargo, la “costumbre de las Mayas” y el “carro de boda” (o boda vasca), ante la atenta mirada de los vecinos y forasteros, se realizaron en la plaza. La preparación de estos actos, no estuvo exenta de problemas. La subcomisión de Oñate desconocía estas tradiciones. Un ejemplo son las cartas enviadas por B. de Galarza¹⁵ a El-SEV, en relación a las “Mayas”. En la segunda (carta) se dice:

“... vamos derechos al fracaso, por cuanto no siendo 3 ó 4, no se animan á hacerlo y como quisiéramos que fueran de alguna cultura musical, de ahí las dificultades. ¿No podrían hacerlo las Señoritas de la Compañía de Teatro ó las hilanderas que vienen de Bilbao?”¹⁶

11. Carta de B. de Galarza fechada el 16 de agosto de 1918: Archivo El-SEV (Documento 152). El escrito, seguramente se refiere a otras danzas diferentes a las existentes en Oñate.

12. Carta del 13 de junio de 1918, con encabezamiento de la Diputación de Guipúzcoa dirigida al Ilustre Ayuntamiento de Baztan y respuesta de este, sin fecha: Archivo El-SEV.

13. M. A. *El primer Congreso de Estudios Vascos*, p. 35; MUGICA, G. “Crónica general del Congreso de Oñate”, p. 360; MÚJICA, G. “Crónica general del primer Congreso de Estudios Vascos”, p. 23.

14. A lo largo del texto se ha optado por utilizar el término *txistulari*, si bien en la documentación consultada también aparece, en varias ocasiones, el de “tamborilero”.

15. Médico de Oñate y representante de la Subcomisión (de Festejos).

16. Archivo El-SEV (Documento 152). Carta de fecha 16 de agosto. Una semana antes, había efectuado unas quejas previas.



Momento de ser descubierta la lápida colocada en la casa donde vivió Iztueta, en Zaldibia. (Foto Guerguiza.)

reó Iztueta señor Mocoroa, quien habló del marín Olano, el hombre que para hacer vivir nuevas danzas según las direcciones Iztueta, fueron cuadradas y bailó el mismo, última vez ante la ermita de Santa Isabel, Zaldibia, cuando tenía 66 años y la serie ya lo llamaba.

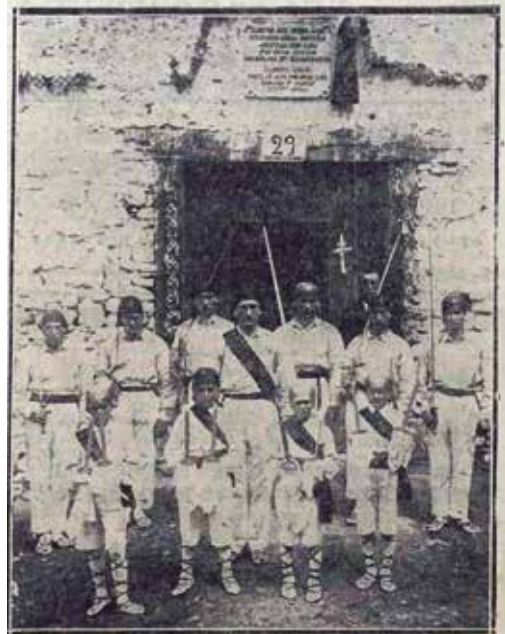
El discurso del señor Mocoroa fue una especie de las abstracciones del leufo Olano, que a Iztueta marchó a Donostia al cabo y al día siguiente para ir y otro tanto para volver su pueblo. Dio detalles curiosos y ensalzó sobre de aquel otro zaldibiarra que comenzó la obra de Iztueta.

Finalmente entre dos coreografías, la coreografía regresó a la Casa Consistorial procedente de las bandas de Iztueta de San Sebastián y Segura, que nuevamente danzas de la coreografía y señores Alzola-Solana.

EL BANQUETE

Bajo un cobertizo de una de las laterales de la iglesia parroquial se trasladaron las personas que en la casa había de servir el banquete, preside el presidente de la Diputación don José Ángel Irujo.

Mocoroa tuvo la gran fortuna de coincidir con el editor y escritor periodístico Ricardo Irujo Ormestegui, quien durante la comida dio detalles preciosos. El otro Irujo, maestro gran Antón Irujoqui, que vivió la comida a unos extranjeros que habían venido a la fiesta y entre los cuales encontraba al maestro y coreógrafo Ka Schizmer, que tenía predilección sobre la



Descubrimiento. Se la 1ª vez colocada en la casa donde vivió Olano, en Zaldibia. (Foto Guerguiza.)

Homenaje a Iztueta y Olano. Recorte de La Voz de Guipúzcoa (08/09/1929, p. 3).

Puede ser que todo quedara ahí, ya que fueron, finalmente, las muchachas de Oñate que “... *bien ataviadas y hábilmente preparadas...*” realizaron este acto siguiendo la descripción del Padre Donostia¹⁷ y, por si no quedara clara la falta de espontaneidad, “... *al señor Larreta le ha tocado el papel de “roñoso”. ¡Bueno le han puesto las mayas!*”¹⁸.

Al año siguiente, 1919, el P. Donostia propone una Fiesta Vasca en el monte Igueldo, a celebrar el 1 de octubre con los *ezpata dantzaris* de Rentería, los del barrio del Antiguo de San Sebastián y los *dantzaris* de Baztan. En relación a los preparativos encontramos una carta del reverendo V. de Larraínzar, enviada desde Maya, en la que expone que cuentan únicamente con cuatro componentes, siendo la cifra de seis más oportuna. El *txistulari* de la localidad, y del Valle de Baztan, en aquel instante era Antonio Elizalde y es él mismo quien estima el gasto:

“... *seis dantzaris y el atabaldari á dos duros de jornal 14 duros, á mí como txistulari*¹⁹ *pesetas de jornal; más el viaje de cada uno que costará 10 pesetas pues más ó menos ida y vuelta 16 duros, luego en el trayecto que tomemos alguna cosa de alimento agregaremos unas 19 pesetas / vienen a sumar 176 pesetas sin contar los gastos que hagamos durante la estancia que disponga la Sociedad.*”¹⁹

En 1920 se celebró el segundo CEV. En esta ocasión, fue en una capital: Pamplona. Todo era en exceso, con cariño y sorna: “*Mucha animación... Mucha bandera, mucha música, y mucha curiosidad, y sobre todo, mucho gaitero.*”²⁰.

A las 15:30 h. del día 18 de julio, mucha gente se concentraba en las terrazas de los cafés de la Plaza del Castillo²¹. Momento en que pasaron por este lugar tan céntrico, como carismático, los grupos de danza, formando un desfile:

“*En él tomaron parte las bandas del Regimiento de la Constitución y de América, la Pamplonesa, la charanga que vino con los danzantes de Valcarlos, los tamborileros y los dulzaineros. Cuatro caballistas rompían marcha. Tras ellos, los treinta y seis dantzaris de Valcarlos, de pintoresca vestimenta, con coronas y profusión de cintas de colores, pusieron una nota alegre de color. Luego, los de Leiza: veintidós parejas de sencillo atavío, calzadas de alpargatas, libres de embarazosos adornos que restaran agilidad a los movimientos. Detrás, los de Ochagavía, con trajes policromos adornados con cascabeles, y su director, esencia de la movilidad, incitante y acuciador. Acompañaban a esta cuadrilla seis parejas de exhibición de trajes típicos, y un terceto de dulzainas. Y, por fin, los danzantes de Mauleón, acompañados por un ejecutante de tamboril y silbo.*”

La vuelta al ruedo fué animadísima, y el público la recibió con gran satisfacción.”²²

Una hora después, en el coso taurino y sobre un tablado, comenzó el festival en el que los primeros en actuar fueron los representantes de Valcarlos. El número de *dantzaris* o *bolantak* fue de 36, acompañados de cuatro jinetes a caballo o *zaldunak*, los *gorris* y el “bastonero”²³. Danza-

17. El artículo de referencia es: DONOSTIA, P. J. A. de. “Erregiñetan ó las fiestas de las Mayas”. En: *Euskalerriaren Alde*, núms. 128-129, pp. 241-252.

18. “Congreso de Estudios Vascos en Oñate”. En: *La Información*. San Sebastián, 4 de septiembre de 1918, p. 2. Larreta era otro de los vocales de la Comisión de Festejos. M. A. *El primer Congreso de Estudios Vascos*, p. 36.

19. Carta de fecha 28 de agosto de 1919: Archivo EI-SEV.

20. E. Alde. “Crónica general del Congreso de Pamplona”. En: *Euskalerriaren Alde*, 1920, núm. 199-200, p. 248. Podemos afirmar que es de este CEV del cual disponemos el mayor detalle de las danzas ejecutadas.

21. Amplia información en: GORROCHATEGUI, A. “En Pamplona. El Congreso de Estudios Vascos”. En: *La Voz de Guipúzcoa*. San Sebastián, 20 de julio de 1920, pp. 7-8.

22. E. Alde, Op. Cit., pp. 253-254; II Congreso de Estudios Vascos. Recopilación de los trabajos de dicha Asamblea celebrada en Pamplona del 18 al 25 de Julio de 1920. San Sebastián, 1920, pp. 20-21. Información similar en: “Estudios Vascos. Inauguración del II Congreso en Iruña”. En: *Euzkadi*. Bilbao: 1920-Garilla-20, p. 2; “II Congreso de Estudios Vascos”. En: El pueblo navarro. Pamplona, 18 de julio de 1920 y 20 de julio de 1920. El orden de las exhibiciones y ciertos detalles en: “El II Congreso de Estudios Vascos”. En: El pensamiento navarro. Pamplona, 20 de julio de 1920, p. 2. La Banda La Pamplonesa cumplió su centenario en 2019: <https://bandapamplonesa.com/>.

23. M. A. *Euzkadi*. El término “bastonero” se refiere al *tambour major* o *makilaria*.

ron: Bolant Dantza²⁴, Jantza jautzi, Kontradantza “... en tres tiempos ‘Txilo... txilo... txilo’ [...] en la que se advierte giros y pasos de alta modernidad.”²⁵ y Dantza Luze “... que se baila entre hombres y mujeres con pañuelos...”²⁶. Al finalizar, dejaron el espacio a los de Leiza, que eran 22 parejas:

“... hombres y mujeres vestidos con simplicidad y armonía. Boina, camisa y pantalón blancos y faja azul para los hombres; blusa blanca y falda negra para las mujeres. Precedido de bandera [...] el cuerpo de baile dió la vuelta de presentación...”²⁷

para danzar, primeramente, *Ingurutxo*a: “Se forma un semicírculo, y las mujeres quedan en un mismo lado: los hombres bailan ante ellas y termina el grupo con un saludo muy gracioso.”²⁸. Finalizaron con *Zortzikoa* y *Soka Dantza*. A continuación, los “danzantes” de Ochagavía que,

“... causaron un cierto asombro. Su salida, en carrera, perseguidos por uno de ellos—un enmascarado que simula un diablillo o bufón vestido algo parecido como el Arlequin de la farsa italiana—fué acogido con gran curiosidad.

Los salacencos terminaron su actuación con la “Pañuelo-dantza” en la que los siete danzarines, que tienen que seguir el ritmo apresurado de la dulzaina, trenzan piruetas prodigiosas de rapidez formando una estrecha “melée” que no tarde en deshacerse.”²⁹

El repertorio completo de estos consistió en: *Er(r)eketa Dantza*, *Makila Dantza*, *Burrumba*

Dantza, *Burunba Dantza* o *Burunbu Dantza*³⁰ y *Pañuelo Dantza*.

Finalmente, los ocho representantes de Zube-roa: “... Estos muchachotes vasco-franceses han estado en la guerra y alguno lleva un medio brazo de madera y hierro articulado...”³¹. Ejecutaron las siguientes danzas: *Gabota*, *Satan Dantza*, *Godalet Dantza* o *Godaleta*, *Zortzitan simple*, *Aitzina phika* (*Dantza*) y *Moneinak*³².

El apartado musical estuvo a cargo de diferentes formaciones como *La Pamplonesa*³³, la charanga de Saint-Jean-pied-de-Port que interpretó las melodías para los *dantzaris* de Valcarlos, los “chunchuneros” o *txistularis* las melodías de Leiza y los gaiteros o dulzaineros las de Ochagavía. Por la noche, los bailes populares, al compás de bandas de música no faltaron en la Plaza del Castillo.

La sensación eufórica de éxito total de este segundo Congreso dio paso a la organización del tercero en 1922, en Guernica. Así, este municipio tomó el testigo con un variado programa preparado por las diferentes comisiones.

El día 10 de septiembre, en la campa de Uarka, se preparó un escenario, en el que tuvo lugar la representación de la ópera *Amaya* de J. Guridi que, respecto de la *Ezpata Dantza* presentada por Juventud Vasca de Bilbao, la prensa comentaba lo siguiente:

“Callaron los instrumentos de la orquesta; chistu y atabal desde el pinar del fondo atacaron el ritmo guerrero y comenzó el baile. En él se distinguieron Félix Mestraitua y Luis Urquijo, siendo un encanto

24. “El II Congreso de Estudios Vascos”. En: *El Pueblo Vasco*. Bilbao, 20 de julio de 1920, p. 2; E. Alde, Op. Cit., pp. 246-278; “II Congreso de Estudios Vascos. Solemne sesión inaugural”. En: *Diario de Navarra*. Pamplona, 20 de julio de 1920, pp. 1 y 3.

25. “El II Congreso de Estudios Vascos”. En: *El Pueblo Vasco*. San Sebastián, 20 de julio de 1920, p. 4.

26. Ibid.

27. GORROCHATEGUI, Op. Cit., p. 8. Las boinas portadas por los muchachos, según este autor, eran de color rojo.

28. M. A. “El II Congreso de Estudios Vascos. Solemne sesión inaugural”.

29. Ibid. El diablillo, bufón o arlequín, no es otro que el “bobo”.

30. La equivalencia de *Er(r)eketa Dantza* es “Emperador” o *Enperadorea* y la de *Burrumba Dantza* y variantes, “Modorro”. Ver: VIL-LAFRANCA, R.; ALDAIA, A. M. *Danzas de Ochagavía. 300 años de historia*. Pamplona: Editorial Mintzoa, 1996; pp. 103 y 105; serie “Eusko Ikusgayak” de M. de Ynchausti con un capítulo dedicado a estas danzas.

31. M. A. “El II Congreso de Estudios Vascos. Solemne sesión inaugural”.

32. En la documentación consultada aparecen: *Basoko-dantza* o *Bassoko danza*; y *Muneinak*, *Monein* o *Muneindarrak*.

33. Encargada de los bailables nocturnos. M. A. “II Congreso de Estudios Vascos. Solemne sesión inaugural”, p. 3.

de ejecución por la orquesta las ligeras variantes y complicadas sonoridades orquestales con que interviene acompañando al chistu y atabal."³⁴

El día 14, a las 16:00 h. en la Plaza de la Unión, se ofreció un concurso³⁵ de *aureskularis*. El primer premio quedó desierto. El segundo, *ex aequo* para Antonio de Iturralde, de Durango y José Miguel de Olaeta, de Guernica, de 66 años de edad. Asimismo, también se premió en la modalidad de *Erregelak* o "Auresku al estilo antiguo", a Pedro de Zarrandicoechea, con 50 pesetas y a Bartolomé de Foruria, con 25 pesetas, ambos de Luno.

El día 16, por la noche, exhibición a cargo de los *makil dantzaris* de Rentería y los *dantzaris* de Berriz, Leiza y Tardets, siendo amenizada, a continuación, la velada con la Banda Municipal de Música. Las danzas se repitieron al día siguiente en la Plaza de la Unión. Finalizó este Congreso con una nueva representación de la ópera Amaya.

Después de 1922, los CEV pasaron a celebrarse cada cuatro años. Esto daba margen para la realización de otras actividades como es el caso de la Asamblea de Pesca Marítima en San Sebastián, entre el 22 y el 25 de septiembre de 1925. De los gastos ocasionados en la misma, entregamos la factura presentada al cobro por parte del Comité Local de Lequeitio, el cual hace de intermediario ante la "Cuenta que presentan los tamborileros de esta Villa para su traslado a San Sebastián y estancia, para ejecutar en [sic] el baile clásico de la Caxarranca _ 115,90"³⁶.

En 1927 comienzan los Cursos de Verano, en los que se imparten diversas disciplinas. Las excursiones complementarias, se convierten en un aliciente que atraen a los alumnos de diferentes edades. Sin embargo, no será hasta 1929, y a partir de entonces en años sucesivos, en que, de una forma evidente, se produzcan actividades relacionadas directamente con la danza y en las que entra en escena A. de Orueta³⁷.

El 7 de julio, en Salinas de Leniz, se celebraron los "actos de propaganda popular euskéricas". Organizados por el grupo Baraibar, de Vitoria, de El-SEV, cumplieron con las expectativas de asistencia popular: una misa cantada, un "Auresku de honor" y los *ezpata dantzaris* de la capital alavesa que "...dieron la nota viril de nuestros típicos bailes, siendo aplaudidos con entusiasmo..."³⁸. A continuación, banquete, nueva actuación de los *ezpata dantzaris* y romería amenizada por los *txistularis*.

Unos meses después, en septiembre, se homenajeó a J. I. de Iztueta, reeditándose el libro de melodías *Gipuzkoa'ko dantzak*. Los actos comenzaron con la comitiva que partió desde el ayuntamiento de Zaldibia para dirigirse a la iglesia de Santa Fe:

*"Los espatadantzaris, chicarrones del Aralar, vestidos con las viejas camisas de lino que sirvieron a sus antepasados para la boda y que son guardadas como reliquias familiares y cubierta la testa con los pañuelos de seda de colorines, que también se utilizaron lustros atrás para ceremonias, precedían a la comitiva provistos de los grandes espadones [...] En el altar mayor daban guardia los mocetones de las espadas."*³⁹

34. "Inauguración del Tercer Congreso de Estudios Vascos". En: *El Nervión*. Bilbao, 11 de septiembre de 1922, p. 4. Ver, asimismo: "Crónica del Tercer Congreso de Estudios Vascos". En: *III Congreso de Estudios Vascos. Recopilación de los trabajos de dicha Asamblea celebrada en Guernica, del 10 al 17 de septiembre de 1922*. San Sebastián: publicación de la Sociedad, 1923, pp. 5-24; "El Congreso de Guernica". En: *El Pueblo Vasco*. Bilbao, 15 de septiembre de 1922, p. 1.

35. Concurso (de *aureskularis*) era el término utilizado habitualmente en aquella época para lo que posteriormente, también se llamaría, campeonato o certamen (de *auresku*).

36. Factura, en pesetas, de fecha 17 de octubre de 1925: Archivo El-SEV.

37. La conferencia del 2 de julio de A. de Orueta (presidente de la Academia de Danzas de Guipúzcoa), titulada "Danzas del País Vasco", tuvo como soporte las películas de la serie "Eusko Ikusgaya".

38. "Los actos euskeristas del pasado verano". En: *Eusko-Ikaskuntza'ren Deia-Boletín de la Sociedad de Estudios Vascos* (en adelante *El-Deia*), 43 zbka. 1929-III Iruillabetea. San Sebastián, pp. 27-28.

39. "Los actos del domingo en Zaldibia". En: *La Voz de Guipúzcoa*. San Sebastián, 3 de septiembre de 1929, pp. 1 y 8. Ciertas coincidencias de la información ofrecida en este artículo con el de: Orixe. "Homenaje a Iztueta. El domingo, en Zaldibia". En: *Euzkadi*, 3 de septiembre de 1929, p. 1. "Orixe": pseudónimo del escritor N. Ormaechea.

Al finalizar la misa, las bandas de *txistularis* de San Sebastián y de Segura se encaminaron a la casa natal de Iztueta, interpretando *Alkate soinua*. Al llegar, el P. Donostia disertó sobre la figura del mismo y se inauguró una lápida⁴⁰. Acto seguido se trasladaron a la del discípulo de Iztueta, José Antonio de Olano, y V. Mocoroa, escritor *tolosarra*, efectuó un discurso sobre este maestro de danza y sus aventuras⁴¹. A continuación, un banquete en el pórtico del templo, amenizado por los músicos. A media tarde, “*Aurresku* de honor” y las danzas realizadas con espadas, broqueles, odres y escardillas por los *dantzaris* infantiles de San Sebastián, Añorga y la “Beneficencia”⁴², dirigidas, al parecer todas estas agrupaciones, por J. L. Pujana⁴³.

El 13 de octubre, en Villarreal de Álava, otro “acto de afirmación euskerista”, con misa, *Ezpata Dantza* y *Aurresku*, suponemos “de honor”, con las melodías interpretadas por los *txistularis* del Deportivo Norte. Los *dantzaris* fueron ocho y los *txistularis* cuatro⁴⁴.

Al año siguiente, 1930, los Cursos de Verano ya se habían asentado con clases teóri-

co-prácticas⁴⁵ y excursiones. En una de las mismas, preparadas entre finales de junio y comienzos de julio, al llegar a Ainhoa: “*La alegría juvenil de los viajeros no desperdició este alto en la marcha para volver a bailar al son del tamboril.*”⁴⁶.

El domingo 31 de agosto de 1930 comenzó el quinto CEV en Vergara. Las tempraneras dianas dieron paso a la apertura oficial del Congreso, la procesión cívico-religiosa en la que no podían faltar los *ezpata dantzaris* y las “hilanderas”, y la misa de rigor. Por la noche, en el frontón, el cuadro de danzas Oldargi (de Juventud Vasca), de Bilbao presentó su espectáculo, con un repertorio compuesto de estampas, canciones y danzas (*Kaxarranka*, *Ezpata Dantza*, etc.), por primera vez presentado en euskera⁴⁷.

El lunes, día 1 de septiembre, después del “*Aurresku* de honor” hubo una exhibición de danzas por parte de los *ezpata dantzaris* lo-

40. Casa conocida por Kapagindegí y, posteriormente, por Iztueta enea. Texto de la lápida: “JUAN IGNACIO IZTUETA / “GUIPUZKOAKO DANTZAK” LIBURUA EGIN ZUANARI. / 1824-26 EUSKO-İKASKUNTZAK 1929”: Bildari. “De todo el país. 1929. Septiembre. Por Iztueta y por Olano”. En: *Euskalerriaren Alde*, 1929-núm. 309, pp. 357-359. “Bildari”: seudónimo de G. Mújica. Discurso del P. Donostia en: DONOSTIAR J. Ant. Aba. “Iztuetar Joan Inazoren omenez”. En: *El-Deia*, 43 zbka., pp. 10-12.

41. Aprovechando la ocasión del homenaje a Iztueta, la Academia de Txistu y Danzas de Guipúzcoa (o de San Sebastián), según unos medios o la Academia de Danza de Guipúzcoa, según otros, hizo lo propio con el “discípulo” de este.

42. “Orixe” cita a la tropa infantil de Añorga y a la de los jóvenes del pueblo: Loc. Cit.

43. J. L. Pujana, discípulo de Olano, era el maestro de danza de la citada Academia y “... a quien no se pudo hacer bailar. Y fué una lástima...”: M. A. “Los actos del domingo en Zaldivia”, p. 8.

44. “Acción de la Sociedad”. En: *El-Deia*, 44 zbka. 1929-IV Iruillabetea, pp. 42-43. Los gastos ocasionados incluían los billetes del viaje entre Vitoria-Urbina y Villarreal, y la comida: Archivo EI-SEV.

45. El ensayo de Saski-Naski, previamente ilustrado oralmente, con decorados e indumentaria, por Orueta (“Sociedad de Estudios Vascos. Fin de los Cursos de verano”. En: *El día*. San Sebastián, 8 de julio de 1930, p. 2), fue el 5 de julio a las 19:30 h.: *Programa de los Cursos de Verano (Año IV)* y *V Congreso de Estudios Vascos sobre temas de Arte Popular 1930 (de 29 de Junio en San Sebastián a 8 de Septiembre en Vergara)*; “Los cursos de verano. Programa del miércoles”. En: *El Pueblo Vasco*. “Estudios Vascos. Terminaron los cursos de verano”, 6 de julio de 1930, p. 8; “Los cursos de verano. Programa del miércoles”. En: *La constancia*. San Sebastián, 2 de julio de 1930, p. 4 y “Sociedad de Estudios Vascos. Programa de los cursos de hoy, sábado”, 5 de julio de 1930, p. 2; “Los cursos de verano de la Sociedad de Estudios Vascos”. En: *La Voz de Guipúzcoa*, 2 de julio de 1930, p. 7 y “Eusko Ikaskuntza. Fin de los cursillos del presente años”, 6 de julio de 1930, p. 8; “Los Cursos de Verano y el Congreso de Vergara”. En: *El-Deia*, 47 zbka. 1930-III Iruillabetea. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos, p. 47.

46. “Sociedad de Estudios Vascos. Excursión al País Vasco-Francés”. En: *El día*, 4 de julio de 1930, p. 16.

47. Este acto tuvo gran repercusión en la prensa. Entre otros: “El V Congreso de Estudios Vascos en Vergara. En: *El día*, 2 de septiembre de 1930, p. 14; Luzear. “Euskera. Eusko-Ikaskuntza’ren V Batzarrean”. En: *El-Deia*, 47 zbka., pp. 38-39; J. Aitzol. “Latido de un pueblo a través del arte. En el V Congreso de Estudios Vascos”. En: Euzkadi, 1930-Iraila-3, pp. 1-2; “El domingo se inauguró el Congreso de Vergara”. En: *La constancia*, 2 de septiembre de 1930, p. 5.

cales, dirigidos por el maestro J. L. Pujana⁴⁸. Se ejecutaron: *Ezpata Dantza*, *Makil txiki* o “Palos pequeños” y *Brokel Dantza*. Actuación repetida al día siguiente, acompañados por la Banda Municipal de Txistularis en la que se encontraban los conocidos hermanos Lascurain⁴⁹ y en la que,

*“Todas las danzas fueron magníficamente interpretadas, especialmente la arkudantza y la sagidantza, que fueron repetidas ante los entusiastas aplausos de un público que ocupaba por completo la plaza, ventanas y balcones.”*⁵⁰

Al día 6, se le bautizó con el del Día del Niño Euskeldun:

*“Los txistularis txikis hicieron una biribilketa; y acto seguido, a las nueve, se organizó el desfile infantil, que recorrió las principales calles de la villa. La comitiva estaba formada por los txistularis txikis de Vergara—que hacían el debut—, dantzaris de Zumarraga y Leiza, txistularis de Añorga, Orfeón infantil de Motrico, dantzaris de Arechavaleta y Placencia, txistularis de Leiza, dantzaris de Oñate y nutritos grupos de niños.”*⁵¹

48. La enseñanza corría a cargo de Pujana, “... a quien se le conoció en Vergara hace 25 años [refiriéndose al año 1905] en la misma labor, como se recuerda el “aurresku” que bailó hace 33 con motivo de la consagración del obispo Caparros.”: “Sociedad de Estudios Vascos”. En: *La Voz de Guipúzcoa*, 31 de agosto de 1930, p. 6. Ver, asimismo: “Apertura del V Congreso de Estudios Vascos”. En: *El Liberal*. Bilbao, 2 de septiembre de 1930, p. 1; “En Vergara. Brillante inauguración del V Congreso de Estudios Vascos”. En: *El Pueblo Vasco*. San Sebastián, 2 de septiembre de 1930, p. 4.

49. “En Vergara. El V Congreso de Estudios Vascos”. En: *La Voz de Guipúzcoa*, 3 de septiembre de 1930, p. 7. Las melodías interpretadas, así como las danzas ejecutadas, en clara alusión a las divulgadas por J. I. de Iztueta.

50. “Crónica del V Congreso de Estudios Vascos”. En: V Congreso de Estudios Vascos. Recopilación de los trabajos de dicho Congreso, celebrado en Vergara del 31 de Agosto al 8 de Septiembre de 1930 acerca de temas de Arte Popular Vasco. San Sebastián: publicación de la Sociedad-Nueva Editorial, S. A., 1934; p. XXXI. Ver, asimismo: “Vergara. Congreso de Estudios Vascos”. En: La tarde, 3 de septiembre de 1930, p. 1; “El V Congreso de Estudios Vascos en Vergara”. En: El día, 6 de septiembre de 1930, p. 12; J. Aitzol, Op. Cit., Euzkadi, p. 1.

51. M. A. “Crónica del V Congreso de Estudios Vascos”, p. XXXIV. Ver, asimismo: “En Vergara. Jornadas del Congreso de Estudios Vascos”. En: *El Pueblo Vasco*. San Sebastián, 7 de septiembre de 1930, p. 5; “En Vergara. El V Congreso de Estudios Vascos”. En: *La Voz de Guipúzcoa*, 7 de septiembre de 1930, p. 7.

De todas las agrupaciones presentes:

*“Llamaron sobremanera la atención las bonitas enrevesadas danzas de los bailarines de Motrico, con sus vestimenetas [sic] típicas—falde-llin y lazos multicolores sobre fondo blanco, coronados por las txapelas rojas—, siendo muy celebrada esta exhibición.”*⁵²

Además, “También despertó la simpatía del público una pareja de niñas donostiarras que, vestidas de casheras, bailaron las airosas danzas guipuzcoanas, al son de los txistus de los dantzaris txikis.”⁵³. Tanto los niños en el Paseo del Espolón, como los adultos en el frontón, fueron agasajados con almuerzos.

Por la tarde, los dantzaris de Placencia volvieron a presentar varias danzas y

*“... se dió una exhibición del baile triki-trixa, que fué ejecutado por Andrés Bengoechea, conocido por Lasa, y Jesusa Aguirre, ambos de Vergara. Fueron acompañados por el acordeonista Justo Piba, tocando el pandero Miguel Muguruza, también de esta villa.”*⁵⁴

A esto siguió un concurso de *irrintzilaris* o *santzolaris* y como homenaje de la mujer al *euskera* se representaron las “Mayas”.

Al día siguiente, se celebró un homenaje al fallecido L. de Eleizalde. Este día, denominado asimismo del Euskera, concluyó en su vertiente popular con un festejo que se prolongó hasta el amanecer⁵⁵:

52. Con toda probabilidad se trata de un error, siendo los dantzaris de Oñate los que vestían de tal guisa. “En el V Congreso de Estudios Vascos. Las jornadas de Bergara”. En: *Euzkadi*, 1930-Iralla-7, p. 1. Idéntico texto, con alguna que otra alteración, lo encontramos en: “El V Congreso de Estudios Vascos”. En: *Excelsior*. Bilbao, 7 de septiembre de 1930, p. 8.

53. Ibid, “El V Congreso de Estudios Vascos”; “En el V Congreso de Estudios Vascos. Las jornadas de Bergara”. Ver, asimismo: Luzear, Loc. Cit.

54. M. A. “Crónica del V Congreso de Estudios Vascos”, p. XXXVII.

55. “El V Congreso de Estudios Vascos en Vergara”. En: *El día*, 9 de septiembre de 1930, p. 14.



Entsenaria en Aguilera (Biarritz). El-SEV Artxiboa.

*“Numerosas jóvenes vergatararras, vestidas de cashe-ras, mezcláronse con sus típicos indumentos entre la multitud, dando la nota de color, que reforzaron los txistularis y dantzaris de Vergara, Mondragón, Arama-yona, Leiza, Berriz, Garay, Baja Navarra y Suletinos, los cuales obsequiaron al público con unas bellas exhibicio-nes en la plaza de San Martín.”*⁵⁶

El lunes 8, último día del Congreso, la Asociación de Chistularis del País Vasco celebró su Asamblea anual, teniendo como acto central y público, un concierto a las 15:30 h. con todos los txistularis lle-gados de diferentes puntos del país y un concurso de *aureskularis*. Por la noche, en el frontón-teatro, tuvo lugar la representación creada por S. Olaeta, su grupo Elai-Alai⁵⁷ y la Academia Municipal de Mú-sica local, a beneficio de la Santa Casa de Misericor-dia de Vergara. El programa ofrecido constaba de tres partes, en las que las canciones callejeras (*Mari-jesiak*, *Santa Ágeda* o *kalez kale*, entre otras), las dan-zas vizcaínas y guipuzcoanas (“saludo a la bandera”, “Biñan-biñako”, *Banako zarra*, “*Sagi Dantza*”, *Ezpata Dantza* y *Gorulariak*) y los cuadros de ronda y ro-mería formaban el grueso del espectáculo.

A finales de este mismo mes, organizado por Eus-keraren Adiskideak de Navarra, con la colaboración de El-SEV y con el objetivo de estimular el uso del *euskera*, se realizaron una serie de actos en Pamplo-na, los cuales culminaron con el Día del Euskera. Así, el 27 de septiembre, después de las habituales ce-remonias religiosas, hubo participación y exhibición de txistularis, gaiteros y dantzaris de Navarra y la obra Saski-Naski⁵⁸.

56. M. A. “Crónica del V Congreso de Estudios Vascos”, p. XLI. Ver, asimismo: “Clausura del V Congreso de Estudios Vascos. El Día del Euskera y los últimos actos de Bergara”. En: *Euzkadi*, 1930-Iralla-9, p. 1. M. A. “El V Congreso de Estudios Vascos en Vergara”, 9 de septiembre de 1930; “En Vergara. El V Congreso de Estudios Vascos”. En: *La Voz de Guipúzcoa*, 9 de septiembre de 1930, p. 6. A pesar de no ser habitual del todo, algunas publi-caciones denominan “alarde de danzas” a las exhibiciones indivi-duales coreográficas; algo parecido existe después de 90 años.

57. M. A. “En Vergara. El V Congreso de Estudios Vascos”, p. 7. S. de Olaeta era director de la Banda Municipal de Música. M. A. “Crónica del V Congreso de Estudios Vascos”, p. XLIV. Los precios de las locali-dades para presenciar cada uno de los espectáculos citados, variaban entre las 4 pesetas de silla preferente y las 1,50 de la grada lateral: *Congreso de Estudios Vascos. Vergara* (programa), sin paginar.

58. “Naskaldia”. En: *El-Deia*, 47 zbka.-1930, III Iruillabetea, p. 58.

En los Cursos de Verano de 1932 aparece por primera vez programada una exhibición de danzas que, debido a la lluvia, se trasladó al claustro de San Telmo. En 1933, al igual que en 1934 y 1935, se repite la demostración. En esta ocasión, en el “mirador del Castillo” (de la Mota) el 1 de julio con Pujana, como “mantenedor” de las coreogra-fías de Iztueta e Isidro Ansorena como director de la Banda de Txistularis de la ciudad:

*“Entre las diversas danzas bailadas por los dis-cípulos de Pujana, recordamos el “Agurra”, los “Makil-txikia-kikua” y “Makil-aundia-kikua”, el zortziko de San Juan, el “Ustai-dantza”, el “Zinta-dantza” y el “Jorrai-dantza”. Igualmente interpretaron los solemnes “Erreberentziya” y “Kontrapas”, y los varoniles “Trok-el-dantza” y “Ezpata-dantza”.*⁵⁹

El sexto Congreso, se celebró preferentemente en Bilbao en 1934. No contaba con activida-des folklóricas, excepto las canciones, danzas (concretamente *Ezpata Dantza*) y un “Auresku de honor”⁶⁰. Todo ello programado para el Día del Euskera a realizar en la localidad alavesa de Llodio, siendo suspendido por una orden guber-namental.

El último acto organizado por la Sociedad, antes de la fatídica Guerra Civil, del que constatamos su celebración, se produjo en 1935 en Tudela:

“La animación en Tudela durante este último día, era sólo comparable a la del primero. Para las 10 de la mañana llegaron los dantzaris del grupo Jostari de Pamplona y los cantadores de Peralta y durante todo el día llevaron la alegría por las calles de la población, que eran también

59. “Los Cursos de verano de Eusko Ikaskuntza. Con gran con-currencia se iniciaron ayer las jornadas de cultura vasca”. En: *El día*, 1 de julio 1933, p. 3; “Los Cursos de verano de Eusko Ikaskuntza. Prosiguen con gran concurrencia los actos culturales del ciclo ac-tual”, 2 de julio de 1933, p. 5.

60. “El VI Congreso de Eusko Ikaskuntza y la II Asamblea de mé-dicos exinterinos y alumnos internos del Santo Hospital Civil”. En: *La Gaceta del Norte*, 14 de septiembre de 1934, p. 10; “El VI Congreso de Eusko Ikaskuntza y la II Asamblea de médicos exin-terinos y alumnos internos del Santo Hospital Civil”. En: *La Gaceta del Norte*, 15 de septiembre de 1934, p. 10.

*recorridas por la Banda municipal y los gigantes y cabezudos.”*⁶¹

Después de la Guerra Civil vino la II Guerra Mundial. Pocos años después de finalizada esta última, se genera un movimiento con personalidades del mundo de la cultura. Esto provocaría la organización y realización de dos CEV en Lapurdi.

En el primero (1948), que hacía el séptimo del total, el domingo 12 de septiembre, se organizó una *Fête Populaire Basque*, en el municipio de Biarritz. El jueves 16, excursión a Saint-Etienne-de-Baïgorry, con asamblea, canciones, danzas tradicionales, *bertsolari*s, etc. El 17, a las 21:00 h., la comedia “*Ramuntxo*” de Pierre Loti. El sábado, sendas representaciones de obras: “*Sor Lekua*” de Pierre d’Arcangues, a cargo de la Orquesta de la Côte Basque, el conjunto Le Compagnons de Labourd y el grupo de danzas Oldarra; y “*Lurargi*” (*Terre de lumière*), en la que estuvieron perfectamente representadas las danzas, cantos y escenas populares de Euskadi⁶².

El domingo 19, hubo misa en la iglesia de Sainte-Eugénie (Biarritz) con la asistencia de *dantzaris*, *txistularis* y autoridades municipales. A la salida de la celebración, delante del pórtico, Aurreksua para, acto seguido, *dantzaris* y músicos efectuar un desfile por las calles del centro.

A las 16:00 h. el *Grand Festival de la Danse Basque* tuvo lugar en el Parc des Sports d’Aguilera, con personajes de los Carnavales de Lapurdi y grupos de *ezpata dantzaris* de este territorio, *Kabalkadak* bajo-navarras y *Maskaradak* de Zuberoa. Asistieron grupos de danzas como Oldarra de Biarritz, dirigido por Philippe Oyhamburu, Orok-Bat, Batz-Alai y Begiraleak, y formaciones de *dantzaris* de Ustaritz, Cambó-les-Bains, Haux, Tardets, Barcus, Chéraute y Odiarp⁶³.

El festival congregó a un número de *dantzaris* que, según la fuente documental consultada, varía entre 200 y 500. El guion de la representación fue⁶⁴:

1. Salida al césped por parte de un grupo de *dantzaris*, con una de las vestimentas propias de los Carnavales de Lapurdi.
2. *Makil ttipia* y *Makil Dantza*.
3. Uno o varios *jautzis*.
4. *Barrikada haustia* de los *aitzindariak* de las *Maskaradak*.
5. *Uno o varios jautzis* de los *aitzindariak*.
6. *Godalet Dantza*, *Gabota*, etc., ejecutadas por los *aitzindariak*.
7. *Uztai Dantza* o *Arku Dantza* realizada por las “hilanderas”.
8. Salida de todas las agrupaciones en formato desfile para ocupar todo el campo. Con todos los *dantzaris* pisando el césped, primeramente, se produce un ondeo de bandera en el centro. Posiblemente con la melodía de *Agintariena*. A continuación, *Banangoa* y *Txotxongilloa*.

Parece ser que lo acontecido en el Congreso, a nivel cultural en esta parte del país, provocó cierta euforia y, así, en el otoño de ese mismo año, mediante sendas reuniones, se adoptó, entre otras cosas, la realización anual de la *Fête de la Danse Basque*. Para ello, se estudió la creación de una federación folklórica que aunase varias secciones: canto, danza, música y teatro, incluyendo las Pastorales zuberotarras. Como apoyo documental, la aportación literaria en publicaciones: *Herria*, *Eusko Jakintza* o *Euskara*⁶⁵.

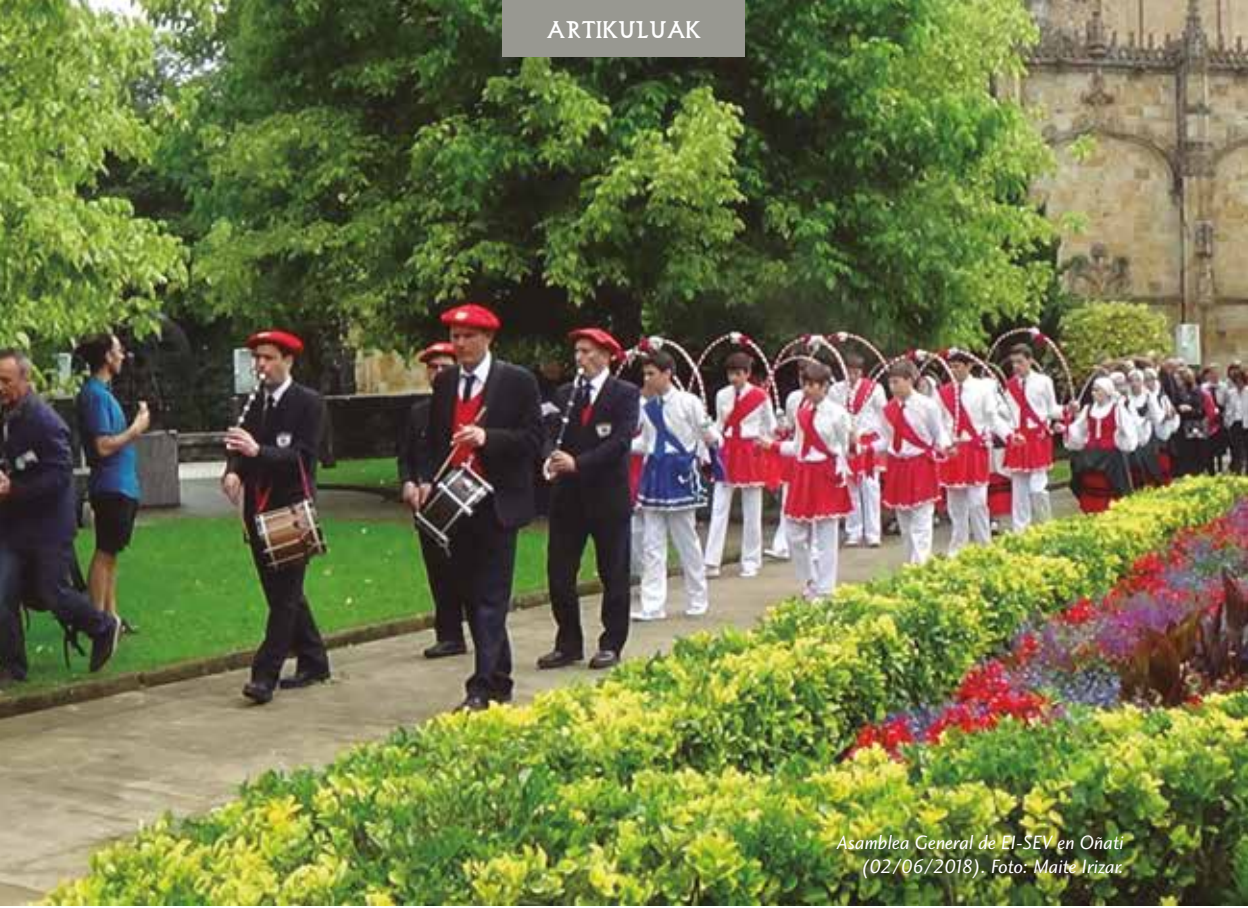
61. “Los Cursos de Verano de 1935. Crónica de los actos en Tudela. En: *El-Deia*, 68 zbka.-1935 IV Irullabetea, p. 19.

