

AURKIBIDEA

DANTZARIAK 68 ~ 2023

AGURRA



3 AGURRA
SALUTACIÓN
VIEL HOMME



5 EDITORIALA
EDITORIAL
ÉDITO

EKINTZAK



7 GAZTEEN DANTZA
TOPAKETA,
ARAIA 2023



12 EUSKAL HERRIKO
DANTZARI EGUNA
2023



16 I. EDICIÓN DEL
EUSKAL HERRIKO
DANTZA AGERKETA
DE BASAURI



18 DANTZA
TRADIZIONALAREN
ESKER ONA

GURE TALDEAK



26 GOIZALDI
EUSKAL
DANTZARI
TALDEA



30 BERRI ZAHAR, ZAHAR
BEZAIN BERRI...
GORA GAZTEDE!



34 BATASUNA
ARRAIZBIDE
DANTZA TALDEA
50 URTE



37 GABIRIAKO
GORUNTZ
DANTZA
TALDEA

GURE TALDEAK



39 HARITZ EUSKAL
DANTZARI
TALDEAK
50 URTE



42 KEMEN DANTZA
TALDEA
1973 ~ 2023



46 ARRIGORRIAGAKO
ARITZ BERRI

ELKARRIZKETA

ARTIKULUAK



49 FELIPE
AMUTXASTEGIREKIN
HIZKETAN



54 LAKARRI DANTZA
TALDEA



60 AL SON DE LA
TXALAPARTA

ARTIKULUAK

ARGITALPENAK



77 CUEVAS
SAGRADAS



102 ECO DE BAILABLES
VASCONAVARROS EN
LA CORONADA VILLA
Y CORTE DE MADRID



130 LIBROS, CDS



AGURRA SALUTACIÓN VIEIL HOMME



Goazen gure aldizkariaren 68. zenbakira. Informazio-buletin gisa jaió zenetik, formatu desberdinak izan ditu, baita izen ezberdinak ere (*Dantzari, Dantzariak*). Baina beti helburu bera: *Euskal Dantzarien Biltzarra* sortu zenetik, eta nork bere taldearen eguneroko lanean, gure dantza tradizionala zaindu, ezagutu, azaldu, aztertu, sustatu eta errespetatu behar dela uste dugun dantzari talde handi hau osatu, osatu eta oraindik ere osatzen dugun pertsona guztien arteko komunikazioa izatea.

Izan ere, -eta nire iritzia da- ez dago folklorea baino altxor kultural handiagorik Herri baten zat, bere hizkuntzaren atzetik: musika, instrumentuak, dantza, kantua, errituak ¿zaharkituak, alferrikakoak, ulertezinak? Egia da: zientziak, ezagutza berriek, teknologiak asko gainditu dituzte. Baina, hala ere, garelako, gara, eta garelako, izango gara; berdin izango ginatete gaur, gure aurretik izan ez balira?

Iragan hori ezagutzea eta gure oraina ezagutzea "*Dantzariak*" programaren funtsezko helburua da; eta, helburu hori lortzeko, ikertzaile eta ikertzaile handien ekarpenak, gure taldeen eta ordezkartzen gaurkotasuna, diasporako berriak, gure herrialdetik kanpoko beste

Vamos ya por el nº 68 de nuestra revista. Desde su nacimiento como boletín informativo, ha tenido distintos formatos y hasta distinto nombre (*Dantzari, Dantzariak*). Pero siempre un mismo objetivo: servir de comunicación entre todas las personas que han, hemos conformado y aún conformamos este inmenso elenco de dantzaris que, desde el nacimiento de *Euskal Dantzarien Biltzarra*, y cada cual en el trabajo diario en su grupo, creemos que nuestra danza tradicional debe preservarse, conocerse, exponerse, estudiarse, promocionarse...respetarse.

Porque -y es opinión mía- no hay mayor tesoro cultural para un Pueblo, tras su idioma, que el folklore: la música, los instrumentos, la danza, el canto, los ritos... ¿Obsoletos, desfasados, inútiles, incomprensibles? Es cierto: muchos han sido "superados" por la ciencia, los nuevos conocimientos, la tecnología... Pero "*izan garelako, gara, eta garelako, izango gara*"; ¿seríamos igual hoy, si no hubieran sido -quienes nos han precedido- como fueron?

Conocer ese pasado y conocer nuestro presente es objetivo fundamental de "*Dantzariak*";

Passons au numéro 68 de notre magazine. Depuis sa naissance en tant que bulletin d'information, il a eu différents formats ainsi que différents noms (*Dantzari, Dantzariak*). Mais toujours le même objectif: que, depuis la création d'*Euskal Dantzarien Biltzarra*, et dans le travail quotidien de chacun de notre groupe, ce grand groupe de danseurs que nous croyons devoir prendre soin, connaître, expliquer, analyser, promouvoir et respecter notre danse traditionnelle soit formé, formé et communique entre toutes les personnes que nous formons encore.

Car - c'est mon avis - il n'y a pas de plus grand trésor culturel pour un peuple que le folklore, derrière sa langue: la musique, les instruments, la danse, le chant, les rites - obsolètes, inutiles, incompréhensibles? C'est vrai: la science, les nouvelles connaissances, les technologies ont largement dépassé. Mais pourtant, parce que nous sommes, parce que nous sommes, et parce que nous sommes, nous serons; serions-nous égaux aujourd'hui, s'ils n'avaient pas été avant nous?

Connaître ce passé et connaître notre présent est un objectif



AGURRA

SALUTACIÓN

VIEIL HOMME



folklore-talde batzuen jarduna eta abar ditugu. Horrek guztiak dantza tradizionalari buruzko gure ezagutza areagotzen du, hori baita EDBren existentziaren oinarria eta arrazoia.

EDBren sorreratik ikusi zen beharrezkoa zela gure jardueraren hedatzeko bide bat izatea; bitarteko hori “*Dantzari*” izan zen, gaur egun “*Dantzariak*”. Eta hori, gure aldizkaria, bitarteko eraginkorra da oraindik ere dantza eta dantzari taldeak helburu berean elkartuta senti gaitezen: gure folklorea eta dantza ezagutztea, eta praktikatzeko jarraitzea eta gure Herriari eta gainerako munduari erakustea, harrotasun osoz.

