







# EDITORIALA



Zalantzako urte oso bat igaro ondoren, pandemiak eta bere ondorio tamalgarriek markatuta garai guzti honetan, krisialdietan gertatzen den bezala, pertsonen eta giza taldeen aurpegiarik onena eta txarrena azaldu dela ikusi ahal izan dugu: elkartasun altruista, indibidualismo oldarkorraren aurrean; eszeptizismoa edo ukapena, egoera bere gain hartzearen aurrean; erantzukizunaren kanpo-proiektzioa, erantzun kidetasunaren aurrean; beldur paralizatzailea, sorkuntzaren edo ekintzaren aurrean; askatasunera bideratutako kontrol soziala, gehiegizko egozentrismoaren frustrazioarekiko tolerantzia, etab. Eta herri-esaerak dioen bezala: “Ezabatzen ez gaituenak indartsuago egiten gaitu”.

Giza bizitzen kostu-zifra izugarriak hutsaldu gabe, ez dago zalantzarik, eta bai, ordea, ebidentzia sendoak, osasun-krisi honek eguneroko bizitzaren eta gizarte-bizitzaren esparru guztiei gogor eraso diela erakusten dutenak. Krisi honek aisiaren, soziabilitatearen eta kulturaren esparruan eragin suntsitzailea izan dute eta etorkizunean izango du, dudarik gabe. Jakina denez, krisi edo alarma sozialaren garaian, ohikoa izan da alderdi ludikoetan oinarritzea, kolektibitatearentzat ihesbide gisa jardutea ahalbidetzen dutenak. Ez da arraroa jendea ikustea harreman soziala eta zoritxarrari aurre egiteko dibertsioa modu erosoan bilatzen. Baina, bestalde, eta anean uneko erantzunkidetasunari helduz, adierazi behar da bizitza sozialak eta ludikoak (musika, kantua, dantza, etab.) ekarpen berezia egiten dietela pertsona edo taldeei.

Egoera konplexu honetan, euskal dantza-taldeen jarduera boluntarioaren esparruan, bertan behera geratu dira jaiak, pertsona-taldeak, entseguak, emanaldiak eta haien interakzio

sozialaren zati handi bat, hain beharrezkoak eta funtsezkoak baitira taldearen funtzesko egoerarako edo saneamendu ekonomikorako. Ikusten dugu horien jarduera ahalik eta gehien murriztu dela eta desagertu ere egin dela, eta joera horrek ondorio larriak izan ditzakeela (beste faktore estruktural klasiko batzuekin batera) haien etorkizunaren aurrean.

Gure ustez, testuinguruaz jabetuta eta indarrean dauden arauak edo osasun-neurriak kontuan hartuta, batera eta planifikatuta lan egin behar da, egungo balizko zalantza edo etorkizunerako joera hori lehengoratzeko helburuz. Horretarako, *Dantzariak* aldizkariaren ale honetan, pandemiaren aurreko testuinguruari, pandemian sortutako galdera edo zalantzei eta ziurgabetasun garai hau gaingintzeko ikusmolde berriei buruzko hausnarketa bateratuaren alde egiten da.

Gainera, aldizkari honetan kultura eta dantza tradizionalaren arloko sinadura eta kolaborazio interesgarriak ditugu, gure aurreko belaualdiak transmititu duten ondare aberatsaren kontzientzia hartzearen ikuspegi zabalagoa eman diezaguketenak. Gure dantza-talde batzuen ibilbide eta lan beteteranoa beren errepertorio identitarioenak berreskuratzen eta birsortzen. Eta nola ez, *Euskal Herriko Dantzari Eguna 2021* a ospatzeko aukera.

**Josu Larrinaga Zugadi**

*Dantzariak* aldizkariaren zuzendaria



# EDITORIAL



Después de un año muy incierto, marcado por la pandemia y sus lamentables consecuencias, hemos podido observar en este periodo, como sucede en los momentos de crisis, el surgimiento de la mejor y la peor cara de las personas y las colectividades humanas: solidaridad altruista frente al individualismo agresivo, escepticismo o negación ante la asunción de la situación, proyección externa de la responsabilidad a la corresponsabilidad, miedo paralizante ante la creación o acción, control social encarado a la libertad, tolerancia a la frustración al egocentrismo exacerbado, etc. Y como señala el dicho popular: “Lo que no nos elimina, nos hace más fuertes”.

Sin banalizar las terribles cifras de coste de vidas humanas, no hay duda y sí sólidas evidencias de que esta crisis sanitaria ha atacado con virulencia a todos los ámbitos de la vida cotidiana y social. Que en el campo del ocio, la sociabilidad y la cultura han tenido y tendrán a futuro un efecto demoledor. Como bien es sabido, en tiempo de crisis o alarma social ha sido habitual el apoyarse en aspectos lúdicos que posibilitan actuar como válvula de escape para la colectividad. No es raro ver a la gente el buscar denodadamente la relación social y la diversión cara a la adversidad. Pero por otro lado y apelando a la corresponsabilidad del momento, indicar que la vida social y lúdica (música, canto, danza, etc.) contribuyen de modo particular en las personas o grupos.

En esta situación compleja estamos observando que en el ámbito de la actividad voluntaria de los grupos de danza vasca, se han suspendido la celebración de las fiestas, las agrupaciones de personas, los ensayos, actuaciones y buena

parte de su interacción social, tan necesarias y fundamentales para su estado esencial de grupo o su saneamiento económico. Vemos cómo la actividad de éstos se ha reducido al máximo e incluso ha desaparecido, tendencia que puede tener serias consecuencias (junto con otros factores estructurales clásicos) cara al futuro de los mismos.

Creemos que siendo conscientes del contexto y atendiendo a las normas vigentes o las medidas de salud, se nos antoja el que se debe trabajar de modo conjunto y planificado para tratar de revertir esta posible zozobra actual o tendencia a futuro. Para ello, en este número de *Dantzariak* se aboga por una reflexión conjunta sobre el contexto previo a la pandemia, las cuestiones o dudas suscitadas en la misma y las nuevas concepciones de cara a superar este tiempo de incertidumbre.

Además, en la presente revista contamos con interesantes firmas y colaboraciones en el campo de la cultura y la danza tradicional que nos pueden abrir una visión más amplia de la toma de conciencia del rico legado transmitido por las generaciones que nos han precedido. La veterana trayectoria y labor de algunos de nuestros grupos de danza en la recuperación y recreación de sus repertorios más identitarios. Y cómo no, la posibilidad de celebración de la edición anual del tan esperado *Euskal Herriko Dantzari Eguna 2021*.

**Josu Larrinaga Zugadi**  
Director de *Dantzariak*



# ÉDITO



Après une année d'incertitude, marquée par la pandémie et ses funestes conséquences, nous avons pour observer durant cette période, comme cela arrive durant les moments de crise, le meilleur et les pires facettes des personnes et des collectifs humains: la solidarité altruiste face à l'individualisme agressif, le scepticisme ou la négation devant la prise en charge de la situation, la projection extérieure de la responsabilité face à la réponse, la peur paralysante face à la création ou à l'action, le contrôle social versus la liberté, la tolérance opposée au désespoir et à l'égoïsme exacerbé, etc. Et comme le dit le dicton populaire : "Ce qui ne nous tue pas nous rend plus forts."

Sans banaliser les terribles chiffres en coût humain, il ne fait aucun doute, que cette crise sanitaire a frappé avec force tous les secteurs de la vie quotidienne sociale. Et que dans le secteur du loisir, il a et aura un effet destructeur sur les relations sociales et la culture. Il est évident qu'en temps de crise ou d'alarme sociale, il est habituel de s'appuyer sur des aspects ludiques qui permettent d'agir comme un moyen d'évasion pour la collectivité. Il n'est pas rare de voir les gens chercher le lien social et le divertissement face à l'adversité. Mais par ailleurs, et faisant appel à la coresponsabilité du moment, il faut signaler que la vie sociale et ludique (musique, chant, danse, etc.) agit de manière particulière sur les personnes et les groupes.

Dans cette situation complexe, nous observons que dans le cadre de l'activité bénévole des groupes de danse basques, de la célébration des fêtes, du regroupement des personnes, des répétitions, des spectacles et de leurs interactions sociales si nécessaires et primordiales pour leur

existence vitale ou pour leur stabilité économique, tout a été suspendu. Nous constatons comment l'activité de ces groupes a été réduite au maximum, voire totalement disparue, ce qui pourrait avoir de sérieuses conséquences pour leur avenir (avec d'autres facteurs structurels classiques).

Étant conscients du contexte et en tenant compte des normes actuelles et des mesures sanitaires en vigueur, nous pensons qu'il faut travailler de manière conjointe et planifiée, pour essayer d'inverser cette inquiétude actuelle ou tendance future. Pour ce faire, dans ce numéro de la revue *Dantzariak*, nous soutenons une réflexion commune sur le contexte relatif à la pandémie, sur les questions ou les doutes soulevés dans la pandémie et sur les nouvelles idées pour dépasser cette période d'incertitude.

De plus, dans la présente revue, nous comptons sur d'intéressantes collaborations dans le champ de la culture et de la danse traditionnelle qui peuvent nous ouvrir une vision plus large dans la prise de conscience du riche patrimoine transmis par les générations qui nous ont précédées. La trajectoire de longue date et le travail de quelques-uns de nos groupes de danse dans la récupération et réinterprétation de leur répertoire les plus identitaires. Et pourquoi pas, l'occasion de célébrer l'édition annuelle du tant attendu *Euskal Herriko Dantzari Eguna 2021*.

**Josu Larrinaga Zugadi**  
Directeur de *Dantzariak*

# EUSKAL HERRIKO 2021EAN 2021 DANTZARI EGUNA

- Egilea: Josu Larrinaga Zugadi / Argazkiak: EDB -



Larunbatean, 2021eko urriaren 2an, normaltasun berri baterantz abiatzeko lehen urratsa eman genuen, Euskal Herri osoko taldeek eta euskal diasporako taldeek Baztango (Nafarroa) *Euskal Herriko Dantzari Eguna 2021ean* (EHDE-21) parte hartu zutelarik. Urtebeteko etenaldiaren ondoren, gure kultura-eta folklore-ondare aberatsa maite eta praktikatzen duten pertsonen topagune bihurtu da modu presentzialean eta osasun-neurriak betez.

Edizio hau iragartzen zuen kartela Juan Angel Perotxenak egin du, eta egileak dioenez, Baztango emakumeek euren ahalduz koreografikoaren alde egindako lana aitortu nahi izan du, baita hil diren bailarako bi *mutil dantzari* ospetsu omendu ere, Jon Barberena eta Rafael Barragan.

Antolatzaileek aurreko egunetan adierazi zuten: *“Oraindik ere azken «krisian» murgilduta gaude, pandemiak bete-betean jo baititu gure dantzak eta gure folklorea. Hala ere, konturatu gara elkarrengandik urruti egoteak ez duela derrigorrez harremana hozten, eta teknologiak elkarrengana biltzen gaituela. Horrela, iaz lehenengo EHDE birtuala ospatu genuen, Diasporako taldeak partaide zirela. Bide horretan lanean jarraitzeko asmoarekin «Zortzigarren herrialde» horri parte hartzeko gonbidapena luzatu zaio, eta hainbat taldek hartuko du parte”.*

Ekitaldi honen historia 1967an hasi zen. Aurre-

El sábado 2 de octubre del 2021, dimos el primer paso para caminar hacia una nueva normalidad, los grupos de toda Euskal Herria y grupos de la diáspora vasca, participaron en el Euskal Herriko Dantzari Eguna (EHDE) 2021 en Baztán (Nafarroa). Después de un parón de un año, en su versión presencial y obligada por las circunstancias sanitarias se ha vuelto a su esencia de punto de encuentro de las personas amantes y practicantes de nuestro rico patrimonio cultural y de folklore.

El cartel que anunciaba esta edición fue realizado por Juan Ángel Perotxena y según su autor, trata de reconocer la labor de las mujeres del Baztán en la labor a favor de su empoderamiento coreográfico y homenajear a dos destacados *mutil dantzaris* del valle fallecidos, Jon Barberena y Rafael Barragan.

Como indicaban sus organizadores en las fechas previas: *“La última «crisis» aún la estamos sufriendo, los efectos de la pandemia en nuestras danzas, en nuestro folklore. Sin embargo, nos ha hecho darnos cuenta de que las distancias no tienen por qué mantenernos lejos y de que las tecnologías nos unen. Así, el año pasado celebramos el primer EHDE virtual, contando con la participación de grupos de la Diáspora. Con la idea de seguir trabajando en este camino se ha extendido la invitación de participación a este «octavo herrialde», y son varios los grupos que tomarán parte”.*

neko urte hartan, Euskal Herriko zazpi herrialdeetako dantzariak Biarritzen (Lapurdi) elkartu ziren, euren erreperitorioak elkarrekin dantzatu eta partekatzeke. Urte hauetan denetarik izan da; garai batzuk bizitasun handikoak izan dira, beste batzuk ez horrenbeste. Baina azkenean, berriro ere topagune izan da dantzariarentzat egun hau, bailara eder hau zipriztintzen duten gunere berezi guztietan barrena antolatutako ekitaldiei eskerrak. 2021eko egitaraua hauxe izan da:

11:00. "Folklore azoka" Elizondon

12:00. Musika animazioa.

12:00. Tokian tokiko dantzen erakustaldia Amaiur, Aniz, Arizkun eta Iruritan.

16:00. Dantza taldeen harrera.

16:30 – 20:00. "Folklore azoka".

17:30. Kalejira Elizondon (segiziorik gabe).

18:00 – 20:00. DANTZA EMANALDI NAGUSIA.

Dantzen alardea Agintariena dantzarekin hasi zen, ondoren *Baztango Mutil Dantzak* saileko dantza batzuk (*Billantziko txiki*, *Zahar dantza* eta *Mando zaharrena*), eta nafarrekin bukatzeko *Tafallako jota*: *La Pilindros*. Arabaren izenean, aldiz: *Lecea*, "*La Perra*" jota, *lekorako kate-dantza* eta *Biasteriko* jota. Bizkaitarrek *Dantzari Dantza* saileko hainbat dantza (*Zortzinangoa*, *Ezpata Joko Txikia*, *Makil Jokoa* eta *Txotxongiloa*), eta *Gorulariak* (*Arku Dantza* eta *Domingiloa*) erakutsi zituzten. Lapurdi-  
ren erreperitorioa ondokoa izan zen: *Makil Txiki berria*, *Beteluko fandangoa* eta *Ainhoarrak* jauzia. Ondoren, Gipuzkoak *Brokel Dantza* saileko hainbat dantza (*Agurra*, *Boastitzeaeta Zinta Dantza*) eta *Soinu Zahar bat* (*Ormatxulo*) eskaini zituen. Zuberok *Barrikada* edo *Arribada* eta *Godalet Dantza* eskaini zituen. Baxenafarroako



La historia de este evento se remonta a 1967. Aquel primer año dantzaris de los siete herrialdes de Euskal Herria se juntaron en Biarritz (Lapurdi), para bailar y compartir sus repertorios de modo conjunta. A lo largo de estos años se han vivido distintas épocas, pasando por diferentes situaciones de claros y oscuros. Por fin, otra vez se vivió una jornada de hermanamiento jalonada de distintas actividades repartidas por todos los singulares núcleos poblacionales que salpican este hermoso valle. El programa del 2021, se desgranó de este modo:

11:00. "Folklore azoka" en Elizondo

12:00. Animación musical

12:00. Exhibición de danzas autóctonas en Amaiur, Aniz, Arizkun e Irurita.

16:00. Recepción de los grupos de danza

16:30– 20:00. "Folklore azoka"

17:30. *Kalejira* por Elizondo (sin comitiva)

18:00 – 20:00. DANTZA EMANALDI NAGUSIA

El alarde de danzas se inició a los acordes de Agintariena, seguido de una serie de *Baztango Mutil dantzak* (*Billantziko txiki*, *Zahar dantza* eta *Mando zaharrena*) y el colofón de Nafarroa lo situó la jota de Tafalla: *La Pilindros*. *Lecea*, la jota de "*La Perra*", la danza de la cadena de Yécora y la jota de Laguardia fueron los elementos de danza que representaron a Araba. Bizkaia se presentó con algunos números de *Dantzari dantza* (*Zortzinangoa*, *Ezpata Joko txikia*, *Makil Jokoa* eta *Txotxongiloa*) y las danzas propias de *Gorulariak* (*Arku dantza* eta *Domingiloa*). Lapurdi bailo al son de *Makil txiki berria*, *Beteluko fandangoa* y entre los *Jauziak*, se ofreció *Ainhoarrak*.



dantzariak *Euskaldunak, Sorginak, Kontra* lantzak, *Makilariarena* eta *lantza luzea* dantza-tu zituzten. Argentina eta Uruguaiako euskal diasporako taldeek, bide telematikoz, dantza-erakustaldi bat eskaini ziguten. Eta, nola ez, hiru orduko ikuskizuna *Baztango* dantza batekin (*Hiru puntukoa*) eta *Larrain* dantza nafarrarekin itxi zen, ekitaldira bertaratu ziren guztiek dantzatu zutena.

Bertan parte hartu zuten: Arabako taldeek (*Adurtza, Aiara, Unzueta, Haize Dulantzi, Jare eta Oketa Alai*), Argentinakoek (*Laurak bat, Oihankide, Gure Etxe Maitea – Olavarria, Beti Aurrera eta Itxaropen Anaitasuna*), Bizkaikoek (*Berriztasuna, Danetarako Danok, Gaztedi, Gorantzaleak, Itxartu, Itxas Alde, Laguntasuna, Meatzaldeko Harrigorria, Trabudu, Zugaitza eta Etorcki*), Gipuzkoakoek (*Ereintza, Olarra eta Sustraiak*), Lapurdikoek (*Begiraleak, Zirikolatz eta Primadera*), Nafarroakoek (*Baztandarra, Barde Ribera, Basakaitz, Eluntze, Larratz, Oberenaeta Tafalla*), Baxenafarroakoek (*Baxe Nafarroak*) eta Uru-gaikoek (*Eusko Indarra eta Haize Egoa*).

Ikuskizunak iraun zuen bitartean, aurrez aurre nahiz telematikoki, batasun-sentimenduak bizi izan ziren banderak astintzen hasi orduko, erakutsi zen

Seguidamente, Gipuzkoa tomo el relevó con varios números de su *Brokel* dantza (*Agurra, Boastitzea eta Zinta dantza*) y una *Soinu Zaharra: Ormatxulo*. Zuberoa tomo el espacio de

danza con su *Barrikada* edo *Arribada* y la tradicional *Godalet dantza*. Nafarroa beheera nos acercó a las coreografías de *Euskaldunak* eta *Sorginak*, sus *Kontra iantzak*, *Makilarena* y cerraron su actuación con *lantza luzea*. Los grupos de la diáspora vasca en Argentina, nos deleitaron vía telemática con una exhibición de las danzas trabajadas para dicha ocasión. Y como no podía ser de otra forma, el espectáculo de tres horas se cerró con una danza baztanesa (*Hiru puntukoa*) y la también navarra *Larrain dantza*, que fueron interpretadas por el conjunto de asistentes al evento.

En él participaron grupos de Araba (*Adurtza, Aiara, Unzueta, Haize Dulantzi, Jare eta Oketa Alai*), Argentina (*Laurak bat, Oihankide, Gure Etxe Maitea – Olavarria, Beti Aurrera eta Itxaropen Anaitasuna*), Bizkaia (*Berriztasuna, Danetarako Danok, Gaztedi,*



dantza sail handia emozioz segitu zuen jendeak, kohesio sententzia nabarmena izan zen Diasporako dantzarien saioan eta era guztietako sententziak bizi izan ziren (modu presentzialean nahiz “chat” bidez adierazi zirenak) ondo landutako eta antolatutako ekitaldi-segidan, bukaeran nabarmentzekoa izanik talde nahiz norbanakoek erakutsi zuten asebetetzea eta euforia giroa.

Argi dago pandemiak arrastoa utzi digula denoi, pertsona nahiz talde guztioi, baita dantza taldeen jardunari ere, baina, aldi berean, immobilismoari aurre egin zaio, eta horrek komunikaziorako, talde-lanerako eta *Euskal Dantzarien Biltzarren* inguruan elkartzen diren pertsonen arteko harremanetarako dinamika positiboak eta baliabideak areagotzeko balio izan du.

Eskerrik asko eta aunitz urtez!!!



*Gorantzaileak, Itxartu, Itxas Alde, Laguntasuna, Meatzaldeko Harrigorria, Trabudu, Zugaitza eta Etorki), Gipuzkoa (Ereintza, Olarra eta Sustraiak), Lapurdi (Begiraleak, Zirikolatz eta Primadera), Nafarroa (Baztandarra, Barde Ribera, Basakaitz, Eluntze, Larratz, Oberena eta Tafalla), Nafarroa Beherea (Baxe Nafarroak) y Uruguay (Eusko Indarra eta Haize Egoa).*

Durante la duración del espectáculo se vivieron, de modo presencial como telemática, sentimientos de unidad ante el inicial ondeo de banderas, emociones diversas ante la visión de las diferentes o variadas danzas realizadas, subiendo la intensidad de cohesión comunitaria ante la muestra de la Diáspora vasca y la manifestación de sensaciones internas (presenciales o manifestadas vía “chat”) ante la sucesión de acontecimientos bien trabajados y organizados, aflorando la turbación o exaltación personal y grupal, o la euforia colectiva del broche final.

Está claro que esta pandemia nos ha afectado en lo personal o grupal y en las actividades desarrolladas por los grupos de danza, pero a su vez ha propiciado un clima contrario al inmovilismo que ha servido para aumentar las dinámicas positivas y los recursos destinados a la comunicación, trabajo en equipo e interrelación entre las personas que se aglutinan en torno a esta asociación que es *Euskal Dantzarien Biltzarra*.

Eskerrik asko eta aunitz urtez!!! ✂

# “TALDE BATUAK”, ABADIÑO

*Iaz, 50 urte bete ziren “Talde Batuak” dantza taldea sortu zenetik. Hala ere, ospakizun askotan bezala, Abadiñon ere ezin izan dute nahi bezala ospatu.*



Abadiño "Talde Batuak" (2010)

1970ean, Abadiñoeko *Merindadeko* Dantzari Egunarekin batera, “*Talde Batuak*” dantza taldea sortu zen. Izena taldea sortzeko moduaren ondorioa da. Hori baino lehen auzo desberdinetan dantza taldeak zeuden, bi talde Mendiolan (Alluitz eta Alluitz txiki), Gaztelun (San Martin), Zelaieta (San Trokaz eta San Trokaz Txiki), Gerediagan (12 Harri), Muntzaratzen eta Traña-Matienan (Traña Padura). Ordura arte, zeuden taldeak, San Trokaz egunean bakarrik dantzatzeko ziren. Maiatzaren 12an, Santo Domingo egunean, azken entsegua egiten zen eta onenak aukeratzeko ziren San Trokaz egunean egin zezaten.

Une horretatik aurrera, taldea herriko ermita guztietan dantzan hasten da.

“*Talde Batuak*” taldearen helburua Abadiñoeko herriko ohiturei eustea izan da beti.

Ezin izan dira ospatu “*Talde Batuak*” taldearen 50 urteak, baina gogoak hor daude, pandemia hau amaitu eta plazara itzuli ahal izateko zain, gure folklorea eta ohiturak herrian zabaltzeko lanera itzul daitezten.

*Gora Talde Batuak!!*

*El año pasado se cumplieron 50 años desde la creación del grupo de danzas “Talde Batuak”. Sin embargo, al igual que muchas celebraciones, en Abadiño no pudieron celebrar como la ocasión merecía este hecho tan importante para el municipio.*



*2010eko Maiatzean dantza taldeko 40 urteurrena*

En 1970, coincidiendo con la celebración del Durangaldeko Dantzari Eguna en Abadiño, se forma como tal el grupo de danzas “Talde Batuak”. El nombre es consecuencia de la forma de creación del grupo. Hasta esa fecha había distintos grupos en los barrios de Abadiño: en Mendiola (Alluitz y Alluitz txiki), Gaztelu (San Martin), Zelaieta (San Trokaz y San Trokaz Txiki), Gerediaga (12 Harri), Muntsaratz y Traña-Matiena (Traña Padura). Estos grupos solo bailaban el día de San Trokaz. El 12 de mayo, día de Santo Domingo, se realizaba el último ensayo y ahí se escogía a los mejores dantzaris para que bailaran el día de San Trokaz.

A partir de la creación de “Talde Batuak”, el grupo comienza a bailar por todas las ermitas del municipio.

El objetivo de “Talde Batuak” siempre ha sido el de mantener las costumbres de la localidad, de Abadiño.

No se han podido celebrar los 50 años de “Talde Batuak”, sin embargo, las ganas siguen ahí, esperando a que esta pandemia termine y puedan volver a la plaza, puedan volver a su labor de difusión de nuestro folklore y nuestras costumbres en el pueblo.

Gora Talde Batuak!! 🕺

# URDULIZKO “IRATXO GORRIA” 25. URTEURRENEAN

Urdulizko Iratxo Gorria dantza taldeak 25 urte bete zituen 2020ko azaroan.

Urte hauetan dantzari asko igaro dira gure taldetik. Gaur egun, ia hirurogei kide ditugu, txiki, ertain, nagusi eta amen taldeek osatuak.

Festetan eta herriko ekintzetan parte hartzeko asmoarekin sortu zen taldea.

Ezin izan dugu ospakizunik egin urteurrenagatik, bizi dugun egoera dela eta.

Espero dugu berehala ospatzea.

Guk lehen eguneko ilusio berarekin jarraitzen dugu lanean.

El grupo de danzas Iratxo Gorria, de Urduliz, cumplió 25 años en noviembre de 2020.

Durante estos años han sido muchos los dantzaris que han pasado por nuestro grupo. En la actualidad contamos con casi sesenta integrantes, compuesto por diferentes grupos de pequeños, medianos, dos de mayores y uno de amas.

El grupo nació con la intención de participar en las fiestas y diferentes actividades en el pueblo.

No hemos podido hacer ningún tipo de celebración debido a la situación que vivimos.

Esperamos poder celebrarlo enseguida.

Nosotras seguimos trabajando con la misma ilusión del primer día. ✂





# MUTXIKO ELKARTEA

- Egilea: Josune Ausin. / Mutxiko Elkarte -

Mutxiko ELKARTEA euskal dantza eta musika tradizionalako taldea da. Taldea 1996ko apirilean sortu zen Hendaian, Ipar Euskal Herrian, lagun talde batek bultzatuta. Taldearen helburua euskal dantza herrikoiak ikastea, irakastea, praktikatzea eta zabaltzea izan zen.

Mirari Dambolenea eta Michel Manterola, dantza, musika eta kultura euskaldunarekiko grinari esker ezagutu zuten elkar eta taldearen zutabe izan dira. Hegoaldean jaioa da Mirari eta Iparraldean Michel, ezkondu ziren eta ondoren Hendaian bizitzen jartzea erabaki zuten, Euskal Herrian erabat bizitzeko. Mirari Pasaiaiko talde batean dantzatu zen eta Michelek txistua jotzen zuen.

Proiektuarekin hasi zirenean, sekula ez zuten imajinatuko 25 urte zoragarri hauek bizitzea. Jauziak eta beste dantza herrikoiki batzuk irakasten hasi ziren, ikastaroetara ilusio handiz joaten ziren ikasleen eskariari erantzunez. Mirari dantzaren irakaskuntzaz eta koreografiaren sorkuntzaz arduratu da beti, eta Michel musikaz, txistulari, danbor-jotzaile eta soinujoleak erretutatuz, partiturak bilatuz eta taldearen errepertorioa aberastuz. Batzuetan, dantzarietara aldatzeko denbora emateko, musikariek txistu edo alboka musika piezak eskaintzen dituzte.

Hasieratik Mirarik eta Michelek argi izan zuten helduen talde bat izango zela. Dantza ezberdinak ikasten joan ahala, jendea animatu egin zen eta dantza osoagoak irakasten hasi ziren, eta lehen "talde" bat sortu zen, irtenaldiren bat egin



Mutxiko elkarte Hiri Bestan (2009)

eta gure folklorea non-nahi erakusteko gogoz. Hor sortu zen jantziak izateko beharra. *“Beste istorio bat izan zen hori- dio Mirarik - izan ere, ia aurrekonturik gabe, lehenengo jantziak baserritar jantzi xumeak izan ziren. Aurrerago dantza talde lagun batek Lapurdiko gonak egiteko eredu bat utzi zigun, eta 2000. urtean Lapurdiko jantzi txuriak osatu ahal izan genituen. Jauzi garrantzitsua izan zen, horri esker gure erreperioria Lapurdiko Inauteri dantzak gehitu ahal izan genituelako, emanaldi askotan gure aurkezpen-txartela izan diren dantzak. 2003rako konpartsa jantziak ere bukatu genituen. Lan frenetikoko urteak izan ziren, izan ere, jantzi eta material minimo bat eskuratzea, hasieran eta sosa gutxirekin, lan itzela da. Taldeko jostunen laguntza izan dugu beti, batzuk dantza egiteaz gain, josten ere badakite eta pagotxak aurkitzen dituzte azoka txikietan, Jaurrietako gonak egiteko oihala erosi genuenean bezala. Pixkanaka, jaka, txamarrak, kapela eta abarrekin osatu dugu arropateria”.* Taldearen jantziak [www.mutxiko.org](http://www.mutxiko.org) webgunean ikusgai dauden argazkietan ikus daitezke.

Mutxiko Elkartearen ezaugarri nagusia aniztasuna izan da beti, zentzu guztietan. Hendaia taldea izanik, beti egon dira bi aldeetako dantzariak eta musikariak, eta entseguetan

frantsesa, euskara zein gaztelania erabiltzen dira... eta zerbait argi ez dagoenean, Mirarik, umore handia duenez, ingelesera ere jotzen du. Taldearen beste ezaugarri bat da kideak 30 eta 70 urte bitartekoak direla, lehen eta bigarren mailako dantzarien arteko bereiztasunik egin gabe. Dantza egin nahi duen oro ongi etorria da Mutxiko Elkartean. Beti daude entseguak hasi berrientzat astelehen eta asteazkenetan, eta ostegunetan ikuskizunak aurkezten dituen taldeak entseatzeko. Hendaia Udalak hasieratik utzi zizkigun entsegu-lokalak, eta urtez urte haren ekarpen ekonomikoa ere izan dugu, aurrera egingen lagundu diguna.

1996an taldea hasi zenetik eta 25 urte beranduago arte, taldea baldintzarik gabe izan da bi hitzordutan: Hendaia Hiri Bestan, urtero abuztuan ospatzen dena, eta Hendaia lau garren igandeetako Mutxiko herrikoietan. Izan ere, azken hauek Mutxiko Elkartearen eskutik sortu ziren Hendaian, eta gaur egun Mutxiko dantzen jarraitzaileen egutegian derrigorrezko hitzordua bihurtu da. Urrutira joan gabe, pandemiaren erruz 14 hilabetez Mutxiko herrikoiak ospatu ezin izan ondoren, 2021eko maiatzeko lau garren igandean 150 pertsona baino gehia-



Musikariak (2018)

go bildu dira berriro Hendaiaiko Gaztelu-Zahar pilotalekuan, egun zoragarri batean. Egun hartan, muxukoa jantzita dantzatu behar izan zuten, eta distantziak mantenduz. Baina berdin-berdin gozaten.

Hastapenetara itzuliz, 1999ko abuztuan, taldeak AURILLACEko festan parte hartzeko gonbidapena jaso zuten. Neska gutxirekin eta mutil bakar batekin, pandero batekin eta triki batekin desfileatu zuten lehen aldiz Euskal Herritik kanpo. Benetako abentura.

2001ean taldeak Perigordeko FELIBRE jaialdian parte hartu zuen. Oso esperientzia hungigarria izan zen dantzariarentzat hiriko kaleetan dantzatzea, Ikurriña astintzen eta txalo egiten zien jendetza artean. Hor hasi zen taldearentzat euskal kultura Euskal Herritik haratago eramateko grina. Bidaia hura gogoratu eta bidea utzi zituen Luis datorkie burura *“gure Luis, bere ahotsarekin publiko guztia maiteminduta utzi zuena. Beti egongo da gurekin. Baita Bittori ere, dantzatzen dugun bakoitzean gurekin dagoena”*.

2005ean, Bidasoako beste talde batzuekin batera, Juan Antonio Urbeltzek sortu eta zuzendutako AUNITZ URTEZ ikuskizunean parte hartu

zuten. Lehen emanaldia Irungo AMAYAn izan zen eta bigarrena Hendaiaiko Daniel Ugarte pilotalekuan.

Hendaiaik Peeblesekin (Eskozia) duen senidetzeari esker, taldeak hiru aldiz zabaldu ahal izan du gure folklorea Peeblesen (2000-2005-2015) eta bertako dantza herrikoibatzuk ere ikasi dituzte, noizean behin Hendaiaiko Mutxikoetan eta dantzatzen dituztenak. Beste dantza talde batzuek ere gehitu dituzte dantza eskoziarrak euren ospakizunetan. Senidetze loturei esker joan ziren 2007. urtean Portugalera, Viana do Castelo eta Outeirora. *“Bidaia bakoitza esperientzia paregabea da, mundu osoan zehar jende zoragarria ezagutzeko aukera ematen duena. Oso lagun onak egin ditugu eta mantentzen ditugu dantzatzeko aukera izan dugun leku guztietan”*.

2008. urtea mugarri garrantzitsua izan zen taldearentzat, gonbidapen bati esker Argentinara bidaiatu baitzuten. Joseba Etxarriren gomendio onak jarraituaz, Mendoza, San Juan, Cordoba, Parana eta Buenos Airesko bost Euskal-Etxeatatik ibilbidea egin zuten. Bihotzaren zati bat han utzi dute betiko. Nork esango zien bi urte geroago, Ameriketara joango zirela berriro, oraingoan Estatu Batuetara; San Frantziskora eta Boiseko Jaialdira. *“Gure hautagaitza ia txantxetan bidali genuen Jaialdira, deituko zigutenean itxaropen oso gutxirekin. Ezin genuen sinetsi 2010eko Jaialdira gonbidatutako Euskal Herriko taldea ginela jakinarazi zigutenean!!! Bagenekien oso plaza kotizatua zela”*. 2000 lagunen aurrean dantzatu zuten Morrison Centerren, eta ez tentsio uneak igaro gabe. Irradakaren entsegua katastrofe txiki bat izan zen, eta nerbioak larruzalean zituzten. Eta hori gutxi balitz, eskarmentu handiko dantzarietako bat erretiratu egin behar izan zen, espektakuluaren erdian, min hartu zuelako. Postu guztiak bost minututan berantolatu behar izan zituzten, eta aurrera egin. Bazekiten ezin zutela momentu horretan huts egin, gehien bat lur jota zegoen lesionatutako lagunarengatik. Agertokira dena ematera atera behar izan zuten. Eta hala izan zen, ikuskizuna hobenezin atera zen. *“Txalo zaparradarekin asko*





*Mutxiko Biriatur (2018)*

*hunkitu ginen, eta malkoren bat ere ikusi genuen masailetan behera erortzen". Boiseko Jaialdiaren esperientzia ahaztezinaren ondoren, San Frantziskoko Euskal Etxean dantzatzu amaitu zuten bidaia. Eta etxera iritsi eta bi egunetara, jakina, urtero bezala desfilea egin zuten Hendaia Hiri Bestan.*

Izan ere, urte hauetan guztietan, etxeko ekitaldiekiko leialak izaten jarraitu dute, eta parte hartu dute eta egiten jarraituko dute, gonbidatzen dituzten guztietan, Sokoburu auzoan, Azkainen, Biriatur, Erlaitzaren festan, Pentsaketan edo sagarraren festan, Hendaia inauterietan, Hernaniko Dantzari Egunean, Azkaineko Pastore Lore egunean, Izarran (Arab), Hendaia Danborradan, eta Hendaia hainbat ostatuetan. Jarduera batzuei esker, dirua aurrezten dute bidaiatu ahal izateko. Mirarik esaten duen bezala gazte mantentzen dira bi-



*Boisen (2010)*



daiei esker. *“Egia esan, bidaien ondoren gure artean lotuago sentitzen gara. Hainbeste urteren ondoren, taldea familia handia da. Dantzari batzuek etenik gabeko 25 urteko historia egin dute gurekin – besteak beste Alain Dularent eta Martine Ornoz, taldearen ibilbidean zehar lehendakari izandakoak- eta beste dantzari askok dagoeneko 10 eta 15 urte daramatzate taldean. Era berean, beti izan ditugu gure ondoan musikariak, dagoeneko ere, lagun handiak direnak. Bada zerbait Mutxiko Elkartean harrapatzen gaituena”.*

Azken urteotan Hungaria (2014), Praga (2016) eta Mazedoniako (2018) jaialdietan egon dira.

Urte batez aurreztu, eta hurrengo urtean bidaiatu. Bi hirekin ere lotura berriak egin dituzte, Nafarroako Arguedasekin eta Bearneko Arudyrekin. Dagoeneko bertan dantza egin dute eta itzultzea espero dute.

Mirarik eta Michelek 25 urte beranduago burubelari lehen lerroan jarraitzen dute, eta batzuetan dantzari gazteago batzuek ere laguntzen duten klaseetan. Konfinamenduaren ondorioz, taldeak bere jarduera guztia bertan behera utzi behar izan du, entseguak barne, baina taldekideak oso lotuta jarraitzen dute batzen dituen adiskidetasunari esker, eta, noski Whatsappeko taldeari esker. *“Desiatzen gaude entseguei berrekiteko eta berriro dantza egiteko, aurtengo udararako hitzorduren bat edo beste badugu, eta espero dugu bertan egotea. Hilabete hauetan zehar elkarren falta izugarria sentitu dugu. Izan ere, Mutxiko taldeak bizipoza ematen digu”.* ✂



# COVID~19AREN ERAGINA DANTZA TALDEETAN

- Egilea: Xabier Etxabe Zulaika -

*Bazter guztiak astindu dituen olatua izan da 2020an gure artera etorri eta oraindik alde egin ez duen birusa. Pandemia gisa deklaraturua, eta COVID-19 izena hartuta, dantza tradizionalaren sektoreak ere badu zeresanik gai honen inguruan. 2020ko martxoan itxialdian sartu ginenean gutxi espero zuen murrizpenek horrenbeste iraungo zutenik; 2021eko udaberrian, EDB osatzen duten bost ordezkartzeekin jarri gara harremanetan egoeraren analisia eta balorazioa egin dezaten: Arabako Dantzari Biltzarra (ADB), Bizkaiko Dantzari Biltzarra (BDB), Gipuzkoako Dantzari Biltzarra (GDB), Nafarroako Dantzari Biltzarra (NDB), eta Iparraldeko Dantzari Biltzarra (IDB). EDBren lehendakariak ere idatzi digu bere analisia gutun batean.*

## LEHENDAKARIAREN GUTUNA

*Segundo año de dificultades. Cuando nuestras danzas tradicionales no se pueden realizar en nuestras plazas y calles... cuando los grupos de danza no pueden ensayar, reunirse, actuar... cuando nuestros pueblos y ciudades dejan de ser el escenario de las danza-plaza... cuando, en definitiva, txikis, jóvenes y mayores no podemos dedicarnos a nuestra pasión: bailar nuestras danzas tradicionales, algo -y muy importante- le falta a nuestro Pueblo. Porque no se entiende una Euskalherria sin danza. Al menos, no la entendemos en Euskal Dantzarien Biltzarra. Porque, si la danza tradicional, la cultura tradicional, el folklore, ya eran las grandes olvidadas y abandonadas por la Administración, esta pandemia todavía ha ahondado más en ese olvido y abandono.*

*Difícil, cuando no imposible, ha sido mantener a flote nuestras txalupas; alguna se habrá hundido, la mayoría tardarán en navegar con la fuerza de antes. Y en Euskal Dantzarien Biltzarra hemos estado y seguimos estando al timón, trabajando para, con los escasos medios que tenemos, sacar adelante los distintos proyectos que se han ido diseñando. Especialmente el Euskal Herriko Dantzari Eguna que, ya el año pasado fue una demostración de que tenemos imaginación, recursos y ganas para que nuestra dantza siga viva y siendo una de las señas de identidad de nuestro Pueblo. Un Dantzari Eguna, el de 2020, que fue la puerta para que el de 2021 haya sido un éxito de participación, de entusiasmo y de relación entre los grupos de toda nuestra geografía, además de los que están repartidos por el mundo.*

*EDB quiere -y debe- ser el aglutinante de todos los grupos de dantza tradicional vasca del mundo; quiere ser parte de un ente que aglutine a todas las asociaciones que trabajen por y para la cultura tradicional vasca, con entidad jurídica propia y reconocimiento de las Administraciones; quiere ser, aún más, el referente principal de la dantza tradicional vasca para personas, asociaciones y Organismos, aquí y en el mundo.*

*Y eso será con la ayuda, el empuje y la crítica de cada uno de nuestros grupos de dantza, de cada dantzari...o no lo será.*

*Así que, por nuestra dantza tradicional...Aurrera!!!*

*Pedro Romeo  
EDBren lehendakaria*

# 1. COVID-19AK NOLA ALDATU DITUEN DANTZA TALDEETAKO NAHIZ FEDERAZIOETAKO PLANGINTZAK ETA DINAMIKAK

**a) Zer plangintza eta dinamika zeuden antolatuta COVID-19a agertu aurretik?**

**b) Zertan eragin du pandemiak plangintza eta dinamika horietan, eta zer alternatiba eskaini dira?**

**[ADB]**

**a)** Uko egin behar izan zaio dantza egiteari, irakasteari, kalejiretan instrumentuak jotzeari, herriz herri eta plazaz plaza ibiltzeari, beste talde batzuetako pertsonekin harremantzeari, eta dantzak pizten duen jai giroa partekatzeari.

**b)** Indarrak batuz, ahalik eta erarik edo txokorik egokienean segitu da funtzionatzen: dantzatzen segitu dute taldeek, instrumentuak jotzen, abesten, WhatsApp bidez beste taldeetako kideekin hitz egiten... betiere ikuspegi argi batekin eta gure kultura begi-bistatik galdu gabe.

**[BDB]**

**a)** Ohiko dinamikaren baitan, gure aktibitate nagusia dantza eta musika tradizionalaren irakaskuntza da. Dantzaren arloan, erromeria zein dantzaldietako dantza ezagunenak; musikaren arloan, esku-soinua, panderoa, gaita eta perkusio tradizionala. Aipatutakoez aparte, baziren programatutako bi ikastaro: Eltziegoko dantzena bata, eta Larrain Dantza bestea; biak egin ahal izan dira, urtarrean eta otsailean baitzeuden programatuak.

**b)** Martxo erditik ekainera bitarte dena gelditu zen itxialdia zela-eta. On-line zerbait egitea lortu zen, eta ikasle batzuekin harremanik izan zen. Kurtsoa berriro hasi zenean, martxan jarri ziren berriro hainbat aktibitate, segurtasun-arauak eta unean uneko osasun-protokoloak kontuan hartuz. Ikasle kopurua nabarmen gutxitu zen; hainbat motibo egon daitezke, horietako bat, kutsatzeko beldurra. Protokoloak behin eta berriro aztertzeak, martxan jartzeak, berriro aldatu beharrak... lan handiak eman dizkigu; zer esanik ez, higienaren inguruko kontuek: hidrogelak, lejia, musukoak, manparen erosketak... Dirutan ere antzeman da.

**[GDB]**

**a)** GDBk programatuta zituen ekitaldien artean txapelketak aipatu behar dira, bai Aurrekuarenak eta bai Sueltoarenak, eta Aurreku liga. Dantza taldeetan, ia emanaldi guztiak desagertu ziren 2020an: lhauteriak izan ziren mantendu ziren azkenak. Dantza taldeen presentzia herrietako eta auzoetako jaietara lotuta egonik, hauek bertan behera geratzean, ez zen aukera handirik izan emanaldirik egiteko. Dantzari-txikien taldeetan, udaberrirako zeuden programatuta ekitaldi gehienak.

**b)** Salbuespen gisa, eta murrizpenekin, Donostiako San Joan bezperako soka-dantza eta maiatzaren 3ko Legazpiko ezpata-dantza antolatu ziren 2020an. Gainerako ekitaldi gehienak ezeztatu egin ziren. Talde gutxi batzuek, emanaldiak bertan behera geratzean, kultur ekitaldien barruan programatu ahal izan dituzte jai-programazioen barruan eskaini ohi zituzten emanaldiak. Esaterako, Donostian,

Konstituzio Plazan dantza taldeek Abuztuan egin ohi zituzten emanaldiak Donostiako auzoetan eman ziren. Haurren dantza taldeen emanaldi eta topaketa gehienak ezeztatuak izan dira, bai 2020an eta bai 2021ean.

Kontuan hartu behar da dantza taldeen entseguak debekatuta egon direla denbora tarte handi batean, eta beste batzuetan oso baldintzatuak. Gainera, Udal guztiak ez dituzte arau berberak eman. Horrek guztiak, eta emanaldi faltak, eragin handia izan du entseguetara eusteko orduan. Itxialdi orokorra egon zenean, klase presentzialak eten zirenez, talde batzuek on-line zerbait egitea erabaki zuten; argi utzita hau ez zela egoerarik onena, gutxienez ikasleak “konektatuta” egoteko balio izan zuen.

Dantza suelto txapelketei dagokienez, 2020. urtean hogeita zazpi baldin bazeuden programatuta, haietatik sei besterik ez ziren aurrera eramanez. Txapelketa ofizialetan, Segurantzaren izaten den Euskal Herriko dantza suelto txapelketa izan zen antolatuta zen bakarra. Hiru dira azken urteetan antolatzen diren hamasei urtetik gorakoekin Aurreko Txapelketak: Euskadikoa, Ordizian egin ohi dena, ez zen ospatzerik izan; beste biak egin ziren. Zazpi eta hamabost urte bitartekoekin Aurreko Ligak gorabehera handiak izan zituen: martxoaz geroztik hainbat atzerapen izan zituen, eta azkenean abenduan egin ziren finalak.

### [IDB]

**a)** Hiru misioak osatzen dute IDBren proiektua: 1) euskal dantzaren marko teorikoaren egituraketa, 2) euskal dantzaren transmisioa, formakuntza eta sentsibilizazioa, eta 3) euskal dantzari zentzu ematea. Misio bakoitzaren aurreikusita zegoen egitaraua kasik osoki aldatu, egokitu edo ezeztatu behar izan zen; lehen itxialdian, 2020ko martxo-apirilean, dena bertan behera utzi beharra izan zen eta langile guztiak “langabezian” jarri. Udan martxan jarri ziren berriz hurrengo urteari begira egitarau pedagogikoa osatuz; formakuntzak eta kurtsoak ematen hasi ziren irailtik aurrera.

2020ko azaroaz geroztik eman zen bigarren itxialdiak, ordea, dantza taldeekin zituen proiektuak eta kanpora zuzendutakoak ezeztatzea behartu zituen. Hirugarren misioa izan zen gehien kaltetua izan zena, bertan antolatzen zirelako publikoari zuzendutako ekitaldi handienak: Dantzari Tiki, Dantzari Gazte, dantza ikusgarriak... Egoera zein zen ikusirik, aurreneko misioan buru-belarri jartzea erabaki zen, dantzaren inguruko ikerketak landuz eta material pedagogikoa ugari sortuz. Horrekin batera, “Padlet” aplikazioari esker, lan tresna guztiak eskuragarri jarri ziren dantza taldeen eramaileentzat. IDBren web gune berriaren inguruko hausnarketa eta maketazioa ere landu zen kanpoko hornitzaile batekin.

**b)** Lan zama handiagoa eragin du, etengabe egokitu behar zelako, baita proposamen berriak asmatu behar zirelako ere. Alternatiba gehienak numerikoari esker egin ziren, baina azken honen mugak ere zein ziren ikusi zen: nekeziak harremanetara eusteko, bai dantza taldeetako kideekin eta bai kanpoko partaideekin; lan bikoitza eskatzen zuen sortzen ziren lan tresnei begira.

### [IDB]

**a)** Urteroko ekitaldiak zeuden prestatuta: Dantzari egunak, Topadantzak, dantzabirak, ekitaldiak, ikuskizun bat edo beste, ikastaroak, hitzaldiak eta koordinazioaren zabalkundea.

**b)** Programatuta zeuden ikastaro guztiak ezeztatu egin behar izan ziren, eta horren ondorioz monitorea guztien behin betiko kontratuak eten behar izan ziren. Horrek Ordezkaritzan diru-galerak sortu zituen. Horretaz gain, topaketa, formazio nahiz ekitaldi guztien antolaketa gelditu egin zen. Diru-laguntza publikoetara aurkeztu ohi ziren proiektuak ere birplanteatu eta murriztu egin behar izan ziren. Azken batean, dokumentazioa eta formazioa izan ziren, nola edo hala, berreskuratu ziren bakarrak.

## 2. NOLA BIZI IZAN DEN PANDEMIA, ORDEZKARITZA ETA DANTZA TALDEEN OHIKO JARDUNARI BEGIRA

### [BDB]

Ordezkaritzaren baitako harremanak ez dira eten itxialdian, beharbada gehiagotan ere elkartu dira, on-line funtzionatu dutelako. Dantza taldeekin harremanetan egon dira.

Bizkaiko Dantzari Eguna izaten da antolatzen den urteko ekitaldirik inportanteena, eta bazkideek ondoen baloratzen dutena; 2020an ezin izan zen egin, eta haren partez edizio birtual bat antolatu zen, “youtube” kanaletik emititu zena. Taldeen arteko harremana ez galtzeko balio izan zuen; hirurogeita hamar taldek hartu zuten parte eta hiru mila bisita izan zituen.

Dantza talde gehienek arazo handiak izan dituzte entseatzeko, eta zer esanik ez, ekitaldiak antolatzeko. Bilbon zerbait egin zuten Euskal Museoan, neurriak hartuta eta protokolo guztiak betez: zortzi ekitaldi antolatu ziren, eta beste zazpi ekitaldi erraldoiekin.

### [GDB]

Zailtasun ugari gainditu behar izan dira antolatu diren ekitaldiak aurrera eraman ahal izateko: 1) Egoera aldakorrek izan dira eta neurriak ere etengabe joan dira aldatzen. 2) Protokoloak osatu behar izan ziren ekitaldiak antolatu ahal izateko, baina protokolo orokor horiek egokitu egin behar izan dira leku bakoitzerako. 3) Herritik herrira egoera epidemiologikoa alda zitekeen, eta egun batetik bestera ekintza batzuk bertan behera geratu dira sarri.

### [IDB]

Nahiko gaizki bizi izan da eta hala segitzen du, etengabeko egokitzapenak nekatzen baitu jakinez ez dutela inongo perspektibarik gerora begira. Dantza taldeak ere saiatu ziren alternatibak asmatzen –dantza bideo batzuek eginez, esaterako– baina indarrak galtzen hasi direla sumatzen da, ulergarri den bezala.