62. “Egitaraia”. En: LARRONDE, J.-C. *VIIème Congrès d’Etudes Basques - I. Biarritz*. 1948. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2003; pp. IV-LXXXII.

63. LARRONDE, J.-C. “Histoire du VIIème Congrès d’Etudes Basques. Biarritz, 1948”. En: LARRONDE, J.-C. *VIIème Congrès d’Etudes Basques - I. Biarritz*. 1948. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2003; pp. 17-61.

64. Podemos decir que la existencia de una filmación con imágenes de lo relativo a la danza, nos ha ayudado de forma evidente, para poder obtener los datos aquí presentados. Las grabaciones, firmadas por A. Intxausti, hijo de M. de Ynchausti, son la prueba visual de la participación de los *dantzaris* y danzas del día 19 en Biarritz. La película está disponible en la página web de dantzan. eus: <https://dantzan.eus/bideoak/biarritz-1948-kongresua>.

65 La única documentación existente es el primer boletín de Eusko Ikaskuntzen Lagunartea (Urtarrila-Janvier 1949) en el cual aparece: “La création d’une Fédération Folklorique avec sections de chant, danse, musique et théâtre est à l’étude. C’est d’ailleurs une des conclusions du Congrès.”: Ibid, pp. 41 y 57.



Asamblea General de El-SEV en Oñati
(02/06/2018). Foto: Maite Irizar

El octavo Congreso se celebró en 1954. Su apertura tuvo lugar en Bayonne el 11 de julio. Durante *“Toute la journée, des enfants des groupes folkloriques Izartxo et Batz-Alai effectuèrent une quête pour la langue basque, dans les rues de la ville.”*⁶⁶.

Unos días después, el 16, se celebró la Asamblea General de Euskaltzaleen Biltzarra en Esquiule, ofreciéndose en la plaza un festival de danzas a cargo de los *dantzaris* de esta población y los procedentes de Barcus. El 22 de agosto, Día del Dantzari en Biarritz⁶⁷.

66. LARRONDE, J-C. “Histoire du VIIIème Congrès d’Etudes Basques. Bayonne-Ustaritz, 1954”. En: *VIIIème Congrès d’Etudes Basques – 2. Bayonne-Ustaritz, 1954*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2003; p. 17. Ver, asimismo: “Hemeroteka”. En: *VIIIème Congrès d’Etudes Basques – 2. Bayonne-Ustaritz, 1954*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2003; pp. XXI-XXII.

67. LARRONDE, Op. Cit., p. 33. Según la documentación revisada, nos encontramos en la antesala, quizá un poco lejana en el tiempo y reiterativa si miramos a lo sucedido en y después del Congreso de 1948, de los que varios años después, hacia 1965, sería la creación de la Association de Danseurs du Pays Basque.

Dando un gran salto en el tiempo, llegamos a 2018 (XVIII CEV). Año en el que se cumplió el centenario de El-SEV y, donde la danza, volvió a ser parte integrante de los actos en un lugar que se nos hace familiar y donde todo comenzó: Oñati.

El 2 de junio fue el día elegido para la Asamblea General de la Sociedad. Las diferentes asociaciones, colectivos, cofradías y particulares de la villa guipuzcoana, se encontraban inmersos en la importante festividad local del *Corpus Christi*. No obstante, Oñatz Dantza Taldea por medio de sus jóvenes componentes, tuvo la amabilidad de participar acompañando a los socios en su recorrido de Foruen Plaza al convento de Santa Ana, así como en la realización de las danzas ejecutadas en su honor: *Arku Dantza* de Oñati (ciclo *Korpus dantzak*), *Gipuzkoako Zinta Dantza* y *Agurra*.

La segunda fecha, la principal, fue el 24 de noviembre. Día en que se iba a concentrar todo un ceremonial para clausurar el Congreso.

A la llegada de autoridades, siguió la interpretación de las melodías protocolarias, ejecución del *Mendeurreneko Aurreskua*, visita a la exposición montada titulada “Eusko Ikaskuntzaren Mendeurrena 1918-2018” y la clausura oficial con los discursos de rigor y una coreografía creada al efecto por los componentes de Oinkari Dantza Taldea de Villabona. Fue ejecutada por A. Maiza, G. Durán, M. Bengoetxea y L. Bengoetxea. La música, una fusión entre una sonata de J. S. Bach y la melodía de Agurra, fue compuesta por J. Goikoetxea, quien la interpretó al acordeón, siendo acompañado por J. Otxoa al violín y M. Zapiain al chelo.

Al finalizar el acto en el templo, alrededor de las 13:15 h., el público volvió a la plaza y las autoridades fueron escoltadas por los integrantes de Baztandarrak Dantza Taldea del Valle de Baztan. Formación que estuvo integrada por los siguientes músicos: P. Laralde y E. Angevin, ambos *txistularis*, y O. Fernández (*atabalari*). Los y las *dantzaris* fueron: J. Bidegarai, A. Dendarjeta, J. Etxeberria, K. Ezkerra,

Dando un gran salto en el tiempo, llegamos a 2018 (XVIII CEV). Año en el que se cumplió el centenario de EI-SEV y, donde la danza, volvió a ser parte integrante de los actos en un lugar que se nos hace familiar y donde todo comenzó: Oñati.



Oinkari Dantza Taldea
(24/11/2018). EI-SEV Artxiboa.

O. Garde, J. Indabere, M. Indabere, J. Mitxelorena y X. Torres. El repertorio de danzas ofrecido comenzó con el saludo o *aunitz urtez* para, a continuación, ejecutar: *Hiru puntukoa* + *Billantzikoa*, *Muxikoak* y (*Baztango*) *zortzikoa*.

3. AURRESKUA

Si hablamos de un elemento coreográfico que fue común a la gran mayoría de los CEV celebrados antes de la Guerra Civil, ese es, sin duda, el “Aurresku de honor”⁶⁸.

Durante la celebración del primer Congreso (1918), el día 3 de septiembre y fuera de programa, resulta que:

*“Después [del concierto] han aparecido en la plaza “dantzaris” del pueblo que han bailado un “aurresku” y acto seguido otra cuadrilla de “dantzaris” no “chikis” pues alguno quizá pesaba cien kilogramos han evolucionado en la misma plaza.”*⁶⁹

Unos días más tarde, el 8, después de la sesión de clausura del primer Congreso:

“Cuando marcaba el reloj de la iglesia las cinco y media en punto, el silencio en la plaza era profundo. ¡Silencio de una masa popular que se daba cuenta de una situación histórica! En los balcones elevados del Ayuntamiento se distinguían los tonos rojos de los obispos, otro obispo con una blanca capa zuluaguesca, a la derecha la severa casa de Artazcos. Allí dentro en la gran sala de la Casa



68. A pesar de que ya ha sido citado en otros momentos el “Aurresku de honor” de manera un tanto anecdótica y en este capítulo de manera más directa, es obligado indicar que con esta denominación se le ha conocido, en su forma protocolaria o social entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, a lo que hoy en día también titulamos *Soka Dantza*, “Aurresku en cuerda”, etc.

69. Los *dantzaris* del pueblo fueron los jóvenes del Círculo Jaimista de Oñate que, al parecer y de forma espontánea, ejecutaron el “Aurresku de honor”. Los de “alguno quizá pesaba cien kilogramos”, eran del Valle de Baztan con sus *Mutil dantzak*: “Congreso de Estudios Vascos en Oñate”. En: *La información*. San Sebastián, 6 de septiembre de 1918, p. 1. Ver, asimismo: “Congreso de Estudios Vascos de Oñate”. En: *La constancia*, 5 de septiembre de 1918, p. 1; “El Congreso de Estudios Vascos”. En: *El Pueblo Vasco*. San Sebastián, 5 de septiembre de 1918, p. 1.

Consistorial, el maestro de ceremonias preparaba el aurresku de honor. Volvimos a ver la lista, pero ahora no nos pareció lista sospechosa, sino lista blanca. ¿Dónde está la marquesa de Casa-Jara que tiene que bailar? ¿Qué es de la señora Angeles Aguilar de Gortazar? ¡Allí se hacían las cosas mejor que en el Marítimo! También había preparada una mesa con refrescos. Breves momentos y ya estaban aquellas señoras en la Plaza rodeadas de la corriente popular. Eran efemérides para una historia.



Baztandarrak D. T. (24/11/2018). Foto: Maite Irizar

Había mozos subidos a los árboles y viejos que hacían equilibrios sobre una silla. Los diputados, de frac y botas de charol, formaban parte del cordón; el paso de las bailarinas dejaba sobre la plaza una estela de rancia aristocracia. Se baila el desafío. Entonces parece que todo el mundo tenía ganas de bailar: las chicas más tímidas, los hombres más serios, los señoritos más gordos, los que tenían las novias más lejanas. El mismo Elizabide el Vagabundo en sus crisis pensando si volvería o no al Golfo de Méjico, hubiera es-

tirado sus piernas y lucido las puntas de un frac dando saltos.”⁷⁰

La banda clásica de txistularis encargada de interpretar las melodías de la danza fue la de Tolosa, según se desprende de la carta enviada por el Ayuntamiento de dicha localidad:

70. SOTA, A de la. “El gran mundo. Oñate”. En: *Hermes. Revista del País Vasco. Bilbao, 1917-1918. Tomo II. Bilbao: Idatz Ekintza, 1988, p. 586.*

*"Accediendo a lo solicitado en su atenta comunicación de 27 del pasado mes de Agosto, el Ayuntamiento de mi presidencia, en sesión del 29 del mismo, acordó autorizar a la Banda de tamborileros de la Villa, a que tome parte en el aurresku de honor organizado en Oñate para el día 8 del actual."*⁷¹

La "cuerda" estaba formada por 27 varones, representantes en su mayoría, no es aventurado suponer, de las diputaciones de Álava, Guipúzcoa, Navarra y Vizcaya.

El papel de *aurresku* o *aurrekulari* corrió a cargo de P. de Lasquibar. De *atzesku* o *atzeskularia*, el también diputado (de distrito de Guipúzcoa) J. de Satrústegui. De servidores o *zerbitzariak*, son citados de forma particular L. de Zabala y los presidentes de tres de las cuatro diputaciones: D. Aldama (presidente de la Diputación de Álava); J. M^a Orbe, marqués de Valdespina (presidente de la Diputación de Guipúzcoa); y R. de la Sota y Aburto (presidente de la Diputación de Vizcaya)⁷². Fueron invitadas, como pareja del *aurresku*, M^a de Gordoia, hija del alcalde de Oñate y, como pareja del *atzesku*, S. Mac-Mahon⁷³, esposa del presidente de la Diputación de Vizcaya.

El resto de mujeres invitadas a la "cuerda" fueron: las marquesas del Socorro y de Casa Jara, las señoras de Saracho, López Becerra, Apaola-



za, Satrústegui, Umérez, Epalza, Ibarguía, Fernández Dans, R. Gortázar e I. Rotaèche. Las muchachas o señoritas M^a Madinabeitia, E. Gomendio, P. Morentín, L. Garay, I. Zurutuza, J. Zulueta, Á. Aranzadi, P. Mendizábal, M^a Gortázar, M^a Solano y las de Martiarena y Leturia⁷⁴.

Ellas, con vestimenta de gala de la época. Ellos, con levita o frac, pajarita y tocados con chistera. Unos y otros enlazados por pañuelos blancos. Al dar por concluido el acto: "... han subido al salón de sesiones del Ayuntamiento los que han tomado parte en el aurresku siendo obsequiadas las señoras y señoritas con un espléndido lunch."⁷⁵

El siguiente Congreso, celebrado en Pamplona, no tuvo su "Aurresku de honor". Una excepción, que nos traslada al tercero (Guernica), el domingo 17 de septiembre de 1922. La comitiva que había visitado la Casa de Juntas, con las Bandas Municipales de Música de Bilbao y de Vergara, llegó a la Plaza de los Fueros, alrededor de las 12:30 h. Allí se formó la "cuerda" con 12 hombres⁷⁶. La encabezaba J. Arrien (*aurreksua*), vicepresidente

71. Carta de fecha 2 de septiembre de 1918, firmada por el entonces alcalde L. Galparsoro: Archivo El-SEV.

72. Destacamos, de entre todo lo publicado: "Sesión de clausura del Congreso Vasco de Oñate". En: *La Gaceta del Norte*, 9 de septiembre de 1918, p. 1; M. A. MÚGICA, G. "Crónica general del Congreso de Oñate". En: *Euskalerriaren Alde*, núm. 177-septiembre 1918, p. 371-372; M. A. MÚGICA, G. "Crónica general del primer Congreso de Estudios Vascos". En: *Primer Congreso de Estudios Vascos. Recopilación de los trabajos de dicha Asamblea, celebrada en la Universidad de Oñate del 1 al 8 de septiembre de 1918, bajo el patrocinio de las Diputaciones Vascas*, p. 33; "El Congreso de Estudios Vascos de Oñate. Solemne sesión de clausura". En: *La Tarde*, 9 de septiembre de 1918, p. 3; TEA. "Congreso de Estudios Vascos. Oñate 1918". En: *Euskal-Eria. Revista Vascongada*. Tomo LXXIX-2º Semestre de 1918. San Sebastián: Tipografía Baroja, p. 226; "Desde Oñate. Clausura del Congreso de Estudios Vascos". En: *Diario Vasco*, 9 de septiembre de 1918, p. 1; "Congreso de Estudios Vascos de Oñate". En: *La constancia*, 10 de septiembre de 1918, p. 2.

73. En *El Pueblo Vasco* (M. A. "El Congreso de Estudios Vascos"), se indica como pareja del *atzesku* a Carmen Leturia, hija del primer teniente alcalde, suponemos, de Oñate.

74. En el caso de mujeres, podemos suponer que muchas eran las esposas (señoras) y/o hijas (señoritas) de los diputados presentes en la "cuerda": M. A. "Sesión de clausura del Congreso Vasco de Oñate"; M. A. "El Congreso de Estudios Vascos"; "Congreso de Estudios Vascos en Oñate". En: *La información*, 11 de septiembre de 1918, p. 6.

75. M. A. "Sesión de clausura del Congreso Vasco de Oñate". Ha sido habitual en los "Aurreksus de honor" de los CEV, al igual que en muchos otros al margen la invitación municipal, o privada, la invitación municipal a un ágape.

76. "El Tercer Congreso de Estudios Vascos". En: *El Nervión*. Bilbao, 18 de septiembre de 1922, p. 3.



de la Comisión Provincial (de Vizcaya). Detrás, los diputados⁷⁷: R. de la Sota y Aburto (diputado vizcaíno), F. de Jáuregui (diputado guipuzcoano), Elorza, Toña (alcalde de Guernica), Celaya, Paguaga (o Pagoaga), Segura, Irujo (diputado navarro) y Zabala. Por último, el diputado de Navarra, I. Baleztena (*atzeskua*)⁷⁸.

Primeramente, los diputados (vizcaíno, guipuzcoano y navarro) y el alcalde, sacaron al centro a la pareja (de danza) de Arrien, que no era otra que la hija del citado alcalde: M. Toña. La invitada del *atzesku* fue V. Urizar (esposa de Elorza). El resto de invitadas fueron las señoritas (hijas, suponemos) de Allendesalazar, Landeta, Baleztena, Rodríguez, Irujo y las dos hijas de Meyer-Lübke (catedrático alemán, invitado al Congreso), así como las señoras de Olazábal y Eguren.

Al finalizar, sobre las 13:00 h., los componentes de la “cuerda” subieron a la sala de sesiones del ayuntamiento, donde fue ofrecido un lunch a base de dulces y champán⁷⁹.

En 1926, en Vitoria, se celebró el cuarto CEV. El día elegido para esta danza fue el 1 de agosto, una vez finalizada la sesión de clausura y de la foto de grupo, en los jardi-

nes situados delante del edificio de la Diputación de Álava⁸⁰:

“... descendieron de la escalinata [...] haciendo solemne reverencia antes de comenzar el aurreku, que fue bailado muy entonadamente aunque sin grandes alardes de destreza, por el presidente de la Diputación de Álava don José Gabriel Guinea [...] formando una cadena, que dió una vuelta, bailando al son del chistu por los alrededores de la estatua de Moraza; comenzando seguidamente la elección de la primera señorita ante la que había de bailarse el aurreku de honor, homenaje que recibió la bellísima señorita Gabriela Iglesias, hija del alcalde de Vitoria.

A continuación el diputado vizcaino don Ricardo Urrutia, una vez comenzada la cadena, enlazada con el clásico pañuelo blanco, bailó ante la señorita Martina Allué, imprimiendo a su acción determinantes de gran maestría. Y siguió engrosando la “rueda” con mujeres de tan arrogante distinción como las señoritas de Viana (Encarnación), Menchacatorre (Concha y Rosario), Carsi, Lasterey, Hernández, Zabaleta, Larrazábal y Navarro.

77. Representando a las diputaciones.

78. M. A. “Crónica del Tercer Congreso de Estudios Vascos”, p. 23; M. A. “El Tercer Congreso de Estudios Vascos”.

79. M. A. “Crónica del Tercer Congreso de Estudios Vascos”; M. A. “El Tercer Congreso de Estudios Vascos”.

80. M. A. “Crónica del Tercer Congreso de Estudios Vascos”, p. 14. Algún periodista llegó a afirmar que “... en el salón principal de la Diputación se bailó el “Aurreku” en honor de los presidentes de las cuatro provincias...”; “Clausura del Congreso de Estudios Vascos. En: *La Vanguardia*. Madrid, 4 de agosto de 1926, p. 15.



Oñati: Mendeurreneko Aureskua (24/11/2018). Foto: É. X. Duenas.

*Y una vez recorridos los jardines bailando el auresku de honor, las parejas se enfrentaron al son del tamboril y el chistu para dar fin a la vasca fiesta...*⁸¹

81. "IV Congreso de Estudios Vascos. Ayer fue clausurado solemnemente". En: Heraldo alavés, Vitoria, 2 de agosto de 1926, p. 2. Hemos creído oportuno consignar la cita textual, porque es ahí donde se encuentran los datos más jugosos. De todas formas, de la representación femenina que aparece descrita en los medios de comunicación, observamos ciertas discrepancias. Así, unas veces aparece Luisa Martín Allué y otras Luisita Allué. Lo mismo sucede respecto de otras componentes.

Los participantes masculinos fueron los representantes de las cuatro diputaciones y de "servidores": E. Bilbao (presidente de la diputación vizcaína), el Sr. Iglesias (alcalde de Vitoria) y el diputado navarro Sr. Borja. Las melodías fueron interpretadas por la Banda Municipal de Txistularis de Vitoria.

El jueves, día 29, después del concierto de la Coral de Bilbao, en el kiosco de La Florida, se bailó un *Auresku*, suponemos "de honor", por



parte de los *ezpata dantzaris* de Amorebieta⁸².

De Vitoria a Zaldivia. De 1926 a 1929. El 1 de septiembre, tal y como se ha hecho mención en el capítulo 2, se homenajeó a dos *dantzaris* de

la localidad: Iztueta y Olano. Después de los actos matutinos y del banquete,

“Era de rigor que se bailara el aurreku de honor. Y así fue mediada la tarde, salió la “cuerda” de la Casa Consistorial con el alcalde de Zaldivia al frente. Este dió la vuelta de honor y quedó como aurrekulari don Antonio de Orueta, que bailó como él sabe hacerlo y que es tan difícil imitar. El pueblo, reunido en la plaza, aplaudía entusiasmado las evoluciones y los pasos admirablemente marcados por Orueta. De atzeskolari [sic] actuaba el señor Iturrioz de Villafranca, que también lo hacía admirablemente. Señoritas del pueblo, gente de pro en la “cuerda” de varones y el aurreku de Zaldivia se revistió de toda la solemnidad que requiere esta ceremoniosa danza.”⁸³

En 1930 acaecieron dos hechos culturales organizados por El-SEV. Por un lado, el homenaje al músico y compositor Charles Bordes en Bayonne, en el cual Ángel Apraiz apostó por la creación de una Academia de Danza y Música vasca con el fin de aglutinar a todas las provincias. La celebración contó con danzas en la sobremesa y una excursión con parada en Ainhoa donde el “incansable” Linazasoro montó una “cuerda” y se bailó un “Aurreku (de honor)”⁸⁴.

Por otro, el quinto CEV en Vergara. El 31 de agosto, después del banquete (almuerzo) que tuvo lugar en el Colegio de los Padres Dominicos, en el que las bandas municipales de Música y de Txistularis interpretaron “Gernikako Arbol” y la “Marcha Real”:

“A las cuatro de la tarde [...] se celebró el Aurreku de Honor en la plaza de San Martín

82. “Crónica del IV Congreso de Estudios Vascos”. En: *IV Congreso de Estudios Vascos. Recopilación de los trabajos de dicho Congreso celebrado en Vitoria del 25 de Julio al 1º de Agosto de 1926*. San Sebastián: Nueva Editorial, 1927; pp. 9-10. Ver, asimismo: “El IV Congreso de Estudios Vascos”. En: *El País Vasco*. San Sebastián, 30 de julio de 1926, p. 1.

83. M. A. “Los actos del domingo en Zaldivia”, p. 8. Ver, asimismo: ORUETA A. de. “En Zaldibia. El homenaje rendido a Iztueta y a Olano dió lugar a una bella fiesta vasca”. En: *Txistulari*, núm. 10. San Sebastián: Asociación de Txistularis, p. 10; M. A. “Los actos euskeristas del pasado verano”, pp. 30-31.

84. “Eusko Ikaskuntza. Una deliciosa excursión por el País Vasco”. En: *La Voz de Guipúzcoa*, 4 de julio de 1930, p. 6. El tal Linazasoro, muy dado a estos menesteres, volverá a aparecer en otra ocasión.

de Aguirre, a cargo de los diputados asistentes a la solemnidad. Tomaron parte también en la danza tradicional los alcaldes de las cuatro capitales vascas. [...]

La cuerda de dantzaris se presentó en la plaza dirigida por el alcalde de Vergara, que se tocaba con el bicornio distintivo de su cargo.

El auresku estuvo a cargo del diputado de Vizcaya señor Ormaza, y el atzesku lo bailó el diputado navarro señor Baleztena. Ambos bailaron ateniéndose a los estilos vizcaíno y guipuzcoano respectivamente; el primero, movido, viril, y el segundo, más reposado y más ceremonioso.

Los dantzaris, con sus trajes de etiqueta —frac y sombrero de copa— daban al baile, en aquel marco popular, toda la ceremonia y toda la nobleza.

Los presidentes de las cuatro Diputaciones fueron de acuerdo siempre con el ceremonial, los encargados de invitar a las damas y señoritas que habían de complementar la danza. Los primeros honores correspondieron a la señora de don Julián Elorza, ante la que el señor Ormaza bailó con su estilo vizcaíno. Después fue invitada la señorita de Monzón, ante la que, a su vez, bailó ceremoniosa y gentilmente el señor Baleztena.

Seguidamente formaron en la cadena de dantzaris, enlazadas por medio de pañuelos, la esposa del concejal bergaratarrá señor Gallastegui, las de los señores Zabaleta, Berroya, Otazua, Mendibil, Ubillos, Peña y Zabaleta, y las señoritas Arteche, Urmeneta, Monzón, Azcona, Berroya, Olan, Echeberría, Galfarsoro, Herreros de Tejada, Murga, Movilla, Muxika y acaso otras cuyos nombres fue imposible consignar.

El infante don Fernando, acompañado de los gobernadores civil y militar, siguió con atención la danza desde uno de los balcones de la Casa Consistorial.

*Al final del auresku, las señoras y señoritas que en él tomaron parte, fueron obsequiadas con un lunch en el Ayuntamiento.*⁸⁵

El atzesku Baleztena, no es otro que el mismo que participó en dicho cometido en el anterior Congreso. El papel de “servidores” corrió a cargo de los cuatro presidentes de las diputaciones: F. Abreu (Álava); R. de Añibarro (Guipúzcoa); marqués de Villafranca del Castillo (Vizcaya); y el Sr. Sanz (Navarra).

A estos, sumaremos los integrantes masculinos:

*“... el alcalde de Pamplona señor Arvizu, el de Vitoria señor Guinea, el de Bilbao señor Careaga, los diputados vizcaínos señores Urrutia, Zubiria [...] el de Guipúzcoa señor Elorza y el secretario señor Zubeldia, los diputados alaveses [...] y Aldama.”*⁸⁶

Una de las excursiones se realizó al santuario de La Antigua (Zumarraga) donde tuvo lugar un Auresku, realizado por el alcalde de dicha villa: “En uno de los altos que se hicieron en la excursión, bailaron el auresku y el atzesku los señores Linazasoro y Uribesalgo, acompañádoles las señoritas de Laskibar y Barrenetxea.”⁸⁷

Y, como si de un gran salto temporal se tratase, llegamos a 2018, a Oñati y 88 años

85. A pesar de la extensión de la cita, se ha creído oportuno incluirla en su totalidad por la importante información ofrecida: M. A. “Crónica del V Congreso de Estudios Vascos”, p. XXIX. Ver, asimismo: M. A. “El V Congreso de Estudios Vascos en Vergara”. En: El día, 2 de septiembre de 1930; M. A. “En Vergara. Brillante inauguración del V Congreso de Estudios Vascos”; “Solemne inauguración del V Congreso de Estudios Vascos”. En: La Voz de Guipúzcoa, 2 de septiembre de 1930, p. 7. Como puede observarse, al igual que sucede en otros años y congresos, el apellido aportado en las noticias, a menos que se indique específicamente el propio de cada una de las señoras, es el correspondiente al primero de sus respectivos esposos. Ver, asimismo: “Bajo la presidencia del Infante don Fernando, se inauguró el domingo en Vergara el Congreso de Estudios Vascos”. En: El Pueblo Vasco. Bilbao, 2 de septiembre de 1930; p. 6; “El domingo se inauguró el Congreso de Vergara”. En: La constancia, 2 de agosto de 1930, p. 5.

86. M. A. “El V Congreso de Estudios Vascos en Vergara”.

87. “En el V Congreso de Estudios Vascos de Bergara”. En: Euzkadi. 1930-Iralla-5, p. 2.

después; casi nada. El 24 de noviembre a las 11:15 h. con el protocolo marcado por la institución principal, el Gobierno Vasco, inmediatamente después de la firma en el libro del centenario de El-SEV y bajo la organización de Oñatz Dantza Taldea, se procedió al inicio de los actos⁸⁸ con el bautizado *Men-deurreneko Aurrekua* o *Soka Dantza*.

Para que los integrantes de la “cuerda” procedentes de instituciones locales (Ayuntamientos), El-SEV y grupo de danzas local (Oñatz), tuvieran una participación homogénea, se creó una coreografía sencilla, tomando como base el *Aurreku* del *Corpus Christi oñatiarra*⁸⁹.

La estructura, especial para la ocasión, fue la siguiente: *Kontrapasa* (melodía de Desafío); *Desafío*; *Aurrekuaren eta atzeskuaren aurrekua* (melodía de *Andreen deieko soñua*); *Azken desafioa* (melodía de *Desafío*); y *Zubia* (melodía *Zortzikoa*).

Los músicos, integrantes de Aita Madina Txistulari Taldea, fueron: L. Díaz de Gereñu (*txistu* y tamboril); J. R. Barrena (*txistu* y tamboril); A. Madina (*txistu* y tamboril); A. Madina (*silbote*); y J. Muñoz (*atabal*).

88. Artículo crítico sobre el Aurreku en: ARAOLAZA, O. “Soka ez da eten, baina agintari gorenak sokatik kanpo kokatu dira”. En: <https://dantzan.eus/kidea/oier/sokaez-da-eten>. Información relativa a los actos del día en: “Soka-dantza dantzatuko dute agintariak, orain dela ehun urte bezalaxe”. En: Kontzejupetik. 288 zbka. Oñati: Oñatiko Udala, 2018ko azarora, p. 5; Deia, “Eusko Ikaskuntza cierra su centenario con la mirada en los retos de futuro. Un siglo de vida”. En: <https://www.deia.eus/2018/11/25/sociedad/euskadi/eusko-ikaskuntza-cierra-su-centenario-con-la-mirada-en-los-retos-del-futuro.html>; IBARGUTXI, F. Diario Vasco. “Eusko Ikaskuntza cierra su congreso con el compromiso de redactar el Libro Blanco”. En: <https://www.diariovasco.com/culturas/eusko-ikaskuntza-cierra-20181123172153-nt.html> 23 noviembre 2018; eldiarionorte.es. “Eusko Ikaskuntza cumple 100 años”. En: https://www.eldiario.es/norte/euskadi/Eusko-Ikaskuntza-cumple-anos_0_839216399.html; El Mundo-EFE. “Eusko Ikaskuntza celebra 100 años arropada por las instituciones”. En: <https://www.elmundo.es/pais-vasco/2018/11/24/5bf96e51ca4741ce398b45c7.html>.

89. Incurriendo, de forma consciente, en una menor ritualización, duración y peso socializador.

Conformación completa de la “cuerda” por orden en la misma: X. Alkorta (presidente del XVIII Congreso de El-SEV o del Centenario); *aurrekularia*: M. Biain (integrante de Oñatz Dantza Taldea de Oñati⁹⁰); *gonbidatuen bila*: A. Bengoa (integrante de O. D. T.); I. Beraza (alcalde de Salvatierra-Agurain); L. Altuna (alcaldesa de Aramaio); A. Barandiaran (vicepresidente por Nafarroa de El-SEV); M. Urrutia (integrante de O. D. T.); M^a E. Lete (alcaldesa de Bergara); O. Peón (alcaldesa de Tolosa); R. M. Pagola (vicepresidenta por Bizkaia de El-SEV); E. Mendi (integrante de O. D. T.); A. Tatiegí (integrante de O. D. T.); J. M^a Gorroño (alcalde de Gernika-Lumo); P. Elosegi (presidente de Arabako Batzar Nagusiak-Juntas Generales de Álava); I. Dorronsoro (presidente de El-SEV); O. Inza (integrante de O. D. T.); N. Bikuña (integrante de O. D. T.); I. Landa (alcalde de Getxo y presidente de EUDEL); A. Agirrebeitia (alcalde de Amorebieta-Etxano); M. Biain (alcalde de Oñati); I. Murgiondo (integrante de O. D. T.); P. Ugarte (integrante de O. D. T.); A. J. Iriarte (alcaldesa de Urreñak Bajo); R. Maiza (alcalde de Berriozar); A. Uriarte (integrante de O. D. T.); I. Osa (integrante de O. D. T.); L. Intxauspe (alcalde de Hernani); Z. Etxezarraga (alcaldesa de Astigarraga); J. M^a Arrazola (vicepresidente por Gipuzkoa de El-SEV); A. Usandizaga (integrante de O. D. T.); J. Irizar (presidente y maestro de danza de O. D. T.); Á. Eguía (alcaldesa de Gordexola); N. Iribar (alcaldesa de Zarautz); A. Iztueta (vicepresidenta por Araba de El-SEV); A. Arrizabalaga (integrante de O. D. T.); M. Irigoien (integrante de O. D. T.); E. Urteaga (presidente de El-SEV de Iparralde); *gonbidatuen bila*: A. Agirre (integrante de O. D. T.); *atzeskuaria*: G. Madinabeitia (integrante de Oñatz Dantza Taldea).

Personas invitadas a la “cuerda” como parejas de *aurrekulari* y *atzeskuari*, respectivamente: M^a L. Azurmendi (socia de mayor edad de El-SEV) y Á. Castillo (socio más joven de El-SEV).

90. En adelante O. D. T.

4. EL BREVÍSIMO EPÍLOGO

Analizar en unos pocos párrafos la contextualización histórica de cada acto, basándonos en la operativa de trabajo de El-SEV o las decisiones tomadas en la realización de actividades, principalmente CEV, se hace harto difícil, por lo que aquí añadiremos únicamente unas apreciaciones finales, siempre atendiendo a la existencia de varias épocas separadas en el tiempo. Una primera, entre 1918 y 1936. Una segunda, deslavazada en dos Congresos (1948 y 1954). Y una tercera que continúa en la actualidad.

La fundación de la Sociedad en base a la realización previa de un Congreso fue el resultado de una toma de contacto con el medio. Años de una primera época que supusieron un momento álgido en la celebración de acontecimientos culturales que buscaban el impulso a nivel académico de materias y disciplinas en auge a nivel europeo. Este aspecto, ligado a lo meramente cultural-científico, no estuvo exento de cambios en las esferas políticas y administrativas que, sin duda, provocaron más de un sobresalto en las actividades. Podríamos llamarlo una regularidad desequilibrada de sucesos varios que se mostraba, por un lado, con lo popular, manifestado en la calle. Por otro, con lo “elitista”, expresado en las aulas, exposiciones o conciertos.

Apartados unidos y, al mismo tiempo, desconectados que quizá en un intento de contentar a todas las capas sociales, se quedaban a medio camino. Es un evidente indicador de la labor esforzada, a nivel humano y económico. Los frutos, que han sido muchos y de peso están ahí, al alcance de cualquier interesado.

En lo que se refiere a lo teórico-práctico, el apartado preponderante de formación y divulgación que ha mantenido a lo largo de la historia El-SEV, solo es equiparable con la aportación de diversas personalidades que han trabajado en pos de la consecución de los fines para lo que fue creada. Sin olvidarnos, por supuesto, del factor de investigación llevado a cabo, a nivel personal, por los estudiosos, expertos y académicos integrantes de las Secciones, Comisiones, etc.

La danza y las representaciones callejeras o en un escenario, han tenido cabida en las celebraciones y su contextualización se hace necesaria para entender cada situación. Mientras las exhibiciones de formaciones específicas de danza, de diferentes edades, buscaban la demostración, posiblemente gimnástica y de fundamento identitario local, para deleite de un público que, generalmente, desconocía tales coreografías, la faceta protocolaria de los “Aurrekus de honor” intentaba mostrar una cara, la amable de los representantes institucionales. ¿Situación forzada por una, posible, decadencia de lo que durante siglos se había convertido en la “danza nacional” de una parte del país?

Nos queda por incluir en este conjunto o mezcla de sabores, los actos programados dirigidos a la participación directa y activa del pueblo, los congresistas y las autoridades, mediante romerías y bailes. Cuestión esta, nada baladí ya que, no siempre de una forma consensuada, cuando faltaba este tipo de acto, la queja popular se materializaba en la calle y en la prensa.

Sin duda alguna, los retazos periodísticos presentados en este artículo, a veces con poco detalle, nos pueden dar una lectura contradictoria de la función social y cultural de El-SEV, respecto de los actos dirigidos al gran público. La imagen es de una complementariedad relativa o difuminada entre el apartado divulgador = teórico y el divulgador-participante = práctico. Incluso se podría tildar de secundaria la segunda faceta; todo ello dependiendo, por supuesto, del documento consultado.

La aportación en uno u otro sentido está ahí. Son 100 años con un gran intermedio y con muchos cambios a lo largo de este sinuoso recorrido, que nos apartan de aquella primera época donde, la danza y el baile eran realizados por las clases más populares y por las que no lo eran tanto. No estaría mal, hacer ver a la clase política de hoy en día que su participación, a veces, debiera ser directa y no meramente de comparación. Defender postulados como elemento estético no es (únicamente) el fin, si no el medio. 

JON BAGÜÉS:

ERESBILI ETA MUSIKARI LOTUTAKO BIZITZA

- Egilea: Xabier Etxabe Zulaika (Erreterian egindako elkarrizketa 2020ko abuztuaren 13an). -

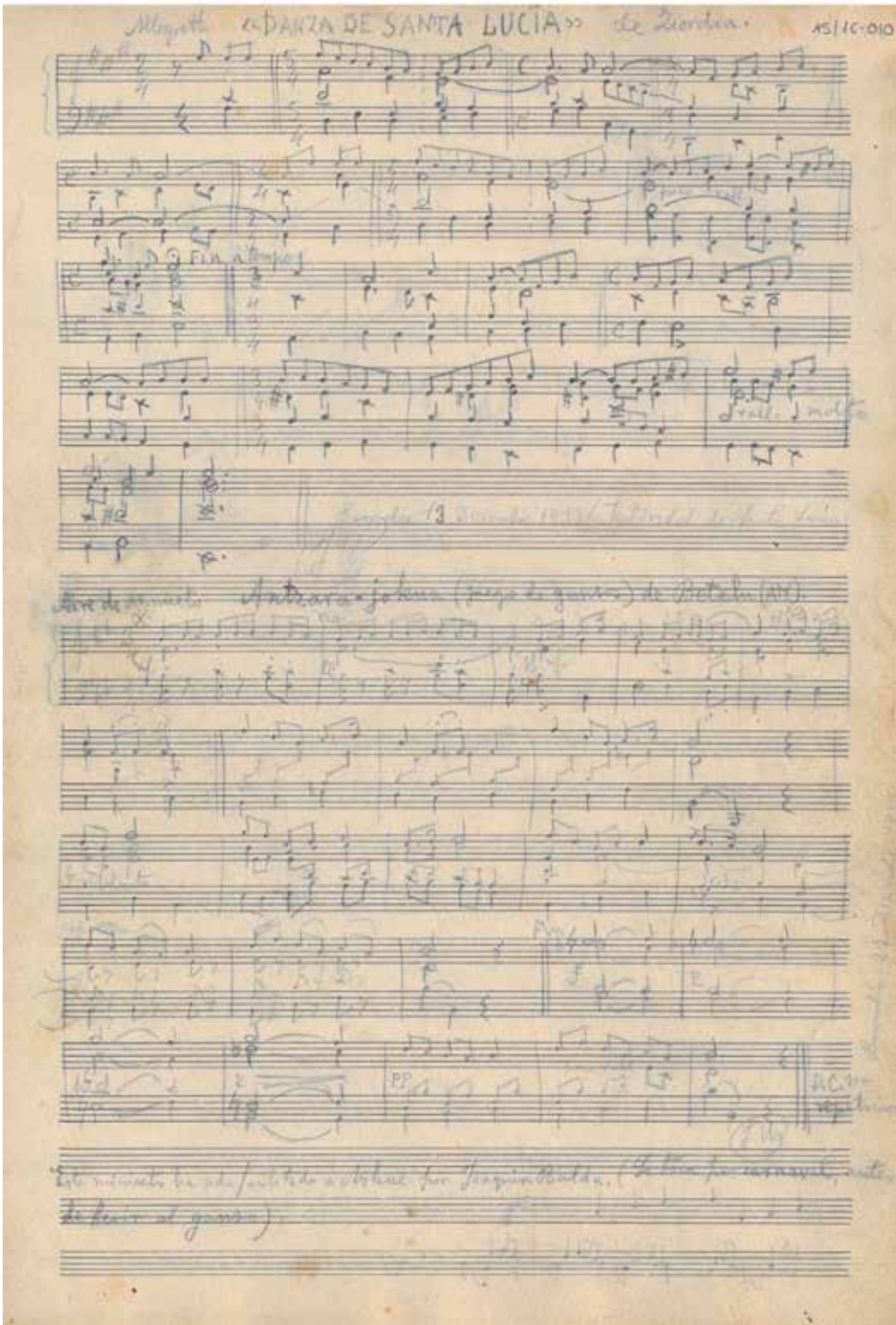


Jon Bagüés Erriondo (Erreteria, 1955) erretiroa hartu berria da, baina ez du horregatik galdu musikarako duen pasioa.

Erreterian hasitako bideak, Andra Mari koralean eta Ereintza txistulari taldean, segida izan zuen Donostiako, Madrilgo eta Bartzelonako Kontserbatorioetan egindako musika-ikasketekin; gainera, Filosofia eta Letrak ikasi zituen Donostian eta Bartzelonan, eta Musikaren Historian espezializatu ondoren, artxibistikan eta dokumentazioan espezializatu zen Madrilen 1982-1983 ikasturtean. 1985ean “Capilla Peñaflorida” sortu zuen, antzinako musika ikertzeko eta zabaltzeko helburua zuen

elkartea. 1990. urtean doktore-tesia aurkeztu zuen Bartzelonako Unibertsitate Autonomoan, izen honekin: “La Música en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País”. Bere ikerketaren fruituak ugariak dira: liburuak, artikulak, partiturak, disken zuzendaritza... Hainbat elkartetan parte hartu du, besteak beste: Euskalerriaren Adiskideen Elkarte (RSBAP), Eusko Ikaskuntza, Sociedad Española de Musicología, Asociación Española de Documentación Musical, IAML, eta Donostiako Orfeoia.