Agur bero bat!

Pedro Romeo Lizarraga.
EDBko presidentea.

y, para conseguir ese objetivo, contamos con las aportaciones de personas grandes investigadoras y estudiosas, la actualidad de nuestros grupos y delegaciones, las noticias de la diáspora, la actividad de otras formaciones folklóricas de fuera de nuestro país... Todo ello acrecienta nuestro conocimiento sobre la danza tradicional, que es la base y razón de la existencia de EDB.

Desde el nacimiento de EDB se vio la necesidad de tener un medio de propagación de nuestra actividad; ese medio fue “*Dantzari*”, hoy “*Dantzariak*”. Y esta, nuestra revista, sigue siendo un medio eficaz para que grupos de danza y dantzaris nos sintamos unidos en un mismo fin: conocer nuestro folklore, nuestra danza, y seguir practicándola y mostrándola a nuestro Pueblo y al resto del mundo, con sano orgullo.

Agur bero bat!

Pedro Romeo Lizarraga.
Presidente de EDB.

fundamental du programme Dantzariak; pour atteindre cet objectif, nous avons les contributions de grands chercheurs et chercheurs, l'actualité de nos groupes et délégations, les nouvelles de la diaspora, l'action d'autres groupes folkloriques en dehors de notre pays, etc. Tout cela accroît notre connaissance de la danse traditionnelle, qui est le fondement et la raison de l'existence de l'EDB.

Depuis la création de l'EDB, il a été constaté qu'il était nécessaire de disposer d'un moyen de diffusion de notre activité; ce moyen était le *Dantzari*, aujourd'hui *Dantzariak*. Et cela, notre revue, est encore un moyen efficace pour que les groupes de danse et de danse se sentent unis dans le même but: connaître notre folklore et notre danse, et continuer à la pratiquer et à la montrer à notre peuple et au reste du monde, avec une fierté absolue.

Un salut cordial!

Pedro Romeo Lizarraga.
Président d'EDB



EDITORIALA

EDITORIAL

ÉDITO



Dantza tradizionalaren esparruan, tradizioaren maisuek eta zaindariak koreografia berriak bildu, kontserbatu, irakatsi eta zabaldu edo sortu behar izan dituzte. Mendeen bilakaeran, lan hori gerren arteko euskal dantza koadroetarantz joan zen, eta mugimendu hori bake garaian loratu zen. Garai hartatik aurrera, dantza taldeen eklosioa (*Goizaldi*, *Gaztedi*, *Zerutxu*, etab.) modu esponentzialean hazten joan zen Iparraldean; eta diktadura frankistaren ondoren, Hegoaldean. *Euskal Dantzarien Biltzarra* legez eratu zen (1966, iparraldean eta hegoaldean, 1969an), dantza taldeak bildu, ekintza komunak koordinatu eta baterako jarduera ildo berriak ezarri nahian.

Ohikoa denez, inflexio-uneetan erakundeek hausnarketa sakona egiteko joera dute, beren egituraketa eta ezarritako helburuak birplanteatuz, jatorrian animatu zituztenak. Hala gertatu da *Euskal Dantzarien Biltzarraren* historian hainbat lehendakari-tza-agintalditan eta une zehatzetan. Hausnarketa horrek, autokonplazentzia immobilista saihestuz, hainbat doikuntza edo ekarpen berri ahalbidetu ditu bere historian zehar, *Euskal Dantzarien Biltzarraren* funtsezko ardatz gisa ezarri direnak

En el ámbito de la danza tradicional, los maestros y guardianes de la tradición han tenido por cometido recoger o conservar, enseñar y difundir o crear nuevas coreografías. Con el devenir de los siglos, dicha labor fue hacia los cuadros de danza vasca de entreguerras y floreciendo este movimiento en época de paz. A partir de esta época, la eclosión de los grupos de danza (*Goizaldi*, *Gaztedi*, *Zerutxu*, etc.) fue creciendo de modo exponencial en Iparralde; y bajo la dictadura franquista, en Hegoalde. Constituyéndose legalmente *Euskal Dantzarien Biltzarra* (1966, al norte y al sur, en 1969) tratando de aglutinar a los grupos de danza, coordinar acciones comunes y establecer nuevas líneas de actuación conjunta.

Siendo clásico que en los momentos de inflexión las entidades tienden a realizar una profunda reflexión, replanteando su estructuración y objetivos establecidos que las animaron en su origen. Así ha sucedido en diversos mandatos presidenciales y momentos puntuales en la historia de *Euskal Dantzarien Biltzarra* la necesidad ha obligado a revisar las líneas programáticas. Esa continúa reflexión, evitando la autocomplacencia

Dans le cadre de la danse traditionnelle, les maîtres et gardiens de la tradition ont dû rassembler, conserver, enseigner et diffuser ou créer de nouvelles chorégraphies. Au cours des siècles, ce travail s'est orienté vers les tableaux de danse basque de l'entre-deux-guerres et ce mouvement a fleuri en temps de paix. À partir de cette époque, l'éclosion des groupes de danse (*Goizaldi*, *Gaztedi*, *Zerutxu*, etc.) s'est développée de manière exponentielle en Iparralde et après la dictature franquiste en Hegoalde. *Euskal Dantzarien Biltzarra* (1966, au Nord et au Sud, en 1969) a été constitué légalement pour regrouper des groupes de danse, coordonner des actions communes et établir de nouvelles lignes d'action communes.

Comme d'habitude, dans les moments d'inflexion, les organisations ont tendance à réfléchir en profondeur, à repenser leur structuration et les objectifs fixés, qui les ont encouragés à l'origine. C'est ce qui s'est passé dans l'histoire de *Euskal Dantzarien Biltzarra* lors de plusieurs mandats présidentiels et à des moments précis. Cette réflexion, en évitant l'autosatisfaction immobile, a permis, tout au long de son histoire, de nouveaux



EDITORIALA

EDITORIAL

ÉDITO



eta Euskal Herri osoan dantza tradizionala kontserbatu eta sustatzera bideratuak izan direnak.