### [NDB]

Dantza taldeak erabat gelditu ziren, eta asko dira horrela segitzen dutenak urtebete beranduago. Talderen bat edo beste ausartu zen ekitaldiak antolatzera, diskrezio osoz eta oso arau zorrotzekin, beti ere arau-hausteen muga.

Federazioan kontrakoa gertatu zen, aktibitatea indartu egin baitzen: intentsitate handiko bilerak izan ziren, behin lan egiteko metodo telematiko berriak ikasi zirenez geroztik. Egoera goitik behera birplanteatu beharra izan zen, askoz bilera gehiago antolatzuz eta proiektuak eraldatuz. Bide telematikoak erabiliz, kudeaketa kulturalaren eta ondare inmaterialaren inguruko ikastaroak egin ziren; analisi foroetan ere parte hartu zen eta Administrazioarekin debate publikoetan ere bai.

### 3. EGOERAREN INGURUKO GOGOETA ETA ETORKIZUNERAKO ZER PROPOSATZEN DEN

*a) Zer gogoeta sortu dizuete egoera berriak eta nola ikusten duzue egoera etorkizunean?*

*b) Nola ikusten duzue etorkizuneko egoera eta zer aldaketa nabarmen ekarriko lituzkeela uste duzue?*

*b) Zuen jardueraren oinarri diren zein zutabe ukitu daitezke eta zein izan daitezke konponbideak?*

**[ADB]** \_\_\_\_\_

**a)** Laster emango zaio amaiera egoera bitxi honi eta kementsu aterako dira taldeak ataka honetatik, igarotakoaz oroitu arren. Urte berezi honetan egin ezin izan den guztia egiteko aukera izango da berriro.

**[BDB]** \_\_\_\_\_

**a)** Dantza tradizionalaren egoera oso da delikatua. Diru-laguntzak eskasak dira, baita aktibitateak gauzatzeko laguntzak ere. Hori dela-eta, dantza tradizionalaren presentzia gero eta urriagoa da. Garbi dago instituzioen interesik ez duela pizten. COVID-19aren neurrien inguruko irizpide bateraturik ez izateak ekarri duena da, bestalde, herri batzuetan normaltasunez aritzea eta beste batzuetan ezinezkoa izatea ezer egitea.

**b)** Etorkizunean, talde gehienetan antzemango da aldaketa; haietako asko kaltetuak geratuko dira, eta baliteke batzuek ezin bueltatu ahal izatea.

**c)** Aurrera egiteko modu bakarra lanean segitzea da, orain arte baino gogorrago ahal bada, berriro antolatuz eta egoera berrietara egokituz. Ez dira utzi behar bazterrean dantza taldeak, funtsezkoa da haiei laguntzea eta elkarlanean aritzea. Eskertu behar da egiten duten lana, are gehiago egoera honetan egin dutena, azken batean dantzan egitea delako gehien gustatzen zaiena eta horretan saiatzen ari dira. Lagunduko ahal digu pandemiaren osteko garai honek berregituratzen eta gauzak hobetzen: taldeen arteko harremanetan, instituzioen eta kultur taldeen artekoetan, formazioan eta instalakuntzetan egin beharreko inbertsioetan, eta digitalizaziora egokitzen.

**[GDB]** \_\_\_\_\_

**a)** Pandemiak gizarte osoan izan du eragina, eta dantza tradizionalan aritzen diren elkarteetan ere hala izan da. Motibazioari dagokionez, etena uste baino gehiago luzatu da eta denborak esango du ea aktibitate osoa berreskuratuko ote den. Arlo ekonomikoan, diru sarrerak nabarmen jaitsi dira: haur taldeen kuotak, ezkontzetako diru-sarrerak, emanaldietakoak... Badira dantza taldeak 2020-2021 ikasturtean martxan jarri ez direnak, eta horrek kezka sortzen du: haur horiek berreskuratuko al dira hurrengo ikasturteetan? GDBn ere antzeman da diru-galera, finantziazio-iturrietako bat ekintzen antolaketa baita.

**b)** Egoera honek sektoreak zituen arazo asko azaleratu ditu, eta gai zailak eta sakonak izan arren,

indartuta ateratzeko ezinbestekoa da hauek kontuan hartzea. Dantza tradizionala kulturaren sinbolo gisa erabiltzen da askotan, baina bizi izan dugun egoeran instituzioek ez dute bere neurrian aintzat hartu. Kultura profesionalak laguntza gutxi izan baditu, amateurrek are eta gutxiago.

**c)** Dantza tradizionala ondare ukiezinaren katalogoak babestua dago, eta haren babesa eta presentzia indartu beharko lukete instituzioek: Eusko Jaurlaritzak, Foru Aldundiek, Udalak... Herrietan handitu egin beharko lirateke dantza tradizionalaren eskaintzak, eta programa bereziak sortu; dantza sorkuntza babesteko egiten den Dantza zirkuituaren antzeko programa bat sor liteke.

Zer pentsatua ematen du bizi izan dugun egoeran, eta hezkuntzari dagokionez, dantza taldeek eta musika eskolen baitako taldeek izan duten trataera. Izan ere, dantza taldeetako hauren aktibitatea bertan behera gelditu den bitartean, musika eskolen baitan aritu diren dantzarien klaseek jarraitzeko modua izan baitute. Dantza taldeetan egindako lana ez da “hezkuntza” moduan tratatua izan, eta hori eztabaidarako gaia da.

### [IDB]

**a)** 2021. urterako pentsatu ziren proiektuak egoeraren arabera egokitu behar izan dira. Proposamen handienak uda garaian dira egitekoak –dantza ikastaroak–, edota irailetik aurrera –dantza ikusgarriak–, baina erronka handiena sentsibilizazioa da: haur anitzek dantza gelditu du edota dantza eta kultura mundutik geroz eta urrunago sentitzen da –Frantziar kultura gutzia debekatua izan da osasun egoeratik –. Eskoletan edota aisialdi zentroetan tailerrak sekulan baino gehiago emango dira.

**b)** Egoera zaila izango da, edozein arlorentzat bezala. Taldeak berdinizatzea eta euskal dantzari berriz lotzeko egin behar diren ekintzak eta indarrak bikoitzak izango dira.

**c)** Harremantzea, elkartzea eta trukatzeko dira euskal dantzaren oinarri sendoenetako batzuk. Aukera horiek berriro emanak izatean, konponbideak martxan jarri ahal izango dira eta proposamenak ildo horretatik doaz: dantza topaguneak, eskolarteko proiektuak, ikusgarrien difusioa, dantza poteoak, “jantzari” filmaren hedapena, irakasleei zuzendutako formakuntzak, hausnarketa egun kolektiboak taldeen eramaileekin.

### [NDB]

**a)** Ondorio nagusia da kultura, ez teoriarik baina bai praktikan, ez dela ezinbestekoa kontsideratzen. Eta kulturaren baitan, are okerragoa da kultura tradizionalaren egoera; herri-kultura, bertakoa eta irabazi-asmorik gabekoa den kultura horren egoera, azkenetan azkena delako.

Dantza taldeen egoera oraindik okerragoa da, talde aktibitate bat delako, kontaktua eskatzen duena, erregulatu gabea: ez kirol moduan, ez hezkuntzaren baitan, ezta aktibitate akademiko profesional moduan ere. Instituzioen aldetik oso laguntza txikia izan dute dantza taldeek eta NDBk hain aldakorrak izan diren arauen interpretaziorako. Horren inguruan ez da irizpide bateraturik egon; talde batzuek aktibitateekin gertatzeko aukera izan dute, beste batzuei ez zaie utzi ordea.

Entseatzeko leku falta, arazo handia izan da. Horretarako baimena izan arren, administrazio gutxik eskaini ditu alternatiba egokiak; gauzak horrela, talde batzuek kalean entseatu behar izan dute, ezkutu-tuka, jendearengan ikusminik ez sortzeko eta pilaketak ebitatzeko. Gure Ordezkaritza aritu da, talde batzuen laguntzaz, agintariei egoeraren berri ematen eta lekukak eskatzen, ia erreguka. Dantza taldeek, aldiz, borondate ona izan dute espazioak konpartitzeko nahiz eta entsegu orduak murriztu

behar izan horretarako. Nabarmen ikusi da dantza taldeen berezko ezaugarria dela borondatezko lanean aritzea, inoren laguntzarik gabe lanean segi baitute taldeek, elkarri lagunduz, traba handiekin bada ere.

**b)** Seguru asko talde asko desagertu egingo dira, lehendik ere modu prekarioan lanean aritzen zirenezat oso zaila baita berriro hutsetik hastea. Hori horrela gertatzen bada, ondarearen galera handia izango da.

**c)** Dantzaren aktibitatea bera da kaltetua aterako dena: galera emango da dantzarietan, taldeetan, ekitaldietan, ikuskizunetan eta ondarean. Labur esanda, herri-identitatea galtzeko arrisku handia. Laguntza instituzionala beharrezkoa izango da, baina zaila izango da hori lortzea, haietan ez baitago behar besteko kontzientziarik, ez dira baloratzen bere neurrian dantza taldeak, eta gainera gizartean sektore ugari dago premiazko laguntza eskatzen ari dena.

### **Euskal dantzen galerak eragindako doluaren bost faseak**

Hona hemen dantzarion bizipenen gainean eginko interpretazioa, Elisabeth Kübler-Ross-ek zehaztutako doluaren faseetan oinarrituz:

#### **a) Ukapena**

Ez zen posible, bitzita normaltasunez zihoan aurrera, astearte eta ostegunetan ohiko entseguak egiten genituen. Maulera maskarada ikustera joateko bidaia prestatzen ari ginela... “Txina birus batek jota dagoela diote?”, eta bat-batean, martxoaren 14an, dena izoztuta gelditu zen.

#### **c) Haserrea**

Asteak generamatzen etxean itxita, frustrazioa eta amorrua ziren nagusi, hainbesteko gogoia genukan ikasten jarraitzeko, entseatzen jarraitzeko, ekitaldiak egiten eta batzen gaituen dantza partekatzen jarraitzeko... Eskerrak beti loratzen den ideia onik: “etxean dantzan!”, “#etxeangeratu”, ez zen izan, ez, ihesbide makala! Etxeko edozein leku ona zen dantzan aritzeko eta dantza zatiak grabatzeko.

#### **c) Negoziatio**

Kutsatuen jaitsiera iritsi zen, ordu tarte mugatuak genituen kalera irten ahal izateko. Emozio-jasa gugan: nahasmena, ilusioa... baina, bereziki, egoera kontrolpean izateko fantasia.

#### **c) Depresioa**

Irailaren amaiera iritsi zen, baita urriaren hasiera ere, eta gu, dantzari amorratuok, murrizketak interpretatzen eta lokalen edukiera neurtzen adituak bilakatu ginen. Entseatzen hasi ginen, murrizketa askorekin hasi ere. Baina bigarren eta hirugarren olatuak iritsi ziren, egindako guztia pikutara bidaliz.

#### **c) Onarpena**

2021eko apirilaren 1ean, laugarren olatuaren barnean erabat, txertoak aurrera doaz. Badirudi argi izpirik irits dakigukeela sasi guztien artetik.

Amore eman dut, ahal dena egingo da.

Dantzari eta dantza talde guztiok airos irtengo gara lanbro artetik, hala izan dadila! Guztiok izango gara garaile, baina, batez ere, gure kultura maitea.

2021eko Azokan ikusiko dugu elkar! ✨

Mikel Ahedo, ADB

# JUAN ANTONIO URBELTZEKIN HIZKETAN

- Egilea: Xabier Etxabe Zulaika -



*Donostiako Okendo kafetegian elkar-tu gara Juan Antonio Urbeltzekin, maiatzeko egun batez. Ibilbide luzea egin duen gizona da bera, azken urteetan, hainbat lekutatik aitortza jasotzen ari dena: besteak beste, Gipuzkoako Urrezko Domina, Orreaga Saria, eta Sabino Arana Fundazioaren saria. Ibilbide luze horri errepasso bat egin nahian elkartu gara berekin, iraganeko kontuak berrituz eta etorkizunerako dauzkan asmoei buruz galdetuz.*

*Juan Antonio Urbeltz (2021-05-28)  
Argazkia: Xabier Etxabe*

- Egun on, Juan Antonio.

- Egun on, Xabier. Nondik nahi duzu hastea?

- Nahi duzun lekutik.

- Kafetegi hau oso maitea dut. Badakizu nire gurasoek, ezkondu zirenean, hemen egin zutela bere aurreneko gaua? "Pensión Iriondo" izena zuen garai hartan. Orain sarri etortzen naiz hona: "ene bulegoa" deitzen diot.

- Nafarra izanagatik, txikitatik bizi izan zara Donostian.

- Iruñean sortu nintzen 1940ko urriaren 20an, baina hilabete batekin Donostiara etorri ginen bizitzera, nire gurasoak eta ni. Senideetan zaharrena naiz ni. Gure aitak soldaduska hemen egin zuen, Loiolan; beranduago, lanera Donostiara bidali zuten eta hemen jarri zen bizitzen familia.

- *Nongoak zenituen gurasoak?*

- Aita Lintzoaingoa zen, Erro bailarakoa. Euskaraz primeran hitz egiten zuen. Gustatzen zitzaion noizean behin, Donostian bizi ginela, bere herrira bueltatzea eta hango euskalkian hitz egitea; lau bat egun egiten zituen bertan Arsenio Saragueta lehengusuarekin, eta euskaraz hitz egiten zuten elkarrekin. Badakizu gure aita, gaztea zela, bi aldiz izan zela Iruñean? Garai hartan joera handiagoa zuten inguru hartakoek Donibane Garazira. Gure aitak bazuen leku bat oso maitea, Sorogain izenekoa. Erro bailaran dago; bestaldera pasa eta Urepelen sartzen zara

- *Eta ama?*

- Ama San Martin Unx-ekoa zen; lehen esan dizudan moduan amak galdua zuen euskara, baina bere amari, ene amatxiri, ikasitako kanta kantatzen zuen; "Din dan boieran...". Zenbat aldiz kantatu behar dizute kanta bat, ezagutzen ez duzun hizkuntzan, gero gogoratu ahal izateko? Horrek zerbait esan nahi du. Ni seguru nago presio handia izan zutela gure amatxiren garaioek euskaraz ez hitz egiteko. Niri euskara ez zidaten irakatsi eta hemezortzi urte nituela hasi nintzen ikasten, Maria Dolores Agirre-ekin. Orain, moldatzen nahiz euskaraz ere, nahiz eta badakidan limitazioak ditudala. Badakizu gure aita zenak, hilzorian zegoela, ordu erdiz euskara hutsean hitz egin zuela? Eta gure amak ezin ulertu zer ari zen esaten! Gogorra da hori, eh?

- *Nola gogoratzen duzu zure haurtzarora?*

- Saguesen bizi ginen. Ez pentsa orain bezalakoa zenik... auzo marjinala zen. Baina hantxe ibiltzen ginen gu, gehiegi konturatu gabe non genbiltzan. Dantzarako zaletasuna txikitatik izan nuen: hamar urte nituela, Iruñean Dantza Jaialdi Internazional bat izan zen, San Fermin jaietan, eta zeharo txoratu-ta gelditu nintzen. Ilara luzeetan desfilatu zuten, eta akordatzen naiz "Duguna" taldea izan zela azkenekoa. Irakurtzea ere asko gustatzen zitzaidan: periodikoa goitik behera irakurtzen zuen horietakoa nintzen, bai politika, bai ekonomia... den-dena. Kontuan hartu garai hartan liburuak eskuratzea ez zela gauza erraza.

- *Zaletasuna bazenuen gai humanistikoetarako, baina ikasketak ez zenituen bide horretatik egin, ez da hala?*

- Ez nuen horretarako aukerarik izan. Eskola Munizipalaren ikasi nuen, baina ikasketa akademikorik ez nuen egin. Aitak Merkataritza Eskolan sartu ninduen, badakizu, garai hartan ez ziren baloratzen gauza hauek. Transformadore-enpresa batean hasi nintzen lanean.

- *Nolakoa zen frankismo garai hartako Donostia?*

- Gure gurasoek gerra pasa zuten, eta ez zuten bertan bizitakoa aitatu ere egiten. Gure aitak hogeita bi urte zituela, haren anaia Marcelino hil zuten, nire osaba. Gure aita Saturraranera joan zen anaiaren gorpuaren bila, Lintzoainera eramateko, etxera, lur ematera.

- *Goizaldin hasi zinen dantzan.*

- 1959. urtean Goizaldi taldean hasi nintzen. Otsaila zen. Jaime Albillos ezagutzen nuen, gau-eskolara elkarrekin joaten ginelako; eta Ignacio Gordejuela ere bai, biok gimnasio berera joaten ginen. Lehenengo urratsak Gordejuelarekin ikasi nituen. 1961 ean, Marian eta biok elkarrekin ateratzen hasi ginen; pentsa: nik hogeitaz urte nituen, eta berak hamasei. Haren amak hartu zuen disgustua! Hirurogei urte zeuzkan orduan. Hain gazte eta mutil batekin ateratzen! Urte batzuk egin genituen Goizaldin eta, Greziara egindako bidaia batetik bueltan, Goizaldi utzi genuen biok eta Argian hasi ginen, 1965. urtean. Ordurako esperientzia bagenuen, kontuan har ezazu Folklore Jaialdi Internazional askotan egoteko aukera izan genuela Goizaldirekin; gainera, Goizaldin jantzien ardura ere izan nuen.

- *Marianek eta biok afizio bera konpartitu duzue bizitza osoan.*
- Dudarik gabe. Gainera, talde ona osatzen genuen: berak musika-ikasketak zituen, eta gainera intuizio izugarria zuen. Nik ez nuen musika-ikasketarik, eta horretan Marianek laguntzen zidan. Frantses Lizeoan ikasi zuen, eta frantsesez ezin hobeto hitz egiten zuen. Izugarria da emakume horrek egin zuen guztia: familia hazi eta gainera horrenbeste lan folkloreaken inguruan. Nork egin dezake gehiago?



*Juan Antonio Urbeltz eta Marian Arregi (1995)  
Argazkia: Emilio Xabier Dueñas*

- *Musika eta dantzaren arteko lotura funtsezkoa baita...*
- Bai, noski! Gu folkloreaken mundu honetan hasi ginenean, dena egiteko zegoen; ez geneukan ezer. Europan barrena Jaialdi Internazional horietara joaten ginenean, zer zen Europa Ekialdeko talde horiek zeukatena? Dena: talde jendetsuak zituzten, musikologoak, jantzi tradizioaletan espezialistak, orkestrarako preparatutako musikak... Hura ikusita, Argian erabaki genuen herriz herri hasi behar genuela bilketa lana egiten; eta hala egin genuen. Lehendabizi bilketa-lana egin beharra dago, munduari esateko nor garen. Eta lan hori egina dago. Horren ondoren, jakin behar da nola sortu, nola egin modernitatea elementu patrimonialak erabilita. Argiaren ibilbideak bi fase izan ditu: aurrenekoa, bilketa-lanarena, 1965etik 1978ra. "Zuberoa" lana aurkeztu genuen 1978an, eta hura izan zen aurreneko fasearen bukaera. Gero egin ditugunak, sorkuntza lanak izan dira: jasotako tradizioan oinarritu diren sorkuntza lanak.
- *Eta nola egiten da hori, alegia, tradizioetik hartutako elementuetatik sorkuntza modernoa?*
- Aspaldiko kontua da hori. Ez Dok Amairu-n ere problemak izan zituzten emanaldietan gitarra jotzeko; jendeak ez zuen ulertzen modernitate hura, ez zegoen ohituta. Eskerrak Iparragirrereren eredu geneukan! Ondo ezagutu behar da aldatu nahi den hura, edozer gauzak ez du balio. Akordatzen naiz Marianek suelto-txapelketa batzuetan parte hartu zuela; dantzari ona zen Marian, eta gainera sueltoan ez zuen Goizaldin ikasi, Konstituzio Plazan baizik. Kontua da Berrizeko dantzariak etortzen

zirela beren sueto estiloan dantzan egitera txapelketetara. Eta zer gertatu zen? Ba, konturatu zirela haienarekin ez zutela irabaziko, eta gipuzkoarren estiloan ikasi zuten dantzan egiten. Ez zait iruditzen hori denik bidea. Marianek eta biok Axuri Beltza sortu genuenean zer egin genuen? Jaurrietako kanta zahar bat hartu, eta inguruan egiten ziren mutil-dantzetako pausak hartuta, dantza berriro sortu, lekuko jantziak erabilia. Arrakasta izugarria izan zuen. Marianek eta biok, sorkuntza egiterakoan, bi gauza izan ditugu beti argi: badagoela euskal kulturaren marko bat, eta haren gainetik dago marko europarra. Gertuen daukagunetik hartu behar dira sorkuntzarako elementuak, eta nahikoa ez direnean, Europako marko horretatik hartu behar da falta dena. Berezitasunak ere baditugu, kontuan hartzekoak: soka-dantzan ez diogu ondokoari besotik edo sorbaldatik heltzen, Europako leku askotan egiten duten bezala.

- *Azken aldian sari ugari jaso dituzu: Sabino Arana, Gipuzkoako Foru Aldundiarena Marianekin batera, Ortzadar saria...*

- Zahartzen ari naizelako izango da...

- *Hainbat lan argitaratu dituzu, eta "Dantza" pelikulan ere protagonismo handia izan duzu.*

- Idatzi dudan azkeneko liburua Iztuetari buruzkoa izan da, "Juan Ignacio de Iztueta y yo" (Txertoa, 2018). Nik uste dut orain arte Iztuetari buruz esan den guztia zalantzan jarri behar dela; liburua idazteko, Iztuetaren kausa penalen inguruko material ugari irakurtzeko aukera izan nuen, Valladolid-eko "Chancilleria"tik, eta gustura nago lan hori argitara eman izanaz.

- *Ba al duzu proiekturik buruan?*

- Bai, bi proiektu dauzkat. Aurrenekoa, "Hadas, duendes y danzas mistericas: viaje a Eleusis". 2022ko abendurako nahiko nuke idatzi, eta nire asmoa da mundu misteriko bat sortzea. Baditut erreferentziak dantzaren mundura aplikatu nahi ditudanak: Carl Gustav Jung da horietako bat, 1952an liburu bat idatzi zuen alemaneraz gerora gaztelaniara itzuli zena, "Sincronicidad como principio de las relaciones acausales". Erlazio "akausal" horiek interesatzen zaizkit, kausa-efektu eskematik kanpo daudenak. Richard Wilhelm da beste erreferentzia horietako bat: Jung-en lagun handia izan zen, eta txineratik "I Ching" jakinduri-liburua itzuli zuen alemanera. Intuizioaren ideian sakondu zuen. Esaldi hau berea da: "Todo artista necesita un cuerpo social para trabajar. Si no lo tiene, puede retroceder incluso milenios hasta encontrarlo". Hori da nik egin nahi dudana, atzera bidea, Antzinako Greziako mitoetaraino.

- *Eta bigarren proiektua?*

- Nire emaztearen liburua da bigarrena. Badira hiru urte hil zela. Poema eta elkarrizketa batzuk ditut, argitaratu nahi ditudanak. Urte askoan bildutako bizipenak dira, eta horiek ordenatzen ari naiz azkenaldian. Izena ere pentsatua daukat: "Conversaciones con Marian: mi mujer. Del amor de un adolescente octogenario".

-*Ea ba, ondo burutzen dituzun bi lan horiek. Izan ondo, Juan Antonio.*

- Ikusi arte, Xabier. 

# IÑAKI MUGUERZAREN OROIMENEZ

- Autor: Xabier Mendizabal -

*Este año se ha ido de entre nosotros el donostiarra Iñaki Muguerza, gran colaborador y amigo de EDB desde su fundación. Dantzari desde muy joven, bailó en diferentes grupos de danza. Trabajó muy activamente en la federación, en su estructuración, en la organización de las diferentes actividades que se han ido haciendo año tras año hasta hoy.*

Aurten EDBko sortzaile eta lagun on bat joan zaigu gure ondotik. Iñaki Muguerza Ormazabal, donostiarra, gaztea zenetik dantzaria, dantza antolatzailea eta Euskal Dantzarien Biltzarreko sortzaile eta kolaboratzaile sutsua.



*Iñaki eta bere emaztea Alicia Rivero dantzatzen*

Iñaki 1938. urtean jaio zen eta talde ezberdinetan dantzatu zuen. Lehenengo dantza pausoak aitaren ondoan eman zituen gaztetxoaren zenean. Aita txistularia zen eta honen bitartez harremanetan jarri zen euskal dantzarekin. Hasieran Bioztun dantza taldean aritu zen. Bioztun taldea Donostiako Gros auzoko Mariaren Bihotza eli-

zaren babesean sortu zen. Hor, Oinkari taldeko dantzariak ezagutu zituen. Hauen artean Agapito Gorostiaga, Gene Yurre, Tomas Arrastua... Hauekin batera talde on bat egitea lortu zuten eta eskaintzen zuten emanaldi ikusgarriek eta dinamikoek arrakasta handia izan zuten.

Urte hauetan (1958an) gertatu zen Iñakik askotan aipatzen zuen Kirk Douglas aktorearekin izandako pasadizoa eta Jose Ignazio Ansorenak "Izarti dantari taldea.. eta gerra ondoko beste talde donostiar hainbat" artikuluan kontatzen zuena:

*Urte honetan ere, Kirk Douglas aktore amerikarra Donostiara etorri zen, (...) Emanaldiaren ondoren, Zinemaldiko ordezkari batzuekin Gaztelubide elkarte gastronomikora joan zen filmeko taldea, haiei eta Estatu Batuetako diplomatikoei eskaini zieten afari batera. Hara eramán zuten Bioztun taldea afalondoan hainbat euskal dantza eskaintzera, Godalet dantza besteak beste. Hura ikustean, Kirk Douglasek errepikatzeke eskatu Iñaki Muguerzari eta berak ere, txamarra erantzita, ondo baino hobeto dantzatu zuen, denak txundituta utzi zituelarik. Eskoziarren antzinako ohiturak agertzen ziren musikal batean aritua baitzen, eta tartean oso antzeko dantza ikasi behar izan zuen, gurutzatutako ezpaten gainean. Iñaki Muguerzak oraindik du etxean, egongelako apal batean, Kirk Douglasek horretarako erabili zuen godaleta edo edalontzia. (...)*

Urte horietan, Bioztun dantza taldean, Iñakik ezagutu zuen bere emaztea eta haien semeen ama izango zen Alicia Rivero. Honek ere, Iñakik bezala, dantza intentsitate handiz bizi izan zuen. Hasieran dantzari bezala eta ondoren haur eta gazteen dantza maistra bezala.

Bioztun taldea desagertu zenean, Iñakik Miarriz hiriko Oldarra taldearekin dantzatzeko deia jaso zuen. Talde horretan dantzari eta dantza maisu handia izan zen Koldo Zabalarekin dantzatzeko aukera izan zuen. Oldarra, garai horietan, erreferentziatzeko dantza talde bat izan zen bai Iparraldean bai Hegoaldean. Talde honek asko lantzen zuen eszenatokietako dantzen aurkezpena. Garai haietan hau ez zen oso arrunta eta Oldarrak bide bat ireki zuen. Talde honekin kontinente ezberdinetan dantzatu zuen eta, batez ere, euskal dantza Europako eszenatoki askotara eramateko aukera izan zuen. Iñaki horren lekuko izan zen eta Europako herrialde asko ezagutu ahal izan zituen. Philippe Oihanbururen Etorri taldearen inguruan ere aritu zen.

Garai hartan, talde eta dantzarien artean Euskal Herriko dantzari guztiak bilduko zituen elkarte bat sortzeko ideia sortu zen. Ez zen garai erraza horrelako ekimenetarako baina aurrera egin zuten. Hasiera batean Iparraldean (1965) eta ondoren Hegoaldean (1969) dantzarien federazioak lehenengo pausoak ematen hasi zen. Iñaki



*Kirk Douglasek Bioztun dantza taldeari sinatutako argazkia*

Muguerza hor aritu zen buru-belarri lanean eta azkenean, beste batzuekin batera, EDB sortu zuten.

1972. urtean Iñaki EDBko zuzendaritza batzordean sartu zen. Ordurarte lehendakaria zen Jesus Arozamenaren heriotzaren ondoren, Imanol Olaizolak hartu zuen lehendakariaren kargua eta batzorde horretan sartu zen Iñaki Muguerza idazkari bezala.

Batzorde hori arduratu zen Donostian egin ziren Nazioarteko Folklore Jardunaldiak antolatzeaz. Bertan, Europako folkloreko hainbat pertsona ezagunek parte hartu zuten, hala nola Lucille Armstrongek (Britainia Handia), Katzarova andreak (Bulgaria), Gurit Kadmanek (Israel), Cherbuliez andreak (Suitza) eta Iñaki Irigoienek, Gaizka Barandiaranek, Juan Antonio Urbeltzek, Joaquín Jiménezek, Francisco Arrarásek ... (Euskal Herria).

Iñaki eta gainontzeko batzordekideei egokitu zitzairen aldizkariari jarraipena ematea. Garai honetan *Dantzari* aldizkariak *Dantzariak* izena hartzen du, eta idazteko eta lantzeko talde bat sortzen da, dantza tradizionalaren maitale eta ikertzaileen topagune garrantzitsu bihurtzen delarik. Hauen artean Iñaki Irigoien, Jesus Fernandez, Mikel Larramendi, Angel Murua eta Joxemiel Bidador kazetarien lanak nabarmentzen dira.

Euskal Herriko EDBko batzordeaz gain, Iñaki Muguerzak parte zuen Gipuzkoako delegaritzan. EDBk bere lurralde-ordezkaritzak abiarazi zituen, bakoitza bere talde federatuekin lan eginez.

Iñakik lan handia egin zuen garai hartan Gipuzkoako lurraldean martxan jarri ziren jardueretan. Batzuk esatearren, honakoak aipatuko nituzke: Es-

kolarteko dantza jaialdia, urte askoan milaka dantzarik parte hartu zutena; dantza begiraleen ikastaroak, eskoletan eskolak emateko dagokien akreditazioarekin; eta probintziako taldeen pres-taketa, urteroko Dantzari Egunari begira. Epaile lanak ere egin zituen hainbat aurrekulari txape-letetan.

Iñakirekin batera lan egin dugunok ondo gogoratzen dugu bere jarrera eta lan ona bileretan. Jarduerak antolatzeko orduan zein zehatza eta xehea zen. Iñaki ere hizlari handia zen. Gai askori buruz hitz egitea gustatzen zitzaion. Asko kezkatzen zen dantzaz, baina baita gure inguruan gertatzen ziren arazoez ere.

Azkeneko urtetan ez zuen parte hartzen jardueretan baina beti interesatzen zitzaion EDB eta, oro har, dantzaren egoera, bereziki dantza taldeei zegokiena. Askotan biltzen ginen garai hartako lagunak Gimnastica de Ulián, Iñakiren elkartean, eta goitik beherako erreposoa ematen genion dantzaren egoerari.

Amaitzeko, Iñakiren heriotzaren ondoren, Mikel Sarriegik, dantzari eta dantza-maisu beasaindar bikainak, Dantzan.eus webgunean idatzitako hausnarketa interesgarri bat dakart:



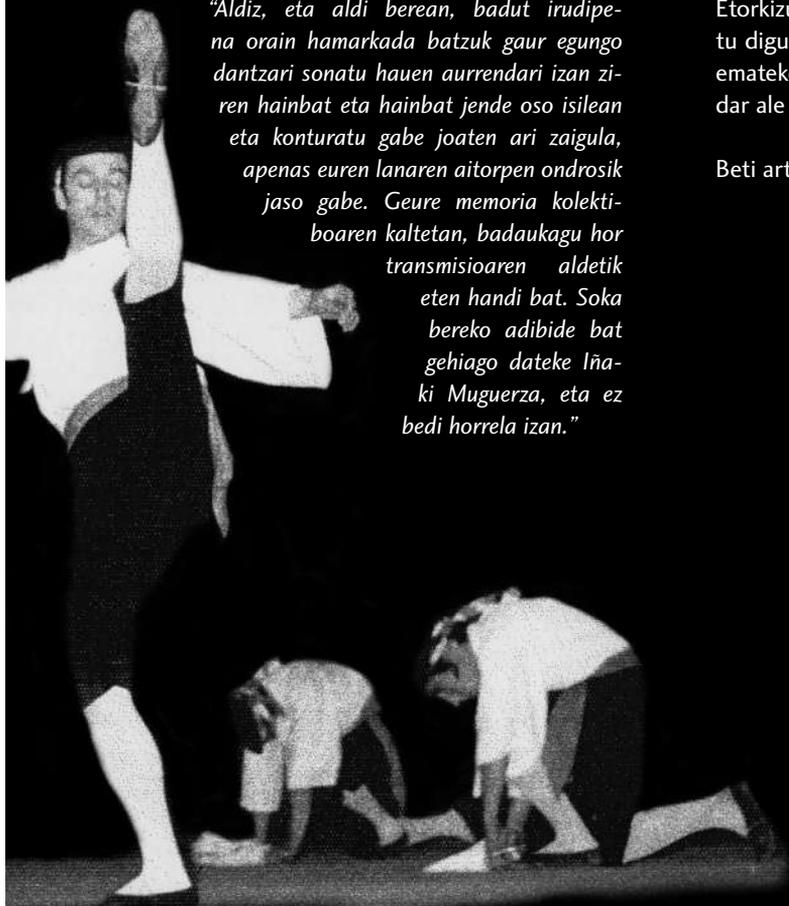


*Iñaki EDBko 50. urteurrenean sinatzen agertzen den*

*“Aldiz, eta aldi berean, badut irudipena orain hamarkada batzuk gaur egungo dantzari sonatu hauen aurrendari izan ziren hainbat eta hainbat jende oso isilean eta konturatu gabe joaten ari zaigula, apenas euren lanaren aitortpen ondrosik jaso gabe. Geure memoria kolektiboaren kaltetan, badaukagu hor transmisioaren aldetik eten handi bat. Soka bereko adibide bat gehiago dateke Iñaki Muguerza, eta ez bedi horrela izan.”*

Etorkizunerako erronka ederra Mikelek planteatu diguna. Ea guztion artean irtenbide duin bat emateko gai garen. Izan bedi artikulua hau hondar ale txiki bat helburu horretan.

Beti arte Iñaki! 



*Iñaki Muguerza eta Koldo Zabala Oldarra taldearekin dantzatzen*

# LABAYRU Y SU ENTRAMADO DE WEBS ETNOGRÁFICAS

- Autor: bydej -

*Labayruren historia, kultur erakundea den aldetik, euskara eta etnografia dira hasieratik. Jose Migel Barandiaran apaiz ataundar ezaguna, herri jakintzari eta Arkeologiari buruzko ikasketen egilea, 1970eko hamarkadatik aurrera, bere kultur inguruko hainbat pertsonarekin batera, taldeak (Etniker) sortzeaz eta bultzatzeaz arduratu zen. Landa-lanaren eta ahozko elkarriketaren bidez ikertzen duten lan taldeak.*

*Labayrurekin eta Labayrun zerikusia duten webguneen sareak askotariko informazio zabala eskaintzen digu: dibulgazio-artikuluak, ahozko elkarriketen bideoak, gaika sailkatuta, eta kantu tradizionalen audioak.*



El Instituto Labayru nace en 1970, como entidad referente en defensa de la cultura vasca. No sería hasta el año 1976 cuando se convertiría en fundación, pasando a denominarse Labayru-Fundazioa.

Desde el comienzo, el afán de sus fundadores, marcado por la línea a seguir, se convirtió en fórmula de actuación en dos ámbitos conectados

por el denominador común del lenguaje oral. Por un lado, lo relativo al idioma, es decir la defensa del euskera (investigación, enseñanza, difusión, etc.), incidiendo con especial relevancia en el dialecto vizcaíno. Por otro, la investigación etnográfica, mediante el modelo establecido por José Miguel de Barandiarán, producto de sus estudios, basados en la entrevista oral.

Labayru Fundazioa

Home / Euzko Herria / Euzko Herria / Euzko Herria

## ATLAS ETNOGRAFIKOA

**Eusko Herria**

**Euzko Herria**

**Euzko Herria**

LABAYRU GAUR

Leizor

Leizor

Leizor

Parte de la información obtenida a través de las encuestas, así como otra anexa, se puede consultar en la web de la Fundación, con un acceso sencillo y teniendo la posibilidad de seleccionar el idioma ofrecido (*euskera*, español e inglés):  
<https://www.labayru.eus/eu/>  
<https://www.labayru.eus/es/>  
<https://www.labayru.eus/en/>

La presentación inicial nos ofrece los apartados principales (Zerbitzuak/Servicios, Egitasmoak/Proyectos, LabayruHiztegia, Denda/Tienda, etc.), desde los cuales podemos acceder a una nada desdeñable amalgama de productos e información: desde traducciones de textos o cursos de euskera hasta la divulgación del Patrimonio Cultural. Asimismo, al final de dicha página observamos un par de enlaces a:

- Facebook ([facebook.com/labayrufundazioa](https://www.facebook.com/labayrufundazioa))
- Twitter ([twitter.com/labayrufundazioa](https://twitter.com/labayrufundazioa)).

En este breve artículo, expondremos lo que se corresponde con algunos de los apartados del capítulo Proyectos, subcapítulo Socialización del Patrimonio, lugar donde se halla integrado lo relativo a la Etnografía y campos afines.

Labayru Fundazioa

@labayrufundazioa - Sitio web de sociedad y cultura

Usar aplicación

Inicio Videos Fotos Ver más

Me gusta Enviar mensaje

Información Ver todo

Colón de Larreategi 14 48001 Bilbao

Euskal hizkuntza eta kulturaren aldeko erakundea.

Tal y como está establecido, el primer desplegable nos traslada al Atlas Etnográfico/Atlas Etnografikoa que, tras una breve introducción nos deriva a la *web* <http://www.etniker.com>. Los grupos Etniker Euskalerrria se crean en 1976. Cada territorio, de forma individualizada, lo fue previamente: Araba, en 1971; Gipuzkoa, en 1972, etc. El neologismo significa investigación de la etnia, gestándose entre 1964 y 1969, momento en el que el etnólogo y arqueólogo José Miguel de Barandiarán se encontraba impartiendo una

cátedra de Lengua y Cultura Vasca en la Universidad de Navarra. En esta web encontramos dos capítulos principales. Por un lado, la historia y conformación del equipo investigador de cada grupo territorial y global. Por otro, información escueta relativa a los volúmenes del *Atlas Etnográfico de Vasconia* publicados desde 1990 hasta la actualidad: *Alimentación en Vasconia*, *Casa y Familia en Vasconia*, *Agricultura en Vasconia*, etc. Existe la posibilidad de adquirirlos *on line* y de cada uno se muestra su correspondiente *staff*.



INICIO ETNIKER ATLAS ETNOGRÁFICO NOTICIAS CONTACTO



ÁLAVA



BIZKAIA



GIPUZKOA



IPARRALDE



NAVARRA

Otro de los capítulos que nos interesa es el titulado Patrimonio Cultural/Herri Ondarea, el cual, a su vez, tiene dos enlaces:

**LabayrurenYoutubekanal**  
(<https://www.youtube.com/channel/>).  
**Herri Ondarea**  
(<http://herriondarea.eus/>).



En el canal de *youtube* podemos visualizar los vídeos, de índole muy variada, producidos y editados por la entidad: actos festivos como *Eguenzuri* en Berriz o el proceso del *txakolin* o del queso, entre otros muchos.

En la *web* Herri Ondarea (*Gure herrietako kultura adierazpen guztiak: bizimodua, ohiturak, berbetea..., lekukoen ahotik*), tal y como reza la

definición, destinada a los modos de vida, costumbres y el lenguaje, todo ello desde la transmisión oral, aparecen vídeos con las entrevistas realizadas a diferentes personas, generalmente de edad avanzada, de Bizkaia. Las formas de expresión, los cuentos, las canciones o recitados, las labores del campo y otras tradiciones son la base de la información ofrecida. Además, existe una búsqueda por palabra, tema y/o pueblo.

La *web* *Urtesasoia*k (<https://www.labayru.eus/project/urte-sasoia/>) de título coincidente con la colección del mismo nombre, coeditada hace unos años con *Ikastolen Elkarte*a, en cuatro idiomas (*euskera*, inglés, español y francés), presenta la documentación, los vídeos (grabaciones efectuadas en los lugares de cada elemento patrimonial), los audios con sus partituras anexas, de los cuatro proyectos publicados, los cuales se corresponden con las estaciones climatológicas del año. Los músicos y cantantes, bien conocidos en el ámbito vasco, Peio eta Pantxoa, Amaia Zubiria, Anje Duhalde y Alex Sardui, interpretan las melodías de los discos correspondientes: *Oles ta oles*, *Hou Pitxu hou!*, *Pinpirin eta Florian y Txulufirina eta arrosa*.

Por último, el *blog*, compendio de artículos cortos (en *euskera*, español e inglés) de autoría y materia muy variados, entre los que podemos encontrar, desde la celebración de las “mayas” o el origen de la inclusa, hasta la historia del tranvía de Arratia o las costumbres de los puertos costeros. Cada semana, desde octubre de 2015, salvo cada mes de agosto, se publica un nuevo episodio, apareciendo por orden cronológico del último a los anteriores. Asimismo, se puede acceder, externamente, mediante entrada directa en *internet*: <https://www.labayru.eus/es/apuntes-de-etnografia/>.

# CASTILLOS HUMANOS

- Autor: Carlos Ortiz de Zárate -

*Oso zabaldua eta, beharbada, gutxi ikertua dagoen jai elementu bat, dorre edo giza gaztelu izena jasotzen duten eraketa akrobatiko ugarritan datza. Normala denez, gazte-kategoriari edo haien taldeei lotuta egoten dira, eta giza talde horiek antolatzen dituzte, oro har, gazteen gaitasuna eta komunitate-kohesioa erakusteko. Dantza ziklo klasikoen amaiera edo amaiera ere bada (“danceak”, makil dantzak, etab.), non dantzariak, gutxi edo gehiago, euren giza egitura landuak egiten dituzten, jai figurari, kolektibitate osoari edo bere nabarmenei egindako agurrekin amaitzeko.*

Una de las tradiciones peculiares de Cataluña son los “castells” (castillos humanos). Los grupos más osados llegan a realizar hasta nueve pisos. Requiere equilibrio, trabajo en equipo y una gran serenidad. Suelen estar coronados por un niño llamado “anxeneta”. En Tarragona sabemos de su existencia ya en el siglo XVIII. El

16 de noviembre de 2010, “els castells” fueron declarados Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO.

Sin embargo, los castillos humanos no han sido algo exclusivo de Cataluña. En nuestra tierra también fue habitual esta costumbre.



## EL CASTILLO HUMANO EN ÁLAVA

De los pocos lugares donde se conserva el castillo es en la romería de la **Trinidad de Kuartango**. Antaño se hacía el “Día de los Locos”, romería realizada el domingo posterior al Corpus. Era un fin de semana cuyos protagonistas eran los jóvenes. Acudían a esta ermita de todo el entorno de Kuartango. El festejo se iniciaba de víspera, con el recibimiento de los músicos. Ese domingo, los jóvenes pedían por las casas y almorzaban en Gillarte. Una vez en la ermita, abrían la comitiva de las autoridades (alcalde, juez, concejales), colocados en dos filas, unidos por un pañuelo, avanzando al son de la música. El castillo lo realizaban diez jóvenes: seis en la parte inferior, tres encima, y uno en un tercer piso. Al último lo traía otro joven desde la ermita, subido de pies sobre sus hombros, sujetando el de abajo los tobillos del de arriba. Se hacía en la campa de la Trinidad, delante de la ermita. El que coronaba el castillo lanzaba los vítores a las autoridades, a los que habían financiado las fiestas y a los que se iban a casar ese año. En algunas ocasiones, los jóvenes de Berberana hacían otro castillo, desafiando a los de Kuartango; les hacían ver que ellos eran mejores. Si

algún alcalde faltaba, era recriminado en los vítores del castillo.

También se hacía en la romería de **Eskolunbe**. Después de la celebración religiosa, se erigía el castillo humano, en este caso de cuatro pisos: en el primero de ellos se colocaba mucha gente y otros apoyando; en el segundo, seis; en el tercero, tres, y en el cuarto, uno. Al último lo traía un joven, de pie sobre los hombros, montado desde la ermita y con los pies descalzos. El de abajo le sujetaba fuertemente por los tobillos. La gente les recibía en dos filas (“haciendo el paseíllo”). Se vitoreaba al Ayuntamiento, a los pueblos, a las parejas de novios: “¡Allá va la salud de fulano por muchos años que viva!”; a lo que todos respondían: “¡Viva!”. A los vitoreados, después les pedían un donativo. Ellos solían responder más o menos generosamente con unas monedas. El castillo se hacía debajo de un nogal, el cual, con sus ramas, ayudaba a la sujeción de los jóvenes. Al derribar el nogal, se dejó de levantar el castillo. Se ha recuperado recientemente, pero solo de tres pisos, haciéndolo en el mismo lugar.



Trinidad de Kuartango



Eskolunbe (Kuartango)

En la ermita de Santa Marina de **Laño (Treviño)** se encuentra la imagen de esta santa y San Pelayo. El día 18 de julio se sube en procesión hasta la ermita, llevando a San Roque y bajando a Santa Marina a la parroquia. El día 16 de agosto, se hace el proceso inverso: suben a Santa Marina y bajan a San Roque. La romería se hace con pendón y estandarte. Al finalizar los actos religiosos levantan el castillo en la plaza del pueblo. Antiguamente se hacía de cuatro alturas; ahora, de tres. Entre los vivos no faltan los dedicados a San Roque, Santa Marina, San Pelayo y San Sebastián.



*Castillo de Laño (Treviño)*

En Artaza de Lakozmonte nos encontramos con la ermita de San Antonio, de planta irregular. Antiguamente contaba con una romería de gran popularidad, acudiendo gentes de todos los alrededores. Aquí se bailaba una danza muy semejante a la de la Trinidad de Kuartango. Los jóvenes hacían un castillo de tres alturas.

El día de la Asunción de Nuestra Señora era la fiesta del pueblo de Markinez; al día siguiente, San Roque, subían a la ermita de Beolarra. El día de la Asunción, al anochecer, hacían la Hoguera de San Roque. A esta hoguera no faltaba nadie del pueblo. También era el día en el que se levantaba “el castillo”. El castillo lo formaban dos filas superpuestas de mozos y, sobre ellos, un último joven, que era el que lanzaba los “vivos”: ¡Viva el alcalde! ¡Viva el cura! ¡Viva el maestro!... Un vecino disparaba su escopeta, como si fueran cohetes. Al final, se apartaban todos los jóvenes de repente, dejando caer al de arriba; éste, evidentemente, se las ingeniaba para que la caída fuese lo menos dañina posible para él, procurando caer sobre los demás.

En las fiestas de Lagrán se hacían torres humanas de dos o tres pisos.

Los jóvenes de Mendoza, después de comer en la romería de la Virgen de Urrialdio, hacían el castillo junto a la ermita, lanzando vítores. También lo hacían por la fiesta del pueblo. En cualquier momento del año, los niños de esta localidad jugaban a hacer castillos, emulando a los mozos.

En la fiesta de la ermita de San Lorenzo de Lalastra, ubicada en el Parque Natural de Valderejo, se erigía antiguamente un castillo humano. Actualmente existen intentos de recuperación.

Cuentan los mayores que, por San Juan -fiesta del pueblo-, los jóvenes de Montevite construían un castillo humano de cuatro alturas. Por Santa Águeda, los jóvenes de Nanclares de la Oca salían a pedir por el pueblo, y entre lo que recogían -que era mucho-, y lo que rapiñaban por su cuenta (gallinas que estaban por la calle, conejos de alguna cabaña, huevos de las

nidadas, algún queso que tenían en la ventana, etc.) permanecían cuatro o cinco días de fiesta. Si algún vecino les sorprendía robando algo, no les reprochaba su comportamiento, ya que formaba parte de la tradición. Los jóvenes, les llevaban a los niños de la escuela la merienda, que consistía en un bollo y un trozo de chocolate; ese día ya no tenían más clase. Los niños les esperaban con entusiasmo. Los mozos hacían un castillo humano, de tres pisos; el de arriba lanzaba vítores, entre otros, a las chicas.

Existe la constancia de que, en la romería a monasterio de N<sup>ª</sup> S<sup>ª</sup> de los Ángeles de Toloño (Labastida), los jóvenes erigían castillos humanos.

La Virgen de Lacorzanilla ha sido de gran devoción en toda la comarca. Entre las diversas fiestas, por la Ascensión es llevada la imagen de la Virgen hasta la parroquia de Berantevilla; es devuelta el 24 de septiembre, fiesta principal, con la Acción de Gracias. Este último día se reparte vino entre los presentes y los jóvenes levantan el castillo humano.

Sabemos que se hacían castillos en otros muchos lugares: en la romería de Santa Marina (Paúl), en Salinas de Añana, en Trespuentes, en Ollávarre, en Treviño, etc. Era frecuente que los concejos pagaran a los jóvenes para que los hicieran.

Hay constancia de que también en Gipuzkoa se hacía el castillo.

## EN OTROS LUGARES

La ermita de San Isidro se encuentra no muy alejada de **Aras (Navarra)**, junto a la Fuente Vieja, en las inmediaciones del río Valdearas. Por San Isidro -patrono de la localidad-, los devotos de Aras iban en procesión hasta la ermita. Después de la misa, los jóvenes hacían un castillo humano cerca de la Fuente Vieja.

En las fiestas de **Cenicero (La Rioja)**, los jóvenes trataban de levantar castillos humanos con el mayor número de niveles posible.



En **Castresana (Burgos)** se hacía el castillo humano el primer día de la fiesta en honor a Santa Lucía. Lo erigían los jóvenes en el momento del baile. El último de los jóvenes ocupaba el tercer piso y se sujetaba con una cachaba. Desde su posición vitoriaba a todos los vecinos, uno por uno, comenzando por el alcalde.

En **Ateca (Zaragoza)**, el castillo lo hacen los miembros de la cofradía en los festejos de la Ascensión y de San Lorenzo. Antaño también en la romería de Santiago. Son castillos andantes, pues dan una vuelta entorno a la ermita enarbolando la bandera de la cofradía.

En el pueblo toledano de **Hontanar**, ubicado en el Parque Nacional de Cabañeros, el primer domingo de septiembre se levantan castillos humanos con motivo de las fiestas en honor a su patrón el Santísimo Cristo del Buen Camino. Los realizan en la tarde del domingo, tras la procesión. Antiguamente los solían hacer los quintos; actualmente lo hacen de manera indistinta. Cuando la imagen del Cristo llega a la plaza, una feligresa recoge los donativos de los fieles y da a besar un crucifijo. Los castillos humanos avanzan lentamente, girando sobre sí mismos, hasta colocarse ante la imagen. Sus miembros llevan su moneda para el donativo en la boca. Los de la parte inferior del castillo besan el crucifijo y, los de la parte superior, la cruz procesional. Después regresan a su lugar original. En ocasiones, las torres humanas se suelen hacer con niños pequeños, de pie o sentados, sobre los hombros de sus padres, acercándose a ofrecer su donativo. Los castillos humanos también se realizaba en el pueblo cercano de San Pablo de los Montes; allí los formaban los mozos la tarde del 14 de septiembre en el ofrecimiento al Cristo de la Veracruz.