Jose Luis Ansorena Miranda zenaren ondoan, Eresbil izan du ofizio eta afizio urte askoan,



José Uruñelaren fondoan gordetako partiturak
“A5/1 C-10”: Danza de Santa Lucia: de Ziordia. “A5/1 C-11”: Antzarra jokua: juego de gansos de Betelu

lehendabizi artxibozain moduan (1986-2000) eta ondoren bertako zuzendari izanik (2000-2020).

Erretiroak ematen duen distantzia aprobeztatu nahi izan dugu guk Jon Bagüesekin gai horietaz eta beste hainbatetaz ere patxadaz hitz egiteko.

Jon, kontaiguzu nola izan zen Eresbilen sorrera.

1974an sortzen da Eresbil Erreterian, Andra Mari koralaren inguruan, urtebete lehenago sortutako ideia batetik. Jose Luis Ansorena Miranda zen garai hartan koralaren zuzendaria, eta 1973an euskal musikagileen obrekin aste bat antolatzea pentsatu zuen: “Musikaste” deitu zion. Ideiak arrakasta izan zuen, eta lan horretan oinarrituta, urtero egitea erabaki zen. Baina konturatu ziren ez zegoela liburutegi musikal berezirik euskal musikagileen obrak bilatzeko, eta behar horrek ekarri zuen artxibo bat osatzeko asmoa. Modu horretan sortu zen Eresbil, alegia, “Euskal Ereslarien Bilduma”; gazteleraz, “Archivo de Compositores Vascos”. Izenak esaten duen moduan, euskal musikagileen lanak besterik ez ziren jasotzen hasieran. Berehala, euskal musikagileen partiturekin batera liburuak eta aldizkariak biltzen hasi ziren. Pixkanaka, hasierako ideia aldatzen joan zen, Euskal Herrian musikarekin lotutako dokumentuak bilduz, edozein formatutan –paperean nahiz ikusentzun formatuan–.

Zer laguntza izan zuen Jose Luis Ansorenak?

Esan dizudan moduan, Andra Mari koralaren baitan hasi zen lanean Jose Luis Ansorena. Hasierahasieratik Erretereriako Udalaren laguntza izan zuen proiektuak, gerora Gipuzkoako Foru Aldundiarena, eta orain Eusko Jaurlaritzarena ere badu. Lau elkarte horiek osatzen dute orain Patronatua. 2002. urtera arte kaputxinoen bajoetan egon ginen, eta gero hona etorri ginen, Niessen-era.

Noiz hasi zinen proiektu hartan kolaboratzen?

Ni orduan gaztea nintzen eta musikologia ikasketak egiten ari nintzen. 1977an tesina egitera animatu ninduen Jose Luisek, Arantzazuko artxiboan zeuden partiturak katalogatzeko asmoz. Hortik aurrera,

nire ibilbidea musika artxiboetara bideratu nuen. Bartzelonatik bueltan, Erretereriako Orereta ikastolan klaseak ematen hasi nintzen, baina koralean segitu nuen. Txistularia ere banintzen Ereintza Txistulari Elkartearen eta Andra Mariko txistulariak ere baginen.

Dena unibertso beraren barruan zegoen.

Bai. 1982an Madrilera joan nintzen artxibistika-ikasketak egitera; hurrengo urtean bueltatu nintzen eta tesiarekin hasi nintzen pixkanaka. Ordurako Jose Luis konturatu zegoen Eresbil handitzen ari zela, eta dokumentazioaren kudeaketa aldetik nolabaiteko profesionaltasuna behar zuela. Hala gertatu zen: nik esango nuke 1986a izan zela Eresbil aldatu zen urtea, sendotasun ofiziala lortu zuen urtea. Urte horretan, EAEko artxibo ofiziala bihurtu zen –ordura arte, Gipuzkoako Musika Artxiboa izan zen 1977az geroztik–, eta hiru lagun hasi ginen lanean dedikazio osoan: Jose Luis Ansorena, Mari Karmen Martinez eta ni neu, teknikari moduan.

Zein izan dira, Eresbilen egon zaren garaian, aurrera eramaten saiatu zaren asmo nagusiak?

Aurrenekoa, Eresbilen talde profesionala sortzea. Bigarrena, Eresbilen artxibo nahiz liburutegi munduen arauak ezartzea. Eta hirugarrena, paperetik ordenagailura pasatzea: digitalizazioa.

Bete al dira helburuak?

Uste dut aurreneko helburua bete dugula, orain hamar lagun baitaude Eresbilen lanean. Bigarren helburuan, esplikatzen beharra daukat zergatik aipatzen ditudan “artxiboak” eta “liburutegiak”. Liburutegiak objektuan jartzen du begiratua –liburua, aldizkaria...–; artxibistikak, ordea, kontestuan –funts edo fondoak jasotzen direnean, egilearen eta haren obra guztien arteko erlazioa interesatzen zaigu–. Hasieratik, Jose Luis Ansorena bai erakunde eta bai konposagile edo interpreteen fondoak bilatzen hasi zen, eta horrela lortu genituen, esaterako, Norberto Almandoz eta Beltran Pagola konposagileen fondoak, Maitea koroaren fondoak, Uruñelaren fondoak... eta ondoren, Usandizaga, Guridi, eta beste guztienak; orain berrehun fondo baino gehiago dauzkagu. Nik uste nuen fondo horiek

behar bezala tratatzeko hobe zela artxibistikaren arauak erabiltzea liburutegienak baino; aldiz, beste dokumentazio batzuetarako hobe zen liburutegien arauak erabiltzea. Beraz, alde horretatik oso zentro mixtoa gara. Eta, horietaz gain, dokumentazioaren mundua dago: datu-baseak, eta hori dena... Hiru mundu horiek biltzen ditu Eresbilek dokumentu musikalak kudeatzeko: liburutegiena, artxiboena eta dokumentazioarena.

Liburutegi eta artxibistika munduak uztartu behar horretan, non du bere lekua Eresbilek?

Artxibo-sistemaren baitan artxibo berezi bezala oso ondo kokatuta gaudela uste dut. Liburutegiena, beste kontu bat da; izan ere, Euskal Herrian ez daukagu liburutegi-sistema eratu bat, sistema horren burua osatu gabe baitago. Edozein naziotan liburutegiak sailkatu egiten dira: udal liburutegiak daude, Unibertsitateetakoak, eta gero liburutegi espezializatuak; eta denen buru Liburutegi Nazionala izaten da. Baina hemen ez dugu horrelakorik. Liburu Nazionala izan daiteke sare bat, baina buru bat beharrezkoa da.

Eta digitalizazioa?

Oso gauza konplexua da. 2000. urteaz geroztik, zuzendari jarri nintzenetik, argi nuen digitalizazio munduan txikiak garenok –eta Eresbil txikia da– puntu bateraino ailegatzeko ahalmena genuela, baina hortik aurrera goiko erakundeek parte hartu behar zutela. UNESCOk esaten du hori

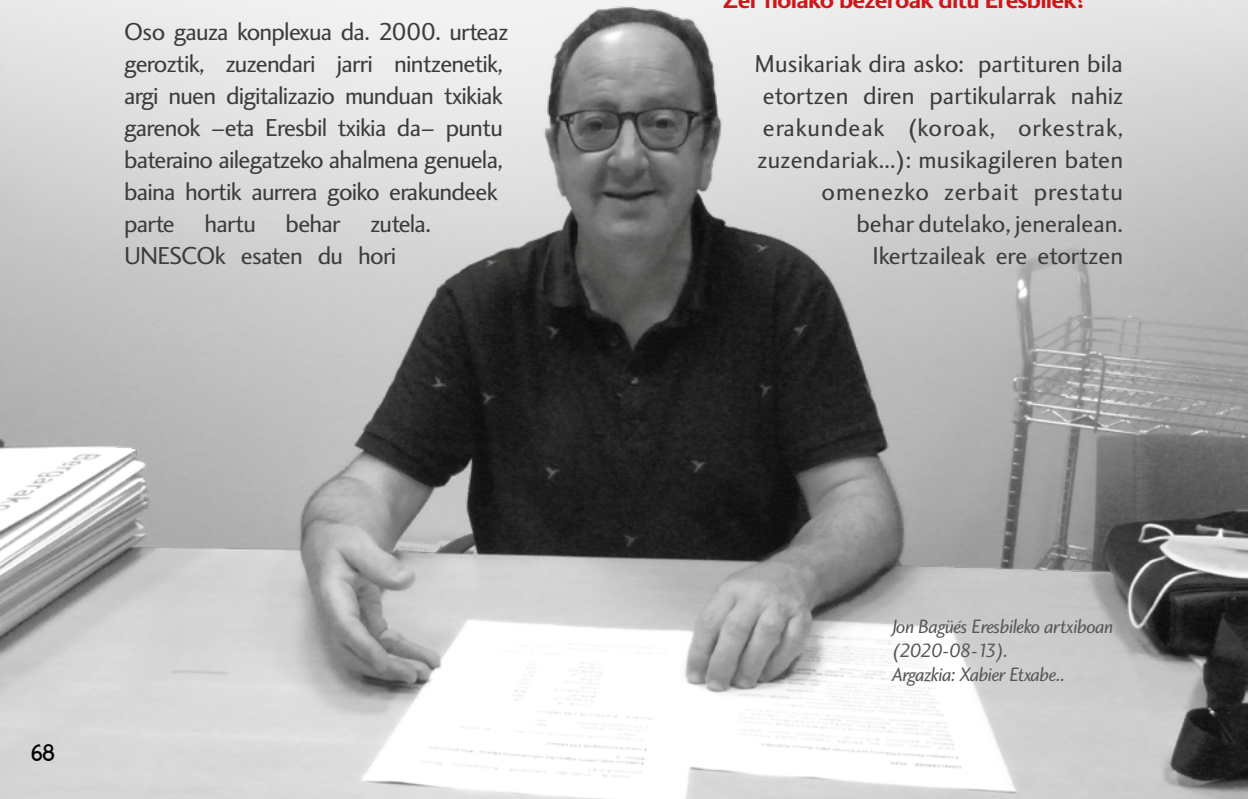
nola egin behar den: alde batetik, kopia pisutsuak gorde behar dira (“WAV” artxiboak, soinudun fitxeroetan), eta horiek Eresbildik kanpo egon behar dira; guk hori orain dela hiru urte lortu genuen, Eusko Jaurlaritzak horren ardura hartu zuenean. Eresbilen, oster, pisu gutxiagoko kopiak gordetzen dira, erabilgarri zaizkigunak. Egitea tokatu zaidan beste gauza bat izan da Eresbilen presentzia areagotzea: lehen, hona etorri eta dokumentuen kopiak ateratzen zituzten. Gaur egun web gunea prestatu behar da ahalik eta leihio irekiena edukitzeko.

Uste duzu digitalizaziora bidean bazterrean gera daitekeela liburuzainaren funtzioa?

Ez. Liburuzainak beti izango dira beharrezkoak, liburuzaina bitartekari bat delako bezeroaren eta artxiboaren artean. Liburuzainak bilatzeko moduak asko errazten dizkio bezeroari, eta ez hori bakarrik: aurrerantzean, liburuzainak seguru aski, ez bakarrik liburuak, Interneten dagoen informazioaren kritika ere egin beharko du; kontestuen kritika. Begira zer gertatzen ari den “fake news” esaten zaien horiekin. Dokumentua aztertu egin behar da, eta horretarako beti beharko dira artxibozainak eta liburuzainak.

Zer nolako bezeroak ditu Eresbilek?

Musikariak dira asko: partituren bila etortzen diren partikularrak nahiz erakundeak (koroak, orkestrak, zuzendariak...): musikagileren baten omenezko zerbait prestatu behar dutelako, jeneralean. Ikertzaileak ere etortzen



Jon Bagüés Eresbileko artxiboan
(2020-08-13).
Argazkia: Xabier Etxabe..

zaizkigu: musikologoak eta etnomusikologoak. Eta, azkenik, jende arrunta; klase askotako kontsultak egin ohi dizkigute: Inauteriak datozela eta, erromatarrez moztortzeko, orduko musika nolakoa zen galdezka...

Zure ibilbidean aztergai izan duzu Bascongada ("Euskalerrriaren Adiskideen Elkarte" edo "Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País"). Dantzari dagokionez, zer esan dezakezu?

Nik uste dut dantza munduan gauza asko dagoela oraindik ikertzeko. Badakit jendea badabilela ikerketan, baina hainbeste dago ikertzeko oraindik! Adibide bat jarriko dizut: Donostian, balleta 1950. hamarkadan hasi zela uste izan da. Orain gutxi, Bascongadako album batean neska talde baten argazki batzuk agertu dira ballet jantziarekin –izan ere, nik Bascongada XVIII. mendean ikertu nuen, baina gerora ere funtzionatu zuen, bai XIX. mendean eta baita XX.aren hasieran ere—. Inork ez daki nor zen neska horien irakaslea, eta dantza-errepertorioaren arrastorik ere ez dago. Iztuetaren aportazioa hor dago, egia da, baina zer dakigu XIX. mendean egiten ziren dantzeta? Oso gutxi. XVIII. mendearekin gauza bera gertatzen da.

Sarri kontsideratu izan da Iztueta tradizio baten sortzaile. Baina pentsa liteke tradizio zaharrago baten transmisore ere badela. Zer iruditzen zaizu?

Iztuetaren partitura-bilduma aztertzen badugu, adibidez, nik uste dut ez dela gehiegi aztertu musika horiek dauzkaten formek eta egiturek dantza aldetik zer dantzetara eramaten gaituzten. Eta, dantza horiek, zer garaikoak dira? Askotan uste dugu herri-dantzak betikoak direla, eta herri-dantzak, beste gauza guztiak bezala, transformatzen joaten dira. Dantza batzuk asko aldatzen dira, eta beste batzuek aldaera eskasa dute, hor geratzen dira. Mundu hori oso aberatsa da. Jeneralean, kultura oso aldakorra izaten da: moden arabera, noski, modek influentzia handia dutelako, eta geratzen

diren gauzak geratzen dira aldatu egin direlako. Hori ikerketak esan behar du, eta nik uste dut oraindik badagoela zer ikertua.

Itzul gaitezen, hortaz, zure ikerketara: XVIII. mendera, eta Bascongadaren Bergarako Mintegira.

Bai, hori da. Bertan, beste gauzen artean, dantza ere irakasten zuten. Ez zen derrigorrezko irakasgaia, baina aztertu egiten zuten. Irakasleak ez ziren hemengoak: italiarrak ziren gehienak, eta bestela kataluniarrak. Datu hau harrigarria da, Bascongadakoek harremanik handienak kortearrekin zeuzkatelako, eta badiardi zentzuzkoena zela irakasleak Madrildik ekartzea. Kasu honetan, ordea, Mediterraneo aldera jotzen dute irakasle bila.

Ba al daukagu garai hartako dantza-errepertorioaren berririk?

Europa osoan bezala, XVIII. mendean Frantziako eskola zen nagusi: Kontradantza, Minue, Passepied, Giga... Espainiar dantzak ere bai, Boleroa, esaterako. Baina bada hemen beste kontu bat: euskal dantzak ez zituzten irakasten, baina badakigu Bergarako Mintegian ikasten zutenek bazekizkitela, eta horren froga batzuk aipatu nituen nire tesian: badoa Peñafloida kontearen semea Madrillgo kortera, dantza bat egiteko eskatu diote, eta hark zer egingo eta Karrika-dantza bat, Madrilen bertan dagoen euskaldun jendearekin batera. Beste bat ere esango dizut, Arrasaten gertatuta: ezkondu da bertan Peñafloida kontearen semeetako bat, eta haren lagunek Ezpata-dantza bat egin dute kaleetan barrena.

Dantza eta esgrimaren arteko lotura ere egiten duzu zure lanean.

Bai, jakina, Bascongadan ematen zituzten esgrima klaseak ere! Ahaztu egin zait lehen gauza bat esatea: garai hartan, gizezkoek zergatik egiten zuten dantzan? Hasierako erantzuna izan liteke: saloietan dantzatu egiten zelako. Baina gizezkoek dantzan ikasteko arrazoia ez zen hori: ez zen erabilera soziala, militarra baizik. Eta hori nola esplikatzen da? Esgrimaren oinarritzko posizioak bost dira, hain

justu, dantza klasikoak dauzkan berberak. Zer esan nahi du horrek? Dantza ikasten zutela, esgrimaren posizio basikoak ikasteko; esgrima, azkenean, gudarako prestakuntza zen.

Esaten ari zarenak gogora ekarri dit Zuberoako Maskaraden kasua. Gai hori ikertua dago, eta badakigu Frantzian esgrima eta dantza klaseak ematen zituztela soldaduska garaian, eta handik bueltan etorritako dantza-maisuek eragin nabarmena izan zutela XIX. mendearen bukaeran eta XX.aren hasieran Zuberoako dantzetan.

Noski. Esan dizudan moduan, oso inportantea da konturatzea esgrimaren bost posizioak eta ballet-aren bostak berberak direla. Posizioan ondo egoteko, eta ekilibrioari eusteko, dantza bezalakorik ez da. Zaldi gainean ere ekilibrioa beharrezkoa da. Prestakuntza fisiko moduan ikusten zen dantza; gero, noski, jakintza hori aprobetxatu egingo da dibertsiorako, funtzio soziala betez.

Bascongadaren inguruko ikerketetan txistuaren inguruan ere aritu zara ikertzen.

Seguru aski, garai hartan –XVIII. mendean– finkatu ziren bai txistulari profesionala eta bai txistulari taldea ere, gaur ezagutzen ditugun moduan. Bada ezaguna den beste kontu bat: nahiz eta ez zaigun piezarik iritsi, badakigu Peñaflorida konteak txisturako doinuak idatzi zituela. Zer gertatzen da Bascongadarekin? Garaiko partitura asko galdu egin zaizkigula. Ez gara izan gauzak gordetzen oso trebeak inguru hauetan: artxibo dexente falta zaizkigu, batez ere zibil mundukoak. Arlo erlijiosoan artxibo inportanteak baditugu, baina elizetatik kanpo egiten zen musika jasotzerako garaian oso eskas aritu gara. Dantzekin antzekoa gertatzen da; gainera, dantzak beste problema bat dauka musikak ez daukana: biak dira zuzenean eta denboran gertatzen diren arteak, baina musikak suertea izan du partituraren sistema bateratu bat eraiki baitzen mundu osorako, Erdi Aroan. Dantzak ez du suerte hori eduki. Saioak egon dira dantzen koreografiak idazteko, baina ez da lortu bateratutako sistema bat; eta hori dantzaren kalterako izan da.

Bideoa etorri den arte.

Bai, lehendabizi argazkiak, eta gero bideoak. Baina kasik XX. mendearen hasierara goaz. Horrek esan nahi du dantzak, batez ere, ehun urteko dokumentazioa daukala.

Peñaflorida aipatu dugu, eta ondoren Humboldt dator, eta hark ere deskribatu zituen hemengo ohiturak, txistuaren inguruko kontuak ere bai...

Kuriosoa da hori, Humboldt-ek XIX. mende hasierako zenbait partitura jaso zituen, eta horiek badaukagula. Alemanian zeudelako gordeak! Baina hemen... oraindik ez dakit ezer lor daitekeen; ezagutzen ditugun partitura zaharrenak XIX. mende hasierakoak dira, batik bat. Harrezkerotik txistu-partitura dexente daukagu, baina XVIII. mendeko partiturak eskas antzean daukagu. Beste gai bat ere badago inportantea: musikariok ez dugula inoiz inprentarik eduki. Orain ere zaila bada, pentsa garai hartan! Partitura gehienak esku-idatziak ziren, eta txistulari bakoitzak bere kopiak gordetzen zituen. Eta dantzariak, nik uste, ez dutela horrelakorik ezagutu; dena buruz, transmisio orala izan da nagusi.

Musikari askok partiturarik erabili ere ez zuen egiten.

Dena buruz egiten zuen askok, memoria ere aparta zuten-eta. Horrela esplikatzeko da transmisioa nola egiten zen: batek pieza bat jotzen du, eta nola beti izan diren batzuk abilagoak beste batzuk baino, memoria ona duenak buruan hartzen du eta ikasi egiten du pieza hori, bere erara, moldaketekin. Transmisio horrek beste gauza bat ekartzen du: korpusa. Memoriaren eremua mugatua da, eta lekuko korpusak sortzen dira. Eta transmisioa korpusaren arabera egiten da.

Ba al duzu asmorik berriro XVIII. mendeko ikerketa horiei heltzeko?

Ondo legoke berriro XVIII. mendera bueltatzea, baina beste elementu batzuk ere badira interesatzen zaizkidanak, eta beharbada helduko diet horiei, ahal baldin badut. Esaterako, 1916an Donostiara etorri

ziren Serge Diaghilev enpresariaren *Ballets Russes* edo ballet errusiarrak. Hilabete bat baino gehiago egin zuten gure artean, Victoria Eugenia antzokian lau emanaldi eskainiz. Orain arte esaten zen bi ballet-koreografia estreinatu zirela Donostian: “Kikimora”, A. Liadov-en musika eta L. Massin-en koreografiarekin; eta “Las Meninas”, G. Fauré-n musika eta L. Massin-en koreografiarekin. Baina bada hirugarren bat ere: “Sadko”, N. Rimski-Korsakov-en musika eta A. Bolm-en koreografiarekin, lehen aldiz Estatu Batuetan eman bazen ere, Donostian egin baitzen “pre-estreinaldia”, gaurko hitzak erabilita. Oso inportantea da hau, kontuan hartzen badugu *Ballets Russes* horiek XX. mendeko ballet-ean sortu zuten iraultza. Eta, aztertzeko dagoena da, esaterako, ballet horiek lehen aldiz egiteko nortzuk izan ziren jostunak, dekoratuak egin zituztenak? Pintore batzuk ezagutzen ditugu, eta oso inportanteak eta ezagunak izan ziren.

Beranduxeago, Saski-Naskiren moduko ikuskizunak dauzkagu Donostian.

Ez da kasualidadea Saski-Naski 1928an aurkeztua izatea, Diaghilev Donostian izan zenetik hamabi urtera. Egia da bitarte horretan talde errusiar gehiago ere izan zirela Donostian, adibidez: La Chauve-Souris 1926an eta Korobok taldea 1927an; eta beharbada haien eragina handiagoa izan zela Saski-Naskiren estanpak sortzerako garaian, baina dena dela oso interesantea iruditzen zait lotura horiek aztertzea.

Nahiko nuke folklore-biltzaileen inguruan ere zerbait hitz egitea. XX. mendean erreferente izan diren biltzaileen funtsekin aritu zarete lanean Eresbilen: Azkueren eta Aita Donostiaren bildumekin.

Inportantea da konturatzea XX. mendeko musikagile inportanteenak nazionalismo musikaren inguruan aritzen zirela; horrek esan nahi du doinu herrikoietan oinarritutako musikak zirela, beraz, konpositoreek doinutegiak behar zituzten, kantutegiak.

Aita Donostiak, esaterako, bi funtzioak betetzen zituen: konpositorea zen eta, aldi berean, bilketa-lanean jardun zuen.

Bai, biltzaile moduan musikologo, etnomusikologo, bihurtzen da Aita Donostia. Hemen Aita Donostiaren obra guztiak ditugu; eta, kantutegietan, saiatu gara argitaratu direnak gureganatzen.

Nola izan zen prozesua?

Badakizu lehiaketa inportante bat izan zela 1912. urtean, eta bi bilduma aukeratu zituztela: Azkuerena, inportanteena, eta Aita Donostiarena. Aita Donostiak jarraitu egin zuen bilketa-lanetan, eta berak gorde zituen bere obra guztiak; denborarekin, 1990. hamarkadan, proiektu bat jarri zen martxan lan horiek argitaratzeko. Aita Jorge de Riezu aritu zen lan horretan, eta bera adinean aurrera zihoala, talde bat eratu zen lan hori burutzeko. Eresbil ere egon zen talde horretan, ni neu aritu nintzen Aita Jorgerekin irizpideak bateratzen. Berak konfiantza handia zuen Juan Mari Beltranekin, eta hura izan zen azkenean lana burutu zuena. Aita Donostiaren azken paperen bilduma, aldiz, orain gutxi atera da. Aita Donostiaren kasuan suertea izan da artxiboa berak gordetzen zuela.

Eta Azkuerena?

Azkueren kantutegia ezagutzen genuen, baina inprimatua zegoen zatia. Ez dakigu zergatik, galdu egin ziren lehiaketara aurkeztutako bolumen orijinalak; baina, denborarekin, Jose Luis Ansorenari partikular batek kantutegi horretako bi bolumen eman zizkion –lau bolumen edo liburutan aurkeztu zuen kantutegi-lana Azkuek–. Beranduago enteratu ginen Bizkaiko Foru Aldundiaren liburutegian beste bat zegoela, eta azkenean jakin genuen Lekeitioko parrokiaren zegoela laugarrena. Guk guztiakin hitz egin genuen eta dena digitalizatzea proposatu genien. Jose Luis Ansorenak egin zuen lana izan zen argitaratu gabeko kantuak garbira pasatzea; eta hor



Saski-Naski ikuskizunaren Argentinako fondoak ["A76"]. Luis Mujikaren koreografia apunteak: kontrapasa gipuzkoar erara.

badaude mila eta laurehun kanta berri. Hori oraindik argitaratu gabeko lan bat da. Azkueren argitaratu gabeko lan horiek ateratzeko proiektu bat ere bazen, baina 2008ko krisia etorri zen eta orain zintzilik dago dena. Espero dut horri ere helduko diogula noizbait.

Dena dela, kantutegiaren zati handi bat sarean dago.

Eusko Ikaskuntzarekin proiektu bat jarri zen martxan, "Euskal Kantutegia", sarean dagoena¹. Proiektu oso konpletoa zen, ez zen bakarrik Azkueren kantutegi osoa argitaratzea, baizik eta orain arte egindako kantutegi guztien digitalizazioa ere bai. Hori egina dago. Datu-base bat ere egin zen, eta hori guztia sarean jarri. Kontua zen proiektu hori hobetzea: irudiak biltzea eta, Azkueren kasuan, kantutegia osatzea.

Zenbat kantutegi dauzkazue Eresbilen?

Guztira, 167 kantutegi dauzkagu, musikadunak; testu hutsekoak, 189; eta esku-liburuak, 206. Dantza-partiturak ere mordoska dauzkagu: zortzikoak, fandangoak, baltsak, pasodobleak, jotak, habanerak, polkak, mazurkak, biribiletak, tangoak eta txotisak; 3.278 pieza guztira. Horren inguruan esan behar dut martxoan geneukala pentsatua Mintegi bat egitea, Musikene eta Soinuenearekin elkarlanean, baina justu orduan pandemia etorri zen eta dena bertan behera geratu da. Uste dut udazken aldera berriro egitekotan direla².

1. Helbide honetan dago: "<http://www.eusko-ikaskuntza.eus/eu/dokumentu-fondoa/euskal-kantutegia/>".

2. «Herri-musikaren 19. Jardunaldiak. Errepertorio herrikoia: bilketa eta antolaketa». COVID19aren zela-eta 2020ko martxoan egin behar zirenak irailera atzeratu zen lehendabizi, eta ondoren datarik jarri gabe atzeratu ziren.



Saski-Naski ikuskizunaren Argentinako fondoa ["A76"]. Luis Mujikaren koreografia apunteak: paseoaen urratsak eta Belauntxikoa.

Hitz egin dezagun dantzaren inguruko dokumentazioaz. Zer daukazue Eresbilen?

Badauzkagu hemen zenbait funts: José Uruñelarena, Arabako dantzen inguruko; Goizaldi dantza taldearen partitura bilduma bat; Saski-Naski folklore-ikuskizunaren bi funts dauzkagu, baina ez Donostiako ikuskizunarena, Argentinako ikuskizunarena baizik –batean Aita Madinak moldatutako partiturak jasotzen dira, eta bestean argazkiak, programak, prentsa-mozketak eta horrelakoak–; Jaime Albillos-en ikusentzuneke zintak dauzkagu, Euskal Herrian barrena egindako dantzak jasotzen dituen; Kresala dantza taldearen zenbait dokumentu; eta, oraintxe sartzeaz dago, Anexa dantza taldearen artxiboa. Beharbada jendeak ez du ezagutuko azken talde hau: aurren bete dira berrogeita hamar urte aurreneko emanaldia eskaini zutela³, eta nahiz eta lau urte

bestetik ez zuten iraun, estatu osoko aurreneko dantza-garaikide balleta izan zen. Jose Lainez izan zen sortzailea, bere emazte Concha Martinezekin batera; Donostiara bizitzera etorri zirenean sortu zuten taldea. Aspalditik genbiltzan funts horren atzetik, eta azkenean lortu dugu; argazki pila bat dituzte, eta gure asmoa da informazio horrekin web gune bat sortzea.

Dantzaren Dokumentazio Zentroaz galdetu behar dizut. Zertan da proiektu hori?

Dantzaren sektoreak urte luzetan eskatu duen gauza bat izan da hori; alegia, Eresbilen antzeko zerbait dantzarentzat egitea. Gu ere kezkatuta geunden, eta Oier Araolazarekin harremanetan jarrita, pentsatu genuen zerbait egiten hastea Eresbilen baitan. Horrela, bi proiektu jarri ziren martxan Eusko Jaurilaritzaren Kultura Sailaren babesarekin: alde batetik, liburutegi- eta dokumentazio-gune bat; eta, bestetik, dantza-erakundeek izan zitzaizkiren dantzaren inguruko artxiboen bilduma bat. Batez ere bideoak, VHSak, galtzeko arriskuan egon

3. 1970eko ekainaren 14an egin zuen Anexa taldeak estreinaldia Donostiako Victoria Eugenia antzokian, Donostiako Orfeoia-ekin batean antolatutako jaialdian.

zitezkeenak; lehendabizi materiala eskatu, gero digitalizatu, eta azkenik material orijinala jabeei bueltatu. Lehenengo proiektua 2009an hasi zen: Eusko Jaurlaritzak, hainbat bilera egin ostean, martxan jartzea erabaki zuen dokumentazio-gune hori. Guk, Eresbilek, onartu genuen gune edo bilduma hori hemen egotea; eta, nik esan nuen: egin dezagun dantzarako bilduma propio bat, eta inoiz bilduma hori beste leku batera eramatea pentsatuko balitz, erraza litzateke hartu eta dagoen bezala beste leku batera eramatea. Badira hamaika urte martxan jarri zela! Eta, oraingoz, ondo doa: mila eta laurehun liburu daukagu, berrehun bideo inguru, beste horrenbeste DVD, kartelak, bederatz aldizkariren harpidetza, eta dantzarekin lotutako milatik gora dossier dokumental.

Nola antolatzen zarete lan hori egiteko?

Eresbilen baitan egiten da: Eusko Jaurlaritzak diru bat ematen digu horretarako, eta guk diru horrekin dokumentuak erosi eta katalogatu egiten ditugu. Gela bat dugu propio dokumentu horiek gordetzeko. Kontsultagarri daude, bai bertara etorritz gero, eta bai gure katalogoan. Horretaz aparte, instituzioei eskatzen diegu –Aldundiei, Udalei, Eusko Jaurlaritzari– beraiek dantzaren inguruan argitaratzen duten informazioa –katalogoak, triptikoak...– guri ere bidaltzeko.

Eta beste proiektua, digitalizazioarena?

Eusko Jaurlaritzak sustatu zuen proiektua, eta Eresbil kudeatzailea izan zen. Eresbilek lehiaketa bat atera zuen lan hori egiteko, eta “dantzan.com” izan zen irabazle. Modu honetan funtzionatzen dugu: “dantzan.com” arduratzen da dantzaren inguruko elkarteekin harremanetan jartzeaz, eta haiei dokumentazioa eskatzeaz; gero informazioa trakeatu, eta ondoren guri bidaltzen digute. Guk, trakeo horren arabera, katalogatu egiten dugu eta gorde egiten dugu. Hemen kopia bat gordetzen da, eta Eusko Jaurlaritzan orijinala. Orain falta dena da taldeen baimena lortzea eta erabakitzea zer bideo jarriko diren ikusgai.

Hortaz, oraindik ez da argitaratu?

Ez. Jakin daitekeena da zer dagoen, eta trakeoa ere begira daiteke. 1455 bideo daude, gehienak kontsultagarri. Baina edukia ez da argitaratu. Orain ikusi behar dena da ea ideia hori dena lotu daitekeen Eusko Jaurlaritzara martxan jartzen ari den liburutegi digitalarekin. Prozesu hauek konplejoak dira. Nik uste proiektu hau ondo doala; izan ere, VHSak daukaten problema da urteekin desagertu egiten direla, eta behinik behin horiek gorde dira.

Esan daiteke, hortaz, Dantzaren Dokumentazio Zentroa bide honetik doala?

Bai. Nahiz eta Dokumentazio Zentroa bera ez dagoen oraindik, hemen bide bat hasi dugu eta inportantea da hori. Azken batean, dokumentazioa non gordetzen den ez da gauzarik inportanteena, kontua da dokumentazioa egotea. Kontuan hartu, arteetan, bi besterik ez direla Dokumentazio Zentroa dutenak: zinea –Filmoteca Vasca– eta musika –Eresbil–. Antzerkiak ez dauka zentro bat, dantzak ez dauka, zirkoak ez dauka, arte plastikoek ez daukate...

Zergatik ote da? Arte horiek ez daukatelako behar adinako indarririk presioa egiteko? Borondate politikoa falta da?

Ekonomia egonkor bat ere behar da. 2008an krisia izan genuen, eta horrek ez du batere laguntzen. Eta orain datorrenarekin...konplikatzan ari da kontua. Horregatik uste dut gutxienez zerbait izatea inportantea dela.

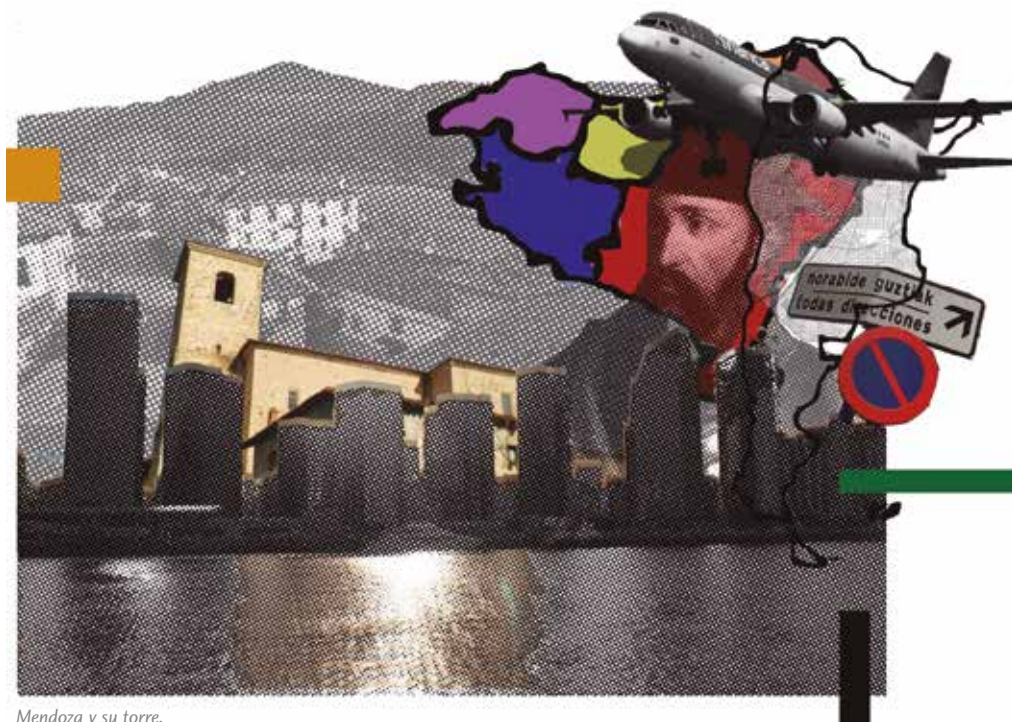
Bukatzeko: ba al daukazu orain proiekturik buruan?

Gauza handirik ez... Hasteko, deskantsua. Gero, paperak txukuntzea. Eresbilekin badaude oraindik gauza batzuk konpontzeko; erdi-egina dagoen proiektu bat badago, egina egon behar zuena: Euskal Herriko musika fondoan mapa. Azkeneko bultzada falta zaio. Espero dut lehenbailehen bukatzea. Beste proiektu txikiago batzuk ere badaude, eta indarra baldin badaukatz egingo dut zerbait. Hainbeste dago oraindik egiteko! 

LA DANZA VASCA EN ARGENTINA

- Autor: Aitor Alava Zurimendi. -

Lehen pertsonan, migrazioaren edo diasporaren azterketa intimista Ameriketara, eta euskal kulturaren motxilak eta, bereziki, euskal dantzak latitude haietan duen eragina.



Mendoza y su torre.

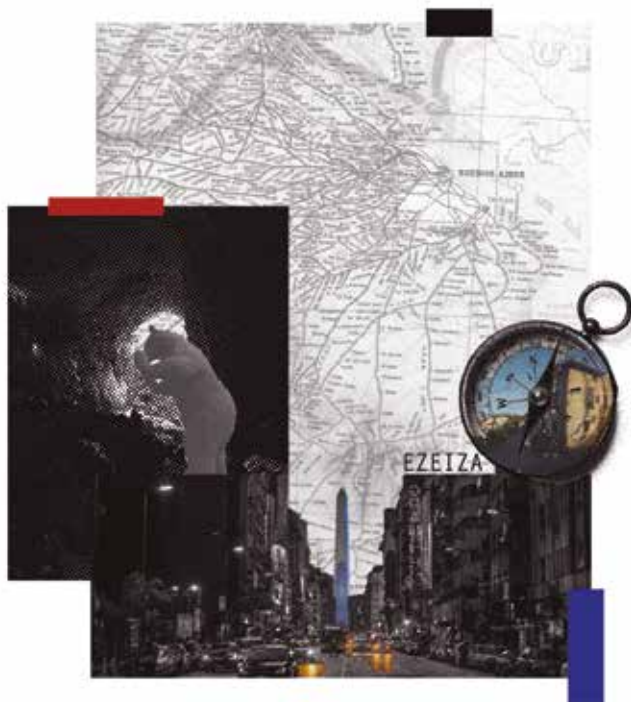
“Sentarse ante un teclado¹, para hacer valer la premisa, todo lo que escribas, podrá ser usado. Me separo unos meses de él, me tomo mi tiempo. Leo, escucho, pregunto y vuelvo a leer. Entre medias dudo, pongo en valor las operaciones matemáticas que no suman y es ahí, justo en los estertores de una copiosa comida, a medio camino entre el lugar donde el río es de plata y la Suiza de

los Andes², donde tomo una decisión. Todo debe ser contado. Costará entender el relato, sino te separas de tu propia verdad. Una vez hecho esta acción, Mendoza y su Torre, Del Gliptodonte al Oso y El río que remonta hacia el mar, cobrarán sentido³.”

2. Ciudad de Macachín, reunido para aportar ideas para la Semana Vasca del 2020, A mediados de Febrero.

3. Publicación a finales de este 2020.

1. Así comienza el artículo Danza Vasca en Argentina.



Del gliptodonte al oso

MENDOZA Y SU TORRE

Sala de conferencias de la UPV en Leioa, Departamento de Ciencias, Jornadas Culturales, exceptuando los organizadores, escaso público asistente. Allí estábamos, hace unos 23-24 años. Frescas y sin reposar estaban las metáforas de aquel libro⁴. El disertante, durante hora y media fue y vino, vino y nunca se fue. Para los algo leídos, debo contar, costaba seguirlo. El resto, catedráticos todos, pensando en las nuevas ciencias sospecho. Supongo que al ver la película DANTZA, ellos se habrán acordado como el señor de andar pausado, unió biología, historia, antropología, religión, varias cosas más y les dijo “la danza no se escapa a la ciencia”. De soslayo un par de anécdotas comenzaron a acompañar y dibujar el sendero de mi vida. La primera, pensar como la inmigración no voluntaria provoca desequilibrios, solo de esta mane-

ra las danzas de Madeira quedaron conformadas como protectoras de tu propia pareja, ya que el público recién bajado de los barcos, no lo hacía con las mejores intenciones. La segunda, a día de hoy, la tengo en el estante mental de las tareas pendientes... él viajó al Río de La Plata, hizo una serie de propuestas para evolucionar “la plaza” y como dijo “no sé porque, no gustaron, no cuajaron”. Muchos años después contó esta segunda experiencia, estando 14+1 argentinos presentes, nadie se dio por aludido@.

Un grupo reducido de estudiantes⁵ recorría las calles no muy lejanas al gran conjunto monumental de los árabes. Cuando un grupo de hogareños debatía tapa va, tapa viene, con la camarera rozagante en simpatía, sostenida con un acento peculiar. Si nosotros os fundamos, le espetaron a su sonriente rostro. “Si el-Pedro era de aquí cerca, de Guadix!”, “¿Pedro qué?” pre-

4. Bailar el caos de J:A.Urbeltz.

5. Practicas de Cartografía en Granada. 1994.

guntamos, “Pedro de Mendoza, pues es Vasco”, le dijimos. Nos miraron como las vacas al tren y siguieron con la charla tras-oceánica. Justo en ese año, Festival Internacional de Folklore de Portugalete. Grupo Argentino recorriendo los pueblos de Euskal Herria. Años después, unos 20, descubrimos, como entre aquellos bailarines, estaban varios de los profesores de mis Profesorados de Folklore y Tango.