XXI. mendeari begira, etorkizuneko ikuspegia duen ekimen interesgarri bat planteatu eta antolatatu da: *Gazteen Dantza Topaketa*. Gazteak berak egungo euskal dantza-taldearen belau-naldi-erreleboaren defizitaren aztertzeraz bideratua. Bertan, berdinen arteko bizikidetzak eta ideiak kontrastatzeak egungo egoeraz, erantzukizunak hartzeko mailez edo konpromisoak hartzeaz jabetzea ahalbidetuko duela espero da, dantza tradizionala oro har defendatzeko.

Zorionak eta aurrera gazteria!

inmovilista, ha posibilitado una serie de ajustes o nuevas aportaciones a lo largo de su historia que han sido establecidos como ejes fundamentales de *Euskal Dantzarien Biltzarra* y destinados a la conservación y promoción de la danza tradicional en toda Euskal Herria.

Cara al siglo XXI, se ha planteado y organizado una interesante iniciativa con visión de futuro como es el próximo *Gazteen Dantza Topaketa*. Orientado a analizar, por la propia juventud, la cuestión del déficit de relevo generacional en los actuales grupos de danza vasca. Donde se espera que la convivencia y la contrastación de ideas entre iguales, propicie una toma de conciencia de la actual situación, niveles de asunción de responsabilidades o adquisición de compromisos en aras a la defensa de la danza tradicional en su conjunto.

Zorionak eta aurrera gazteria!

ajustements ou apports qui se sont posés comme axes fondamentaux d'Euskal Dantzarien Biltzarra et qui ont été destinés à la conservation et à la promotion de la danse traditionnelle dans tout le Pays Basque.

Pour le XXI^e siècle, une initiative intéressante avec une vision de l'avenir a été envisagée et organisée : la Rencontre de Danse des Jeunes. Destiné par le jeune lui-même à analyser la question du déficit du relais générationnel des groupes de danse basques actuels. On y espère que la coexistence entre égaux et le contraste des idées permettra de prendre conscience de la situation actuelle, des niveaux de prise de responsabilités ou de la prise d'engagements pour défendre la danse traditionnelle en général.

Zorionak eta aurrera gazteria!



GAZTEEN DANTZA TOPAKETA, ARAIA 2023

Belaunaldi aldaketa faltari aurre egiteko **Euskal Dantzarien Biltzarrak Euskal Herriko** lehenengo **Gazteen Dantza Topaketa (GDT)** antolatu du aurtengo Araian (Asparrena, Araba), ekainaren 30etik uztailaren 2ra bitartean. Guztira 116 dantzari batu dira, 15 eta 25 urte bitartekoak.

**“Antolakuntza zoriondu nahiko nuke eta idatzita utzi uste dudala gazteen mobilizazio hau garrantzitsua izango dela etorkizunean.
ANIMO ETA
JARRAITU HORRELA”**

Dantzaria

Euskal Dantzarien Biltzarrak lehenengo aldiatiko ziurgabetasunarekin hasi zuen Topaketa antolatzen, baina baita ilusioz eta itxaropenez ere. Proiektua idatzi zenetik Araian gauzatu arte, gure gazteen aldeko apustua egin du. Gure gazteak beren historiaren protagonista bihurtu ditu, aurre egin behar diogun arazoari, belaunaldien arteko erreleborik ezari, aurre egiteko bidea hasteko aukera emanez.

Euskal Dantzarien Biltzarra pozik dago lortutako emaitzekin eta motibatuta dago hasitako bidean

Euskal Dantzarien Biltzarra ha organizado la primera **Gazteen Dantza Topaketa** de **Euskal Herria (GDT)** en Araia (Asparrena, Álava), entre el 30 de junio y el 2 de julio. En total, han participado 116 dantzaris de entre 15 y 25 años.

Euskal Dantzarien Biltzarra organiza la Topaketa con la incertidumbre de las primeras veces, pero también con ilusión y esperanza. Desde la redacción del proyecto hasta su materialización en Araia, ha apostado por nuestra juventud. La ha convertido en la protagonista de su historia, permitiéndole iniciar el camino para afrontar el problema al que nos enfrentamos, la falta de relevo generacional.

Euskal Dantzarien Biltzarra está satisfecha con los resultados obtenidos y motivada para seguir avanzando en el camino emprendido.

La *Topaketa* pretende ser un espacio donde reflexionar sobre el problema planteado: la falta de relevo generacional. Con este objetivo, a través de las y los dantzaris, se pretende crear nuevas relaciones entre los grupos de danza, aumentar el sentimiento de identidad, de pertenencia al grupo. Al fin y al cabo, lo importante es hacerles sentir orgullo de ser dantzaris.

Euskal Dantzarien Biltzarra a organisé la première **Gazteen Dantza Topaketa d'Euskal Herria (GDT)** «Rencontre des jeunes danseurs/danseuses» à Araia (Asparrena, Alava), du 30 juin au 2 juillet. Au total, 116 danseurs et danseuses âgés de 15 à 25 ans y ont participé.

Euskal Dantzarien Biltzarra a organisé la rencontre des jeunes avec l'incertitude des premières fois, mais aussi avec enthousiasme et espoir. De l'élaboration du projet jusqu'à sa réalisation à Araia, la jeunesse était au cœur de la réflexion. Le projet lui a permis d'être protagoniste de son histoire, lui permettant d'entamer le chemin pour affronter le problème auquel nous sommes confrontés, le manque de changement générationnel.

Euskal Dantzarien Biltzarra est satisfait des résultats obtenus et reste motivé pour continuer à avancer sur le chemin entamé.