En la fiesta de San Isidro de **Taüll (Lleida)**, se hace un castillo humano donde el que lo corona es un joven disfrazado de San Isidro, colocándose cabeza abajo. Antes de hacer la torre, los jóvenes intentan robarle la coca (plato típico), denominada "garland" (guirnalda). El disfrazado simula defenderse con su bastón. Al final le roban la coca y bailan en círculo, formando la base

de la torre humana de tres pisos. Finalmente se comen la coca, acompañada del vino que han llevado para la ocasión.

En la ermita de la Virgen de la Fuente Santa, en **Zorita (Cáceres)**, hay un exvoto (tabla pintada) donde aparece una procesión con una torre humana.

Más alejados de nuestra cultura, en la India, nos encontramos con el festival hindú de Krishnashtami. En él, se construyen grandes castillos humanos que intentan alcanzar el dahi-handi, un tarro relleno de leche, requesón, mantequilla, miel y frutas, que se encuentra suspendido en el aire a más de diez metros de altura.

Castillos humanos se hacen (o se han hecho) también en Chile, Estonia, Marruecos, Kurdistán, Brasil, Alemania, Suecia, Grecia, Italia...



"Castellers" en Santpedor (Barcelona)

## EL CASTILLO Y LAS DANZAS

Normalmente, la erección de un castillo humano ha estado relacionada con las danzas.

En 1700 ya se conocían ciertas danzas que culminaban con una torre humana de tres o cuatro pisos. Se erigían en España, Italia, Grecia y Norte de África.

En **Elciego**, el 8 de septiembre se celebra el día de la Virgen de la Plaza, patrona de la villa. En ese día se “echa la danza”, bailan en corro y después hacen el castillo humano; el que se halla en la parte superior lanza vivas a los pueblos del entorno.

El día de San Roque era un día muy especial en **Pipaón**, pues le tenían gran devoción a este santo. Los jóvenes lo consideraban su patrón. En la procesión sacaban al santo llevando en una mano racimos de uvas y en otra roscos de manteca. Iban por todo el pueblo, llevando, además del santo, dos pendones y dos estandartes. No faltaban el Katximorro -con la cara pintada de negro-, el Abanderado y los ocho danzantes. Realizaban el castillo humano como complemento a las demás danzas, mientras los músicos seguían tocando. El que coronaba el grupo lanzaba vivas a personas del lugar o visitantes, a los que después pedían una propina. Al deshacerlo, el que coronaba el grupo bajaba por el interior. Al terminar la misa, se repartía entre los asistentes las uvas y los roscos. También se toreaban vaquillas.

El día de San Miguel (29 de septiembre) se celebra en **Cortes (Navarra)** el “Dance de San Miguel”. El Mayoral y el Rabadán, el Ángel y el Diablo acompañan a los paloteadores. El Ángel vence al Demonio (vestido de rojo y enmascarado). Hasta finales del siglo XIX se realizaba el castillo humano; desde él, el Rabadán gritaba: “¡Viva San Miguel!”.

En **Cabanillas** (Navarra) se ha recuperado recientemente dentro del marco de sus danzas, donde participan cuatro personajes (Diablo, Ángel, Mayoral y Rabadán), tres gaiteros y 22

dantzaris. Lo hacen el 16 de agosto, a la tarde.

En **Murchante** (Navarra), el paloteado de San Miguel se componía de cuatro números coreográficos: paloteado, danza de arcos, encintado y castillo humano. Este último se hacía con cinco danzantes en el primer piso, tres en el segundo y el rabadán sobre ellos, lanzando los correspondientes vivas. Como personajes estaban el Mayoral, el Rabadán, el Ángel y el Diablo. Se ha recuperado en los últimos años.

En **Ablitas** (Navarra) se han recuperado las danzas en honor de la Virgen del Rosario, en las que se incluye el castillo humano.

En el paloteado de **Ribaforada (Navarra)** se hace en honor de San Bartolomé, acompañando la procesión mañanera. Por la tarde se repite en la plaza con las danzas de palos, el trenzado, la danza de arcos y el castillo. El Castillo tiene tres pisos.

En la procesión de las fiestas patronales de San Bartolomé, en **Hervías (La Rioja)** los danzantes ejecutan varios bailes. Al finalizar la misma, antes de entrar en la iglesia, con el santo en la puerta de cara al exterior y a ritmo de tambor, los danzantes (ocho danzadores y dos caciburrios) construyen un castillo: cinco debajo, cuatro encima y uno en lo más alto. El que se encarama en lo más alto lanza vivas al santo, autoridades y pueblo.



*Castillo de danzantes Briones*

En **San Asensio (La Rioja)**, se celebran las fiestas en honor de la Virgen de Davalillo. Se festejan el 28 de abril y el segundo domingo de septiembre. En abril, la imagen de la Virgen es llevada desde la ermita al pueblo, mientras que en septiembre es devuelta a su lugar de origen. Durante la procesión, los danzantes realizan varios bailes tradicionales (“El pasacalles”, “La danza de atrás”, etc.). Ya se celebraban en el año 1570. En el recorrido, los ocho danzantes y el cachiburrio realizan varias veces el castillo, acompañados por el redoble del tambor. Para realizar éste, un danzador se coloca cabeza abajo, con las manos sobre el suelo y sus pies como la base donde se subirá otro danzador; los demás danzadores los sujetarán, lanzando el de arriba vivas a la Virgen de Davalillo, al Ayuntamiento, al pueblo, etc. Buscan con ello que la Virgen proteja las viñas.

En **Briones (La Rioja)**, el castillo se realiza dos veces en la fiesta del Cristo de los Remedios, el tercer domingo de septiembre: a la mañana, al

finalizar las danzas, y a la tarde, en el momento en el que la imagen es introducida en la ermita al concluir la procesión; cuatro danzantes suben sobre sus hombros a otros cuatro y, sobre estos últimos, el joven Cachiburrio que recita unos versos al Cristo en los que solicita su protección y después le lanza los correspondientes vivas.

En **San Vicente de la Sonsiera (La Rioja)** se hace el castillo en honor de la Virgen de los Remedios, el día 8 de septiembre, después de misa, como última actuación de las danzas en la plaza. Cinco danzadores se colocan forman el primer piso. Al compás de la música, otros tres danzadoras forman el segundo piso del castillo. Finalmente, el Cachiburrio, también bailando, asciende al tercer piso y, desde allí, recita versos a la Virgen y le pide su protección, aclamando después al pueblo. A la tarde se repite el castillo. De manera semejante se hace en Calahorra.

Antiguamente también se hacía en **Albelda (La Rioja)**.

En **Aranda de Duero (Burgos)** el Castillo que consistía en hacer una torre humana formada por los danzantes al ritmo de la melodía.

En muchos pueblos del norte de Soria, esta danza ponía fin a los bailes procesionales. Los danzantes, con el Zarragón a la cabeza, realizaban varias danzas; una de ellas era la del Castillo, realizada con una torre humana de tres pisos. Sabemos que en **Santa Cruz de Yaguas, Soria**, se hacía el castillo dentro de las danzas del 8 de septiembre, festividad de la Virgen de las Escobillas; parte se han recuperado. Los danzantes se colocan en tres pisos; en el último está el Cachiburrio o Cachibirrio, el cual lanza vivas a la divinidad festejada, al público y a las autoridades.

En Zaragoza nos encontramos con el **Dance de Tauste**, cuyo origen se remonta al siglo XII. Después de la misa del día 21 de abril, las autoridades van acompañadas por los danzantes hasta la plaza del Ayuntamiento. Una vez que las autoridades suben al balcón de la Casa Consistorial, comienzan las danzas. El Dance consiste

en once danzas, entre las que se encuentran cuatro formaciones diferentes de castillos humanos (Cucuño, Caballos, San Miguel, y Pulso). En todas las ocasiones el castillo es coronado por el Rabadán, el cual lanza sus vivas. En una de las ocasiones declama unos versos alusivos a la fiesta. Los danzantes son los mismos todos los años, a no ser que haya alguna sustitución.

En **Villa del Prado (Madrid)**, los danzantes hacen el lunes de Pascua el castillo humano dentro de la ermita de la Virgen de la Poveda. El castillo sale de la ermita, da la vuelta al edificio y regresa al interior por otra puerta, manteniéndose entero; es un castillo móvil. Durante el recorrido se entonan canciones a la Virgen. En los últimos años también realizan el castillo humano las jóvenes. En esta romería se reparten panecillos bendecidos -caridades- entre los asistentes.

En la romería al santuario de la **Virgen de Bustar (Carbonero el Mayor -Segovia-)**, el sábado anterior al domingo de Pentecostés, los devotos bailan la jota, hacen ofrendas y levantan castillos humanos en su honor. El mozo que sube a lo más alto de la torre humana aclama a la Virgen del Bustar. Finalmente se subasta la entrada del pendón a la ermita; el que más puje se quedará con este privilegio.

El último domingo de agosto se celebra la romería a la **Virgen del Valle, en Torrecilla de la Jara (Toledo)**. No falta el tracional Baile de la Pera ni los castillos humanos.

## ORIGEN

En Algemés (Valencia) nos encontramos con la Muixeranga o Baile de los Valencianos. Es un conjunto de danzas que culminan en una torre humana, alabando desde allí a Nuestra Señora de la Salud, en la Fiesta Mayor de Algemés, el 7 y 8 de septiembre. La danza se acompaña con una música de tabalet y dulzaina. Tiene un sentido religioso. Hay constancia de su existencia desde el siglo XVIII, aunque la tradición la remonta a mucho tiempo antes, cuando se halló una imagen mariana en el tronco de una morera. Se han mantenido ininterrumpidamente.

Sabemos que los danzantes valencianos salían a otros lugares de la Península para bailar sus danzas en las procesiones y hacer el castillo, ganando así algún dinero; se conocían fuera de Valencia con el nombre de "Baile de los Valencianos". Con este nombre aparece también en diversos documentos de Álava cuando se refieren a las danzas que se practican en las diversas localidades.



*Rabadán en la cuspide del castillo del Dance de Tauste*

Desde la tierra valenciana se extendió esta costumbre del castillo, sobre todo a Cataluña donde arraigó con fuerza, perdiéndose la danza. Antes de denominarse “Castells”, se llamaban “Ball dels Valencians” (Baile de los Valencianos). Actualmente, los catalanes buscan hacerlos altos y originales. En 2010 fueron reconocidas por la UNESCO como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

En algunas de nuestras localidades vascas -al igual que los castells catalanes- terminaron por olvidar las danzas y centrarse en los castillos humanos. Quizás, en esta separación entre el castillo humano y las danzas, influyeran las prohibiciones contra las danzas de tiempos pasados.

Sin embargo, aunque podamos situar como probable el origen valenciano de nuestros castillos humanos, hemos de ser conscientes que el origen remoto se sitúa mucho tiempo atrás. Existen datos de que se realizaban estos castillos humanos en el s. V, en las fiestas circenses celebradas en Tarraco. Incluso, según afirman algunos estudiosos del tema, es un tradición que ya se practicaba en la Edad del Hierro en algunos pueblos pastoriles. Por ello, no nos debe extrañar que, con sus variantes, encontremos esta costumbre en diversos lugares del mundo.

## DESAPARICIÓN

El levantamiento de los castillos humanos ha desaparecido en muchas de nuestras localidades en las que se realizaba en tiempos pasados.

Como siempre, el motivo hay que buscarlo en diferentes causas: la falta de jóvenes, la pérdida de las tradiciones, etc.

Uno de los principales motivos de la desaparición de esta tradición habría que buscarlo en la historia. Así, por ejemplo, los castillos humanos los prohibieron los liberales en las Guerras Carlistas, con la excusa de que podían servir para hacer señales al enemigo. También prohibieron otras costumbres populares como el Mayo.

## MOTIVACIÓN

Podemos ver en la erección de castillos humanos una expresión de habilidad juvenil, ya que los jóvenes son proclives a desafíos de diversos tipos. Así, cuentan en Mendoza que, cuando eran jóvenes y acudían a las fiestas de los pueblos, al llegar el momento de la cena rondaban las casas y miraban si en alguna fresquera de las casas había alguna cazuela. Era habitual que las mujeres prepararan cazuelas de comida y las dejaban “al fresco” (de ahí la palabra “fresquera”), en la parte norte de la casa. Solían ser ventanas con una fina malla para que no entraran las moscas ni otros animales. Estas fresqueras no solían estar a mucha altura así que, poniéndonos uno encima de otro con los pies en los hombros del de abajo, lograban hacerse con la cazuela y cenar gratis.

Pero hay algo más. La extensión geográfica y temporal así lo sugiere. También el hecho de que los concejos pagasen a los jóvenes para que los hicieran. Con frecuencia, la altura ha sido considerada la morada de la divinidad. No es extraño que las altas montañas se hayan visto como habitáculo de los dioses. Y muchas ermitas se hallan en lo alto de los montes, como si allí se pudiera contactar mejor con Dios. Desde esta perspectiva, algunos han visto a los castillos humanos como la manera de que el oficiante que asciende a la parte superior del mismo pudiera transmitirle un mensaje a la divinidad local: una aclamación, una súplica, etc, siendo el resto de danzadores los representantes de la comunidad. El hecho de que la mayoría de las torres humanas estén relacionadas con tradiciones religiosas parece confirmar esta teoría. También el hecho de que, en algunos casos -al menos en La Rioja- el último de los danzantes se sitúe a la misma altura que la imagen religiosa a la que le dirige las súplicas y las alabanzas. Los danzantes se ponen en comunicación con la divinidad para solicitar su amparo del colectivo humano al que representan.

Otros, como Julio Caro Baroja, han visto en esta tradición un ancestral rito para asegurarse el crecimiento de las plantas. En este sentido, es

significativa la figura que corona estos castillos. No es un dantzari más. Es el dirigente del grupo (Katxi, Zamarrón, etc.), una figura polivalente que carga sobre sí muchos matices acumulados por el paso del tiempo. Entre ellos el de ser un representante del Espíritu de la Naturaleza. De ser cierta esta perspectiva, la torre humana sería el pedestal donde descansa esta divinidad, y su destacada posición sería una incitación mágica a que la cosecha fuese de gran envergadura, tan alta como él mismo. También es significativo que, en algunos lugares, todo el grupo de dantzaris se apoye en un palo central que recorre la torre, de abajo arriba. Recordemos que el hombre primitivo realizaba danzas para provocar la lluvia, para favorecer el crecimiento de las plantas, para espantar los malos espíritus invernales, etc. Algunos intuyen este mismo ritual de incitación al crecimiento de las plantas en los los gigantes festivos, en los saltos de los danzantes o en el hecho de portar zancos (por ejemplo en Anguiano -La Rioja-). El castillo se erige principalmente en zonas agrícolas.

No hemos de olvidar otra posibilidad: un rito de paso de los jóvenes (las chicas no participaban). Levantar un castillo humano exige una gran destreza y compenetración como grupo. Y también valentía, sobre todo cuando la torre adquiere cierta altura.

Podemos ver en la erección de castillos humanos una expresión de habilidad juvenil, ya que los jóvenes son proclives a desafíos de diversos tipos. Así, cuentan en Mendoza que, cuando eran jóvenes y acudían a las fiestas de los pueblos, al llegar el momento de la cena rondaban las casas y miraban si en alguna fresquera de las casas había alguna cazuela. Era habitual que las mujeres prepararan cazuelas de comida y las dejaban “al fresco” (de ahí la palabra “fresquera”), en la parte norte de la casa. Solían ser ventanas con una fina malla para que no entraran las moscas ni otros animales. Estas fresqueras no solían estar a mucha altura así que, poniéndonos uno encima de otro con los pies en los hombros del de abajo, lograban hacerse con la cazuela y cenar gratis.

Pero hay algo más. La extensión geográfica y temporal así lo sugiere. También el hecho de que los concejos pagasen a los jóvenes para que los hicieran. Con frecuencia, la altura ha sido considerada la morada de la divinidad. No es extraño que las altas montañas se hayan visto como habitáculo de los dioses. Y muchas ermitas se hallan en lo alto de los montes, como si allí se pudiera contactar mejor con Dios. Desde esta perspectiva, algunos han visto a los castillos humanos como la manera de que el oficiante que asciende a la parte superior del mismo pudiera transmitirle un mensaje a la divinidad local: una aclamación, una súplica, etc, siendo el resto de danzadores los representantes de la comunidad. El hecho de que la mayoría de las torres humanas estén relacionadas con tradiciones religiosas parece confirmar esta teoría. También el hecho de que, en algunos casos -al menos en La Rioja- el último de los danzantes se sitúe a la misma altura que la imagen religiosa a la que le dirige las súplicas y las alabanzas. Los danzantes se ponen en comunicación con la divinidad para solicitar su amparo del colectivo humano al que representan.

Otros, como Julio Caro Baroja, han visto en esta tradición un ancestral rito para asegurarse el crecimiento de las plantas. En este sentido, es significativa la figura que corona estos castillos. No es un dantzari más. Es el dirigente del grupo (Katxi, Zamarrón, etc.), una figura polivalente que carga sobre sí muchos matices acumulados por el paso del tiempo. Entre ellos el de ser un representante del Espíritu de la Naturaleza. De ser cierta esta perspectiva, la torre humana sería el pedestal donde descansa esta divinidad, y su destacada posición sería una incitación mágica a que la cosecha fuese de gran envergadura, tan alta como él mismo. También es significativo que, en algunos lugares, todo el grupo de dantzaris se apoye en un palo central que recorre la torre, de abajo arriba. Recordemos que el hombre primitivo realizaba danzas para provocar la lluvia, para favorecer el crecimiento de las plantas, para espantar los malos espíritus invernales, etc. Algunos intuyen este mismo ritual de incitación al crecimiento de las plantas en los los

gigantes festivos, en los saltos de los danzantes o en el hecho de portar zancos (por ejemplo en Anguiano -La Rioja-). El castillo se erige principalmente en zonas agrícolas.

No hemos de olvidar otra posibilidad: un rito de paso de los jóvenes (las chicas no participaban). Levantar un castillo humano exige una gran destreza y compenetración como grupo. Y también valentía, sobre todo cuando la torre adquiere cierta altura.

En ocasiones se han utilizado las torres humanas como homenaje a ciertas personas. En la visita de Carlos VII a Izarra, en 1873, los vecinos levantaron castillos en su honor. En el año 2008, un grupo de chilenos homenajearon a Salvador Allende, frente al monumento que tiene en Tarragona, construyendo un “castell”.

Sea como fuere, la construcción de torres humanas es una de las expresiones más bellas de la unión de un colectivo humano. Solo unos brazos entrelazados pueden erigir este símbolo tan significativo; solo un grupo que colabora en perfecta sintonía puede alcanzar el cielo.

El castillo humano es una de las tradiciones populares que fue habitual en nuestra tierra hasta hace relativamente pocos años pero que, con el paso de los años, en muchas poblaciones, ha sido desterrada al reino del olvido... hasta que algunos entusiastas jóvenes la rescaten de ese misterioso y caprichoso mundo. ✂

## BIBLIOGRAFIA

- QUIJERA PEREZ, José Antonio: “Notas sobre un modelo coreográfico de La Rioja: el castillo”. Revista de Folklore número 143, año 1992.
- Grupo de Investigación de la Delegación en Araba de Euskal Dantzarien Biltzarra: “Folklore de Pipaón”. Rev DANTZARIAK, nº 10.
- LÁZARO PALOMINO, Fernando: “Danzas de Paloteo en Aranda de Duero”. REVISTA DE FOLKLORES, nº 82.



“A burriquitos o a la gigantona”



# DANZAS EN ARRATIA

- Autor: Iñaki Irigoien -

*Artikulu honetan Arratiako herri batzuetako dantzei buruz arituko gara. Informazio gehiago lortu dugun herrietan edo udal-artxibo zehatzago bat edukitzeagatik. Hauek dira Areatza eta Zeanuri herriak, Otxandioko datu batzuk erantsiko dizkiegu, dantzari eta txistularien arteko harreman eta elkarrekintza historikoagatik.*

Los arratianos, al igual que en todos los demás pueblos, han bailado en aquellos momentos que lo han considerado de interés. Según Manuel de Larramendi, al referirse a los guipuzcoanos, nos dirá que normalmente unas danzas “*son comunes a todas las fiestas y otras son determinadas a tal o tal solemnidad*”<sup>1</sup>. Esta simple clasificación se puede aplicar a la mayor parte de las ocasiones en que se baila en los pueblos de Arratia. Las danzas comunes a todas las fiestas son las que se realizan en la plaza o en las romerías. Normalmente tomando parte y bailando juntos los hombres y las mujeres.

Las otras, las que son determinadas a una solem-

nidad, según explica posteriormente, se refieren a las realizadas por grupos en procesiones o fiestas importantes. Normalmente formados los grupos por muchachos jóvenes.

Ésta es la división que vamos a realizar al tratar sobre las danzas en algunos de los pueblos de Arratia. Van a ser aquellos pueblos de los que hemos conseguido más información. Normalmente por tener un archivo municipal más detallado. Estos son Areatza y Zeanuri, al que agregaremos algunos datos de Otxandio, por la relación en cuanto a danzantes y txistularis que algunas veces encontramos entre ellos.



*Grupo de danzas en Sevilla (1908)*

DANTZARIS. Aunque los concursos de aurraskularis eran muy corrientes durante las fiestas del siglo pasado, no fue hasta 1904 cuando se formó oficialmente un grupo de danzas. El ayuntamiento colaboró adquiriendo una bandera y cediendo un local en la parte trasera de la escuela. En 1908, el grupo dirigido por el txistulari José M.<sup>o</sup> Azpeitia fue llamado a actuar en Sevilla con motivos de las fiestas de primavera. Después siguió adquiriendo importancia y no el faltaron actuaciones en las más diversas localidades. Hacia el año 20 surgió un nuevo grupo que bajo el patrocinio del batzoki rivalizó con el grupo de ezpatadantzaris e hilanderas del Centro Cultural Católico, hasta la llegada de la guerra civil.

1. LARRAMENDI, Manuel de. Corografía de Guipúzcoa. Descripción escrita en 1754. Buenos Aires: Editorial Vasca Ekin, 1950; pág. 240.

## LOS GRUPOS DE DANZANTES

Al único sitio que podemos recurrir para tener información sobre la historia festiva de los pueblos es, principalmente, en los documentos que estos han podido conservar en sus archivos. Por desgracia, a veces, estos no son numerosos y no muy antiguos. Para lo que nos interesa, es la villa de Areatza la que más nos ha aportado sobre grupos de danzantes participando en procesiones y fiestas del pueblo. Sobre todo, en sus libros de cuentas que conserva desde 1539. De Zeanuri es más escasa la información, pues junto a papeles sueltos anteriores, su primer libro de cuentas comienza en 1744. Posteriormente, salvo algún otro libro, también son papeles sueltos los que encontramos. En los demás pueblos, con menor documentación, no hemos visto referencias sobre grupos de baile. Por la relación que hemos encontrado de los pueblos arratianos con la villa de Otxandio, completamos los datos con su libro de cuentas entre los años de 1611 y 1666.

En cuanto a los primeros pagos sobre danzantes que hemos encontrado, es en el libro más

antiguo de cuentas municipales que se conserva en la villa de Areatza. Es del año 1558, en que se paga por los muchachos que “*anduvieron danzando ante el Santísimo Sacramento a la hora de la procesión*”<sup>2</sup>. Años posteriores siguen pagos semejantes. En 1573 es cuando encontramos a los danzadores bailando también en las fiestas patronales de San Bartolomé<sup>3</sup>. El pago se repite durante los años siguientes. Junto a ellos es corriente encontrar representaciones de comedias, para lo cual se instalan tablados. Aunque, a veces, al revisar las cuentas de los gastos de fiestas, se indica al margen de la nota, que se pasen cifras inferiores a las pagadas, “*porque está superflua*”, o se limitan los gastos a dos mil maravedís. No solamente se les paga sino también se les atiende dándoles de comer, como figura en algunas anotaciones.

A principios del siglo XVII las cuentas indican que se baila por San Bartolomé y su víspera. También que usan cascabeles para sus danzas. En la anotación de 1601 se dice que son ocho, al indicar en las cuentas que se paga por “*ocho personas danzantes que anduvieron desde la víspera de señor San Bartolomé hasta el día siguiente en darles de comer*”<sup>4</sup>. Al parecer, en dicha época, la



Plaza de Areatza (23/10/2021). Foto: Emilio Xabier Dueñas

2. ARCHIVO MUNICIPAL DE AREATZA-VILLARO. Cuentas municipales (1547/1559). Depositado en: Archivo Histórico Foral de Bizkaia (AHFB). Sig.: AREATZA 0129/002. Fol. 141

3. Ídem. Cuentas municipales (1560/1576). Dep. en: AHFB. Sig.: AREATZA 0130/001. Fol. 214-vtº

4. Ídem. Cuentas municipales (1593/1608). Dep. en: AHFB. Sig.: AREATZA 0131/002. Fol. 94

villa no poseía cascabeles, pues según cuentas de 1606 se paga a Juan de Zulaibar por ellos. Alguna otra vez se paga al fiel de Zeanuri por prestarlos, lo que indica que eran de dicha Anteglesia. La cuenta de 1614 nos muestra otros elementos empleados, pues se paga “por una rodela que trajo para la fiesta del Sr. Juez Mayor de Vizcaya para los danzantes”<sup>5</sup>. Cuatro años más tarde se hacen zapatos para ellos.

En cuentas de Otxandio de 1621 figura una anotación diciendo que Domingo de Ercilla se obligó “a pagar por los cascabeles y vestidos que se dieron a Billaro para la fiesta de San Bartolomé y se haya de hacer cuenta si hay pérdida en ellos y cobrar los dichos dos ducados”<sup>6</sup>. Dos años más tarde es en las cuentas de Areatza cuando se dice que también se trajeron de la villa de Otxandio. Parece evidente que en algunos años Areatza no tenía cascabeles y tenía que buscarlos en los pueblos cercanos. También que éstos eran propiedad de los respectivos Ayuntamientos.

No sabemos lo que ocurrió en 1628, ya que no figuran los danzantes del pueblo. Encontramos varios pagos que indican que éstos eran de pueblos cercanos. Uno dice que se paga por enviar “a la villa de Ochandiano un propio por los danzantes con cabalgadura”, en otro, figura lo gastado “el día de señor San Bartolomé y su víspera y día siguiente con los danzadores que vinieron de la villa de Ochandiano en darles de comer y su salario que fueron catorce compañeros”. Un tercero dice que “fuy por mandado de los señores alcalde y regidores a la villa de Durango por vestidos para los danzantes y me ocupé un día”. Tanto Otxandio, como veremos al analizar sus cuentas, como Zeanuri, que presta los cascabeles, vemos que también contaban con danzantes propios para sus fiestas.

Los siguientes años parece que vuelven a bailar en Areatza los de la propia Villa, pues no se indica otra procedencia, además se les da de comer.

Este hecho parece evidente según los pagos de 1632. La anotación nos dice que “tuvo de costa y gasto en los danzantes antes del Sr. San Bartolomé con veinte días que comenzaron a ensayar con tamborín con lo que se les dio de comer a ellos en todo este tiempo y víspera y día y el siguiente”<sup>7</sup>. En 1635 se paga por hacer vestidos nuevos para la fiesta de San Bartolomé y “para adelante”. Siguen los pagos por danzantes y sus comidas y en 1638 hay que añadir “los zapatos blancos que se les hizo”. En cuentas municipales de esta época los pagos por danzantes finalizan en 1649. No sabemos si continuaron bailando y si el pago fue realizado con cargo a otras cuentas, como ocurre en ciertos Ayuntamientos, en que es corriente ser a cuenta de los arrendadores de abastos, vinos u otros arriendos, pagando alguno de los gastos festivos.

Por lo que hemos podido deducir de los datos anteriores podemos decir que es un grupo de ocho *dantzaris*. A los que pudiera ser que acompañase algún personaje, pues, a veces, se menciona a gente con disfraces y caretas. Que estos *dantzaris* necesitan trajes apropiados, así como cascabeles y, al parecer, rodela o escudos. Probablemente usarían más herramientas que no se detallan en los pagos.

Como decimos, en los libros de cuentas no encontramos más referencias de danzantes propios. Lo que sí encontramos es un pago especial realizado en 1757.

Se entregan treinta reales a los danzantes valencianos. Éstos son grupos, generalmente de la zona valenciana, de ahí su nombre, que ofreciendo sus danzas recorren los pueblos. Durante muchos años su participación fue habitual en las fiestas del Corpus de Bilbao<sup>8</sup>. También figuran en cuentas de otras villas, como Portugaleta y Markina. Es la primera vez que los encontramos en Areatza. Probablemente pasarían por la villa

5. Ídem. Cuentas municipales (1608/1630). Dep. en: AHFB. Sig.: AREATZA 0131/003. Fol. 48-vtº

6. Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya (AHEV). (DERIO). Libro de Cuentas de la villa de Ochandiano (1611/1666). Fol. 82-vtº

7. ARCHIVO MUNICIPAL DE AREATZA-VILLARO. Cuentas municipales (1630/1665). Depositado en: Archivo Histórico Foral de Bizkaia (AHFB). Sig.: AREATZA 0131/004. Fol. 14-vtº

8. IRIGOIEN, Iñaki. *Las fiestas de Bilbao: danzas y músicas entre los siglos XVI y XIX*. En: Bidebarrieta. Revista de humanidades y ciencias sociales de Bilbao, 17. Bilbao: Bilboko Udala, 2006; pág. 356.

y ofrecieron sus danzas. No se indica el día que bailaron.

En cuanto a Zeanuri, en las cuentas que hemos visto, todas posteriores a la cesión de sus cascabeles a la villa de Areatza, encontramos muy poca referencia de danzantes. Solamente un pago de 1763 se hace por “*el gasto y dinero que se les dio a los danzantes*”<sup>9</sup>. Teniendo en cuenta las indicadas cesiones y este pago, parece evidente que también contaba con danzantes en sus fiestas.

Con respecto a Otxandio, en las cuentas que van de 1611 a 1666 no faltan anualmente pagos por la participación de los danzantes en las fiestas del pueblo y, como ya se ha indicado, también bailando alguna vez en Areatza, o prestando cascabeles a Zeanuri, como ocurrió en 1643. También se aprecia su relación con Durango, de donde se llegan a traer cascabeles y vestidos para los danzantes y en 1616 se paga por “*salario y costa de los danzantes de Durango con dos mozos que representaron*”<sup>10</sup>. Normalmente los danzantes de Otxandio eran ocho, juntamente a algún otro acompañante y mascarado. Sus danzas son troqueadas, como figura alguna vez y, excepcionalmente, el año 1662 se paga al bolsero de Salinas de Leniz “*por el salario de los cascabeles que se trajeron para los danzantes que hicieron la Danza de Espadas*”.

Todo ello pone en evidencia que al menos durante los siglos XVI, XVII y XVIII los pueblos principales de Arratia mantenían grupos de danzantes para solemnizar las fiestas principales del pueblo, como eran las de Corpus Christi y patronales y que el intercambio entre ellos y otros pueblos vecinos era bastante frecuente, así como la de los tamborileros.

En Areatza, después de muchos años sin encontrar en las cuentas municipales referencias de danzantes, aunque es muy probable que se

danzase, siendo sus gastos pagados por otras cuentas, probablemente en las de quienes conseguían alguno de los arriendos que sacaba a subasta el Ayuntamiento, es en 1828 cuando encontramos un pago por fiestas de San Bartolomé que los menciona con claridad. En él se indica que “*se dieron de gratificación a los jóvenes que bailaron la Espata danza en dichas funciones*”. Añadiendo a continuación en otro pago, “*cientos y veintidos reales coste del refresco de orden del mismo Ayuntamiento a los que asistieron a visperas del Santo Patrono a los mismos jóvenes de la partida anterior*”<sup>11</sup>. Al año siguiente se repite el pago a los que hicieron “*el baile de la espada para el lucimiento de las funciones del Santo titular*”. Volvemos a encontrar el año 1832 un acta municipal que acuerda su participación en las fiestas con “*el baile llamado Espata danza con los individuos de esta villa que están impuestos en ello*”<sup>12</sup>. Cuatro años más tarde se vuelve a indicar en el pago “*el titulado baile ezpatadanza*”. Se repiten pagos en 1842 y en 1853. En este último se vuelve a indicar que fue una “*espata danza*”.

Posteriormente no encontramos más referencias, aunque hasta la segunda guerra carlista es fácil se bailase alguno de los años.

De estas notas destacaríamos el hecho de denominar como “*Ezpatada danza*” la danza que hicieron, lo que nos lleva a creer que pudo no ser del mismo estilo que la realizada anteriormente. ¿Sería realizada con espadas largas, al igual que las clásicas *ezpatadantzak* del País, enlazados los *dantzaris* con ellas, o, se le denominaba ya así a la realizada con ocho *dantzaris*, como se hizo posteriormente con la del Duranguesado, en la cual se usan espadas, pero sin enlazarse con ellas, y golpeando como si fuese una esgrima? No sabemos cómo serían, pues, cuando posteriormente encontramos grupos de danzantes sus bailes son ya copia de los que se bailaban en el Duranguesado.

9. ARCHIVO MUNICIPAL DE ZEANURI. Libro de cuentas (1744/1790). Depositado en: Archivo Histórico Foral de Bizkaia (AHFB). Sig.: ZEANURI 0202/001. Fol. 142-vtº.

10. Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya (AHEV). (DERIO). Libro de cuentas de la villa de Ochandiano (1611/1666). Fol. 293.

11. ARCHIVO MUNICIPAL DE AREATZA-VILLARO. Cuentas municipales (1799/1848). Depositado en: Archivo Histórico Foral de Bizkaia (AHFB). Sig.: AREATZA 0155/001. Fol. 186-vtº.

12. ARCHIVO MUNICIPAL DE AREATZA-VILLARO. Libro de actas (1828/1844). Dep. en: AHFB. Sig.: AREATZA 0162/001. Fol. 61-vtº.

Otro hecho que nos sorprende es encontrarlos con grupos de danzantes durante estos años, en un momento convulso de guerras que se sucedieron a partir de la denominada de la Convención en 1795 contra los franceses, a la que posteriormente se siguió las realizadas contra Napoleón y pocos años después la primera guerra carlista. Fue una época en la que muchos pueblos abandonaron este tipo de danzas, puesto que los jóvenes estaban ocupados en estas guerras y sus preparativos para ello. No eran épocas de fiesta.

Tenemos que llegar a 1897 para poder referirnos a grupos de danzantes bailando en Areatza. Pero esta vez son de fuera. Son los grupos del Duranguesado, de Berriz y Garai, que se presentan al concurso de *ezpatadantzaris* de las Fiestas Euskaras que se celebran en la villa dicho año. El primer premio fue para el grupo de Garai, con la protesta del de Berriz, los cuales habían ganado un concurso anterior en Bilbao. Según el Periódico El Nervión: “*Parece que los de Berriz se hallan dispuestos a desafiar a los de Garay con un jurado de personas competentes, cruzándose la cantidad que deseen los vencedores de este concurso*”<sup>13</sup>. Al día siguiente debió de ser brillante el *aurreku* que realizaron los de Garai en la plaza de Areatza.

Las Fiestas Euskaras fueron promovidas por Antoine d’Abbadie. Comenzó organizando la primera en 1853 en Urruña (Lapurdi) a la que siguieron muchas más, tanto en Iparralde como en Hegoalde. La intención era despertar el interés de la gente sobre la cultura y las costumbres del País, organizando para ello diversos concursos, entre ellos de bailes tradicionales. En Bizkaia promovió la primera en 1882 en Bilbao. Al año siguiente fue en Markina, donde también hubo concurso de bailes, presentándose el grupo de Arretxinaga con su tradicional danza de espadas enlazadas, siendo premiados por ello. La siguiente fue en Durango en 1886, que tuvo un gran éxito, y muy interesante desde la perspectiva de las danzas. Muchos pueblos de Durango seguían manteniendo la tradición de celebrar sus fiestas

con un grupo de danzas que ellos denominaban *Dantzari Dantza* y que luego se extendió con el nombre de *Ezpatadantza*. Al concurso se presentaron tres de estos pueblos, Abadiano, Berriz y Garai, siendo Garai el premiado. Al mismo tiempo los durangueses organizaron una comparsa mixta de niños y niñas que bailaron una estampa realizando el trabajo de hilanderas, junto a dos danzas, una de arcos y otra de cintas.

Fue tan grande el éxito alcanzado por los *dantzaris* y su *Ezpatadantza*, al igual que las hilanderas, que al de unos años fueron el modelo que se extendió por todo el País. En las siguientes Fiestas Euskaras fueron principalmente grupos durangueses los que se presentaban a estos concursos. Así, en 1888 en Gernika gana Garai; en Iurreta, tres años más tarde, el primer premio es para Berriz; en 1896 en Bilbao también gana Berriz, aunque a Garai le dan la misma cantidad de premio; y al año siguiente en Areatza compitieron Garai y Berriz, con final acalorado como hemos visto. También comenzaron a desplazarse a otros pueblos a ofrecer sus danzas, bailando varias veces en los últimos años del siglo XIX en fiestas de Bilbao o en 1897 los de Berriz en las Fiestas Euskaras de San Juan de Luz. Culminando sus actuaciones fuera de su pueblo, en Londres, en donde el 11 de enero de 1930, participando en una gala folklórica con otros grupos ingleses, bailaron en el mítico teatro de la capital, el Albert Hall. Lugar de grandes espectáculos a nivel mundial.

Sabino Arana estuvo en las de Durango y le entusiasmaron las danzas, es más, a partir de una de sus melodías creo el himno para Euskadi, que hoy se toca en la Comunidad Vasca. En 1897 escribe que aún se conserva en el Duranguesado, “*pues, que nosotros sepamos, actualmente hay cuadrillas de ezpatadantzaris únicamente en Berriz, Iurreta, Abadiano y Garai*”, animando a que los pueblos formasen cuadrillas para bailar estas danzas. Precisamente, una vez fundada Juventud Vasca en 1904, durante los siguientes años, tuvo como meta extender estas danzas por todo el País. Para ello retocó un poco alguna de las

13. EL NERVION. Lunes 13 de septiembre de 1897.

danzas y fijando, como dijo Javier de Gortazar, “musical y coreográficamente, las reglas que habían de servir de base al resurgimiento y difusión de la *ezpatadantza*”<sup>14</sup>.

Pero Areatza, como veremos a continuación, formó con anterioridad un grupo de *ezpatadantzaris* por cuenta propia. En sesión municipal del 8 de enero de 1904, “a petición hecha por el grupo de *Espatadantzaris* formado recientemente en esta villa, solicitando un local para los ensayos”, acuerdan arreglar la planta baja de la escuela, así como pedir precios de una bandera “que este Ayuntamiento intenta confeccionar con destino al grupo indicado”<sup>15</sup>. Lo que quiere decir que para esa fecha estaban ya ensayando. Su primera actuación fue en las fiestas de 1904, y al parecer eran dos los grupos que bailaron, puesto que entre los recibos que se guardan hay pagos “a los *espatadantzaris* mayores” por 150 pesetas y “a los *espatadantzaris* chicos”<sup>16</sup> por 75.

Información sobre este grupo nos proporciona hace años Carmelo Iruarizaga, nacido en Areatza en julio de 1892. Su padre era veterinario y participó activamente en la organización de las Fiestas Euskaras. Hacia 1905 se trasladaron a vivir a Gernika. Posteriormente participó en las actividades del grupo *Elai Alai* de la villa Foral que dirigía Segundo Olaeta. Precisamente, al realizar nosotros en el grupo Dindirri de Bilbao un paloteado seguido de la *Saragi dantza* que se había aprendido de Olaeta, preguntamos a don Segundo de donde procedía, y su respuesta fue que de Carmelo Iruarizaga. Éste, después de sus andanzas de exilio y haber trabajado en Markina, finalmente, ya jubilado, vivía en Gernika y pudimos entrevistarle. Gracias a sus aclaraciones de que dicho paloteado lo aprendieron en Areatza de un carnicero que era de Markina, se indagó en esta Villa, y confirmando haberse bailado en ella por carnavales, se incorporó de

nuevo a sus fiestas de Carnaval, donde actualmente se puede ver bailado por el grupo Zerutxu. Pero no solamente esta danza, sino también trajo su padre un chico de Berriz que les enseñó sus danzas, para ello estuvo unos diez días, creando finalmente el grupo de *ezpatadantzaris* de Areatza. Nos enseñó una foto del grupo, así como una propia, vestido de dantzari a sus cinco años, cuando las Fiestas Euskaras. Nos describió la vestimenta que usaron para estas danzas: pantalones cortos con gomas, medias negras y faja azul de seda, alpargatas con cintas azules y pañuelos al cuello, las *txapelas* también azules. Para ensayos y, a veces para actuaciones les tocaban con flautín y atabal. Según Iruarizaga el grupo bailó en un concurso en Bilbao y muchos pueblos de Bizkaia y también fuera, como Sevilla.

Posteriormente, ya en Gernika, enseñó estas danzas al grupo *Elai Alai* en la década de 1920. También enseñó en otros sitios. Otra cosa muy interesante que nos dijo fue, que siendo él joven, recuerda que una persona mayor hacía bailes con un palo colocado arriba (“*Billaron gazte zala zahar batek palo bategaz eiten zen dantza erakusten eutson*”). Posteriormente, informando de este hecho a Jon Pertika, director del grupo *Beti Jai Alai* de Basurto, dice que en el grupo que formó su padre en Bilbao hacia el año 1945 tocaba el txistu Victor Azpeitia, txistulari de Areatza antes de la guerra, y que entonces trabajaba en Bilbao. Éste les enseñó una danza realizada con bastones entrelazados sobre la cabeza al que le denominaban “Baile de bastones”. Es fácil relacionar esta danza con las explicaciones de Iruarizaga, por lo que podemos decir que era danza de Areatza. Pertika no recuerda detalladamente el baile, pues era muy niño cuando lo bailaba, pero sí conserva la música, puesta en pentagrama por el txistulari de Barakaldo Luis Torres, que en dicha época también tocaba en el grupo con Victor Azpeitia.

Siguiendo con el grupo de *ezpatadantzaris* de Areatza, al año siguiente, 1905, antes de las fiestas del pueblo, donde volvió a participar, ejecutó sus bailes en Bilbao, junto a grupos del Duranguesado. Primeramente, bailó en el teatro Arriaga en el espectáculo que ofreció el orfeón

14. GORTAZAR, Javier. Prólogo al artículo inédito de “Ernardorena” tar Iru “Ezpata-dantza Bizkaia”. 1946. Archivo Sabino Arana Fundazioa. EGI-364-7.

15. ARCHIVO MUNICIPAL DE AREATZA-VILLARO. Libro de decretos (1897/1908). Depositado en: Archivo Histórico Foral de Bizkaia (AHFB). Sig.: AREATZA 0166/001. Fol. 270.

16. ARCHIVO MUNICIPAL DE AREATZA-VILLARO. Libramientos y recibos. Dep. en: AHFB. Sig.: AREATZA 0023/001. Lbto. 117.

Euskera el día de San Ignacio. La crítica del periódico El Nervión, del día 1 de agosto, decía lo siguiente: *“Seguidamente se presentó en escena el grupo de Spata-Danzaris de Villaro. Los elogios que nos habían hecho de estos niños fueron muy grandes, pero en verdad que los merecen. Bailan con muchísima soltura y corrección y presentan grupos verdaderamente notables. Hasta el chistu y el redoblante, dos muchachuelos, son dignos de elogio. El público ovacionó repetidamente a los muchachos”*<sup>17</sup>. Volvieron a Bilbao el día 7 para participar en el concurso que se celebró con motivo de las Fiestas Euskaras que se desarrollaron en esta villa. Los participantes fueron, además de los niños de Areatza, otros tres grupos de hombres del Duranguesado: de Berriz, Garai y Iurreta. La nueva Juventud Vasca, que se creó el año anterior, aún no había comenzado su labor de crear grupos en los diversos pueblos.

El periódico El Nervión recoge así lo sucedido: *“El Jurado, en vista del resultado del concurso, acordó conceder un primer premio de 400 pesetas a repartir por partes iguales entre las comparsas de Iurreta y Berriz y un segundo de 100 a la de Garai.*

*Las comparsas de niños eran de Villaro.*

*De una de ellas, dirigida por José Echevarria, formaban parte nueve jóvenes de 10 a 15 años y dos tamborileros de igual edad, todos los cuales ostentaban el color azul.*

*De la otra comparsa, de color rojo, formaba parte igual número de niños, pero de menor edad, pues el mayor solo contaba 10 años, y el menor, Lucio Espalza, solo cinco. Por cierto que este petit espatadantzari hizo las delicias del público.*

*Se concedió el primer premio de 150 pesetas a la comparsa de rojos y el segundo, de 100, a la de azules”*<sup>18</sup>.

Por la tarde volvieron a bailar en el Frontón Euskalduna, donde también fueron muy ovacionados, sobre todo el abanderado Lucio Espalza, de cinco años de edad.

También bailaron en las fiestas de Areatza de dicho año, figurando en cuentas del Ayuntamiento

pagos por ello, en el que se incluye lo dado a los espatadantzaris infantiles, pues, como vemos, había más de un grupo. El periódico El Nervión nos informa que el día 24, San Bartolomé, bailaron ante el Obispo de Dora que visitaba la villa. Así lo refleja el periódico: *“Aún conservo la grata, la tierna impresión que ayer recibí viendo a los pequeños espatadantzaris desfilan garbosos, aguerridos, al compás de la popular marcha de San Ignacio; saludar a S.I. el Sr. Obispo de Dora, el que aplaudía con entusiasmo a los niños, haciendo que se acercaran a él, conversando cariñosamente con todos, y agasajándoles por su destreza y habilidad”*<sup>19</sup>.

En abril de 1908 se organizó en Sevilla un festival de artistas con trajes y música típica de las distintas regiones de España; a ella acudió el grupo de *Ezpatadantzaris* de Areatza. Cada grupo tenía su pabellón en la feria y todos ellos desfilaron por los paseos de la misma. El Noticiero Bilbaíno del 10 de julio de dicho año recoge el hecho, indicando que se realizaron fotografías de los grupos, y añade que: *“la Comisión de festejos de Sevilla envió las fotografías y las medallas correspondientes a los spata-dantzaris vizcaínos al señor don Pedro de Zubiria y éste visitó ayer al Presidente de la Diputación, haciéndole entrega de unas y otras. El señor Salazar las entregó a su vez al señor secretario del Ayuntamiento de Villaro, que fue quien organizó la expedición, para que las haga llegar a manos de los interesados”*<sup>20</sup>. Se conservan estas fotografías.

Aunque en las cuentas de fiestas del pueblo no figuran pagos al grupo hasta el año 1912, suponemos que seguirían bailando. Pudo ser hasta el año 1917 pues en las cuentas de 1918 el pago se realiza al *“grupo de hilanderas y ezpatadantzaris de la Juventud Vasca de Bilbao”*<sup>21</sup>. Suponemos que éstos bailarían, como era costumbre en estos grupos, con la ikurriña; y es fácil que esto fuera el motivo para que, en 1923, en sesión del Ayuntamiento para programar las fiestas de este

17. EL NERVION. 1 de Agosto de 1905. Pág. 1.

18. EL NERVION. 7 de Agosto de 1905. Pág. 1

19. EL NERVION. 26 de Agosto de 1905.

20. EL NOTICIERO BILBAINO. 10 de julio de 1908.

21. ARCHIVO MUNICIPAL DE AREATZA-VILLARO. Libramientos y recibos. Depositado en: Archivo Histórico Foral de Bizkaia (AHFB). Sig.: AREATZA 0040/001.

año, se acordase que, *“por la tarde baile en la plaza por una comparsa de espatadantzaris, sin que en los colores de su equipo se manifieste distintivo alguno”*<sup>22</sup>. En 1925, también fue una comparsa de Ezpatadantzaris de Bilbao la que bailó en las fiestas, pues el recibo que firma José de Zubizarreta así lo confirma.

En 1929 se da una subvención al presbítero Eulogio Gorostiaga *“para atender a los gastos de equipo de dos grupos de espatadantzaris del Centro Cultural Católico de Villaro”*<sup>23</sup>. En los gastos de fiestas de este año se paga a los espatadantzaris de Abadiano, así como el refresco a los locales. Señal de que de nuevo comienzan a bailar los jóvenes del pueblo, que lo vuelven a hacer los próximos años. Probablemente los mismos del Círculo Católico, aunque en el recibo de 1931 se indican el pago al orfeón y al grupo de *ezpatadantzaris* del mismo. En 1933 el recibo de los dantzaris que bailan en fiestas dice así: *“a la actuación del grupo de Ezpatadantzaris e Hilanderas del ‘Areatzako Euzko-Batzokija’ durante las fiestas patronales de esta villa”*<sup>24</sup>. El recibo lo firma Juan Gorostiaga, presidente del Batzoki, que previamente manda una carta ofreciendo el grupo.

Hasta aquí se ha presentado todo aquello que hemos podido encontrar sobre la participación de grupos de baile que se han formado en Areatza para solemnizar sus procesiones y fiestas. Ha sido hasta el levantamiento franquista. Posteriormente vino la dictadura de cuarenta años durante los cuales se creó un grupo propio, afín al régimen, como eran los grupos de la Sección Femenina, de vida muy corta y, posteriormente, en 1965, otro de ambiente popular, bajo el impulso de José Félix Zamakona, con el nombre de grupo de danzas Areatza, el cual duró cinco años.

Pero la danza en Areatza no era solamente la que realizan los grupos de baile, sino que era más importante la realizada por el pueblo para su diversión en la plaza y las ermitas cercanas. Sobre todo, danzas mixtas en las que participaban hombres y mujeres. También existirían otros momentos de cuestaciones y carnavales en los que no faltarían cantos y bailes, pero de eso no se ha conservado excesiva información.

## AURRESKUS Y OTROS BAILES

La descripción más antigua que conocemos de la forma de danzar los vizcaínos nos la presenta la Crónica de Iburguen Cachopin, escrita pocos años antes del suceso que vamos a tratar a continuación. Se estima que fue completada poco antes de 1600, por lo que se puede aplicar perfectamente al hecho ocurrido en Areatza. No se publicó en su momento y recientemente lo ha hecho en su tesis doctoral Julen Arriolabengoa. Dice así sobre las fiestas de esta época: *“con grandes regocijos e fiestas de danza y cantares e músicas de tamborines y flautas y albocas, que son unos instrumentos antiguos hechos de cuernos y cañas a manera de Xabebas moriscas, con las cuales albocas tañen muy (...) y diferentes sones dulces y muy suaves para bailar y danzar a su uso vizcaíno, trabándose por las manos muchos de ellos y todos los que quieren danzar y así hacer un muy grande corro de danza, metiendo y tomando por las manos a una mujer o moza entre medias de dos hombres, y de esta manera, cantan y bailan y se huelgan y regocijan, comen y beben abundantemente como en bodas. Y esto todo hacen después que ya tienen acabado de hacer su lorra y acarreo”*<sup>25</sup>. Esta figura coreográfica en nuestras danzas vemos que ha sido muy antigua, es la de nuestros *aurreskus* actuales.