Dos años antes de mi venida, una compañera de reivindicaciones, en la histórica Herriko de Laudio, me espeta, “tu antes que una fábrica, ¿porqué no emigras?”, “¿a dónde?” le dije, “pues, a los Centros Vascos en *yanquelandia* hay muchos y en Argentina más!”. La miré pensando, si yo nunca me voy a mover de Zuhatza. Meses después en la *ganbara* de una coqueta *etxe/casa* en Basusarri, “el maestro de *Dantza Plazan*⁶” nos relataba, *patxaran* casero de nuestra *amatxu* de por medio, a un grupo de *aiaratarrak* sus andanzas por Mar del Plata acompañando como conductor de *dantza* a Tapia eta Leturia. Solo recuerdo que ordenado no debió salir del todo, la romería. Un año más tarde un rosarino de apellido Bilbao, al que le faltan dos centímetros para los dos metros, fue mi compañero de habitación durante varios meses en Maizpide. Una abogada de Mar del Plata estuvo en nuestra clase, la taberna se la dejábamos para Giles -otro argento- y justo ahí apareció Marina en mi vida. Mes de mayo del 2004, cena en Zeraín después de un *Dantza Plaza* que organizaba para *trikitriariak* jóvenes el gran J. Tapia con la batuta de Patxi Perez, ¡ah! la cena, varios consejos me dio el Joseba para mi inminente viaje. Un encargo, *Dantza Plazan* en el Antiguo en Donosti, fue mi primero... hete aquí que al *trikitriari* me lo cruzo 4 meses después en la Semana Vasca de La Plata. Una cena despedida en una *sagardotegi*, con más de 100 amigos, entre medio de 5 días festivos muchas veces relatados me colocaron en un avión al cual casi no subo por las normas que al presidente hispánico de aquel momento se le ocurrió cambiar sin avisar.

Un viaje, el primero, 5 horas de turbulencias feroces para un aterrizaje con la azafata en jefe santiguándose... tarde años en analizar lo vivido, mientras el pequeño *ayalés*, pensaba como salir a esa gran urbe, de lo que somos casi todos en nuestros propios pueblos de Euskal Herria, dueños y señores de nuestra propia Torre. Ese cuadrilítero perfecto como la de Mendoza. Nada vul

DEL GLIPTODONTE AL OSO

Pisar Buenos Aires, un día entre semana con hordas de jóvenes con la brújula perdida, me hizo comprender que un mundo nuevo comenzaba para mí. Era el final de la noche del día del amigo. Un relámpago mental, ya me avisó, a partir de entonces, nada sería, igual.

Los tamaños. No importa estar en pleno siglo de la conectividad. Un cerca, 250/300 km, lo que en Euskal Herria sería salirse del mapa, esta puede ser una distancia normal, para llegar a un asado dominical y volverse con la tripa rebosante. Interiorizando la inmensidad de la Pampa argentina, en muy cómodos buses, como debió ser no su “repopulación” desde tiempos de los Mendoza / Garai, sino durante la mitad del siglo XX, con los maestros de danza que visitaban todos los fines de semana varios Centros Vascos de la provincia de Buenos Aires.

Ver los carteles de las rutas, hace comprender la presencia vasca en este vasto país. Berazategi, Ezpeleta, Idiazabal, Lezama, Tolosa... el número asombra. Las fechas patrias, nos dan sucesos y nombres donde sus personajes portaban apellidos vascos, protagonistas del fundador patrio, el 25 de Mayo. Se datan en el país más del doble de apellidos que en nuestro suelo vasco, cerca de 24.000⁷. Estas cifras, tan Argentinas, en su envergadura, debieran esconder una presencia cultural vasca desorbitante. Es en este instante, donde, solo hay una persona que puede,

6. Patxi Perez.

7. Dato aportado por la Fundación JUAN DE GARAI.

aglutinar el conocimiento y la bibliografía para desenmascarar y aflorar la luz sobre la historia de la danza vasca en la Argentina. Esa persona es el Profesor⁸, MIKEL EZKERRO.

Año 36, clave en el mundo, y para los vascos más. Pareciera el inicio del todo, pero no es así. Satur Salegi⁹ y Nemesio Olariaga¹⁰, desde Buenos Aires y Maipu, décadas atrás, comenzaron con respectivos grupos de danza. La presencia de Guridi en Buenos Aires pone en el escenario del teatro Colon a los *dantzaris* de Accion Vasca, ya que en el ballet estable del mimo, no encontraba el “carácter que necesitaba”, para su *Opera Amaia*¹¹. Es a partir de este instante donde se comienza a labrar un sendero y camino para los cuerpos de baile dentro de los Centros Vascos. Estos no escaparon a las tendencias e “imposiciones” venidas desde tierra vasca. Así el intento por constituir la *dantzari dantza* en la danza vasca nacional, si podemos decir que lo consiguió en Argentina.

Paralelamente a la etapa histórica del franquismo se consolida en los Centros Vascos de la Argentina un repertorio con danzas de Bizkaia y Gipuzkoa¹². Es a partir del 1946, con el ballet *Saski Naski*¹³ que llega el hasta hoy llamado “Suletino”. En este transcurrir donde los esfuerzos de varios profesores fueron inagotables: Xabier Olaizola, Bingen Ararloza, Juan Bautista de Zumarraga, Satur Salegi, Lucio Etxaniz, Jose Mari Etxeberria y Marita Erkoreka, son algunos de los transmisores de la danza vasca más destacados. Estas grandes trayectorias también han dejado sabidurías para nuestros días, donde hoy toleramos abiertamente al otro como es, pero en tiempos pasados no fue tan sencillo.

Juan Manuel Lopetegi, en el año 1989¹⁴, deja un pequeño texto donde explica cómo se adapta el repertorio vasco en Argentina y el *txistulari* José María Gutiérrez data a finales de los 90 como concretaron formas y tiempos musicales en las danzas descritas por Lopetegi años atrás. Al unísono, un nuevo camino se abría. Ese fósil viviente, tiene a mediados de los 90, un revivir con Juan Antonio Urbeltz. Cursos y charlas en Argentina tratan de revitalizar y actualizar el repertorio de los Centros Vascos. A la par, Marita Erkoreka¹⁵, amplía la territorialidad vasca, apareciendo *Ingurutxo* como danza en las Semanas Nacionales Vascas.

EL RÍO QUE REMONTA HACIA EL MAR

Una boardilla/*ganbara* en Basusarri, *patxaran* de Maria Angeles de por medio, nos puso en antecedentes del “kilombo” argentino, como definiera años después *Gari Otamendi*¹⁶. Era finales del 2001, la *trikitixa* se había convertido en el sumun y centro dancístico de los Centros Vascos, el relato del *maisú* Patxi Perez, al acompañar a Tapia eta Leturia... por la Semana Vasca de Mar del Plata 2001. Un año después estábamos en el *Kafe Antzoki* de Bilbo y allí tuvimos el primer contacto con *dantzaris* de la Diáspora. En ese contacto una persona destacó por encima, Lisa Korkostegi¹⁷(16). No tantos meses después, circunstancias de la vida, el de *Zuhatza*, acaba viviendo en el barrio porteño de caballito, esto desde 16 años ya.

Llegado a este punto, tomo unas palabras¹⁷ escuchadas hace no muchos días en los “vivos” del Centro Vasco de San Nicolas, “imágenes ancladas en el tiempo y una ley no-escrita, por la cual no se habla de política”, esta definición hecha para los Centros Vascos de Argentina,

8. Su saber lo convierten en ello.

9. Director de Acción Vasca 1924.

10. Grupo Irrintzi, año 1909.

11. Agosto de 1930.

12. Ezpata dantza, Arretxinaga, Arcos(uztai txiki), fandango y arin arin.

13. Luis Muxika funda Saski Naski.

14. Texto en Dantz-ango, La plaza en Argentina-II.

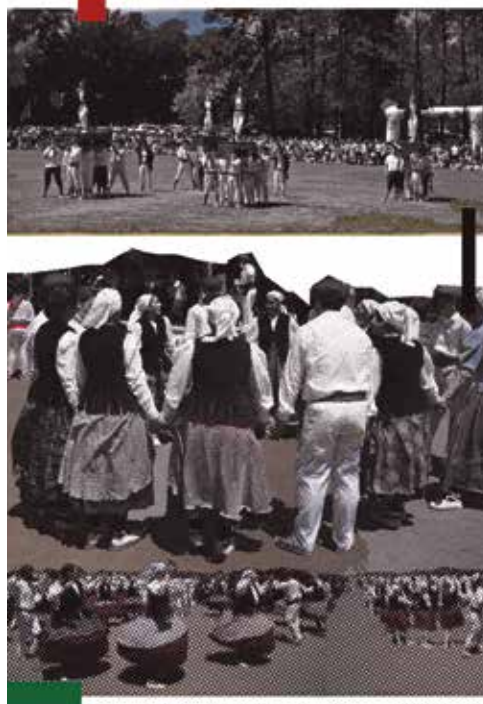
15. Centro vasco de Maipu.

16. Artículo en Dantza.eus.

17. Dantzari Norteamericana, actualmente residente en reno.

lo dijo y pensó Jasone, hace 4 años en la Semana Vasca de Nekotxea. En esa fiesta, estaba presente Joseba Altube y Sra¹⁸. Asistió a la reunión de directores pre-velada y justo al final, personalmente di el pie para que se pudiera presentar. Nos invito a seguir una amena charla en la taberna. Solo dos personas tomamos la posta y compartimos un par de vinos con ellos dos, el que les escribe y Josetxo Astolfi. Josetxo¹⁹ es el único sobreviviente activo, entre los Argentinos que participaron del Gaztemundu. 2002, dedicado a la *Euskal Dantza*. La presencia de Altube se repitió dos años después coincidiendo con la Semana Vasca en Mar del Plata. Ofreciendo charlas y romerías, fueron contados con una mano las personas e instituciones²⁰ que se acercaron a él. El gran vínculo de los Centros Vascos en la actualidad, pareciera pasar solamente por la participación o no del programa GAZTEMUNDU.

Tres ediciones de programa dedicadas a la Danza Vasca, 2002-2014-2018. La edición última, es en estos momentos cuando debiera estar dando sus frutos. En las dos anteriores, sumando entre las dos 40 los participantes Argentinos, solo 3 de ellos²¹ siguen al frente de grupos de *dantza*. Cuando llegue al país, comprobé como en cada Centro Vasco había 5 DVDs, repartidos por el Gobierno Vasco, con un resumen²² más que amplio del Gaztemundu 2002. En ellos, llama la atención la magistral clase impartida por Oier Araolaza, sobre las danzas de la Maskarada de Zuberoa, donde solo 1/3 de los participantes participa de ella mientras el resto descansaba al costado o tomaban mate. Esta situación desidiosa, en principio no ocurrió en el 2014, donde fui participante. Año donde el programa en



El río que remonta hacia el mar

un 80% fue indirectamente (o no), explicado expresamente hacia la delegación Argentina, éramos 15 de 25 participantes. En él se desgranaron, todas y cada una de las danzas llamadas de plaza en Argentina, las cuales se bailan cada domingo en cada Semana Vasca anual. Al finalizar aquel Gaztemundu, en la última reunión grupal antes que participáramos del *Erromeri Eguna* en Orereta. Sentado a la derecha de los organizadores, fui el primero en valorar el curso, y palabra más o menos dije, “el Gaztemundu, comienza ahora”. Intenté acercar propuestas superadoras en el 2015 y 16 para las Semanas Vascas, y solamente como co-organizador en 2017 en San Nicolas, logramos introducir por única vez, el *Zortziko* y *Ezpata Joku Txikia* en la *Ezpata Dantza* (*dantzari dantza*), además de bailar. el *Agurra* tal como nos marcaron Larrea y Arregi de Argia. En los años posteriores, se volvió al cauce histórico y a las formas de siempre, “*ezpata dantza*, arcos de flores, san miguel, arcos mixtos, fandango y *arin arin*.”

18. Palabras de Jasone Agirre Garitaonandia.

19. Joseba Altube, lehendakari de Euskal Dantzarien Biltzarra.

20. Actualmente director del centro vasco de Viedma/Patagones.

21. Euskal Echea-Llavallol y Ekin Kultur Talde, solamente en el gran Buenos Aires.

22. Sin contarme a mí, Arantza Irazusta, Josetxo Astolfi y Mauro Uranga (creo que sigue).

Cursos, encuentros, clases presenciales²³, en estos 16 años no representa una lista la cual no la podamos abordar desde este espacio. En el 2006 Mari Luz Artetxe estando al frente de todos los Centros Vascos de Argentina, me pidió dar un curso de dos días. En dos ocasiones posteriores repetí la experiencia pero partiendo desde la iniciativa de los Centros Vascos de Tamdil (2011) y San Nicolas (2019) y sumándose quien quiso a participar. Un mes después de finalizar el Gaze-mundu 2014 Ion Maia volvía a explicar *Agurra* y *Uztai Txiki* ante unos 70 *dantzaris* de unos 30 Centros Vascos. Durante 3 años consecutivos (2014-15-16) la asociación Uzturre²⁴, ha recorrido Argentina impartiendo cursos y siempre haciendo un fin de semana central en Buenos Aires. El año pasado, 2019, Gari Otamendi y Telmo Esnal abrieron la tripas para todos de la genial película DANTZA y ofrecieron varios cursos²⁵ y charlas. Después de citar todos los cursos dados/impartidos, pregunté directamente a la FEVA²⁶, que nivel de seguimiento y evolución/valoración posterior se continuaba haciendo de los mismos. Ello corresponde a los Centros Vascos en particular y su accionar, así fue la respuesta.

En paralelo, un grupo de centros con sus respectivos cuerpos de baile, ha tenido un transitar, con características y profesores históricos compartidos, pero en este siglo XXI, como nos cuenta Maria del Mar Alderete²⁷, los 4 centros navarros de Argentina²⁸ que cuentan con cuerpos estables de *dantzaris* (niños y adultos), gracias a los asiduos cursos presenciales de una semana impartidos en Argentina en los últimos 20 años, por Ortizadar Taldea y el grupo municipal de *dantzak* de Tuter. Teniendo los cuerpos de bailes de los centros navarros, un repertorio

común²⁹ muy amplio y actualizado, el cual al finalizar cada curso, una semana de duración promedio, se realiza una actuación/muestra publica, con todo lo aprendido/realizado, de las que en un par de ocasiones, he sido público, presente.

La visibilidad en cada Semana Nacional Vasca, es diferente año a año, pero si hay pautas y marcas que se repiten y podríamos decir, están *standarizadas*. Cuando la organización ha puesto un foco y un eje sobre el contenido a mostrar, como en los casos de San Nicolas-2017 y Bahía Blanca-2019, las propuestas en el escenario con danzas tradicionales han predominado. Cuando los organizadores dejan en libertad, la media, cada 25 danzas, 12+1 suelen ser *arin-arinak*, vestidos, con arcos, *makilak*, etc. Josetxo Astolfi, desde su trayectoria, *“hemos mejorado pero, en muchos casos, se han desnaturalizado danzas y pasos o se ha abusado de las coreografías en detrimento de lo exclusivamente tradicional”* y Agustina Etxeberri, participante del Gaztemundu 2018 piensa *“el participar de este curso los 15 días me hizo abrir muchísimo más la mente, poder ver qué era lo que verdaderamente es la dantza tradicional y cuales las modificaciones entre muchas cosas”*. Como todo programa, siendo mejorable, en sus tres ediciones, ha orientado en ser una muestra y paneo de la danza tradicional vasca en la actualidad. En un momento donde un nuevo programa *Dantza Munduan* se avecina una mirada histórica sería necesaria. Casi en paralelo, en el calendario unas semanas antes, se desarrolla la Fiesta Vasca del Colegio Euskal Echea, correspondiente a su sede en Llavallol. Más de un Millar de *dantzaris* que año a año desarrollan un amplio programa de danzas tradicionales vascas³⁰. Siendo un hito,

23. Cursos dirigidos a la totalidad de Centros Vascos.

24. Asociación ligada al Partido Nacionalista Vasco.

25. En Buenos Aires, explicaron Galaen Esku dantza.

26. Federación de Entidades Vasco Argentinas. Reunión mantenida con la Mesa chica de la FEVA el 13/12/19

27. Directora del grupo de danzas del centro navarro de Buenos Aires.

28. Centros navarros en Mendoza, Bolibar, Rosario ciudad de Buenos Aires.

29. Paloteado de Cortes, Paloteado de Murchante, Paloteado de San Juan de Tudela.

El popular Baile de la Era de Estella, Baile de la Balsa de Torralba de Río, Ballestas de San Juan; Ingurutxo de Iribas, Esku dantza de Imotz, Esku dantza de Olagüe; Danzas de Ochagavía; Danzas de Valcarlos/Luzaide; Zortziko de Lantz; Irri dantzak, Zubigainekoa de Lesaka, Baile de Lesaka. Jota de Sangüesa, Jota de Tudela, Jota de Tafalla y fuera del repertorio navarro, danzas guipuzcoanas, alavesas y bizkainas (Matelota, Zinta dantza, Uztai txikieta etc.)

30. Agurra, Ezpata dantza, Entradillas, Trenzado de Kortes, Imotz, bailaos de Villabuena, Kaixarranka, algunas de las Euskal Dantzak que son parte del repertorio fijo del colegio.

cuando en el 2018, 5 *neskak* bailaron por primera vez la *kaixarranka*, después de una gestión/carta dirigida a la propia Lekeitio y afirmativamente contestada.

Los *dantzaris*, en Euskal Herrria, en algunas ocasiones hemos estado ante situaciones y promulgaciones de libertades difíciles, esto a menor escala ha tenido varios episodios a este lado del océano. Una anécdota de pasillo, cuenta como a finales de los 80 la persona encargada para la Diáspora Vasca, en un festejo en Buenos Aires, quería parar a los *dantzaris* en su *martxa* en plena actuación, al decir, “*están entrando con el himno de HB*”, se refería a la canción *Eusko Gudariak*. Así por esas leyes no escritas, ya mencionadas, llegamos al año 2007 en Rosario, donde la premisa en tierra vasca, no se hace política en las fiestas, tuvo un triste episodio, donde varios *dantzaris* de Rosario fueron expulsados de su Centro Vasco durante años, por diferencias en la politización de la fiesta. Justo 10 años, más tarde *Eusko Kultur Etxea*³¹, perpetuó un urdido plan en el tiempo, para expulsar y apropiarse de todo el material/vestuario del aquel entonces el grupo *Ekin Dantzari taldea*. El reclamo a día de hoy sigue vigente, sin que ninguna autoridad haya intermediado por el grupo, tan maltratado.

El euskera, transita históricamente por los Centro Vascos de la Argentina. Con mucho pesar allá por Agosto del 2004, un *dantzari* me decía que para ser vasco, no hace falta el euskera. En los últimos años esta frase pertenece por suerte al pasado, cada vez más son más los *dantzaris* zambulléndose en nuestra lengua y a la vez está apareciendo una nueva figura, monitor de danza y profesor de euskera, dentro de un mismo ser.

Estamos a mediados de este 2020, sabiendo que casi, en este lado del mundo, ni empezó³² y sabemos que lo podemos ir dando por terminado. Comenzamos con unas prometedoras y

fructíferas reuniones en Macachín para la elaboración de la Semana Vasca 2020. Todas estas ideas se podrán realizar un año después, ya que la misma ha sido pospuesta un año. Este periodo pandémico, está sirviendo para que todos mostremos desde la virtualidad parte de nuestro conocimiento. Reflexionar que hacemos, donde estamos parados y hacia dónde vamos, no es patrimonio exclusivo de la diáspora vasca.

EPÍLOGO

*“la torre del oso y un mar”
el secreto de la noche
comenzó en un barco
si en las Azores danzaban
protegiendo las espaldas
un horizonte lleno de misterios
esperaba
piedra a piedra toda,
la que no tiene
santa maria del buen aire
hayas, las piedras,
como cerca
en el vecino Uruguay
los charruas, más sólidos
al norte del río del plata
bandoneones, por fuelles del infierno
fuelles del infierno, marcando la senda de ani-
males extintos
mientras, el oso, si llegó, no se le quiso,,, tanto.
noches sin dormir,
aparatos voladores, que acercan sueños
o los alejan
gimnásticas las tablas
los pasos y sus atajos
la paciencia del gaucho
contrapuesta
la velocidad y la calma
en la prisa del aplauso
grandes esfuerzos
sudores válidos
en aguas que corren
no todas hacia el mar*

31. Maria Elena Etxeberri de Irujo Olló, su Presidenta Lehendakari, desde que pisé suelo Argentino, en el 2004.

32. En argentina en cuarentena por el Covid-19 desde el 18 de Marzo.

Aitor Alava Zurimendi,
6 de junio en Buenos Aires. 

TECHNO~FOLKLORE AURREKOA ETA ETORKIZUN ANTROPOLOGIA.

SAIAKERA SASI ETHNOGRAPHIKOA

- Egilea: Kepa Fernandez de Larrinoa (Antonin Artaud Neuro-Anthropologia Lantegia).

Argazkiak: Emilio Xabier Dueñas-



Bideo-edizioa aplikazioa.

BAGA

Badago jakinarlo ezberdinartean, galderak egin eta erantzun bila iharduteko, esparru amankomuneko bat. Abstrakzio galderak daude. Arrapostuak aurkitzeko, ibilbideak darabiltzagu, urratsak badaude. Egon ere, jasotako erantzunak adierazteko, espresamoldeak daude.

Theoria... Praktika... Theoria...
Praktika... Theoria... Praktika...

Zuzenbidea. Bai, lege oroitzapena, aginte sakratuaren gomuta oroahaltsua. Zientzia politikoa. Beronek latinaren inperioa -hizkuntz-inperioa- ahanzi izan badu ere, inperioaren latina dazagu egun ere. Ars memoriae. Aphoteosis. Damnatio.

Sekretuzko ospakizunak. Subertzio Abertzio. Abertz-Zion, urrutikoa eta bertakoa. Abertz-Zion. Divi gisa laudarioko gorpuzkinak eta guneak.

Gomuta-politika. Eta politikarik ezaren gomuta.

Historia. Zihurrenik, de facto.

Antropologia. Polizia zientifikoari dagokion antropologia. Antonin Artaud Centre de Dramatologie et Neuropensé edo Research Centre for the Intractable Conflict moduko bulegoetan garatzeko antropologia. Forensika nahiz Gizarte-kultura.

Betierekopasarritoabarneratuden antropologiaz dihardut. Pierre Clusters-en pasarritoei buruzko



“Lekeitioko Kaxarranka”: Jendea baino mugikorrek eta kamarak gehiago Lekeitioko San Pedro egunean.

adierazpenez dihardut. Bortitz-jazarpenez dihardut. Norberak, gizabanako zein taldekide lez, bizitza osoan barrena, heriotzaz haragotik, baita sortu aurrexetik ere, jasan behar izan duen amaigabeko indarkeriaz, pasarritoaren denbora eta espazio zedarriak gaititu dituen indarrak dihardut. Indar tankera honen biolentzia keriaz dihardun antropologiaz dihardut.

Zuzenbidea... Zientzia Politikoa...
 Historia... Antropologia... Theoria...
 Praktika... Theoria... Praktika... Theoria...
 Praktika... Zuzenbidea... Praktika...
 Zientzia Politikoa... Theoria... Historia...
 Praktika... Antropologia... Theoria...

Delako ditziplina-artekotasunari teoria demaiokegu, noski. Delako inter-ditzipinatetasunari “ter” hotsa kenduko bagenio, inditzipinitatea genuke. Kanon akademikotik kanpoko ikuspegiak, esamoldeak eta pentsaerak hornituzko genituzke.

BIGA

Akademia-hizkikako formula zuzenari -jantzirik daraman neutralitate estetika, inozo-azalari-okerra erakustea da indiziplina

¿Qué meto? ¿Meto todo? Galde dagite egungo unibertsitariak, Boloniako belaunaldikoek, gradu izeneko zein master izeneko azken urteko idazlanaren aitzinean daudenean. Ikasleagoak ezezik, irakasleek ere erabil ohi dute “meter”

aditza idazlangintzaz ari direnean, ikasleekin tutore lanetan dihardutenean, hain zuzen. Zer “sartzen” dut nire izkribu akademiko batetan? Tankil egon nadin nire tutore beronek argituko dit neure arrenkura bulego ordu mutu horietan. *Kopiatu eta itsatsi kultura.* Boloniagizakien jakin iturri Meto-Todo-Logiaren auzia.

Techno-folkloreaurreko garaikedeari osterantzeko metodologia darabilkio. Bestelako galderak, bertzelako eginahalak. Ezinezko itaunak eta balirazko ezaguerak. Ezbaidako adi-erak eta pentsa-moldakaitzak. Paul Feyerabend dezagun gogoan, partikularrean, kutxatik at, kutxa-helbidebako elejoketa jostagarri eta libertario hauxe:

(...) para comenzar este examen debe haber en primer lugar una vara de medir. Por ello, el primer paso en nuestra crítica de conceptos habituales y reacciones habituales va a consistir en salirse del círculo, ya sea inventando un sistema conceptual, por ejemplo una nueva teoría, que entre en conflicto con los resultados observacionales más cuidadosamente establecidos y lleve la confusión hasta los principios teóricos más plausibles, ya sea importando semejante sistema de fuera de la ciencia, de la religión, de la mitología, de las ideas de los incompetentes, o de las incoherencias de los locos. Este paso es, de nuevo contrainductivo (Ensayo contra el método, 51-52. oirrialdeetan).

Metodologia... Kongruentziarik ez-Logia... Jakin Kuntxa... Jakin Kutxa...

Giza gogoeta, jakinkutxan barrena untsa dea?

HIGA

Techno-folkloreaurreko garaikidea, egun mamua da, etorkizun-Antropologian de facto-Historia dateke. Oraingo fikzio ethnographikoak aurki zihurtasun historikoak dirateke. Heldu den antropologia futuristikoan gure oraingo iragan hurbilaz ospatzen ditugun gertakizunak, kultur historialariek dokumentatzen dituztenak, zehazki biziturik eta klarki frogatuak antropologoek *ethnographia* bilakatzen dituztenak, giza-kultur folklore dirateke.

Egungo museo ethnographikoak esperientzia teknologikoak dira. Historia/Memoria/Ospakizuna hirukote kognitiboa esperientzia teknologikoa da egun. Patriketako teknologia dira dantza eta bertsoa, soinu eta jantzia. In situ digitalizazioa da ospakizuna. Youtube. WhatsApp. Mezu. Esteka. Karga-ta- Deskarga. Irudi Ekaitza. Teknologia potlatcha.

Gorazarre dantzak eta bertsoak, soinuak eta jantziak techno-ezagutzak dira. Techno-oroitza. Techno-historia. Folklore dira. Edo, bir-folklore ote? Folklore dirateke. Apika, bir-bir-folklore. Techno-folklore, zihurrena.

Techno-folkloreaurrekoaren garaian bizi izan garela aldarrikatu dukete antropologo futuristikoek.

Zuzenbidea... Zientzia Politikoa... Historia...
Antropologia... Folklore... Teoria...
Praktika... Teoria... Praktika... Teoria...
Praktika... Zuzenbidea... Praktika... Zientzia
Politikoa... Folklore... Teoria... Histo-
ria... Praktika... Antropologia... Teoria...
Folklore... Oroitzapena... Folklore...
Ospakizuna... Techno-Folkloreaurrekoa...

Ethnographika-Aitzi. 

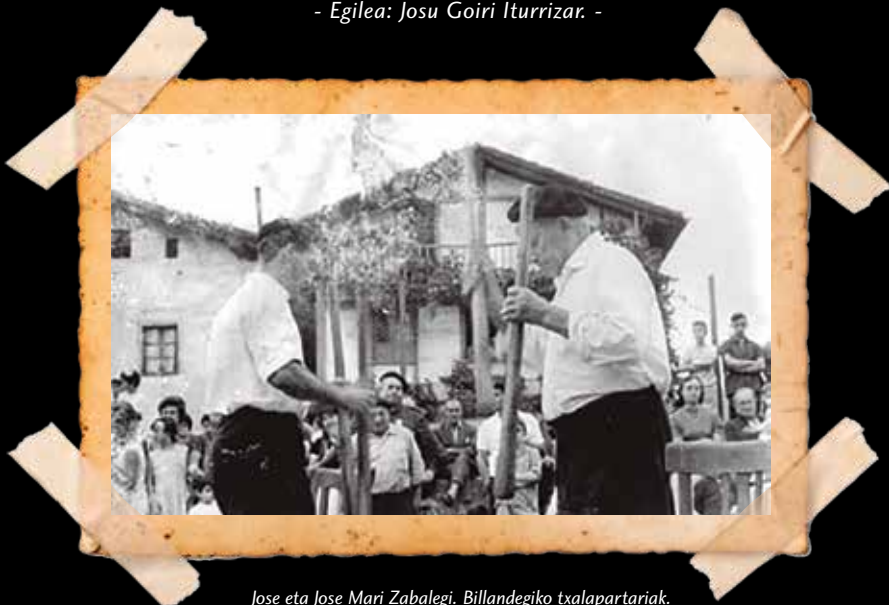
"Zalduondo Marquitos": Egun bateko pertsonai iragankorra etorkizunerako.



TXALAPARTA

EUSKAL ERRITMO ETA SOINU TRESNA

- Egilea: Josu Goiri Iturrizar. -



Jose eta Jose Mari Zabalegi. Billandegiko txalapartariak.
Argazkia: Arturo Delgado. Euskonews utzitako argazkia.

Txalapartari buruz idaztea ohore haundia da. Bere inguruan partaidea eta batzutan sortzailea izan naiz. Ikerketa eta liburu oso onak atera dira txalapartaren inguruan eta ohol bat jotzeaz hasi zen soinu tresnatik, garapen eta proposamen bereziak sortu dira.

Zuaznabar anaiek eta Goikoetxea anaiek ohol bakarra jotzen zuten eta hirurogehigarren hamarkadan bikote bakarrak ziren. Martutenen Zabalegi anaia ere egon ziren baina anai bat hil zen eta Martutenen txalaparta ez zuten jo gehiago.

Txalaparta debekatuta egon zen eta oso gutxitan jotzen zuten. Baina sagardo inguruko jaietan eta etxean jotzen zuten.

Bi txalapartariak jotzen zuten eta erritmoak bi alditan banatzen ziren; batean txakun delakoa tinkoa eta bi kolpez errepikatzen zutela eta bestea herrenak bi kolpe, bat edo isilunea egiten zuela. Txakun onomatopeia bi kolpez egiten zen eta sortzen den beste aldian herrenak batzuetan

herrenka edo txakunaren oreka bultzatuz jotzen zuten. Josean Artzek helbururen bat zaldiaren imitazioa zela aipatu zidan.

Artze anaiek bultzada berezia eman zuten, tresna zaharra naturalki abangoardia gunetan sartuz, eta bide berriak eta aukera gehiago sortu zituzten.

Beraz, hasieran bi lotura bereziak elkartu ziren. Batetik, txalaparta oso aintzinetik jaso duguna Zuaznabar eta Goikoetxea anaiei esker; eta beste aldetik, bide berriak aztertzen eta sortzen oso bereziak izan ziren Josean Artze eta bere anaia Jesús egon ziren.

Aintzinako tresna esparru askotan agertzen hasi



*Txalaparta. Beti Jai Alai dantza taldea.
Arg.: Emilio Xabier Dueñas.*

zen eta bi bereziak aipatzeko, Iruñeko topaketak eta orkestrarekin Luis de Pablosek egin zuen *Zurezko olerkia* aipatu behar ditut.

Iruñeko topaketetan 1972. urtean Artze anaiak jo zuten eta, besteak beste, Jhon Cage eta Steve Reich egon ziren. Steve Reich konposatzaile garaikideak txalapartaren ikustea, bere konposizio bat sortzeko berezia izan zela geroago aipatu zuen.

Luis de Pablosek konposizio berezia egin zuen. Orain dela gutxi (aurten) berriz jo dute *Zurezko olerkia* delako konposizioa.

1975ean egin zuen konposizioa Luis de Pablosek eta txalaparta beste perkusio tresnekin naturalki nahasten zen.

Josean Artzek bere ikuskizun berezietan txalaparta sartu zuen eta benetan oso polita geratzen zen.

Jesús Artzeren eskutik txalapartan oinarritutako lehenengo disko osoa sortu zen. Disko honetan Andoni Alemanarekin batera txalaparta basoan sartzen da eta ohiartzun bereziak ekartzen dizkigu.

Mikel Laboarekin Jesusek lotura bereziak sortu zituen; adibidez, *Itsasoa eta lehorra* abestian.

Bideak eta frogak zabaltzen ari ziren, eta frogen bitartez txalaparta aldatzen eta moldatzen hasi zen. Hasiera batean ohol bat bakarrik zegoen eta oinarri erritmikoak txakuna eta herrena hasieran bi kolpez edo gutxiagoak egiten zena. Bi kolpe baino gehiago sartuz hasi ziren egiten. Hau da aldi batetan bi kolpe baino gehiago sartzen hasi ziren,

txalapartari zaharrek inoiz ez zuten sartu, bi kolpe edo gutxiago sartzen jarraitu zuten.

Zabalpen honetan dantza taldeak oso garrantzitsuak izan dira. Hasiera batean txalaparta ohol bakarrekin hasi ziren jotzen eta bere ikuskizunetan honela sartzen zuten.

Baina denboraz beste txalapartariak bezala ohol gehiago eta beste itxura batez hasi ziren sartzen. Jesús Artze izan zen lehen honelako aldaketak sortzen eta nolabait txalaparta garatzen, ohol gehiago sartuz, kolpe gehiago eta abar.

Beste aldetik, Araban, Gerla beti taldeak material desberdinak nahasten zituen. Zura sartzeaz gain, burdina eta harria sartu zituzten. Burdina tobera delako tresnatik hartu zuten eta Harria behin ikusita frogatu eta harbelak sartu zituzten.

Emaizta ikusgarria zen eta akustikoki eta erritmoa aldetik aukera askoz gehiago sortu ziren. Musikako erritmoetan sartzeko txakuna zabaldu zen arin arinetan sartzeko adibidez.

Honela laurogeigarren hamarkadara heltzen gara. Aukera berriak, esparru berriak eta txalapartari asko sortzen ari dira. Batzuetan ematen zuen dena balio zuela eta honela askok askotan jotzen zuten, eta neurririk gabe edo irizpiderik gabe, baina txalaparta leku askotan agertzen zen eta jende asko dardarka jartzen zuen.

Jaietan edo ikuskizun askotan hasi zen txalaparta eta baita ere presoan omenaldietan edo ezkontzetan adibidez. Askatasun hau ondo zegoen txalaparta zabaltzeko, baina txalaparta zer den eta nola jo, aztertzen ari zen eta mugak eta aukerak sortu ziren.

Aipatu dudan moduan txalaparta, dantza talde askotan erabiltzen zen. Dantza taldeetan baten batek txalaparta ikasi zuen edo bestela herriko txalaparta taldeak dantza taldean jotzen zuen. Dantzaren inguruan txalaparta beti eroso egon da.

Ordurarte txalaparta imitazioz ikasten zen. Nik adibidez txalapartari zaharregina joan eta hauekin batera jotzen ikasi nuen. Hemendik

eskerrik beroenak Zuaznabartarrei beti onartu eta haiekin egoteko aukera eman zidatelako. Beste batzuek inprobisazioan nahi zutena egiten zuten, baina musikarekin batera jotzeko eta joaldi egituratuta egiteko irizpideak bilatzen eta sortzen ari ziren.

Baina bata eta bestea maisuki Hernaniko txalaparta festan dastatu ahal izan dugu.

Batetik txalaparta zaharra eta bestetik frogak berriak eta garapenak. Juan Mari Beltranek honelako topaketa berezia sortu zuen eta berari esker ikerketa eta garapen bereziak sortu dira.

Larunbateko saioetan Euskal Herriko txalapartariak jotzen zuten, baina Larunbateko saioari hasiera emateko txalapartari zaharrek joaldi berezia jotzen zuten. Peio Zuaznabar eta Ramón Goikoetxea bikoteak jotzen zuen.

Hor txalapartari askok jo dugu eta geneukana erakusten genuen eta besteok egindakoa jaso ere bai. 1987. urtean hasi zen Txalaparta Festa eta txalapartaren garapenerako topaketa berezia izan da.

Gero Sestaon, Algortan, Gasteizen, Iruñean eta hainbat herritan topaketak egon dira. Topaketa horiek biltzeko aukera ematen zuten eta txalapartaren indarra azaltzeko eta garatzeko ezinbestekoak izan dira.

Algortako topaketa Azebarri kultur elkarte

Tresna aldatzen hasi zen eta zutoki berriak eta materialak aldatzen eta moldatzen hasi ziren; ohol gehiago, burdina eta harria iadanik joaldietan normala zen. Ohola afinatzea zailagoa zen eta normalean musikarekin nahastean erritmikoki laguntzen zuen baina ez melodikoki. Zurak adabegiak dauzka eta nota zehatza ematea zaila da.

Honela laurogeita hamargarren hamarkadan sartzen gara; aldaketa pilo bat, txalapartari ugari eta txalaparta ikertzeko eta bide berri batzuetan sakontzeko urte onak. Beraz hamarkada

honetan ikerketak landu, kontzeptuak mugatu eta txalapartan aukera gehiago sartu ziren.

Alde batetik, txalaparta mugatzeak beste esparruetan sartzeko aukera eman zion, baina era tinko batez jotzeak, jolasa eta frogak mugatzen zituen. Txalaparta jotzea zailagotzen zen eta alde batetik ona izango da. Baina txalapartaren oinarri errezak, jende askok ikasi ahal ditu. Txalaparta zaharra erreza zen eta sortzen den jolasa eta komunikazioa berezia da. Zailagoa jotzea polita da, baina komunikazio joko hori zailagotzen du, nahiz eta komunikazioa izan.

Hernaniko txalaparta festan ondo nahastu zen. Gauza landuta, proposamen berriak landu eta azaltzeaz gain, bazeuden ere edonork joaldi libreak jotzeko aukerak.

Txalaparta musikoterapiaren ere sartu zen. 1991. urtean Madrilgo nazioarteko musikoterapia topaketetan, Aitor Loroñok lagunduta, txalapartari buruzko aurkezpena egin nuen. Musikoterapiaren oinarriak hartuta, txalaparta tresna terapeutiko moduan erabiltzen zen, komunikazioa sortzeko eta gorputza askatzeko. Txalaparta jotzea eta bere dantzari sartzeko, komunikaziorako lagungarria izan zitekeen; halaber, sendatzeko edo sendabidean sartzeko ere baliagarria zen.



Basauriko Dantza Agerketa.
Arg: Agintzari dantza taldea



Eusko Jaurlaritzak Eibarren txalapartariei emateko gaitasun agiria eta edukiak prestatzeko, txalapartariak bildu zituen. Musika ikasketak emateko agiria eman ziguten eta txalaparta erakusteko oinarriak ere landu genituen.

Hortik ikerketa batzuk sortu ziren eta nik 1994. urtean txalapartari buruzko liburua atara nuen.

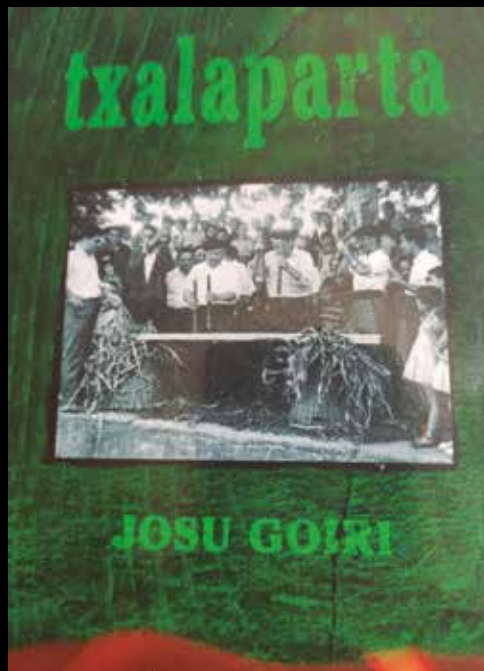
Bordelen Atelier de la musikoterapiak frantsesez argitaratu zuten eta txalapartaren bidez musikoterapiarako bideak aztertzen zituzten.

Ikuskizun handiak hasi ziren egiten. Nik neuk Arrigorriagan, 1995. urtean Donibane gauean, Maskaradan oinarritutako ikuskizuna antolatu nuen. Gizaki baten jaiotza eta hezipena sua eta uraren artean isladatzen zen. Euskadiko Baletako dantzariak, Maskaradako Zamalzain eta Txerrerorekin artean jaio eta bizitzaren aldiak dantzatu zituen. Donibane gau magikoan sua eta zanpantzarrak hasi ziren gero ikuskizunean garatu zena.

Karmelo Bernaolak Sabino Aranaren ehungarren urtemugan musika konposizioa egin zuen. Aurretik Francisco Escudero bere *Zigor* operan txalaparta sartu zuen. Aurretik aipatu dudanez Luis de Pablos-ek Artze anaiekin *Zurezko olerkia* egin zuen. Oraingo honetan Karmelo Bernaolak txalaparta sartu zuen. Juanjo Menak zuzendu zuen eta Bilboko Orkestrak txalapartari lekutxo egin zion. Nirekin Ozerinjauregi anaiak egon ziren Josu eta Aingeru.

Txalapartaren inguruan eskulturak eta eskultoreak hasieratik egon dira. Remigio Mendiburuk Zuaznabartarrak Madrilgo galeria batera eraman zituen. Nestor Basterretxeak *Ama Lur* filman sartu zuen.

Remigio Mendiburuk txalaparta izena zuen eskultura egin zuen. Gorritik ohol batean makil asko jarri eta hor geratu ziren. Bere txalapartari buruzko eskulturan, Agustín Ibarrola trabiesen bitartez txalapartaren mugimenduan sartzen zen.



Txalaparta CD-etan agertzen hasi zen. Hasiera batean, txalapartari zaharrak grabatu zituzten eta Artze anaiek grabaketa bereziak egin zituzten. Baina orain txalaparta egitura musikaletan sartzen ari da, eta oinarria eta garapen bereziak egiten dira. Tomas San Miguelek *Lezao* CD-a atera zuen eta Gerla Betiko txalapartariekin kanta bereziak sortu ziren. Txalaparta kobeetan sartzen da (*Lezao* koba da), eta aintzinako garaietan sartzen da baina proposamen berriei eta musika garaikidearekin sortu zen; berezia zen.