La rencontre se veut un espace de réflexion sur le problème soulevé: le manque de changement générationnel. Avec cet objectif, à travers les danseurs et danseuses, il s'agit de créer de nouvelles relations entre les groupes de danse, d'augmenter le sentiment d'identité,

"Ekaina amaiera eta uxtaila hasierako asteburu hartan bizitakoa ikaragarri polita izan zen eta ez dut uste epe laburrean behintzat, ahaztuko dudarik. Bertan, Euskal Herri osoko hainbat gazte elkartu ginen hitz egiteko, kantatzeko, besteengandik ikasteko, ezagutzak partekatzeke, etorkizunari buruz pentsatzeko, disfrutatzeke eta batez ere, dantzatzeko. Gazte Dantza Topaketan sentitu nuena eta bizi izan nuena, ohore bat izan zen niretzat.

Gazteei protagonista izateko aukera eman zitzaizen eta hori funtsezkoa iruditzen zait gure folklorea ahanzturan ez erortzea nahi badugu. Hainbatek aipatu zuten topaketa hau datorren urtean errepikatzekeotan, topaketa luzeagoa izan beharko litzatekeela eta nire aburuz, esperientziataz gozatu izan zutelaren seinale argia da. Arabako dantzaria naizenez, Arabako dantzari gazte guztiak animatu nahiko nituzke hurrengo topaketan parte hartzera eta aukera hori ez galtzera. Izan ere, oso gune atsegina izan da eta batzen gaituen zaletasuna ardats, jendea ezagutzeko eta lagun berriak egiteko aukera eman izan du.

Azkenik, eskerrak eman nahiko nizkioke Araiako herri osoari gu besoak zabalik hartzeagatik eta gurekin izan duten eskuzabaltasunagatik. Halaber, eskerrak eman nahi dizkiot Euskal Dantzarien Biltzarrari, bereziki Erikari, topaketa hau burutu eta antolatzeagatik. Eta azkenik, Gazte Dantza Topaketa horretan parte hartu zenuten gazte guztiei,

**MUNDIALAK ZARETE!!!! HORRELA JARRAITU!!!
DANTZATZEN DUEN HERRIA, EZ DA INOIZ HILKO!!!! AUPA
ZUEK!!!
DANTZARI IZATEAZ HARRO!!!"**

EKAITZ SAEZ DE BURUAGA (ADURTZA DANTZA TALDEA),
LAGUNTZAILEA

aurrera egiten jarraitzeko.

Gazteen Dantza Topaketa gure dantzari gazteek planteatutako arazoari buruz eztabaidatzeko espazio bat izan nahi du: belaunaldi-erleborik eza. Helburu horrekin, dantzarien bitartez harreman berriak sortu nahi dira dantza taldeen artean, nortasun sentimendua handitu nahi da, taldeko kide izatearena. Azken finean, dantzaria izateaz harro sentitzea da kontua.

Asteburuan zehar gure gazteek aukera izan zuten talde eta lurralde ezberdinetako gazteekin bizitzeko, antzekotasunak eta ezberdintasunak ikusteko, dantza taldeetan duten paperaz hausnartzeko. Hainbat jardueratan parte hartu zuten, guztiak planteatutako helburua lortzera bideratuak: talde-dinamikak, dantza plaza, dantzen desafioa, kalejira ibiltaria, etab.

Asteburu horretan Araiara hurbildu ginen guztiok giro paregabeaz gozatu genuen, gazteak protagonista zirela eta sentitzen zirela. Helduok ez dugu harrotasuna bakarrik sentitzen dantzari izateagatik, gure gaztetasunaz ere harro gaude. Leku desberdinetako gazteak elkarrekin gozatuz eta hausnartzuz gai berari buruz: euskal dantzak.

Belaunaldi ordezkapenik ezaren arazoa ez da egun batetik bestera konponduko. Badakigu. Hala ere, *Gazteen Dantza Topaketa*ren ondoren itxaropen handiagoa dugu, ilusio handiagoa.

Durante el fin de semana nuestra juventud tuvo la oportunidad de convivir con más jóvenes de diferentes grupos y territorios, ver similitudes y diferencias, reflexionar sobre su papel en los grupos de danza. Participaron en diversas actividades, todas ellas encaminadas a la consecución del objetivo planteado: dinámicas de grupo, dantza plazas, desafío de danzas, kalejira itinerante, etc.

Todos los que nos acercamos a Araia disfrutamos de un ambiente único, con nuestra juventud como protagonista, sintiéndose escuchada. Quienes ya no somos tan jóvenes no sólo sentimos orgullo por ser dantzaris, también sentimos orgullo de nuestra juventud. Jóvenes de diferentes lugares disfrutando y reflexionando sobre un mismo tema: las danzas vascas.

El problema de la falta de relevo generacional no se resolverá de un día para otro. Lo sabemos. Sin embargo, tras la *Gazteen Dantza Topaketa* tenemos más esperanza, más ilusión.

La *Topaketa* ha sido un primer paso para recoger la opinión de los jóvenes y ver en qué pueden ayudar para llenar el “vacío” que

d'appartenance au groupe. En fin de compte, l'important est qu'ils se sentent fiers d'être des danseurs et danseuses.

Pendant le week-end, nos jeunes ont eu l'occasion de vivre

“Gazteen dantza topaketa lortu zuen elkarrekin dantza bizitzea. Esperientzia zirraragarri izan zen, horrekin dantza sentitzea, erlazioak egitea eta kultura mantetzea egin zitzaidan.”

*Mayela Criado González,
laguntzailea*

avec davantage de jeunes de différents groupes et territoires, de constater des similitudes et des différences et de réfléchir à leur rôle dans leurs groupes de danse. Ils ont participé à diverses activités, toutes visant à atteindre l'objectif principal: dynamiques de groupe, danses populaires, défis de danse, le défilé itinérant, etc.

Nous tous qui sommes allés à Araia avons profité d'une atmosphère unique, avec notre jeunesse comme protagoniste, nous sentant écoutés. Ceux d'entre nous qui ne sont plus si jeunes ont ressenti non seulement de la fertilité d'être des danseurs et danseuses, mais aussi de leur jeunesse. Des jeunes de différents horizons se sont amusés et ont mené une

“Topaketari ezker argi geratu zaigu euskal dantzak irautearen bermatzea gure esku dagoela.”