Por otro lado, la danza pública estaba socialmente controlada. Las autoridades tenían que presidir y ordenar la misma, concediendo la autorización correspondiente al que desease bailar. Sobre todo, porque el tipo y desarrollo de cada

22. ARCHIVO MUNICIPAL DE AREATZA-VILLARO. Libro de decretos. Dep. en: AHFB. Sig.: AREATZA 0168/001. Fol. 315.

23. ARCHIVO MUNICIPAL DE AREATZA-VILLARO. Libramientos y recibos. Dep. en: AHFB. Sig.: AREATZA 0042/001. Libto. 58.

24. ARCHIVO MUNICIPAL DE AREATZA-VILLARO. Libramientos y recibos. Dep. en: AHFB. Sig.: AREATZA 0044/001.

25. CRONICA DE IBARGUEN-CACHOPIN. Archivo Histórico Foral de Bizkaia (AHFB). Varios. Libros Antiguos – del 49 al 53. Título III. Cuaderno 65.

danza no permitía realizarla por dos grupos en el mismo sitio, por lo que era necesario regularlo. A pesar de las prohibiciones constantes de la Iglesia, por bailar entrelazados por las manos hombres y mujeres en la misma, dada la inmoralidad que ello suponía para el clero de la época, no se dejaban de practicar. Siendo realizadas en ciertos momentos por las propias Autoridades civiles, muchas veces mostrando su autoridad al resto del pueblo en momentos concretos, sobre todo en fiestas patronales<sup>26</sup>. Esta era la forma que tenían nuestros antepasados de manifestarse socialmente bailando en la plaza pública.

### DANZAS QUE ORIGINAN ENFRENTAMIENTOS ARMADOS Y MUERTES

En un pleito entre la villa de Areatza y la anteiglesia de Zeanuri, que tuvo su origen en unos hechos que ocurrieron en 1763, cuyas copias se encuentran en ambos archivos municipales

y del que trataremos más adelante, se detalla un hecho ocurrido en la villa de Areatza años antes, en el año de 1661. Los datos se sacan de los documentos existentes en las dos piezas criminales que se originaron y figuran copiados algunos trozos en los dos relatos, casi similares, de cada uno de los archivos. En ellos consta que el día veinte y cuatro de agosto de dicho año, “y por la tarde de él, que en la plaza pública de esta Villa sucedió una gran riña, y pendencia entre los vecinos y naturales de las anteiglesias de dicha de Zeanuri y Dima, de que resultaron tres muertos y otros muchos heridos”<sup>27</sup>. Uno de los heridos murió posteriormente.

El primer enfrentamiento se dio el 2 de agosto de 1661, fiesta del Jubileo de la Porcíncula, que se celebraba en el Convento franciscano de Santa Isabel, cercano al puente de Zubizarra, y a la que acudían los pueblos cercanos. Así se describe el hecho: “hubo en dicho sitio de Zubizarra

26. IRIGOIEN, Iñaki. “La autoridad y la danza en la plaza”. En: Cuadernos de Antropología-Etnografía, 8. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 1991; pág. 117.

27. ARCHIVO MUNICIPAL DE AREATZA-VILLARO. Depositado en: Archivo Histórico Foral de Bizkaia (AHFB). Sig.: AREATZA 0125/001.

ARCHIVO MUNICIPAL DE ZEANURI. Dep. en: AHFB. Sig.: ZEANURI 0163/022. Pleito Villaro-Ceanuri sobre Zubizarra.

*El albokari León Bilbao (Artea, 15/11/1986).*

*Foto: Emilio Xabier Dueñas.*



taberna donde concurrieron muchas personas, así vecinos y naturales de dichas Anteiglesias de Dima y Ceanuri, y los de dicho Dima tomaron un baile a son de Albogue y se armó pendencia entre ellos y los de Ceanuri, arrancaron sus espadas y a pedradas, y que a no llegar gente de esta Villa y de otras partes hubieran sucedido algunas desgracias; así de una parte se hirieron algunos y entonces se irritaron los vecinos de Ceanuri y Dima jactándose de que el día de San Bartolomé del mismo año, fiesta de esta dicha villa, y en ella se habían de ver y que después así los vecinos y naturales de ambas anteiglesias anduvieron previniéndose de coletos y armas". No se dice cual era el motivo de este enfrentamiento, si fue por el propio baile o bien por motivos anteriores. Lo cierto es que viendo lo sucedido posteriormente debía de ser grave. Uno de los hechos a destacar en las danzas que se realizan es que se bailan al son de albogue.

Llegado el día de San Bartolomé, armados como se indicaba anteriormente, se describen así los hechos: "que el dicho día de San Bartolomé de dicho año de sesenta y uno, por la mañana de él, vinieron muchos vecinos y naturales de dicha Anteiglesia de Dima con coletos, espadas, dagas, porqueras y medias lanzas, y entraron en la campa robleal que llaman de Santiago, jurisdicción de esta dicha Villa, frente de dicha Iglesia Parroquial, y en ella tomaron danza a son de Albogue y estando así danzando, parece también que muchos vecinos y naturales de dicha de Ceanuri tomaron danza a son de tamboril en la dicha plaza, y de ella pasaron a la referida campa y se iba acercando con su danza a la que traían los de dicho Dima, dando muchas voces y alborotos, como haciéndoles burla, y mofa y diciendo Vitor, y que en este tiempo, dicho señor San Pedro de Bolibar, Alcalde, envió un recado a la referida campa con Domingo de Alday, y Miguel de Alzola, Jurados y Ejecutores de esta dicha Villa, a las dichas danzas y les dijeron tuviesen paz y les dejasen a las danzas, cuyo recado dio a los unos y a los otros, y que los de Dima respondieron que si los de Ceanuri se les acercase otra vez habían de ejecutar y hacer contra ellos lo que pudiesen; con lo cual así los de Dima como los de Ceanuri y de dicha campa bajaron para la Villa y los de Ceanuri acabaron su danza en la referida plaza y con especiali-

dad por algunos de los testigos se dice, a su parecer, pasaron con dicha danza a dicho Zubizarra donde la tomaron y principiaron y los de Dima volvieron a dicha campa donde acabaron su danza". Vemos que, sin llegar aún a las armas, se mostraban desafiantes con sus danzas ambas cuadrillas.

La relación de lo que ocurrió a la tarde de dicho día nos la da el Alcalde de Areatza:

"que estando él mismo en el Consistorio de esta Villa con los demás de su Regimiento y otros Caballeros viendo la corrida de los toros que se corrieron para el festejo del referido Apóstol al acabarse la corrida le fue un mancebo natural y soltero de la Anteiglesia de Dima diciendo a dicho Señor Alcalde que a él y a otros mancebos camaradas les mandase dar el tamboril para hacer una danza en festejo de la fiesta que andarían con toda paz y cortesía lo que les concedió; y después de ello también fue a dicho señor Alcalde Martín de Arrealdegui natural de dicha de Ceanuri a pedir dicha licencia y tamboril para otra danza, a que el referido señor Alcalde le dijo tenía dada la primera, y que acabada comenzase la segunda con sus compañeros, y estando danzando los de dicho Dima, sin embargo, el referido Arrealdegui y sus compañeros tomaban otra danza a son de Albogue y por haberse atravesado la una danza con la otra por algún ademán, o descortesía tomaron pendencia los de la una con la otra, y fue tanto el bullicio de mancebos que sacaron las espadas y tomaron las porqueras, y aunque pidió favor a la Justicia y los quiso prender se resistieron los unos y los otros sin obedecer por haber más de cuatrocientos hombres, y le tiraron estocadas, por lo que no pudo, por entonces, prender a ninguno hasta que se sosegase la pendencia, respecto de que los dichos mozos andaban tan furiosos que porque no les prendiesen hubieran muerto a cualquiera que a ellos llegase, y después de haber dado voces habían muerto a tres o cuatro hombres y herido a otros muchos, se huyeron los unos y los otros por estar a poco trecho la jurisdicción de dicha anteiglesia de Ceanuri, y a la mitad de la plaza donde fue la riña se hallaron muertos Martín de Petralanda, Juan de Gallarza, y Sebastián del Portal, y Domingo de Ortiz herido con peligro de muerte".

En el otro relato, casi similar, se detalla que la danza de Zeanuri la guiaba un mozo de Otxandio y que el herido que finalmente murió fue Francisco de Bedia “Torubando”, de Zeanuri, al igual que los otros tres.

Seguidamente comenzó a tomar información el Alcalde de Areatza, que comenzó por encarcelar a dos vecinos de Dima. También se presentó el Corregidor de Bizkaia el día 27 y, después de informarse y hacer su escrito, mandó a dicho Alcalde llevarse los autos de la pendencia, volviéndose el Corregidor a Bilbao. Después de lo referido, “dicho señor Alcalde prosiguió en la sumaria y diligencia, examinando mucho número de testigos de oficio”. El Alcalde, “con acuerdo de sus asesores por sus dos autos que proveyó extra de dos vecinos de Dima que fueron presos la referida tarde de dicho día veinte y cuatro de Agosto, fueron mandados prender de sus personas setenta y nueve vecinos y naturales de dichas de Dima y Zeanuri y entre ellos tres personas que fueron de la villa de Ochandiano y anteiglesias de Zeberio y Yurre, y fuesen puestos en la cárcel pública de esta dicha Villa y se les secuestrasen y embargasen sus bienes y se despachasen cartas de justicia, suplicatorias para ello, para dicho señor Corregidor y demás Justicias donde fuesen hallados se condujesen a la referida cárcel y habiéndose librado y aceptadas por dicho señor Corregidor, en su ejecución se procedió a la prisión y embargo de bienes de dichos reos”.

No todos fueron encontrados, por lo que “fueron llamados por edictos, conforme a derecho, que se fijaron en la parte acostumbrada de esta Villa, para que se presentasen en dicha su cárcel pública por los términos regulares que así fueron llamados”, “y los que no se presentaron fueron declarados por rebeldes y contumaces”.

Los representantes de los tres muertos, así como la viuda del cuarto, María Gracia de Guileor, presentaron acusación y querrela. Se siguió “con los estrados de la audiencia en cuyo tiempo se presentaron en dicha cárcel algunos de dichos reos y oídos en Justicia recibida la causa a pruebas para con todos los interesados acusantes y reos, hicieron sus probanzas, a saber, por parte de dichos acu-

santes se ratificaron los testigos recibidos al tenor de sus acusaciones y los presentados acerca de sus descargos, y presentadas unas y otras probanzas, sustanciándose legítimamente la causa para la determinación de ella, fue nombrado por asesor el Doctor Artaza por el señor Alcalde que fue el año de sesenta y dos en esta Villa, quien dio y pronunció dos sentencias definitivas”.

La primero fue en cuanto a los ausentes y rebeldes, quienes “fueron condenados a pena capital los ausentes y rebeldes hasta treinta y un personas nominadas, a saber, el dicho Francisco de Urizar a que le fuese cortada la cabeza en un cadalso en la plaza pública de esta dicha villa hasta que muriese naturalmente, y los demás que fuesen ahorcados en las horcas que para el efecto se hiciesen, y fuesen colgados en ellas hasta estirar los cuellos y muriesen naturalmente en la dicha plaza, y además fuesen condenados en diferentes penas pecuniarias que de dicha sentencia resultan”. Francisco de Urizar, vecino de Dima, estuvo encarcelado y escapó de la cárcel, por eso fue distinta la condena en la forma de morir. Los de la segunda pieza, “muchos de ellos fueron condenados a presidios y destierros y otras cosas de penas pecuniarias que en la referida sentencia se expresa”.

No consta en las actas posteriores que se cumpliesen las condenas a muerte. Hay que tener en cuenta que los condenados habían huido. Lo que sí figura es algunas reclamaciones de las familias perjudicadas para que algunos volviesen a la cárcel y pagasen los daños ocasionados. Manifestando el Ayuntamiento en una de las actas que “no solo ha mantenido culpa en la dicha fuga, sino que habían acudido a su deber anticipando todos los gastos que los culpados en las dichas muertes debían pagar y es forzando la dicha casa y cárcel que tiene”<sup>28</sup>. Otro de los acuerdos municipales, tomados el uno de enero, es que, en el siguiente año, dado lo ocurrido el año anterior, no se hiciese fiesta alguna, cosa que al parecer no se llevó a cabo, pues en las cuentas de dicho año hay pagos por realizarlas, incluyendo al grupo de danzantes.

28. ARCHIVO MUNICIPAL DE AREATZA-VILLARO. Libro de Decretos (1634/1664). Depositado en: Archivo Histórico Foral de Bizkaia (AHFB). Sig.: AREATZA 0136/002. Fol. 111 y 115.

Estos escritos, independientemente de los enfrentamientos entre la juventud de dos pueblos, nos muestran la forma en que se desarrollaban las fiestas en los pueblos de Arratia. No solamente participaban los vecinos de donde se celebraba, sino que también acudían los de localidades cercanas. Concediéndoles el alcalde, también a éstos, la autorización para realizar sus danzas cuando se le solicitaba. Muchas veces, como acto de buena vecindad, obsequiándoles con vinos, al finalizar las mismas, como figura en pagos de más de un Ayuntamiento de Bizkaia.

Por otro lado, se puede comprobar, que el tipo de danza enlazada no permitía realizarla simultáneamente a dos grupos a la vez sin que se estorbasen. Un hecho similar ocurrió en Gipuzkoa, en el pueblo de Rentería en 1688. También llegaron a bailar dos grupos al mismo tiempo, cada uno con su tamboril, y según el acta del Ayuntamiento una de las danzas fue al paraje donde danzaban la otra y *“les rodeó y que en esta forma se rodearon recíprocamente ambas las dichas danzas la una a la otra y la otra a la otra”*, y finalmente se trabó una pendencia bien reñida, saliendo heridos varios de los participantes<sup>29</sup>.

Otro hecho a destacar es el uso de la alboka, además del tradicional tamboril, para bailar este tipo de danzas. Ello muestra que este instrumen-

29. AROCENA, Fermín. “Un auresku que terminó en danza de espadas”. En: Revista Internacional de Estudios Vascos (R.I.E.V.) Volumen 21. Número 2. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 1930; pág. 455.

to tiene una tradición muy antigua en Arratia.

### PLEITO POR PONER TABERNA, MUSICA Y DANZAS EN ZUBIZARRA

El hecho que hemos presentado viene descrito en el largo pleito que se desarrolló entre la villa de Areatza y la anteiglesia de Zeanuri en 1722. El origen estaba en que, al otro lado del río, junto al cual se constituyó la Villa, era jurisdicción de la Anteiglesia. Ambas orillas estaban unidas por un puente necesario para el tráfico, llamado Zubizarra. También al otro lado del puente se hallaba la Comunidad de monjas franciscanas de Santa Isabel, en jurisdicción de la Villa. Un hecho que provocaba la irritación de ésta era, que en las fiestas, tanto de la Porcincula como las patronales, los de Zeanuri colocaban taberna y danza en su parte del río. Ello molestaba a la Villa, tanto por la venta de alimentos y bebidas por los de Zeanuri, dejando de ganar con ello los de Areatza, como porque el tamboril y la danza no se acababa cuando decidía el alcalde, pues seguían tocando al otro lado del río, mermando su autoridad.

Antes de comenzar con el pleito, y para poder comprender la batalla ocurrida años antes, entre los muchos papeles que originaron, se puede leer lo que se afirma sobre la fiesta de Zeanuri el día de la Virgen y San Roque, los días 15 y 16 de agosto: *“corriendo novillos en su plaza de Iburguen, que dista de esta villa cosa de media le-*



Plaza de Zeanuri (23/10/2021).  
Foto: Emilio Xabier Dueñas.

gua, donde suelen concurrir los fieles y mucho número de vecinos y naturales de dicha Anteiglesia y de otras de dicha Merindad, con su tamboril y caja de tambor, con espadas, medias lanzas, escopetas y palos serrados de fierro”. Al parecer, no faltaban armas, aún en momentos de fiestas. Esto lo dice un miembro de Areatza, para añadir que de la misma forma se presentan en la fiesta que hacen en Zubizarra.

La parte que correspondía a la jurisdicción de Zeanuri al otro lado de Zubizarra se describe así: *“está entre heredades y la ría que media y ésta cae bajo de las goteras de las casas de esta Villa, y que por su cortedad, en deservicio de Dios y del bien público suelen retirarse muchos mozos con moza dentro de dichas heredades, por lo que se cometen muchas ofensas, lo que no podía remediar, ni lo pudieron sus antecesores, y además dichos vecinos de Zeanuri suelen concurrir con tamboril y taberna a dicho Zubizarra los días del Jubileo de la Porcíncula como dichos días de San Bartolomé, dando escándalo a los que concurren a ganarle en el Convento de religiosas de Santa Isabel y orden franciscana, jurisdicción de esta Villa, cercana a dicho sitio, con sólo el pretexto de que dicha jurisdicción es distinta a la de esta Villa y que su Justicia no puede corregir ni remediar, como va referido, los desórdenes que se ejecutan en los bailes y otras demostraciones deshonestas siguiéndose riñas y pependencias los de una república contra las otras por muchos bailes, y haber acontecido diferentes muertes, en especial ahora podía haber cincuenta a sesenta años”. Estas pependencias y muertes nacen del “abuso de venir a dicho sitio los de Zeanuri con su tamborilero, y permitiendo introducir los de este oficio para amontonar el número de danzas y desórdenes, concurriendo toda o la mayor parte de la gente de las Repúblicas por hallar el abrigo de que no pueda embarazarles, ni corregirles la Justicia de esta Villa, como lo podría hacer en ella, pues la función de bailes se hacen en su plaza pública, mandando dicho señor Alcalde a la vista, con sus Capitulares, Síndico y Secretario y diferentes particulares y vecinos de ella, y al punto del toque de la oración, dando su voz de paseo, con la asistencia de los expresados del Ayuntamiento, por las calles en la forma acostumbrada, se manda retirar y recoger el tamborilero sin que se le permita salir de casa*

*el resto de la noche y lo mismo recogerse sus vecinos y naturales para la quietud y reposo, lo que no se puede lograr con los que concurren en dicho sitio de Zubizarra, que se mantienen todas las noches con gran vocería, y danzas con los tamborileros”. Estas son las razones que presenta la Villa para que no se autorice la fiesta de los de Zeanuri en Zubizarra. A ello había que añadir otra, la venta de comida y bebidas que se realizan, al poner taberna en el lugar, todo ello con el menoscabo económico que supone para los de Areatza.*

El origen del pleito surge porque estando el Alcalde *“en la corrida de los novillos con los del dicho Gobierno y diferentes personas particulares de esta Villa y fuera de ella en dicha casa Consistorial se introdujo don Hurtuño Joseph de Alzivar, vecino de dicha anteiglesia de Zeanuri, a mandar se sacase un novillo desatendiendo a la veneración y respeto de la Vara Real, y no se contentando con esto, concluida la corrida, él mismo y otras personas, introdujeron a la casa en que estaban en la dicha plaza, pegante a la Consistorial, un tamborilero y tambor que lo hicieron traer de dicho Zubizarra sin preceder mandato, ni licencia de dicho Sr. Alcalde, y que aunque envió recado al referido don Hurtuño Joseph y a los demás, con Juan Ventura de Ibarreta, capitular y dicho Alboniga, escribano, a fin de que hiciesen suspender el tañido de dicho tamboril y caja, pues la Villa tenía el suyo, y se les daría para su huelga, y no obedecieron y continuaron con demostración de desairar, y menospreciar a la Justicia enviando frívola respuesta y la mañana de dicho día veinte y siete y ocho horas, uno de los tamborileros y tambor de los que concurren en Zubizarra, se introdujeron en esta Villa con su tamboril y caja tañendo en la calle pública sin licencia ni orden, faltando al respeto y veneración de dicho Sr. Alcalde, quejándose diferentes personas y vecinos, por lo que les prendió y puso en la cárcel pública con prisiones”. Estos actos prepotentes de los de Zeanuri son los que provocaron la reacción de las Autoridades de la Villa, dando origen a un pleito que duró varios años y finalizó en el tribunal del Juez Mayor de Bizkaia en Valladolid.*

De las distintas declaraciones que se manifiestan en los muchos papeles que originó el pleito destacaremos que la autoridad en las fiestas y

danzas la debe mantener el Alcalde, tanto en los toros como en las músicas y danzas: *“haciéndose la función de bailes en su plaza pública, estando a la vista los Señores Alcalde, Justicia y Regimiento, con su Secretario y diferentes particulares y vecinos de ella, concediendo danzas a las personas que piden, atendiendo con especialidad a los Fieles Regidores y vecinos de las Repúblicas más cercanas de esta dicha villa, y luego, al punto del toque de la oración, dando su borde y paseo con asistencia de dichos del Gobierno y escribano, por las calles de ella, como ha sido costumbre”*, sin que se le permita al músico tamborilero salir de su casa el resto de la noche. Cosa que no ocurrió en este año, mandando un vecino de Zeanuri, desde las ventanas de la casa en que estaba, se sacase un nuevo toro, sacándolo el encargado de ellos, también vecino de Zeanuri, sin atender a la Vara Real que ostentaba el Alcalde, o que un tamborilero extraño al oficial de la Villa, tocase danzas a la noche, a petición de dicho vecino de Zeanuri, en una casa particular, o una alborada a un conocido de él, sin autorización de la Autoridad de la Villa.

En aquel momento el Alcalde, según las declaraciones, no mandó prender a los tamborileros, *“porque no se amotinase la gente de Zeanuri contra la de esta Villa y no sucediesen algunas muertes, mediante hallarse en dicha plaza y Zubizarra pasados de trescientos hombres”*, añadiendo *“respecto de ser la gente de Zeanuri mucha y muy opulenta y esta Villa muy corta de vecindad y también de medios”*. Más tarde sí fueron detenidos y llevados a la cárcel los tamborileros. No se menciona para nada si al Sr. Hurtuño Joseph se le llamó la atención por sus intromisiones y participación en los hechos. Al parecer, teniendo casa en Areatza, pudiera ser uno de los muy opulentos de Zeanuri.

Lo que sí motivó estos hechos es que por ellos se comenzase el pleito sobre la participación de los de Zeanuri en las fiestas de Areatza, ocupando el terreno al otro lado del río, junto a la plaza de la Villa, en la que tenía jurisdicción. Entre los documentos, también se cuentan sucesos de años anteriores donde los de Zeanuri se entrometen en danzas de la Villa que se dirigían al

Convento de Santa Isabel, cuando *“diferentes de Zeanuri en dicho sitio se acercaron con los de dicha danza con demostración de hacer mofa y burla, con ánimo de embarazar no pasasen a dicho convento, y teniendo noticia dicho Alcalde pasó a donde dicha danza, y les mandó fuesen con ella hacia dicho convento, y dichos vecinos de Zeanuri, despreciando el decoro de la Real Vara, dijeron al tamborilero que tenían en su jurisdicción tocarse el tañido al modo de cuando se sacan los novillos en la plaza a correr y acercándose a dicho Alcalde que estaba con lo de la danza, con intenciones depravadas, provocando a riña y pendencia, y a esto dicho Alcalde queriéndolos aquietar con palabras modestas y no obedeciendo los de Zeanuri, llamó y pidió favor al Rey, y ellos respondieron palabras indecorosas, en menosprecio de dicha Real Vara, y arrancando sus espadas acometieron contra dicho Alcalde y los de la danza y desamparándola, echaron a correr y a huir hacia dicho convento hasta adonde le siguieron, y que a no haber hallado dicho Alcalde y los demás la portería del convento abierta y sus religiosas en ellas, donde entraron, tenía por cierto los hubieran muerto indefectiblemente”*.

Otro de los hechos que destacaríamos son las danzas que se realizan en la casa de la plaza, junto a la casa Consistorial. Lo relata uno de los tamborileros, dice que *“hallándose dicho Rafael, su amo, en dicho Zubizarra fue llamado a la casa nueva que está en la dicha plaza pública de esta Villa, frente de la dicha Consistorial, por los que en ella estaban para que les tocase una danza y dicho Rafael le llevo en su compañía, como a su criado, para que le acompañase con dicho tambor a tañer unas danzas y que hicieron dos dichos don Hurtuño y don Manuel Francisco de Alzivar, padre e hijo y otros caballeros y señoras que se hallaron en dicha casa”*. No se indica qué tipo de danzas serían las realizadas dentro de casa. No sabemos si serían de las que se hacían en la calle, bailando en cuerda o eran de las nuevas que se van introduciendo en casa de los “andikis”, como indica Manuel de Larramendi pocos años después, en 1754, sobre danzas que se realizan en saraos y salones grandes. No conocemos los conocimientos musicales de los tamborileros, ni su habilidad musical para tocarlas. El tamborilero era Rafael Arrate, vecino de lurre, y su criado



*taberna o barraca ni vender los demás alimentos necesarios a su manutención”.*

Posteriormente, si revisamos las cuentas de Zeanuri, encontramos más de un año pagos de gastos por acudir a las fiestas en Zubizarra. También que Zeanuri siguió porfiando en poder tener taberna y barracas, defendiendo su jurisdicción y propiedad, según papeles de 1811 que se conservan a continuación de los anteriores en su archivo. Se encuentran, una carta del Presidente del Consejo de Provincia en que teniendo noticia de que se ponen tabernas en ciertos días en parajes próximos a otros pueblos, se previene a la Anteiglesia de *“que de ninguna manera ni con pretexto alguno establezca en parte alguna más tabernas que las que actualmente tiene de asiento”*. Junto a esta nota se halla la contestación del Ayuntamiento defendiendo sus derechos y costumbres de tiempo inmemorial, solicitando poder para usar libremente su derecho, y la respuesta final de dicho Consejo de Provincia.

Al parecer siguió asistiendo el vecindario a dicho término, pues en 1844 figura un pago por el refresco pagado a la Justicia de Zeanuri por la asistencia en el puente de Zubizarra al objeto de guardar el orden. Más esclarecedor es el acuerdo del Ayuntamiento de Areatza de 1905, que teniendo en cuenta que en el puente llamado de Zubizarra ha establecido una taberna el rematante de la anteiglesia de Zeanuri, *“cuyos establecimientos solo persiguen la introducción fraudulenta de géneros sujetos a impuestos y a fin de evitar los contrabandos acordó nombrar una comisión competente”*<sup>31</sup>, para realizar diligencias a fin de arreglar los límites jurisdiccionales. Aún seguía la porfía al de unos meses, pues en sesión municipal de 22 de abril de 1906 se informa *“que conducían vino en un carro procedente de Ceanuri con destino a la taberna establecida en el término de Zubizarra jurisdicción de dicha Anteiglesia y al efecto y en unión de los dos alguaciles se*

*presentó en el puente de Uguinaga de esta jurisdicción, viniendo acompañando al carro el Sr. Alcalde de Ceanuri con su chuzo o insignia de autoridad, su alguacil y más de veinte hombres y al echarles el alto, o mejor dicho, para que se detuvieran, hicieron caso omiso y prosiguieron el camino al barrio de Uribiarte y el de Zubizarra quedando burlada su autoridad que ostentaba”*<sup>32</sup>. Aún seguían porfiando los de Zeanuri a principios del siglo XX.



*El dulzainero Patxi Bilbao (Lemoa, 1986).*

*Foto: Emilio Xabier Dueñas.*

31. ARCHIVO MUNICIPAL DE AREATZA-VILLARO. Libro de Decretos (1897/1908). Depositado en: Archivo Histórico Foral de Bizkaia (AHFB). Sig.: AREATZA 0166/001.

32. ARCHIVO MUNICIPAL DE AREATZA-VILLARO. Libro de Decretos (1897/1908). Dep. en: AHFB. Sig.: AREATZA 0166/001.

## LOS AURREKUS Y DANZAS POSTERIORES

Salvo los amplios datos que aportan los mencionados juicios sobre las danzas sociales en la plaza, no encontramos en los libros de actas y cuentas de los Ayuntamientos ninguna referencia concreta, siendo las únicas las existentes sobre grupos de danzantes. Aunque la contratación de tamborileros, desde los primeros datos municipales, nos lleva a afirmar que se realizaban desde muy antiguo, pues ese era uno de los objetivos de estos músicos y de algunos otros, que no se citan, como los albokaris y dulzaineros.

Es muy interesante el acta de Areatza del 17 de marzo de 1833, en la que se revisan los memoriales presentados por los tamborileros para su contratación por la Villa. Estos son de *Antonio de Bustinduy, Francisco de Elorriaga, Fermin de Ostendi, Mateo de Ingunza y Pablo de Azpeitia; los dos primeros residentes en esta Villa, y los otros en la de Elorrio, Bilbao y Durango, solicitando la plaza de tamborilero*<sup>33</sup>. Lo más interesante del acta es lo siguiente: *“que el tal tamborilero en los años que escriturase no ha de poder llevar paga alguna por razón de baile, ni tocar fandango, ni cosa alguna que aluda a diversión pública; y según hasta aquí se le dará la habitación en esta casa sin renta alguna”*. Vemos que el músico ya toca un baile que se va introduciendo en el País, el fandango, y probablemente algún otro moderno, pues es época en que los valeses, mazurcas, etc. se bailan por la gente elegante de las poblaciones importantes. Pocos años más tarde en 1846, según Juan E. Delmas, se construye un edificio con objeto de explotar las aguas termales que de tiempo inmemorial existían en la villa, con lo que comenzó a llegar gente foránea a tomar dichos baños. Es interesante observar que, precisamente ese mismo año, las cuentas del Ayuntamiento reflejan el pago *“al director de la Charanga de los aficionados de esta villa de orden del Ayuntamiento por la asistencia a la procesión de Semana Santa, Corpus y su octava para un refresco”*<sup>34</sup>. También

cobran *“los filarmónicos que componen la charanga de aficionados”* por las fiestas del Santo titular y *“en los festejos que se celebraron en la boda de la Reina Nuestra Señora”*. Según cuentas posteriores, el que dirigía, y probablemente creó la charanga, es Pedro Antonio de Mendieta, *“organista y director de la filarmónica”*. Después de esta fecha no falta año en que no figure el pago a estos músicos. Ellos son, al igual que en otros sitios, los encargados de incorporar otro tipo de músicas de danza y con ello los nuevos bailes de moda, enlazados de la cintura los bailarines, chico y chica, que tanto problemas morales provocará entre la gente puritana, y que años más tarde originó escritos y prohibiciones, como veremos posteriormente.

Al tratar sobre Areatza en su *Guía Histórico-descriptiva*, publicada en 1864, Juan E. Delmas nos dice que en dicha fecha concurren muchas personas a Areatza a disfrutar de sus aguas medicinales y que *“durante la permanencia de los bañistas en Villaro, el pueblo cambia de aspecto: se preparan excursiones al famoso monte Gorbea, bailes en la plaza, caravanas y otras diversiones que les hacen pasar los días de la manera más divertida”*<sup>35</sup>. Estos bailes en la plaza ya eran amenizados, no solamente por el tamborilero sino también por la Banda de Música. Es fácil imaginar que se tocarían bailes que los bañistas realizaban en sus pueblos de residencia, y no solamente *aurrekus* tocados por los *txistularis*.

Es en 1871 cuando se nos describe la romería de la plaza. Lo encontramos en un libro que relata las excursiones que unos bilbaínos realizan por toda la provincia. Se les llama los *“ganecogortos”* por su afición montañera y excursionista. Se titula *“Álbum de unos locos”* y está descrita por uno de ellos, Baldomero de Goyoaga, con mucha broma y alegría, aunque a veces cargado de ironía. Es muy interesante para conocer el ambiente de Areatza desde la perspectiva de unos bilbaínos. Precisamente al referirse a Arratia

33. ARCHIVO MUNICIPAL DE AREATZA-VILLARO. Libro de Decretos (1828/1844). Dep. en: AHFB. Sig.: AREATZA 0162/001.

34. ARCHIVO MUNICIPAL DE AREATZA-VILLARO. Cuentas municipales (1843/1882). Dep. en: AHFB. Sig.: AREATZA 0169/001.

35. DELMAS, Juan E. *Guía histórico-descriptiva del viajero en el Señorío de Vizcaya*. Bilbao, 1864; pág. 285.

aportan un clásico tópic bilbaíno de superioridad y algo vejatorio, aunque bastante común en ambientes bilbaínos de dicha época, que se visten de aldeano por carnavales: *“el mayor insulto que se puede dirigir a una persona civilizada es decirle que parece de Arratia. Los Arratianos visten un sombrero que acaba en punta con las alas recogidas por detrás, chaqueta, pantalón y polainas de paño pardo y dejan crecer el pelo de la nuca hasta que les llegue a mitad de la espalda. Así vestían hace tres mil años y dentro de noventa siglos serán lo mismo. Para los Arratianos no se mueve el mundo más que el Domingo cuando salen de la taberna.”*<sup>36</sup>

En una de sus excursiones pasan por Arratia, con intención de visitar las cuevas de Balzola y finalizar en Durango. Son seis expedicionarios. Llegaron a Areatza el 23 de julio. Llevaban una carta de recomendación para D. José de Mendieta, *“organista y director de la banda de música de Villaro”*, para que les acompañara en su excursión a Balzola. En su relato pinta a éste como un *“individuo de treinta a treinta y cuatro años, cara flaca y sin barba, mirada fría y con el labio inferior algún tanto pronunciado”*. Encontraron bastante gente conocida de Bilbao que *“van a Villaro a beber agua”*, también vieron a los *“guizones de los alrededores con sus sombreros de punta y sus greñas”*. Mientras comían, a la puerta de la fonda, el tamborilero les tocó una alborada, dándole una propina al final. Cuando dieron con el organista éste no les hizo mucho caso, en cambio otra persona de edad madura, Domingo Amorrortu, se ofreció a ayudarles. Había sido oficial de las filas carlistas durante la primera guerra y posteriormente comandante segundo de los miqueletes de Bizkaia.

Esperando viajar al día siguiente, su intención era bailar y pasaron por la plaza donde *“la romería estaba en todo su apogeo; los aldeanos sudaban la gota gorda de tanto bailar, las pollas paseaban en grupos de dos y tres enlazadas del brazo, esperando que alguno las sacara para moverse, el tamboril sonaba con una fuerza que bien se conocía que había merendado el que lo mane-*

*jaba, y todo convidaba a divertirse, pero nuestros bilbaínos no parecían muy animados todavía”*. Más tarde pidieron al organista que juntase a los músicos para tener baile a la noche en la misma plaza, consiguieron los permisos para ello, pero éste no encontró gente para organizar la Banda de Música. Para olvidar este contratiempo el señor Amorrortu *“se empeñó en que los bilbaínos hicieran un aurreescu. Mogón estaba pronto a hacerlo, con la condición de que tomaran parte los jóvenes del pueblo para evitar rencillas. El infatigable Amorrortu se presentó a la autoridad, obtuvo el aurreescu, hizo propaganda para aumentar la cuerda, habló a varios del pueblo para atzescu y ya lo tenía todo arreglado cuando, una partida de pollas empezaron a bailar su aurreescu.*

*Mogón, Mezié y Chapa fueron embargados por las pollas; los otros tres se excusaron y se entretuvieron en aplaudir a sus tres compañeros, que bailaban a las mil maravillas. A Chapa le tocó por pareja una rubia de ojos claros, ponderada en Villaro como la más hermosa”*.

Con esta descripción tenemos una mejor visión de lo que habían tenido que ser en Areatza las cuerdas de danza de siglos anteriores. Mezclados y enlazados hombres y mujeres, finalizando con danzas a lo suelto en la época que se relata. En ella se refleja el ambiente que se daba en la plaza de Areatza a mediados del siglo XIX, donde vemos que no faltaban los *aurreiskus*, y de la que tendríamos que destacar, que no eran solamente organizados por los hombres, sino también dirigidos y organizados por las mujeres, como ha sido costumbre ancestral y se refleja en documentos de muchos pueblos de Bizkaia. No es la única vez que se menciona este hecho en Areatza, como veremos posteriormente.

Es a partir de las Fiestas Euskaras cuando van proliferando las informaciones y concursos sobre bailes. En las actas y cuentas municipales de Areatza también las encontramos. En 1892 se

36. GOYOAGA, Baldomero. Álbum de unos locos. Bilbao: Udal liburutegi klasikoa, 2002.; pp. 177-194.

37. ARCHIVO MUNICIPAL DE AREATZA-VILLARO. Libramientos y recibos. Depositado en: Archivo Histórico Foral de Bizkaia (AHFB). Sig.: AREATZA 0036/002 y 0024/003.

38. EL NERVION. 17 de agosto de 1894. “Desde Castillo-Eleja-beitia”. Pág. 1

acordó otorgar a los *aurrekularis* que mejor bailen tres premios, creándose para ello el tribunal correspondiente. También al año siguiente se dan premios “a los que se distinguieron en hacer los *aurrekus* por las fiestas de San Bartolomé”<sup>37</sup>. En 1894 es un periódico el que nos da información de las fiestas. Hubo derroche de cohetes, limonadas, bailes y toros, y después de éstos,

“volvieron los bailarines a apoderarse de la arena, donde lucieron sus galas en el *aurreku*, buenos, pero buenos los bailarines, entre ellos un señor Llonga o Llonga, que es una notabilidad”<sup>38</sup>. Los toros fueron dos alaveses.

En 1897 se celebran las Fiestas Euskaras en Areatza, sobre las cuales ya hemos tratado antes, además hay un libro “*Areatzako Euskal Jaialdiak 1897*”, escrito por Luzia Alberro que trata sobre ellas. Ahora vamos a analizar los bailes sociales que se hicieron. La Banda de música y los tamborileros tocaron en la romería que se hizo en la plaza, se bailaron *aurrekus*, uno de ellos realizado por los *ezpatadantzaris* de Garai, por lo que no faltó ambiente en dichas fiestas. Pero, va a ser el periódico El Nervión el que nos aporta un dato de mucho interés. El día 12 de septiembre informa que “*Arratia puede asegurarse que es uno de los puntos de Vizcaya, quizás el único, en el que sus habitantes observan, con escrupulosidad, los usos y costumbres que han heredado de sus antepasados.*”

*Claramente queda demostrado esto, viéndoles en días como el de hoy, pues aunque no gran número, se ven algunos ancianos con el clásico traje y sombrero arrratianos (este último conocido con el nombre de sombrero de candil) por debajo del cual aparecen largas y ondulosas melenas de pelo color gris. También las mujeres respetan la antigua vestimenta; y en cuanto a las costumbres morales de Arratia, todo cuento se diga es poco; basta con mencionar que en la romería celebrada el jueves último en Arteaga, se prohibió el valsear, y lo mismo sucede en esta villa, pues las autoridades no permiten que los mutillos se agarren a las neskatillas para bailar al son del tamboril”.*

*La panderetera Maurizia Aldeiturriaga de Zeberio (Artea, 1986). Foto: Emilio Xabier Dueñas.*



Es la primera vez que encontramos la prohibición del valsear o “agarrao”. Interesa resaltar que este hecho de moralidad lo destaca un periódico bilbaíno, prueba que no era normal en otros sitios, como lo veremos más adelante, al conocer cómo bailaban los veraneantes en el mismo Areatza.

Otro concurso que se celebró fue el de hilanderas, no de baile, como el que se organizó con un grupo de niños y niñas para las fiestas de Durango y luego se extendió a otros lugares, sino del trabajo de hilanderas. Dice así el periódico del día 14: “*al subir al tablado doce ancianitas que se han disputado el premio, la gente que se hallaba en la plaza las ha saludado con santzos, los cuales han sido contestados con sin igual gracia por varias de las hilanderas. Los premios han sido concedidos a Melchora Barrueta, de Ceánuri, 20 pesetas; Magdalena Burgos, de id, 10 pesetas, y Lorenza Angoitia, de id., 5 pesetas*”<sup>39</sup>. Vemos que aún se conservaba la costumbre de hilar y tejer ropa en casa. En las cuentas del Ayuntamiento figura el pago de la comida a estas hilanderas.

Respecto de los bailes que se nos dice están prohibidos en la plaza a los nativos, es de interés la nota del Nervión del 1 de agosto de 1905: “*el domingo último hubo una bonita romería en el inmediato pueblo de Ceánuri, asistiendo las principales familias de Villaro y Arteaga, reinando una animación inusitada durante toda la tarde.*”

*Por la noche se organizó un baile concierto en el salón del establecimiento de Villaro, donde se reunieron las familias más principales de las aquí veraneantes, tocando el piano” ... “y cantando” .*

*“Seguidamente bailaron varios rigodones y valeses, distinguidas señoritas acompañadas por los galantes jóvenes que en gran número representaban honrosamente el sexo fuerte, terminando el baile con un galop”*<sup>40</sup>.

Vemos, que, para los veraneantes, en sus luga-

res privados, al parecer no estaba prohibido el “agarrao”. Con la banda de música en la plaza y los *albokaris*, dulzaineros y sobre todo acordeonistas o *trikitilaris* que para estas fechas proliferaban en Arratia no creemos que las prohibiciones se cumplirían muy a menudo. Sobre todo, para una juventud que veía no lo estaba en otros lugares. Quizás en la plaza del pueblo, donde se podía controlar más, pudiera ser que no se bailase.

Precisamente, una nota periodística de 1876, plantea esta situación. Al parecer los curas de Yurre y Villaro, según informan al periodista: “*que desde el púlpito, uno y otro sacerdote, permitieron a sus feligreses días pasados el que se entregaran con satisfacción a los placeres del baile, siempre que se colocaran a respetuosa distancia de la pareja, sin cogerla de ninguna parte el cuerpo, y mucho menos valsearla*”. Añadiendo a continuación el periodista su opinión sobre el hecho:

*“No dudamos que los jóvenes tendrán en cuenta esta advertencia en el lugar donde juzguen que pueden ser vigilados; pero nos cuesta trabajo el creer que así mismo se reportarán al acompañar a sus harto dóciles compañeras al pueblo de donde proceden, viéndoles como les vemos todos los días volver de las fiestas campestres amorosamente cogidos y bulliciosamente entusiasmados”*<sup>41</sup>.

Estas prohibiciones no sólo eran propiciadas por el clero, sino algunas corrientes políticas también las sustentaban. En una reunión nacionalista celebrada en Arteaga en 1908, en el mitin realizado por el señor Goicoechea, habló contra la danza al “agarrao”, enalteciendo la labor de Juventud Vasca. Manifestando que “*con sus romerías a la antigua usanza, ha conseguido introducir la nueva y sana costumbre en diversas localidades, antes corrompidas*”<sup>42</sup>. Por lo visto, aún no en todas.

No solamente los nacionalistas, sino los jaimistas o carlistas, también eran contrarios al “agarrao”, aunque dudamos, que partidarios de

39. EL NERVION. Martes 14 de septiembre de 1897.

40. EL NERVION. Martes 1 de agosto de 1905.

41. EL NOTICIERO BILBAINO. 17 de agosto de 1876.

42. A GACETA DEL NORTE. Lunes 30 de junio de 1908.

uno u otro partido lo cumpliesen en muchos momentos. Prueba de ello, el escrito que en la revista "Aurrera" de los jaimistas publica un vecino de Igorre. En él se dirige a los nacionalistas del pueblo que "se les pone en el testuz que han de valsear", y se ponen por montera las antiguas costumbres del País Vasco. Refiere que "el día de San Antonio al celebrarse por la tarde en la Plaza de Yurre la tradicional romería del gran santo y al pretender los concejales, que la presidían, impedir el agarrao y ordenar que se bailara con la honesta separación de sexos, según las antiguas y buenas costumbres del país, por las que tanto vociferan los jelquides y de cuya separación dicen ellos no tiene poca culpa la chulapa importación del valseo, los que por aquí tiene color bizkaitarra dieron la gran prueba de ser vizcainos amantes de las tradicionales costumbres de la región arratiana protestando contra los consejos dados por la autoridad del pueblo y procurando deshacer la romería, a cuyo fin se retiraron de ella"<sup>43</sup>.

Se marcharon tocando el "maqueto" acordeón, acompañado de una pandereta, una especie de pasodoble y se fueron a un lugar privado donde "valsearon todo lo que quisieron y bien apretaditos al armonioso son de su acordeón y pandero, que combinados ejecutaban o murgueaban piezas muy adecuadas al agarrao fuerte". Presentado un concejal con su chuzo para impedirles bailar, alegaron estar en lugar privado, donde éste no tenía autoridad. El jaimista o carlista, añade en su escrito, comentarios acerados contra los nacionalistas: "por si lo de Yurre fuese botón pequeño para muestra, en Castillo Elejabeitia, cuyo Ayuntamiento tiene mayoría nacionalista, en la romería del Sagrado Corazón de Jesús y en la repetición que de ella se celebra el domingo siguiente a dicha festividad, se ha bailado el agarrao a todo pasto sin que la autoridad local haya puesto el menor reparo". Y ... ¡Viva Jel y el acordeón, el agarrao y cuanto más apretadito mejor! ... y al que diga algo en contra ... ¡La gran pita y San se acabó!

Para ambos partidos, las danzas tradicionales

más importantes eran el *aurresku* y las danzas a "lo suelto". Siguiendo sobre este tipo de danzas, diremos que en las cuentas municipales siguen los pagos por *aurreskus* en fiestas, a veces por bailarlos enteros y otras veces por concursos. Éstos se extendieron a partir de las Fiestas Euskaras. El programa de fiestas de Areatza que se anuncia en 1910, entre otras cosas, se indican concursos de dulzaineros, dándoles libertad de tocar durante las fiestas a todos los que se presenten. Para el día 26, se acuerda que "por la mañana después de la función de Ánimas se celebrarán *aurreskus* y bailes debiendo ejecutar los *aurreskus* las más ancianas de esta villa, otorgándose los correspondientes premios"<sup>44</sup>.

Aquí nos encontramos otra vez con *aurreskus* de mujeres, en este caso ya ancianas, lo que evidencia que al parecer no era tan habitual entre las jóvenes. También fue para gente mayor un concurso de *aurresku* celebrado en Bilbao en 1905. Fue en uno de los primeros festivales que organizó Juventud Vasca el día de San Ignacio. Así lo recoge un periódico de la fecha: "a continuación se celebró el concurso de *aurreskularis*, en el que sólo tomaban parte ancianas mayores de 59 años, y para el que había premios de 50, 25 y 25 pesetas.

Presentáronse al concurso siete ancianas, obteniendo el premio de 50 pesetas Eugenia Guerineaga, de 72 años; el de 25 Josefa Larrucea, de 62; y el otro de 25 Balbina Múgica, de 84"<sup>45</sup>.

Precisamente este tipo de concursos para gente mayor, normalmente se realizaban para que tomase conciencia la juventud sobre las viejas costumbres.

En Zeanuri también encontramos a mujeres de edad bailando esta danza. La Gaceta de 1911 así lo indica: "y entre los bailes típicos del país merece mención un *aurresku* hecho admirablemente por un distinguido estudiante que llevó por compañera la

43. URRERA. Seminario Jaimista de Vizcaya. 11 de julio de 1914.

44. ARCHIVO MUNICIPAL DE AREATZA-VILLARO. Libro de Actas (1908/1916). Depositado en: Archivo Histórico Foral de Bizkaia (AHFB). Sig.: AREATZA 0167/001 ..

45. EUSKALDUNA. 5 de agosto de 1905. Pág. 6 y 7.

señorita María de Mendieta, hija del veterinario de Gordejuela, don Matias.

Como los años anteriores, los días 17, 18 y 19 tocó el tamboril el decano de los tamborileros de Vizcaya, don Miguel (a) "Colcha", y su esposa, que cuenta 77 años, hizo un *aurresku*, desempeñando su papel mejor que muchas de 20"<sup>46</sup>.

Las mujeres siguieron dirigiendo el *Aurresku* hasta muchos años más tarde también en otros pueblos del entorno, al menos en Ubide, como tuve ocasión de ver en mi niñez, así como en Otxandio.

Siguiendo con Areatza, donde encontramos más información, figuran bastantes datos de *aurreskus* dirigidos por mujeres. Algunos de ellos nos plantean serias dudas si alguna vez ha sido dirigido por una pareja mixta. En 1905 el *Noticiero* informa sobre las fiestas de dicho año. La nota sobre el *aurresku* bailado es de lo más sorprendente. Dice así: "Se bailó un *aurresku muy original* pues constituyeron la pareja Sotera Ibarondo y José Llodio, ancianos de ochenta y tantos años de edad, que danzaron con gran desenvoltura y agilidad, cual si fuesen jóvenes. Fueron muy aplaudidos y premiados con metálico por la comisión municipal organizadoras de las fiestas"<sup>47</sup>. Su redacción da a entender que bailaron entre los dos el *Aurresku*, máxime si lo denomina como "muy original". La estructura de la danza permite perfectamente que cada uno ocupe uno de los lugares principales de la cuerda, *aurreskulari* o *atzeskulari*, primera mano o última mano. Por lo que bien pudiera haber sido así. No se nos informa quienes completaban la cuerda, si era mixta o no.

Años más tarde, siguen bailando las mujeres, según el programa de fiestas que se recoge en el libro de actas de la villa. Para el día 26 se indica que "por la mañana después de la función de Ánimas se celebrarán *aurreskus* y bailes debiendo ejecutar los *aurreskus* las más ancianas de esta vi-

lla"<sup>48</sup>. Al año siguiente se le premia a "la vieja Doña Sotera", por bailar un *Aurresku*. La misma Sotera pudo ser la que es anunciada para bailar en 1912. El acta en que figura el programa vuelve a recoger un *Aurresku*, que bien pudo ser mixto, pues se anuncia así: "Día 25, función religiosa y terminada se bailará un *aurresku* por una anciana octogenaria y el famoso "Amalau"<sup>49</sup>. Aquí también se dice un *Aurresku* y no dos, por lo que se da a entender que bien pudo ser mixto. La estructura de la danza lo permite perfectamente.

A pesar de estos intentos de mantener a las mujeres bailando *Aurreskus*, durante los años del franquismo, dominado por un tipo de puritanismo moral, apoyado en cierto clero, quedaron, salvo excepciones, totalmente arrinconados.

En Zeanuri, también a los hombres que tomaban parte en el *aurresku* del día de Nuestra Señora por la mañana se les atendía, según figura en cuentas municipales de 1926. En Areatza, en 1921 se quiere celebrar un "Aurresku de honor con 20 pesetas a los concurrentes". Se bailó ya que también se les obsequia con refrescos, según las cuentas. En esta época se denomina así a los *aurreskus* completos, realizados por una cuadrilla enlazada por las manos. En muchos lugares eran bailados por las Autoridades, de ahí otra forma de designarlos: *Aurresku Real*. Al igual que la Vara Real para el bastón de mando<sup>50</sup>. Los *aurreskus* se siguen mencionando en las cuentas de los años siguientes hasta el levantamiento franquista de 1936.