Joxan Goikoetxeak eta Juan Mari Beltranek disko berezia atera zuten. Sagardoan eta bere munduan sartzen gaitu, txalapartaren soinu sakonetan sartuz.

Txalaparta musikan sartzeko moldatzen da eta adabegi gutxiko oholak prestatu eta afinatuta agertzen da. Horretarako berriz ikerketak eta froga ugari egiten ari dira.

Francisco Javier Sanchez madrildarrak Juan Mari

Beltranekin batera ikerketa akustiko berezia egin zuen.

F. J. Sánchez-ek Madrilgo CSIC institutukoan soinuaren transmisioa oholetan ikertu zuen eta irizpide bitxiak atera zituen. Jadanik txalaparta edonon jotzeko eta edozein aukeratan sartzeko aproposa zen.

Horretarako beste topaketa berezi bat aipatu behar da: Portugaleteko azoka.

Topaketa honetan tresnen egileak elkartzen dira eta bere tresnak azaltzeko aukera dago. Iritziak eta moldaketa berriak ikusteko aukera dago.

Artisau asko dago gaur egun. Iker Diez horietako bat da. Zeanurin bere tailerrean zurak moztu, moldatu eta lixatu egiten ditu.

Ohola handiagoa bada soinua lodiagoa da eta txikiagoa bada soinu zorrotzagoa. Oholaren luzera, zabalera eta adabegien

Bilboko orkestra Carmelo Bernaolak Sabino Aranaren urtemugan egindako konposizioa. Sabino Arana fundazioak utzitako argazkiak.



kokapena edo ahalik eta gutxien edukitzea kontuan hartzen ditu.

Txalaparta egitea gaur egun zaila da. Baina aintzinean jolasa zen. Ohola hartu eta noski ozena bazen, garbia edo hobeagoa garrantzitsua zen, baina garrantzitsuena dardaran jartzea zen. Batzuetan edonon topatutako ohola erabiltzen zen. Adabegi asko normalean, beraz nota afinatuta edukitzea zaila zen.

Txalaparta jotzea materialarekiko jolasa izan daiteke; lehen txalapartari askok bere txalaparta egiten zuten. Gaur egun jolas hori egitea interesagarria izan daiteke. Beste musika tresnekin jotzeko gure artisauengana joatea komenigarria da.

Iker Diez Zeanurin dago baina beste batzuk badaude. Osses artisaua Arabako Otazun dago. Gainera txalaparta txikiak eta etxean jartzeko edo jotzeko artisau batzuk sortu dira; adibidez, Julio Molinuevo Baztanen.

Txalaparta hasieran zurezkoa zen. Baina harria eta metala erabiltzen hasi ginen.

Tarragonan beirazko txalaparta egin dute. Nando Taló eta Siscu Aguilera beira probatzen ari ziren. Lehenengo materiala desberdinak frogatu eta aukeratu eta gero tamainaren arabera afinatuta. Emaizta berezia eta bitxia.

Beste froga batzuk egin dira, baina bitxiena Oreka Tx-ak egin du. Bidai batean izotzazko txalaparta egin zuten.





Iker Diez. Euskonews argazkia.



Juan Antonio Alaña en Kemper.

Txalapartarekin batera, adarra askotan jotzen da. Araban artisau berezia dago Juan Antonio Alaña. Adarrak bereziki burdinez lantzen ditu eta olerkiak eta marrazkiak jartzen ditu. Soinu bereziak lortzen ditu Bere adarrak handiak izaten direlako eta sakontasun berezia daukatelako.

Hamarkada honetan kanporako bidaiak, European zehar, ugariak dira eta beste herrialdeetako musikariekin harremanak hasten dira.

Beraz sormena eta emaitzak ugari eta oso onak dira. Oinarriak finkatuta musikari onak eta txalapartari trebeak lotzeko aukera eman zen eta aukera ugari eta onak garatu ziren.

Antonio Gamezek nire gaztelaniazko liburuaren aurkezpena egin zuen eta naturalki txalaparta beste erritmoekin nahasten du. Bere *Taller de percusión* delakoa, Madrilgo Goiri kalean dago.

Txalaparta festan ezagutu nuen, Peio Añorga ipuinkontalariarekin zegoela.

Madriren txalaparta ikastaro berezia antolatu zuen 1999. urtean. Madriletik hurbil zegoen menditxoan txalapartaren soinuak eta harremanak aztertu genituen. Meditazioa eta komunikazioa landu zen eta lotura politikak sortu ziren.





Kirikoketa. Arg: Hutsun txalaparta taldeak utzitako argazkia.

Raphael Parejok *La txalaparta de los Andes a Euskadi* ikerketa berezia egin zuen. Raphael Parejok txalapartaren inguruan Etzak etsi txalaparta taldearekin ikerketa bitxia egin zuen. Ikerlari berezia eta sentiberotasun onarekin zen. Loturak, erabilpenak eta irizpide onak lotu zituen.

Hernaniko Txalaparta festan behin Baztandik proposamen berezia etorri zen: Kirikoketa.

Kirikoketa sagardo jaietan ikusi ahal dugu. Baztanen udazkenean, topaketa berezia egiten dute.

Beraz txalapartan osagarri bereziak biltzen dira eta edonon sartzeko prest dago, moldatzen da, aldatzen da, baina hortxe badago txakuna, aldikatzearena, zura jotzea.

Aurrera eta aurrera, milurteko berrian sartzten gara. Benetan beste aurreko ikerketak, joaldiak eta garapenen loraldia.

Oreka TX eta Kepa Junkeraren *Bilbao hora cero* diskoan sormen eta aukera bereziak agertzen dira, gainera asko zabaldu zen eta nazioarteko zabalpen handia eduki zuen.

Gero Oreka TX-ak *Nomadak* filman agertzen den moduan txalaparta leku desberdin askotan jo zuen.

Oreka TX txalaparta taldea orkestrarekin eta mila guneetan sartzten da.

Txalaparta, habil mundu guztira! esan daiteke, Etxepareren kantak euskarari esaten dion moduan.

Kalakan Iparraldeko talde bereziak Madonarekin jo zuen. Madonarekin biran jo zuten eta oso entzutetsua izan da. Nazioartean ibiliak dira eta proposamen bereziak dauzkate.

Etxebarria abizeneko eibartar diseinatzaileak New Yorkeko moda astean txalaparta bere jantzien ikuskizunean sartu zuen.

Hungarian Talamba taldea dago. Beste perkusio tresnekin txalaparta sartzten dute eta soinu bitxiak ateratzen dituzte.

Txalaparta ez da Euskal Herrikoa bakarrik munduan zehar ezagutzen ari da eta beste frogak eta besteekiko tresnekin nahasketak sortzen ditu.

Espainian bertan talde asko sortzen dira eta naturalki sartzten dute.

Tarragonako txalaparta taldeak Kepa Junkerarekin jo zuen bira batean. Gainera bidriozko txalaparta landu zuten. Tarragonako txalaparta eskola aurrera eramaten dute eta Katalunian eta beste lekuetan jotzen dute.

Madriilen Aitor Beltranen bitartez txalaparta taldea sortu zen. Bere maisutasuna Madriilen agertu zen eta txalapartari desberdinak sortu dira.

Madriilen ere Antonio Gamezek txalaparta lantzen du. Hernaniko Txalaparta Festan ikasitakoa, Peio Añorgaren bidez bere perkusio eskolan txalaparta jotzen hasten da. Beste munduko erritmoekin nahasketa bereziak egiten ditu.

A Talamba különleges hangszerei 1. rész TXALAPARTA

Baina garapen berezia Euskal Herrian sendotzen da.

Iparraldean lehenengo proposamenak Paskal Indo eta Txomin Larronderen eskutik etorri ziren.

Paskal Indo eta Txomin Larrondek sortu zuten Txakun taldeak jarraipena dauka eta beste talde bereziak sortzen dira.

Lehen aipatutako Kalakan taldeak perkusioa eta kantua txalapartarekin lotzen ditu. Proposamen bereziak eta politikak.

Ziburun txalaparta eskola dago. J. C. Enrique eta Txomin Dhers- Lopeteguy daude, 2000. urtean sortzen da eta Europan zehar eta Iparraldean zein Hegoaldean askotan jo dute.

Bere izena Ttikia ta Haundia Josean Artzeren olerkian oinarrituta dago.

Irakasle onak pasatu dira, besteak beste, J. M. Beltrán, Iñigo Monreal, Sergio Lamuedra, Eneko Abad, Felipe Ugarte.

2016. urtean diska bat grabatu zuten. Josean Artzeren ildoak jarraitzen dute bere hitzez, inprobisazioan sartuta txalapartari bien arteko elkarriketan oinarritzen dira.

Iparraldean beste topagune berezia Zuberoko Xiru jaialdia izan da. Michel Etchecopar-en eskutik urtero antolatzen dute eta txalaparta sartu da beti; adibidez, OIHANA AUHENKA sailan (2000 urtean), Josean eta Jesus

Artzeren presentzia izan zen behin baino gehiagotan.

Gasteizko Hust hots taldea ere joan zen duela urte asko; ederra izan zen, kontzertuak auzoko etxeetan...

Jean Claude Enrike eta Txomin Dhers lapurtarrekin ikastaldiak antolatu dira. Joanes eta Pette Etxebarria urte batzuetan Xiberoko Xirun ere egon dira.

Arabian txalaparta Gasteizko musika eskola sartuta dago. Karlos Subijana maisua dela, hogeitau urte baino gehiago dago lanean.

Handik Gerla Beti egon zen aspaldian baina gaur egun Ttukunak taldea eta Txalamako txalaparta taldea daude adibidez, txalapartaren soinu bereziak zabaltzen. Aipatzekoa da Kolpez kolpe Araia txalaparta Festa.

Urduñan zein Laudion dagoen Fitafik Euskal musika tresnen eskola orain dela 25 urte baino gehiago sortu zuten. Iban Fandiño sortzailea izan zen eta txalaparta ikasketak emateko Aingeru Ozerinjauregi deitu zuten.

Bizkaian topagune bereziak egon dira eta aipatzekoa da Sestaoko txalaparta eskola. Bertan Eneko Abad-ek eta beste irakasleek 25 urte baino gehiagotan ikasketa bereziak eta ekitaldi ugari antolatu dituzte.

Barakaldon Hala Dzipo taldea dago, eta Algortan Uktets txalaparta taldea ibilia da. Gaur egun Carlos Galanek urtero Azeberri kultur elkartearen topaketa bereziak antolatzen ditu.

San Mamesen atsedenealdian txalaparta txalapiratak jotzen du. Oso giro berezia sortzen da.

Nafarroan gaur egun Hutsun taldea dago. Hutsun taldea duela 9 urte sortu zen; Simon Ahetxu, Anai Gamba eta Mikel Urrutiaren eskutik.

Hainbat proiektutan parte hartu izan du. Adibidez LURRAK Antzerkia, Zirkua eta Musika 2017-

2019. 70 emanaldi inguru, Euskal Herrian, Espainian eta Europan (Frantzia, Eslovenia, Errumania, Txekiar Errepublika) egin dituzte.

Beste taldeekin ere egon dira; adibidez, Mikelats Dantza Taldearekin, Mielotxin Folk Taldearekin eta Koma (Metal estiloa) taldearekin. Sàid eta bere musikariak, Musika Gnawa direla, 2019an Elizondon eta Atarrabian egon ziren.

Bere proiektuak Txalaparta Hutsa izeneko kontzertu didaktikoa, Sagar Lantegia kale animazioa, Jazza....eta abar dira.

Baina nola eta han, Txalaparta kongresua antolatu zuten. Txalaparta kongresua 2015ean antolatu zen Jazar egoitzan (Iruñean) 15 ekintza inguru egon ziren: Master Classak, hitzaldiak, erakusketak, eztabaidak, afinazio tailerrak eta abar. Asteburu osoan 115 txalapartari inguru pasatu ziren.

Gipuzkoan jadanik Txalaparta Festa 25 urte baino gehiago ibilia da eta beste hainbat urtetan topaketa berezia izango da.

Milaka txalapartari on eta berezi batzuk aipa ditzakegu: Ugarte anaiak, Sergio Lamuedra, Iñigo Monreal, Juan Mari Beltranek egindako hainbat taldek eta noski Oreka Tx.

Atal honetan Juan Mari Beltranen *Txalaparta* izeneko liburua aipatu behar dut. Liburu garrantzitsua eta berezia eta txalapartaren informazio ona eta zabala dauka. Beraz Euskal Herrian txalaparta sendotzen da eta kalitatea zein kantitatea gero eta handiagoa da.

Unibertsitatean egindako ikerketek txalaparta ikertu eta aberastu egin dute.

María Escribano, Argibel Euba, Enrike Hurtado edo Laurita Siles adibidez txalaparta ikertu eta kokatu egiten dute.

*Jean Claude
Enrike eta Txomin
Dhers. Ziburuko
txalaparta eskola.*





Patxi Larralde eta Paxkal Indo. Xiru jaialdian.
Arg: Michel Etchecopar

Raphael Parejok ikerketa bereziak egin zituen. Orain ikerketak ikuspuntu desberdinetik sakonean hartzen dituzte.

Argibel Euba txalapartari oso ona da eta barruan egondako sakontasuna dauka. Bere ikerketak oso onak dira.

Laurita Silesek proposamen desberdinak landu ditu gainera, bitxiena txalamobil delakoa da.

*San Mamesen
atsedenaldian txalaparta
txalapiratak jotzen du. Oso
giro berezia sortzen da.*

Txalaparta San Mamesen
Arg: Andoni Vechio.



ZENTRAL



TXALAMOBIL FRANKFURTIK BERLINERA

FRANKFURT

Martxoak 21 de Marzo / Mittwoch, 21. März
 - Bornheim Berger Strasse: 14:00 - 17:00
Martxoak 22 de Marzo / Donnerstag, 22. März
 - Musikmesse Frankfurt: 9:00 - 12:00
 - Txalamobil Minisegia / Seminar: 18:00 - 21:00,
 INI - Institut für vergleichende Irrelevanz,
 Kettenhofweg 130

BERLIN

Martxoak 25 de Marzo / Sonntag, 25. März
 - Mauerpark: 12:00 - 14:00
 - Kreuzberg 15:00 - 17:00
 (Oranienstr., Götterpark und Umgebung)

Informations-Website: <http://txalamobil.blogspot.com>
 txalamobil@proton.ch / txalamobil@arcor.de / TX: 0012282 / 0174747000



EITB eta beste komunikabideen lana txalaparta kokatu eta irudian sartzeko baliogarriak izan dira. Euskonewsek artikulu asko eta hurbilketa ugari egin ditu. Honen inguruan Soinuenea proiektua aipatu behar dut. Artxiiboak lantzeaz gain, proposamen eta ekitaldi ugari egiten ditu.

Honen inguruan Oscar Tejedorek egindako lana aipagarria da. *Txalaparta. Herri baten oihartzuna* izena duen dokumentalak Gregory Antipas frantsesak eginitako txalapartari buruzko begirada hartzen du.

Gregory txalaparta esparru desberdinetan mugitzen da eta bere bitartez kanpotar batek zelan ikusten duen txalaparta azaltzen du.

Begirada berezia eta gustoz eginda (2000. urtean) garai horren inguruko funtsezko dokumentala da. Gregory gainera txalapartarien inguruko tesia egin zuen Frantziako unibertsitatean eta Frantziako Nizan bizi da.



Ugarte anaiak . Arg: Euskonews



*Musikoterapia. Atelier de la
musikoterapie Bordeaux.*

Bordelen ere musikoterapian txalaparta kontuan hartuz hasten dira. Nire liburuaren bigarren edizioa egiten dute eta txalaparta terapietan sartzeko tresna bihurtzen da.

Nire liburuaren bigarren edizioa egin dute eta urtean behin txalaparta Bordelen kontuan jartzen dute terapietan zelan sartu ikertzeko.

Donostian masai berezia eskeintzen da. Donostiako *Yo Salud Estética* zentroan bambu makilak erabiliz masaia egiten dute. Txalaparta masaia deitzen dute eta makilen mugimendua jarraituz masaia egiten dute.

Algortan Peio Santillanek txalaparta eta meditazioa lortzen ditu. Txalaparta jotzearen bizialdia barneratzeko eta dardaratzeko erabiltzen dute.



*Txalaparta eta meditazioa.
Arg: Peio Santillane.*

Proposamen berezia Peiorena eta txalaparta barneratzeko. Bere barnea ezagutzeko bidaia proposatzen du.

Adarraren bitartez gorputzean oreka eta dardara berezia sortu ahal ditugu.

Gorputzean erdiko ardatzean eraginez gorputza erlajazioan sartu ahal dugu eta sendatzeko bidean lagundu.

Herri txiki infernu handi EITBeko Saioan Pagadik honelakoa jaso zuen eta disfrutatu ere egin zuen.

Txalaparta Euskal Herrian sendotzeaz gain, munduan zehar badabil eta munduko tresnetan lekutxo egiten ari da. Txalaparta arabieraz Zian Mohamedek Algerian argitaratutako liburua (Josu Goiriren liburuaren itzulpena). Ingrid eta Raphael Parejoren Txoke elkartearen bitartez sortu zen aukera eta iadanik kalean dago.

Txalaparta Euskal Herrikoa da eta zorionez sendo eta indartsu dago. Munduan zehar zabalpen handia dauka eta beste munduko tresnekin ondo moldatzen da. Ea askotan ikusten dugun eta dardarka jartzen gaituen. 𐌹𐌿𐌺𐌹𐌸𐌰



Txalaparta arabieraz.

Zian Mohamedek Algerian argitaratutako liburua.



Herri txiki infernu handi. Josu Goiri Pagadirekin.. EITBk utzitako argazkia.

LA TXALAPARTA COMO ESPECTÁCULO

- Egilea: Josu Goiri Iturrizar. -



Zuaznabar.

La txalaparta es un instrumento que es fácil de introducir en espectáculos. Su porte y forma de tocar son un espectáculo en sí y como elemento de la cultura vasca se ha utilizado de múltiples maneras.

La forma de tocar produce una alternancia de los txalapartaris y mientras uno toca y baja sus makilas para percutir en la madera el otro sube las suyas para preparar su percusión.

Esta alternancia provoca un movimiento y una coordinación entre los que tocan similar a una danza entre ellos y visualmente transmite mucha fuerza además de la vibración y el sonido.

Además los cestos y las hojas de maíz hacen que estéticamente el todo sea muy atractivo y llamativo. La txalaparta sola y en su sencillez puede transmitir una vibración en todos los sentidos muy especial.

Además a veces se acompaña por cuernos y la voz repitiendo la onomatopeya de lo que se toca a través del txakun o emitiendo un podero-

so irrintzi. Según la situación y lo que se transmite, emoción segura y buena conexión.

Pero desde de este esquema antiguo la txalaparta se ha ido adaptando desde los soportes para sujetar la madera que se percute con los bastones o makilas, y permitir que esta se mueva y vibre, a la introducción de más tablores para acompañar no solo rítmicamente sino melódicamente, a cualquier instrumento o melodía.

Como en otras muchas otras facetas de la cultura vasca desde el principio los grupos de danzas, han recogido integrado y transmitido la txalaparta dándole un espacio y resonancia que ha permitido su expansión y conocimiento por la sociedad vasca en general.

Los grupos de danzas primero adoptaban el formato original de cestos y hierbas o incluso a veces pieles de ovejas etc.

Este último quita un poco la vibración ya que es absorbida por la piel el sonido del tablón, pero estéticamente es muy bonito y el uso de micrófonos compensa esta pérdida de sonido.

Además dentro del repertorio de danzas vascas algunas como la makil dantza o los paloteados directamente, son percusión de makilas o palos, por lo que siguiendo el ritmo la txalaparta puede acompañar la percusión que se crea en la danza. En otro tipo de danzas la txalaparta puede hacer la función de un atabal, tamboril o pandereta y encajar sus ritmos en los esquemas rítmicos fácilmente. En el arin arin al ser este de 2 x 4 abrir un poco el txakun y meterlo en uno de los tiempos puede facilitar su encaje. El herrena puede ir en el otro tiempo haciendo dos golpes como el txakun, uno o silencio. Para otros tiempos el llevar el pulso con el herrena y encajar la alternancia de la txalaparta puede ser fácil. Es decir la txalaparta puede ser otro instrumento de percusión que acompañe a las danzas.

Desde un primer momento la txalaparta además de ser utilizada por grupos de danzas y escuelas de txalaparta también empieza a ser considerado como parte importante de espectáculos, como hilo conductor y referente.



Cuerno y txalaparta. Foto: E. X. Dueñas.

Josean Artze creó potentes imágenes visuales con palabras en euskera enlazándose y formando un conjunto visual y escénico donde la txalaparta llenaba un espacio importante.

Jesús Artze con Mikel Laboa creó atmósferas especiales y unía en un diálogo especial la txalaparta, la música y la voz vibrante de Mikel Laboa.

Es decir desde un primer momento la txalaparta además de ser utilizada por grupos de danzas y escuelas de txalaparta también empieza a ser considerado como parte importante de espectáculos, como hilo conductor y referente.

A partir de los años noventa esto empieza a ser habitual y además de la especial aportación de los grupos de danzas y escuelas la txalaparta, la txalaparta toma más registros y se integra en espectáculos más elaborados.

La txalaparta aparece de manera constante en fiestas donde el fuego es un elemento principal.

La noche por excelencia con fuego es la noche de San Juan. El fuego la danza y otros elementos que suelen aparecer en este tipo de celebraciones son fácilmente acompañados por la txalaparta o está misma puede ser protagonista. El crepitar del fuego es algo mágico con la percusión de la txalaparta. Los cuernos y los irrintzis son especiales mientras las hogueras se consumen y el rocío sanador (según las creencias junto con ciertas plantas) dan paso al nuevo día en la noche más corta del año.

Las escuelas de txalaparta y los encuentros propician también el uso de la txalaparta en este formato de cestos con hierbas y pieles y en sus espectáculos o simplemente en sus actuaciones se usa dando un sentido estético especial aunque no sea muy práctico a la hora de sacar más sonidos o acompañar a la melodía.

No obstante esta forma nos conecta con las primeras txalaparta y da un toque estético especial.

La txalaparta se grabó rápidamente por la televisión sueca por el ejemplo y en la película Ama Lur. Llenaba la pantalla con sus sonidos e imagen poderosa.

Remigio Mendiburu la llevo a Madrid a una galería de arte.

La txalaparta empezaba a ser símbolo y referente con un potente formato y además era un espectáculo en sí mismo.

El documental de Óscar Tejedor fue muy interesante, con el título de txalapartaren ohiartzunak.

Uno de los primeros espectáculos teniendo en cuenta un formato de escenario con presencia continua como hilo conductor de la txalaparta que nos hicieron vibrar, fue Arbasoak de Gerla Beti (de Araia). La txalaparta se había ampliado con más maderas y materiales (como el hierro y la piedra), pero además la danza era interpretada por una bailarina de Brasil concretamente del Amazonas que se adaptaba a los txalapartaris y al revés.

Belén viviente de Sarria.



Txalaparta tradicional con cestos (Ziburu Eskola).

El juego y el baile eran muy especiales y vibrantes.

Yo mismo en el 1995 creé un espectáculo que unía danza vasca, el ballet y proyecciones de imágenes en una pantalla de treinta metros de ancho y en el bosque posterior también se proyectaban imágenes en cien metros de ancho.

La txalaparta acompañaba a la música a ritmo de andante y creaba un baile que reflejaba un nacimiento y paseo por la vida de un bailarín del ballet de Euskadi que se encajaba ritualmente en el fuego y el agua y se acompañaba por personajes de la mascarada y de danzas de plaza.

Después en el euskalduna acompañados por el grupo de danzas Beti Jai Alai aparecían el basajaun y los ipotxas creando una conexión con lo natural y antiguo y la vida moderna con la txalaparta creando una atmósfera envolvente.

Buscando resonar con los espacios y creando un todo escénico, en la inauguración del metro

de Baracaldo se proyectaban imágenes antiguas y modernas en las paredes del metro y cuando las autoridades e invitados salían del mismo se bailaba y resonaba con los zanpanzar y la txalaparta usando las barandillas del metro para percutir en las mismas a ritmo de txalaparta, es decir con el txakun y el herrena.

La estación del metro de Baracaldo se convertía en un túnel de luz (argiaren besarkada se llamaba el espectáculo) para encontrarse nuestra querida tradición con los movimientos rápidos modernos del metro y la ciudad.

Juan Mari Beltrán hace varias propuestas donde mezcla danza y espectáculos con la txalaparta como eje o invitada especial.

En estos casos la musicalidad y la adaptación de la txalaparta en la melodía crean registros interesantes y con una riqueza y variedad en interesante. Joxan Goikoetxea con su acordeón y sintetizadores colabora especialmente con



Hutsun.

Beltrán en sagardoren orpotik dator y también introduce el sonido de la txalaparta en sus espectáculos con danza.

Tomas San Miguel crea un espectáculo con coros y otros elementos con el protagonismo de la txalaparta.

Kepa Junkera crea con Aukeran unas combinaciones muy interesantes. Muchas propuestas y muy interesantes que hace que la txalaparta tenga muchas posibilidades y registros.

Los soportes son adaptados para ser más funcionales y los antiguos cestos se convierten en soportes que recojan múltiples tablones y materiales. Aunque en mi opinión siguen teniendo una fuerza especial visualmente y el baile sobre las tablas es siempre llamativo.

Orekatx, Kalakan, y otros grupos han hecho espectáculos especiales combinando la txalaparta con danza y otros elementos.

La kirikikoketa hermana, amiga o variante de la txalaparta, también participa de espectáculos y tiene también una estética especial.

Con unas contundentes makilas la coordinación entre los que tocan es muy especial. En la película dantza de Telmo Esnal, Koldobika Jauregi crea unas makilas esculturales muy potentes que dentro de la estética y sensibilidad de la película son contundentes y bellas.

Otra variante de la txalaparta sirve a Juan Antonio Urbeltz como título e inicio del espectáculo alaiketan. Alaiketan es la onomatopeya que define lo que se toca en la tobera barra de hierro golpeada por otras dos barras de hierro. Urbeltz inicia el espectáculo con la tobera como para transportarnos a ese espacio ancestral vasco para que la danza se desarrolle y nos trasmita su conexión.

En el espectáculo por excelencia que es el fútbol la txalaparta ha estado presente en la calle antes de los partidos y por ejemplo este año en



San Mamés.

Este año en San Mamés la txalaparta ha sonado durante los partidos y animado al Athletic.

San Mamés la txalaparta ha sonado durante los partidos y animado al Athletic. Muy de apoyar este tipo de iniciativas y que en todos los campos de Euskal Herria se utilice la txalaparta para animar.

Dentro de la universidad el grupo Ikersoinu crea ipurtargi txalapartaria. La base es la tesis de Enrike Hurtado sobre la txalaparta digital. Convierten la txalaparta en un interface que hace que haya respuestas de luz y sonido desde los tours de la txalaparta. Dentro de la denominada gau zuria en Bilbao han desarrollado este espectáculo donde la txalaparta articula respuestas de color y de sonido, hechas a través de un software.

Iñaki Plaza y Jon Garmendia adaptaron unos tubos que hacían sonar y creaban ambientes sonoros curiosos con tubos y percusiones varias.

Ander Sánchez, Rafa Eizagirre, Iñaki Maruri y Bitxor Pastor han creado una conexión especial entre el claqué l txalaparta y el piano.

La tradición del claqué de Estados Unidos se fusiona con ritmos vascos y con ritmos asiáticos y africanos.

Ander Sánchez ha estado fusionando flamenco y txalaparta y recientemente ha colaborado en la presentación de nuevo de zurezko olerkia de Luis de Pablos. Versatilidad y creatividad con una calidad más que interesante.

Argazkikaria Xabier Artola, Koldobika Jauregik utzita.



Otro grupo que tiene muchos registros es el grupo Hutsun además de múltiples colaboraciones con todo tipo de grupos de música, les quiero mencionar aquí por un encaje especial que han hecho con el mundo del circo. Combinaciones curiosas y comunicación entre elementos que rítmicamente se encajan fácilmente.

Muchas posibilidades pero volviendo a la txalaparta y la danza quiero terminar este artículo mencionando un espectáculo participativo en el que tengo el honor de tocar la txalaparta. Se trata del belén viviente de Sarria, ya están en la 47 edición.

El guion es de Cayo Luis Vea de Murguía.

Surgió hace 47 años a petición del Grupo de dantzak Gaztedi Zuiatarra, la responsable del grupo de danzas era Raquel Izaga. Después tuvo el apoyo del ayuntamiento de Sarria.

Aquí la txalaparta se toca al inicio llamando y convocando como sus ritmos el inicio del teatro luego los pasacalles y al final los coros y por supuesto la danza que se desarrolla primero en la

plaza y después en varios escenarios en el recorrido por el pueblo, donde se recrean diferentes escenas del nacimiento de Jesús.

Después de acompañarles con tambores se vuelve a tocar la txalaparta en la iglesia y los cuernos creando un ambiente especial cerca de Gorbeia antiguo monte bocinero.

Espero que este artículo donde hay muchas ausencias por falta de espacio dé una idea de la txalaparta en espectáculos más o menos sofisticados y sencillos, que anime a los grupos de danzas a utilizarla.

Como he mencionado repetidamente los grupos de danzas siempre han integrado elementos de la cultura vasca y la han utilizado de una forma que nos emociona y nos hace vibrar.

Confío en que así sea y veamos muchas txalapartas resonado con otros elementos de la cultura vasca en los grupos de danzas, que dentro de la cultura globalizada nos identifican y nos dan un sentido de grupo especial. ✖

Confío en que así sea y veamos muchas txalapartas resonado con otros elementos de la cultura vasca en los grupos de danzas, que dentro de la cultura globalizada nos identifican y nos dan un sentido de grupo especial.



¿DÓNDE CONSIGUIO IPARRAGUIRRE SU CARNET DE CANTAUTOR?

- Autor: Aingeru Berguices. -

Edozein eremutako musikari orok, dirudienez, bere musika mundua osatzen duten esperientzia edo testuinguru batzuk igarotzen ditu, eta hori izan behar zen Urretxuko bohemio bardoaren ibilbidea eta bere irudi elkartua, gitarra eskuetan duela.



X: Au Pays Basque. Chanson d'autrefois: Nere Maitiarentzat. TP, 1910 ca.

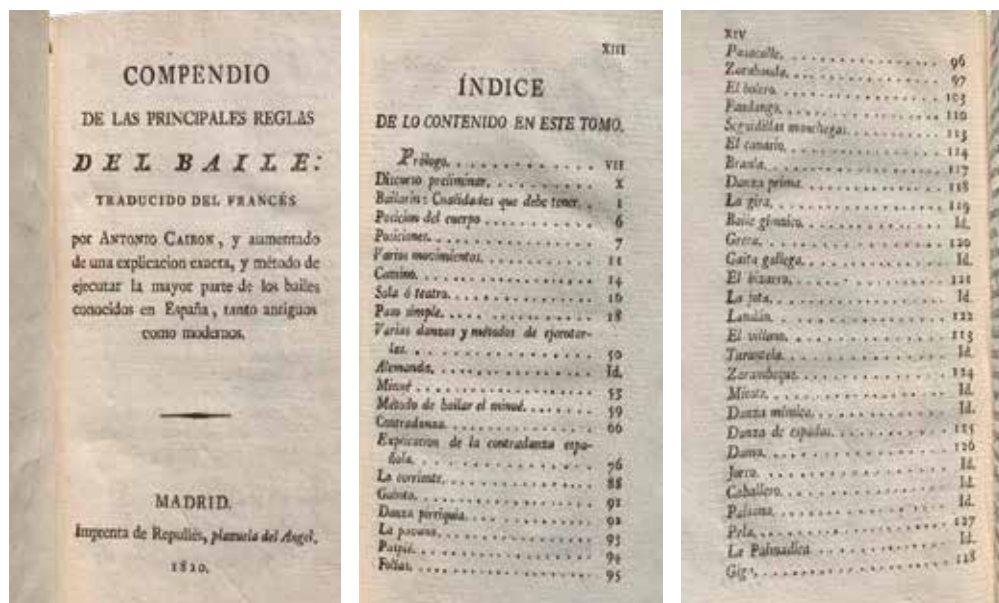
LOS ANTECEDENTES

La figura del ínclito Iparraguirre siempre se nos ha presentado con un perfil musical acabado, como si sus saberes musicales fueran fruto de ciencia infusa o se los hubiera cargado al hombro como un *kapusai* con el que se tropezó en la vereda de su vida bohemia. Por si fuera poco, algunos líricos estimaron de él que: “Bien puede decirse, pues, sin exceso de encomio que la guitarra fue para el Bardo lo que la lira para Orfeo”¹.

Ambas cuestiones se nos antojan muy lejanas de la realidad. La primera porque todo músico de cualquier campo pasa por una serie de experiencias o contextos que van conformando su mundo musical. La segunda afirmación es evidentemente invaluable dado que su parte final compromete a un asunto puramente mitológico. A lo más, podemos reconocer que en textos e iconografías sobre las imaginadas *performances* de Orfeo siempre aparece éste “encadenado” a una lira y viceversa con el primero y su guitarra; en definitiva parece ser, simplemente, una cuestión formal.

1. ARRILLAGA ARRIOLA, Antonio (recop.): *Lo que se ha dicho de Iparraguirre*. JCV/CAV, 1969, p. 342.

Lo que leemos sobre aquellos particulares en los gruesos tratados que sobre nuestro personaje se



RAMONET, J.:. *Compendio de las principales reglas del baile*. 1820.

han escrito, demuestran una gran ignorancia en historia social de la Música. En base a lo dicho allí, alguien podría pensar que al conceder a *Joshemari* la capacidad de haberse configurado musicalmente a sí mismo desde la nada, hubiera dotado a sus producciones de una originalidad congénita que obliga a desestimar de un plumazo cualquier atisbo de influencias y parentescos musicales. Sospechamos que quizás se evitaron aquellos escollos porque podrían haber enturbiado supuestas esencias pristinas y seminales de sus conocidos y encumbrados *zortzikos* y canciones que, ciertamente, han dado al corpus musical vasco -entendido en un sentido amplio- peculiares estilos admirados y frecuentemente reproducidos.

Por otra parte, se ha de reconocer que las referencias que se incorporan al concepto de "cantautor" suelen ser de corto recorrido. Al final del franquismo, fecha en la que se tiende a incardinar indebidamente el surgimiento del cantautor (político o de otro signo), el carnet se conseguía examinándose en el sindicato vertical. Allí confluyeron muchos artistas de todo tipo y también los de la incipiente *Euskal Kanta Berria*, quienes, maquillando sus letras si lo hacían en euskera, pasaban una prueba de suficiencia.

Y digo, confluyeron, porque un mismo día de comienzos de los 70 del pasado siglo coincidieron en la antesala de la sucursal bilbaína de tal negociado Natxo de Felipe, fundador al de poco del grupo Oskorri, con el originario Mocedades, grupo subdividido varias veces que, a pesar de lo juvenil del nombre, lo campea 50 años más tarde por varios lugares del mundo. Cosas de aquella gallina que puso sus huevos de oro donde el azar le inspiró.

A pesar de lo comentado, la figura del cantautor con un contenido similar al que se consensua actualmente: cantante en solitario de músicas y letras, propias o ajenas, acogido por un público ocasional que luego retribuye su *performance*, es bastante más antigua. No obstante, antes de relacionar esta categoría con nuestro personaje principal vamos a repasar su presunto recorrido musical previo.

En efecto, no es demasiado aventurado conjeturar cuáles fueron los primeros contactos de Jose María Iparraguirre Balerdi (Villareal de Urretxu, 1820-1881) con la música. Originariamente, estaría la tradición cantada del espacio doméstico. Es de suponer que las antecesoras femeninas le cantaran sonsonetes cuneros con diferentes versiones de



Músicos ambulantes: Santander, Nápoles, Urduliz (Bizkaia). Tps, 1905 ca.

los “Loa, loa” que fueron recogidos por los folkloristas. Siendo un muchacho y tras manejarse en los retruécanos nemotécnicos cantados en euskera, conocería la música civil y festiva de los tamborileros de su villa y limítrofes con un repertorio que estaría integrado por alguna parte del que nos legó Iztueta², al que habría que sumar mucho más de lo que no era de su gusto, precisamente, como minuets, seguidillas, boleras, pавanas, etc., otros aires vascongados y bailes de moda en los salones de la época que se trasladaban a la calle como mimesis de lo que era de buen gusto en el Antiguo Régimen.

Igualmente, ha de suponerse que también dejara su impronta en él la música del culto de la iglesia todavía en latín y, por lo tanto, muy lejos aún de los corpus en lengua vernácula salvo cantados Villancicos como los del Conde de Peñaflores. Si para entonces en el Iparraguirre adolescente había germinado un cierto gusto por la música, atraerían su atención las florituras y el repertorio decorativo de los organistas de su tiempo aún de corte clasicista y todavía muy lejano de los aires italianizantes operísticos de mediados y finales del s. XIX. Añádase a ello lo que se aceptara como moda en su cuadrilla, seguramente muy impregnado de temas goyescos en castellano. También han de sumarse a ese corpus personal la escasa variedad

de temas musicales que manejaban los *bertsolaris* como soporte de sus improvisaciones y las jotás y *bizkaidantzak* de los dulzaineros rústicos que ya empezaban a causar furor por doquier.

Otro bagaje importante a incorporar lo constituían las novedades escuchadas a los artistas ambulantes, también en castellano, que se consumían con fruición por la población de pueblos y villas. Esos temas engordaban las cantinelas de los romances de ciego, con muchas tonadillas picantes viejas y del día. Recordemos que para fechas tan tempranas aún no había eclosionado el teatro lírico zarzuelero y lo que funcionaba entre los grandes burgueses eran los espectáculos con las tonadilleras rellenando entreactos⁴. Por último, no ha de pasarse por alto que Iparraguirre incorporaría todo lo escuchado a las levas de aquel ejército carlista en el que tan joven se enroló. La naturaleza de tal enjambre musical sería una mezcla de cantos de procedencias populares mil y adaptaciones para las músicas militares al uso como *Dorregaray* ejecutadas por agrupaciones con una mayoría de instrumentos todavía de madera.

LA GÉNESIS DEL CANTAUTOR

Un género musical que emergió durante el s. XIX emanado directamente de los presupuestos románticos en lo musical, fue el *lied* o canción lírica

2. IZTUETA, Juan Ignacio: Guipuzkoako dantzak. Eusko Ikaskuntza, s.l., 1926 [1827].

3. RAMONET, José: Compendio de las principales reglas del baile. Imp. de Repullés, Madrid, 1820. Puede leerse en el Índice cómo se acumulan muchas de las danzas que esos años estaban al uso en los salones de la capital del Reino.

4. SUBIRA, José: La Tonailla escénica. Tip. de Archivos Olózaga, Madrid, 1930.

compuesta sobre un poema de autor. Sin las grandilocuencias acústicas de las grandes formaciones instrumentales, ni los gorgoritos del *belcantismo* en sus bates, que lo habrían abocado a perder la inmediatez poeta-cantante-receptor y la intimidad de la *performance* vis a vis, su soporte organológico habitual fue el acompañamiento del piano. El *lied* que tuvo en Schubert y Wolf a dos de sus cultivadores más eminentes, recurrentemente se nutrió de la canción popular alemana, por eso a veces aparece denominado como *volklid* en las colecciones de Johannes Brahms y de otros autores.

Pero este desarrollo específico de la música de salón no ensombreció para nada la continuidad y evolución de géneros populares que, encinchados a la grupa de la mendicidad, la desgracia física o la vida bohemia, iban reciclando repertorios de tradición oral, a la vez que los engrosaban con nuevos productos de autor. El deambular de estos “*Chanteurs et chanteuses de rue*” acompañándose a sí mismos, está bastante estudiado en Francia y, como pronto se verá, no los presentamos aquí sin motivo. En los ambientes rurales de ese país, aquellos ministriles continuaron reenganchados a tipos musicales tradicionales usando las lenguas vernáculas y *patois* en contraposición a los que fueron evolucionando en las zonas industriales y urbanas. En estas últimas, las nuevas creaciones que iban redefiniendo estos géneros incidían también en la crítica política o en temáticas relacionadas con la solidaridad de clase no tanto como proclamas revolucionarias, sino por la universalización del infortunio. Sus herramientas de acompañamiento musical fueron, por orden de aparición, el *zarrabete*, el violín, la guitarra, el clarinete, el órgano de Barbarie, el acordeón...