Dantzaria



Topaketa gazteen iritzia jasotzeko eta adin-tarte horretan dagoen “hutsune” hori betetzeko zertan lagun diezaguketzen ikusteko lehen urratsa izan da. Gazteak hor daude, entzunak izan nahi dute.

existe en esa franja de edad. La juventud está ahí, quiere ser escuchada.

La Topaketa ha sido un primer paso, ahora tenemos que seguir el camino emprendido.

réflexion sur le même thème: les danses basques.

Le problème de l'absence de changement générationnel ne sera pas résolu du jour au lendemain. Nous le savons. Cependant, après le Gazteen Dantza

“Gazteen Dantza Topaketa nire ustez oso garrantzitsua izan da gazte askotarako beste dantzarien errealitatea ezagutu ahal izan dutelako. Gainera, gure dantza talde eta egoerei buruzko kezka gure artean eztabaidatu ahal izan ditugu, eta konturatu gara arazo batzuk talde bat baino gehiagotan daudela. Nire ustez aldaketak egin daitezke eta egin behar dira euskal kulturaren arlo hau gal ez dezan, eta niretzako topaketa dantzariengan kontzientzia sortzeko lehen pausoa izan da. Gazteen iritzia entzun behar da, gure errealitatea ez delako duela 50 urteko dantzariena. Dantzaren mundua aktualizatu behar da.”

Topaketa, nous avons plus d'espoir, plus d'enthousiasme.

La rencontre a été une première étape pour recueillir les opinions des jeunes et

Dantzaria

Topaketa lehen urratsa izan da, orain hasitako bideari jarraitu behar diogu.

La *Topaketa* sólo ha planteado el problema al que se enfrenta el mundo de la danza tradicio-

voir comment ils peuvent contribuer à combler le «vide» qui existe dans cette tranche d'âge.

Dantza tradizionalaren munduak aurre egin behar dion arazoa baino ez du planteatu *Topaketak*. Gure gazteek dantza taldeen adin-tarte horietan dantzarien galera geldiarazteko zerbait egitea lortu du. Beharrezkoa da lanean jarraitzea, beharrezkoa da gure gazteei entzutea, esku hartzen uztea, nahikoa baliabide ematea arazo honen ebazpenean aurrerapau-soak eman daitezen.

Euskal dantzarien Biltzarrak hor egongo da, laguntza ematen.

Dantzari izateaz harro gaude!!

Nuestra juventud ha conseguido hacer algo para frenar la pérdida de dantzaris en esas franjas de edad de los grupos de danza. Es necesario seguir trabajando, es necesario escuchar a nuestras y nuestros jóvenes, dejarles intervenir, dotar de los recursos suficientes para que puedan avanzar en la resolución de este problema.

Euskal Dantzarien Biltzarra
estará ahí, dando su apoyo.

La jeunesse est là, elle veut être entendue.

Un premier pas a été franchi, il faut maintenant poursuivre le chemin parcouru.

GDT n'a fait que soulever le problème auquel est confronté le monde de la danse traditionnelle. Notre jeunesse a réussi à faire quelque chose pour mettre fin, à la perte de danseurs et danseuses dans ces tranches d'âge. Il faut continuer à travailler, il faut écouter nos jeunes, les laisser intervenir, leur fournir des ressources suffisantes pour qu'ils puissent avancer dans la résolution de ce problème.

Euskal Dantzarien Biltzarra
sera toujours là pour apporter son soutien.



EUSKAL HERRIKO DANTZARI EGUNA 2023

~DONOSTIAN~

- Egilea: "Dantzariak" aldizkariaren taldea -

Aurten ere, urriaren 7ko larunbatean ospatzekoa izan behar zen *Euskal Herriko Dantzari Eguna*-ren hitzorduak Gipuzkoako hiriburuan (23 urte igarota, berriro bueltatu egin da jai handi hau Donostiara) 48 dantza talde eta mila dantzari inguru elkartu zituen. Dantza taldeetako kideen hedapen zabalak eta ikuslegoaren berotasunak Easo Ederraren ospe handieneko kaleak musikaz, dantzez eta kolorez bete zituen.

Aurreko igandean (urriaren 1ean) *Donostiako Udal Txistularien Bandak* eta tokiko dantza elkar-

*Dantzari Eguna 2023*ko antolaketan anfitrioi gisa aritu den *Goizaldi* dantza taldeko 75 urteurreneko ospakizunekin batera, ostegunean (2023-10-05) aurkeztu zen dantza taldeko jarduerari buruzko dokumentala, irailaren 8tik urriaren 11ra ikusgai dagoen atzera begirako erakusketaz aprobetxatuz.

Larunbatean (2023-10-07) *Dantzari Eguna 2023*ko ekitaldi garrantzitsua ospatu zen. Goizeko 11:00etan hasiera eman zion *Dantzari Eguna*-ri Boulevarden Folklore Azokaren irekitzer-

ekin, zeina arratsaldeko 18:00etan itxi baitzen. Eguerdiko 12:30ean "*Dantza plaza*" antolatu zen leku bereko kioskoan. Arratsaldeko 17:30ean Donostiako alde zaharreko kaleetan zehar dantza taldeetako desfileari hasiera eman zion.