Es interesante resaltar un acuerdo municipal de 1931, en el que el Ayuntamiento toma la decisión de indicar al tamborilero sobre lo que ha de tocar. Suponemos que se refiere a la jota que normalmente se componía de fandango y *arin-arin*, siendo ésta la forma de designarlos. Dice así el acuerdo: "se haga recordar al tambori-

46. EL NERVION. Martes 14 de septiembre de 1897. LA GACETA DEL NORTE. 26 de agosto de 1911. Pág. 4.

47. EL NOTICIERO BILBAINO. 28 de agosto de 1905.

48. ARCHIVO MUNICIPAL DE AREATZA-VILLARO. Libro de actas (1908-1916). Acta del 31 de julio de 1910.

49. ARCHIVO MUNICIPAL DE AREATZA-VILLARO. Libro de actas (1908-1916). Acta del 26 de julio de 1912.

50. IRIGOIEN, Iñaki. "La autoridad y la danza en la plaza". En: Cuadernos de Antropología-Etnografía, 8. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 1991; pág. 119.

lero municipal que, según costumbre de tiempo inmemorial, cada bailable de tamboril se compone de dos partes, es decir, de danza y contra-danza<sup>51</sup>. Al parecer, éste no lo cumplía. Es interesante la denominación que realiza de danza y contra-danza, que nos lleva a designaciones de épocas anteriores, como también lo eran a lo alto y a lo bajo o a lo ligero, entre otras denominaciones.

Las informaciones sobre los *aurreskus* celebrados en otras localidades arratianas las encontramos en las diversas publicaciones periodísticas realizadas a partir de finales del siglo XIX. Mencionaremos algunas que muestran que en



El trikitrilari "Fasio" (Bonifacio) Arandia de Igorre (Artea, 1986). Foto: Emilio Xabier Dueñas.

51. ARCHIVO MUNICIPAL DE AREATZA-VILLARO. Libro de Actas. Depositado en: Archivo Histórico Foral de Bizkaia (AHFB). Sig.: AREATZA 0168/001. Sesión del 14-7-1931

todos los pueblos de Arratia el *aurresku* de honor era una de las obligaciones festivas importantes, junto a la romería posterior. Danza que se venía realizando desde épocas muy antiguas.

En Aranzazu, en fiestas de San Pedro de 1921, además de una cuadrilla de *espatadantzaris* que baila el día 29, se indica que el día 30 "*habrá un aurreku de honor en la expresada plaza*"<sup>52</sup>. No encontramos información de años anteriores porque los periódicos bilbaínos no la ofrecen. Pero no hay duda que se realizaban.

En Artea, donde figura tocando el *txistu* Eusebio de Azpeitia y el afamado atabalero Roldan, ya en 1879 ofrece el Ayuntamiento un premio "*al que mejor baile el aurreku*". La prensa de 1893, informa que con motivo de la festividad de Santa Marina se ha visto "*numeroso gentío bailando admirables aurrekus y jotas al tamboril*"<sup>53</sup>. A principios del siglo XX siguen bailándose *aurreskus*.

Los de Dima, como ya se ha referido en el pleito descrito, bailaban ya el *aurresku*, no dejando de hacerlo posteriormente. Ya en 1892 lo recoge la prensa y dos años más tarde informan que las *neskatillas* y señoritas "*presenciaban las habilidades de los que tomaban parte en los "aurrekus", esperando al mismo tiempo el momento de formar parte de la cuerda para después del correspondiente baile, ir a reparar las fuerzas con sorbos de riquísima limonada*"<sup>54</sup>. Al año siguiente se les ocurre a los jóvenes, "*transportar en vehículo la romería a la capital arratianana durante ciertos momentos de la tarde, llevando consigo al simpático tamborilero para el tradicional aurreku*"<sup>55</sup>. No se conformaban con bailar solamente en el pueblo. Es interesante resaltar que, en algunos mítines carlistas celebrados en la Anteiglesia, son las señoritas las que sacan los *aurreskus*. Así se re-

52. LA GACETA DEL NORTE. 29 de junio de 1921.

53. EL NERVION. 24 de julio de 1893.

54. EL NERVION. 3 de julio de 1894.

55. EL NOTICIERO BILBAINO. 4 de julio de 1895.

fleja en 1907. Se informa que *“terminada la misa se bailará un aurreku de honor por distinguidas señoritas de Dima”*<sup>56</sup>. En 1921 se indica quienes fueron los aurrekularis por fiestas de San Pedro: se celebró el *“aurreku de honor por los afamados aurrekularis de este pueblo “Tafelista” y “Vibornia”*<sup>57</sup>. Originales los motes de los dantzaris que bailaron.

Es interesante resaltar que en las fiestas de Igoerre de 1886 *“bailaron los conocidos espata dantzaris que tanto llamaron la atención en las fiestas euskaras de Durango”*<sup>58</sup>, celebradas en julio del mismo año. La noticia nos muestra que los

dantzaris durangueses ya bailaron en Arratia antes de las fiestas Euskaras de Areatza, anteriormente mencionadas. Se añade en el mismo periódico que en las fiestas habrá baile, *“sin que dejen de abundar los aurrekus”*. Años posteriores se siguen contratando *espatadantzaris* foráneos. En 1903 son de Berriz. En 1916 a unos *“jovencitos de Amorebieta”*. Otras veces *“espatadantzaris de gran renombre”*. Como se puede apreciar no faltaban en fiestas, hasta que se formaría grupo propio. Tampoco faltaban los *aurrekus*. A veces, bailando algunos bilbaínos *“que hicieron prodigios de agilidad en el aurreku”*<sup>59</sup>. Hay que tener en cuenta que muchos de ellos acudían a los

56. LA GACETA DEL NORTE. 31 de agosto de 1907.

57. LA GACETA DEL NORTE. 29 de junio de 1921.

58. EL NOTICIERO BILBAINO. 14 de agosto de 1886.

59. EL NERVION. 28 de junio de 1893.



Panorámica del casco urbano de Zeanuri y montes circundantes (23/10/2021). Foto: Emilio Xabier Dueñas.

balnearios de la zona. Durante bastantes años se informa en los periódicos *“que se bailará en la Plaza Nueva un ‘aurresku’ de honor”*, en fiestas de la Asunción de Nuestra Señora.

Sobre Ubidea, pueblo de muy poca presencia en la prensa de la época, son llamativas las dos fiestas reflejadas en los periódicos, celebradas en 1913. Tienen un fundamento político, puesto que una es organizada por el círculo jaimista de Ubidea y la otra por los nacionalistas. En la primera se informa que, *“en la plaza se bailaron dos aurreskus, uno por los pastores del Gorbea, y otro por el Requeté de Durango”*<sup>60</sup>. En la segun-

da, la organizada por los nacionalistas, indica el periodista que, *“los espatadantzaris de Vitoria ejecutarán sus danzas en la plaza pública, bailándose a continuación un aurresku de honor por los de Ubidea”*<sup>61</sup>. Son momentos de expansión del Partido Nacionalista frente a los ambientes carlistas anteriores.

Es indudable que el *aurresku* de cuerda, o de honor, como se le denominaba en aquella época, con honda tradición histórica en el País, se mantuvo relativamente vivo hasta el levantamiento franquista. Siendo dirigido tanto por hombres como por mujeres, aunque éstas en mucha menor medida. ✚

60. LA GACETA DEL NORTE. 28 de julio de 1913.

61. LA GACETA DEL NORTE. 30 de agosto de 1913.



## Baile de los Bastones

Part. edizioa: Jon Gaminde Terraza  
Artxiboa: Beti Jai Alai

*Luis Torre*

§

The musical score is written for four parts: Txistu 1, Txistu 2, Txistu Handia, and Atabal. It is in 2/4 time and consists of 16 measures. The score is divided into four systems of four measures each. The first system (measures 1-4) begins with a section symbol (§). The second system (measures 5-8) continues the melody. The third system (measures 9-12) includes first and second endings. The fourth system (measures 13-16) concludes the piece.

17

21

25

29

*D.S.*

*e Fine*

# ELIZALDEKO AURRESKUA EDO BUSTURIALDEKO ERREGELAK: BERRESKURATZE PROZESUA

- Egilea: Foruko "Urdaibai Dantza Taldea" -

*Aurten betetzen dira 40 urte Busturialdeko Erregelak edo Elizaldeko Aurreskua berreskuratu zirenetik eta, horregatik, artikulu hau idaztea pentsatu dugu.*

*Jarraian prozesua nola eraman genuen kontatuko dugu.*

## AURREKARIAK

Foruko Urdaibai dantza taldeak, 1969an sortu zenetik, hasiera batean Bizkaian dantzatzeko ziren taldekako dantza tipikoak ikastea eta dantzatzea helburu zuen. Baina ondorengo urteetan gure dantza errepertorioaren berriztapenaz arduratzen hasi ginen. Batzuetan *Euskal Dantzarien Biltzarren* eskakizunek edo, besteetan, taldeko partaideen jakingurak eta hobetzeko nahiak, dantza berriak ikastera edota dantza tradizionalak berreskuratuzera bultzatzen zuten gure taldea.

Dantza horien guztien artean, garai hartan herriko jaietan dantzatzeko ohitura zegoena eta "Aurreskua" izenez ezagutzen zena gordetzeko beharra nabarmendu zen.

Garai hartan, 1970eko hamarkadan, Busturialdeko erromerietan behintzat, orkestren atsedendietan soka dantza soilak besterik ez zirenak dantzatzeko ohitura zegoen. *Aurreskua* izenez ezagutzen zen egitura zuen, hau da, *Desafioa*, *Kontrapasa*, *Aita San Miguel*, *jota* eta *biribilketa*.



1971ean taldearen hasierako argazki bat

Baina gure arbasoek kontaktzen zigutenez, lehen dantza hauek nahiko errotuta zeuden soka-dantzaren bertsio osoago batekin, “*Erregelak*” bezala aipatzen zutena. *Erregelen* zatirik garrantzitsuena *aurresku* izeneko dantzariak egiten zuen, sokan zihoan lehena baitzen. Horregatik, dantza multzo osoa *aurresku* hitzarekin ere ezagutzen zen. Baina urietan (Gernikan, adibidez) egiten zen *Uriko Aurreskua* izeneko dantzatik bereizteko, guk *Elizalde* izena gehitu behar izan genion.

Esaten zen Busturialdean pertsona gutxi batzuek egiten zituztela behar bezala, azkenengoz Espainiako Gerra Zibilaren aurreko garaian. Herrietako jaietako erromerietan ohikoa zen inguruko herrietako koadrilek ere parte hartzea eskatzea. Horretarako, “*Zaragi mutilak*” izenekoek erromerian arduradunengana jo behar izaten zuten. Lehiaketa sortzen zen dantza nork hobetoen egin, eta baita batzuetan erakustaldiarekin auzoko herriko neskaren baten mesedeak nork lortu ere.

Erregeletara itzuliz, jakin bagenekien Durangaldean dantzan jarraitzen zituztela bertakoek, belaunaldi-transmisio normal baten bidez ondo kontserbatu zirelako. 1976. urte inguruan beren eskualdetik kanpo hedatzen ari zirenez, lurretako taldetik ikasi genituen dantzatzeko. Gure errepertorioan sartu genituen eta lehiaketaren bat ere antolatu genuen.

Hala ere, zenbait eragozpen jaso genituen adituen aldetik, eta esan ziguten “*Erregelak*” dantzatu zirela “Oizeko beste magalean”, Durangaldekoak ez bezalakoak, eta, beraz, Busturialdekoak, gureak.

Horregatik, 1978. urte inguruan, dantzatzeari utzi eta geureak berreskuratzeari ekin genion.

## IKERKETA

Hasteko, 1920 eta 1930eko hamarkadak ezarri genituen ikertzeko helburu gisa. Arrazoia zen garai hartan (1978. urte inguruan) oraindik bizirik zeuden 75 edo 80 urteko dantzari helduek beren gaztaroa Espainiako Gerra Zibilaren aurreko garaian bizi izan zutela.

Beraz, noizbait Busturialdean erregelak dantzan

egin zutenekin harremanetan jarri ginen, baina ordurako nahiko helduak zirela ikusi genuen, horrek irakaskuntzan suposatzen zuen zailtasunarekin.

Zorte txarra izan genuen Luis “Urdebi” bezalako gure herriko dantzari zahar bat handik gutxira hila zelako. *Erregelak* dantzatu zituela jakin genuen eta jende askok esan zigun dantza hau ondo ezagutzen zuela. Bitxia bada ere, gure dantza taldeari izena ematen dion izen bereko Urdaibai Dorrearen sutearen ondoren eraiki zen baserrian bizi izana zen.

Jakin bagenekien dantzatu zuten azken lekua Lumoko Santa Luciako zelaia izan zela, abuztuaren 10eko San Lorentzo egunean; jakin ere bagenekien Bartolo “Urremendikoa”-k eta Rufino Garai “Mili”-k egin zutela. Beraz, azken horrekin harremanetan jarri ginen, oraindik Muxikan bizi baitzen, eta *Erregelak* ataletik urrats batzuk erakutsi zizkigun, gorde zuten bakarra. *Soka dantzaren* gainerakoa falta zitzaigun.

Baina ezagutza gehiago behar genuen, eta lanari ekin genion testigantza gehiago lortzeko eta dantza hau gerra aurreko garaian nola dantzatzeko zen ahalik eta zehatzen berreraikitzeko. Hona hemen elkarriketak:

### Balendin Aurre.

Ajangizkoa eta txistularia.  
75 urte inguru garai hartan.

Horren bidez, *aurreskuari* eta *atzeskuari* zegokien partitura musikala berreskuratu genuen, azken honentzat doinu ezberdin bat zegoela aurkituz, beste bide batzuetatik *aurreskuaren* doinua baino ez baikenuen ezagutu.

1930etik aurrera ezagutu zuen dantza hau eta urte askoan Ajangizko erromerietan txistua nola jo zuen kontatu zigun. Herriko zein kanpoko koadrilek “*Plaza-mutilen*” aurrean eman behar izaten zuten izena dantzan egiteko baimena lortzeko. Batez ere Lumokoak, Mendatakoak, Forukoak eta Muxikakoak izaten zirela gogoratzen zuen. Hobekien dantzatzeko zutenak Kanpantxuko Aleitio Bastegieta eta Ajuriako Txomin

Obieta izan zirela gogoratzen zuen, baina ordu-rako hilda zeuden.

Berak ezagutzen zuen dantzaren egitura hauxe zen: hasiera bat *Erreberentziarekin* eta ondoren *Erregelak* hasiera dantzarekin, gero txistulariak tan-tan eginez, dantzariek nesken bila joan eta haien aurrean *Aita San Migel* dantzatzen zuten. *Erregelak* dantzatzen zituena sokaren aurretik zihoan, sokaren partaide batekin bakarrik, mugitzeko askatasun handiagoa izateko.

Gogoan zuen, halaber, batzuetan "*Pasamano*" dantzatzen zutela kide guztiek.

#### Isidro Basabe.

Txistularia. Belendizkoa baina Foruan jaio eta Muruetan bizitakoa.  
80 urte inguru garai hartan.

Gerra aurrean *Gernikako Elai Alai Taldeko* txistularia izan zen, batez ere 1931 – 1936 Errepublikan. Gerran, ez zuten atzerrira eraman gainerako taldekideekin batera, eta txistulari ia bakarra geratu zen Gernikan.

*Erregelak* dantzatzen ikusi zituen Luis Urbebi (Forua), Bartolo Urremendikoa (Lumo) eta Mili (Lumo). Hauen aurretik, bera oraindino oso gaztea zenean, Anton Mendiola oroitzen zen, hau ere Lumokoa, "*Erregeletako*" dantzar ospetsua. Gogoan zuen nola Gernikako Udalak, astelehen berezi batzuetan, herriko feria egunetan, antolatzen zituen lehiaketetako bat ere irabazi zuela.

Gerra aurreko garai hartan, erromeriak *Aurrekuak* dantzatzeko gelditu egiten zirela gogoratzen zuen. Adibidez, Foruan ikusmin berezia zegoen haiek ikusteko, eta beti gogoratzen du herri horretako jendea oso animatua eta jolasaren maitalea zela. Gogoan du Foruan txistularia plazaren erdian jartzen zela, eta soinu-joleak alboetan, txandaka. Ajangiz ere oso berezia zen aurreku askorekin eta akordeoi musika gutxirekin.

Arratsalde-gaueko erromeriez gain, herriko jailetako mezaren ostean, eguerdian ere dantzatzen

ziren, zeremoniatsuago, alde zurretik ondo prestatuta.

Gogoratzen zuen egitura hau zen: *Erreberentzia*, *Kontrapasa* edo *Erregelak* neskak ateratzeko, *San Miguel* neskaren aurrean, gero *Zortzikoa* eta jota. Dantza pixka bat janzteko, Segundo Olaetak (*Elai Alai*ko zuzendaria) "*Txakarroren zortziko*" famatua sartu zuela gogoratzen du.

Gerra zibilaren ondoren, "*Jazzband*"-ak ugaritzen eta *Aurrekuak* murrizten hasi zirela esan zigen. Gainera, neskek ez zituzten maite eta plaza-tik alde egiten zuten egiten zirenean, eta, beraz, pixkanaka galtzen joan ziren.

#### Julian Ispizua.

Forukoa. Txistulari eta danbolinari.  
79 urte garai hartan.

"Itxua" txistulari ospetsuaren danbolindari izan zen lehenengo eta gero "Jose Txistu" rena, Foruko hainbat *erregela* jo zituen. Erromerietan jo zuenean, jendeak "*Aurrekuak*" dantzatzeko izena eman behar zuela gogoratzen du. Txanden kontura istiluak nahiko ohikoak izaten ziren garai hartan.

Foruan "*Erregelak*" egiten ezagutu zituenak: Jose Urrutia ("Rubio"), Fidel Arrieta ("Kantale") eta Lucas Madariaga ("Baldatika") ditu gogoan. Baina guztien gainetik Luis Urbebi, Gernikan dantzatzen ikasia.

Dantzaren ordena, esan zigunez, hauxe zen: lehenengo Aita San Migel eta gero "*Erregelak*" korroan. Nesken bila joateko, "Itxua" txistulariak "Tan-Tan" jotzen zuen danborrarekin. Gogoratzen zuen "*Txakarro*" ren zortzikoa ere jotzen zela. Denen artean jota batekin amaitzen zen beti. Batzuetan, "*Pasamanoa*" jotzen zuten, eta barre egiten zuten korroko kideekin, ez baitzekiten dantzatzen.

#### Karmelo Irazabal.

Forukoa.  
65 urte garai hartan.

Taldeko dantzar askoren aita eta aitona izan

zen, eta dantzari izan ez arren, dantza tradizio-nalen oso zalea izan zen.

1930eko hamarkadan, Gerra aurretik, Jose Urrutia "Rubio" Foruan dantzatzen ikusi zuela gogoratzen zuen. Bere ustez, hori zen ondoen dantzatzen zituena. Berak ere gogoratzen zuen behin Anton Mendiolari lehiaketa bat irabazi zio-la Gernikan.

### Juanito Etxebarri.

Forukoa. Txistulari eta dantzaria.  
60 urte garai hartan.

"Aurrekuak" bere erara egiten zituen beti Foru eta inguruko herri gehienetan. Ez zuen ondo ikasi "Erregelen" zatia, baina oso dantzazalea zen. Ordena hau ezagutu zuen: *Aita San Miguel* bi dantzariak batera, gero "Introducción de *Erregelak*" eta txistulariak tan-tan jotzen zuen bitartean nesken bila joaten ziren. Neskaren aurrean biek batera berriro dantzan egin eta gero katea atzekoz aurrera jarriz "atzeskuak" dantzatu. Amaitzeko Jota eta "Artolateko".

Azkenik, elkarrizketa horien ondoren, Víctor Olaeta jaunarekin, *Ballets Olaetako* zuzendaria eta Lumoko bizilagunarekin, jarri ginen ha-remetan. Bere gaztaroen dantza hau ika-

si zuen Anton Mendiolarekin, zeina, aurreko erreferentzietan ikusi dugun bezala, dantzari nabarmenenetakoa izan baitzen 30eko hamarkadan.

### ONDORIOAK

Aurreko iritziek ondorioztatzen dutenez, Gerra Zibilaren garaira arte mantendu zen dantza honen egitura honako hau zen:

- Hasteko erreberentzia edo Aita San Miguel.
- Gero neskak ateratzeko "Aurreku" izeneko dantzariak katearen aurretik, "Erregelak" dantzatzen zituen, dantzatzen jakinez gero. Bestela, "Kontrapas" deitzen zutena dantzatzen zuten, aurrerago deskribatuko dugun kontrapasaren ezberdina.
- Gero aureskulari biek Aita San Miguel ateratako neskaren aurrean.
- Berriro Erregelak edo kontrapasa atzeskuak, kateari buelta emanda.
- Berriro biek Aita San Miguel ateratako bigarren neskaren aurrean.
- Azkenik "Artolateko" edo jota eta biribilketa.
- Dantza amaitu ondoren, neskek zaragira gonbidatuko dituzte.



Victor Olaeta eta Urdaibai Erregelak dantzan, Lumoko anexionaren mendeurrenean (1982)

Kontuan hartuta *Aita San Migel* eta *Erreberentzia* edo *Desafioa* beste soka-dantza batzuen ekarpenak zirela, esaterako, *Uriko Aurrekuarena*, ulertu genuen zuzenena plazara sarrera "Hasiera" edo "Introducción a las *Erregelak*"-en bidez egitea. Jarraian, zonaldeko soka-dantzen egitura normalarekin jarraituz, kontserbatuz.

Bakarrik *aurrekuak* edo *atzeskuak Kontrapasa* banaka dantzatzea erabaki genuen, zegokion neskaren aurrean.

## MUNTAIA

1980tik 1981erako neguan Victor Olaeta jaunaren eskutik dantza honen ikasketa osotu eta burutu genuen, bere ezagupena zilegi hartuta, ematen zizkigun aholkuei jarraituta aurrerago irudikatuko dugun dantzaren muntaiari ekin geniolarik.

1981eko uztailaren 31n, San Inazio Egunean berreskuratutako *soka dantza* honen aurkezpena egin genuen eta urtero egun horretan dantzatuko genuen konpromisoa hartu genuen.

## DANTZAREN DESKRIBAPENA

Dantzarako zati hauek ditu:

- a) *Hasiera*.
- b) *Erregelak*.
- c) *Kontrapasa*.
- d) *Zortzikoa*.
- e) *Biribilketa*.

### a) *Hasiera*

Normalean zortzi dantzari irteten dira sokan plazara. Aurrean doan lehenengoa, *aurrekuak*, buruan doa. Soka plazaren inguruan erlojuko orratzen kontrako noranzkoan mugituko da eta, *aurrekuak* dantzan hasi arte, elkarri eskutik heldu gabe aterako dira.

Errepikatzen diren bi zati musikal ditu (bakoitzak zortzi konpasez osatua) eta *azken deia*. Lehen zatia dantzaren sarrerarako erabiltzen da: lehenengo aldiz jotzen amaitu aurretik, *aurrekuak* dantzan hasiko da. Dantzariak, lehenengo zatia bigarren aldiz eta bigarren zatia osorik dantzatu

ondoren, *azken deiarekin* amaituko du.

### b) *Erregelak*

Dudarik gabe, dantzaren zati garrantzitsuenaren hau, *aurrekuak* eta *atzeskuak* dantzatu dezakete bakarrik (*atzeskuak* sokaren mugimendua aldatzean eta bera *aurreku* bihurtzen denean egiten du dantza). Bi dantzari hauek, dantzatzen duten bitartean, soka mugiarazten dute.

Dantzak parte bakarra du hasieratik bukaerara. Dena azkenera arte segidan dantzatzea oso luze egiten denez, ohitura da bi zatitan banatzea. Horretarako, aurretik txistulariak dantzariekin erabaki beharko du zati luzea (bi zatiak jarraian) edota zati laburra (zati bakarrean) dantzatu nahi duten.

Luzea dantzatzea erabakiz gero, bakoitzak atal musikal osoa azkenera arte, inolako etenik gabe, dantzatuko luke eta *aukerako deia* dantzatu gabe utzi. Bestalde, zati laburra aukeratuko balute, *aurrekuak* hasierako atal musikal osoa dantzatuko luke *aukerako deia* barne, eta *atzeskuak*, geratzen diren atal musikalak dantzatuko lituzke doinua bukatu arte; hau da, *aukerako deiaren* hurrengo konpasetik azkenera arte.

*Aurreku* zein *atzeskuak* konpas pare bat dantzatu dutenean, sokako bigarren eta zazpigarren dantzariak (*zerbitzariak*), *aurrekuarekin* edo *atzeskuarekin* aurretiaz akordio batera helduta, neskaren bila joango dira. Behin neska hori ikusleentz arteatik atera dutenean, bi dantzari hauek eta neska, dantza non bukatuko den aurreikusiz, plazaren hegalean kokatuko dira. *Zerbitzariak* neskaren albo banatan jarriko dira.

### c) *Kontrapasa*

Plazaratutako neskari gorazarre egiten zaio bere aurrean dantza eginez. *Aurrekuak* edo *atzeskuak* bakarrik dantzatuko du, bakoitzak dagokionean. Edonon egonda ere, dantzaria *azken deiarekin* sokatik askatuko da eta, txapela eskuan, neskari agur eginez eta burua agerian, dantzan hasiko da. Neskari begira dantzatuko du. Gainerako dantzariak atzeko aldean sokan geratuko dira eskuak elkarri eman gabe.

Dantza hau errepikatzen diren 16 konpasetako bi zatiz osatuta dago. Lehenengo zatiak (lehen aldiz) dantzaren sarrera funtzioa betetzen du eta hau amaitu aurretik dantzariak dantzari ekingo dio. Horrela jarraituko du lehenengo zatiarekin (bigarren aldiz) eta gero bigarren zati osoarekin.

Amaitzen duenean, neskarengana hurbildu eta eskutik helduta "ipurdikada" bat emango dio. Bien eskuek loturik arku bat egiten dute. Neskaren laguntzaile izan diren bi dantzariak sokan dagokien lekura itzuliko dira. Jarraian, dantzariak banan-banan arkuaren azpitik pasatuko dira. Pasatzean txapela kentzen dute. Lehena pasatzen *atzeskua* izango da.

Ondoren, dantzariak katea lehen zeuden alde-rantzizko tokietan jarriz eratzen dute, horrela, orain lehenengoa *atzeskua* izango da eta azkenekoa *aurreskua*. Hau, arkutik denak pasatu eta gero, neskaren atzetik katean azkena jarriko da.

Gero, *atzeskuak* dantzatzeko ditu *Erregelak* aipatutako dantzaren egitura errepikatuz.

#### d) Zortzikoa

Dantza hau *aurreskuak* bakarrik dantzatzeko du eta sokatik tira egingo du erlojuko orratzen kontrako noranzkoan. *Soka-dantzako* edo *Elizaldeko aurreskuko* errepertorioko azken dantza da hau. Neska biak (*aurresku* eta *atzeskuarena*) sokaren parte dira orain. *Zerbitzariak* taldea osatzeko behar diren neskak ateratzen dituzten bitartean *aurreskua* dantzan ibiliko da. Soka neskekin osatuta dagoenean *aurreskuak* dantzatzeari utziko dio.

Errepikatzen diren zortzi

konpasetako bi zati musikalez osatuta dago. Lehenengo zatia (lehen aldiz) dantzaren sarrera da, hau amaitu aurretik dantzatzaren hasiko da, lehen zatia (bigarren aldiz) eta bigarren zatia-ekin jarraitu. Behar beste aldiz errepikatzen da osorik soka neskekin osatu arte.

Soka osatuta dagoenean *aurreskua* lehenengo tokian egongo da, gero bere neska eta gainontzeko neskak mutilen artean tartekatuko dira. Sokaren bukaeran *atzeskua* egongo da. Horretarako, bere aurretik bi neska elkarren ondoan jarriko dira.

#### e) Biribilketa

Behin soka dagokion ordenan jarrita dagoenean, neska-mutilek elkarri eskutik lotuta, *soka dantzarekin* bukatzeko, biribilketa bat dantzatzeko dute. Biribilketa konpas bakoitzeko bi aldiz jauzi eginez egingo da, lehenengo hanka batez eta ondoren bestez.

Hasiera batean biribilketarekin *soka-dantza* edo *Elizaldeko Aurreskua* bukatutzat eman beharko litzateke, baina ohitura da dantzaren osagarri diren *fandangoa* eta *arin-arina* ere dantzatzea. Hauek biribilean dantzatzaren dira erdira begira, neskak alde batean eta mutilak bestean. Horretarako, mutilek katean zehar eskumara mugitu beharko dute elkarren segidan jarri arte (gaur egun neska-mutilek tartekatuta dantzatzaren dute).



Foruko Erregelak Urdaibaiko dantza taldearen 50.urteurrenean (2019)



2003an, jantzi berriekin osatu zen muntaketa



Foruko zaragi mutilak

Zati hau bukatuta, neskak eta mutilak, katean berriro tartekatuta eta lehengo ordena berean, azken biribilketarekin plazatik irtengo dira.

#### 40 URTE DANTZARI EUSTEN

1981. urteaz geroztik, Foruko Udaletxeko Plazan dantzatu ditugu urtero Erregelak uztailearen 31 n, herriko jaiak direla eta.

Behin gure errepertorioan sartuta, gure bakar-kako emanaldietan ez ezik, hainbat lekutan ere antzestu ditugu, dantza "autoktonoa" izateagatik: Basauriko Dantza Agerketa, Bilboko Aste Nagusia, Dantzari Eguneko "Artazi" Jaialdia, etab.

2002an beste urrats bat eman genuen eta soka-dantza modu osoagoan birsortzea erabaki genuen. Errenteriako (Gipuzkoa) Ramon Garcia janzkera tradizionalako ikertzaile ezagunaren laguntzarekin, XX. mendearen lehen erdiko erromerietan gure arbasoek erabiltzen zuten arropa egin genuen.

2003ko uztailearen 31 n, zaindariaren jaiaren eguerdiko erromeriaren irudi osoa birsortu genuen, jantzi berriekin eta egitura honekin:

#### Kortejoa, Elizatik Udaletxeko plazara:

- Txistulariak taldeko arropa berriekin jantzita eta Alkate soinua jotzen.
- Udalbatza, benetakoa ala ez, antzinako erara jantzita. Alkatea, zinegotziak, aguazila, abadea, etab.
- Ahal den jenderik gehiena baserritar edo aintzinako erara jantzita.
- Baserritar edo estilo zaharrean jantzitako pertsona-kopuru handiena.

#### Plazara sarrera:

- Kortejoa iristean, zahagiaren sarrera, astoak tiratutako lorez apaindutako gurdiaren gainean. Bolanderak botatzen.
- Jarri zahagia plazan, dagokion lekuan.
- Zabaldu zahagia eta ardoa banatu pitxer eta basoetan.



Foruko zaragi mutilak

- Udalbatza bere aulkian eseri eta erromeria hasteko baimena eman.

#### Erromeria:

- Jantzitako jendea, ahal den gehiena, plazan zabaldu. Korroetan eta abar.
- Plaza mutilek, zahagi ondoan, aurrekuen txandak apuntatu.
- Aguazilak, bere makilarekin, korroa irekitzen du.
- Aurrekua egiteko alkateari baimena eskatu.
- Erregelak dantzatu.
- Jarraian, aurrekuan parte hartuko duten guztiei zahagira gonbidatzen zaie.
- Ondoren, erromeriak jarraituko du. Jotak eta abar.
- Aurreku gehiago eskaturik badago, jarraitu era berean.

#### ETORKIZUNA

Bidegurutze batean aurkitzen gara bizitzaren maila guztietan, eta gure dantzaren etorkizunari ere eragiten dio.

Gure gizartea oso eboluzionatzen ari da eta etorkizunari begira galdera asko sortzen zaizkigu:

- Dantza honen kontserbazioaren bermatzaile izan behar dugu?
- Dantza generoaren parekatzera egokitu beharra daukagu?
- Nola egin dezakegu herriko pertsonak edo agintariak gehiago integra daitezen, gaur egun, herriko jaietan pribilegiozko lekua duen dantza erritual honetan?

Ziur gaude galdera asko sortuko zaizkiela artikulu hau irakurtzen dutenei, eta etorkizunak nolakoa izan behar duen edozein iradokizun oso estimatua izango da beti gure aldetik. ✨

## HASIERA

Txistu 1

The musical score for Txistu 1 is written in 2/4 time and consists of four staves. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature, followed by a single eighth note. The second staff contains the first ending, marked with a bracket and the number '1.'. The third staff contains the second ending, marked with a bracket and the number '2.'. The fourth staff contains the final ending, which includes both first and second endings marked with brackets and the numbers '1.' and '2.' respectively. The piece concludes with a double bar line.



## KONTRAPASA

Txistu 1

1.

2.

1.

2.

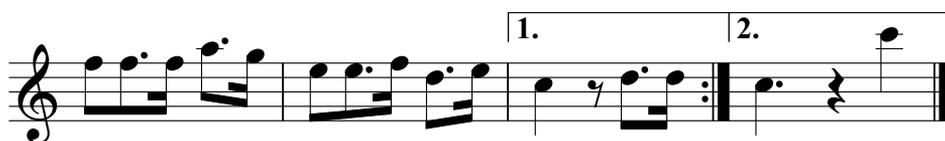
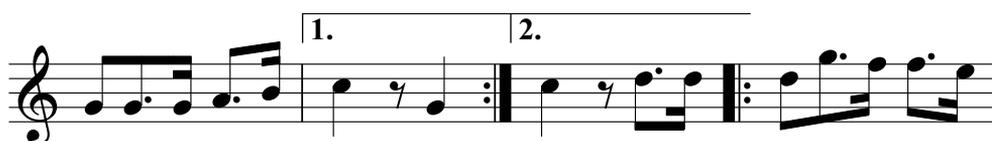
Forua - URDAIBAI DT

## ATZESKUARENA

Txistu 1

1. 2.

## ZORTZIKOA



# EL DANCE DE TUDELA Y PALOTEADO DE SAN JUAN BAUTISTA.

## 44 AÑOS DE UN PALOTEADO URBANO

- Egilea: Ana José Jacoste Sáez

Asociación Cultural de Amigos del Dance y Paloteado de Tudela -

*Tuterako "Dance" eta San Joan Bataiatzailearen "Paloteado" 1978ko  
ekainaren 24an ospatu zen lehen aldiz.*

*Aberasten joan diren aldaketak eta eraldaketak izan ditu.*

*2002an Tuterako Udalak interes lokaleko jai izendatu zuen eta etengabeko  
44 edizio dira, XXI.mendearen errotutako "Dance" bizi bati eusteko.*

Sin ninguna duda, para hablar de la historia del Dance de Tudela es de obligado cumplimiento mencionar la obra del que fue su director hasta 2010, el tudelano Pedro Miguel Sánchez-Eguilalde: "El Dance de Tudela, 30 años del Paloteado de San Juan Bautista". En su preámbulo dice, en relación a lo que pretende ser este libro, refiriéndose al Dance de Tudela: "...una crónica, un manual y un testimonio..."

Y así es porque el objetivo lo ha conseguido con creces; habría que añadirle el adverbio y adjetivo "muy valioso". Sin el contenido de su aportación este riguroso resumen que aquí vamos a publicar no se hubiera hecho realidad.

De andamiaje a esa obra le sirvió el artículo publicado por él mismo en 1986 en la revista *Dantzariak* nº 35 y toda la información que año tras año investigó, recopiló, guardó y cuidó escrupulosamente, además de la bibliografía especializada consultada a la que hace referencia.

Por todo ello, no solamente hemos de nombrar y reconocer, sino también agradecer su incansable labor en favor del folklore y las tradiciones

tudelanas, especialmente del Dance o Paloteado de Tudela.

No puede obviarse mencionar a las muchas personas amantes del folklore que, en algún momento o durante mucho tiempo, han formado o forman parte del imprescindible elenco de protagonistas de cada edición del Dance, tanto de cara al público como "entre bambalinas"; sin ellos, no sería posible contar su historia.

Y no hemos de olvidar a nuestro fiel público, fundamentalmente vecinos y vecinas del barrio de Lourdes y de Tudela en general, así como de otras localidades, en muchos casos conocedores y amantes del folklore, que cada año acuden a la cita con curiosidad y expectación.

Y sin duda, destacar el más sincero agradecimiento a la parroquia de San Juan Bautista de Tudela, con los diferentes párrocos que la han dirigido, sacerdotes y feligreses por haber sido la cuna en que nació el Paloteado de Tudela. Sin su techo nada de lo que aquí se narra hubiera sido posible.

## 1. DANCE Y/O PALOTEADO: CONCEPTO Y ELEMENTOS CLAVE

Sánchez-Eguialde (2009) especifica:

*“Ambas acepciones son sinónimos y hacen referencia al mismo tipo de **espectáculos en que se ejecutan danzas de palos y representaciones versificadas con intervención de personajes**, según podemos constatar en el Diccionario de la R.A.E. y en el “Vocabulario Navarro” de José María Iribarren.*

*No obstante, aún siendo conscientes de este idéntico significado, por un eminente sentido práctico y de utilidad y teniendo en cuenta la complejidad y amplitud del **Dance de Tudela y/o Paloteado de San Juan Bautista**, denominaremos y entenderemos como **Dance** todo el conjunto de los diversos actos que, a lo largo de tres días, se realizan en honor de San Juan Bautista; y como **Paloteado**, propiamente dicho, el acto cumbre de todos los festejos, que tiene lugar sobre el tablado durante la tarde del sábado más próximo a la festividad del 24 de junio (nacimiento de San Juan Bautista).*

*...si bien no se descarta utilizar ambas palabras como sinónimos, indistintamente, cuando fuera necesario... en Aragón es de uso más habitual la palabra **Dance**, mientras que en **Navarra** se utiliza con preferencia el término **Paloteado**”.*

¿QUÉ ELEMENTOS INCLUYE EL DANCE O PALOTEADO? ¿CUÁL HA SIDO SU EVOLUCIÓN?

Mikel Aranburu (1988) afirma que Antonio Beltrán y Mercedes Pueyo defienden una total independencia de las danzas con respecto al resto de la función dramática. Las danzas se incluirían de forma artificiosa, quedando desligadas del contexto literario. Los dances siempre tuvieron baile añadido a los diálogos, “*hasta el punto de que la pieza original es, precisamente, las **danzas** y, en particular, las **de palos**. A las primitivas danzas se les unió, a través del canto y la poesía lírica, la función de la **Pastorada**. Ambas, para Mercedes Pueyo (1961), tienen un origen pirenaico, por lo que su difusión se produce de norte a sur*”.

Prosigue Aranburu (1988):

*“El **Dance** en una primera fase, contaba, por tanto, con estos dos elementos. De los Misterios y Autos sacramentales proviene el **enfrentamiento del Ángel y el Diablo**...”*

*“En el siglo XVIII el conjunto se consolida y ajusta definitivamente con las representaciones de moros y cristianos...”*

Hecha la explicación sobre la evolución del Dance, decir que el que es hoy en día el Dance de Tudela cuenta con: **las danzas**, principalmente las de palos y otras, como ya se explicará, **la Pastorada** (diálogos entre Mayoral y Ra-



Paloteado de Tudela (2000)

badán) y **enfrentamiento entre el Ángel y el Diablo**. No hay representación de moros y cristianos.

Lo que sí se hizo es que **se añadieron nuevos personajes** (Tarambana, Alcalde y La Pepa) a los clásicos de otros Dances o Paloteados. Ello marcó adoptar una estructura que diera cabida a las intervenciones de estos. Una de las peculiaridades definitorias del Dance de Tudela es que cuenta con siete personajes.

El desaparecido Joxemiel Bidador *Nabarrikadas* (2020) realiza una valoración positiva del mismo:

*“Por lo que respecta a la parte hablada, este Paloteado hace gala de una inusual riqueza, ya que, además de los personajes clásicos del Mayoral, Rabadán, Ángel y Diablo, intervienen también el Tarambana, el Alcalde y la Pepa”.*

## 2. HISTORIA DEL DANCE O PALOTEADO DE TUDELA

### EL INICIO.

El Dance y/o Paloteado de Tudela, en honor a San Juan Bautista, supuso una “recreación” en un contexto urbano: el barrio de Lourdes de Tudela.

**Quien mejor lo explica es Sánchez Eguialde:**

*“Tudela, capital de la Ribera de Navarra, poseía antecedentes y datos históricos que confirmaban la existencia de festejos populares, dances o paloteados, en épocas pasadas de los que no habían quedado testimonios fidedignos, tan solo fragmentarios”.*

*“Resultado de múltiples esfuerzos e ilusiones de un grupo de personas entusiastas y amantes de nuestras costumbres y tradiciones, que se habían propuesto como meta resurgir una de nuestras fiestas más entrañables y genuinas, el Dance y/o Paloteado. Se tenía la intención de dotar a Tude-*

*la de una expresión folclórica autóctona y propia (entonces aún no se había recuperado la “Jota de Tudela”), al margen de la jota navarra cantada...” (Sánchez-Eguialde 2009)*

En este contexto, en 1978, en el seno del grupo de danzas *Anayak*, se procedió a recrear, bajo la dirección de P. M. Sánchez Eguialde, un Dance “ex novo”, es decir, con danzas, vestuario, músicas y personajes de nueva creación, manteniendo los esquemas tradicionales de los antiguos paloteados, pero dándole un carácter más actual y dinámico.

*“Pero ante todo tenemos muy clara la idea de que este Paloteado que hemos resurgido tiene que ser folklore vivo, enraizado en el pueblo y sentido por éste, esperado año tras año y vivido con intensidad, siguiendo los dichos y alusiones de los personajes y situaciones de actualidad. (...) el nuestro no es un folklore de salón o exhibición, nuestro Paloteado no resulta en los escenarios ni en los lugares cerrados; su sitio es la calle, el aire libre y las plazas” (Sánchez-Eguialde. 1986).*

Así, el 24 de junio de 1978 a las 20.00 hrs. se representó, por primera vez, el **Dance de Tudela y Paloteado de San Juan Bautista**, en la calle hoy denominada Paloteado, frente a los locales del antiguo Centro Parroquial de San Juan Bautista del barrio de Lourdes.

### ALGUNAS FECHAS E HITOS CLAVE.

Las dos primeras ediciones se llevaron a cabo por el Grupo de Danzas *Anayak* (con sede en el centro parroquial de San Juan Bautista) que tenía en su repertorio de danzas el Paloteado de Cortes.

A finales de 1980 desapareció este grupo como tal, al fusionarse con *Erribera Taldea* para formar el nuevo Grupo de Danzas *Muskaria-Dantza Taldea*, actualmente desaparecido. Quedaron entonces un grupo de componentes únicamente para representar el Paloteado de cada año y, en 1982, con las danzas y música ya propias, pasan a denominarse Grupo de Danzantes de San Juan Bautista.

Ese mismo año, 1982, el Muy Ilmo. Ayuntamiento de Tudela lo declaró “Fiesta de Interés Municipal”.

En 1987 se constituyó la **Asociación de Amigos del Dance y Paloteado de Tudela**, encargado, hasta la actualidad, de mantener y organizar el Dance de Tudela y Paloteado de San Juan Bautista cada año.

Desde su inicio se ha venido celebrando de forma ininterrumpida, excepto el 2020, por la pandemia del Covid-19 y del que se dejó un pequeño testimonio en un video publicado en las redes sociales.

En 2021 se celebra la 44 edición.

## EVOLUCIÓN Y CAMBIOS A LO LARGO DE SU HISTORIA

En tres ocasiones ha cambiado de **lugar la celebración** del acto principal del Dance. El Paloteado propiamente dicho, que se pone en escena sobre un tablado, comenzó celebrándose en la calle actualmente llamada Paloteado. Posteriormente, en 1993, se celebró en la Plaza de la nueva Parroquia de San Juan. La última y actual ubicación es la del Parque Perrinche, muy próxima a la anterior ubicación.

El **horario** del primer año, 1978, fue vespertino, a las 20.00. Los años siguientes fueron matutinos, el domingo; en los años noventa se cambió a vespertino el sábado, siempre tras la celebración de la misa en honor a San Juan Bautista.

A partir de este cambio de horario, definitivo, dejó de interpretarse la Diana bailada.

**Actualmente el Dance se celebra el fin de semana más próximo a la festividad de San Juan** (dado que no es festivo en Tudela) **y que coincide con el penúltimo fin de semana de junio, en dos días:** el viernes, día de Vísperas, con el Baile del Rosco (donado cada año por una familia), el Pasacalles de Vísperas y Saludo de Arcos, y el sábado, con Misa, Cortesías de recibimiento al Santo, Tremolación de la bandera, Procesión



*Un momento del Dance (2013)*

y Paloteado sobre el tablado.

Ha cambiado varias veces la **estructura y orden de las partes**, hasta conseguir una duración y organización ágil, dinámica y que no hastiara al público.

Los **personajes** iniciales eran los más habituales y comunes en los Paloteados: Mayoral, Rabadán, Ángel y Diablo. Se añadieron posteriormente tres más: Tarambana (1981), Alcalde y La Pepa (1985), por lo que es un Paloteado con 7 personajes, una de las notas distintivas del Paloteado de Tudela.

Con los nuevos personajes, especialmente con Alcalde y La Pepa, los textos pasan a tener mayor contenido de crítica socio-política y de actualidad de la ciudad. Pierden protagonismo los de carácter religioso: se deja de usar al Panegírico del Santo.

A la parte de Diablo fija cada año se añadió una escenificación de una parodia sobre temas o personas polémicas de actualidad en la que este personaje tiene colaboración de algunos danzantes. La intervención del Ángel queda igual.

La **indumentaria** inicial de los y las danzantes y de los personajes también se cambió, siempre para mejorarla.

Hubo también cambios en los **días de celebración**. Hasta 1986 el Dance o Paloteado se cele-

braba en un único día y se usaba un único traje. Básicamente era como el actual “de gala” (ver la descripción en el apartado “indumentaria”) pero en colores rosa y azul turquesa (ahora es turquesa y crema) y sin faldín.

A partir de esta fecha, en que pasa a realizarse en dos días, se decide usar una vestimenta específica para cada día, tanto para hombres como para mujeres.

Progresivamente se fue enriqueciendo el evento

*“...con nuevas aportaciones musicales, coreográficas, escénicas, de efectos especiales, de vestimenta, etc. constituyendo, actualmente, un conjunto folklórico-festivo de gran importancia y vistosidad, consiguiendo el efecto de barroquismo y colorido que estos actos tenían”.*  
(Sánchez-Eguialde, 2009)

En cuanto a las **danzas**, en principio la música y danzas interpretadas correspondían al Paloteado de Cortes pero, a partir del año 1982, la música y coreografía fueron propias, creadas por el Grupo de Danzantes. Progresivamente se fueron ampliando y enriqueciendo con otras nuevas. En 1983 se creó el Baile del Rosco propio de chicas. A partir de 1986 se incorporaron danzas mixtas para el día de Vísperas (viernes): Pasacalles de Vísperas, Vísperas Viejas y Saludo de Arcos, y una danza de mujeres (Baile del Rosco). La Diana bailada se dejó de interpretar.

Este **día de Vísperas** también sufrió cambios: los actos que tenían lugar dentro de la iglesia se decidió hacerlos en la calle, en la casa de la familia donante del roscó o en la misma plaza de la Parroquia.

Algunos **textos**, que seguían temas antiguos, de carácter más religioso, (Panegírico del Santo) dejó de utilizarse dando paso a otros más dinámicos y con contenido socio-político (sainete Alcalde y Pepa).

En el año 2001 se incorporó el **Guardia de Honor de alabarderos** de San Juan Bautista (perteneciente al Centro Cultural Miguel Sánchez Montes) con el objetivo de dar mayor realce a

la imagen de San Juan, como protagonista principal del Dance. Se hace cargo de su custodia desde que sale de la iglesia para ir en procesión hasta el tablado, donde tiene lugar el Paloteado, hasta su regreso tras la finalización del mismo.

Durante muchos años el domingo tenía lugar la **aurora de San Juan** (interpretada por los Auroros de Tudela); en este momento ha pasado a celebrarse el sábado.

En **2010 las mujeres se incorporaron** a bailar las danzas del tablado; hasta entonces bailaban únicamente el viernes (día de Vísperas) las danzas mixtas y el Baile del Rosco.

## EDICIONES ESPECIALES Y ANIVERSARIOS

**EL PALOTEADO DE SANTA ANA.** En tres ocasiones se ha realizado un Paloteado dedicado a la patrona de Tudela: 1980, 1987 y 2002 (XXV aniversario del Paloteado de Tudela). Los textos, en los tres casos, fueron los del Paloteado de Tudela dedicado a San Juan de cada año, adaptados para la ocasión. Se escribieron algunos textos específicos y su autor fue Pedro M. Sánchez Eguialde.

**ANIVERSARIOS.** Tanto en 2002 como en 2017 se han celebrado ediciones especiales con motivo de su XXV y XL aniversario respectivamente. En ellos hubo participación de varias generaciones de paloteadores y personajes, resultando en ambas ocasiones un evento multitudinario y muy emotivo.

## PUBLICACIONES

- En 1986 la revista Dantzariak, en su número 35, editó un artículo específico del Dance de Tudela: “El Dance de Tudela. El Paloteado de San Juan Bautista de Tudela (génesis y síntesis de un paloteado urbano de finales del siglo XX”, realizado por Pedro Miguel Sánchez Eguialde.
- Con motivo de su XXV edición (2002) se editó la música en formato CD: “DANCE DE TUDELA. PALOTEADO DE SAN JUAN

BAUTISTA” , coproducido por Gaiteros de Tudela-Tuterako Gaiteroak y la Asociación Cultural de Amigos del Dance de Tudela y Paloteado de San Juan Bautista (con la colaboración del Centro Cultural Castel Ruiz del Ayto. de Tudela). Se editó también un pañuelo en tela rojo con los 12 iconos correspondientes a la indumentaria de los danzantes y personajes que intervienen en el Dance.

- En 2009 Pedro Miguel Sánchez Eguialde, director entonces del Dance, publica: “El dance de Tudela. 30 años de Paloteado de San Juan Bautista” en colaboración con el Centro Cultural Castel Ruiz y el M.I. Ayuntamiento de Tudela y que también incluye un CD; sin duda “una crónica, un manual y testimonio”, como su propio autor indica, de gran importancia para el Dance de Tudela y para Tudela, en la medida que narra lo acontecido a lo largo de 30 años de Paloteado (crónica), informa sobre el mismo para poder conocerlo y entenderlo (manual) y cuenta su desarrollo y evolución desde dentro del mismo (testimonio).
- Para su XL edición en 2017, se editaron y lanzaron a la venta un pañuelo rojo y un delantal con los iconos de los personajes y danzantes ya usados en 2002. Se hizo una exhaustiva tarea de recopilación de fotografías y se compilaron algunas de ellas en una pequeña grabación audiovisual.
- En 2021 se va a incluir información detallada sobre el Dance de Tudela en el Atlas de Danzas de Navarra/Nafarroako Dantzen Atlas.

### 3. EL DANCE O PALOTEADO DE TUDELA, HOY

El Dance y/o Paloteado de Tudela está dedicado a San Juan Bautista, cuya parroquia se encuentra en el barrio de Lourdes. Al no ser el 24 de junio día festivo, se celebra el fin de semana más próximo a San Juan y que, además, sea el penúltimo fin de semana de junio, con actos repartidos en dos días.