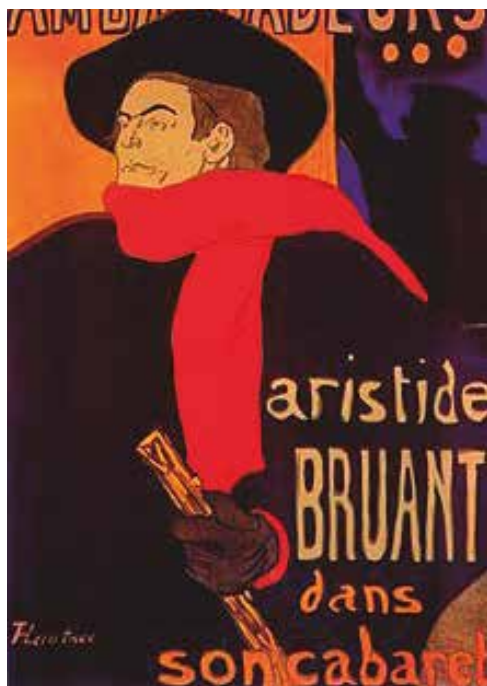
El recorrido de algunos de esos músicos callejeros relevantes en París está documentado desde finales del s. XVIII. Destacamos a Charles-François Aubert (París, 1765-1850) por haber sido síndico y decano del gremio o su hijo Alexandre Aubert (París, 1805-1850), editor de muchas de las canciones más famosas; Laujon, Désanger y Béranger fueron otros músicos-cantantes de larga prosapia. El ejercicio de ese oficio estuvo sujeto desde sus primeros años a censura

de textos, a portar la obligatoria chapa-permiso de rigor (como el carnet susodicho), y a tener que conformarse con una deslavazada confraternidad gremial. Es anécdota delatora de esa articulación el que Béranger, aquel último *chansonier* comentado, fue aclamado por una multitud de músicos menesterosos en 1848 en el momento de ser nombrado miembro de la Comisión de Socorro del Elíseo:

*“Un matin à peine était-il arrivé, qu'on vient lui annoncer une ovation nouvelle. Béranger prend de l'humeur... bientôt son coeur s'attendrit: ce sont les chanteurs des rues, joueurs de violon, de vielle, de clarinette et joueurs d'orgue, qui viennent suivis d'enfants, de vieillards infirmes et d'aveugles; c'est en fin la mendicité chantante et musicienne, les bohémiens, qui viennent saluer le roi de la chanson, et qui se glorifient de l'avoir pour patron. Ils étaient au nombre de huit cents, les malheureux! Béranger se présente et se mêle à tous ces pauvres gens, qui l'appellent, en faisant éclater des transports d'enthousiasme.”*⁵

Como decimos, a la gran mayoría de este colectivo únicamente le quedó la calle para ejercer su medio de vida. Solo los investidos de grandes cualidades, personalidad, ingenio y suerte pudieron acceder con sus creaciones a los circuitos de Cafés Concierto para desembocar en los Cabarets y en los escenarios del *Music Hall* tan propios del final de ese siglo en Francia y otros países. Este fue el itinerario de Aristide Bruant (Courtenay, 1851-1925) uno de los grandes cantantes de la época quien aún siendo de origen burgués pronto adoptó el lenguaje popular para trovar la lucha de los pobres. Da una idea del volumen de este movimiento musical el que en puertas del s. XX el número de canciones publicadas que se vendían en la misma calle o en comercios del ramo alcanzara la friolera de 10.000 piezas diferentes.

5. LAPOINTE, Savinien: *Mémoires sur Béranger : souvenirs, confidences, opinions, anecdotes, lettres*. Gustave Havard Libraire-Éditeur, Paris, 1857, p. 121.



TOLOUSE-LAUTREC. H.: «Ambassadeurs: Aristides Bruant». Cartel publicitario, 1892⁶.

Este maremágnum que hemos contemplado en Francia fue el caldo de cultivo en el que convendría enmarcar el origen y la consolidación de la personalidad musical de Iparraguirre cuando al abandonar la Península se adentró por los caminos de Europa pasando por París⁷. De hecho, sus biógrafos refieren hazañas en las que parapetado tras su potente voz jaleaba a los levantiscos contra Napoleón III cantando *La Marseillaise*, esta vez en Toulouse⁸.

6. Famoso cartel con que se inundaron las paredes de París con motivo de una de las actuaciones del cantautor A. Bruant en su local Mirliton que contribuyeron a su gran fama. Está retratado con su llamativa vestimenta habitual de terciopelo negro y bufanda roja.

7. No es este el lugar apropiado para hacer acopio de la bibliografía sobre Iparraguirre. Entre los libros básicos está el ya citado de ARRILLA-GA ARRIOLA: (1978) y VVAA.: *Iparraguirre*. Euskaltzaindia, Bilbo, 1987.

8. El encuadre de lo que significó *La Marseillaise* dentro de la canción política francesa de la época puede consultarse en LUEZ, Philippe: «Aux armes, et caetera... Chansons politiques et sociales dans la rue», en GÉTREAU, Florence & COLARDELLE, Michel (Cords.): *Musiciens des rues de Paris*. ATP, Paris, 1997, pp. 69-73. Un ejemplo entre otros de que era un himno portador de un sentido político revolucionario referencial es que en el Bilbao de 1893, en el aniversario de la proclamación de la Iª República, bajo el Casino Republicano de la Villa y con una importante congregación de personas, la banda de música la tocó en medio del júbilo popular y así lo resaltó el N.B. (12-II-1893).

Hacia 1850 Iparraguirre ya se encontraba de vuelta en Madrid⁹. Contaba entre sus medios de supervivencia con la oportunidad de hacer bolos con su guitarra en las manos y cantando sus poemas, mayormente en euskara, moviéndose entre la nutrida colonia vasca¹⁰. Basaba su fortaleza en aprovechar la novedad de su importada performance que ya contaba con un largo recorrido en Francia. La cierta repercusión del éxito que obtuvo en Madrid le animaría a probarlo en las tierras de sus paisanos. Así mismo, sus particulares hallazgos entroncando la fibra de la nostalgia y la ira por la pérdida foral con la emergencia identitaria tras el estandarte del *Gernikako Arbola* para los vasquistas, contribuyeron a acotar un nuevo mapa musical hasta entonces desconocido en Euskal Herria.

EL GERNIKAKO ARBOLA

Llegados a este punto parece pertinente hacer algún comentario sobre este zortziko, de referencias polifacéticas durante muchos años, aunque sean ideas repetidas. Es bien sabido que el estreno del *Gernikako Arbola* se llevó a efecto en el Café San Luis de Madrid en 1853. Iparraguirre se acompañaba por Blas Altuna (Durango, 1828-1868), pianista entretenedor en dicho local. Altuna fue un músico muy sólido con formación clásica al lado del P. Larramendi en Arrasate, en Madrid con Hilarión Eslava y, más tarde, en París protegido por los potentados Uribarren y Abaroa al haber enseñado música en sus casas; probablemente allí tuvo su primer encuentro con Iparraguirre.

Repetidamente se ha suscitado la polémica sobre la paternidad musical del Himno. Hay quienes se decantan en favor de Altuna dado que

9. Un reciente libro recoge sus andanzas en este periodo madrileño: GARCIA, Francisco de Paula: *Iparraguirre en la Corte. El Gernikako Arbola y los vascos en el Madrid del XIX*. RSBAP, Madrid, 2020.

10. Es sabido que la guitarra que se exhibe en la Casa de Juntas de Gernika atribuida a Iparraguirre no fue la que le acompañó en sus momentos de éxito sino un pecio organológico que varó en la antsla de su lugar de fallecimiento a pesar de las alabanzas que le dedicaba Ceferino Ojeda en *La Vasconia* (142, 20-IX-1897), p. 421.

tenía muchos más conocimientos musicales que Iparraguirre. Por un lado, son indudables las concomitancias con una antigua danza de Garai que todavía se interpreta, y es muy probable que Altuna la conociera por razón de proximidad geográfica con su lugar de nacimiento. Por otro, la evolución melódica de las líneas del canto sugiere la necesidad de una mano de arreglista experimentado y atento a las modas románticas como él lo fue.

Sea como fuere el asunto de la autoría del himno, una vez desaparecidos sus autores ha ido recorriendo su propia andadura. A continuación, se referirá un relevante dato, constatado repetidas veces en el periódico Noticiero Bilbaíno, que evidencia ese nuevo rumbo del *Gernikako Arbola*. Desde el comienzo del contencioso con Cuba (1898) se consolidó la costumbre de rematar cualquier evento público cantando la Marcha de Cádiz. Esta era usada como bandera musical aglutinante del fervor patriótico español se estuviera en Asturias, Córdoba o Barcelona (al fin y al cabo, es una pieza musical perteneciente a la zarzuela Cádiz que está ambientada en el tiempo de la Guerra de la Independencia -1808-; trata de congraciarse la cólera y el envalentonamiento contra los franceses por su atrevimiento solo que a toro pasado¹¹). Pero en Bilbao y en dichas ocasiones, a renglón seguido, se acometía el *Gernikako Arbola* voz en grito, una bandera no exenta de sospechas para el sector liberal desde antiguo¹².

La razón es que, desde hacía tiempo, el canto público de este himno se había convertido en un símil de exaltación y demanda fuerista lo que

hizo que le acompañaran turbulencias durante más de cien años. Esto le llevó a atravesar varias fases yendo desde la prohibición absoluta hasta su tolerancia condicionada, más un sinfín de vicisitudes nunca exentas de tumultos. El tenor Gayarre fue uno de sus propagandistas más encomiados porque lo solía cantar como bis al final de sus recitales.

LOS EPÍGONOS

Este modelo de músico romántico-héroe popular tuvo secuelas en otras figuras hoy olvidadas que sobrevivieron pocos años a Iparraguirre por coincidencia de generaciones. Infortunadamente, la penuria total de seguidores con genio -que no la inexistencia de un circuito comercial de cafés, salones y oportunidades públicas como Juegos Florales y Fiestas Euskaras-, privó de renovación al nicho del cantautor e impidió que fuera cubierto con solvencia durante dieciséis lustros. Como pequeña muestra de lo dicho y dado que sobre Iparraguirre hay copioso acervo escrito, nos decantamos por presentar unos pocos datos de personajes que amparándose en la validez del modelo descrito lo adoptaron con resultados variados. Algunos lograron la estima de los salones y otros siguieron la vida veleidosa de los frontones, hubo quien también se prodigó en la Argentina y regresó a morir a Bilbao, y uno más que con un pasado militar, también similar a Iparraguirre como el anterior, no logró traspasar el techo de las romerías:

“En el concierto que anteayer dio en la sociedad de recreo la Euskal Erria, el Sr. Zubiria, íntimo amigo del difunto Iparraguirre, fue calurosamente aplaudido en los varios aires vascongados que ejecutó en la guitarra y cantó con la maestría y sentimiento que tiene acreditado.”¹³

11. La Marcha de Cádiz pertenece a la zarzuela *Cádiz* cuya música es de Chueca y libreto de Valverde y fue estrenada en el Teatro Apolo de Madrid en 1886. Sobre sus usos políticos y anécdotas IRIBARREN, José María: *El porqué de los dichos*. Gobierno de Navarra, Pamplona, 2005 [1955], p.355. Otra anécdota, esta vez subrayada por el N. B. (8-III-1896): “Por el alineamiento de EEUU en la guerra de Cuba y la fiebre desatada con tal motivo contra ese país un hombre destroza un piano *yankee* a hachazos cuando su hijo tocaba en él el pasodoble La marcha de Cádiz”.

12. N.B. (4-IV-1898): “Ayer rebosó de fervor patriótico el Café Arriaga cantando seis veces la “Marcha de Cádiz” con sus gritos de “Viva a España” y después el “*Gernikako arbola*...”, etc.

13. N.B. (27-VI y 4-VII-1882). José Zubiria era navarro y murió en 1884, venía de dar algunos conciertos en Vitoria-Gazteiz en donde le habían “dispensado una entusiasta acogida”. A finales de noviembre le volvemos a encontrar cantando en Plentzia con idéntico resultado, según N.B. (30-XI-1882). Algún dato más en SATRUSTEGI, Jose Maria: “Iparraguirre eta Nafarroa”, en VVAA.: (1987), p. 321.



ARRUE, J.: "Versolari ciego". Acuarela para TP, 1962.

*"Manuel Lecuona "Urchalle" ganando dos mil duros en Pamplona a Ocón en dos partidos de pelota verificados en días sucesivos, perdiendo esa cantidad al monte, en pocas horas, e improvisando en la guitarra ingeniosos versos en vascuence alusivos a aquella debacle, es el tipo alegre, desinteresado, desprendido, noble, franco y simpático, el tipo acabado del jugador de ayer."*¹⁴

*"Ha muerto el guitarrista Bartolo Valle."*¹⁵

*"Anteanoche falleció repentinamente en la villa el individuo conocido con el apodo "El sacristán de Echebarri". Este sujeto solía dedicarse a tocar las guitarras en las romerías. Había sido durante la guerra civil sargento de la escolta de D. Carlos."*¹⁶

Desde 1882 en adelante, momento en que la romería dominguera de Abando (Bizkaia) en Albia se trasladaba a La Casilla con una marabunta de personas acudiendo a ella todos los domingos y festivos, otros ayuntamientos (Deusto, Getxo, Portugalete, Basauri...) copiaron y adaptaron dicho modelo a sus propias posibilidades con obligación de apadrinar como atracción

nuclear a una banda de música¹⁷. Pero los recursos de estas todavía eran muy limitados y la sonorización de más enjundia popular recaía en los coros de sonorizadores de todo tipo que iban por libre. Sin embargo, a la hora de reconstruir los repertorios de estos coros de guitarra y voz, universalmente presentes desde los comienzos de esos ocios, nos inclinamos a pensar que, más que airear zortzikos de Iparra-guirre, estarían decantados por piezas bailables de zarzuelas y sainetes (chotis, habaneras, tangos españoles, peteneras, pasodobles...), cuplés picantes y piezas de vodeviles del *Hit parade* de la época entreveradas, por supuesto, con las del ciclo de la Jota.

Finalmente, creemos imprescindible glosar de manera sintética la figura del que fuera militar y poeta Juan Bautista Elizanburu (Sara, 1828-1891), al pertenecer por mérito propio a esta misma línea del creador de canciones. Su bautismo poético se produjo en 1860 cuando aún residía en Saboya y ganaba el primer premio en los Juegos Florales de poesía vasca promovidos por D'Abbadie. Desde ese momento en adelante, sus producciones, para nada numerosas, fueron premiadas en ediciones sucesivas. A pesar de que Elizanburu no fue músico ni se promocionó como tal, el que se sirviera del bastidor de las métricas tradicionales ayudó a que inmediatamente la musa popular encajara a sus poemas, afortunadas melodías que determinaron su súbita circulación por todo el País Vasco. Poemas como *"Apexa ta lorea"*, *"Maria"*, o *"Nere etxea edo laboraria"* (*Ikusten duzu goizean...*) se siguen cantando en una transmisión ininterrumpida hasta hoy en día¹⁸. 

14- PEÑA Y GOÑI: (1892), p.131.

15. N.B. (26-V-95), (1/9/23-VI-95), (30-VI-95) y (2-VII-95). Ver Anexo. Según ARANA MARTIJA: (1987), p. 171, Bartolo Valle era de Begoña y había actuado en el Café Suizo de la Plaza Nueva de Bilbao de joven sin citar fuente.

16- N.B. (6-IV-1895).

17. BERGUICES JAUSORO, Aingeru: *Organología y Sociabilidad: El baile de La Casilla de Abando-Bilbao y la expansión del Acordeón en Bizkaia* (1880-1923). UPV-EHU, Leioa, 2016. Tesis doctoral accesible gratuitamente en Internet.

18. Sobre este personaje puede consultarse LABAYEN, Antonio María: *Elizanburu. Bere bizitza ta lanak. Su vida y obras*. Auñamendi, Donostia, 1978. En una Nota de la página 10 se refiere lo siguiente: "Hasta los chavales de Bilbao cantaban el *"Etxe zuria"* según Orueta: (1929). La 2ª guerra carlista con su trasiego de soldados de una parte a otra del Pirineo contribuyó a divulgar los cantos populares vascos.

DOS SOCIEDADES DE BAILE VASCONAVARRAS EN LA VILLA Y CORTE DE MADRID

ENTRE ZORTZIKOAK, AURRESKUAK,
EZPATADANTZAK... Y POLCAS,
MAZURCAS, CHOTIS...

- Autor: José Alfonso Antequera Chávez. -

Euskal-nafar dantzak matritar gizartean hemeretzigarren mendearen erdialdean. Garaiko egunkari eta aldizkariak irakurriz.



Vascongados afincados en Madrid celebran el fin de la guerra. (1839). Álbum Siglo XIX.

Damos a conocer¹ la fundación de dos Sociedades de Baile “de tamboril” de los Vascongados,² entiéndase estos como los naturales de Nafarroa, Araba, Bizkaia, y Gipuzkoa, hacia el año 1848. Aquellas asociaciones se llamaban “La Juventud Vascongada” y “La Sociedad Vasco-Madrileña”, luego “El Ariel”, en donde se reunían y organizaban actividades lúdico-recreativas con fuerte arraigo popular.

Sus fines incluían el que la juventud y la incipiente mesocracia se solazara en la mismísima villa y corte de Madrid al aire libre con “los alegres bailes del país Vascongado”.³ Coincidió en el tiempo con el momento de la llegada de los nuevos bailes centroeuropeos, Polcas (Polkak), Mazurcas (Mazurkak), Chotis (Eskotixak)..., que se iban aclimatando en este y otros continentes. Ambas Sociedades en sus primeros

1. Vaya por adelantado mi agradecimiento a los miembros de la Asociación “Zatak Herri Ondarea Ikerketa Elkarte”. Se ha consultado la Biblioteca Digital Hispánica, Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, Memoriadmadrid, Lau Haizeetara, Liburuklik y Dokuklik. Se procura seguir la grafía de la época, incluida la toponímica en la narrativa del texto, excepto cuando el redactor es el propio autor del artículo.

2. Artículo 3.º, del Reglamento para el gobierno de la sociedad. La Juventud Vascongada (Madrid) de 1848: “La Sociedad se compondrá de cuatrocientos Socios naturales de las tres provincias Vascongadas y Navarra”. Denominado País Vascongado, en la prensa.

3. Artículo 2.º, de la Juventud Vascongada: “Su objeto es reunirse las tardes de los días festivos para recordar y repetir los alegres bailes del país Vascongado”. Y la otra Sociedad: “ordenar para los días festivos los bailes y diversiones propias del país vascongado en las afueras de esta corte”, según “Crónica de la Capital”. En El Clamor Público, (1848-09-14, jueves), p. 3.

*La llegada del fin de la
Guerra civil (1833-1839)
llenó de gentes con alegría
la puerta del Sol de Madrid
y sonaron proclamas por la
reconciliación y la paz. Los
residentes vasconavarros.*

pasos influirían en el escenario político madrileño, y participarían en la naturalización de los bailes foráneos en la ciudad de Madrid de la época isabelina.

Aquí se muestra una sucesión de noticias en orden cronológico de los primeros años de estas sociedades. Madrid era todavía una ciudad amurallada de cercas, puertas y portillos, sus gentes estaban ávidas de novedades, y los vecinos vasconavarros se mantenían amantes de sus “ancestrales bailes y danzas antiguas”.

1. PAZ, RECONCILIACIÓN Y CONFRATERNIDAD

Comenzamos diciendo que la llegada del fin de la Guerra civil (1833-1839) llenó de gentes con alegría la puerta del Sol de Madrid y sonaron proclamas por la reconciliación y la paz. Los residentes vasconavarros⁴ entonaron “zorricos vascuences”, sumándose al júbilo de las inundadas calles madrileñas y excitando el bullicioso entusiasmo de la población.⁵

Además la noche del miércoles, 4 de septiembre de 1839, hacia las ocho, se reunieron individuos naturales de Navarra y Provincias Vascongadas en la plazuela de Santa Ana frente a la casa de

D. Nazario Carriquiry para dirigirse a la plazuela de palacio, con el fin de dar una lucida serenata a SS. MM. y AA. RR., en regocijo de los grandes acontecimientos.⁶ Allí se cantaron unos versos en castellano con música en zorrico compuesta por el profesor Pedro Albeniz de San Sebastián para celebrar el fausto suceso, con un festejo propio de su País.⁷ También se cantó un zorrico improvisado:

*Gozotazum ederbat
Pareric gavia
Daucagu Euscaldunac
Guarco egunian;
Bada que paqueari
Viyotza emandegu
“Guciyac bat guerade”
Esan beardegu.
Paque zoragarriya
Zerutic jachiya
Zuc gaur pistutzendezu
Gure lur maitia;
Zu zera gure viana
Zu zera arguiya
Zu zera gure penen
Consolagarriya.
Zuc eta Erreguiñac,
Legue zarrarequin
Eusango(sic) diyozute
Dicha Españiyari.
Zoriyonem atiac
Yrigui dirade
Guacen bada gueiyac
Sarzera barreren.⁸*

6. “Serenata dada á SS. MM....”. En El Correo Nacional, n.º 566 (1839-09-05, jueves), p. 4. Tb.: El Piloto, Fr. Gerundio, 6/Sep.; El Guardia Nacional, 19/Sep.; Diario Constitucional de Palma de Mallorca, 21/Sep.

7. “Madrid 5 de setiembre”. En El Corresponsal, n.º 97 (1839-09-05, jueves), p. 4, poesía castellana. Tb.: El Correo Nacional, 5/Sep., sin los versos.

8. “Madrid 8 de setiembre”. En El Corresponsal, n.º 100 (1839-09-08, domingo), p. 4, con traducción castellana. Otra Variante más breve: El Corresponsal, 5/Sep.: Gozotazum ederbat / Pareric gavia / Daucagu Euscaldunac / Gaurco Egunian: // Bada guc paquiari / Viyotza emandegu / “Gustiyac bat buerade” / Esan biardegu. //.

4. Estas personas fueron muy activas y dinámicas, publicando un folleto con 14 páginas: Representación de los vascongados y navarros residentes en Madrid, pidiendo la conservación de los fueros de sus provincias. Madrid: Imprenta de la Compañía Tipográfica, 1839. Y promoviendo esta manifestación pública y política, junto con otras acciones reivindicativas y culturales-festivas.

5. “A las tres de la tarde”. En El Corresponsal, n.º 95 (1839-09-03, martes), p. 4. También (Tb.): El Guardia Nacional, 12/Sep.

Estaban presentes varios diputados, algún capellán de honor de S. M., comerciantes acaudalados, personas condecoradas, fabricantes de célebre notabilidad, etc., casi todos originarios o descendientes de esas Tierras. Iban precedidos de tres bandas de música, alumbrados por hachones de cera, a cuya luz se podía leer Vivan la Paz y la Reconciliación y, Vizcaya, Guipúzcoa, Álava y Navarra inscritos en el estandarte y las cuatro banderas que portaban. También llevaban un gran farol, y en el circuito de la fina tela puesta en forma cilíndrica, es decir, un globo transparente, se notaban otras dos inscripciones. En la primera se leía en vascuence: Gustiac bat, y en la segunda por debajo esta traducción: Seamos todos hermanos.⁹

Seguían a continuación algunos jóvenes con boinas y un inmenso gentío completaba la comitiva. Llegados al frente de palacio sus SS. MM. salieron a uno de los balcones donde permanecieron durante la serenata. Antes de que rompieran la marcha por todos los concurrentes vestidos con diferentes trajes, muchos de su país, en unión con el tamboril y silbo, se escucharon varias piezas escogidas de música, y el canto en vascuence de unos zorcicos (especie de sonata del País), que agradó sobremedura.

Entre ellos llamó la atención la letrilla Nora suaz Marichu como recuerdo de los zorcicos entonados, cantados o bailados tan frecuentes en su territorio. A la par que oleadas de muchedumbres que iban aumentadas a raudales, la voz del tenor del teatro de la ópera, señor Pedro María de Unanue Iramategui sobresalía con su voz llena y sonora. Asimismo del serón donde se habían guardado, se dio suelta una multitud de palomas, asustadizas a volar de noche y entre la multitud, con lazos azules al cuello. En dichos lazos se leía: Por la paz; á D.^a Isabel II; Navarra; Alava; Guipuzcoa; Vizcaya.



PEDRO UNANUE.

Pedro Unanue. Semanario pintoresco español, n.º 16.

Debían verificarse danzas del País, pero fue necesario desistir por los obstáculos insuperables al no conseguir que se abriese corro, por la afluencia de gentes que se había agolpado sucesivamente. Renunciado a la esperanza de poder danzar, fueron vitoreadas ardorosamente vivas aclamaciones por todos los asistentes, á las Reinas; á la Constitución; á la Reconciliación; y á la Confraternidad Vascongada.

Llegados a la plaza Mayor, el cortejo se dividió con las bandas de músicas partiendo en diferentes direcciones para ir a sus respectivas casas. En su retirada se comentaban que estos festejos fueron organizados con mucho empeño, y confiaban que las Cortes aprobaran la concesión de los Fueros con ninguna ó con muy pequeñas modificaciones.

Aquellos zortzikoak prodigios bailados y cantados en euskera, proliferarían con el devenir de los años. Igualmente, en diversos escenarios y lugares se irían haciendo visible la presencia de las artes rítmicas (danza, canto y melodía) más juegos y deportes de los vasconavarros.

9. "Noticias Nacionales. Serenata a...". En El Guardia Nacional, año V, n.º 1551 (1839-09-19, jueves), p. 2.



Salón interior Casa de Juntas de Gernika
(1846) J. Lambla Lau Hazietara.

Pero sin esperar tanto tiempo, el viernes 6 de septiembre de 1839 en el Teatro de La Cruz, después de la ópera, Pedro de Unanue y coristas cantaban un zorrico vascuence compuesto por el maestro Sobejano¹⁰ en loor de los felices acontecimientos norteos.¹¹ Durante la corrida de toros del sábado 7 de septiembre, los distinguidos vasconavarros entonaron zorricos y canciones en vascuence, recibiendo el aplauso de los espectadores y los toreros.¹² El mismo mes de septiembre se ponían a la venta tanto el zorrico de la serenata real del 4 de septiembre con arreglos de Albéniz para piano-fortes, dos flautas, y para voces y piano, como el de Sobejano arreglado para piano.¹³

10. Tenemos un padre e hijo con ese apellido, creemos que sea el músico y compositor navarro José Sobejano Ayala (1791-1857).

11. "Teatro de la Cruz". En *El Eco del Comercio*, n.º 1954 (1839-09-06, viernes), p. 4. Tb.: *Diario de Madrid*, 9/Sep.

12. "Folletín. Toros". En *El Correo Nacional*, n.º 568 (1839-09-07, sábado), p. 1. Tb.: *El Guardia Nacional*, 22/Sep.

13. "Música. La Reconciliación". En *El Castellano*, n.º 964 (1839-09-07, sábado), p. 1. Tb.: *Diario de Madrid*, 30/Sep.

Mientras tanto, en las Provincias Vascongadas y Navarra circulaba una proclama en vascuence y castellano, que se había expendido con profusión por esas mismas fechas.¹⁴ En ella se celebraban la confirmación de los Fueros; y en aquellos lugares de las Españas¹⁵ donde la presencia de los vasconavarros era numerosa, se manifestaban con sus cantos, danzas y costumbres.

3. ZORTZIKOAK-AURRESKUAK FESTIVOS

Efectivamente, si regresamos al País Vascongado, los festejos del 12 de octubre de 1839 en Irún se concretaron en un partido de pelota y por la tarde baile ó danza real [Zortzikoa/Aurreskua] al estilo del País, que: *"algunos le han dado el nombre de fusión porque se mezclaron las opiniones liberales, forales, y personas de los que habían pertenecidos al partido carlista etc., etc."*¹⁶

En Álava, en la ciudad de Vitoria, la Excma. Diputación Provincial confeccionó un programa los días 7, 8, 9 y 10 de noviembre para el regocijo por la Paz. El día 8 de noviembre, por la mañana se bailó zorrico serio, conforme a nuestros usos liberales y sencillos, donde tomaron parte las personas de todas clases. Ya, por la noche a las diez, baile público en el teatro decorado y alumbrado con el mayor esmero.¹⁷

Las Juntas Generales de Vizcaya se reunieron en la villa de Guernica el 18 de diciembre de 1839. A la proclamación de la Reina como Señora de Vizcaya "so el árbol de Guernica" con la mayor ostentación y entusiasmo sucedió un zorrico bailado en la plaza a la noche: *"Bailaban la primera mano el general*

14. "Miscelánea. Crónica Oficial. Partes". En *Diario de Madrid*, n.º 1627 (1839-09-09, lunes), p. 4.

15. El título de la Jefatura del Estado fue: Isabel II Reina de las Españas por la gracia de Dios y de la Constitución.

16. "Noticias de España". En *El Eco del comercio*, n.º 1996 (1839-10-18, viernes), p. 1. Tb.: *Diario de Madrid*, 11/Sep.

17. "Noticias del Reino". En *El Piloto*, n.º 253 (1839-11-13, miércoles), p. 3, y n.º 245. Tb.: *El Corresponsal*, 4/Nov.; *El Castellano*, 5/Nov.; *El Corresponsal*, 11/Nov.

Latorre y Bascarán, comandante del 2.º ligeros del ejército de la Reina, que a la sazón se hallaban en Guernica. ¡Que espectáculo!..."¹⁸

Lo mismo aconteció en otros lugares de la Península como en el viaje de SS. MM y AA., para asistir a los festejos en Zaragoza el día 18 de junio de 1840 por la tarde, estudiantes vasconavarros de 5º y 6º año de Medicina bailaron unos zorcicos frente al palacio de SS. MM., y parece ser, que la Reina Gobernadora salió al balcón y permaneció en él hasta la marcha de aquellos.¹⁹

A finales de agosto del año siguiente, el Ilustre Ayuntamiento de Logroño invitó a los bilbaínos a que bailasen un zorcico al compás de los silbos y tamboril de Vitoria en la plaza de toros, el día 3º de las fiestas y por hallarse Salustiano de Olózaga. Pero un retraso en la corrida de toros, impidió a los bilbaínos: *"no poder ostentar sus destreza en el zorcico y la galantería con las logroñesas, que todos sentimos por el realce que hubiera dado á la fiesta"*.²⁰

4. DANZAS DEL PAÍS EN MADRID

Un antecedente a la primera referencia de las "danzas vizcaínas", entiéndase por vascongadas (vascanavarras), en Madrid la tenemos en el mensaje publicado por "Jardín de Nuevo Recreo",²¹ el domingo 20 de diciembre de 1839. Allí se advierte: "A la mayor brevedad se destinará un día en la semana para establecer el baile vizcaino ó zorcico á petición de algunas personas de carácter y naturales de aquellas provin-

cias; dicha danza será acompañada de tamboril y silbo: la entrada será á 2 rs. por persona, y las horas desde el anochecer hasta las diez."²²

4.1. EL ENCARTADO VIZCAÍNO TRUEBA

El cronista de Vizcaya Antonio de Trueba²³ se estableció en Madrid en 1834 huyendo de la guerra civil de los siete años de Cristinos y Carlistas (1833-1839). En una de sus obras evoca el paraje de campiña que estaba al otro lado de la Puerta de San Vicente de la Villa y Corte con la fuente de La Teja, manantial de aguas muy puras que brotaba de un peñasco junto a la ribera del río. Este paraje se extendía hasta la puerta de Osuna que fue cortada cuando se construyó el ferrocarril del Norte (15-VII-1864, línea imperial) poco después de atravesar el río Manzanares por un puente de cinco hermosos arcos de piedra y ladrillo.

Las praderas de dicha fuente eran en aquel tiempo el lugar donde se juntaban, entre otros, los vascongados para hacer comidas campestres y regocijos populares. Ese espacio ya venía siendo utilizado para recreos desde el s. XVIII por gallegos, asturleones, vasconavarros, demás población madrileña. Salvo algunas heredades, el terreno estaba casi siempre verde con florecillas, plantas olorosas, arbolado, y un sotillo de sauces y tamarices por el margen del río. Hacia 1848, por esas veredas tras pasar el Puente Verde de la Ermita de San Antonio de la Florida germinó una fraternal sociedad lúdica-recreativa de baile conocida con el apelativo de "La Juventud Vascongada".²⁴

18. "Noticias del Reino". En El Piloto, n.º 293 (1839-12-22, domingo), p. 4. Tb.: Diario Constitucional de Palma, 9/Ene.

19. "Viaje de SS. MM. y A...". En El Correo Nacional, n.º 889 (1840-06-25, jueves), p. 3.

20. "Crónica española". En El Corresponsal, n.º 826 (1841-09-04, sábado), p. 4; y 3/Oct., rectificación.

21. "Diversiones Públicas". En Diario de Madrid, n.º 1178 (1838-06-17, lunes), p. 6. "Jardín de Nuevo Recreo" era un establecimiento situado en la calle de San Agustín, esquina a la del Prado. Disponía de un salón campestre muy frecuentado en la temporada de verano. Antiguamente era conocido el lugar por la huerta de los Capuchinos.

22. "Diversiones Públicas". En "Diario de Madrid", n.º 1668 (1839-12-20, domingo), p. 4.

23. Trueba y de la Quintana, Antonio de: Madrid por fuera. Madrid: Agustín Jubera, 1878, capítulo III, pp. 127-133.

24. Antonio de Trueba habla de una Sociedad de Baile llamada "Juventud Vascongada" que "alegró durante algunos años las cercanías de la fuente Castellana" (Ibídem, p. 131); y luego, se llamó con el nombre de «Ariel», denominación que la considera ridícula. Estos dos sitios eran de la "Sociedad Vasco-Madrileña"; pero el lugar de "La Juventud Vascongada" fue Hipódromo. Hay confusión en la información. En Madrid existían dos sociedades de bailes vasco-navarros explicadas en los párrafos siguientes.

4.2. EL PAMPLONÉS MADDOZ Y EL HIPÓDROMO

El navarro Pascual Madoz en el apartado “Teatros y diversiones públicas” del tomo de su Diccionario dedicada a Madrid hace constar una entrada a la Juventud Vascongada. No se sabe si estuvo presente en el hecho que relatamos pero, en todo caso, contó con buenos informantes:

*“El 29 de junio de 1848 se creó una sociedad con el título de «La Juventud Vascongada» cuyo objeto es tener en los días festivos bailes al uso de aquel país. Para este objeto se reúnen en el Hipódromo, estramuros de la puerta de Sta. Bárbara, en las tardes de los domingos y otros días festivos, y al son del instrumento que para el fin indicado usan los vascongados, cuyo primitivo nombre es el de La Vascativia(sic) y hoy se conoce con el de Tamboril y Silvo que lo toca una sola persona, se bailan el aurreacu, zorcico y demas de costumbre en aquel país. La sociedad tiene para su gobierno y administración unos estatutos, y con arreglo á ellos una junta directiva, compuesta de presidente y 5 vocales, y otra llamada de apoderados, que la componen 42 individuos, cuya atribuciones y objeto de su institución estan marcados en los mismos estatutos, sin que sea otro que el de las diversiones de que va hecho mérito.”*²⁵

Con anterioridad ya se había escrito sobre el Hipódromo que había sido construido en 1846 y que estaba destinado para carreras de carros y caballos, como los circos romanos. Se describía su recinto y las gradas para los espectadores como los anfiteatros; enfrente los músicos disponían de un local desde el que se tocaban animando las corridas.²⁶ El café, cuadras y demás accesorios estaban separados del local principal, aunque comprendido todo dentro de

*un cercado pero: “El Hipódromo hoy día está destinado para baile de la sociedad titulada la Juventud Vascongada”*²⁷

Durante el reinado del Fernando VII el ocio de la sociedad madrileña estuvo muy constreñido. El inicio del periodo isabelino activó la ansiedad por lo perdido en una incipiente burguesía que concedía más permisibilidad para nuevas modalidades de diversiones y entretenimientos en los teatros, jardines y salones. El Hipódromo madrileño fue iniciativa del Conde de Cuba, después de haberlo visto en París, y respondía a una imitación de la cultura grecolatina y del recuerdo del famoso hipódromo de Constantino. Este personaje elaboró un proyecto en 1846; se construye durante el año 1847 llegando a inaugurarlo el 4 de noviembre de 1847, mes pospuesto a la inicial de septiembre. En ese mismo mes, en la noche del 26 hubo una función particular para amigos, personajes y periodistas con una exhibición ecuestre en un pequeño recinto, el picadero próximo al hipódromo.²⁸

Desde su estreno la suerte no favoreció su puesta en funcionamiento: *“parece que un hada fatal preside a sus funciones, pues apenas pasa un día en que no haya alguna desgracia que lamentar.”*²⁹ Los incidentes continuaron sumados a los factores climatológicos obligando a la suspensión de las funciones. Al de poco, el conde de Cuba cedía la gestión a un Director-Administrador que no llega a finalizar el primer cuatrimestre de 1848 tras lo cual, el arrendamiento del Hipódromo salía a subasta pública³⁰. Tras varios intentos se hace con él la Sociedad “Juventud Vascongada”

25. Madoz, Pascual. “Madrid. Audiencia, Provincia, Intendencia, Vicaria, Partido y Villa”. En Diccionario Geográfico-Estadístico-Históricos de España y sus posesiones de ultramar. Tomo XVI. Madrid: Imprenta del Diccionario..., 1848, p. 269.

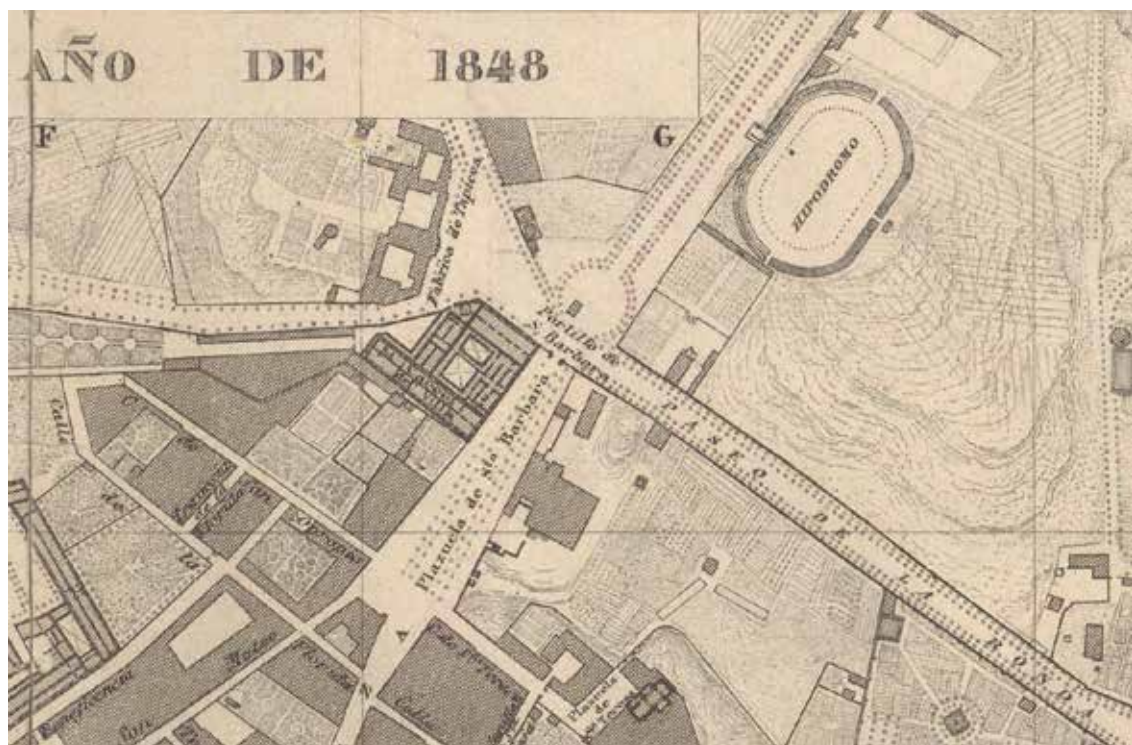
26. Se refiere a carreras de caballos.

27. Ibidem., misma p.

28. “Gacetilla”. En 1847-10-28,4 La Esperanza, año IV, n.º 947 (1847-11-02, martes), p. 4; El Popular, 27/Sep. Mirar: El Español, El Herald, Diario Oficial de Avisos de Madrid... de 25/Sep. a 05/Nov.

29. “Revista quincena”. En Laberinto. Revista científica y literaria, tomo I, año 1847, p. 489.

30. “Diario de las familias”. En El Espectador, año VIII, n.º 501 (1848-04-18, martes), p. 4: “Se convocan los licitadores para el arrendamiento...”. Tb: El Herald, 19/Abr; La España, 20/Abr, y días sig.



Plano de Madrid: Hipódromo Sta. Bárbara (1848) *Memoriamadrid*.

en julio³¹. Pero como se verá el infortunio y la malaventura también acompañaron a los vascongados.

5. TESTIMONIOS PERIODÍSTICOS EN SUS INICIOS, AÑO 1848

El 30 de abril de 1848 la prensa madrileña desvelaba la noticia del primer día dominical de bailables al aire libre por las tardes con sonatas del silbo y tamboril, y continuados gritos llenos de júbilo designado con los nombres de zanzos o irrinzis. La sociedad vasca tamborilera la forman jóvenes vizcaínos y meneses dedicados al comercio que bailaban pasado el puente verde de San Antonio de la Florida en la pradera de la fuente de la Teja: “así

podrán las jóvenes vizcaínas bailar al son del tamboril que tanto las agrada”; y todos ellos, “*armar bailes al uso de dichas provincias*”, bajo el título de “*Sociedad del Tamboril*”.³²

Al siguiente domingo, 7 de mayo, bajo la sombra de los árboles y el regocijo en las praderas, continuaba la formación de: “*una sociedad de dependientes del comercio (vizcaínos) con el objeto de establecer baile al uso de su país con tamboril y silbo (sic)*”.³³ Mientras tanto, los madrileños veían a los aéreos vascongados como: “*celebran saltando asidos de la mano siguiendo los compases del agudo y armonioso silbo y del alegre tamboril*”³⁴

31. “Gacetilla de la Capital”. En *El Heraldo*, n.º 1915 (1848-08-23, martes), p. 4. Tb.: *La España*, 24/Ago.: “Se vende en pública subasta para su remate... el día 3 de septiembre próximo”; *El Clamor Público*, 13/Oct.; *El Espectador*, 4/Oct.

32. “Gacetilla de la capital”. En *El Observador*, n.º 86 (1848-05-02), p. 3. Tb.: *La España*, y *La Esperanza*, 2/May.; *El Popular*, 2/May. y 3/May.; *El Heraldo*, *El Clamor Público*, 3/May.

33. “Gacetilla”. En *El Popular*, año III, n.º 585 (1848-05-02, martes), p. 4. Tb.: *El Heraldo*, 3/May.

34. “Costumbres Españolas. De las romerías públicas...”. En *Museo de las familias*. Tomo VI (1848-05-25, martes), p. 115.



Mojorrekue - 1859 (Zorcico. El Mundo pintoresco, n.º 10) Hemeroteca Digital Hispánica.