Egun eguzkitsuak eta beroak lagun-duta, arratsaldeko 18:00etan hasi zen dantzarien egu-

te batzuek Konstituzio enparantza girotu zuten. Hurrengo egunean, astelehenean, Angel Muruak eta Mikel Sarriegik Gipuzkoako dantza maisuen eginkizunari buruzko hitzaldi bana eman zituzten.

na ospatzeko ekitaldi nagusia. Hasteko, Tomas Hernández Mendizabalek, *Euskal Dantzarien Biltzerra*-ren kartelista eta logoaren egileak berak, eta *Goizaldiko* dantzari zahar eta sortzaildeetako bat izan zen Juanjo Oronozek hil osteko omenaldiak jaso zituzten. Jarraian, dantzariak



EUSKAL HERRIKO DANTZARI EGUNA

DONOSTIA - URRIAK 7

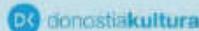
2023



ANTOLATZAILEA

ANTOLATZAILEKIDEAK

BABESLEAK



#DONOSTIA
#SAN SEBASTIAN FESTAK

Zuloaga enparantzara joan ziren eta bertan dantzaldiari ekin zioten. Hasteko, *Agintariena eta Bizkaiko Dantzari Dantzaren* zenbait dantza dantzatu ziren; jarraian, Lapurdiko dantzen eta Arabako dantzen txandak etorri ziren; Nafarroak *Berako makil-dantza* eskaini zituen; horien ostean, Behenafarroako dantzak jorratu ziren eta berriro Bizkaiko dantzei bueltatuz, *Gorulariaren* zenbait irudi koreografiko dantzatu ziren. Zuberoako *Maskaradaren* zenbait dantza eta, nola ez, Gipuzkoako *Brokel Dantzaren* eta *Soinu zaharren dantza batzuk* ere lekua izan zuten *Dantzari Egunean*. Amaitzeko, dantzari bikote andanak Lizarrako Larrain Dantza dantzatu zuten.



dantzariak girotu zituzten Donostiako kaleak; eta jarraian Trinidadeko enparantzaren herri-afaria ospatu zen. Afaldu ondoren, gaueko 22:00etatik goizeko ordu batera arte *Irtzar* taldeak alaituta, erromeria ospatu zen, aurtengo *Euskal Herriko Dantzari Egunari* amaiera emanez.

Arratsaldeko 20:00etatik gaueko 21:00etara

Aurtengo *Euskal Herriko Dantzari Egunean* aipa-





tzekoak izan dira honako hauek: eguraldi ona, Dantza Taldeetako kideek erakutsitako gogoak, ikuslegoaren jarrera ezin hobea eta antolatzaileen lan ona. Guztiok egina eta guztiontzako jaiak dela berriro argi eta garbi utzi zuen *Euskal Herriko Dantzari Egunak*. Urteak aurrera joan ostean, jaiak indartu eta sendotu egin da. Eta, aldi berean, Euskal Herriko edozein tokitan errepikatu eta antolatu arte itxaroten den jaiak da, *Euskal Dantzarien Biltzarrean* elkartzutako pertsona eta

taldeek eratu duten sare sozial ehundu eta zabalari esker.

Har dezagun erantzukizuna sorbaldan eta segi aurrera! ✂



L. EDICIÓN DEL EUSKAL HERRIKO DANTZA AGERKETA DE BASAURI

El pasado mes de septiembre tuvo lugar la L. edición del *Euskal Herriko Dantza Agerketa* de Basauri, viéndolo ahora con un poco de perspectiva, 50 años no los cumple cualquiera. A lo largo de su andadura ha habido ediciones muy complicadas de organizar, sin ir más lejos, la edición de 2020, que pese a la pandemia que sufríamos a escala mundial, no se renunció a hacer una nueva edición. Como dice una integrante de



El grupo Udaberri de Tolosa bailando una danza de su repertorio en el L. EH Dantza Agerketa.

la organización, “ni el Coronavirus nos paró”.

A lo largo de estos años hemos cambiado de localización varias veces antes de llegar a la ubicación actual, el parque de Bizkotxalde, sal-

vo que la lluvia lo impida que en esas ocasiones se celebra en el Sozial Antzokia. Se ha modificado la fecha, aunque ya lleva muchos años celebrándose el tercer fin de semana de septiembre. En definitiva, el formato del *Agerketa* ha variado durante estos años, pero su espíritu de acercar los bailes tradicionales de todo Euskal Herria al público ha permanecido inalterado.



Palo de Domingilo improvisado con una farola en el centro de Basauri.

Los preparativos de este aniversario tan redondo han supuesto un esfuerzo extra a la organización, ya que pensamos en hacer algún cambio para diferenciar este año de las ediciones anteriores. La idea de hacer una edición más extensa en la que los grupos de los diferentes *herrialdes* viniesen para bailar por los barrios de Basauri a la mañana nos permitió acercar este evento a los vecinos de Basauri. Creíamos importante hacer este guiño y a su vez un llamamiento al pueblo y hacerles partícipes de este evento y, por otro lado, también era un reconocimiento al apoyo que siempre ha ofrecido Basauri a las danzas tradicionales. Pusimos a la venta una camiseta y bolsa de tela conmemorativa de esta L. edición que estuvo a la venta en varias tiendas de Basauri y en los diferentes actos del *Agerketa*.

Para este año se contó con la participación de 12 grupos de danzas de los diferentes herrial-

des, en vez de los 6 grupos con los que habitualmente contamos. Encontrar la representación de algunos *herrialdes* fue bastante complicado y eso supuso redoblar los esfuerzos, afortunadamente, han pasado muchos grupos autóctonos por Basauri a lo largo de estos años y gracias a ello muchos grupos son conscientes de la relevancia de acudir al *Dantza Agerketa* y también se muestran voluntariosos. Lograr un alarde de danzas que representase de la manera más adecuada a los diferentes *herrialdes* a través de una actuación que reuniese la gran variedad de danzas fue muy complejo. Además de contar con 12 grupos y recibir la confirmación de ellos, hay que tener en cuenta la dificultad en la logística y preparación de todo el evento. A modo de reclamo, se colocaron objetos relacionados con las danzas en diferentes ubicaciones del pueblo para generar una sensación de desconcierto en los ciudadanos al mismo tiempo que pudieran pensar en qué evento relacionado a los objetos se estaba aproximando. La semana previa al *Agerketa* se abrió al público una exposición con diferentes carteles de las ediciones del *Agerketa*, trajes tradicionales, video-documental y una ilustración que reflejaba a modo de cronología todos estos años y algunos de los momentos más relevantes vividos. También se aprovechó la apertura de esta exposición para hacer la tradicional rueda de prensa.