Estamos ante un Dance sobradamente consolidado que no experimentará grandes modificaciones, pero debemos recordar que es folklore vivo y que, como tal, se comporta con flexibilidad hacia los nuevos tiempos.

La sociedad actual, cambiante en valores y costumbres es muy diferente a la de hace 44 años; es más global y despersonalizada. Quienes viven en el barrio de Lourdes se conocen cada vez menos. Sin embargo, el vecindario y ex vecindario tiene un alto sentido identitario con su barrio y el Paloteado puede considerarse un marcador de identidad de gran valor cultural.

Aunque haya que reconocer que el Dance de Tudela tiene cada vez menos sabor de pueblo o barrio, que es cada vez más urbano, no se puede dejar de resaltar que sigue igual de vivo, que es parte de nuestro patrimonio cultural inmaterial y hay que cuidarlo con mimo.

El valor del Dance o Paloteado de Tudela estriba en haber sabido partir de la nada, ya que fue una recreación, cumpliendo con creces la función de reavivar una expresión folklórica como era la de los Dances o Paloteados de la Ribera navarra.

Joxemiel Bidador (2020) decía en relación al Paloteado de Tudela:

*“...es el claro ejemplo de cómo crear una tradición en base a tener unos objetivos claros y realizar un trabajo callado, serio y seguro”.*

En este momento (2021) van a cumplirse **44 ediciones ininterrumpidas de mantenimiento de un Dance vivo y con gran arraigo en el siglo XXI.**

#### EDICIONES ESPECIALES Y ANIVERSARIOS

El viernes, día de Vísperas, tiene el protagonismo la Donación del rosco por una familia y el Baile del Rosco, el Pasacalles de Vísperas y Saludo de Arcos, y el sábado, con Misa, Cortesías de recibimiento al Santo, Tremolación de la bandera, Procesión y Paloteado sobre el tablado, siendo este último el acto más importante.



*Pasacalles (2008)*

El “pasacalles” que se inicia el viernes tras el cohete anunciador de las fiestas varía cada año a partir de la llegada a la Plaza P. Lasa (lugar donde se homenajea al monumento al P. Lasa). Una vez bailada aquí la jota del Paloteado, el “pasacalles” se dirige al domicilio de la familia que ese año dona el rosco. En la calle o proximidades de la vivienda tiene lugar la donación del rosco. La familia donante recita unos versos alusivos a la donación y el Mayoral responde (versos fijos cada año en ambos casos). Seguidamente se procede con la danza “Baile del Rosco” para adornarlo mientras se baila y, después, con diferente coreografía, para dirigirse a la parroquia de San Juan. Una vez que se llega a la parroquia, se interpreta Saludo de Arcos, como saludo a la familia que ha donado el rosco.

El sábado, día del Paloteado propiamente dicho, se celebra una misa a las 19.00. A la salida se interpretan las Cortesías de Recibimiento al Santo y la Tremolación de la bandera por parte de los danzantes. Seguidamente se va en procesión, interpretando los danzantes la Marcha Procesional de Espadas y, los Alabarderos, la Marcha de los Alabarderos de San Juan Bautista, hasta llegar al Parque Perrinche, donde está instalado el tablado y comienza a las 20.00 h. el Paloteado.

La **estructura** de ambos días, como ya se ha di-

cho en el preámbulo, ha evolucionado a lo largo de los años. La del **Paloteado** (sobre el tablado el sábado) ha quedado como se detalla, a grandes rasgos, a continuación:

- **Previo:** Misa de San Juan, Tremolación de la bandera y Cortesías de Recibimiento al santo. Procesión.
- **Paloteado.** Comienzo y saludo al Santo. Suben los danzantes al tablado, precedidos por el Mayoral, bailando el “pasacalles”, “Baile del Rosco” y se colocan en dos filas frente al santo. El Mayoral saluda al patrón y los danzantes bailan Vals. El Mayoral saluda a los espectadores. Salida del Tarambana que es despachado enseguida por el Mayoral. Salida del Rabadán. Muestra su extrañeza ante tanta fiesta y el Mayoral le explica el motivo. Trenzado sencillo. Cortesías y dichos a los “paloteadores/as”. Diatribas del Tarambana. Arcos. Diálogo Mayoral-Rabadán. El Mayoral pide explicaciones al Rabadán sobre la jornada y le cuenta su sospecha de que el Diabolo anda cerca...Suenan un gran ruido y aparece el Diabolo en el tablado a través de una trampilla, como saliendo de debajo de la tierra. Intervención del Ángel saliendo desde un templete que simula que baja del cielo, lucha con el diablo y sale

vencedor. Agradecimiento del Mayoral a San Juan por enviar al Ángel y salvarlos del Diablo. Alcalde-Pepa: se tratan, de forma irónica y/o satírica, temas de actualidad a nivel local, de Navarra o a nivel estatal. Interpretación de la Jota. Despedida del Tarambana. Despedida del Rabadán. Despedida del Mayoral. Salida de danzantes.

- Salida de San Juan con los alabarderos y final, mientras suena Apoteosis de San Juan.

#### 4. LOS PERSONAJES

El Dance cuenta con 7 personajes, los cuatro más característicos: Ángel y Diablo, Mayoral y Rabadán, a los que se unieron nuevos personajes, más acordes con los nuevos tiempos, como el Alcalde y la Pepa, que sostienen un debate socio-político de temas de actualidad. Por último el Tarambana, personaje de doble máscara y carácter satírico.

Mayoral y Rabadán se encargan de desarrollar la “**Pastorada**”, parte fija y tradicional con la que ambos saludan a la concurrencia y mantienen un animado diálogo en el que el Rabadán pretende burlarse del Mayoral y éste le reprende por sus vicios y defectos.

Es ineludible la necesidad de explicar el origen de este **elemento central y más antiguo del Dance**, para lo que hay que recurrir a Mikel Aranburu (2020), quien afirma:

*“Es la Pastoral una pieza singular y maestra del teatro popular vasco que ha conocido un muy interesante proceso de evolución. Está emparentada, en el tiempo, con los autos y misterios sacramentales de finales de la Edad Media y otras manifestaciones del teatro religioso europeo y, en el espacio, con las farsas chariváricas, la propia Maskarada suletina y, si se me permite el apunte, con el sistema de dances o paloteados del Ebro y los Balls Parlats”.*

Y, según Mercedes Pueyo (1961), citada por Aranburu (1988): la pastorada tiene su origen en la lírica de tipo religioso que en los siglos XII y XIII se ocupaba de moralidades y de la

vida de los santos. Se admite que la difusión de las danzas y de la pastorada en la geografía del dance ha seguido un eje norte-sur desde el Pirineo hasta el Ebro.

Aranburu habla asimismo de analogías entre los dances y las pastorales ultrapirenaicas de Xuberoa y, como posible explicación, la importancia de la trashumancia como vía de relación entre las culturas pirenaicas y las ribereñas del Ebro.

**EL MAYORAL.** Hombre serio y cumplidor, discreto, serio y ordenado, aunque fustigador del Rabadán, quien resulta embustero y perezoso. Adopta puntualmente tono gracioso en sus diálogos con el Rabadán e incluso con el Tarambana. Representa históricamente al capataz y pastor mayor de los rebaños, enlace entre el “poder” de los señores-propietarios y los pastores y criados (el pueblo). Saluda al público y a las autoridades y pronuncia el discurso de alabanza al santo patrono.

**EL RABADÁN.** Pastor que sirve al Mayoral, quien está pendiente del ganado y diariamente cuenta lo acontecido y le rinde cuentas. Junto con éste es el que más tiempo permanece en escena, siendo su complemento escénico. Ambos personajes componen la esencia de la “**Pastorada**”, parte más antigua tradicional y fija de cada edición, como se ha comentado anteriormente.

Se presenta como simpático, cómico y mordaz, mentiroso. Es la portavocía de las clases populares con tintes de ironía y malicia. Aprovecha cualquier ocasión para salir beneficiado de alguna situación, a costa de los que mandan o del pueblo, según convenga y dicte la situación. Se ríe de todos/as y provoca, con frecuencia, la ira del Mayoral.

Junto con La Pepa, representan a las clases populares y se unen para mostrar juntos reivindicaciones a Alcalde y Mayoral, aunque en ese sentido, el personaje femenino resulta mucho más exigente.

El Rabadán, con actitud sexista, trata de pretender, conquistar e incluso engañar a La Pepa, objetivo que no consigue.

**EL DIABLO.** Diablo y Ángel proceden de antiguas representaciones de autos sacramentales o teatro religioso. Reviven la lucha entre el Bien y el Mal.

Es el elemento más cómico y grotesco de la representación: amenaza, gesticula, hace piruetas extrañas, se tira de los cuernos, se muerde el rabo para infundir miedo. Verbaliza bravatas e imprecaciones exageradas y jocosas. Pretende ganar adeptos en la Tierra y les anima a practicar el vicio y el pecado y a gozar de la felicidad que ello conlleva, contra los preceptos de la fe y la moral de la Iglesia Católica.

Sale al tablado de forma muy ruidosa desde una trampilla instalada en el mismo, simulando venir del infierno.

La lucha con el Ángel y su derrota le hace regresar al infierno por la misma trampilla, cuya puesta en escena resulta de gran vistosidad.

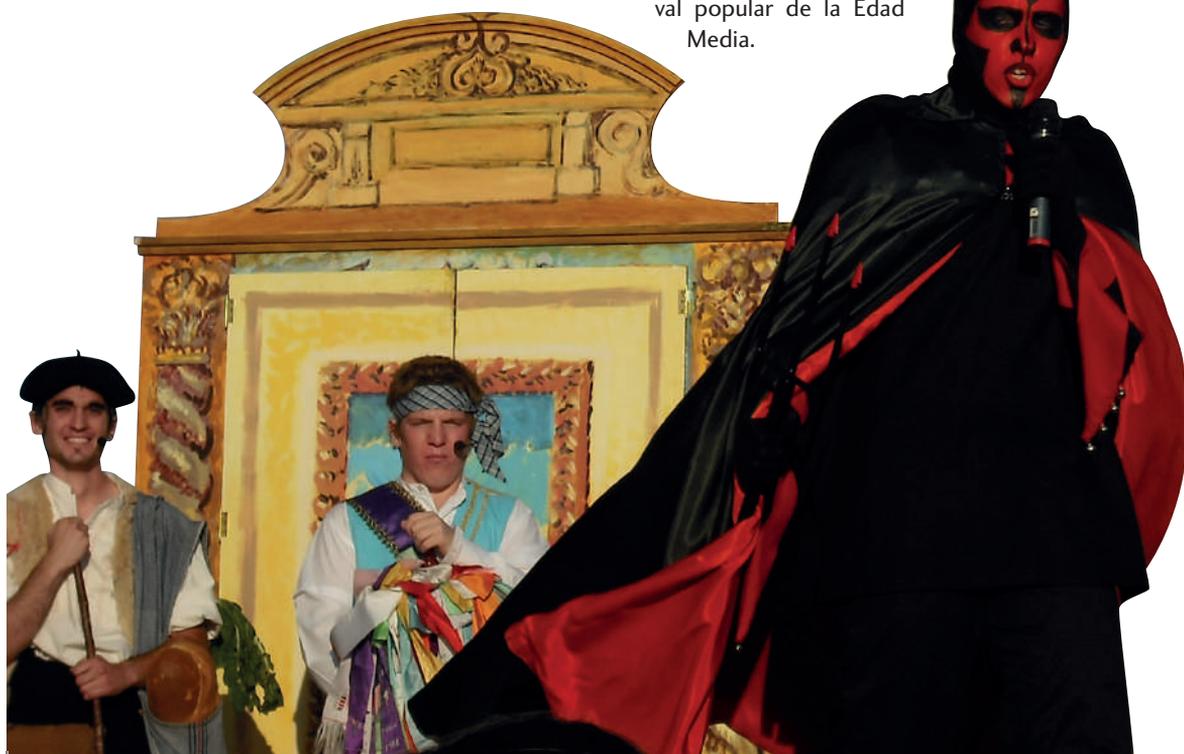
**EL ÁNGEL.** Su intervención es la más breve de todos los personajes. Es el enviado del cielo que viene a salvar al pueblo y a proteger la imagen del santo que el Diablo pretende destruir, tras la petición de auxilio del Mayoral a San Juan Bautista.

El Ángel aparece en escena saliendo de una "puerta celestial" colocada en el tablado y con la música del Aleluya de Händel, que no gusta al Diablo. El Ángel desenmascara las intenciones del Diablo y lo derrota en la lucha.

La intervención de Ángel y Diablo tiene textos fijos y una gran acogida popular por sus connotaciones folclórico-religiosas. Es una escena colorista, vistosa y emotiva realzada por la decoración y los efectos especiales.

**EL TARAMBANA.** Se incorporó al Dance de Tudela en 1981, prácticamente desde el principio.

Es un personaje controvertido. Despierta interés y curiosidad por sus características físicas y psicológicas y por su movilidad y frecuentes entradas y salidas a escena. Su origen es remoto. En los paloteados y danzas de palos más antiguas existe un personaje de doble máscara que recibe diversos nombres: zipotegato, zipotero, zipo, zipote, bobo, ... cuya razón de ser parece ser que hay que buscarla en el dios bifronte Jano: deidad pagana que tenía la facultad de conocer el pasado y el futuro, de ahí sus dos caras. Otra explicación puede ser que este personaje tenga su origen en Europa, en el Carnaval popular de la Edad Media.



El carácter del Tarambana es satírico y fustigador de conciencias. Defiende a las clases populares y les abre los ojos ante los abusos e injusticias de las clases dominantes, pero también arremete contra las primeras por conformismo y pasividad.

Representa y se identifica con nuestra conciencia colectiva y expone grandes temas sociales, éticos o políticos, iniciando polémicas y controversias. Es la representación de todo y de nada, de esa indefinición y rebeldía que todos llevamos dentro.

**EL ALCALDE.** Se incorporó al Dance en 1985, junto con su antítesis, La Pepa. Son personajes que no existen en ningún otro Dance o Paloteado; son una aportación propia y original del Paloteado de Tudela. Debaten temas sociopolíticos de actualidad.

El alcalde representa al poder de forma absoluta y global y, aunque adopta el nombre de la máxima autoridad municipal, no hay que identificarlo, necesariamente, con el alcalde real en ese momento. Es el Alcalde del Dance de Tudela, sin identificación con ningún partido. Defiende y justifica al Poder o a los poderosos cuando son criticados. Presume cada año con narraciones de logros conseguidos y no conseguidos y siempre se despide con vagas promesas, sin comprometerse a nada. El Mayoral le respalda.

Deja interrogantes abiertos sobre los temas tratados en sus enfrentamientos con la Pepa y el Rabadán. Así, los espectadores sacarán sus propias conclusiones tras los argumentos expuestos por los distintos personajes.

**LA PEPA.** Se optó por este nombre en homenaje y reconocimiento a la Jota de Tudela, llamada “Viva la Pepa” y porque era un nombre corto y sonoro. La Pepa es claramente la antítesis del Alcalde. Son personajes creados juntos y que no tendrían sentido el uno sin el otro. La Pepa es la voz popular que critica las decisiones del poder. Es crítica y perseverante con sus reivindicaciones y no tuerce nunca el rumbo de sus intenciones. La Pepa representa a la mujer (o al hombre) del pueblo descarada y atrevida, cantando las verdades necesarias de forma espontánea. Protesta y pide a los que mandan. A veces, puede resultar “deslenguada” y mordaz con sus críticas y actitud, pero dice lo que siente. Reivindica los problemas que quedan por solucionar y resalta las carencias de los que se dan por solucionados. A veces se une a las reivindicaciones del Rabadán, pero no desde la broma ni la picardía, actitud que le exaspera, sino desde el más absoluto compromiso social.

Puede parecer que coincide con el Tarambana en este carácter reivindicador, pero el de éste es de carácter más abstracto y filosófico y el de la Pepa más concreto.

## 5. LOS Y LAS DANZANTES

Las danzas son el adorno y complemento imprescindible del Dance. Así pues, es ineludible la presencia de los y las danzantes para la ejecución de las mismas, siempre interpretadas con alegría y entrega, dando al espectáculo fuerza, emoción y colorido.

El número de danzantes para cada danza es, generalmente, de ocho. Todas las interpretadas el sábado sobre el tablado precisan de ocho danzantes. En las mixtas de Vísperas el número es indefinido. En el Baile del Adorno del Rosco bailan 11 chicas. Saludo de Arcos lo interpretan también 8 parejas.



La intervención de los y las danzantes es destacada el viernes, día de Vísperas, puesto que es el día en el que únicamente se interpretan danzas a lo largo del recorrido del “pasacalles” preparado cada año.

El sábado, antes del Paloteado, reciben al santo a la salida de la iglesia con “cortesías de recibimiento” y lo acompañan en la procesión hacia el tablado con la Danza procesional de espadas. Durante el Paloteado los y las danzantes, además de bailar, intervienen de una forma especial: dirigen al Santo una cortesía o saludo personal, narrando sucesivamente, entre quienes interpretan en ese momento la danza llamada Cortesías, la vida y muerte de San Juan, finalizando con una petición de bendición y ayuda.

Pero lo más característico de estas intervenciones son las réplicas que Mayoral y Rabadán les hacen con sus “dichos”<sup>1</sup>. Consisten en alusiones personales y directas, hechas en verso, como todo el Paloteado, a la vida privada o pública, haciendo mención de anécdotas o sucesos, más o menos graciosos, que han sucedido durante el año. Son versos esperados con expectación, tanto por sus protagonistas, como por el público. Se habla de temas variados y de sucesos especiales de los que han sido protagonistas con ironía, picardía y afecto que se aceptan con sentido del humor o “mirando para otro lado”.

Si hablamos de la **intervención de las mujeres danzantes** a lo largo de la historia del Dance, se puede especificar que en 1980 se incorporaron a la Procesión y a las danzas de Vísperas según se fueron creando, como se detalla en el apartado de danzas. En 2010 se incorporaron a las del tablado, a las danzas del Paloteado propiamente dichas.

1. Estos serían dos versos dirigidos a un “paloteador”:

MAYORAL: Reformas en tu casa/por tu cuenta estás haciendo/  
Bricomanía una mierda/ al lado de tu superingenio/ Despacio  
y buena letra/ pa`no hacer ninguna pifia/ aunque a este paso  
acaban antes/ hasta la Sagrada Familia.

RABADÁN: ¿Ninguna pifia he escuchado?/ de eso nada, chapu-  
cero/ pues pa`dos interruptores/ casi vienen los bomberos/ Pul-  
sabas al del baño/ se encendía la cocina/ y dándole al del salón/  
¡apagaba el de la vecina!

En cuanto a los y las danzantes, hasta 1986, en que se decide celebrar también las Vísperas, se utilizaba un único traje, tanto para ellos como para ellas. A partir de esta fecha, en que se realiza el Dance en dos días, se decide usar una vestimenta específica para cada uno de ellos.

Así los trajes usados hasta entonces, pasan a usarse únicamente el sábado para el Paloteado y se les denominará a partir de entonces “trajes de gala” (tanto para hombre como para mujeres). Los nuevos trajes confeccionados para el día de Vísperas se llamarán “trajes de Vísperas”.

La indumentaria del Mayoral, puesto que viste igual que los danzantes, cambia también entre viernes y sábado, como ellos.

El resto de personajes no cambian de atuendo (además de que la mayoría de ellos solamente intervienen el sábado en el Paloteado).

## 6. INDUMENTARIA FEMENINA/MASCULINA EN VÍSPERAS Y PALOTEADO

En cuanto a los y las danzantes, hasta 1986, en que se decide celebrar también las Vísperas, se utilizaba un único traje, tanto para ellos como para ellas. A partir de esta fecha, en que se realiza el Dance en dos días, se decide usar una vestimenta específica para cada uno de ellos.

Así los trajes usados hasta entonces, pasan a usarse únicamente el sábado para el Paloteado y se les denominará a partir de entonces “trajes de gala” (tanto para hombre como para mujeres). Los nuevos trajes confeccionados para el día de Vísperas se llamarán “trajes de Vísperas”.

La indumentaria del Mayoral, puesto que viste igual que los danzantes, cambia también entre viernes y sábado, como ellos.

El resto de personajes no cambian de atuendo (además de que la mayoría de ellos solamente intervienen el sábado en el Paloteado).

## INDUMENTARIA PALOTEADOR/A

Para el día de Vísperas (viernes), la indumentaria de los “paloteadores” es: calzón corto (hasta debajo de la rodilla) de pana de color marrón, con abertura y botones y acabado con dos borlas de seda con flecos de color marrón; chaleco corto de pana gruesa negra con cuello tipo smoking con botones forrados de la misma tela; medias negras largas hasta el muslo; peales de lana color natural (sobrepuestos sobre las medias negras); faja ancha morada; camisa cuello tirilla de algodón grueso color crema con abertura hasta la mitad de pecho, con botones y cinta de pasamanería y plisados en la pechera, con mangas con pliegue a la altura del codo y puño ajustado; pañuelo de seda de colores anudado al lado izquierdo de la cabeza; pañuelo de seda multicolor sobre la espalda anudado en el pecho (que llevan a juego con el pañuelo de la chica en las danzas de Pasacalles de Vísperas); alpargatas tipo valenciano (blancas con listones negros). Este traje no incluye faldín.

Los y las danzantes visten, para el PALOTEADO (sábado), el llamado Traje de gala. Está basado en unos patrones facilitados por José M<sup>a</sup> Jimeno Jurío, procedentes de prendas originales de los Paloteados de Cabanillas y Fustiñana usadas a finales del siglo XIX y principio del XX. Son trajes de color turquesa y crema. Constan de: calzón corto de color azul turquesa con doble fila de galones en los dobladillos, costuras y perneras de color dorado, estrellas entre los galones y cascabeles dorados cosidos a los mismos; lleva bragueta con botones. Chaleco con delantero de igual color que el calzón, adornado asimismo con doble fila de galones dorados y diez botones de hilo dorado, cinco a cada lado; la trasera o espalda del chaleco es de color crema, como el faldín.

Camisa blanca abierta con botones y con cuello tirilla y puntillas y plisados a ambos lados de la pechera; botones blancos y dorados; puños grandes con puntillas y cerrados con botones. A la cabeza llevan un pañuelo de algodón de cuadros pequeños (azul turquesa y blanco) anudado al lado izquierdo, tipo zorongo y, sobre el

pecho y hombro derecho, un pañuelo terciado de color morado, ribeteado con galón dorado en dos lados y con una vainica en el lado que queda sobre el hombro. Llevan medias blancas caladas de color blanco y alpargatas tipo valenciano (blancas con listones negros) que anudan en la pantorrilla, al igual que en el traje de Vísperas. Completa este atuendo un faldín o falde-llín de color crema de igual color que la espalda del chaleco, y que va ribeteado de galón dorado y cascabeles del mismo color. Por último llevan faja de lana morada bien ceñida a la cintura.

No debemos olvidar, por su importancia, los cascabeles que en los trajes de gala se llevan cosidos en el faldín y en el pantalón o calzón:

*“Merecen especial referencia los cascabeles que los danzantes llevan sujetos a las pantorrillas o cosidos a la ropa (calzón, zorongo...) y que poseen un originario sentido protector de los malos espíritus y, como advierte Urbeltz (1978, 152), un valor funcional al ayudar a los danzantes a sostener el ritmo de la danza”.* (Aranburu 1988).

## INDUMENTARIA DANZANTES MUJERES

El traje de Vísperas femenino consta de: blusa negra cerrada a la espalda con un botón con pasamanería con puntilla negra en el pecho y pequeños pliegues; este detalle se repite en la manga a la altura del codo; puños con puntilla negra y botón. Falda larga con pequeños pliegues en la cintura con tela estampada con pequeños motivos. Delantal negro con bolsillo. Enaguas blancas con puntillas. Medias y zapatos negros con cordones. Pañuelo de seda multicolor (al igual que el del chico para las danzas mixtas); pañoleta de lana de color liso sobre los hombros, usada de forma variable, según la climatología.

El traje de Vísperas femenino consta de: blusa negra cerrada a la espalda con un botón con pasamanería con puntilla negra en el pecho y pequeños pliegues; este detalle se repite en la manga a la altura del codo; puños con puntilla negra y botón. Falda larga con pequeños

pliegues en la cintura con tela estampada con pequeños motivos. Delantal negro con bolsillo. Enaguas blancas con puntillas. Medias y zapatos negros con cordones. Pañuelo de seda multicolor (al igual que el del chico para las danzas mixtas); pañoleta de lana de color liso sobre los hombros, usada de forma variable, según la climatología.

## PERSONAJES

Sus vestimentas son las que menos variaciones han sufrido a lo largo de los años.

- El **Mayor** viste igual que los danzantes, por lo que cambia de traje como ellos, uno para Vísperas y otro para el Paloteado. Le distingue de los “paloteadores” que él lleva una banda morada bordeada de galón dorado sobre el hombro derecho. Lleva un palo o bastón de mando del que penden cintas de seda bordadas que familias y particulares dedicaron en los primeros años al santo. Con ellas sus donantes hacían una promesa, petición o simplemente eran una aportación de un elemento tradicional al Dance, al margen del significado religioso.
- El **Rabadán** viste traje de pastor con pantalón de pana de color marrón (que recoge por dentro de los peales); zamarra de piel; faja negra; camisa con cuello tirilla de algodón grueso color crema con pechera adornada como la camisa de Vísperas de los danzantes; abarcas de neumático negras y peales de lana. Se toca con boina. Lleva vara o cayado y alforja sobre el hombro donde porta verduras, pan, chorizo y palos de repuesto para los danzantes.
- El **Diablo** viste traje rojo de dos piezas: pantalón y blusón; el blusón va cerrado en la espalda con cremallera. Ambas piezas llevan picos haciendo adorno del mismo color en cintura y remates de mangas del blusón y en los pantalones. Las mangas son amplias y picudas y están rematadas con grandes cascabeles. En el pantalón se superpone un rabo negro.
- El **Ángel** viste una túnica larga de raso blanco ceñida a la cintura con un cinturón de la misma tela acabado en los extremos por un fleco dorado. Se adorna con doble fila de galón dorado en los bajos y en el dobladillo de las mangas. Se complementa con unas alas blancas de algodón y marabú sujetas a las espaldas con correas que salen por unas aberturas en los hombros y cintura de la túnica. Usa como adorno de la cabeza una corona con flores blancas de tela de raso y sandalias de cuero o doradas. Porta una espada de madera y un banderín. La espada lleva pintadas llamas y está dotada de un interruptor que, una vez activado, prende una mecha, que hace los efectos de una llama. En la mano que queda libre lleva un banderín de fieltro con la bandera de Tudela.
- El **Tarambana** usa un traje de raso multicolor (rojo, verde, azul y amarillo) formado por pantalón, blusón, faldín y capucha. Los colores de las prendas se contraponen según sea parte delantera o trasera, izquierda o derecha. El blusón se realza con galones dorados en la cintura y en el centro de la misma, separando los colores de cada mitad. El pantalón sigue un patrón similar al blusón y está rematado en el dobladillo por cascabeles y galón dorado. A lo largo de las perneras lleva cosidos galones dorados. El faldín es de un único color, blanco, acabado en picos en el dobladillo y cascabeles. La capucha es de color azul celeste en la parte delantera (cara) y de color rosa en la parte trasera. Tiene aberturas para los ojos y la boca. Está terminada también por cascabeles. Usa calcetines, alpargatas y guantes de diferente color en lado derecho que en el izquierdo. En la mano porta una

cachiporra, palo corto con una moña de tela multicolor en uno de sus extremos, que se usa como arma para golpear e incordiar a los “paloteadores” y público en general.

- El **Alcalde** viste chaqué negro clásico: levita negra, pantalón de rayas grises y negras de pinzas, chaleco negro, camisa blanca con cuello para pajarita y puños con gemelos. Calza zapatos y calcetines negros. Usa guantes blancos y chistera negra. Lleva una banda blanca terciada sobre el pecho con los colores y la cruz roja de la bandera de Tudela, con pasamanería dorada y terminada en flecos dorados. De su cuello cuelga una reproducción de la venera concejil del Ayuntamiento de Tudela, con la efigie de San Pedro Ad Vincula al reverso y el escudo de Tudela en el anverso; se sujeta con un cordón de seda rojo y oro. Porta en la mano una vara de mando de alcalde, con remates de plata y cordón de seda con dos borlas.
- La **Pepa**, inicialmente vestía una blusa negra y una falda larga oscura o negra con delantal negro de raso ribeteado con puntillas negras; enaguas blancas y zapatillas o zapatos negros.

Con el paso de los años se cambiaron falda y blusa para darle un aire más fresco y juvenil al personaje: la actual falda es más corta y estampada multicolor con tonos verde agua y gris; las camisas de seda que usa son una de ellas verde agua y otra color burdeos, ambas con puntillas y pequeños plisados.

Sobre los hombros lleva un chal de terciopelo burdeos con grandes flecos o bien uno más fino negro, según la climatología. Se adorna con vistosos pendientes y un camafeo al cuello.

## 7. LA MÚSICA DEL DANCE DE TUDELA

La recreación en Tudela, que no recuperación, del Dance de Tudela se sirvió, transitoriamente,

de la música y coreografías del Paloteado de Cortes.

En 1982 se instauraron músicas y danzas propias. Estas, aún siendo de nueva creación, cuentan con la esencia y características propias de esta manifestación de folklore popular.

La primera pieza musical se introdujo de la mano de los Gaiteros de Pamplona, quienes hicieron llegar a los responsables del Dance de Tudela una partitura del **Julián Romano Ugarte** (1831-1899, insigne compositor y músico estellés del siglo XIX) y que sería utilizada, en un primer momento, como pasacalles de palos, para posteriormente pasar, además, a ser la música del Baile del Rosco, interpretado en la jornada de Vísperas, tanto por hombres como por mujeres. Se trata de un Rigodón en 2/4 muy adecuado para ser utilizado como pasacalles.

Un año después, 1982, el músico Tudelano Mariano Hernández Magaña (exdirector de la Banda de Música de Tudela), se encargó de “poner sobre el atril 8 de las 15 músicas que actualmente conforman el Dance” (Sánchez-Eguialde 2009).

La Marcha Procesional de Espadas es una pieza solemne utilizada durante la procesión.

Sobre el tablado, Vals y la Batalla de Arcos, ambas de 3/4, tienen marcada estructura de paloteado y con ciertos parecidos musicales entre sí. Trenzado sencillo y Trenzado doble, construidos los dos en 2/4, con el ánimo de conseguir un resultado alegre y brillante.

Las Cortesías, de carácter solemne, son otra de las creaciones de este músico tudelano.

La Jota cierra el ciclo de danzas interpretadas sobre el tablado el día del Paloteado. Hasta el momento es un género que no se había usado en un dance o paloteado. La incorporación de una jota auténtica ha otorgado una nueva dimensión al Dance de Tudela, especialmente por el contraste que ofrecen la mezcla de la rapidez de las dos primeras partes con la calma de la copla posterior.

A partir de 1986, Javier Pérez de Obanos Oyarbide, del colectivo Gaiteros de Tudela-*Tuterako Gaiteroak*, se encargó de la creación de resto de piezas musicales: *Vísperas viejas*, *Pasacalles de Vísperas*, *Saludo de Arcos* (1998, siendo coautor Pedro Pérez Ostiz).

En 2001, con la incorporación al Dance de la Guardia de Honor de Alabarderos, se crean dos piezas de estilo cortesano renacentista: *Marcha de los Alabarderos de San Juan* y *Apoteosis de San Juan Bautista*, ambas para tres voces de gaita, timbal y tambor.

## 8. MÚSICOS

Durante las primeras ediciones fueron los Gaiteros de Pamplona quienes interpretaban las músicas del Paloteado de Cortes.

Desde 1983 y hasta la actualidad el colectivo de Gaiteros de Tudela/*Tuterako Gaiteroak* no ha dejado ni un solo año de interpretarlo con nuestras propias músicas.

Desde la incorporación de los alabarderos en el Paloteado en dos piezas concretas, *Marcha de los Alabarderos de San Juan Bautista* y *Apoteosis de San Juan Bautista*, intervienen tres gaiteros con tres melodías diferenciadas, tamboril y timbal, creando un efecto sonoro intenso.

En el resto de piezas musicales intervienen dos gaiteros y tambor.

## 9. LAS DANZAS

En este apartado se va a hacer referencia a todas las músicas creadas por el Dance de Tudela que tienen o han tenido danza o coreografía asociada (únicamente hay una que actualmente no se baila) y a alguna intervención específica que tiene una música concreta, pero que no es específicamente una danza.

### DANZAS DE VÍSPERAS

Un tipo de las danzas que se bailan este día son

de pasacalles y se bailan en pareja, siendo el número de participantes ilimitado.

#### - **Vísperas Viejas y Pasacalles de Vísperas.**

Son las primeras danzas que se interpretan el viernes, día de *Vísperas* y ambas son pasacalles.

Una vez que las fiestas de San Juan han dado comienzo se inicia el “pasacalles” con danzantes desde la parroquia de San Juan hasta la Plaza del Padre Lasa, lugar donde se homenajea a este popular jesuita, ya fallecido. Desde aquí el “pasacalles” se dirige al domicilio de la familia donante del roscó ese año.

**Vísperas Viejas (1986):** se baila con la pareja y las figuras y evoluciones se hacen únicamente con la propia pareja.

**Pasacalles de Vísperas (1994).** En el comienzo de la danza se va en pareja y ambos con el mismo paso, al compás de las castañuelas que lleva el chico. Posteriormente las chicas, unidas por los pañuelos que previamente llevaban colgando de la cintura, se van rodeando entre ellas y colocando para formar la figura de una “estrella” a la altura de las cabezas; de esta posición salen con rapidez para incorporarse, con el paso inicial, a bailar con el chico. Mientras las chicas han estado trenzando con los pañuelos los chicos han seguido bailando en filas emparejadas y sin avanzar. Aunque el número de participantes es ilimitado el grupo total debe acordar dividirse en dos o tres grupos pequeños para hacer las estrellas, que es conveniente que sean de 6 o menos danzantes.

En todo este recorrido se van alternando ambas danzas. En los últimos años, dado que en *Vísperas Viejas* se avanza menos y ralentiza el “pasacalles”, se ha optado por interpretarla a la salida de la parroquia de San Juan y a la salida de la plaza P. Lasa. *Pasacalles de Vísperas*, con mayor dinamismo, se interpreta el resto del tiempo.

Una vez que se ha hecho el acto de donación del roscó en la casa de la familia donante, ambos “pasacalles” se dejan de interpretar.

- **Baile del Rosco (creado en 1983).** Se baila en la calle, en la casa de la familia que dona el Rosco. Una vez escuchados los versos entre la familia donante y el Mayoral y dicho “Viva San Juan Bautista”, se interpreta esta danza que consiste en adornar el roscó al mismo tiempo que las mujeres bailan (de ahí su sobrenombre “el adorno”) con una coreografía con **once chicas** en la que una de ellas porta el roscó en una bandeja. Una vez adornado el roscó, esta misma pieza musical se interpreta de nuevo con otras coreografías, distintas para el grupo de hombres y mujeres, ante la familia donante y el público. La coreografía de los hombres requiere de ocho danzantes. A partir de este momento se reinicia el pasacalles de vuelta a la Parroquia de San Juan, momento en que se sigue bailando Baile del Rosco tanto por hombres como mujeres en grupos separados.

- **Saludo de Arcos.** Es una danza mixta interpretada por **ocho parejas**. Fue el último en incorporarse al Dance (1998). Se interpreta en la Plaza de la parroquia de San Juan ante la familia donante y ante el multitudinario público, una vez que se vuelve de la donación del roscó. Se baila con un arco “enramado” que cada pareja comparte (un arco por pareja). Su objetivo es saludar a la familia que ha donado el roscó, gesto que hace cada pareja con el arco e inclinación del cuerpo al finalizar la danza. Las evoluciones y rápido aportan gran vistosidad, dinamismo y destreza.



## DANZAS DEL PALOTEADO

Todas las danzas del Paloteado son interpretadas por ocho danzantes. Previo al Paloteado se recibe al santo a la salida de la iglesia y se realiza el traslado de toda la comitiva hasta el tablado en procesión. Hay varias piezas musicales y danzas en este apartado, lo que denominamos **danzas de procesión:**

- **Diana.**  
Se interpretaba cuando el Paloteado se hacía en horario de mañana con el término de “Diana bailada”. Se bailaba con arcos desnudos y se realizaban rápidos golpes y cruces entre los danzantes.
- **Tremolación de la bandera. Himno de las Cortes de Navarra** (pasaclaustros anónimo): no es una pieza musical propia del Dance de Tudela, como es obvio, pero es usada para la tremolación de la bandera de Tudela y se ejecuta a la salida de la misa, en la plaza de la Parroquia de San Juan.
- **Cortesías de recibimiento al santo.**  
Es la misma pieza musical y coreografía de Cortesías, bailada en el tablado, pero para recibir al santo a la salida de misa y previo la procesión, se baila con espadas y escudos, en lugar de con palos.
- **Marcha procesional de espadas.**  
Se usa en la procesión para el traslado de San Juan, después de la misa, desde la parroquia hasta el tablado, donde se celebra el Paloteado. Se realizan figuras y evoluciones, andando, al tiempo que se golpean espada y escudo con el danzante de enfrente y con el de atrás, realizando cruces que permiten que se vaya avanzando hacia adelante.
- **Marcha de los alabarderos de San Juan Bautista.**  
Mientras suena esta pieza musical, los alabarderos, que van custodiando a San Juan en la procesión, ejecutan un paso lento con alternancia de pies y con un leve movimiento de todo el cuerpo denominado “bamboleo”.

## DANZAS SOBRE EL TABLADO

Se exponen en orden cronológico las danzas y piezas musicales que se ejecutan en el tablado. Las danzas más sencillas se bailan en primer lugar y las más complicadas se hacen al final de la intervención: se acaba con la jota. En todas las danzas sobre el tablado intervienen ocho danzantes.

- **Apoteosis de San Juan Bautista.**  
Es una pieza musical que suena mientras los alabarderos (desde el año 2000) suben y colocan al santo en un lugar privilegiado sobre el tablado. La interpretan tres gaiteros, tambor y timbal.
- **Rosco.**  
Además de usarse el día de Vísperas en las danzas ya mencionadas, se usa también como un pasacalles, cuya función es que los danzantes suban al tablado y comience el Paloteado.
- **Vals.**  
Danza de palos a ritmo de vals. Se baila tras el saludo al santo que hace el Mayoral. Se trata de una danza de honor y saludo con ritmo pausado.
- **Trenzado sencillo.**  
Su origen parece ser de origen agrícola, como las de palos y se basan en danzas interpretadas alrededor de los árboles o troncos de primavera, relacionados con los ritos de fertilidad. Se interpreta tras la llegada del Rabadán a escena y tras el primer diálogo de este con el Mayoral. Cada danzante sujeta el extremo de una cinta que pende de un mástil coronado por la cruz de San Juan y flores.
- **Cortesías.**  
Danza de homenaje y saludo al Santo. Interpretada tras el trezado sencillo y después de que el Abanderado ha subido al tablado. El Mayoral es quien ordena a los “paloteadores” que saluden al patrón. Bailando van pasando todos por los dos

primeros puestos, de forma que cada uno dice su verso que narra la vida, hechos y martirio de San Juan, inclina la cabeza como reverencia y gira sobre sí mismo con los dos palos en alto en una mano. En ese momento Mayoral y Rabadán van respondiendo a cada danzante con “dichos” relativos a algún acontecimiento personal que provoca la risa del público y no siempre del “paloteador/a”.

- **Danza de arcos.**

Los danzantes portan arcos desnudos de bambú para su ejecución. Realizan diversos cambios de puesto al mismo tiempo que los golpean con el o la danzante que tienen más cerca. Es una danza que muestra la agilidad y pericia de los danzantes. Tras realizar diferentes evoluciones finalizan en su posición inicial. Se interpreta tras las diatribas del Tarambana.

- **Trenzado doble.**

Tiene lugar antes de que comience el sainete del Alcalde y La Pepa. Su origen y significado es el mismo que el trenzado sencillo. En este se complica la coreografía. Los danzantes se colocan de igual forma y al trenzar y

destrenzar se agarran de la cintura y dan una vuelta con quien es la pareja.

- **Jota.**

La interpretan ocho danzantes y el Tarambana. Tiene lugar una vez que éste se ha despedido y antes de que se despida el Rabadán. Es la más brava y rápida, con velocidad creciente, con la que el Paloteado anuncia su final. Tiene una parte de copla en la que el grupo se abre en círculo y el Tarambana baila en medio; el resto de la coreografía el Tarambana baila fuera del grupo de “paloteadores/as”.

- **Rosco.**

Se vuelve a interpretar para salir de escena y bajar del tablado.

- **Apoteosis de San Juan Bautista.**

Con esta pieza musical los alabarderos retiran a San Juan de la mesa donde ha permanecido durante todo el Paloteado, le bajan del tablado y lo entregan a los portadores para, en procesión, regresar de nuevo a la Parroquia.

*La acción representativa del Dance y sus personajes (2012)*



## 10. LOS TEXTOS

Los versos, dichos y discursos se presentan en forma de romance octosílabo, generalmente coplas con rima asonante o consonante en los versos pares y cuartetos con rima consonante con los versos pares e impares.

Su procedencia es de final del S.XIX y principios del XX.

El contenido de los textos del Paloteado de Tudela viene a ser el común a la mayoría de los paloteados.

*“El contenido de los parlamentos es variado: desde los versos de alabanza y loor al santo patrono a las ácidas críticas del Rabadán o del Diablo, pasando por las breves cortesías de los “danzantes-poetas” y los diálogos de los representantes del bien y del mal. Buena parte del drama rimado se repite siempre invariablemente, conservándose los mismos textos. Las innovaciones anuales afectan, sobre todo, a las intervenciones de contenido crítico o denuncia de comportamientos cívico-sociales o políticos” (Mikel Aranburu 1988).*

En el Paloteado de Tudela este esquema se conserva, tiene unas partes fijas que se repiten cada año: comienzo y saludo al santo por parte del Mayor, incorporación a escena del Rabadán y Tarambana, versos de los “paloteadores” a San Juan y las diatribas del Tarambana a dichos versos, Diálogo Mayor-Rabadán previo al sainete del Diablo y el Ángel, Sainete del Diablo y el Ángel, comienzo del sainete Alcalde-Pepa, despedida de los personajes.

*“Me interesa subrayar, por su interés antropológico, el carácter satírico de estas intervenciones. Es el Rabadán y, eventualmente el diablo, quien por regla general se ocupa de repasar públicamente ciertos acontecimientos locales, privados o colectivos, para el escarnio de unos y solaz de la mayoría” (Mikel Aranburu 1988).*

A este respecto el Paloteado de Tudela incorpora más personajes de los habituales y varios adoptan este carácter satírico: Rabadán, Diablo, Tarambana y La Pepa<sup>2</sup>.

## 11. LOS DONANTES DEL ROSCO

La familia donante del rosco o, a veces, una institución, siempre del barrio de Lourdes, se encarga de costear el rosco de San Juan que se adorna con el Baile del Rosco y que es el que la familia dona y, además, los cuatro rascos pequeños que adornan las andas del santo.

Los motivos que llevan a pedir que se quiere ser donante del rosco son variadas.

El protagonismo de la familia comienza con que son quienes lanzan el cohete anunciador de las fiestas. Tras esto, se inicia un “pasacalles” en el que participa esta familia. A partir de la llegada a la Plaza P. Lasa (lugar donde se homenajea al monumento al P. Lasa), donde se baila la jota del Paloteado, el “pasacalles” se dirige al domicilio de la familia que ese año dona el rosco. En la calle o proximidades de la vivienda tiene lugar la donación del rosco, con la danza de Baile del Rosco para proceder a su adorno y, después, con diferente coreografía, para dirigirse a la parroquia de San Juan. Una vez que se llega a la parroquia, se interpreta Saludo de Arcos, como saludo a la familia que ha donado el rosco.

El sábado por la mañana, tiene lugar la aurora. En su recorrido se incluye el domicilio de la familia donante del rosco que suele ofrecer, en la calle, chocolate a todo el que se acerca.

El sábado por la tarde, previo al Paloteado, la familia lee en misa la ofrenda del Rosco a San Juan y acompaña en la procesión hacia el tablado a todos los participantes. Se les reserva asiento para presenciar el Paloteado. La familia se siente protagonista durante todo el fin de semana y se valora siempre positivamente la experiencia, por lo que suele haber una “lista de espera” para donar el rosco. 

2. Versos de La Pepa en el Paloteado 2018 alusivo a la violación múltiple ocurrida en las fiestas de San Fermín 2017:

Cada día en las noticias/hay agresiones machistas/todas estamos expuestas/seas o no feminista/ A las chicas nos educan/ en el miedo a la violación/en vez de enseñarles a ellos/ ique eso es una aberración!/ ¡Basta ya de tener miedo!/ y mirar para otro lado/ debemos estar unidos/¡siempre hay que denunciarlo!

**BIBLIOGRAFÍA**

- Aranburu Urtasun, Mikel: *El Dance o Paloteado: aproximación antropológica*. Revista Dantzariak nº 42. 1988.
- Aranburu Urtasun, Mikel . *Joanikot, bello ejemplo del teatro popular vasco*. Diario de Noticias. 4 febrero 2020.
- Aranburu Urtasun, Mikel. *El Dance o Paloteado en la Ribera meridional de Navarra* (Síntesis de una investigación de campo realizada por el Grupo ORTZADAR en 1977 y 1978).
- Bidador, Joxemiel: *Nabarrikadas. Historia y folclore de Navarra*. Ed. Pamiela 2020.
- Sánchez-Eguialde, Pedro Miguel. Revista Dantzariak nº 35. Euskal Dantzarien Biltzarra. 1986.
- Sánchez-Eguialde, Pedro Miguel *El Dance de Tudela, 30 años del Paloteado de San Juan Bautista* Centro Cultural Castel Ruiz Tudela, 2009.



# EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE UNA CELEBRACIÓN INFANTIL

- Autores: José Alfonso Antequera Chávez  
Josu Larrinaga Zugadi -

*Mende eta erdiz, Balmasedako hiribilduan finkatu da Gurutze Santuaren inguruko haur-tradizioa, oraintsuko historiaren gorabehera anbibalente batean. Orain arte nekez eta balmasedarren kemenarekin garatu den ohitura sinpatiko horren oinarritzko funtsari begiratu nahi dio artikulu honek.*

## 1. FESTIVIDAD SINGULAR BALMASEDANA

Abril y mayo son meses que buscan la protección de las florecientes cosechas y donde el agua moderada es una dicha para la tierra. Tiempo jalonado de costumbres asociadas a la protección de campos y cultivos mediante la realización de rogativas devotas (iniciadas por San Marcos Evangelista y finalizadas con la Ascensión), la colocación de árboles a modo de chopos pelados en plazas o altozanos (práctica que se suele prolongar hasta San Juan o las fiestas patronales), la figuración vegetal de “mayos” vivientes o mediante peleles, la curiosa designación o elección de las virginales “mayas” o el singular matrimonio juvenil de “mayos” y “mayas”.

El elemento vegetal de protección comunitaria y sus bienes, en buena parte ha sido sustituido o sometido a un proceso de sincretismo por parte del cristianismo. El árbol “mayo” conjuga elementos simbólicos naturalistas como religiosos e incluso, ha sido eclipsado por la festividad de la Santa Cruz (3 de mayo) con sus monumentos<sup>1</sup> adornados con cruces, bendiciones de campos y todo tipo de componentes florales o vegetales. No debemos olvidar que este periodo es el establecido por la Iglesia católica como el mes de la Virgen María, las devociones marianas

o las ofrendas de flores al estado de pureza que esta simboliza.

Por todo ello, desde la citada festividad de San Marcos (25 de abril) hasta la octava de la Santa Cruz (esta celebración inicia un periodo que tiene su culminación el 14 de setiembre, con la Exaltación de la Santa Cruz). Tal y como indica el incansable músico y folklorista Joaquín Díaz:

*“Hay circunstancias aparentemente insignificantes que pueden, a lo largo de un período de uso y otro de abuso, acabar con una costumbre a la que acompañaban de forma secundaria o inofensiva. La costumbre de la Cruz de mayo, por ejemplo, tan arraigada durante siglos en nuestro país, vino a perder uno de sus elementos más relevantes la petición por las calles por el exceso de quienes tenían a su cargo tal recaudación y por el celo exagerado de algunos protectores de la Sociedad. Para éstos, una costumbre del tipo de la que nos ocupa, no dejaba de ser un molesto juego ejecutado por niños quienes, los tres primeros días del mes de mayo, salían por calles y plazas de todas las localidades pidiendo para la cruz de mayo, San Felipe y Santiago.*

*El siglo XIX, depurador de muchos hábitos inútiles pero verdugo asimismo de conductas acendradas y acunadas por siglos de práctica, vino a*

*sentenciar esta tradición que, si bien pasó viva a nuestra centuria, quedó herida de muerte por la opinión siempre contraria de quienes, una y otra vez y hasta la saciedad, criticaron la “enfadosa” manía de los niños de “molestar a los transeúntes” con su cantinela y su cuestación.”<sup>2</sup>*

Estas peticiones femeninas y sobre todo infantiles similares, se puede observar desde la Semana Santa (solicitando agujas para adornar el monumento, avisar a los oficios con estruendo de madera, “matar el Judas” emular en sus juegos las procesiones de la época, etc.). En Bizkaia estas fechas (San Felipe y Santiago<sup>3</sup> en Balmaseda o las Pascuas de Karrantza y Lanestosa) que van languideciendo, se ven asociadas de modo evidente al ritual católico y, en otras, conjugando esas creencias con un contexto naturalista o pagano que históricamente, fueron repudiadas por las celosas personas defensoras del decoro social o la misma curia pontificia.

Costumbres generalizadas en torno a las “hijas de María”, “mayas” o “angélicas” que en Navarra, actualmente, se ven reducidas espacialmente al valle de Baztan y donde se realiza la elección de la reina o reinas “mayas”. Las localidades de Arraiotz y Arizkun han conservado la conocida “Erregiña ta saratsa” con la organización de sendos cortejos femeninos que visten a sus representantes de blanco, coronadas con ornamentos vegetales, lazos azules en cintura o terciadas al pecho, trasladadas en andas o a pie en su recorrido petitorio y su séquito tocando sendas panderetas. Representación de una agonzante tradición que se caracterizaba por las núbiles adolescentes o niñas pidiendo de forma itinerante.

Toda esta contextualización remarca más aún, la peculiaridad y particularidad de la festividad localista que anualmente se celebra en la villa

de Balmaseda. Como las demás cuestaciones conjuga su relación primaveral y el trasfondo religioso que manifiesta su estética escénica. Pero, a día de hoy, desconocemos su posible origen, su inicial motivación o la probabilidad de encontrar una celebración similar a la que se ha venido produciendo en dicha localidad.