En el mes de junio, día 20, en una gacetilla de Madrid se dice que con la música a otra parte la³⁵: “Sociedad del Tamboril, compuesta en su mayor número de vascongados, se ha trasladado de la Pradera del río [Manzanares] a una huerta ubicada a las afueras de la puerta de Alcalá”.³⁶

Sobre la tarde de la víspera a la festividad de San Ignacio de Loyola, domingo 30 de julio, los noticieros madrileños escribían dos y tres días después:

“Sociedades del Tamboril (...) bailaron, coretearon y se dieron sendos trompazos con el reverso de la barriga³⁷ las dos sociedades vascongadas [de baile]”. “En el jardín situado ex-

tramuros de la puerta de Alcalá [Vasco-Madrileña], se presentaron varios jóvenes vestidos al estilo de Vizcaya³⁸ los cuales ejecutaron algunas danzas del país con admirable destreza.

Los tamborileros solemnizaron con varias tocatas, entre ellas la marcha de San Ignacio de Loyola (...) y se quemaron en el Hipódromo fuegos artificiales [Juventud Vascongada].”³⁹

Los periodistas de Madrid continuaban registrando la andadura de ambas sociedades de baile con sus ubicaciones, lugar de entretenimiento de los vascongados⁴⁰ en el mes de agosto. De esta manera en el Hipódromo en las afueras de San-

35. “Gacetilla”. En La España, n.º 54 (1848-06-20, martes), p. 4.

36. O sea, a un jardín [Jardinillo de la Alegría] situado a extramuros de la cerca [muralla] de Madrid, próxima a dicha puerta, donde se alojará la “Sociedad Vasco-Madrileña”.

37. Se refiere a las culadas ó caderadas, en euskera: mokorrekoa (mojorrekue).

38. Comunidad del País Vasco / Euskadi; o a la propia provincia, e incluso incluida a Navarra, según el contexto.

39. “Gacetilla”. La España, n.º 90 (1848-08-02, miércoles), p. 4. Tb.: El Clamor Público, Diario Oficial de Avisos de Madrid, El Heraldo y El Popular, 2 y 3/Ago.

40. Se refieren al País Vascongado: Nafarroa, Araba, Bizkaia y Gipuzkoa.



Vista de Madrid: Puerta de Alcalá (1855). *Memoriamadrid*.

ta Bárbara resuena el sonido del tamboril con la presencia de un espectáculo nuevo y agradable. Los alegres provincianos (14-8-1848) reunidos en gran número bailaban allí el zorrico por las tardes dominicales, pertenecientes a la sociedad de baile de la Juventud Vascongada.⁴¹

Por lo visto, los periodistas fueron invitados por la Sociedad Vasco-Madrileña para que asistieran a la función dispuesta para el martes 15 de agosto de 1848 a las 6 de la tarde en el Jardinillo de la Alegría. Allí se dio principio a una animada y divertida función:⁴²

“... con una lindísima danza provinciana que ejecutaron con la mayor destreza y soltura once gallardos jóvenes uniformemente vestidos. Después de dar dos vueltas por todo el ámbito de aquel espacioso salón se colocaron en el centro teniendo cada uno en la mano un miembro(sic) guarnecido de flores y cintas, y al son del pito y el tamboril hicieron por espacio de media hora complicados grupos, y vistosas figuras al estilo de su país. El traje(sic) compuesto de pantalón blanco, faja y pañuelo al cuello de seda carmesí banda azul y boina encarnadas con borlas azules contribuía de tal modo a formar la ilusión que verdaderamente parecía encontrarse uno en alguna de aquellas famosas romerías de Vizcaya ó Guipúzcoa.

Terminada la danza se bailó un fandango por nueve parejas, en el cual se presentaron las mugeres(sic) con vestidos blancos y pañuelo de crespón encarnado; enseguida un zorrico por dos jóvenes, que fue muy aplaudido, y después algunos walses y fandangos, en que lucieron á porfía su gentileza y donaire las hermosas provincianas y las graciosas madrileñas.

La Sociedad Vasco-Madrileña, compuesta de personas honradas y laboriosas que pertenecen a nuestra clase media, es una reunión agradable donde en medio de la mayor alegría reinan la confraternidad, el orden y el decoro que a veces suele faltar en algunos círculos de gran tono.

No terminaremos estas líneas sin felicitar al señor Daza por el celo y buena dirección que muestra en obsequio de la sociedad que preside.”

Un suelto (18-8-1848) del periódico *La España* vuelve a incidir como en el Jardinillo [Vasco-Madrileña] estuvo animadísimo con algunas comparsas que vestidos al uso del país ejecutaron varias danzas peculiares de aquellas provincias: “Los bailes del Jardinillo y los de Hipódromo, están cada vez mas concurridos los días de fiestas, y los hijos de las provincias vascongadas que encuentra en ellos recuerdos gratos de su país natal, acuden á ambos sitios rebosando de gozo los semblantes, y con el humor mas agradable del mundo.”⁴³

41.. “Gacetilla”. En *La Esperanza*, Año IV, n.º 148 (1848-08-14, lunes), p. 4. Tb.: *El Heraldo* y *El Popular*.

42. “Gacetilla de la Capital”. En *El Clamor Público*, n.º 1267 (1848-08-17, jueves), p. 4. Tb.: *El Heraldo*, más breve.

43. “Gacetilla”. En *La España*, n.º 104 (1848-08-18, viernes), p. 4.

El mismo rotativo (20-8-1848) en su sección del folletín, “Revista de Madrid,” insertaba los siguientes versos de E. Garrido:⁴⁴

*Que han venido los vascos
a aumentar la diversión,
e infanzon contra infanzon
todos mueven los talones.*

Y en las siguientes estrofas expresan que sería “mejor la unión les valiera” entre los de Jardinillo y los de Hipódromo. Una llamada de atención a dos sociedades de baile en nombre del tamboril y al son de sus zorricos. Sociedades cuyos propósitos y finalidades eran parecidos, porque no debería haber rivalidad entre ellas, sino evitarla. Esta lucha con tal decoro, uno en contra del otro, se asemeja a una guerra civil, y aún social, a desterrar.

Muchas personas se dirigirán a la redacción de La España (27-8-1848), a preguntar dónde se hacían las suscripciones para entrar y pertenecer a ellas. Se suponía que la concurrencia a las dichas sociedades lúdico-recreativas sería mayor⁴⁵ las animadas tardes festivas, como así lo verificaron en las semanas siguientes los diarios.⁴⁶

5.1. LAS SOCIEDADES LA JUVENTUD VASCONGADA Y VASCO-MADRILEÑA: SUGERENCIAS Y CONSEJOS

Parece ser que a finales del mes de agosto de 1848, la Juventud Vascongada del Hipódromo de Santa Bárbara:⁴⁷

“... se han proscrito todos los bailes que la moda ha introducido entre nosotros, permitiéndose solo aquellos propios exclusivamente de las provincias cuyo título lleva la sociedad. En la función del do-

mingo último, los alegres vascos se creían trasportados á su país cuando al son de tamboril y pito bailaban repetidas veces los zorricos, fandangos y otros cuyos nombres no recordamos, y que dan una idea del carácter alegre de los vascongados.

Una numerosa concurrencia llenaba la estensa (sic) elipse del Hipódromo, sin que el menor desorden fuera a turbar la alegría y animación que se leía en los semblantes de todos los que asistían. Una mejora, sin embargo, debemos apresurarse á realizar la junta directiva, mejora tanto mas útil cuanto menos costosa será y cuanto mas redundará en beneficio de aquella: en sus elegantes billetes no se dice dónde se celebran las funciones, lo cual, si bien algunas vez puede ser inútil porque será superfluo, generalmente es muy necesario para evitar chascos y equivocaciones que, a mas de servir de confusión e incomodidad á los portadores, la sociedad mas que nadie está interesada en evitar.”

Un nuevo establecimiento, llamado Casino de Santa Bárbara, fuera de la puerta de este nombre y al lado del Hipódromo fue abierto por un particular para el público en general. En ese casino, los domingos y días festivos se columpiaban, bailan y disfrutaban de los juegos que ejecutan algunos titiriteros y saltimbanquis, por el módico precio de un real. Y se cuenta que: “...estropean todos los bailes conocidos desde (...) Polka (...) hasta (...) Fandango, exceptuando el Aserrescu(sic), el Arin Arin, el Zorrico y demas de la escuela vascongada, los cuales están suprimidos por la misma institución del nuevo casino, creado en nuestro sentir para echar á pique á la Juventud Vascongada. En este nuevo Parnaso, se bailotea por mayor, y hay “hasta quien dice que se empina de lo bueno”. Luego vienen unos comentarios “sobre los bebedores”⁴⁸ que parece más una crítica a la competencia.

Los reporteros de El Popular que asistieron (14-9-1848) a una de las funciones del Hipódromo

44. “Revista de Madrid”. En La España, n.º 106 (1848-08-20, domingo), p. 1.

45. “Gacetilla”. En La España, n.º 112 (1848-08-27, domingo), p. 4.

46. “Crónica de Madrid”. En El Clamor Público, año IV, n.º 1297 (1848-09-21, jueves), p. 4, y siguientes fechas.

47. “Gacetilla de la capital”. En El Heraldo, n.º 1920 (1848-08-29, martes), p. 4. T.b.: La España.

48. Madoz, Pascual. “Madrid. Audiencia, Provincia, Intendencia, Vicaria, Partido y Villa”. En Diccionario Geográfico-Estadístico-Históricos de España y sus posesiones de ultramar. Tomo XVI. Madrid: Imprenta del Diccionario..., 1848, p. 269. Y, “Gacetilla”. En La España, n.º 131 (1848-09-19, martes), p. 4; Diario Oficial de Avisos de Madrid y El Heraldo, 20/Sep.

transmitieron sugerencias para que “*pudieran a poca costa*” hacer más amenas dichas funciones. Además de dar explicaciones, con una idea algo más exacta, a los castellanos que hasta el día de hoy han visto y acercado a sus sedes. Se deberían de:⁴⁹

“... poner dos o tres tamboriles en vez de uno solo que hemos visto y oíd; lo cual serviría para que los que bailan escucharan los aires del tamboril y los que no son vascongados pudieran formar mejor idea de sus sonidos. (...)

... prohibir en el Hipódromo el uso de todo baile que no sea de su país, tal como el wals en que se zarandean fuera de todo compás muchas nescachas y mucas(sic) mutillac que estan algo mejor bailando el fandango y el arin-arin. (...)

... disponer que solo se bailaran los bailes del país, tales como el aurre-escu, el zorcico, el fandango, el arin-arin, y alguna vez el espata-dama(sic), el gorrai-dama(sic) y algún otro así; y ya que el local convida a ello y pueden establecerse a muy poco coste, no estaría de mas el que pusiera un juego de pelota, otro de bolos al estilo de las provincias, y algunos otros que son allí usuales y que darían a conocer a los madrileños los usos y costumbres de los forzudos, ligeros y alegres vascongados.”

Por su parte, la Sociedad Vasco-Madrileña (Jardínillo) era objeto de nuevas mejoras. El día viernes (8-9-1848) preparó una función extraordinaria con “*una comparsa de doce parejas vestidas al estilo de las provincias vascongadas, á ejecutar una nueva danza formando vistosos arcos emparrados, cascadas, grutas y laberintos*”.⁵⁰ La primicia encajaba con el reglamento orgánico de la entidad y así fue vista por la prensa de Madrid:

“... se ha propuesto ordenar para los días festivos los bailes y diversiones propias del país vascongado en las afueras de esta corte.

Nuestro respeto a las costumbres sencillas de los provincianos, nos hace agradable el pensamiento que han tenido los residentes en Madrid, de reproducir las danzas y juegos de su tierra; pero nos tememos, por lo que ya hemos notado, que mezclándose los bailes modernos, importados del extranjero, va a desvirtuarse el proyecto, disgustando a los vascuences y a los que no siéndolo, miran con afición las diversiones totalmente españolas.” El periódico monárquico La Esperanza, apostilla: “*Todo lo que sea salir, en cuanto a baile, del Zorcico, Aurreescu, Espata-danza, Fandango y Arin Arin, en clase de música, de tamboril y el pito, y en orden a juego, del de bolos, etc.; todo será contribuir a la degeneración del carácter provincial.*”⁵¹

El domingo 18 de septiembre de 1848 llamaron la atención al público las dos danzas en que se presentó una numerosa comparsa magníficamente vestida que las ejecutó con admirable maestría. La música de cazadores de Baza amenizó en grata como amena y vistosa función. También se bailó Aurescu(sic) con notable habilidad. Y aconsejaba a la junta directiva que: “*tenga cuidado en la elección de socios de puerta, pues varias personas salieron quejosas en la última función, de la poca urbanidad con que algunos se condujeron. La cortesanía y la afabilidad son indispensables en estos socios y conservadores de orden si la sociedad ha de seguir progresando como hasta el día.*”⁵²

5.2. DOS ESPECTÁCULOS MAGNÍFICOS, UNO SUPUESTO Y OTRO REALIZADO

Desde el mes de octubre de 1848, la sociedad la Juventud Vascongada se ocupaba, con celebridad de la fiesta del cumpleaños de S. M. la Reina Isabel II.⁵³ Para tal función, se hicieron los preparativos necesarios sin perdonar gasto alguno, en el Hipódromo de Santa Bárbara. Hasta se contactó con los tocadores más afamados

49. “Gacetilla”. En El Popular, año III, n.º 700 (1848-09-14, jueves), p. 4.

50. “Gacetilla”. En El Popular, año III, n.º 693 (1848-09-06, miércoles), p. 4. Tb.: El Heraldo, El Clamor Público, y La España.

51. “Gacetilla”. En La Esperanza, año IV, n.º 1414 (1848-09-13, miércoles)?, p. 4. Tb.: El Clamor Público, La España, 14/Sep.

52. “Gacetilla de la capital”. En El Observador, n.º 209 (1848-09-23, sábado), p. 3.

53. Fecha de nacimiento de Isabel II, 10 de octubre de 1830.

de pífano (txistu) y tamboril⁵⁴ de Bilbao y otros puntos. Se considera que este tema se incluyó en el orden del día de la junta directiva, y se pedía “se sirvan concurrir al local del Hipódromo a tratar de un asunto que interesa a la sociedad.”⁵⁵

Desde el mes de octubre de 1848, la sociedad la Juventud Vascongada se ocupaba, con celebridad de la fiesta del cumpleaños de S. M. la Reina Isabel II.

De allí, surgió el proyecto de “Fiesta Vascongada” en la heroica y coronada villa de Madrid. Se previó su celebración para el 19-11-1848, con el siguiente programa:

“Habrá una comparsa compuesta de tres grupos.

1. *Orfeos: que constituirán la gran orquesta militar, y parte de voces.*
2. *Los Jardineros: que constituirán el grupo de bailarines ó músicos.*
3. *La Alegoría: que será la Diosa Flora, sentada en un trono de flores y follage(sic), rodeado de veinte vascongados.*

Detalles:

En el primer grupo habrá de treinta á cuarenta músicos y cantantes. En el segundo doce parejas de baile y otras doce de asistentes, todos de ambos sesos. En el tercero la flora y veinte jóvenes vascongados vestidos con la propiedad posible al uso del país.



Isabel II Reina de las Españas. MemoriaMadrid.

Ejecución:

Comisión de música canto y poesía.—Los señores don Emilio Arrieta, don Juan Guelvenzu, don Manuel Mendizabal y don Ramon Fernandez Gatzalalde.

Comisión de ornato.—Don José Antonio de Elizalde, don Francisco de Llaguno, y don José R. de Eguia.

Comisión de baile.—Los señores don Eugenio de Garagarza, don Ildefonso de Pereda y don José Y. de Madariaga.

Comisión inspectora.—Don Manuel de Arrue, don José Antonio de Elizalde, don Francisco de Llaguno, don Eugenio de Garagarza y don Manuel de Mendizabal.”⁵⁶

54. “Crónica de la Capital”. En El Espectador, cuarta época, año VIII, n.º 31 (1848-10-26, jueves), p. 4. Tb.: La España, 26/Oct.; El Clamor Público, 27/Oct.

55. “Crónica de la Capital”. En El Clamor Público, n.º 1334 (1848-11-04, sábado), p. 4.

56. “Crónica de la Capital”. En El Clamor Público, n.º 1331 (1848-11-01, jueves), p. 4. Tb.: El Espectador, 3/Nov.

No hemos localizado una crónica posterior a este acontecimiento, pero sí la supuesta presencia del afamado músico-tamborilero de la villa de Bilbao D. Francisco de Arzuaga y Letemendia, conocido con el apodo de Chango. En efecto, don Francisco de la Rivas y Ubieta, futuro marqués de Mudela sería un hombre de gran fortuna por sus inversiones inmobiliarias en Madrid e industriales peninsulares. Hizo una petición al Ayuntamiento de Bilbao *“a nombre de una Sociedad Vascongada que para el día de S. M. de la Reina”* se conceda permiso al funcionario municipal Francisco para que pase a la Corte, a la función que en ella preparan. La petición del diputado a Cortes fue aceptada por el Ayuntamiento⁵⁷.

Un mes después, una empresa particular organizaba una función vascongada en el Hipódromo para el martes 26 de diciembre. El mal tiempo hizo que se suspendiera dos veces. Se pospuso al domingo 31 de diciembre,⁵⁸ y luego, al siguiente, el primer día de Pascua de 1849⁵⁹. La función consistió en:

“... varios bailes de un género enteramente nuevo y desconocido en esta capital, iguales a los que en las provincias vascongadas se disponen para celebrar los grandes acontecimientos, los triunfos de la Patria, el recibimiento de reyes y otras semejantes. Han de ser por comparsas elegantemente vestidas á las que acompañarán cantantes que entonarán himnos preciosos. La banda militar constará de 40 profesores escogidos, y para finalizar las funciones, se dispondrán graciosos fuegos artificiales, desempeñados por uno de los mejores artistas [don José Hernández el castellano]⁶⁰. El primero de dichos bailes se



Fco. Arzuaga *“Txango”* (1800-1881).
Txistulari, Euskal Museoa Bilbao.

dispone para el día 26 del actual, y parece será honrado con la presencia de SS. MM. Auguramos buenos resultados y un éxito feliz a los empresarios que han concebido este pensamiento, si el espectáculo corresponde á las noticias que nos han dado.”⁶¹

En la muy mordaz crítica del gacetero de La España (2-1-1849), aporta otros elementos del espectáculo como la presencia de “la comparsa de jardineros ejecutó diferentes figuras de baile de muy buen efecto”; la existencia de un “jardín improvisado, con su glorieta en el centro, sus árboles, y sus fuentes en los cuatro ángulos era hermosísimo.”⁶² No obstante, el tono del corresponsal de El Observador (3-1-1849), era bien distinto: “Las comparsas todas se presentaron con trajes

57. Irigoien, Iñaki. “La fama de Txango”. En Txango. Tamborilero de la villa de Bilbao. Bilbao: Beti Jai Alai Dantzari Taldea, 2000. Y Archivo Histórico Foral de Bizkaia (AHFB). Sección Municipal (Bilbao), signatura: BILBAO SEGUNDA 0200/010 (1845-1851).

58. “Gacetilla”. En El Popular, año III, n.º 787 (1848-12-26, martes), p. 4. Tb.: El Heraldo, 26/Dic.; La España, 27/Dic.

59. “Crónica de la Capital”. En El Clamor Público, n.º 1382 (1848-12-31, domingo), p. 4.

60. “Nuevo Espectáculo”. En Diario Oficial de Avisos de Madrid, N.º 420 (1848-12-24, domingo), p. 4.

61. “Gacetilla”. En La Esperanza, año V, n.º 1300 (1848-11-22, viernes), p. 4. Tb.: El Heraldo, 22 de noviembre; La España y El Espectador, 23/Dic.; El Espectador, 24/Dic.; y Diario Oficial de Avisos de Madrid, 31/Dic.

62. “Gacetilla”. En La España, n.º 220 (1849-01-02, martes), p.4.



Estandarte del Concejo de Madrid (1833-1868). *Memoriamadrid*.

de mayor lujo, llamando mucho la atencion el carro triunfal, en que iba la diosa Flora. La idea de haber transformado aquel sitio en un jardín con árboles y fuentes agradó mucho, y los concurrentes salieron complacidos de la funcion".⁶³

Pero según otros rotativos, el público no salió muy complacido con la empresa gestora del Hipódromo en la primera de esas fiestas del 1 de enero de 1849: "con el objeto de dar bailes de comparsas y otras funciones al estilo de Vizcaya".⁶⁴

La maldición de las exhibiciones en el recinto del Hipódromo persiguió también a la Juventud Vascongada, que precisó modificar notablemente su reglamento, "con el fin de corregir ciertos abusos que se notaban en las funciones". Parece que con motivo del baile público dado en el Hipódromo, que tan completo fiasco hizo, se abandonó "aquel local en que hasta ahora se hallaba establecida; pero contiguo al mismo sitio ha improvisado otro Circo, en el que continúa resonando el tamboril con la misma animación que anteriormente".⁶⁵ Pre-

cisamente, el 5 de febrero de 1849 se vendía por un precio sumamente módico los 140 trajes que se hicieron para los fastos vascongados, "que debieron tener lugar en el Hipódromo...",⁶⁶

6. LO QUE DICEN LOS DIARIOS DE MADRID, AÑO 1849

Los horarios de las funciones ordinarias de las dos Sociedades de baile, para las danzas de los domingos y días festivos, dependían de la estación del año. De tal forma, que sus horas avanzaban hasta alcanzar el equinoccio de verano (San Juan), para volver a restringirse, poco a poco, hasta lograr el de invierno (Nochebuena). El margen de diferencia oscila desde la una y media (Invierno) a las cinco y media de la tarde (Verano), por eso se precisa consultar la sección de teatros o diversiones públicas editadas por lo singular de esta distracción y pasatiempo.

La sociedad la Juventud Vascongada, hacia el mes de febrero de 1849 habilitó un nuevo terraplén⁶⁷ para los bailes de máscaras de la temporada de los bulliciosos Carnavales, y con tanto trasiego en sus cercanías tuvo lugar un lamentable robo perseguido por la vecindad⁶⁸. Las mejoras en su sede pretendían obsequiar a su parroquia y a la madrileña, y se adaptaron unos balconillos para la brillante orquesta en el Hipódromo.⁶⁹ Sobre ella dirá un gacetillero: "y nos atrevemos a asegurar que si persisten en este camino, las funciones han de ofrecer motivo á nuestro sinceros elogios".⁷⁰

63. "Gacetilla de la Capital". En *Observador*, n.º 293 (1849-01-03, miércoles), p. 3. Tb.: *La Esperanza*, 2/Ene.

64. "Gacetilla de la Capital". En *El Heraldo*, n.º 2030 (1849-01-03, miércoles) p. 4. Tb.: *El Popular*, 4/Ene.; y *La Patria*, 5/Ene.

65. "Crónica de la Capital". En *El Clamor Público*, n.º 1397 (1849-01-18, jueves), p. 4. Tb.: *La España*, 2/Ene.

66. "Ventas". En *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, n.º 463 (1849-02-05, lunes), p. 3.

67. "Crónica de la Capital". En *El Clamor Público*, n.º 1429 (1849-02-22, jueves). Tb.: *La Patria*.

68. "Gacetilla". En *El Popular*, año IV, n.º 836 (1849-02-21, miércoles), p. 2.

69. "Gacetilla de la Capital". En *El Observador*, n.º 352 (1849-03-12, lunes), p. 4. Tb.: *El Clamor Público*, 13/Mar.

70. "Gacetilla de la Capital". En *El Observador*, n.º 357 (1849-03-17, sábado), p. 3.

A su vez, la Sociedad Vasco-Madrileña se despedía con una función extraordinaria para el domingo 27 de mayo de 1849 en su centro social del Jardinillo de Alegría. Repetían la “comparsa de danza” acostumbrada. Ésta fue la última en tal ubicación ya que para el mes de mayo se tenía previsto el traslado al nuevo local: *“que está construyendo el Ilmo. Sr. don Andrés de Arango en su posesión fuera de la Puerta de Recoletos, donde habrá grandes juegos de pelota y bolos, salón de baile y una casa fonda.”*⁷¹ De este modo, en la sección de anuncios del Diario Oficial de Avisos de Madrid, los días 20 y 21 de junio, se hacía saber que:

*“Sociedad Vasco-Madrileña. La misma subarrienda la casa café y dos juegos de bolos cubiertos, sitos en el local donde ha de celebrar sus reuniones, estramuros de la puerta de Recoletos, en la posesión del Ilmo. Señor don Andres de Arango. Las personas que quieran hacer proposiciones, lo verificarán por medio de pliego cerrado, dirigido a la secretaria, calle del Baño, núm. 10, cuarto principal, hasta el día 23 del corriente, en donde estará de mani-fiesto las condiciones.”*⁷²

6.1. EL ARIEL, NUEVO LUGAR DE DIVERTIMIENTO

El nuevo local de la Sociedad Vasco-Madrileña se inauguró el domingo 1 de julio de 1849 y fue denominado “El Ariel”. Su apertura fue a las cinco de la tarde. El domicilio social fue en los extramuros de la puerta de Recoletos, paseo de la Fuente de Castellana, en la posesión del señor Andrés de Arango. Los habitantes de Ahuñemendi(sic) salieron a ejecutar una nueva comparsa de danza.⁷³ Apuntamos dos citas de este evento:

71. “Crónica de la Capital”. En El Clamor Público, n.º 1508 (1849-05-26, sábado). Tb.: La Época y La Esperanza, 25/May.; El Heraldo, y La Patria, 27/May.

72. “Sección Anuncios”. En Diario Oficial de Avisos de Madrid, n.º 597 (1849-06-20, miércoles), p. 2; y sig. n.º 598.

73. “Gacetilla”. En La Esperanza, año V, n.º 1459 (1849-06-30, sábado), p. 3. Tb.: El Clamor Público; El Heraldo, La Nación, 1/jul.



Plano de Madrid: Ariel (1848 - Recoletos y Paseo Castellana).Memoriamadrid.

*“... estuvo sumamente animada y divertida, y los concurrentes salieron complacidos en extremo, tanto del mucho orden que reinó en el baile, como de los juegos de pólvora que sirvieron de conclusión. La idea de establecer en aquel sitio un café para desahogo de los convidados, nos parece muy acertada.”*⁷⁴

“Se verificó una de esas funciones tan gratas, á la par que animadas y sencillas, del pais vascongado [vasconavarro], con danzas que ejecutaron una comparsa de jóvenes de ambas sexos, hijos de Auñemendi y del Nervion,

74. “Crónica de Madrid”. En La España, n.º 374 (1848-07-03, martes), p. 4.



Nazario Carriqui Ibarnegaray. Museo del Romanticismo.

cohetes, fuegos artificiales, etc. El local estaba adornado de flores, macetas y arcos de ramaje. El pabellón nacional con las armas de Madrid y las de las cuatro provincias ondeaba durante la función en una magnífica asta colocada en una montañita situada entre el salón de baile y el trinquete. La función principió a las cinco de la tarde, tocando alternativamente bailes de sociedad y del país una buena orquesta y el tamboril.”⁷⁵

Va una tercera de un periódico satírico, político y liberal. Avanzado julio (1849), en un brochazo:

“Otro de los acontecimientos que han tenido lugar durante mi enfermedad es la inauguración de una sociedad vasco-madrileña titulada: El Ariel, que en vascuence quiere decir Ángel de la Guarda, y en efecto parece que alguna intervención debe tener

el Ángel de la Guarda en una sociedad de recreo como el Ariel según el buen concierto y el buen tono que han presidido a su apertura y que prometen para lo sucesivo tan buenos ratos a la culta y elegante concurrencia que asiste a sus diversiones. Por de contado como sociedad de origen provinciano tiene cierto colorido local que en nada perjudica a su objeto, como el baile Vascongado que vimos en la primera reunión, el cual ofrece mucho atractivo por su gracia natural y no poco interés por su novedad. En este baile se hicieron varias figuras de las cuales cada una tenía su espresión y su nombre, tales como el abanico, la glorieta, el jardín, el canastillo, el laberinto, la columna, el castillo, el árbol de Guernica, y la Ferraria. Hay otros recursos de distracción para los que no son aficionados al baile, todo lo cual ofrece un conjunto que sería capaz alguna vez de hacernos olvidar la dominación de los moderados, si fuera posible que los españoles pudiéramos olvidar nunca tan terrible calamidad.”⁷⁶

Más claridad aporta la noticia de El Clamor Público, del Partido Liberal (1849-7-19):

“El Ariel.—Esta sociedad, cuyo titulo indica en vascuence, el Angel que vela por la conservación de las instituciones democráticas de los hijos de Chourien, (...)”

El local presentaba por todas partes un aspecto risueño y campestre : en la parte destinada al baile veíanse todo alrededor de la valla columnas representando árboles adornados de flores, cintas y banderas de todos colores; en la montañita de Ahuñemendi(sic) ondeaba la bandera de Castilla y en su centro distinguíanse las armas de las diferente provincias Vasco-Cántabras, rodeando a las de la villa de Madrid. Abrióse la función con disparos de cohetes y una brillante sinfonía, tocaba con notable precisión por la escogida orquesta; y en seguida dióse principio al baile con un wals, sucediendo á este la entrada en la valla de los músicos vascongados. A los walses, polckas, y polcka-mazurkas sucedieron

75. “Gacetilla de la Capital”. En El Herald, n.º 2183 (1848-07-03, martes), p. 4.

76. “Revista retrospectiva”. En Don Circunstancias. Periódico satírico-político-liberal, 2.ª serie, brochazo 24 (1849-07-11, miércoles), pp. 584-585.

los fandangos, zorcicos y aurrecus(sic), hasta que apareció en la montaña Añuñemendi una numerosa comparsa de jóvenes rica y elegantemente vestidos al uso de la provincias.

Al divisarlos en la altura de Añuñemendi no pudimos menos de recordar la frase del célebre poeta y filósofo Voltaire; en que al hablar de los vascos dice: *c'est un peuple qui saute et danse au haut des Pyrénées*. Después de haber ejecutado varias figuras en aquella montaña, bajo la comparsa al sitio destinado, donde continuó sus danzas imitando con la mayor propiedad nuevas figuras, tales como el abanico, la glorieta, el jardín, el canastillo, el laberinto, la columna, el castillo, el árbol de Guernica, y últimamente la gran olea en que los errementariac batian el burnia y las nescachac hacían funcionar el aspoa, que fue la figura que mas llamó la atención, provocando risas tanto de parte de los bailarines como de los espectadores. Concluidas las danzas siguió el baile hasta la entrada de la noche, dando fin a la función con magníficos fuegos artificiales. De manera que la numerosa concurrencia salió altamente satisfecha de aquella función, donde reinó la mayor franqueza y alegría. Para los no aficionados al baile hay otros recursos de distracción, como son el juego de bolos y el gran juego de pelota.”⁷⁷

El Ariel estaba cada vez con más brillantez, animadísima, y mayor orden, en el mes de agosto:

“Además del baile a estilo del país, que es el alma y encanto de la fiesta, hay juegos de bolos para aficionados, y dentro de poco estará habilitado también el de pelota. Para que todo sea completo, hay una fonda cuyos manjares esceden(sic) por los frescos y bien condimentados a los que se presentan en los de Madrid, y un café, cuyas bebidas son muy bien acondicionadas.”⁷⁸ (...)

“... donde la sociedad vasco-madrileña disfruta alegremente entre danzas, bromas y jaleos al compás de los armoniosos zorcicos guipuzcoanos, navarros y alaveses, y de las polkas, walses y contradanzas aclimatadas ya en nuestro suelo.”⁷⁹

El jueves 9 de agosto, varios socios de El Ariel se quejaron justamente por los horarios de cierre del local. La puerta de Recoletos estaba abierta hasta las doce de la noche para las personas, pero para los coches a las once. Esta diferencia genera problemas, y el intento de entrar hacia las once horas por los socios es impendido por dependientes con levitón de 25 libras⁸⁰.

6.2. LA JUVENTUD VASCONGADA, FIESTAS ENTRE QUEJAS Y ELOGIOS

Los principales periódicos de Madrid también reflejaron las fiestas organizadas por los vascongados para solemnizar el día de su patrón San Ignacio de Loyola⁸¹. La Juventud Vascongada, el domingo próximo (5-8-1849) en su circo del Hipódromo de Santa Bárbara, preparó una fiesta con una comida notable en abundancia, esmero y número de comensales; durante la cual, una banda de treinta profesores de música tocaron piezas escogidas, turnándose con los tamboriles de la sociedad:

“Terminada la comida dará principio la espata danza (danza de espada) que se está ensayando y disponiendo con todo aparato. El origen de este baile, que en las provincias Vascongadas se ejecuta en las grandes solemnidades, se remonta al reinado de los reyes católicos. Los soldados que componían los valientes tercios vascongados en el cerco de Granada, el paso que ejercitaban sus fuerzas, solemnizaban las victorias de las armas cristianas y entretenían

77. “Crónica de la Capital”. En El Clamor Público, n.º 1554 (1849-07-19, jueves), p. 4.

78. “Gacetilla”. En La España, n.º 400 (1849-08-02, jueves), p. 4.

79. “Crónica del la Capital”. En El Clamor Público, n.º 1569 (1849-08-05, domingo), p. 3.

80. “Crónica de Capital”. En El Clamor Público, n.º 1572 (1849-08-09, jueves), p. 4.

81. En los años anteriores, solamente había oficios divinos: Misa, panegírico, y jubileo circular de las Cuarenta Horas.

sus ocios con una danza compuesta por ellos mismos, y cuyos movimientos regulaban con el juego de sus espadas adornadas de lazos y de flores.

*La función concluirá con vistosos fuegos artificiales. No dudamos que esta fiesta aumentará mas y el mas crédito de la sociedad, que con ella va á rendir un nuevo tributo de amor á las costumbre religiosas y populares de su país.”*⁸²

La gacetilla de La España hacía hincapié que rebusaba el buen humor: “y los zorricos, aurrecos, arin-arin y otros bailes de aquel país, derrotaron completamente al rigodón, polka, mazurca y otros géneros extranjeros.”⁸³

Y se extendieron en comentarios al gremio ujeril de las cocineras con respecto al plato de “el porrusalda” y otras composiciones culinarias. Al día siguiente, 7 de agosto de 1849, se acercaron en la redacción de La España, una representación de tres indignadas cocineras vizcaínas notables en este arte gastronómico:

“... la una en la confección del bacalao en salsa, la segunda en el aderezo del arregorri, y la tercera en dar á la tinta del chipiron el matiz aterciopelado que es el embeleso de los gastrónomos.

El objeto de su visita fue darnos una lección de gramática. Cometimos, en efecto, ayer la torpeza de hacer á la palabra porrusalda del género masculino debiendo ser del femenino.

*Aprovechamos la ocasión, nos presentaron un plato del susodicho manjar, condimentado á grandes rasgos y según el código vascongado.”*⁸⁴

A ciertos noticieros (7-8-1850) les llamaban la atención la asistencia de generales carlistas,⁸⁵ juntos con otros jefes naturales del País Vascongado acompañados de señores diputados⁸⁶ y otras personalidades: “Entre la numerosa concurrencia, compuestas en su mayor parte de gentes de la orilla izquierda del Ebro, se encontraban los generales Villareal, Zarátegui, Sopelana [carlistas]⁸⁷, y otros jefes que han venido á Madrid en virtud del último decreto de amnistia, los diputados Carriquirri y Calonje;⁸⁸ y otra personas que figuran en la esfera del periodismo y de la política.”⁸⁹

Del diario independiente El Observador copiamos una crónica más precisa del ambiente festivo, del 5 de agosto (1849):

“El domingo último tuvo lugar en el Hipódromo la fiesta que, como es sabido disponían los vascongados. A las dos se dirigió la junta directiva de la sociedad local del baile y al compas de la marcha de S. Ignacio, se enarboló una bandera blanca en cuyo centro se veían las armas de las tres provincias vascongadas y las de Navarra, bajo el lema Laurac Bat (las cuatro son una). A las tres una salva de cohetes anunció la apertura del banquete al que asistieron cerca de doscientos jóvenes. A la cabeza de la gran mesa ondeaban las banderas de la sociedad y ocupaba el asiento de preferencia el señor conde de Cuba. Al final de la comedia se cruzaron entusiastas y cordiales brindis y se leyeron poesías, en las cuales se prodigaba el nombre de hermanos á los hijos de Castilla.

82. “Crónica de la Capital”. En El Clamor Público, n.º 1566 (1849-08-02, jueves), p. 3; La Época, La Esperanza; El Heraldo, 3/Ago.; La España; El Popular, 4 de Agosto; La Nación, 5/Ago.

83. “Gacetilla”. En La España, n.º 404 (1849-08-07, martes), p. 4.

84. “Gacetilla”. En La España, n.º 405 (1849-08-08, miércoles), p. 4.

85. “Crónica Interior” En La revista militar: periódico de arte, ciencia y literatura militar. Tomo V (Segundo semestre de 1849). Madrid: Establecimiento Tipográfico Militar, 1849, p. 427. Una Real Orden les fueron declarados válidos sus empleos, condecoraciones y antigüedad de que se hallaban en posesión en el ejército carlista. Antes habían sido amnistiados.

86. “Crónica de la capital”. En La Nación, n.º 36 (1849-08-07, martes), p. 4. Tb.: El Popular y El Clamor Público, 7/Ago.

87. Bruno Pérez de Villarreal y Ruíz de Alegría, Prudencio Sopelana y Juan Antonio de Zariátegui Celigüeta.

88. Nazario Carriquiri Ibarnegaray, y Eusebio de Calonje y Fenollet.

89. “Gacetilla”. En La España, n.º 404 (1849-08-07, martes), p. 4.



San Ignacio de Loyola (1896). Liburuklik

La Juventud Vascongada, preparó una fiesta con una comida notable en abundancia, esmero y número de comensales; durante la cual, una banda de treinta profesores de música tocaron piezas escogidas, turnándose con los tamboriles de la sociedad.

A las seis dio principio la espata danza que agradó mucho, tanto por sus bellos juegos como por el traje de los danzantes.

A la espata danza siguió un vistoso auren-sen(sic) en que tomaron parte varias jóvenes vestidas de blanco y ornado de flores el cabello.

En lo mas animado del baile apareció en medio del circo un globo, el cual derramó una lluvia de fuego hasta que abriéndose con ruidosa esplosion, volaron en su derredor multitud de versos y se dejó ver en su centro una ninfa circundada de luz. Una rueda que al final de tan animada fiesta esparció un torrente de luces de Bengala dejó ver en su centro el titulo de la sociedad.

Entre la inmensa concurrencia que acudió á participar del regocijo de la Juventud Vascongada se contaban el Sr. ministro de Obras públicas, el Sr. Gamboa, el Sr. Lopez

Serrano, el señor Carriquiri, El Sr. marques de Santiago y los generales Calonge, Villarreal y Sopelana, los cuales fueron obsequiados con un sencillo refresco, servido en la gloneta(sic) del circo."⁹⁰

El 19 domingo de agosto de 1849 la función que se celebró en el Hipódromo debió ser la mejor de todas las que hasta ahora se habían dado por la variedad, elegancia y buen gusto que en ella reinó. En ella una niña Isabel fue muy aplaudida en el baile inglés. Sin embargo, el periodista sugería a la Juventud Vascongada: "...aumento de sillas, pues son bien pocas para la numerosa concurrencia que asiste á sus funciones. Asimismo sería acertado darle más ensanche al local y quitarle el recodo del jardín que está á la subida del ambigú."'⁹¹ Y

90. "Gacetilla de la Capital". En El Observador, n.º 461 (1849-08-08, miércoles), p. 4.

91. "Gacetilla". En La España, n.º 422 (1849-08-26, domingo), p. 4.

las apasionadas y los entusiasmados amantes a la danza gozaron mucho bailando: polkas, zorcicos, fandangos, walses y jotas, con orquesta y tamboriles, un 4 de septiembre.⁹²

El baile Schottisch-Polka creado por el joven militar navarro⁹³ y acreditado profesor Marcelino San Martín fue bailado el 23 de octubre en los locales de la Juventud Vascongada, junto con los bailes de tamboril y de sociedad.⁹⁴ También del mismo maestro de danza, se introdujo el primer día de 1850 la Contradanza-Polka en vista de la aceptación en los Salones Orientales.⁹⁵

7. ÚLTIMO AÑO DE LA DÉCADA DE LOS CUARENTA, 1850

La llegada del otoño e invierno, con la crudeza del tiempo, coincide con otra época. Estamos en tiempos de bailes de máscaras, de piñata, carnavales. Ambas sociedades participan en dichos eventos con funciones extraordinarias.

En la estación del calor, es indudable que las fiestas campestres vasconavarres eran una de las que más atractivo podían ofrecer al público madrileño, así como a los propios asociados. Al sentir los primeros rayos de calor animan a la búsqueda de aire fresco, y a estar bien alejado de espacios cerrados. De esta suerte, la clase modesta de la sociedad bailaba que se las pela, en ambas sociedades vascongadas, y en otros sitios. Allí se ejecutaban bailes de toda clase, y reinaba el decoro, la sensatez, la compostura, según los

gacetilleros:⁹⁶ *“¿Sin las largas noches del invierno latiría con igual violencia el corazón del enamorado que bajo el pretexto de bailar una polka o un wals estrecha ciñe y aprieta con ansias mortales a su querida en presencia de la buena sociedad?”*⁹⁷

La Sociedad Vasco-Madrileña (El Ariel) tuvo una función extraordinaria el domingo 5 de mayo de 1850. Según se notificaba, después de los bailes acostumbrados, a las seis de la tarde se presentaría: *“una comparsa de jóvenes vascongados, que con vistosos trages(sic) ejecutará una bonita danza á estilo de su país.”*⁹⁸ Otro periódico, proporciona más pormenores de El Ariel: *“De cinco y media á seis saldrá una danza de 16 jóvenes con trage(sic) vascongado que ejecutará varias figuras compuesta por uno de los mejores profesores de baile: concluida aquella se bailará el zorcico. A la salida de la comparsa, lo mismo que al retirarse, se tirarán varios cohetes.”*⁹⁹

El anuncio de dos pérdidas de objetos son indicativos del gran movimiento de personas en las cercanías de las diversiones campestres. La primera (16-4-1850) era un abanico desde los asientos de El Ariel al café del mismo, en las afueras de la puerta de Recoletos; y la segunda (28-5-1850), un reloj entre la fonda de la fuente de Castellana hasta El Ariel¹⁰⁰.