Este año también hemos recuperado la romería de los viernes en el fin de semana en el que se celebra el *Agerketa*. A raíz de la pandemia es algo que habíamos cancelado en las dos últimas



Foto en la inauguración de la exposición y rueda de prensa con los carteles de la edición L. EH Dantza Agerketa.

ediciones, y aunque teníamos nuestras dudas, creemos que es una buena forma de recordar el evento y de acercar y dar la posibilidad de participar a los vecinos de Basauri. La actuación del domingo de los grupos locales se atrasó al domingo siguiente intentando poner el énfasis en la actuación matutina y de la tarde del sábado a cargo de los 12 grupos que vinieron a mostrarnos sus danzas.

Organizar un evento de estas dimensiones supuso un reto para algunos de nosotros, los nervios y el estrés de que todos los detalles que preparamos saliesen correctamente y la dedicación que requirió durante los meses previos y hacen que una vez realizado, sientas una satisfacción interna de lo que hemos sido capaces de lograr arrojando el hombro. Ya hemos empezado a pensar cómo realizaremos la siguiente edición, la LI, este año volveremos al formato clásico, esperamos que tenga tan buena acogida como los 50 años anteriores. ✨



La tradicional romería del viernes en la plaza de Solobarria.

DANTZA TRADIZIONALAREN ESKER ONAK

Egilea: Joana P. Broto

Sei urte daramatza Bizkaiko Dantzarien Biltzarrak dantza tradizionalen lana eta dedikazioa aitortzen.

Bizkaiko Dantzarien Biltzarra lleva seis años reconociendo el trabajo y dedicación a las danzas tradicionales.

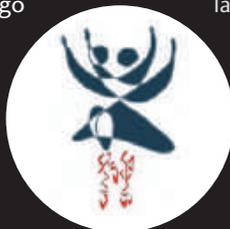
Tradizioa, ahalegina, dedikazioa. *Dantza Tradizionalaren Esker Onak*-en galetan gehien entzuten diren hitzetako hiru baino ez dira. Duela hamar-kada askotatik hona kulturaren inguruan eraiki den ondarea balioan jartzen da, kultura zabal-tzeko eta haren transmisioaren aldeko apustua egiteko hainbeste egin duten ibilbide horiek aintzatesten dira. Dantzariok buruarekin dant-zatzen dugu, baina batez ere bihotzarekin. Eta *Bizkaiko Dantzarien Biltzarretik* gure Lurralde His-torikoan egiten ari den lanari eskerrak emateko beharra ikusi genuen, elkarteko lehendakari Jose Mari Oyarzabalek dioenez.

Dagoeneko sei edizio ospatu dira, eta mundu mailako pandemia batek ere ez zuen geldiarazi *Bizkaiko Dantzarien Biltzarrak* Euskal Herriko sus-traiak herritarrengana hurbiltzeko zuen nahia. 2017an, oihala altxatu zen, sinbolismoz bete-tako saridun batzuekin. Jon Pertika paregabeak gogoratu zuen nola hasi zen dantzekin eta nola bera izan zen *Beti Jai Alai*-ren sortzailetako bat. Bere lanari esker, Begoñako aurraskua berres-kuratu zen eta bere emaztearen laguntzarekin, Ana Santa Coloma (urte batzuk geroago saritua izan zena) hain zuzen ere, tra-dizio hau martxan jarri zuten.

Izen propioak urtez urte aldatu

Tradición, esfuerzo, dedicación. Son solo tres de las palabras que más se escuchan en las galas de los *Dantza Tradizionalaren Esker Onak*. El legado en torno a la cultura que se ha ido construyendo desde hace muchas décadas se pone en valor, se reconoce esas trayectorias que tanto han hecho por difundir la cultura y apostar por su transmisión. “*Los dantzaris bailamos con la cabeza, pero sobre todo con el corazón. Y vimos la necesidad de visualizar el agradecimiento que tenemos desde Bizkaiko Dantzarien Biltzarra al trabajo que se desarrolla en nuestro Territorio Histórico*”, afirma el presidente de la entidad, José Mari Oyarzabal.

Han sido seis ya las ediciones que se han celebrado de estos premios y ni una pandemia mundial frenó el deseo de *Bizkaiko Dantzarien Biltzarra* de acercar un poco más las raíces de Euskal Herria a los ciudadanos. En 2017 se alzó el telón con unos galardonados cargados de simbolismo. El inigualable Jon Pertika recordó cómo fueron sus inicios con las *dantzas* y cómo fue uno de los artífices del *Beti Jai Alai*. Gracias a su labor, se recuperó el *aurresku* de Begoña y con la colaboración de su mujer, Ana Santa Coloma – que fue premiada unos años después- en la recuperación de los trajes pusieron en marcha esta tradición.





dira. Jon Pertikak bidea markatu zuen 2018an Iñaki Irigoienek, Jose Jabier Abasolok eta Felipe Amutxastegik saria jaso zezaten, etxeetan eta plazetan transmititzen zen jakinduriagatik. Frankismoan, dantzak berez zeuden euskarari lotuta, eta hizkuntza hori debekatuta zegoen. Bizitza osoa ondarea guztiona izaten eman duten hiru maisu. Begoña Arroyok, *Salbatzaile Dantza Taldearen* sortzaileak, ere jaso zuen saria. Eta berak zeukan harrak bere familia osoari transmititzea lortu zuen. Euskal Herriari bada *Gerediaga Elkartea*, euskal kultura nolakoa zen eta nolakoa den azaltzeko eta zehazteko informazio ugari bildu duena.