Dejando de momento de lado la puesta en escena de esta celebración infantil, la motivación de las personas adultas que han animado a la constitución de estos cortejos petitorios, la particularidad de los distintos grupos de pedigüeños infantiles, sus recursos religiosos o de indumentaria, el uso o elección de algunas coplas en su continuo y alegre sonsonete melódico interpretado a capela por el grupo de niños/as. Debemos reincidir en que esta celebración festiva y su cuestación, no tienen un parangón en la comarca encartada o, incluso, en toda Bizkaia. Y no nos podemos aventurar a defender, a ciencia cierta, la hipótesis de su desarrollo aislado así como de su posible reducto de una costumbre más arraigada. Lo que es evidente es que comparte o adopta estrofas de otras celebraciones de la zona o de territorios colindantes.



Niño Jesús de Praga (JLZ)

1. Se denomina monumento a los altares o capillas elaboradas por los fieles combinando adorno de flores, sabanas, alfombras, telas, maderas, etc. que se colocaban en diversas festividades en las calles o en el interior de los templos.

2. Díaz González, Joaquín. “La Cruz de Mayo (Editorial)”. En Revista de Folklore, n. 160 (1994) p. 109.

3. San Felipe Apóstol, y el también Apóstol Santiago el Menor.

## 2. PRIMERAS REFERENCIAS DE LA CELEBRACIÓN

Hasta ahora la primera referencia a esta singular celebración de postulación infantil, la podemos contemplar en *Los Niños. Revista de Educación y recreo* (mayo de 1873) en el apartado de “Costumbres Populares” y este mismo mes y año, en el periódico *El Correo Vascongado* se realiza una reseña comentada a dicha tradición de Balmaseda.

La revista *Los Niños* fue una publicación dedicada a la infancia, y también a sus progenitores. Surge en Madrid y fue dirigida por Carlos Frontaura y Vázquez<sup>4</sup> (1835-1910), teniendo como referente al periódico parisino *Magasin d'Éducation et récréation*<sup>5</sup> (1863) ilustrada con muchos grabados, aparece su primera entrega el 10 de marzo de 1870, con el subtítulo *Revista de educación y recreo* y el lema “instruir deleitando”, con el fin de ofrecer una “buena educación religiosa, moral, científica, artística y literaria”.

En sus páginas colaboraban “los más distinguidos escritores y artistas”<sup>6</sup>, como señala la propia revista, cuya nómina es verdaderamente abultada, y que el director los atrae para que dediquen parte de su creación literaria a un público infantil y juvenil, con textos en prosa (leyendas, cuentos, etc.) y verso (poemas, máximas, pensamientos morales, etc.). En enero de 1875 publica la primera historieta gráfica<sup>7</sup> de la prensa española. También editó almanaques anuales,

que distribuía gratis para sus suscriptores. Fue premiada en la Exposición Universal de Viena de 1873 y en la de Filadelfia de 1876. Estuvo publicándose en Madrid hasta 1877. Posteriormente, este título fue recuperado para ser editado en Barcelona, desde 1883 a 1893, dirigido por la misma persona.

Por su lado, el periódico *El Correo Vascongado* fue un diario político, de ciencias, letras y artes, publicado en Bilbao. Entre los fundadores y director de este medio de comunicación destaca Sabino de Goicoechea Echevarría “Argos” (1829-1901), y como su principal redactor el escritor y periodista Antonio Trueba (1819-1889), ambos vizcaínos. Su difusión se inició el 16 de abril de 1873, siendo el último ejemplar con el número 78, el 19 de julio de 1873. Para el mes siguiente, agosto, Antonio abandonará Bilbao acusado de carlista y regresará a Madrid, después de haberse ocupado de la redacción de un periódico Alfonsino, anticarlista, de la órbita del canovismo, de tendencia liberal y fuerista, en plena primera República.<sup>8</sup>

Resulta plausible, aunque no lo podemos confirmar, que el destituido<sup>9</sup> Trueba fuese el posible autor de ambas crónicas ya que coincide su participación en los citados medios periodísticos. Mientras tanto, la firma de la ilustración nos remite al militar natural de Balmaseda, Ramón Eustaquio García Espínola, Teniente Coronel de artillería que cultivó la pintura con temas cos-

4. Periodista, escritor y abogado.

5. Dónde entre otros autores, podemos destacar a Julio Verne.

6. Encontramos a Manuel Ossorio y Bernard, Antonio Trueba (además de llevar la sección Conferencias infantiles), José Díaz Benítez, Juan Eugenio Hartzenbusch, Modesto Lafuente, Antonio de los Ríos y Rosas, Manuel Cañete, José Zorrilla, Antonio Arnao, Ramón de Campoamor, Leopoldo Augusto de Cueto, Antonio Cánovas del Castillo, Juan Nicasio Gallego, Francisco Martínez de la Rosa, Antonio Ferrer del Río, Narciso Serra, Pedro Felipe Monlau, Joaquín Olmedilla y Puig, Manuel Tamayo y Baus, Aureliano Fernández Guerra, Francisco de la Cortina, Arturo Cotarelo, José Fernández Bremón, Julio Nombela, Francisco Miquel y Badía, Miguel Agustín Príncipe, Juan Pérez de Guzmán, Teodoro Guerrero o Florencio Janer, Fernán Caballero (Cecilia Böhl de Faber y Larrea), Robustiana Armiño, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Ángela Grassi o María del Pilar Sinués y con algunas prestigiosas aportaciones francesas.

7. En sus dibujos aparecen las firmas de Francisco Ortego, Tomás y Ramón Padró, Zarza, Giménez, Jalón, Urrabieta, González, Miranda, Mariani, Sánchez, Meléndez, Espínola, Sala, Zarza y Martínez Hebert. Y entre los grabadores, las de Burgos, Capúz, Severini, Traver, Pérez, Toro, Marie, Arrufat, Sadurní y Massi.

8. El Correo vascongado circuló en la propia ciudad de Bilbao y su entorno. La causa fue el acoso de las fuerzas carlistas y las amenazas de las autoridades republicanas. Por ello, Sabino Goicoechea y Antonio Trueba desistieron de seguir publicando, y más después de la edición del artículo de reivindicación dinástica borbónica el día 18 de mayo de 1873.

9. De los cargos de cronista y archivero del “Señorío de Vizcaya” y que había sido nombrado por las mismas Juntas Generales de Bizkaia, en 1862.

tumbristas, históricos, y retratos de dignatarios insignes<sup>10</sup>.

A continuación, presentamos el texto comentado de la Gacetilla de prensa y el simpático dibujo ilustrativo de la revista de referencia sobre la costumbre que nos ocupa:

*“Los NIÑOS. Precioso periódico dedicado a la infancia, que dirige en Madrid hace años el discretísimo y donoso Frontaura y apenas hay niño decente en España que no lea desternillándose de risa con sus gracias y haciéndose un sabio con sus enseñanzas, publica en su último número, con el título de Costumbres populares y un grabado que es lo que hay que ver por lo gracioso, original y de mano maestra, el siguiente articulito que reproducimos porque se describe en el con suma verdad una de las costumbres infantiles de Vizcaya.*

*En algunos pueblos de Vizcaya (dice el articulista, que si no es Balmaseda, cerca le anda), particularmente en Balmaseda, en vez de pedir los niños para la cruz de Mayo, como en la generalidad de España, tienen la costumbre siguiente:*

*Se convienen unos cuantos niños, que el mayor no pasa de diez años, en hacer un San Felipe y Santiago, para lo cual, ocho días antes del fijado, se dedican a pedir a las señoras conocidas de sus familias flores y cintas que van depositando en poder de la madre o hermana de alguno de ellos que se ha prestado a confeccionarles las gorras de papel y vestirles el santo. Este no importa sea San Antonio, la Purísima Concepción o el Ángel de la Guarda, como sea pequeño y puedan resistir su peso los débiles hombros de los cuatro niños que han de llevarle en andas.*

*El primero de mayo a las seis de la mañana se presentan todos muy peinados y con los trajes de fiesta en casa de la que les ha vestido el santo,*

*a la que ya tienen aburrída y ha hecho propósito de no comprometerse otro año (cosa que no hace, añadimos nosotros, pues se le cae la baba cuando ve lo retomono (sic) que ha salido de sus manos el angelito, y poniéndose con mucha algarazara las gorras de papel picado en forma de mitra, toman los cuatro mayores el santo, colocando debajo al más pequeñito que toca una campanilla. Los dos más descarados se dedican a pedir, acosando a todo el que pasa y subiendo a casa de los conocidos, y los demás se colocan detrás cantando esta canción con una música muy característica:*

*San Felipe y Santiago*

*primerito de mayo,*

*San Felipe y San Gil*

*tercer día de abril.*

*¿Que tienes con San Antonio  
que tanto te acuerdas de él?*

*San Antonio esta en el cielo,*

*!Quien estuviera como él!*

*La Cruz de mayo*

*detrás de abril,*

*San Felipe y Santiago*

*San Felipe y San Gil.*

*Así recorren la población siendo la envidia y la admiración de los demás chicos.*

*Con el dinero que sacan, les disponen para el domingo siguiente una meriendilla, a la que son muy aficionados en aquel país, prometiendo volver a hacer el año siguiente otro San Felipe y Santiago.”<sup>11</sup>*

10. Nacido en Balmaseda el año 1841 y falleció en Madrid el año 1899. Participó en diversas muestras y certámenes de Pintura, entre ellas, la Exposición Nacional de 1871. Retrató al rey Alfonso XII, hacia 1875, donde se conserva el cuadro en el Museo del Prado procedente del Museo de Ultramar; y otros personajes ilustres para el Museo de Artillería.

11. “Costumbre Balmaseda (Gacetilla)”. En: El Correo Vascongado. (28 de mayo de 1873). p.: 3.



*San Felipe y Santiago (1873). Dibujo de Ramón García Espinola en Los Niños*

La escueta cita a dicha celebración balmasedana, la refiere D. Pedro de Asua<sup>12</sup> a Marcos Magunagoicoechea que la publica en *Anuario de Eusko Folklore* en 1922, donde, curiosamente, hace la puntualización de que se sacaban las figuras de los dos patronos del primer día de mayo.

### **Fiesta de los Santos Felipe y Santiago**

*El día 1° de Mayo suelen los niños recorrer las calles de la villa en procesión, llevando en andas las imágenes de los Santos Apóstoles San Felipe y Santiago.*

### **Invencción de la Santa Cruz**

*Este día también recorren las calles en procesión llevando la Santa Cruz.*<sup>13</sup>

Los pioneros testimonios orales sobre esta fiesta fueron grabados en soporte analógico (cintas magnetofónicas de audio) desde 1985 y dicha

labor se prolongó, oficialmente, hasta el año 1994. Las personas entrevistadas eran vecinos/as originarios o residentes afincados en la villa de Balmaseda y la primera visita in situ a esta celebración infantil para su observación directa se efectuó el 1 de mayo de 1992, obteniendo un material abundante e interesante (contexto, características, cantos y melodías) que permitió su publicación en la revista *Dantzariak* 51 (1994) bajo el título de "Apuntes de un festejo local: San Felipe y Santiago o la Cruz de Mayo".

Por su parte, el material que aparece en *Guía de acontecimientos populares* es del año 2000 y combina la observación directa propia de la celebración (suponemos de algún año anterior) con apoyos de apuntes del material que estaba publicado hasta la fecha:

*En la fiesta del 1 de Mayo. En la mañana del 1 de mayo, grupos de niños y niñas de hasta 12 ó 13 años portando en andas una pequeña imagen del Niño Jesús de Praga van por las casas de Balmaseda a la par que cantan unas estrofas alusi-*

12. Pedro Asua fue un sacerdote balmasedano (1890-1936).

13. MAGUNAGOICOEHEA, Marcos. "Fiestas populares I: Valmaseda". En: *Anuario de Eusko Folklore*. (1922), p.: 102.

vas; y ello para recoger el máximo dinero posible, que demandan a los adultos con la expresión: Una pesetita para San Felipe y Santiago, que no en vano son los santos de la fiesta que en el mundo profano se conoce como Día del Trabajo. En los establecimientos públicos entran portando al aire su sagrada mercancía, la cual aparcan en los portales cuando deciden ascender a las viviendas urbanas.

**ORGANIZACIÓN Y RITOS.** Cada grupo designa un bolsero encargado de atesorar el dinero, y un abanderado que tremola la inscripción: 1º de Mayo San Felipe y Santiago. No visten otra prenda particular los postulantes que un simple gorrito blanco de papel con una cruz en la frente, como infantil remedo de las mitras episcopales, al que pegan cromos y otros motivos coloristas. También la talla del Niño Jesús de Praga lleva su correspondiente gorrito.

**EL IMPORTE DE LA POSTULACIÓN.** El producto de la cuestación se reparte entre los chavales para que puedan gastarlo a su antojo. Lejos quedan los tiempos en que el dinero se llevaba íntegramente a casa para adquirir productos de necesidad, como zapatos o libros escolares, y los chicos no tenían más compensación a su esfuerzo que una modesta merienda.

**LA REPETICIÓN.** El sábado más próximo al día 4 de mayo vuelven a salir los niños, pero en las andas ya no portan al Niño Jesús sino una crucecita de madera con una tela a modo de sudario. También el repertorio musical varía, y en esta segunda jornada cantan un tema tan curioso como el siguiente:

La Cruz de Mayo,  
la Cruz de abril,  
y Pío Cano con tamboril.  
Y ya tenemos ferrocarril,  
y luz eléctrica, fuera el candil!  
La Cruz de Mayo,  
la Cruz de abril,  
con buen talante y txakoli  
mueran las penas  
que hay que vivir!

*Se supone que esta canción surgió en los primeros años del presente siglo a partir de motivos presentes en la memoria popular como es la mención a un tamborilero de mediados del siglo pasado (Pío Cano), al ferrocarril que llegó a Balmaseda en 1893 o a la electricidad que empezó a iluminar sus calles hacia 1902.”*

Diversos y estructurados son los trabajos de los investigadores locales balmasedanos. El más temprano se refleja en la labor de los hermanos Jesús<sup>14</sup> y Txomin Etxebarria Mirones que plasmaron sus amplios conocimientos de dicha celebración en la obra Tradiciones y costumbres de las Encartaciones (1997)<sup>15</sup>. En la obra Canciones de cuestación (de petición) en Las Encartaciones, en esta ocasión en solitario Txomin, al final del libro informa que en el año 2009 salieron dos grupos de niños y niñas de menos de 10 años, quienes cantaron “San Felipe y Santiago”; y para el 2017, otros dos con similares características. Estas rondas infantiles fueron acompañadas por el señor Eugenio de Francisco Maiz, que lleva años con su esfuerzo para el mantenimiento de esta tradición.<sup>16</sup>



*San Felipe y Santiago (1910)  
Harresi Kulturala Elkartea - Balmaseda*

14. Incansable investigador encartado, fallecido en 1999.

15. ETXEBARRIA MIRONES, Txomin. “Tradiciones y costumbres de Balmaseda”, pp.: 29-49.

16. EXEBARRIA MIRONES, Txomin; SÁEZ ITURBE, Juan Tomás “Pikizu”. En Canciones de cuestación (de petición) de Las Encartaciones. 2017, pp. 127 y 128. Donde viene una relación de participantes en cada grupo.

A su vez, uno de los últimos trabajos más interesantes publicado (2020) sobre la tradición en las décadas de 1940 y 1950, es el realizado por personas locales componentes de la entidad *Harresi Kulturala Elkarte* y que recurre a los testimonios recogidos a añosas personas de la villa de Balmaseda:

*“Para los más pequeños un acontecimiento importante era la celebración de San Felipe y Santiago, una cuestación que se hacía por las calles de Balmaseda a la manera de la muy conocida Santa Águeda —que no se celebraba en la villa en aquella época—. En ella, niños y niñas, tocados con un gorro de papel, y portando una pequeña imagen del Niño Jesús de Parma sobre un anda, iban cantando de casa en casa pidiendo algo de dinero, chorizo y otros productos con los que hacer una merienda. Los famosos gorros, que imitaban en papel las tiaras de los obispos, los elaboraban las Martinicas, las hermanas Fe, Esperanza y Caridad, que tenían una tienda en la calle Correría, como tantos nos han contado. El santo, al parecer, procedía de la iglesia del Corazón de María o era aportado por algún niño. En otros casos se elaboraba una sencilla cruz.*

*Es una tradición antigua de la que ya habla Juana Leguina (1915-2019), que tenía 102 años cuando la entrevistamos: San Felipe y Santiago; siempre les dábamos algo cuando venían. También se hacía cuando yo era niña. Llevaban como un carrito, con unos gorros que les hacían las Martinicas. Un gorro blanco y luego cantar.*

*José María Gallarreta (1943-2018) cuenta que nos hacían el gorro las Martinicas, que eran tres hermanas, Fe, Esperanza y Caridad. Nos hacían los gorros y se salía. Nosotros llevábamos una cruz, como la cruz que ponen ahí con una sábana que se pone en el anda, y cantábamos las canciones de San Felipe y Santiago... Y luego me acuerdo de haberlo hecho a mis hermanas y a mi nieto. Luego íbamos a merendar una chocolatada. ¡Se sacaba!. Si te daban 5 céntimos, habías hecho recolección. La organizábamos en la cuadrilla.*

*También hace mención de ella Antonio Torre (1929) contando que cuando celebraban San Felipe y Santiago [llevaban] un cajón con un san-*

*to que no sé si era San Felipe o Santiago [...]. Y los demás con un gorro que nos solían hacer tres hermanas de la calle Correría (Fe, Esperanza y Caridad). Íbamos por las puertas y cantabas. Unos te daban una perrilla, luego cuando terminabas hacías las reparticiones, igual te tocaban 10 céntimos...”*<sup>17</sup>

### 3. EVOLUCIÓN DE LA PUESTA EN ESCENA

Si hacemos un análisis pormenorizado de las fotografías y litografías que representan esta celebración balmasedana, podemos observar que la puesta en escena ha variado sustancialmente en algunos aspectos y ha perpetuado con otros rasgos definitorios de la misma, vislumbrando un punto de corte o inflexión entre un periodo regido por la tradición y, otro, cambiando de agentes dinamizadores, fomentando su mantenimiento y realización.

La referencia del dibujo y descripción de la revista *Los Niños*, o la posibilidad de que bajo las andas fuese el más pequeño tocando una campanilla, nos resulta casi inaudita, ya que en las primeras épocas, la diferencia de edad de los niños participantes oscilaba entre 4-5 años hasta los 10. Lógicamente, la altura a la que se llevaban las andas, se nos antoja muy complicado y eso, no quita que no se utilizase esta campanilla, como sucede en celebraciones y cuestaciones de índole o tinte religioso. Esta figura de un componente con una campanilla, tampoco aparece en las fotografías de comienzos del siglo XX y eso a pesar de que es un elemento clásico esta sonora esquila en las cuestaciones de cierto cariz místico y profano (*Abenduak*, Santa Águeda, Auroras, etc.). No tenemos noticias posteriores sobre este elemento o su portador. Por otro lado, la citada cuestación era exclusiva del sexo masculino y solo a partir de 1920, se aprecia alguna presencia femenina.

En la observación directa realizada el año 1992, pudimos constatar que existían grupos poco

17. BARRIO MARRO, Javier y SÁEZ ITURBE, Juan Tomás (Pikizu). “Memoria histórica Balmaseda Memoria historikoa (1940-1950)”. pp.: 57-58.

numerosos de adolescentes que, de modo autónomo, y emulando su infancia salieron con voluntad recaudatoria. Además, grupos más numerosos de menor edad que eran acompañados por personas adultas que les dirigían u organizaban sus itinerarios, los cantos o les habían preparado las mitras que lucían. Estos últimos, se diferenciaban de los adolescentes en que estaban compuestos de niños y niñas.

Los testimonios orales recogidos en dicha investigación indican que eran niños que no habían celebrado la primera comunión. Iban saliendo por grupos de distintos barrios, cuadrillas de amistad u organizados por alguna persona adulta, en un número variable de grupos que se formaban tanto en el centro como en los barrios de la localidad.

La primera visita solían realizarla con premura al antiguo convento de Santa Clara<sup>18</sup>, donde los más madrugadores se hacían con las figuras a portar en sus itinerarios que popularmente, se conocían por “angelitos” o “santos pequeñitos” (el niño Jesús de Praga o imaginario de tamaño similar) y los demás, debían buscar en casas particulares o colocar pequeños muñecos que aderezaban con el clásico tocado obispal y la vestimenta correspondiente. Que el día 3 de mayo (sábado o domingo siguiente al 1 de mayo) se tornaba en una pequeña cruz, a la que le colocaban una diminuta tela blanca a modo de sudario.

La donación se ceñía exclusivamente al elemento monetario, como así se aprecia en las estrofas petitorias o la observación de fotografías donde aparecen con platillos metálicos, bolsas de tela o huchas de cartón y el alimenticio se tornaba en mero elemento anecdótico o inexistente. El reparto del dinero se hacía de forma proporcional o según edades y su destino, tenía como misión su administración personal, realización de una merienda o chocolatada en cuadrilla y, en ocasiones, esta la organizaban las madres y personas precursoras de la fiesta.

La celebración infantil cogió gran auge en el periodo posterior a la victoria franquista (1937) y así se mantuvo, hasta que fue languideciendo

en la década de 1960 y acabo desapareciendo en la de 1970. Para la década de 1980, se inicio su recuperación en la villa encartada con otro cariz diferente a su origen tradicional. En 1983, los agentes culturales del momento organizaron el Primer Concurso de “sanfelipes” para ambas festividades.<sup>19</sup>

#### 4. LA INDUMENTARIA

La indumentaria de los niños de las cuadrillas, antiguamente, se presentaba más festiva y elegante (en función de las posibilidades de los progenitores). La misma se va alterándose a la vestimenta cotidiana o habitual infantil de cada momento, con mayor parafernalia religiosa en las angarillas de transporte de las imágenes diversas, pendones o estandartes, platillos metálicos de petición y otros complementos. El gorro obispal personal no ha variado sustancialmente y se ha erigido en un símbolo de esta fiesta.

Dichas mitras episcopales son elaboradas en cartón o cartulina, tomando la medida del perímetro de la cabeza del niño/a. Se recortan de modo simétrico (parte delantera y trasera), para luego reforzar su base y adornar a gusto con pegatinas variadas o cromos, cruces y estampas coloristas.



*San Felipe y Santiago Bº Transcorrales (década de 1960).  
Harresi Kulturala Elkarte - Balmaseda*

18. El Monasterio de Santa Clara de Balmaseda se sitúa en el camino hacia Burgos. Fue un afamado convento que se inicia a construir en 1646 y se acaba en 1675, gracias al legado de un indiano D. Juan de la Piedra Berástegi para ser habitado por las monjas desde 1676 y abandonado por las clarisas en 1984. Hoy en día, tras ser declarado por la Diputación Foral de Bizkaia bien de interés cultural y convertido en hotel-restaurante.

19. San Felipe y Santiago (1 de mayo) y la Santa Cruz (3 de mayo). ETXEBARRIA MIRONES, Txomin. “Tradiciones y costumbres de Balmaseda”. pp.: 29-49.

Como se ha indicado, este es el elemento de la indumentaria que se ha convertido en símbolo de la festividad y que mejor se ha conservado respecto de otros más pasajeros o fruto de la evolución sufrida por la celebración durante casi siglo y medio de la documentación que manejamos. Y qué bien se puede comprobar en las referencias escritas, las informaciones orales recogidas, las comparaciones de los materiales gráficos de diversas épocas o las observaciones “in situ” realizadas en las visitas puntuales a la celebración.

Entre las décadas de 1940 a 1950 los singulares gorros de cartón que emulaban las tiaras de los obispos, los elaboraban las hermanas “Martínicas” (eran tres o dos más implicadas) que despachaban en un comercio en la calle Correría. A partir de la nueva recuperación del evento festivo (1980), una señora de nombre Aurori Izpizua toma el relevo en esta labor y en dar continuidad a la costumbre. En la época de las “Martínicas”, según parece, el santo procedía de la iglesia del Corazón de María o era aportado por algún niño o familia<sup>20</sup>.

El tocado obispal nos sugiere la singular figura del personaje del obispillo infantil en otras celebraciones similares, donde un niño se viste

con ropas eclesiales figurando un obispo con su mitra, indumentaria y atributos de su cargo, apareciendo dentro del solsticio de invierno y, concretamente, en el ciclo festivo de la Navidad, donde son abundantes las celebraciones que se encuentran, tradicionalmente, asociadas a las populares colectas de alimentos o dinero, por parte de organizadas cuadrillas infantiles. Así, en la festividad de San Nicolás (6 de diciembre) un obispillo y su séquito infantil recorren las calles (barrios y caseríos) de varias localidades (Segura, Zegama, Legazpi, Arrasate, Villabona, Agurain, Araia, Ozaeta, Muruzabal, etc.), entonan o interpretan la canción propia de este día y son obsequiados con alimentos (nueces, avellanas, naranjas, golosinas, etc.) y dinero. Fiesta del obispillo que, curiosamente, en el caso infantil, se asocia a los escolares o en ocasiones, en sus letras o en la personificación de este singular abad, se alude a sus supuestos santos patronos (San Nicolás de Bari, San Casiano o San Gregorio) y no es raro, que surjan en otros momentos del ciclo festivo anual (Jueves Gordo o de Lardero y festividad escolar de San Casiano -13 de agosto- o San Gregorio -12 de marzo-). Posible reminiscencia de la Edad Media que dibuja los licenciosos festivales de los monagos, chicos del coro y ayudantes o protegidos del clero en buena parte de Europa<sup>21</sup>.

20. BARRIO MARRO, Javier y SÁEZ ITURBE, Juan Tomás (Pikizu). “Memoria histórica Balmaseda Memoria historikoa (1940-1950)”. pp.: 57-58.

21. HEERS, Jacques. “Carnavales y fiestas de locos” (1983).

*San Felipe y Santiago (finales s.XIX a inicios del XX). Harresi Kulturala Elkarte - Balmaseda*



Euskeraz  
(Maiatzaren 1.a – 2020 – COVID 19)

Felipe eta Yago deunak  
Maiatzaren lehenak  
Felipe eta San Gil  
Apirilaren hurbil.

Gora Felipe!  
Gora Santiago!  
Maiatza dago!  
Loretxuago!

Gora Felipe!  
Gora Santiago!  
Loretxuago!  
Dago Apiril!

## 5. LETRAS Y MÚSICAS EXISTENTES DE AMBAS FESTIVIDADES

**SAN FELIPE Y SANTIAGO (1 de mayo)**

¡Viva Felipe! ¡Viva Santiago!  
¡Viva las flores del mes de Mayo!  
¡Viva Felipe! ¡Viva San Gil!  
¡Viva las flores del mes de Abril! (Estribillo)

San Felipe y Santiago  
el primer día de mayo  
San Felipe y San Gil  
el primer día de abril.

Allá arriba en aquel alto  
hay una piedra redonda  
donde puso Dios el pie  
para subir a la Gloria / los Cielos.

Allá arriba en aquel alto  
hay un puchero de mocos  
no se lo digas a nadie  
que ya te daré unos pocos.

La patrona / señora de su casa  
es una buena mujer  
pero más buena sería  
si nos diese / diera de comer.

¡Señorita, señorita!  
Señorita de cartera  
si no suelta una(s) / la moneda(s)  
la meamos la escalera.

Señorita, señorita!  
Señorita de cartera  
si no nos da una peseta  
le meamos la escalera.

Andaremos las revueltas  
por las casas de los muertos  
San Antonio está en los Cielos  
quién pudiera estar con él.



## SAN FELIPE Y SANTIAGO (1 de mayo)

La Cruz de mayo  
la Cruz de abril  
y Pío Cano  
con tamboril  
y ya tenemos  
ferrocarril  
y luz eléctrica  
¡Fuera el candil!

La Cruz de Mayo,  
La Cruz De Abril  
y Pío Cano con tamboril,  
y ya tenemos ferrocarril,  
y luz eléctrica  
¡fuera el candil!

La Cruz de Mayo,  
La Cruz de Abril  
con buen talante y txakoli,  
¡mueran las penas  
que hay que vivir!<sup>22</sup>

Adórate Santa Cruz  
pues en el monte Calvario  
allí murió Jesús  
para dar eterna luz.

La Cruz de mayo  
la Cruz de abril  
los higos payos  
ya están aquí  
hasta que venga  
el ferrocarril  
con Pío Payo  
y tamboril.

## San Felipe y Santiago/Santa Cruz

(Balmaseda)

1 San Fe - li - pe y San - tia - go, el pri - mer dí - a de

5 ma - yo. San Fe - li - pe y San Gil, el pri - mer dí - a de a - bril. ¡Vi - va Fe - La Cruz de

10 li - pe! ¡Vi - va San - tia - go! ¡Vi - van las flo - res del mes de ma - yo! ¡Vi - va Fe - ma - yo, la Cruz dea - bril, los hi - gos 'pa - yos' yaes - tan a - quí; has - ta que

14 li - pe! ¡Vi - va San Gil! ¡Vi - van las flo - res del mes de a - bril!  
ven - gael fe - rro - ca - rril con Pí - o "Pa - yo" y tam - bo - nil

aldi batzuk amaitzeko

Partitura de las melodías de ambas festividades.  
Transcripción de Javier Santamaría.

22. ECHEVARRIA, Julián (Camarón) . "Los cánticos de abril y mayo". Fascículo: El Correo español. N.º7. Valmaseda (1975). p.: 76.



*San Felipe y Santiago (1959).  
Harresi Kulturala Elkartea - Balmaseda*



*San Felipe y Santiago (1920) -  
En: Instantes de una villa Balmaseda p.: 24*



*La Cruz y el grupo de Carmen Telletxea (1992) -JLZ*



*San Felipe y Santiago (1992)-JLZ*



*"Sanfelipes" (2014) Eugenio De Francisco*

## 6. CONCLUSIÓN

El actual estado y análisis de la cuestión festiva de San Felipe y Santiago (1 de mayo) o la Santa Cruz (3 de mayo) en Balmaseda, abarca un periodo amplio que va desde 1873 al 2021 (148 años). En ese tiempo, las fluctuaciones evolutivas de la celebración han sido muy considerables y en la actualidad, casi con total convencimiento podemos asociar su origen a la celebración petitoria generalizada de la infancia en la órbita de la festividad de la Santa Cruz y que según parece, esta villa balmasedana engrosa las localidades que se resistieron a la tendencia racionalista y moralista secular del Estado durante el s. XIX.

La parafernalia que envolvía a la antigua celebración infantil como se puede comprobar por los testimonios escritos y gráficos, con el paso del tiempo ha ido evolucionando hacia una menor pompa y escasez de su boato festivo. En primer lugar, parece que hablamos de una cuestación profana primaveral pero sobre la base de una celebración religiosa en torno a la Santa Cruz. En la misma se combinan elementos de los dos ámbitos citados y ello, es manifiesto en los apartados del contexto festivo y social (participantes, edades, estructuración y organización, itinerarios, cantos y melodías, etc.) como en lo referente a la indumentaria (vestimentas, gorros, adornos, etc.) u otros complementos (parihuelas o pasos de madera, peanas, palos u horquillas, flores, cintas, imágenes, estandartes, platillos metálicos, etc.).

En segundo lugar, la edad de los niños de las comparsas infantiles. La mayoría eran de corta edad (máximo 10 años) y exclusivamente, niños. La incorporación infantil femenina quizá se pudo realizar hacia la década de 1920 y no hay ninguna duda del protagonismo de las mujeres en la pervivencia de esta tradición. Ellas como madres animaban el festejo, lo gestionaban u organizaban, elaboraban gorros y aderezos, propiciaban o costeaban las meriendas o vestían a los niños y las monjas clarisas prestaban el aderezo religioso.

La canción y la melodía utilizada en la itinerante cuestación por los barrios y calles de Balmaseda, coinciden en la música y en cambio se diferencian en sus estrofas alusivas utilizadas en cada festividad. Dichas letras no hacen gran hincapié en la celebración, salvo en su repetitivo estribillo, lo más habitual es la solicitud formal o imprecada de la limosna monetaria solicitada el 1 de mayo y en la festividad de la Santa Cruz (3 de mayo), sucede lo mismo con el estribillo, mientras el resto del canto alude a la vida cotidiana y personajes de una época concreta de Balmaseda<sup>23</sup>.

En definitiva, estamos ante una reminiscencia de celebración infantil con tintes religiosos y naturalistas que se ha consolidado en la villa de Balmaseda. Su devenir fue regido por la costumbre y la tradición hasta la década de 1970, a partir de 1983 y hasta hoy una serie de personas y entidades culturales se erigen en agentes dinamizadores de la celebración bautada de esta singular fiesta de “los sanfelipes”, entre los que cabe mencionar a los promotores de diversas generaciones: Aurori Ispizua Izubiaga, Carmen Tellechea y Eugenio de Francisco Maiz. ✖

23. En los años posteriores al Plan de Estabilización Económica de 1959, decretado por el gobierno del momento en España y que buscaba la estabilización y liberalización rompiendo con el periodo inicial de autarquía franquista. Por ello y promovido por un sacerdote, se convocó un concurso de elaboración de nuevas coplas para esta celebración y dónde se hacía referencia a la situación económica del momento. Txomin Etxebarria, recuerda que cantaban:

... Y esto se ha puesto muy malo  
con la estabilización.

¡Viva Felipe, Viva Santiago!

¡Viva las flores del mes de mayo!

¡Viva Felipe! ¡Viva San Gil!

¡Viva las flores del mes de Abril!

## FUENTES

BIBLIOGRAFÍA, por orden cronológico con referencias a la costumbre encartada.

- [Sin Autoría de texto; ESPÍNOLA, ilustración] “Costumbre Populares”. En *Los Niños. Revista de Educación y recreo*. Año VII, n. 12 (1873 Mayo); p. 223-224.
- —“Costumbre Balmaseda (Gacetilla)”. *El Correo Vascongado*, año I, n. 34 (1873/Mayo, 28, miércoles); p. 3.
- MAGUNAGOCOECHEA, Marcos. “Fiestas populares: Valmaseda”. Anuario de Eusko Folklore, n. 2 (1922), p. 102. San Sebastián: Sociedad de Estudios Vascos.
- ECHEVARRIA, Julián (Camarón). “Los cánticos de abril y mayo. [Valmaseda]”. En *El Correo español*, n. 7. (1975); p. 76. Bilbao: Caja de Ahorros Municipal de Bilbao.
- EXEBARRIA MIRONES, Jesús y Txomin. “Efemérides: San Felipe y Santiago”. En: *Balmaseda Mensual*, n. 12, (mayo 1985). pp. 29-30.
- LARRINAGA ZUGADI, Josu. *Fiestas y niños en Bizkaia*. (Temas Vizcaínos/ Bizkaiko Gaiak Bilduma, Serie Azul, Arte y Literatura). Bilbao: Bilbao Bizkaia Kutxa. Año XX, n. 231 (1994), pp. 80-81.
- — “Apuntes de un festejo local: San Felipe y Santiago o la Cruz de mayo”. En *Dantzariak*, n. 51 (1994, uztaila); pp. 50-59.
- EXEBARRIA MIRONES, Jesús y Txomin. *Tradiciones y costumbres de las Encartaciones*. Bilbao: Beitia, 1997. pp. 169-179.
- AYERBE ECHEVARRIA, Enrique (Dir.). “San Felipe y Santiago en Balmaseda, 1 de Mayo”. En *Guía acontecimientos populares*. (Euskal Herria Emblemática) Lasarte-Oria: Etor-Ostoa, 2000, p. 29.  
<http://www.etorkultura.com/publicaciones/publicacion.asp?indice=7>
- VV. AA. *Balmaseda. Instantes de una villa. Hiribildu baten aldiuneak*. DEIA. Bilbao: Iparragirre, 2007, p. 24.
- EXEBARRIA MIRONES, Txomin. *Tradiciones y costumbres de Balmaseda*. Bilbao: Itxura, 2009, pp. 29-49.
- VV. AA. “La cuestación de San Felipe y Santiago”. En *Mendizkaria Albistuen ordua. CEP Mendia LHI Balmaseda*, 3 (2010, ekaina); p. 8-10.
- AYERBE ECHEVARRIA, Enrique (Dir.) *Jai eta ospakisunen gida*. Maiatza-ekaina [Bailabide elektronikoak, CD-ROM]. *Guía de fiestas y acontecimientos populares*. Mayo-junio [Recurso electrónico, CD-ROM]. Lasarte-Oria: Etor-Ostoa, 2011. [Euskara, espainiera. Euskera y castellano].
- EXEBARRIA MIRONES, Txomin. *Aspectos históricos, lingüísticos y tradiciones de Balmaseda*. Bilbao: Itxura, 2011.
- LARRINAGA, Josu Erramun / Dueñas, Emilio Xabier. “Haur folklorea Euskal Herrian. Irakaskuntzako materialak / El folclore infantil en Euskal Herria. Materiales para su enseñanza” (San Felipe y Santiago o la Cruz de mayo). En *Jentilbaratz-Cuadernos de Folklore* 13. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2011, pp. 121-122, 325-327 y 448-449.
- ETXEBARRIA MIRONES, Txomin; SÁEZ ITURBE, Juan Tomás “Pikizu”. *Balmaseda siglo XIX*. Memoria gráfica. Balmaseda: Harresi Kultura Elkarte. Asociación Muro Cultural, 2013.
- ETXEBARRIA MIRONES, Txomin; SÁEZ ITURBE, Juan Tomás “Pikizu”. “5. San Felipe y Santiago”. En *Canciones de cuestación (de petición) de Las Encartaciones*. Bilbao: Harresi Kulturala Elkarte. Asociación Muro Cultural, 2017, pp.113 -133. p. 8-10.

- BARRIO MARRO, Javier; SÁEZ ITURBE, Juan Tomas “Pikizu”. “Primera parte. Lo Religioso-Cultural Las Festividades religiosas”. En *Memoria histórica Balmaseda. Balmaseda memoria historikoa. 1940-1950*. Balmaseda: Balmasedako Udala. Ayuntamiento de Balmaseda; Harresi Kulturala Elkartea. Asociación Muro Cultural, 2020, pp. 57-58. [Fotografía de esa época, y texto]. [https://www.enkarterrimuseoa.eus/EnkarterrietakoMuseoa/ficherospublicaciones/archivos/Memoria%20Historica%20Balmaseda%20\(1940-1950\).pdf?hash=f598787102704961efd12c188de55c8](https://www.enkarterrimuseoa.eus/EnkarterrietakoMuseoa/ficherospublicaciones/archivos/Memoria%20Historica%20Balmaseda%20(1940-1950).pdf?hash=f598787102704961efd12c188de55c8)
- HEERS, Jacques. *Carnavales y fiestas de locos*. Paris: Península, 1983.
- HEROS DE LAS BÁRCENAS, Martín de los. *Historia de Valmaseda*. Villa del antiguo condado y señorío de Vizcaya. 2 v. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1978.
- MARTÍNEZ ARANCÓN, Ana. “Ciudadanos del mañana. La revista Los Niños y la educación cívica”. En *Historia Educativa. Revista interuniversitaria*, n. 24 (2005); pp. 291-308. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- QUIROS MONTERO, Diego. “Legado Cultural. Artilleros destacados en las letras, el arte y la religión”. *Labor social de los hijos del Colegio Academia de Artillería*. Segovia: Patronato del Alcázar de Segovia, 2016, p. 249 (Ramón García Espínola). <https://www.alcazardesegovia.com/wp-content/uploads/2017/03/labor-social-hijos-real-colegio.pdf>

## BIBLIOGRAFÍA

- DÍAZ GONZÁLEZ, Joaquín. “La Cruz de Mayo (Editorial)”. En *Revista de Folklore*, n. 160 (1994) p. 109. Valladolid: Obra Social y Cultural de Caja España, 1994. <https://funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=1288&NUM=164> <https://funjdiaz.net/joaquin-diaz-articulos-ficha.php?ID=1601>
- DUEÑAS, Emilio Xabier; IRIGOIEN, Iñaki; LARRINAGA, Josu. *Ihauteriak/Carnavales*. Bilbao: Euskal Museoa/Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco, 1992.
- DUEÑAS, Emilio Xabier. *Danzas-juego de Bizkaia*. Trabajo inédito, becado por el Gobierno Vasco en 1990.  
— *Danzas-juego en Euskal Herria*. Trabajo inédito, becado por el Gobierno Vasco en 1991.
- ETXEBARRIA MIRONES, Jesús y Txomin. (Octavo centenario; 5). *Tal como éramos: Balmaseda siglo XIX*. Balmaseda: Librería Maruri, 2002.
- GÓMEZ PRIETO, Julia. *Balmaseda, S. XVI-XIX. Una villa vizcaína en el Antiguo Régimen*. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia, 1991.

## CIBERPÁGINAS, BITÁCORAS y YOUTUBES

- [Vídeo del año 2020. Comentario: Las tradiciones en Balmaseda continúan celebrándose aún estando en confinamiento. Eskerrik asko Ainhoa Gallarreta por este fantástico vídeo de San Felipe y Santiago desde casa]. <https://es-es.facebook.com/BalmasedayTu/videos/san-felipe-y-santiago-en-balmaseda/243350146775588/>
- [“Archivo mensual: abril 2016. Balmaseda 1996. Fiesta de Mayo. CLINEX TVI”. En Harresi.org, 2016/Abril/29, Vídeo de Fiestas, entre ellos: “San Felipe y Santiago”, de 1´02’’ a 1´43’’]. <https://harresi.org/2016/04/>

- [Recorrido Fotográfico de Euskal Herria de Euskomedia Fundazioa. Búsquedas: "San Felipe y Santiago".  
<http://www.3digitala.com/es/>
- [Fotografía 1997/Mayo/01, AGUIRRESORONDO, Antxon. *Celebración de las fiestas de San Felipe y Santiago en Balmaseda (Bizkaia)*].  
<http://www.3digitala.com/es/ficha.php?id=1211>
- [En Balmaseda (Txoko el Gurugú). Publicando en Sambanorte [José Miguel San Vicente Crespo], 2009/Mayo/01-Viernes. Texto. Canto y Fotografía. Viene una relación de participantes.]  
<http://balmasedatxoko.blogspot.com/2009/05/san-felipe-y-santiago.html#ixzz6u1F6ps8z>
- [2016/Enero/20. Relación de Santos, cuyos días festivos los balmasedanos disfrutaban en el año. Datos del año 1783:1 de mayo San Felipe y Santiago, fiestas de los mayos. GÓMEZ PRIETO, Julia: En Capítulos Población, Sociedad y Economía: 1500-1900. 05.4.2 — Relaciones Sociales durante la Edad Media].  
<http://balmasedahistoria.com/author/admin/page/5/>
- [Almanaque Popular 2021. 1 Mayo Primavera. San Felipe y Santiago Apóstoles. Fundación Joaquín Díaz].  
<https://funjdiaz.net/almanaque/ficha.php?id=501>
- Mi Villa...BALMASEDA | Facebook [Grupo de Balmaseda para compartir historias y vivencias por medio de fotografías y vídeos].  
<https://es-es.facebook.com/groups/1638133479793657/>
- [El Correo vascongado (Bilbao), prospecto 1873/Abril/12. Descripción de la Hemeroteca Digital Hispánica].  
<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0029004488&lang=es&s=0>
- [Los Niños (Madrid). Descripción de la Hemeroteca Digital Hispánica].  
<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0026435875&lang=es>
- [Ramón García Espínola].  
<https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/garcia-espínola-ramon/ar-61351/>

### TESTIMONIOS ORALES

- Aurora Izpizu Izubiaga (1915-¿)
- Felipe Pelayo (1906-¿)
- Palmira Ruibal Unzueta (1903-¿)
- Felipa Puente Ruibal (1906-¿)
- Tomas Tueros (1910-¿)
- Carmen Tellechea
- Juana Leguina (1915-2019)
- José María Gallarreta (1943-2018)
- Antonio Torre (1929- )
- Felisa Sánchez
- Mari Cruz Ibarгүйen

### AGRADECIMIENTOS Y FOTOGRAFÍAS ANTIGUAS

- Txomin Etxebarria Mirones.
- Eugenio De Francisco Maiz.
- Juan Tomás Sáez Iturbe (Pikizu).
- Javier Santamaria Vadillo

# DULTZAINA | LA DULZAINA ERREKATXON | EN EL REGATO XX. MENDEAN | EN EL SIGLO XX

- Egilea/Autor: Lutxanako Dultzaina Tailer Eskola / Iker Gustran Iglesias -

*Testu labur honetan Errekaxoko herrian jo izan zen musika tresna baten inguruan jasotako informazioa zabalduko dugu. Herriko ondasuna ezagutuz eta mantentzeko asmoz.*

*En este breve texto intentaremos difundir la información recopilada sobre un instrumento musical que tuvo cierta presencia en El Regato: **la dulzaina**, con el fin de dar a conocer y preservar el patrimonio local.*



*Pasacalles de dulzaineros. De izquierda a derecha: desconocido, Ángel Castaños, Benigno Vilda, Isidro Montalbán, desconocido, Eusebio Montalbán, desconocido.*

Errekatxo, Barakaldon kokatua, XX.mendean meategien ustiapenari erabat lotuta zegoen, hori dela eta Bizkaiko edota penintsulako zenbait herritatik etorritako jendea elkartu zen.

Hainbat auzotan finkatu ziren, batez ere lantokiaren inguruan. Horretaz gain, gainera, landa-jarduera paralelo bat zegoen: bai fruta arbolen ustiapena (nabarmen ditzagun gereziendoak), nekazaritza eta abeltzaintza.

Aisialdia, jai egunetako dantza eta musika, egu-

En el siglo XX El Regato, situado en la localidad de Barakaldo, estaba fuertemente vinculado a la actividad minera, razón por la cual mucha gente de otras partes de Bizkaia y de diferentes lugares de la península se afincó en el pueblo. Se establecieron en diferentes barrios, preferentemente alrededor de sus lugares de trabajo. Además, existía una actividad rural paralela, que consistía en la explotación de frutales (subrayemos la importancia de los cerezos), la agricultura y la ganadería.



*Comida de jubilados en las fiestas de San Roque, el orozkotarra Salva Ugarte amenizando con la trikitixa y, próximo a él, Juan Carlos (tocador de txaramel).*

neroko lanaldi gogorren aurkako gozagarri gisa erabiliak ziren.

Musikari erreparatuz, dultzaina herrian bertan ospatzen ziren erromerietan jotzen zen San Roke jaietan edo Gerezi azokan (Errekatxon) edota inguruko herrietako erromerietan ere, aipa ditzagun: La Arboledako Magdalena (Trapagaran) egunean, Castañosko San Bernabetan (Galdames) eta abar.

Dultzainaren errepertorioa biribilketa, jota eta

En lo referente al ocio, el baile y la música de los días festivos, servían de solaz al duro trabajo diario.

Concretamente en lo relativo a la música, la dulzaina se tocaba en las romerías del lugar, como las de las fiestas de San Roque o la de la Cereza o en otras vecinas, como las de la Magdalena en La Arboleda (Trapagaran), San Bernabé en Castaños (Galdames), etc.

El repertorio de la dulzaina se limitaba a piezas

porrusalda edo arin-arinetara mugatzen zen batik bat. Eta gehienetan bakarka edo binaka jotzen zuten, normalean perkusiozko instrumentuen laguntza barik. Erromeriak landatarrak izaten ziren, eta gehienetan doakoak. Aipatzekoa da bestelako musika tresnak ere jo izan zirela, hala nola: trikitixak, akordeoiak, txistuak, gitarrak eta bestelako banda tresnak.

Jarraian ahoz aho bildutako bertako dultzaineroen inguruko informazioa azalduko dugu.

como pasacalles, jota y la *porrusalda* (pueros) o *arin-arin*. Los músicos solían tocar de forma individual o en pareja y raramente acompañados de instrumentos de percusión. Las romerías campestres atraían a los más bailarines.

Es de mencionar que también se tocaban otros instrumentos como la trikitixa, el acordeón, el txistu, la guitarra o los correspondientes a la banda de música.

A continuación, exponemos la información recogida por vía oral, relativa a los dulzaineros de la zona.



*Feria de la Cereza y romería.*

## PRUDENCIO ATUCHA ATUCHA “ARRATI”

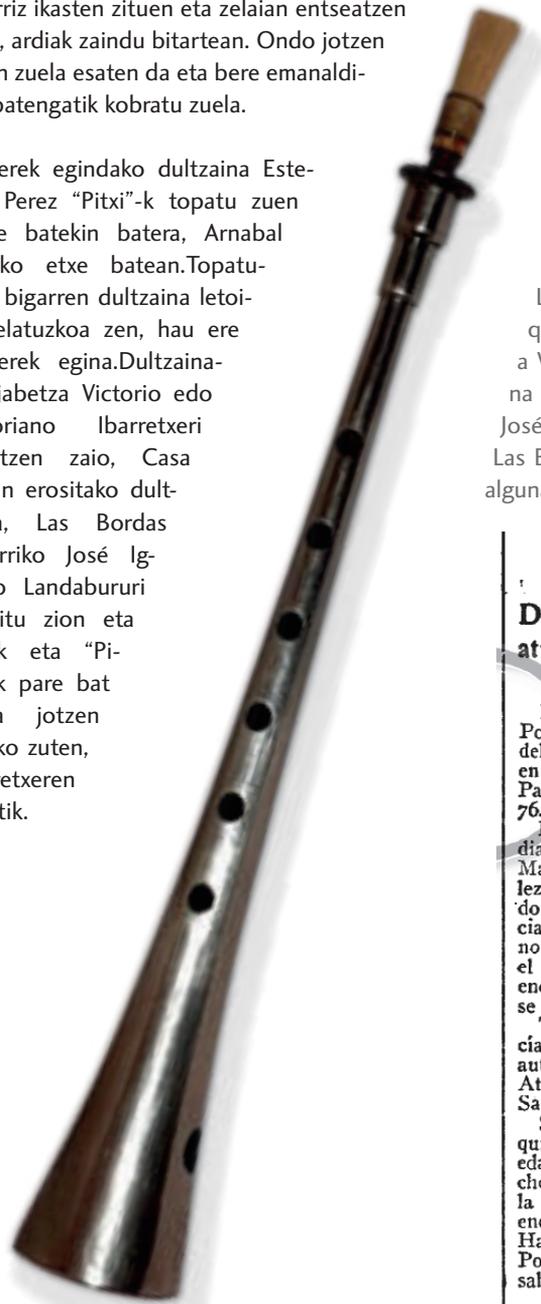
Dimatarra, 1874ko maiatzaren 28an jaioakoa. Dimatik, Errekatxoko Arnabal auzora aldatu zen, La Arboledako Rondatik gertu. Gaur egun, berak gobernatzen zuen zelaia mantentzen da, “Arrati”-ren zelaia izenarekin. Prudencio artzaina izan zen. Bere morroiak erail zuen 1936an, eskopetarekin tiro egin zionean, arkume batzuegatik ordaindutako dirua lapurtzeko.

“Arrati” nació en Dima el 28 de mayo de 1874. Se mudó al barrio de Arnabal de El Regato próximo a La Ronda en La Arboleda, donde se conserva el prado que regentaba, el cual lleva su nombre. Fue pastor de ovejas. Murió asesinado en 1936 por su criado cuando este le disparó con la escopeta, para robarle el dinero que le habían pagado por unos corderos.