En la Juventud Vascongada del Hipódromo de Santa Bárbara, también introducía otras danzas novedosas. Desde el domingo 31 de marzo de 1850, las socias y socios danzan

92. “Noticias Generales”. En La Época, n.º 135 (1849-09-04, martes), p. 4.

93. Dato facilitado por el vasco genealogista Iñaki Odriozola.

94. “Crónica de la Capital”. En El Clamor Público, n.º 1633 (1849-10-28, domingo), p. 3.

95. “Crónica de la Capital”. En Clamor Público, n.º 1687 (1850-01-01, martes), p. 4.

96. “Gacetilla”. En La España, año III, n.º 691 (1850-07-10, miércoles), p. 4. Tb.: La Época, 23/Abr.; La Época, La Nación (mazourcas), El Clamor Público, y El Heraldo, 24/Abr.; El Popular, 12/Ago.; La Patria, y El Popular, 17/Ago.

97. “Revista de Madrid”. En El Clamor Público, n.º 1651 (1849-11-18, domingo), p. 4.

98. “Gacetilla”. En El Esperanza, año VI, n.º 1715 (1850-05-04, sábado). Tb.: El Heraldo, La Época, La España, y La Nación, 5/May.

99. “Crónica de la Capital”. En El Clamor Público, n.º 1796 (1850-05-05, domingo), p. 3.

100. “Anuncios”. En Diario Oficial... Madrid, n.º 872 (1850-04-16, martes), p. 4 y sig. n.º 873. Tb.: Diario Oficial... Madrid, 28/May.



Real Congregación de San Ignacio de Loyola. Liburuklik.

el baile de sociedad polka-cracoviana. Era un nuevo y sencillo baile compuesto por un individuo de la misma sociedad y la música por Manuel de Dueñas. Para ese día asistía una orquesta compuesta de treinta profesores bajo la dirección artística del profesor M. Vergara¹⁰¹. Aparte de polkas, mazurcas, cracovianas, etc., el domingo 21 de abril se bailó el incomparable zortziko ó aurreku por una persona conocida por Artano que: “*arranco aplausos vivísimos a sus compatriotas. El hombre, en efecto, bailó de lo lindo, a juicio de los inteligentes, y las provincianas llevaron su entusiasmo y amabilidad hasta el punto de regalar a sus galanes al fin del aurreku unos cuantos amistosos empellones*”¹⁰², *aplicados con miriñaques de legítima procedencia.*”

101. “Crónica de la Capital”. En El Clamor Público, n.º 1766 (1850-03-31, domingo), p. 3.

102. Caderadas, culadas, en euskera “Mojorrekué”.

En la estación del calor, es indudable que las fiestas campestres vasconavarras eran una de las que más atractivo podían ofrecer al público madrileño, así como a los propios asociados. Al sentir los primeros rayos de calor animan a la búsqueda de aire fresco, y a estar bien alejado de espacios cerrados.

La celebración de San Ignacio se acercaba y la junta directiva de la Juventud Vascongada iba a organizar una muy variada y vistosa función que tendría lugar, el primer domingo de agosto, el día cuatro de 1850, en su espacioso local. Es la parte profana, de ese día tan solemne para los vascongados, con un programa que se exponía en la sede¹⁰³:

“La sociedad titulada Juventud Vascongada, cuyo objetivo es generalizar y conservar los usos y costumbre de las Provincias vascongadas, tiene proyectado solemnizar la fiesta de San Ignacio de Loyola, patrón de las mismas, mañana 4 del corriente en el local en que celebra sus funciones todos los días festivos, llamado hipódromo, fuera de la puerta de santa Bárbara. Según hemos oído, empezará á las tres de la tarde con una comida, á que asistirán la mayor

103. “Sección Diversiones”. En El Observador, año III, n.º 750 (1850-06-20, sábado), p. 4.

parte de los socios: concluida esta, a las seis y media una escogida comparsa compuesta de 21 jóvenes, naturales de aquellas provincias, vestidos según es costumbre en semejantes días, bailará la danza conocida en aquel país con el nombre Espata-danza. Para amenizar todo lo posible el indicado baile se ha introducido en el algunas figuras, las que han sido compuestas y dirigidas por el aficionado del T.(sic:Teatro), individuo de la misma sociedad. Concluida la danza, se tocarán alternativamente zorcicos, aurescus(sic) y fandangos por el tamboril, y otros bailes de sociedad por una numerosa orquesta; finalizando al anochecer con hermosos y sorprendentes fuegos artificiales.¹⁰⁴

La comparsa preparada al efecto (6-8-1850) dio origen a que las cosas fueran de otro modo:

“Antes de ayer por la tarde á las tres en punto salieron varios jóvenes vascongados en comparsa en una ómnibus, vestidos con trages(sic) de país, atravesando la calle Mayor, Puerta del Sol, calle de la Montera y la de Hortaleza hasta llegar al Hipódromo: llamaron extraordinariamente la atención del público. Para cuando llegaran, ya estaban prevenidos para el recibimiento, el digno presidente de aquella sociedad, señor Arene, los señores de la junta y varios otros caballeros, los cuales tomaron asiento con aquellos alrededor de una mesa de ciento cuarenta cubiertos. Como es de suponer, hubo broma larga, y la orquesta y el tamboril alternaban tocando la marcha de San Ignacio, los Zorcicos y otras varias piezas de música vascongada. A la conclusión de la comida hubo brindis entusiastas, que fueron muy aplaudidos por los comensales. En el local del baile la concurrencia era tan numerosa, que no se podía dar un paso. Los de la comparsa trabajaron bien, y los

concurrentes quedaron satisfechos. La diversión duró hasta el anochecer, y terminó con fuegos artificiales.¹⁰⁵”

La Espata-danza bailada el 4 de agosto agradó tanto al público que por deseo de los socios, la junta directiva accedió a repetirla el jueves 15 de agosto. Los jóvenes obsequiarán con sus bailes a los consocios en tan señalada fecha en la que asistió una orquesta de veinte y cuatro profesores¹⁰⁶. En el mismo día 15, un anuncio en El Observador (15-8-1850) informaba de otras danzas que se bailan, y de un despiste:

“La Señora, que ayer 14 recibió de otra, dos abanicos, en uno de los bancos frente a la orquesta de la sociedad la juventud Vascongada en el Hipódromo, y en ocasión de bailarse una polca mazurca, y que por descuido involuntario no entregó al despedirse de ella, podrá entregarlos en la Galería de san Felipe, núm. 5, litografía de los Dos amigos, ó dejar las señas de su habitación para pasar a recogerlos en lo que se recibirá especial favor¹⁰⁷.”

7.1. SAN IGNACIO DE LOYOLA, OFICIOS DIVINOS

En el templo de San Ignacio de Loyola de la Congregación de naturales y oriundos de Cantabria se reunían los vascongados para los oficios religiosos de su titular, en la capilla de la calle del Príncipe. La víspera y día de la festividad de su patrono en las inmediaciones de la iglesia era anunciada por tamborileros a usanza de sus Provincias. La parte divina correspondiente a los días 30 y 31 de julio sería:

“El día 30, á las diez de la mañana, se celebrará misa solemne, y á las seis de la tarde se cantarán las vísperas.

104. “Gacetilla de la Capital”. En El Observador, año III, n.º 761 (1850-08-03, sábado), p. 3, y La Nación; El Clamor Público, La España, 4/Ago.

105. “Gacetilla”. En La España, año III, n.º 714 (1850-08-06, martes), p. 4. Tb.: La Nación; El Clamor Público, 7/Ago.

106. “Anuncios”. En El Observador, año III, n.º 769 (1850-08-14, miércoles), p. 4. Tb.: En La Época, 15/Ago.

107. “Anuncios”. En El Observador, año III, n.º 770 (1850-08-15, jueves), p. 4.

El 31, á las diez en punto, se empezará la misa mayor, se predicará las glorias del santo, y se cantará y tocará la marcha triunfal, (...) y dirigida por el acreditado compositor el señor [Manuel] Mendizabal. Por la tarde á las seis se cantarán completas con intermedios de música pastoril y zorcicos de los primitivos tiempos.” (...) “y cual nunca se ha oído en esta corte, en dicha solemnidad”. Y en este día (31): “Concluye el jubileo circular de cuarenta horas en la iglesia de San Ignacio, (...) Será orador de las glorias del santo patrono y tutelar, don José María Guevara...¹⁰⁸”

Los días siguientes continuaron las loas a dicho acto al unir la novedad del carácter religioso del estilo de su País a su ilustre y excelso patrono. Los alegres zorcicos (canciones) y pastorelas se alternaban con el canto divino¹⁰⁹. El viernes dos de agosto relataban que la función fue magnífica con mucha gente que no pudo penetrar al templo: “Al anochecer estuvieron tocando los tamborileros al frente del templo, convirtiéndose la calle Príncipe en una especie de romería semejante á las de Provincias. Si hemos de ser francos, debemos decir que los tamborileros no eran de los más sobresalientes en su clase¹¹⁰.”

8. UNA DÉCADA DE BAILEMANÍA EN MADRID: 1851~1860

La moda por los bailes se extiende por esta década como una pandemia. Para su práctica la población estaba inscrita en una o varias

Sociedades de Baile, y acudían a los jardines, salones, cafés, liceos, institutos, rincones campestres u otros espacios. Los Vasconavarrros fuimos los pioneros en 1848 en constituir dichas Sociedades. En el año 1850 ya había unas 18 en Madrid; y para 1861, se alcanzaba la cifra de 145¹¹¹.

Los madrileños se mostraban cada día más aficionados a las diversiones populares en la Juventud Vascongada y El Ariel, donde se triscaba, se cantaba, se bailaba y se jugaba a la pelota (Pelotalecua) o carreo (Bolotoquia). Y.

Los madrileños se mostraban cada día más aficionados a las diversiones populares en la Juventud Vascongada y El Ariel, donde se triscaba, se cantaba, se bailaba y se jugaba a la pelota (Pelotalecua) o carreo (Bolotoquia). Y sobre todo, lucían sus habilidades con saltos, brincos, piruetas y cabriolas similares a las estrepitosas ovaciones del Ballet en el Teatro de Circo. Por ello, surge en la prensa la indicación que la Danza supone una profesión de primer orden, que requiere por el Ministerio establecer un conservatorio coreográfico donde la juventud: “aprenda el arte de levantar la pierna y estirar el pié según los buenos principios del arte”¹¹². E incluirla, en la redacción del nuevo plan de estudios para los precoces y futuros talentos. Una bonita declaración actualmente vigente. 

108. “Gacetilla”. En La Esperanza, año VI, n.º 1783 (1850-07-28, sábado), p. 3. Tb.: Diario Oficial... Madrid, 28 y 29/Jul.; El Clamor Público, 30/Sep.; La Época, 31/Sep.; La Nación, La Patria, El Heraldo, La Esperanza..., 28/Jul. a 1/Ago.; El Observador, 30/Jul.; Diario Oficial... Madrid, 31/Jul.

109. “Periódicos de la Capital. (De ayer tarde); y Gacetas”. En La Esperanza, año VI, n.º 1787, (1850-08-01, jueves), p. 2 y 3.

110. “Crónica de Capital”. En La Nación, n.º 393 (1850-08-02, viernes), p. 3.

111. “Noticias Generales”. En La Época, año II, n.º 557 (1850-12-22, domingo), p. 3; Montoliú Camps, Pedro. “Espectáculos públicos”. En Madrid, villa y corte: historia de una ciudad, Vol. I. Madrid: Silex, 1996, p. 203.

112. “Revista de Madrid”. En El Clamor Público, n.º 1786 (1850-07-28, miércoles), p. 3.

Deustuko Andreen Aurreaskua



BIHOTZ ALAI FOLKLORE TALDEA

DEUSTUKO ANDREEN AURREASKUA

- Egilea: Bihotz Alai Dantza Taldea. -

Dantza hau 1999 urteaz geroztik egiten da Deustuko San Pedro plazan martxoaren 19an, edo, laneguna bada, beste jaiegun hurbil batean. Orain, ekimen hau martxan ipini genuenetik hogeit hamar urte pasa direnean, garaia heldu zaigu atzera begiratzuz izandako esperientzia baloratzeko eta interesa duenarekin konpartitzeko.

Gure ekimenaren abiapuntua izan zen Pedro Lemonauria deustuarrak 1846. urtean idatzitako hau:

En la misma [anteiglesia de Deusto] y sus contornos se reúne un inmenso gentío en la famosa romería de la ofrenda, que suele verificarse el domingo siguiente al de S. Pedro Apóstol [...], y es antiquísima costumbre que después de la misa mayor bailen un zortzico las mugeres casadas, en

el que dá el primer puesto ó sea el aurreescu á la mejor danzarina del pueblo. Concluido éste baile se retiran las gentes á comer.[Pedro de Lemonauria: "Deustua", Revista Pintoresca de las Provincias Vascongadas, pp. 95-102, Bilbao, 1846, pp. 99-100]

Jakina, dantza hau aspaldi galdua zegoen. Eta gure taldean pentsatu genuen onuragarria izan-

go zela birsortzea eta berriro plazaratzea, gizar-tearen eta kulturaren ikuspuntuetatik.

Birsorkuntza egituratzeko orduan, gure nagusiek irakatsitako hiriko aureskua egitea geneukan, emakumeek zuzenduko zutenaren berezitasun bakarrekin. Hala ere, egokiago iritzi genion berezko melodia eta koreografiak osatzeari.

Iraganean, hiriko aureskua egiteko modu ezberdinak zeudela uste dugu, eta bateratzeko bilakaeran, hainbat melodia eta koreografia baztertuz eratu dela gaur ezagutzen dugun sokadantza. Garai ezberdinetako bildumetan dauden alboratutako doinu horietako askok, ahanzturatik berreskuratu eta berriro plazaratzea merezi zuten gure ustez. Beraz, tradizioetik aldendu gabe, melodia zaharrak eta haiekin ondoen moldatzen ziren pausuak aukeratzea izan zen Deustuko andreen aureskua eratzeko lana.

Dantzaren antolakuntzaren inguruan hainbat aukera genituen. Aurretik prestatutako neska-mutil dantzari taldeak egitea zen ohikoena. Beste aukera bat izango zen ondo trebatutako andre taldeak dantza zuzentzea, ikusleen arteko gizonak sokara ekarriz. Baina guk partaidetzaren aldeko apustua egin genuen: urtero deialdi publikoa zabaltzen dugu nahi duen andreak dantza honetan parte hartzeko. Eta jai egunean, eurak dira, plazan bertan, gizonak sokadantzan parte hartzeko gonbidatzen dituztenak, hau da, aurretik adostu gabe.

Andreen partaidetza librea izatearen erabakia kezka pitin batekin hartu genuen; izan ere, guk aurretik sekula ikusi gabeko gauza zen eta, horrela, partaide gehiago erakartzearen trukean, ekitaldiaren antolatzaileak izan dezakeen kontrola urria da, adibidez janzkera, dantzarien gaitasuna edo dantza beraren izaerari dagokionez. Ez zaigu damutu. 1999. urtetik honako Deustuko andreen aureskuko dantzaldiak auzokideen artean entzute neurtua izan arren -gure inguru hiritarra kontuan hartuta ez genuen besterik espero- partaidetza ederra jaso dute. Denbora honetan, aureskua gauzatu da parte hartzaileek nahi edo ahal izan duten mo-

duan, eta konturatu gabe ere, apurka-apurka eta urtez urte, dantza aldatuz joan da izaki biziduna balitz bezala.

Ekimen honetan hasi ginenetik hogeitau urte bete direnean, egindako lana, arrazoiak, emaitzak eta iritziak batzeko eta zabaltzeko asmoz, Deustuko andreen aureskuari buruzko informazioa biltzen duen liburua argitaratu dugu. Bertan, sarrera moduko lehenengo zatian hiru artikulua daude. Aurrenak Deustuko historia jorratzen du, hain zuzen ere, Bilboko agintariekin izandako liskarrak eta horien eragina jaietan eta aitzineko zortzikoan. Bigarren, dantza tradizionalen andreak eduki duen zereginaren azterketa historikoa egiten da. Hirugarrenean Deustuko txistulari eta musikariei buruz dagoen informazioa biltzen da.

Bigarren zatian hiru lan argitaratzen dira. Lehenengoan, gure taldearen iragana eta frankismo garaitik dantza tradizionalak egindako ibilbidea oinarri gisan, dantza birsortzeko hartutako erabakiak arrazoitu eta emaitzak baloratzen dira. Bigarren, dantza deskribatu eta zati bakoitzaren nondik norakoak aztertzen dira, eta hirugarrenak musika aukeratzeko gorabeheren berri ematen du. Honez gain, hogeitau partaiden lekukotzak eta iritziak biltzen dira.

Eranskinetan, partiturak, kartelak eta argazkien bildumak aurkitu daitezke.

Euskara eta gaztelania tartekatzen dituen lan honetan, irakurleak dantzaren gorabeherak ezagutuko ditu batetik. Bestetik, antzeko beste ekimen askotarako esperientzia iturri erabilgarria izango du.

Interesduna helbide honetara zuzendu behar da: *bihotzalaidt@hotmail.com*, aleko 21 €, bidalketa gastuak barne.

Dantza talde eta folklore arloan mugitzen den irakurlearentzat lagungarria izango delako esperantzan eskaintzen dugu liburu hau. Dituen gabeziak gure errua dira. Merituak, aldiz, eduki ditugun dantza irakasleenak eta horrenbeste lagundu diguten adiskideenak. 

ARGITALPENAK

- Autor: bydej. -

Euskal Herriko Folklorearekin lotutako gaiei buruzko literatura eta disko ekoizpena herrialdea, funtsean, ez da funtsezko alderdi bat egindako argitalpenen artean urtean zehar. Hala ere, gaur egun zailtasunak dauden arren, gure idiosinkrasiarekin hain bat datorren kultur arloko lanak egiten.



La producción literaria y discográfica en temas relacionados con el Folclore del país no es en esencia un aspecto clave dentro de las publicaciones confeccionadas a lo largo del año. Sin embargo y a pesar de las dificultades actuales, se continúan elaborando trabajos en esta materia cultural, tan afín a nuestra idiosincrasia.

En estas páginas, intentamos aproximar al interesado, mediante una corta relación y un breve texto, la información relativa de aquellos libros, discos de audio y DVD, que se han producido en nuestro entorno: tanto en años precedentes, como en el último.

Labor mínima encaminada, sin perder el horizonte, a enmarcar estudios de diferente índole dentro del ámbito de actuación de la Cultura Material y de la Intangible. Referente, sin otras pretensiones, que servir a una parte de la comunidad interesada en este tipo de material: bien a nivel informativo; bien como soporte de apoyo en sus estudios.

LIBROS

Mascarades et Carnaval en Pays Basque. L'école de danse Elgo-yhen et Bürgübürü de Tardets



Autor: Michel Duvert

Idioma: francés

Colección: Terre et Gens

Editorial: Elkarlanean, S. L.

Lugar y fecha: Bayonne/Baiona, 2018

Depósito Legal: SS-109-2018

ISBN: 978-84-9027-830-7

Las Maskaradak de Zuberoa suelen ser, cada año, un apetecible plato visual para todas las personas que se acerquen a este rincón del país. En este menú donde se reúnen parodia, danza y canto, no falta el humor, la relación, la gastronomía y la espontaneidad.

Sin embargo, estas representaciones, y los Carnavales, época en que se han venido realizando desde hace siglos, contienen muchos otros ingredientes, derivados de la enseñanza, la transmisión, el espectáculo o una forma de sentir y vivir.

El doctor en biología y especialista en temas antropológicos Michel Duvert, mediante testimonios orales, existentes en diferentes webs (EKE, Mintzoak, etc.) y diferentes publicaciones, nos acerca una visión algo diferente de lo que entendemos como tradición de una manifestación arraigada.

Los diferentes maestros de danza y escuelas, entre las que destaca la aportación de Elgo-yhen o la generacional de la familia Bürgübürü, sobre todo de

Dominique Nician, en Atharratze, dibujan un escenario donde toman carta de presencia tanto los orígenes de la disciplina (de aprendizaje) bien mediado el siglo XIX, o las denominaciones utilizadas para los ejecutantes, según su materialización interpretativa en la plaza, como el ritual, el calendario luni-solar o las suertes coreográficas de los *jauzi* y *muxiko*; sin olvidarnos de las danzas y bailes en sus diferentes contextos.

La obra, de 178 páginas, se encuentra salpicada de algunas imágenes, poco conocidas, de los personajes, principalmente *aitzindariak* y, entre las fuentes escritas, no faltan apoyos como los textos, salvando las distancias temporales, de J. A. Chaho, G. Hérelle, J-M. Guilcher o T. Truffaut.



Zeanuriko Txistulari taldearen 50. urteurrena (1968-2018)



Txistulariak Aduerapagatu

Egileak: Gontzal Mendibil Bengoetxea, Martin Orbe Monasterio, Jose Felix Zamakona Aranguren, Joxe Ramon Arbe Soloeta, Aingeru Berguices Jausoro, Iñaki Irigoien Etxebarria, Kepa Pérez Urraza

Edizioa: Zeanuriko Txistulari Taldea

Hizkuntza: euskara

Argitaletxea: Erroteta

Lege Gordailua: BI-584-2018

ISBN: 978-84-15508-96-0

El cincuenta aniversario de esta asociación musical en 2018, sirvió a sus componentes actuales de excusa para la elaboración de un libro (de 111

páginas), en el que se agolpan artículos alrededor de la música y danza en el Valle de Arratia.

Participan en el mismo, diferentes autores de muy diversa procedencia y relacionados, directa o indirectamente, con el *txistu*.

Por un lado, Joxe Ramon Arbe y Martin Orbe quienes, con su experiencia y la labor realizada durante muchos años, ofrecen la perspectiva cultural y el desarrollo del instrumento desde el último tercio del siglo XX hasta la actualidad. O, Aingeru Berguices que, en solitario o junto a Kepa Pérez Urraza, esgrime su aportación a nivel de archivo, con los datos encontrados, pueblo por pueblo, desde finales del siglo XIX hasta la Guerra Civil de 1936. Por otro, Iñaki Irigoien, donde la imagen de baile en la plaza y en las romerías, dejaban un espacio abierto a la relación, diversión y ocio de los vecinos.



Honela dantzatzén dira Emakumeak Bizcayan / Así bailan las Mujeres en Bizcaya



Egilea: Iñaki Irigoien Etxebarria

Edizioa: Euskal Museoa-Bilbao-Museo Vasco / Bizkaiko Dantzarien Biltzarra

Hizkuntza: euskara-castellano (bilingüe)

Tokia eta data: Bilbao, 2019.

La historia de la mujer vasca en la danza y en el baile, en Euskal Herria, ha sido un apartado escasamente investigado y divulgado hasta estos últimos años. Quizá porque, de forma mayoritaria, nos ha llegado una tradición, deformada en

parte, de la transmisión de este legado.

No se hace necesaria la presentación del autor de este libreto de 60 páginas, Iñaki Irigoien, investigador, escritor, expresidente de EDB y dantzari bien conocido, quien hace un repaso de la participación femenina, según la información existente en publicaciones y prensa a través de los siglos en Bizkaia.

Partiendo de uno de los dibujos que el alemán Weiditz realizó en el siglo XVI, los datos de viajeros, clérigos, periodistas y escritores, se suceden en el texto, en el cual el Auresku toma principal incidencia y más, si ocupa en toda su extensión la segunda parte con las reconstruidas danzas de este tipo en diferentes localidades del territorio vizcaíno.



Reino de Navarra. Fiestas, Costumbres



Autor: Fernando Maiora Mendía

Edición: del autor

Idioma: castellano

Depósito Legal: NA 2.911/2019

ISBN: 978-84-09-16750-0

El autor, Fernando Maiora, prolífico en libros publicados (a uno por año desde 2006) en torno al léxico, literatura oral o nombres de casas de diferentes pueblos, nos introduce en esta ocasión en la documentación escrita existente que gira alrededor de fiestas y celebraciones varias.

La introducción nos advierte de forma contundente, con dos ejemplos (textos obtenidos de la documentación), de qué trata el libro: citas textuales de los libros revisados en diversos archivos del territorio navarro, principalmente en el Archivo Real y General de Navarra, en los que se hallan datos relativos a las manifestaciones públicas en celebraciones diversas, generalmente festiva, populares.

Consta únicamente de un capítulo principal, en el que se ofrece la información de una cantidad nada desdeñable de localidades navarras, por orden alfabético y, dentro de cada una, de manera cronológica.

Podemos observar que las citas, seleccionadas, en sus 188 páginas, se corresponden con fechas que van desde el siglo XVI al XIX. Asimismo, como complemento se incluyen fotografías de sus colaboradores.



LIBRO + CD AUDIO

Aitzina pika...

Zuberoako jauzien, sonüegileen eta dantzarien üngürüan...

Autour des sauts, des musiciens et des danseurs en Soule...



Egileak: Jean-Claude Larronde, Mixel Etxekopar – Sacha Standen, Jean-Michel Bedaxagar, Xabier Itçaina, Jon Iruretagoyena, Marcel Gastellu-Etxegorri – Geneviève Marsan

Edizioa: Jean-Michel Bedaxagar

Hizkuntzak: euskara, français

Argitaletxea: Sü Azia

Data: datarik gabe (2018)

ISBN: 978-2-9544626-4-6

Publicación profusamente ilustrada con fotografías históricas, principalmente en blanco y negro, y en la que, en sus 160 páginas, encontramos artículos con firmas notables de esa zona del país.

Desde noticias y actuaciones de *dantzaris zuberotarras*, dentro y fuera del país, en la década de 1920 de Larronde; pasando por las aportaciones de pasos y partituras (*Moneinak*, *Xibandriak*, *Mutxi-koak*, etc.) de Etxekopar; hasta llegar a la iconografía musical de *ttuntun* y *txülüla* de Gastellu-Etxegorri y Marsan.

El antropólogo X. Itçaina se centra en los jauzis y en los músicos que interpretan las melodías, mientras que Iruretagoyena (J.) en la *Bralia* o *Branle*.

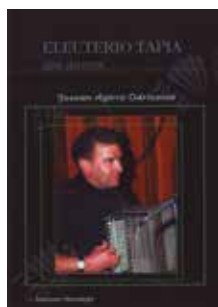
El firmante de la obra, J-M Bedaxagar, a través de dos artículos, expone los referentes de la danza

en Zuberoa. Por un lado, los músicos o *sonüleriak*; por otro, *dantzariak* y maestros de danza. La nómina es extensa, de unos y otros: con sus nombres, fechas de nacimiento y muerte, padres e información de su participación popular.

Este libro de gran formato, se acompaña de un *Audio-CD*, titulado *jauziak eta dantzak*, con 25 pistas y una duración de 1 hora, 14 minutos y 9 segundos. Excepto una melodía coincide exactamente con el contenido del segundo compacto editado en dos ocasiones titulado *Xiberoko dantza jauziak*.



Eleuterio Tapia. Bera zen festa



Egilea: Joxean Agirre Odriozola

Bilduma: Soinuaren liburutegia 14

Hizkuntza: euskara

Argitaletxea: Euskal Herriko Trikitixa Elkarte

Data: 2018ko urria.

Lege Gordailua: SS-780-2018

ISBN: 978-84-946685-3-1

Eleuterio Tapia Amenabar nació en Asteasu en 1926 y falleció en 1988. Noveno de quince hermanos, comenzó a tocar la *soinu txiki* con 14 años. Una parte de su vida, contada por su viuda, Anastasia Arzallus, sus hijos e hijas, su hermano Luis, los hijos de otro de sus hermanos y otras personas, es lo que se plasma en este libro de 157 páginas, firmado por el sociólogo y periodista Joxean Agirre.

Las fiestas y celebraciones, *Oilasko biltzea*, *Gabon eskea*, *Santa Ageda eskea*, las romerías, los bailes y los campeonatos de *trikitixa* formaron parte, de forma evidente, del apartado lúdico. Los compañeros de viaje (con sus panderos) fueron, entre otros: Juan Orbegozo, "Landakanda", Joxe Mari Astiasaran o "Egañazpi".

Sin embargo, el libro no se detiene exclusivamente en la figura de Eleuterio, ya que la familia contaba con otros miembros, hermanos, ligados a: la *trikitixa*, "Juanito"; el *bertsolarismo*, Manuel; Pedro, a la *ahoko soinu*; Luis, al baile... Incluso dos hijas fueron *trikitilariak* y una nieta lo es en la actualidad.

El contenido del *CD* hace un breve repaso de las grabaciones sonoras que existen. Desde 1970 hasta 1982, en seis actuaciones. Finaliza el mismo, con varias interpretaciones de su hermano Juan, entre 1968-1970.

Duración total del disco: 52 minutos y 9 segundos



Zitze. Isukitze hauspogoran



Egilea: Fredi Paia Ruiz

Bilduma: Soinuaren liburutegia 15

Hizkuntza: euskara

Argitaletxea: Euskal Herriko Trikitixa Elkarte

Data: 2019ko urria.

Lege Gordailua: SS-941-2019

ISBN: 978-84-946685-5-5

La labor de los *trikitaris* o *soinujoleak* y *panderoleak* ha sido bien conocida a nivel popular en el país; quizá no tanto a nivel personal. La colección Soinuaren liburutegia de Euskal Herriko Trikitixa Elkarte, se está encargando de esta parcela desde hace varios años y sus monografías ya han alcanzado el número 15.

En esta ocasión, el personaje de quien se escribe es Tomás Arrizabalaga Urresti, de apodo "Tomas Zitze"; quien nació en Errekalde, barrio Isuskizta de Plentzia en 1907 y falleció en 1978.

El libro de 131 páginas del que es autor Fredi Paia, nos introduce en la azarosa vida de "Zitze", quien se embarcó para navegar con tan solo 14 años. Edad a la que adquirió su primer acordeón, siendo posteriormente cocinero en varios barcos.

La genealogía familiar, la mili, las anécdotas como sacar unos reales tocando el acordeón mientras viajaba en tren o la interpretación de melodías de "agarrao", *jotako baltseoa*, en contra de la ley vigente en la dictadura, son solo algunos flashes de su recorrido vivencial.

Con su mujer, Felisa Libano, tuvieron siete hijos. Algunos de ellos, *panderoleak*, como Inazio o el más conocido en los últimos años, Kepa.

Se acompaña de un Audio-CD de una duración total de 12 minutos y 33 segundos, conteniendo unas pocas grabaciones efectuadas en un campeonato en Urduliz (1972) y en una emisión de Radio Juventud (alrededor de 1975-1976).



LIBRO + DVD

Gora San Fausto!!! Gora Basauri!!! Las fiestas de San Fausto y Herriko Taldeak / Sanfaustoak eta Herriko Taldeak 1968-2018



Egilea: Beatriz Zabala Alonso de Armiño

Beste egileak:

Hizkuntzak: castellano-euskera (bilingüe)

Argitaletxea: Ediciones Beta III Milenio, S. L. 2018

Tokia eta data: Basauri, 2018.

Lege Gordailua: BI-1310-218

ISBN: 978-84-16809-98-1

DVD

Produkzioa: Herriko Taldeak

Zuzendaria eta gidioa: Jon Villapun

Libro de 436 páginas, elaborado por una gran conocedora de la historia del pueblo de Basauri y de sus celebraciones como es Beatriz Zabala. Consta de tres cuerpos: texto en castellano, fotografías y texto en *euskera* (traducción del castellano).

Ya nos imaginamos que a la autora le habrá sido difícil compactar la extensa información recopilada de 50 años, dividiendo el estudio en seis capítulos, con apéndices y pequeñas colaboraciones.

A pesar de que el recorrido comienza con una crónica del siglo XVI, el trabajo se centra en el cambio producido en las fiestas patronales de San Fausto en 1968, con la irrupción y empuje de

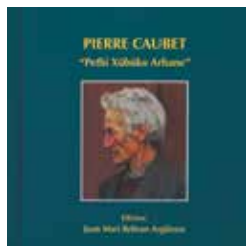
varios grupos locales, animados por consensuar otra forma de diversión, rompiendo las barreras de la situación reinante en aquel momento.

El libro incluye un DVD, con dos capítulos. Por un lado, *Dokumentala*, con una duración de 1 hora, 7 minutos y veintitrés segundos en el que, junto a fotografías y películas antiguas, aparecen los diferentes presidentes de Herriko Taldeak, así como uno de los fundadores, dando la versión de los comienzos y del desarrollo a lo largo de los años. Por otro, *Kuadrillak*: con las opiniones de varios representantes de cada cuadrilla. En total 17. El tiempo de presentación de cada cuadrilla en pantalla es irregular, no sobrepasando los tres minutos.



DISCOLIBRO (LIBRO + CD + DVD)

Pierre Caubet. “Pethi Xübüko Arhane”



Testuak: Iruñeko Gaiteroak, Juan Mari Beltran Argiñena, Titika Rekalt, Jean-Michel Bedaxagar, Junes Casenave-Harigile

Musikaria: Pierre Caubet “Pethi Xübüko Arhane”

Bideoak: Juan Mari Beltran Argiñena, Kepa Ugarte

Bilduma: HMB-2018-1329-CD-DVD

Hizkuntza: euskara

Argitaletxea: Soinuenea Fundazioa

Edizioa: Juan Mari Beltran Argiñena

Tokia eta data: Oiartzun, 2018.

Lege Gordailua: SS-1329-2018

Otro discolibro más de la factoría de Soinuenea Fundazioa con la edición de J. M. Beltran.

La *txanbela* es, posiblemente, uno de los instrumentos tradicionales vascos más desconocidos. La irrupción del mismo en el panorama literario fue llevada a cabo por Iruñeko Gaiteroak en 1978 con la publicación de dos artículos en *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, en los que se presentaba al tañedor Pierre Caubet, la estructura de la *txanbela* y varias partituras. En el mismo año, la casa discográfica Lekuko, editó un vinilo con las melodías y canciones de Caubet.

Unos años después, en 1985, Beltran se encargó de la filmación en vídeo de varias melodías a dicho instrumentista siendo, por último, en 1986 M. Bedaxagar, quien efectuaría una grabación sonora más.

El contenido del libro engloba pequeños artículos sobre la figura de Pierre Caubet (“Pethi Xübüko Arhan”), firmados por T. Rekalt, J-M Bedaxagar, J. Casenave, J. M. Beltran y una traducción al *euskera* del texto publicado por Iruñeko Gaiteroak. Además, se presentan las partituras de todas las melodías y canciones existentes en el *Audio-CD*, el cual tiene una duración de 1 hora y 4 minutos. Disco que ofrece las tres grabaciones arriba mencionadas.

Junto a estos dos soportes, se incluye un tercero: un *DVD-Vídeo*. De una duración de 9 minutos y 12 segundos, se encuentra dividido en tres capítulos: la filmación llevada a cabo en 1985; una presentación posterior realizada en 2010 por Beltran; y una colección de fotografías.



DVD-VÍDEO

2017ko Bidarraiko Kabalkada



Kolektiboa: Otxaldetarrak Elkartea

Hizkuntza: euskara

Tokia et urtea: Bidarra, 2017ko iraila.

Argitaratzailea: Aldudarrak Bideo

Como viene siendo habitual en los últimos años, las representaciones de *Kabalkadak* o *Kabalkada-toberak*, además de atraer a numeroso público, sirven a posteriori para la realización de un vídeo de las mismas.

No todas estas manifestaciones que reúnen teatro y danza son filmadas. En este caso presentamos la que Aldudarrak Bideo, al igual que en años anteriores lo hizo en otras localidades, filmó en Bidarra el 24 de septiembre de 2017.

El DVD-Vídeo está dividido en dos capítulos principales con contenidos diferenciados.

Por un lado, *Ikusgarria / Le spectacle*, con una duración total de 2 horas, 35 minutos y 59 segundos, el cual comprende la representación, con el cortejo encabezado por *zaldunak*, a los que siguen dos largas filas de bailarines y donde los oficios simulados de abogados, juez o médicos, cobrarán especial relevancia seguidamente. Si bien el juicio, dividido en tres actos, da sentido al teatro popular (*tobera* o *karrosa*), las danzas ejecutadas por los distintos personajes (*bolantak*, *dantzaris* femeninas, *makilariak*, *basandereak*, *zapurrak*...) al compás de la *txaranga*

melodiosa, sirven de intermedio entre cada uno de los mismos: *Makilariena*, *Fandangoa*, *Bolant Jantza*, *Eskualdunak*, *Sorginak*, *Dantza luzea*, etc.

Por otro, *Bonus*, dividido en:

Kabalkada prestatzen, con imágenes de los ensayos y entrevistas a un *dantzari* y una actriz. Duración: 6 minutos.

Dendariak lanean. Momentos de la confección de los trajes (camisa, pantalones... de los *bolantak*), con entrevistas a las costureras. Duración: 4 minutos y 40 segundos.

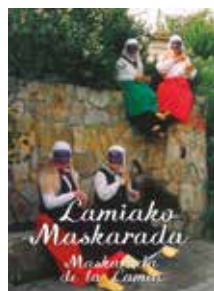
Bidarraiko bigarren eguna dantzak. *Kadrillak* ejecutadas el segundo día, 8 de octubre, filmadas por dos vecinos. Duración: 8 minutos y 47 segundos.

Fandangoa / Eskualdunak Sorginak. Duración: 11 minutos y 14 segundos.

Como es habitual en los vídeos de Aldudarrak, en los créditos se incluyen junto al nombre y apellido de varios participantes, cuando así corresponde, la casa de procedencia.



Lamiako Maskarada. Maskarada de la Lamia



Dirección y realización: Pilar Fernández Laguna

Idiomas: castellano, salvo el cuento en euskera con subtitulación en castellano

Edición: Leioako Udala, Kultur Leioa, Lamiako Maskarada

Fecha: 2015.

El cuento de Prudentzia, una joven que vivía en el monte Berriz (Leioa) en el siglo XVII es el origen histórico y el hilo conductor de la representación conocida por “Maskarada de Lamiako”. Según nos relata el recopilador y escritor de la leyenda, A. de Trueba, Prudentzia se casó con Martín, con quien tuvo un hijo. Martín murió al caerse de un árbol. Ella se encargó de criar al muchacho quien, siendo joven, se marchó a la mar. Al ver, desde la ventana de casa, pasado un tiempo, que regresaba una embarcación, pensó que era él, pero no fue así y de la tristeza murió en las junqueras de Ondiz (Leioa) al regresar a su casa. Desde entonces se oye el canto de las *lamias* (figura en la que se convirtió Prudentzia) en dicho lugar y por eso recibe el nombre de Lamiako.

La película consta de la siguiente información:

Presentación del cuento.

Inicios, creación y montaje de la representación, con el productor y director de la obra, J. L. Raymond quien, junto al sacerdote J. R. Valverde fueron los impulsores del acto. Se incluyen fotografías y vídeos de diferentes épocas.

La composición de la música y los creadores de las coreografías, con la original *Lamiako dantza*.

La elaboración de la indumentaria y utensilios, de los que saldrían los personajes: *Maiatza, Lamiak, Sugaar, Prudentzia, Mari, Eguzkia, Ilargia, Basajaun, Sorginak, Aker, Galtzagorriak, Inguma*, etc.

Las partes o escenas (filmación de 2013) a detalle, tres, en que se divide el acto: anuncio del festejo; recogida de los personajes; *akelarre*.

Incluye un pequeño folleto bilingüe (castellano-*euskera*) con: Introducción/*Aurkezpenu*, Desarrollo/*Garapenu* y El canto de la Lami/*Lamiaren kantua*.

Documental de una duración de 40 minutos y 31 segundos.

LIBRO + LIBRETO / CD + PENDRIVE

Marijesiak 4:00. Bederatzi gau hotzetan



Kolektiboa: Gernikako Marijesiak

Egilea (liburua): Amagoia Lopez de Larruzea Zarate

Hizkuntza (liburua): euskera-castellano (bilingüe)

Tokia eta data: Gernika, 2019.

Argitaratzailea: Gernikako Marijesiak

Argibide gehiago: www.marijesiak.eus

Cada 16 de diciembre, durante nueve días y a la madrugadora hora de las cuatro (tal y como reza el título de la publicación), un grupo de personas recorre el centro de la villa de Gernika, entonando varias estrofas que hacen alusión a la fiesta de la Natividad de Jesús y lo que se relata en las Escrituras.

La tradición conocida por *Marijesiak* (de: María y José), o *Abendua* en otras localidades, estuvo muy extendida por una parte de Bizkaia hasta mediado el siglo XX, quedando puntos diseminados en la actualidad y siendo un referente clave lo realizado en Gernika donde, al parecer, mejor se ha mantenido.

La carpeta que nos ofrecen Gernikako Marijesiak consta de varios soportes:

Un libro de 91 páginas, en el que se explica el desarrollo del novenario, nombres de solistas, la entrada de la mujer (tanto a nivel de grupo, como de solista en 2018), horarios... en definitiva algo de historia salpicada de imágenes retrospectivas.



Un librito, *Gabonerakoak... Marijesiak...*, facsímil del publicado en 1919, con las letras de las canciones, así como sus melodías en partitura.

Un *CD-Audio*, con el mismo título que el libro. Se acompaña de un plano del centro de Gernika, donde se indican las paradas y las estrofas que se entonan en cada una, las cuales se corresponden con las numeradas en el librito adjunto y este audio, grabado en 2018. Duración: 48 minutos y 39 segundos.

Un *pendrive*, con una película realizada en 2019, de una duración de 59 minutos y 42 segundos. La misma contiene imágenes actuales y antiguas (de vídeo y fotografía) de la celebración, así como entrevistas a los protagonistas de varias generaciones dando su testimonio, la labor de documentación de archivo llevada a cabo y otros pormenores.

Además, dirigido a todo tipo de interesado, también se ofrece la posibilidad de visitar la página web www.marijesiak.eus donde se puede encontrar y visualizar más información e imágenes. 