Hainbat dultzaina izan zituen. Praderek zilar koloreko alpaz eginiko lehenengoetarikoa eta bestea Bilboko Zazpi Kaleetan izandako Casa Toñan erositakoa, letoinik elatuzkoa. Ez dakigu besterik erabili ote zuen.

“Arrati”-kez zuen musika ikasketarik, doinuak belarriz ikasten zituen eta zelaian entseatzen zuen, ardiak zaindu bitartean. Ondo jotzen omen zuela esaten da eta bere emanaldiren batengatik kobratu zuela.

Praderek egindako dultzaina Esteban Perez “Pitxi”-k topatu zuen beste batekin batera, Arnabal auzoko etxe batean. Topatutako bigarren dultzaina letoinik elatuzkoa zen, hau ere Praderek egin. Dultzainaren jabetza Victorio edo Victoriano Ibarretxeri aitortzen zaio, Casa Toñan erositako dultzaina, Las Bordas baserriko José Ignacio Landabururi oparitu zion eta berak eta “Pitxi”-k pare bat pieza jotzen ikasiko zuten, Ibarretxeren eskutik.



Dultzaina de latón niquelado de “Arrati”.  
Comprada en Casa Toña. Fita nueva.

Tuvo varias dulzainas. Una, de alpaca plateada, construida por uno de los primeros Pradere, otra comprada en Bilbao en la tienda Casa Toña, sita en las Siete Calles, de latón niquelado; se desconoce si utilizó alguna más.

“Arrati”, no tenía formación musical, tocaba las piezas de oído y las ensayaba en el prado mientras cuidaba las ovejas. Se decía que tocaba bien y que llegó a cobrar por alguna de sus audiciones.

La dulzaina de Pradere cayó en manos de Esteban Pérez “Pitxi”, quien la encontró junto a otra en una casa de Arnabal. La propiedad de la segunda, de latón niquelado, también de Pradere, se atribuye a Victorio o Victoriano Ibarretxe. La dulzaina comprada en “Casa Toña”, fue regalada a José Ignacio Landaburu, vecino del caserío de Las Bordas. Este y “Pitxi” aprendieron a tocar alguna pieza de la mano de Ibarretxe.

## En provincias

### Detención de unos supuestos atracadores y el autor de un asesinato

Bilbao 30, 10 mañana. En Baracaldo, la Policía ha detenido a los supuestos autores del atraco cometido el día 29 de abril pasado en la sucursal del Banco de San Sebastián en Pasajes, de donde se llevaron los atracadores 76.000 pesetas.

Los detenidos son Sabiniano Esteban Urdiales, de veintisiete años de edad; Celedonio Marquina, de veinticuatro, y Félix González, de veintiocho. Los tres detenidos han sido reconocidos por las gentes que presenciaron el hecho y, especialmente, Sabiniano por un guardia municipal de Pasajes, el cual ha dicho que durante el suceso le encañonó con una pistola. A este individuo se le han ocupado 700 pesetas.

También ha caído en poder de la Policía, o, por mejor decir, se ha entregado, el autor material del asesinato de Prudencio Atucha, registrado el 23 de mayo en San Salvador de la Arboleda.

Se trata del criado suyo llamado Eustaquio Medina Monje, de dieciocho años de edad, que le mató disparándole cuatro cartuchos de escopeta cuando estaban preparando la cena. Luego le registró los bolsillos y le encontró diez pesetas, marchando con ellas. Ha estado sirviendo tres días en Medina del Pomar y vino por la ropa a su casa, y al saberse perseguido por la Policía se entregó.

ABC 1936/05/31.

### Asesinato de un pastor por robo

Bilbao 22, 4 tarde. El alcalde de San Salvador del Valle ha comunicado a mediodía al gobernador civil que en las primeras horas de la mañana encontraron muerto en el punto denominado La Ronda al vecino de aquella localidad Prudencio Atucha, soltero, de cincuenta y tres años de edad, que se dedicaba al pastoreo y a la cría de ganado lanar por su cuenta. Presentaba dos heridas por arma de fuego, al parecer producidas con escopeta cargada con postas, una en la cabeza, con salida de la masa encefálica, y otra en el corazón. Vivía en una choza próxima al lugar donde se encontró su cadáver.

Según parece, el móvil ha sido el robo, puesto que no se le encontró nada de valor encima.

Ha desaparecido también un muchacho de dieciocho años que tenía a su servicio.

ABC 1936/05/23.



Antón Zamacona, Esteban Pérez "Pitxi" e Iñaki Kortazar "Txopo" en Lutzana, año 1994.

## VICTORIO/VICTORIANO IBARRETXE

Dimatarra, 1888ko maiatzaren 21ean jaioa. Arnabalera aldatu zen meategietan langile burugisa jarduteko.

Ibarretxe gazte hil zen, 50 urte inguru zituelarik. 1918an izandako istripu baten arrastoen ondorioz izan zela pentsa genezake.

Letoi nik elatuzko edo kromatuzko dultzaina batera biltzen zuen, Praderetarrek egingakoa, baina "Arrati"-rena baino modernoagoa, desberdinak baitziren. Honek ere ez zuen musika-prestakuntzarik izan eta belarriz jotzen zuen. Ohikoa zen bere etxe inguruko belardietan entseatzea.

Esaten da "Arrati"-rekin batera jo zuela eta noiz

Nacido en Dima el 21 de mayo de 1888, Ibarretxe se trasladó a Arnabal para trabajar de capataz en las minas.



En el lado izquierdo, dulzaina de alpaca plateada de "Arrati", fabricada por Pradere; A la derecha, dulzaina de latón niquelado de Ibarretxe, fabricada por Pradere.

Murió cuando tendría aproximadamente 50 años. Podemos pensar que, a consecuencia de las secuelas de un accidente laboral que sufrió en 1918.

Su dulzaina era de latón niquelado o cromado, construida por alguno de los Pradere, aunque posterior a la de "Arrati", ya que eran diferentes. Tampoco tuvo formación musical y tocaba de oído. Era usual que ensayase en los prados de alrededor de su casa.

Dicen que tocó junto a "Arrati" y que también llegó a cobrar por actuar.

edo noiz eta kobratu ere egin zuela Ibarretxek Ugarte (Trapagaran) inguruan familia zuela esaten dute eta bertako erromerietatik ibiltzen zela dultzaina jotzen, bai eta igandeetan poteoan ere. Esana da zen baita pustu irabazi zituela eta haietako bat Ugartetik Castro Urdialesera gelditu barik dultzaina jotzen joatea aitortzen zaio.

Las Bordaseko baserrian Ibarretxeren dultzaina bat egon omen zen. Oso laburra eta iluna, seguruenik letoizkoa. Dultzaina hori, Isidro Montalbani oparitu zioten.

Solía acudir a fiestas de la zona de Ugarte (Trapagaran), a “potear” o a comer los domingos porque debía tener familia allí. De él se decía que había ganado apuestas. Una de ellas debió consistir en ir tocando sin parar desde Ugarte hasta Castro Urdiales.

En el caserío de Las Bordas hubo otra dulzaina perteneciente al citado Ibarretxe, más corta y oscura (posiblemente de latón sin niquelar) que fue obsequiada a Isidro Montalbán.

**Bilbao**  
**En una galería de la mina «Linda», del pueblo de Arnabal, ocurrió un desprendimiento de piedras, aplastando al obrero Emilio Villanueva, dejando gravísimo a Victoriano Ibarreche.**

*La Vanguardia 1918/05/10.*

## ISIDRO MONTALBAN “EL DEL PINO”

Isidro Montalbán, Errekaxkoko artzaina izan zen, Salgeta inguruan bizi zena, Peñas Blancasen; El Pino izeneko baserrian.

Dultzaina gehienak Retuertoko kamiolari baten-gandik jasotzen zituen. Dultzaina horiek kokape-nez ezaguneko kotxe zein kamioentzako bozinak egiten ziren tailer batean egindakoak ziren. Hortaz gain, badakigu 60 pezetako prezioan dultzaina bat erosi ziola Retuertoko “Katxi” goitizena zuen gizon bati, 40 urte zera-matzana dultzaina jotzen, baina ezin izan dugu besterik jaso hari buruz.

Ez zuen jotzeagatik kobratu eta belarri ikasi zuen. Zelaian edota etxean entseatzeko zuen, amateak lagunduta. Honek doinuak imi

Isidro Montalbán, pastor de El Regato, vivió en el caserío de El pino en Salgueta, Peñas Blancas.

La mayoría de dulzainas que recibía se las regalaba un camionero de Retuerto. Estas eran fabricadas en un taller para bocinas de automóviles y camiones de ubicación desconocida. Sabemos que le compró a un precio de 60 pesetas una dulzaina a un tal “Katxi” de Retuerto, que llevaba 40 años tocando la dulzaina. No hemos podido conseguir más información sobre él.



*Isidro Montalbán tocando la dulzaina en Lutzana, en el homenaje realizado el 10 de mayo de 1992.*

Nunca cobró por tocar y aprendió de oído, ensayando en el prado. En casa solía ensayar acompañado de su mujer, que imitaba las canciones soplando un

papel de fumar, sujetado por un peine. Las jotas, eran, a veces, bailadas por las hijas en la cocina.

tatzen zituen erretzeko paper bati putz eginez, orrazi batez eusten zuelarik. Noizbehinka, alabek jotak dantzatzen zituzten etxeko sukaldean.

La Arenako (Zierbena) hondartzara joaten zen maiz jotzera eta gehienetan, dultzaina galdu edo lapurtzen zioten. Ohikoa zen ere, “Cuadrado” goitizena zuen bere anaiak dultzaina kendu eta galtzea.

Inguruko erromerietan jotzen zuen, hala nola: La Arboledako Madalenetan (Trapagaran), Samundin (Irauregi) Argalario mendiko Santa Luzian (inoiz Bengolean ospatu zena, Barakaldo), Ugarten (Trapagaran), Saratxon (Gueñes), Muskizen, Orozkon (izen ezezaguneko dultzainero batekin harremana izan zuen) eta Gorbeialdea ingurutik ere. Basilio Etxebarria “Pitti”-rekin jo zuen, ardiak inguru horretara eraman zituen garaietan. Erromerietara oinez joaten zen, familiak lagunduta, bidetik entseatuz.

Era habitual que fuese a tocar a la playa de La Arena (Zierbena), donde la mayoría de las veces perdía o le robaban el instrumento. Su hermano, de apodo “Cuadrado”, también solía robarle y perderle las dulzainas.

Tocaba en romerías próximas como las de la Magdalena en fiestas de La Arboleda o en Samundi (Alonsotegi), así como en las Santa Lucía del monte Argalario (que algún año se celebró en Bengolea (Barakaldo)), en Saratxo (Güeñes), Ugarte (Trapagaran), Muskiz, Orozko (conocían a otro dulzainero del que se desconoce el nombre) y por la zona de Gorbeialdea. Se sabe que tocó con Basilio Etxebarria alguna vez que llevó las ovejas por esa zona. Toda la familia le acompañaba a pie, ensayando las canciones de camino.

## EUSEBIO MONTALBAN “CUADRADO”

Eusebio, Isidoren anaia izan zen. Isidro baino musikari hobea zela diote, baina oso sonoritate txarreko altzairu herdoil gaitzez egindako dultzaina batekin jotzen zuenez ez zizkien bere musika gaitasunei probetxua atera.

Dultzainarentzako “fitak” “Lukillas” edo “Matxakito” goitizena zuen Lucas Saizi erosten zizkioten. Lucas, Burtzeñakoa (Barakaldo) zen, Gordexolako Domingo Arza eta “el Majara” goitizena zuen bere semearekin jotzen zuen. Domingorena bezalako dultzaina bat zeukan, Euskalduna ontziolan egina eta Casa Toñak Bilbon merkaturatua. Jakina da dultzainetarako fitak Lucasek berak egiten zituela eta erratzen kirtenak kanaberarako erabiltzen zituelarik. Lucasek ere bazekien kaxa jotzen, eta Domigori laguntzen zion. Montalban anaiek Domingorekin nola baiteko harremana izan zuten Lucasen bidez, baina ez dakigu inoiz elkarrekin jo zuten.

“Cuadrado”-k trikitixa ere jo zuen baten batean.

Eusebio era hermano de Isidro. Dicen que era mejor instrumentista que él. Era habitual que tocara con una dulzaina fabricada en acero inoxidable de una sonoridad desastrosa. Por lo tanto, no sacó partida a sus cualidades de dulzainero.

Compraban las “fitas” a Lucas Saiz, “Luquillas” o “Matxakito”, natural de Burtzeña (Barakaldo). “Luquillas” solía acompañar a Domingo Arza, de Gordexola, y su propio hijo “el Majara”. Poseía una dulzaina como la de Domingo, fabricada en los Astilleros Euskalduna y comercializada en Bilbao por Casa Toña. Y se sabe que fabricaba él mismo las “fitas” y que utilizaba para la caña los mangos de las escobas. Lucas también sabía tocar la caja y solía acompañar a Domingo. Los hermanos Montalbán mantuvieron relación con Domingo mediante Lucas, pero se desconoce si llegaron a tocar juntos.

“Cuadrado” también tocó la trikitixa en alguna ocasión.



*Dultzaina de acero inoxidable.*



*Pasacalles por San Roque. De izquierda a derecha: Albino Palenque, Eusebio Montalbán, Iñaki Muerza, Olascoaga-Serruto, Carlos Arana, Juanjo Mendia, desconocido, Basilio y Alberto Peña.*

## BESTE BATZUK

### Pedro Benito Gorostiza Urcullu “Pedrín”

1884ko martxoaren 7an jaioa. Samundikoa, gaur egun Irauregi baina garai hartan Barakaldo. Mazerreka (Errekatxo) kaleko emakume batekin ezkondu zen, Errekatxokoa. Dultzaineroa zela esaten da.

### Francisco Nuñez “El Burzaqueño”

Agirre inguruko dultzaineroa, Argalario mendi bidean. Ibarretxerekin jo zuela esaten da.

### Bakio

Lutxanako (Barakaldo) auzokidea, izen ezezagunekoa. Isidro Montalbanek aipatu zuen. ✖

## OTROS DULZAINEROS

### Pedro Benito Gorostiza Urcullu “Pedrín”

Nacido el 7 de marzo de 1884. Vecino del Barrio de Samundi (Alonsotegi), por aquel entonces Barakaldo. Su esposa era de Mazerreka, El Regato. Decían que era dultzainero.

### Francisco Nuñez “El Burzaqueño”

Dultzainero de la zona de Aguirre, camino del monte Argalario. Tocó con Ibarretxe alguna vez.

### Bakio

Vecino de Lutxana (Barakaldo) de nombre desconocido. Dultzainero mencionado por Isidro Montalbán. ✖

### AHOZKO ITURRIAK

- Isidro Montalbani egindako elkarrizketa 1990. hamarkadaren hasieran.
- Esteban Perez "Pitxi"ri egindako elkarrizketa 1990. Hamarkadaren hasieran.
- Ana María Montalbani egindako elkarrizketa 2018ko abuztuan.
- Ekaitz Luengorekin mantendutako harremana 2017tik aurrera.

### BIBLIOGRAFIA

- HOMOBONO, José Ignacio. "Cultura popular y subcultura obrera en la cuenca minera vizcaína (siglos XIX y XX). In: HOMOBONO, J. I. (dir.): La cuenca minera vizcaína. Trabajo, patrimonio y cultura popular. Madrid: FEVE, 1994; 119-164 orr.

Gure esker onak helarazi nahi dizkiegu gure ahozko iturriei, bai eta Carlos Glariari ere, gain-begiratzeko eta zuzenketa guztiengatik.

Azkenik, aipamen berezia Iñaki Kortazar "Txopo"-ri; bera hasi baitzen lan honekin, bai informazioa biltzen, dultzainak jasotzen, eta batez ere, instrumentoa garatzen eta erabilpena zabaltzen.

Eskerrik asko "Txopo"!

### FUENTES ORALES

- Entrevista hecha a Isidro Montalbán a principios de la década de 1990.
- Entrevista hecha a Esteban Pérez "Pitxi" a principios de la década de 1990.
- Entrevista realizada a Ana María Montalbán en agosto de 2018.
- Diferentes contactos mantenidos con Ekaitz Luengo a partir de 2017.

### BIBLIOGRAFÍA

- HOMOBONO, José Ignacio. "Cultura popular y subcultura obrera en la cuenca minera vizcaína (siglos XIX y XX). En: HOMOBONO, J. I. (dir.): La cuenca minera vizcaína. Trabajo, patrimonio y cultura popular. Madrid: FEVE, 1994; pp. 119-164.

Nuestros agradecimientos a las personas citadas en fuentes orales, así como a Carlos Glaria, por la ayuda con la supervisión y correcciones.

Por último, una mención especial a Iñaki Kortazar "Txopo", pues fue quien comenzó a recopilar información, reunir dultzainas y, sobre todo, desarrollar y divulgar el instrumento.

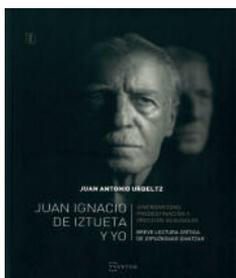


Iñaki Kortazar "Txopo"



## LIBROS

## Juan Ignacio de Iztueta y yo. Sincronicidad, predestinación y vínculos acausales. Breve lectura crítica de Gipuzkoako dantzak



 Autor: Juan Antonio Urbeltz

 Idioma: Castellano

 Colección: Begira

 Editorial: Txertoa

 Depósito Legal: SS-694-2018

 ISBN: 978-84-7148-577-9

En estos últimos años, el conocido coreógrafo y autor de varias publicaciones, Juan Antonio Urbeltz, ha sido objeto de homenajes, obteniendo varios premios destacados a nivel cultural del país por su trayectoria.

Labor llevada a cabo en su dilatada vida en pro de la “danza tradicional vasca” que da, según sus propias palabras, el fruto epilodal que nos presenta. Trabajo de 276 páginas dedicado, preferentemente, a su esposa y compañera de espectáculos y libros, Marian Arregi, fallecida pocos meses antes de la salida del mismo.

Este estudio se halla dividido en dos partes definidas que, a su vez, forman 3 y 2 capítulos respectivamente: se centra principalmente en la figura del coreólogo guipuzcoano Juan Ignacio de Iztueta (1767-1845), autor de *Guipuzcoa-co dantza gogoangarrien condaira edo historia...* (1824).

La primera parte nos ofrece una introducción (aproximación) a Iztueta en su faceta personal.

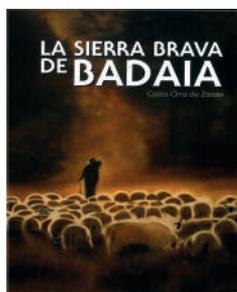
A continuación, el autor salta de nivel, ofreciendo información específica y breve, de su propia experiencia en la danza... desde sus comienzos, el trato con diferentes personas y personalidades y, en un acto de “sincronicidad”, relaciona a su familia y la de su esposa con la primera mujer de Iztueta, de apellido Linzoain, a través de lugares y diferentes generaciones. En el resto de esta primera parte, se centra en la personalidad de Iztueta, sus desvaríos amorosos, el maltrato a su primera mujer o los robos, siguiendo principalmente datos de archivo, publicaciones y artículos seleccionados para la ocasión. Todo ello, con aportaciones que van desde el ámbito jurisdiccional hasta el siquiátrico.

La segunda parte, “Lectura crítica de Gipuzkoako dantzak”, aborda el aspecto coreográfico de la obra de Iztueta, desde una perspectiva diferente, en la que busca dar notoriedad al posible origen de los textos, las partituras y la información, buscando un supuesto apoyo externo de otro u otros autores.

Esta “última” publicación de Urbeltz trata, como el advierte, revertir, en cierta forma, la parte menos conocida de la vida y obra de Iztueta, la cual ha sido divulgada en su extensión, apoyándose en los materiales existentes y descifrando algunos códigos encubiertos de su personalidad, funciones y, sobre todo, obra escrita.



## La sierra brava de Badaia



-  *Autor:* Carlos Ortiz de Zárate
-  *Idioma:* Castellano
-  *Editorial:* Asociación Cultural Arkue Kultur Elkarte
-  *Depósito Legal:* VI-338/2019
-  *ISBN:* 978-84-09-09598-8

Una nueva publicación de Carlos Ortiz de Zárate. Al igual que el resto de libros anteriores, es un compendio de información, obtenida por medio de su experiencia y fuentes orales, apoyado en una fotografía de calidad, producto de la asistencia a los diferentes actos y, sobre todo, de su incursión en la naturaleza.

En esta ocasión, el estudio se centra en la sierra de Badaia y, en gran medida, los pueblos que disfrutaron de la misma, pertenecientes a cinco municipios y, al mismo tiempo, a cuatro cuadrillas. Pueblos con escasa población, pero con un gran atractivo natural y cargados de historia como: Nanclares de la Oca, Trespuentes, Mendoza, Villodas, Zuazo-Cuartango o Subijana Morillas, entre otros.

Como era de esperar, el autor toca todos los campos posibles de las Humanidades: desde las celebraciones, con sus fiestas y rituales, hasta la geografía, con las cuevas, lugares sagrados y religiosos; desde la Mitología hasta la Naturaleza, con los animales, flora, manantiales, etc.; desde lo inmaterial de las creencias, toponimia y recuerdos de los conflictos bélicos hasta la materialidad de los árboles, ermitas y santuarios.

El apoyo visual, en sus 509 páginas, se hace imprescindible y así se demuestra. El libro está jalonado de imágenes de todo tipo. Algunas de ellas incluyen una historia de sentimientos en su interior.



## Gurean zer berri? Zaharrak berri. Apuntes de etnografía/Basque ethnography at a glance

1



-  *Egilea:* VVAA
-  *Hizkuntza:* Euskara, castellano, english
-  *Argitaratzailea:* Labayru Fundazioa
-  *Tokia eta data:* Bilbao, 2017.
-  *Lege Gordailua:* BI-534-2017
-  *ISBN:* 978-84-92599-66-0

2



-  *Egilea:* VVAA
-  *Hizkuntza:* Euskara, castellano, english
-  *Argitaratzailea:* Labayru Fundazioa
-  *Tokia eta data:* Bilbao, 2017.
-  *Lege Gordailua:* BI-534-2018
-  *ISBN:* 978-84-92599-75-2

Labayru Fundazioa se fundó en 1977 y, desde 1970, ya existía con la denominación de Instituto Labayru. La dedicación en defensa de la cultura vasca, se convirtió en una apuesta en

pro de la enseñanza y difusión del euskera por medio de diferentes medios, entre los que se encuentran las publicaciones, siendo uno de los campos tratados, la Etnografía.

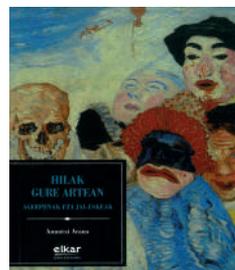
Han producido varias colecciones alrededor, o centrándose en este aspecto, de las Ciencias Humanas. La última apuesta, desde octubre 2015, es la edición on line de breves artículos en la web de la fundación.

En 2017 decidieron publicar algunos de los artículos aparecidos en su blog, comenzando a formar una nueva colección. El primer número, de 73 páginas, presenta una selección de lo aparecido en 2015 y 2016. En el mismo se dan cita miembros de los grupos Etniker Euskalerra, tratando aspectos tan variados como las celebraciones, la familia, la casa, naturaleza, etc. En el mismo se dan cita personalidades de la materia: Gurutzi Arregi (fallecida en 2020), M<sup>a</sup> A. Beguiristáin, J. Kalzakorta o A. Manterola, entre otros/as muchos/as.

El segundo número, de 83 páginas, también de contenido variado, toca desde las almadías, Olentzero o el Solsticio de Verano hasta el proceso agrícola o una inscripción rúnica en Trondheim (Noruega).

Al igual que en el primer número, se dan cita autores coincidentes y de larga experiencia en la materia: M. Duvert. I. Sáenz de Urturi, A. Kami-ruga, I. Etxebarria, etc.

## Hilak gure artean. Agerpenak eta jai-eskeak



-  *Egilea:* Anuntxi Arana
-  *Hizkuntza:* Euskara
-  *Argitaratzailea:* Elkar
-  *Tokia eta data:* Baiona
-  *Lege Gordailua:* SS 103-2015
-  *ISBN:* 978-84-9027-334-0

La muerte, los muertos o las almas del purgatorio, son solo algunos de los aspectos tratados en esta publicación, cuyo ámbito va más allá de los tratados clásicos escatológicos.

La autora, Anuntxi Arana, experta en temas etnográficos, nos ofrece desde una perspectiva diferente, en sus 138 páginas, un abanico de capítulos interconectados acerca de la vida y la muerte, en el que, además, se dan cita personajes mitológicos (*Olenzero, Perchten...*), históricos como San Nicolás, fiestas como *Halloween* o Carnavales, postulaciones populares o el fuego consumido en el hogar.

Si bien el referente geográfico es el país, los datos comparativos aportados proceden de diferentes lugares y países, obtenidos de obras que van desde *La rama dorada* de J. G. Frazer hasta las correspondientes de Caro Baroja, Levi-Strauss o C. Sebillot.



## La pastorale basque de Soule



-  Autor: Jean-Louis Davant
-  Idioma: Francés
-  Colección: Elkar Histoire
-  Editorial: Elkar
-  Lugar: Baiona/Bayonne
-  Depósito Legal: SS 77-2019
-  ISBN: 978-84-9027-931-1

Libro de 227 páginas profusamente ilustrado con material de gran calidad.

El vocablo *pastorale* procede de Italia y tiene su origen en el, entonces siglo XVI, nuevo género teatral creado, de clara vertiente épica, convirtiéndose poco tiempo después en Zuberoa en lo que se conoce como *trajería*.

La obra de Davant no se acomoda exclusivamente a una visión histórica de las Pastorales o *Pastoralak*. Se centra, principalmente, en las representaciones de los últimos cuarenta años, aproximadamente.

Los capítulos nos advierten del contenido final y, también, del esquema establecido por el autor. Así tenemos, cómo el elemento humano tiene un valor tan determinante como específico: regentes, mujeres, niños o el público. En el caso de los autores se citan a todos los de la última época: A. Aguergaray, J-M. Bedaxagar, Pierre-Paul Berçaits, J. Bordaxar, M. Etxekopar o, los más importantes, J-L Davant y J. Casenave.

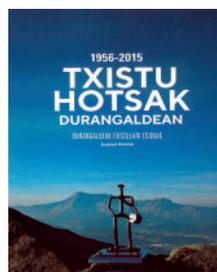
La composición o contenido es el otro factor

clave: el texto, los cantos, las danzas, la indumentaria, la música o el libreto.

A todo ello, se acompañan una relación de Pastorales de 1981 a 2018, aportando textos (*perediküak, jekaldiak, etc.*) con sus traducciones y los correspondientes retratos de cada colectivo de 2000 a 2018.



## Txistu hotsak Durangaldean (1956-2015 – Durangaldeko Txistulari egunak)



-  Egilea: Juanan Aroma
-  Hizkuntza: Euskara
-  Argitaratzailea: Jaizale Durangaldeko Txistulariak
-  Fecha: 2019
-  Lege Gordailua: BI-381-2019

El libro, en sus 291 páginas, hace un recorrido de la historia del *txistu* y los *txistularis* a través de los *Txistulari egunak* y otras conmemoraciones (homenajes, concursos o entrega de premios) del Duranguesado.

Un nuevo capítulo de manos de un veterano en estas lides, Juan Antonio Aroma, *txistulari* de la merindad y autor de otros trabajos anteriores.

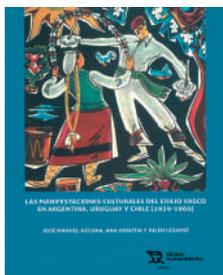
La recopilación de documentación llevada a cabo tiene un gran mérito, sin duda, dejando plasmada la misma con un esquema totalmente estructurado en la obra y cuidada distribución cronológica por décadas en diferentes colores.

El periodo, 1956-2015, es el correspondiente

a las 60 ediciones de los días celebrados, con un desarrollo de acontecimientos, basados en la prensa, artículos de diversa índole, fotografías de los actos y un listado pormenorizado de los participantes: desde los 10 de la primera edición hasta los “y tantos” de la última, con la división de primeras y segundas voces, instrumentistas de “silbote”, atabaleros, etc., de los conciertos ofrecidos.



## Las manifestaciones culturales del exilio vasco en Argentina, Uruguay y Chile (1939-1960)



-  **Autores:** José Manuel Azcona, Ana Urrutia y Julen Lezamiz
-  **Idioma:** Castellano
-  **Editorial:** Tirant Humanidades
-  **Lugar y fecha:** Valencia, 2019.
-  **Depósito Legal:** V-3260-2018
-  **ISBN:** 978-84-17508-14-2

La Guerra Civil que comenzó en 1936, provocó el exilio de muchos vascos a diferentes países. Una parte tuvieron como final de viaje, América.

Después de unos primeros momentos de desconcierto y perturbación, y ayudados por los allí residentes, se comenzaron a montar Centros Vascos o Casas Vascas (*Euskal Etxeak*), al margen de las ya existentes previamente.

El apartado cultural se ceñía, principalmente, a los diferentes capítulos derivados del ocio, tal y como se señala en las 269 páginas que confor-

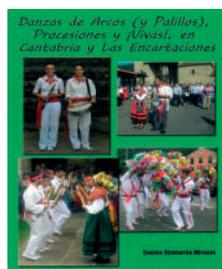
man este libro. Las fiestas o semanas vascas, la celebración de las fiestas patronales de donde procedían los emigrantes como, por ejemplo, San Ignacio, eran el fundamento de la celebración.

Las agrupaciones folklóricas, las corales y los espectáculos como *Saski-Naski*, son el resultado de las representaciones, incluyendo montajes, basadas en la danza y música tradicionales, creadas o trasladadas a ese otro rincón del globo que, en este caso, son los países de Argentina, Uruguay o Chile.

No obstante, la cultura es mucho más extensa. Las publicaciones periódicas, o de otra índole, como es la creación de la Editorial Ekin, junto con el uso y aprendizaje del euskera, constituyeron el aporte clave para sostener y conservar la unión y relación entre los llegados al continente.



## Danzas de Arcos (y Palillos), Procesiones e ¡Vivas!, en Cantabria y las Encartaciones



-  **Autor:** Txomin Etxebarria Mirones
-  **Idioma:** Castellano
-  **Editorial:** Harresi
-  **Lugar y fecha:** Bilbao, marzo 2019.
-  **Depósito Legal:** BI-351-2019
-  **ISBN:** 978-84-94784-65-1

Libro que, en sus 139 páginas, efectúa un recorrido, prácticamente visual, por medio de fotografías a todo color, de las danzas en las que se utilizan varas y palos pequeños.

El ámbito geográfico que abarca el estudio se ciñe principalmente al oeste de Cantabria (Trasmiera, Ruesga y Alto Asón), no olvidándose de la villa encartada de Lanestosa.

Se encuentra dividido en capítulos, algunos de los cuales hacen especial incidencia en lo que se ha mantenido y lo que se ha perdido: todo ello recogido en varias fases que comprenden las campañas 1989-1991 y 2014-2018.

El autor, Txomin Etxebarria, nos describe los lugares que ha visitado, dando una serie de datos que nos acercan al terreno, la celebración o los pormenores del viaje. Cuando menos, curiosa fórmula de presentar su asistencia y la climatología.

Asimismo, expone los apoyos textuales de las colaboraciones directas e indirectas de un bien declarado de interés inmaterial en la citada comunidad vecina.



## Euskal baladak – baladas vascas (antología)



-  Autor: Jabier Kalzakorta
-  Idioma: Castellano
-  Colección: Gerión de Poesía
-  Editorial: Muelles de Uribitarte Editores, S. L.
-  Lugar y fecha: Bilbao, noviembre de 2017.
-  Depósito Legal: BI-1897-2017
-  ISBN: 978-84-944023-8-8

Las baladas, compuestas de letra y música o recitado, no son uno de los campos más estudiados en el país. De hecho, existen muy pocas publicaciones específicas. Sin embargo, autores como R. M<sup>a</sup> de Azkue, F. Michel, A. Zavala, J. Vinson o J. D. J. Sallaberry las incorporan en sus trabajos con diferentes denominaciones.

La vertiente épica es la principal baza de estas composiciones que se han ido transmitiendo de generación en generación.

El libro, de 209 páginas, efectúa un recorrido seleccionado por el autor, J. Kalzakorta, ofreciéndonos diferentes ejemplos recogidos, principalmente, en el siglo XIX, pero con hipótesis varias que las trasladan a los anteriores.

Cada apartado define la tipología: un cantar épico del siglo XV; baladas históricas; el amor; el honor; baladas tardías; el retorno; baladas religiosas; y baladas apócrifas. Se muestran, además de las versiones originales en *euskera* (según dialecto), con sus variantes, las traducciones de las mismas.



## Itzalitako kalabazak berpiztea (Arimen Gau, Halloween eta Gau Beltzaren haur-ospakizaunaren ikerketa etnografikoa)



-  Egileak: Josu Ozaita Azpiroz, Jaime Altuna Ramírez
-  Hizkuntza: Euskara
-  Argitaratzailea: Eibarko Udala eta Udako Euskal Unibertsitatea
-  Tokia eta data: Bilbo, 2018.
-  Lege Gordailua: BI-758-2018
-  ISBN: 978-84-8438-651-3

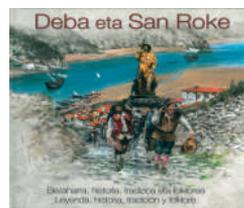
Investigación etnográfica realizada por J. Ozaita y J. Altuna, producto de la beca Juan San Martín del año 2015.

El libro, de 186 páginas, se encuentra dividido en 15 capítulos en los que se repasa el pasado y el presente de la festividad de los Santos Inocentes y Día de Difuntos, haciendo especial hincapié en la noche del 31 de octubre, así como otros actos y rondas de fechas otoño-invernales.

El uso de calabazas, nabos y otros productos y materiales para asustar a los vecinos y transeúntes, ha sido, en otros tiempos, aunque no habitual, sí una fórmula de romper la rutina del pueblo. Sin embargo, este apartado no ha sido estudiado hasta que ha irrumpido la celebración foránea de *Halloween*, la cual ha servido para, desde hace unos años, poner sobre la mesa elementos y prácticas del pasado.

Los autores, por medio de sus indagaciones (fuentes orales y escritas), hacen un repaso de la información que ha llegado hasta nosotros y ofrecen una gran amalgama de formas de celebración, del pasado y del presente donde, en ocasiones, se solapan tradiciones de muy diferente origen y significado. Quizá hayamos pasado del susto al *trick or treat* sin intermedio.

## Deba eta San Roke (Elezaharra, historia, tradizioa eta folklorea- Leyenda, historia, tradición y folklore)



-  *Egileak-Autores:* Alex Turrillas (testoa-testo), J. Ignacio Treku (irudiak-dibujos) Gure Kai Dantzari Taldea
-  *Hizkuntza -Idioma:* Euskara-castellano
-  *Lege Gordailua - Depósito Legal:* BI-351-2019
-  *ISBN:* VI-497-2016

Publicación ilustrada de lectura agradable y muy propia para el mundo infantil y juvenil.

La vida de San Roque y la celebración en honor al santo en Deba, se convierten en el fundamento del texto bilingüe (euskara-castellano).

El libro se divide en cuatro capítulos. El primero trata el origen y la historia del santo nacido en la localidad francesa de Montpellier en 1295. Dadivoso con los pobres. Gracias a sus conocimientos médicos, sanador de enfermos durante la peste negra o bubónica.

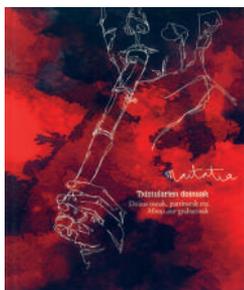
El segundo aborda el origen, a comienzos del siglo XVII, de la procesión llevando en andas la imagen de San Roque, transportada por los vecinos del barrio Artzabal, hasta el día de hoy.

El tercero se reserva para la San Roke dantza: las veces y lugares donde se realiza; las espadas que utilizaban en el siglo XIX; o la composición de la formación. Por último, una breve historia del grupo local Gure Kai Dantzari Taldea, desde su creación en 1950.



## LIBRO + CD AUDIO

## Maitatia. Txistularien doinuak. Doinu osoak, partiturak eta Minus one grabazioak



-  *Testoa:* Jose Ignazio Ansorena
-  *Musikaren edizioa:* Alberto Tejerina
-  *Musikariak:* CDak ZC 577 eta ZC 579 (Donostiako Udalaren taldeko jotzaileak) CDak ZC 578 eta ZC 580
-  *Hizkuntza:* Euskera
-  *Lege Gordailua:* SS-226-2018
-  *ISBN:* 978-84-697-9936-9

Material titulado *Maitatia*, en honor a una melodía de Isidro Ansorena, firmado por el conocido *txistulari* Jose Ignazio Ansorena, al mismo tiempo encargado de los arreglos de todas las melodías ofrecidas en los CDs Audio.

El libreto consta de dos partes. Una primera, donde se presenta por orden numérico de CD, toda la información existente de cada una de las melodías y sus autores o, en su caso, anónimas. La segunda, es la edición de las partituras.

En el interior de dicho libreto encontramos cuatro discos:

- CD1 ZC 577: 14 tracks, 41 minutos y CD1 ZC 579 *Minus one*: 14 tracks, 42 minutos. Melodías interpretadas por los miembros de la Banda Municipal de Txistularis de Donostia, compuesta por: Jose Ignazio Ansorena, Aitor Arozena, Jagoba Astiazaran Agustín Laskurain.

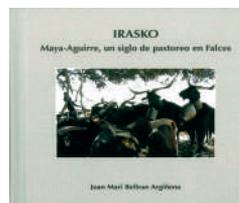
- CD2 ZC 578: 12 tracks, 41 minutos y CD2 ZC 580 *Minus one*: 12 tracks, 42 minutos. Conjunto musical compuesto por Jose Ignazio Ansorena, Karlos Arancegui, Miguel Artieda y Mikel Azpiroz.

Las melodías seleccionadas para esta obra son variadas, tanto en origen, como en tipología: *zortzikos*, minueto, fandango, *kontrapasa*, etc. Y va, desde las anónimas (*Alboradetako soinua*, *Bergara* o *Txololoa*), pasando por las tradicionales (*Iturengo zortzikoa* o *Kiriko*), hasta las de autor (*Mungia*, *Herri dantza*, *Murumendi* o *Brakaman*) de José Antonio Santesteban, Isidro Ansorena, Jon Oñatibia, Jose Ignazio Ansorena, Luis Iruarizaga, Raimundo Sarriegi o José Olaizola, entre otros.



## DISCO LIBRO (LIBRO + DVD)

## Irasko. Maya-Aguirre, un siglo de pastoreo en Falces



-  *Texto y Vídeo:* Juan Mari Beltran Argiñena
-  *Músicos y cantantes:* J. M. Beltran, Gaiteros de Estella-Lizarrako Gaiteroak, etc.
-  *Colección:* HMB-2019-11151-DVD
-  *Idioma:* Castellano
-  *Argitaletxea:* Soinuenea Fundazioa
-  *Data:* 2019
-  *Lege Gordailua:* SS-01151-2019

Nueva publicación de *Soinuenea Fundazioa* y de J. M. Beltran aunque, en esta ocasión, saliéndose del marco musical (parcialmente) para adentrarse en el aspecto etnográfico e histórico de un

oficio como el de pastor, el cual se resiste a su desaparición.

*Irasko* es el término utilizado para denominar al macho cabrío castrado. Este animal sirve para conducir al rebaño de ovejas en zonas complicadas o en caso de alta temperatura.

El libreto ofrece una amplia información acerca del pastoreo en Falces y la zona, aportando un antiguo testamento, en el que están presentes las cabezas de ganado ovino.

A través de las 96 páginas que lo componen, se hace un recorrido primeramente histórico-geonealógico, apoyándose fundamentalmente en la información ofrecida por la principal fuente oral de la localidad, Javi Martínez Ciriza, heredero de dos sagas de ganaderos y pastores: los “Maya” y los Aguirre.

También se citan el resto de familias de las que se tiene constancia desde comienzos del siglo XX y lo que se desarrolla en la actualidad.

La trashumancia, el perro pastor, los *iraskos*, los cencerros, el parto, el esquila, las marcas al ganado, el ordeño y la elaboración de quesos, las jotas y el guion de la película conforman el resto del contenido.

La película recoge todas las grabaciones efectuadas por J. M. Beltran en vídeo entre los años 1994 y 2019, complementada con fotografías antiguas. En la misma se pueden observar:

- Primeramente, la posibilidad de optar por uno de los cuatro idiomas (*euskera*, castellano, *français* e *english*), teniendo en cuenta que el original es el castellano y siendo los demás subtítulos.
- Los comentarios del principal protagonista, el pastor y ganadero J. Martínez, contando parte de la historia de su vida, las funciones que realiza: sus comienzos, el parentesco relacionado con el oficio, el marcaje de ovejas y chotos, el traslado del rebaño y la trashumancia, la educación del perro, la

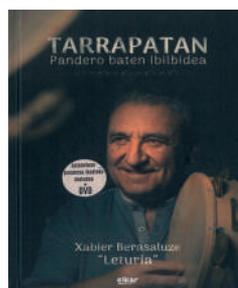
fabricación de cencerros y campanos, la vestimenta personal (espaldero), etc.

- La aparición de otros pastores, personas y el cámara.
- Los lugares (Corrales), del pasado y del presente, utilizados para estabular el ganado y los nombres y situación de los mismos.
- La relación de localidades, espacios naturales y cañadas, se indican al final: Falces, Marcilla, Caparroso, Bardenas Reales, Lezaun, sierra de Andia, Zolina, Ilundain, Idoate y Urroz.
- El sonido en directo, incluidas canciones, es, en general, el utilizado a lo largo del filme, sin embargo, en determinados momentos, se incorpora la melodía creada al efecto como banda sonora, titulada *Irasko*.

Duración total de la película: 1:16:44 h.



## Tarrapatan. Pandero baten ibilbidea (Panderoaren metodo azkarra. Zazpi egunetan jotzen ikasteko)



- Egilea: Xabier Berasaluze “Leturia”
- Hizkuntza: Euskera
- Argitaletxea: Elkar Argitaletxea
- Data: 2019
- Lege Gordailua: SS 291-2019
- ISBN: 978-84-9027-938-0

El conocido *pandero-jole* “Leturia”, es el autor de este método de enseñanza, sub-titulado de rápido método, para tocar el instrumento de percusión en siete días. Que nosotros tengamos controlado, nos encontramos ante el cuarto mé-

todo de pandero o pandereta del país.

El libro tiene 98 hojas paginadas y consta de dos capítulos principales. El primero “zazpi eguneko método bat” en el que, cada lección avanza en nivel de dificultad, a su vez, dividido, en dos secciones: una primera de ejercicios, en ocasiones derivando la visualización al DVD; la segunda, son flashes de momentos de la vida del autor.

El segundo contiene, en una literatura un tanto anovelada, las vivencias y acontecimientos de “Leturia”. En ella se dan cita personas, eventos e incidencias, de los ámbitos festivo y social. Toda una vida plena de actividad musical.

Respecto del DVD, el menú nos ofrece dos posibilidades:

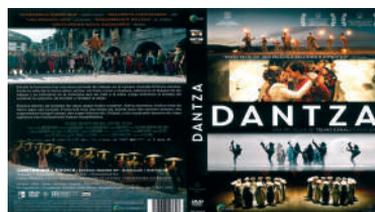
- *Ikasgaiak. Partituren bideoak.* En este icono se incluyen siete vídeos que se corresponden, en su equivalencia, con los días de la semana. Son siete clases con su ejercicios correspondientes.
- *Beste guztiak.* “Leturia” interpreta dieciséis vídeos con diferentes ritmos que van desde *Fandangoa*, *Arin-Arin* y *Biribilketa*, pasando por *Kontrapasa*, *Banangoa* o *Binangoa* y *Zazpi jauzi*, para completar el recorrido con *Baltsa*, *Fox*, *Habanera* o *Mazurka*, entre otros.

Estas lecciones tienen en el pandero el instrumento principal, pero “Leturia” le ha suprimido las sonajas.



## DVD-VÍDEO

## Dantza



 *Protagonistak-Protagonistas:* Gari Otamendi, Amaia Irigoyen, Ainara Ranera, Joseba Astarbe, Josu Garate

 *Kontzeptu artistikoa-Concepto artístico:* Koldobika Jauregi

 *Koreografiak-Coreografías:* Juan Antonio Urbeltz

 *Gidoia eta zuzendaritza-Guion y dirección:* Telmo Esnal

 *Argitaletxea:* Soinuenea Fundazioa

 *Lege Gordailua:* SS-01151-2019

 *Productora:* BTeam Pictures

Película dirigida por Telmo Esnal, estrenada a finales del año 2019 en los cines, con una abundante participación de *dantzaris* de diferentes grupos del país: Argia, Harkaitz, Duguna, Kezka, Haritz, Maritzuli, Elai-Alai, Aurtzaka, Orbeldi, Astigar, Arkaitz, Urki, Donostiako Udal Musika eta Dantza Eskola, Gasteizko Folklore Eskola y Erketz. Todos ellos encabezados por los protagonistas principales: G. Otamendi, A. Irigoyen, A. Ranera, J. Astarbe y J. Garate.

Músicas tradicionales interpretadas o entonadas por diferentes colectivos (*Oreka TX*, *Alos Quartet*, *Leioa Kantika Korala*, etc.) y en la que también ha participado, a nivel musical, Pascal Gaigne, Marian Arregi y Mikel Urbeltz.

Los exteriores, e interiores, han sido muchos y variados: Bardenas Reales, Igartubeiti baserria (Ezkio-Itsaso), basílica de Arantzazu, Albiztur, Astigarraga, Belchite, Leitza, Hendaia, Zarautz o Aldatz Harrobia, entre otros.

Sin duda alguna, se trata de la primera película de este tipo realizada en el país. Un intento por llevar a la gran pantalla, en parte, la labor coreográfica de los espectáculos creados de J. A. Urbeltz, con los toques de profesionales y aficionados en las diferentes materias.

Una película de danza, con ritmo (en la imagen) y ritmos (musicales), espontaneidad, a veces calculada, marcado intento de presentación estética por medio de vestimentas coloristas infinitas o ropas que parecen sacadas de películas del futuro, extraños conjuntos entre lo natural y lo ficticio, y bellos escenarios.

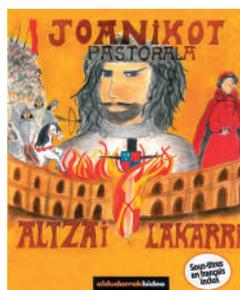
Se ha repetido, por activa y por pasiva que se trata de una representación fílmica de Danza Tradicional, con mayúsculas, pero, ¿es así?... Quizá la excelente ejecución coreográfica de los protagonistas principales nos lo pueda aclarar.

Contenidos del menú:

- Play. La película al completo. Duración total: 1:34:00 h.
- Capítulos / *Atalak*. La película consta de 12 capítulos, en los que se pueden apreciar los diferentes momentos elegidos como partes de la misma.
- Extras / *Gehigarriak*. Compuesto por Making of, Digitales\_Digitalak, Protagonistas\_Protagonistak, Ficha técnica\_Fitxateknikoa y Tráiler\_Trailerra.



## Joanikot Pastoral. Altzai-Lakarri



*Hizkuntza:* Euskara

*Tokia eta data:* BI-351-2019

*Argitaratzailea:* Aldudarrak Bideo (Kanaldude)

Las Pastorales (*Pastoralak* o *Trajeria*) de Zuberoa atraen cada año, en las fechas veraniegas, a vecinos de Zuberoa y congregan a gente procedente de otros lugares del país y turistas de Francia.

Los títulos de las obras presentadas si bien son variados, se centran, principalmente, en personajes históricos. En esta ocasión, la correspondiente al año 2017 (30 de julio y 6 de agosto), escrita por Joana Etxart, fue “Joanikot”, sobre nombre del capitán Joan d’Arberoue, quien en 1512 intentó conquistar Nafarroa, en aquel momento territorio de los reyes de Castilla y Aragón, siendo rodeado en la fortaleza de Donibane Garazi y, posteriormente, capturado y decapitado en Iruñea.

El menú del vídeo contiene:

- *Ikusgarria* (3:25:43 h.). La representación completa, incluyendo los *jauzis* finales, con posibilidad de seleccionar los subtítulos en francés.
- *Jelkaldiak*. Selección prioritaria de uno de los 18 capítulos en que ha sido dividido el vídeo y que se corresponden con los *perediküak* y *jelkaldiak*.
- *Bonus*. A su vez dividido en: *Mustraka* (7’), con los ensayos previos en local cerrado y explicaciones de la autora y actores;

*Herritarrak lekuko* (7'), que incluye ensayos previos en el lugar de la actuación y aclaraciones de los protagonistas; y *Dendaria klanean* (4'), mostrando la labor de las modistas en su trabajo, con comentarios de una de ellas y del diseñador.

En línea con las últimas *Pastoralak*, además de los músicos, la división de cargos y personajes (de los dos bandos) ha girado en torno a Cristianos, Turcos, Satanes, bardos, abanderados, niños, pastores, etc.; dirigido todo ello por *errejentea*.



CD AUDIO

## Juan Mari Beltran. Kostaldeko soinuak. Kantuz kantu eta doinuak doinu Euskal kostaldetik



*Soinulariak:* Juan Mari Beltran, Errege Balda, Ander Barrenetxea, Aitor Gabilondo



*Hizkuntza:* Euskera-Castellano



*Data:* 2019

Cuarteto encabezado por el incombustible Juan Mari Beltran, al que acompañan sus, a veces, inseparables, E. Balda, A. Barrenetxea y A. Gabilondo, contando además con las colaboraciones de I. Jauregi, J. Larraioz y C. Irigoien.

Además de las voces, utilizan un número nada desdeñable de instrumentos: *txistu*, *zarrabete* (zanfoña), *xiolarru* (gaita de odre), *txalaparta*, *alboka*, dulzaina, flauta, clarinete, *xirula*, acordeón, atabal, tambor, pandero, *txaramelak*, tamboril, guitarra, laúd o bandurria.

El disco, presentado en Albaola en 2019, hace un recorrido de melodías “costeras” vascas: *Bro-dazalearen kantorea*, *Jeiki, jeiki*, *Etchenkuak*, *Partida tristea Ternuara* o *Itsaso alaino dago*, entre otras. No faltan las de danzas: (Bidarteko) *Kaskarote dantza* o *Lekeitioko kaixarranka*.

Las fuentes son variadas: desde las tradicionales del *Cancionero Popular Vasco* de R. M<sup>a</sup> de Azkue, o el *Cancionero Vasco* del P. Donostia, hasta las composiciones de Pablo Sorozabal y Juan Mari Beltran. Los arreglos han corrido a cargo de J. M. Beltran y E. Balda.

16 *tracks* con una duración total de 59 minutos.