2019an, Jon Irazabal euskal kulturarekin zerikusia duen guztiaren ikerlari eta aztertzaileari begiratu zitzaion; bera izan baita euskal kulturaren hainbat argitalpenetan xehetasunak eman dituena. Harekin batera, Galdakaoko *Andra Mari Dantza Taldeko* Kepa Artetxek jaso zuen saria, dantzak herrialdearekiko errespetuagatik eta hurrengo belaunaldiari beren ezagutzak transmititzeagatik ziren bezala mantentzeagatik. Pedro Lezameta "Peto" hil ondoren saritu zuten, Basaurin eta Federazioan egindako lan eskergarengatik. Dantzari eta, ondoren, maisu izan zen beti

Los nombres propios se han ido sucediendo año tras año. Jon Pertika marcó el camino para que en 2018 Iñaki Irigoien, José Jabier Abasolo 'Tiliño' y Felipe Amutxastegi recibieran un premio por esa sabiduría que se transmitía en las casas y en las plazas. En el franquismo, las danzas estaban intrínsecamente ligadas al euskera, idioma que estaba prohibido. Tres maestros que han dedicado toda su vida a que el patrimonio sea de todos. Esfuerzo y muchas horas de trabajo también estaban en el galardón que tuvo Begoña Arroyo, fundadora de *Salbatzaile Dantza Taldea*. Y ese gusanillo que ella tenía logró transmitírsele a toda su familia. Si hay una entidad en Euskal Herria que es santo y seña de la investigación es *Gerediaga Elkartea*, que ha recopilado numerosa información para exponer y precisar cómo era y es la cultura vasca.

En 2019, la mirada se fijó en Jon Irazabal, investigador y estudioso de todo lo relacionado con la cultura vasca, que en numerosas publicaciones ha ido dando detalles. Compartiendo evento con él, recogió un galardón Kepa Artetxe, del grupo *Andra Mari Dantza Taldea* de Galdakao, por mantener las danzas "tal y como eran por respeto al país" y transmitir sus conocimientos a

dantzen munduari lotuta, eta Basauriko Edurren ahal zuen guztia eta gehiago lagundu zuen. Charo Martínez izan zen Irutasun *Dantza Taldeari* gorpuzta eta arimaz eskainitako emakume dantzari bat, bere taldeko kide ziren haur bakoitzak sutan grabatuak zituena. Urtebete geroago, irribarreak oraindik ikusterik ez zegoenean, Ugaoko *Etorki Dantza Taldearen* arima “mater” Arantza Castañizarengan erori zen saria. Iaz iritsi zen normaltasun desiratua. Santurtziko *Mendi Alde Dantza Taldean* funtsezkoa izan den Raimundo Flores “Mundi”-k sari berezietako bat jaso zuen; “Mundi”-ren esanetan emozio gehien

las siguientes generaciones. En la edición, quizá más triste por las restricciones, Pedro Lezameta “Peto” fue premiado a título póstumo por su ingente labor en Basauri y en la Federación. *Dantzari* y, posteriormente, maestro siempre estuvo vinculado al mundo de las danzas y en el *Edurre* de Basauri colaboró todo lo que pudo y más. Una mujer con alma *dantzari* y dedicada en cuerpo y alma a *Irutasun Dantza Taldea* fue Charo Martínez, que tenía grabados a fuego cada uno de los niños que formaban parte de su grupo. Un año más tarde, cuando las sonrisas todavía no se podían ver, la distinción cayó en Arantza



piztu zion saria. *Bizkaiko Dantzarien Biltzarre*kin kolaboratu duten pertsona guztien artean federazioarentzat oso berezia den bat dago: Kepa Junkera, urte askoan *Bizkaiko Dantzarien Biltzarre*ko kide askori bere ezagutzak transmititu dizkiena.

Sei edizio hauetan, gainera, laguntza eman duten talde eta erakundeetan jarri da arreta. Horietako batek 2019an egin zion omenaldia gaur egun desagertuta dagoen *Dindirri Dantza Taldeari*. Federazioek egiten duten lan altruistak ere izan du esker ona. 2018an, lehen *Euskal Dantzarien*

Castañiza, alma mater de *Etorki Dantza Taldea* de Ugao. La ansiada normalidad llegó el año pasado. Raimundo Flores ‘Mundi’, santo y seña de *Mendi Alde Dantza Taldea* de Santurtzi recibió uno de los galardones más especiales y que más emoción despertó en él. Entre todas las personas que han colaborado con *Bizkaiko Dantzarien Biltzarra* se encuentra una muy especial para la federación: Kepa Junkera, que durante muchos años ha respaldado a la entidad y ha transmitido sus conocimientos a muchos de sus miembros.

Durante estas seis ediciones también se ha pues-

Egunak 40 urte bete zituenean, *Nafarroako Euskal Dantzarien Biltzarraren* lanari balioa eman zitzaion, ekitaldi handi hori ospatzeko eta bidean aurkitu zituzten oztopo guztiak gainditzeko. Une berezietako bat 2021 ean izan zen, Euskal Dantzarien Biltzarreko ordezkaritza guztiak omenaldi beroa jaso zutenean. Eta, Euskal Federazioari begira, 2019an, Iñaki Irigoien, Angel Murua, Maribel Ortiz de Zarate eta Xabier Mendizabal igo ziren BBK Aretora, *Euskal Dantzarien Biltzarreko* lehendakari ohi gisa. Hainbat urtez eman zuten denbora librearen zati bat, erakundeak gaur egun funtzionatzen jarrai dezan.

Dantzak ezin dira ulertu atzean hari musikarik ez badago. Eta plaza bakoitzean, kale bakoitzean, emanaldietara lagundu duten pertsona edo talde horiek ere aipatzekoak izan dira. Sariekin izandako lehen harreman hori *Iruñeko Gaiteroak* elkartearentzat izan zen, beti kulturaren alde lan egin behar zutela argi izan baitute. Urtebete geroago, Karmelo Barruetaña izan zen protagonista. Txistuarekin egindako lanari esker, jende gehiago interesatu da musika tresna honen inguruan eta bere ondarearekin jarraitu dute. Hirugarren edizioan, txistua jotzen nola ikasi gogoratu zuen Joseba Larrietak, eta hori inter-

to el foco en agrupaciones y entidades que han arrimado el hombro. Uno de ellos fue en 2019 cuando se rindió tributo al hoy desaparecido *Dindirri Dantza Taldea*. La labor altruista que se desarrolla desde las federaciones también ha tenido reconocimiento. En 2018, cuando se cumplían 40 años del primer *Euskal Herriko Dantzarien Eguna*, se puso en valor el trabajo de la junta de Nafarroako *Euskal Dantzarien Biltzarra* para poder celebrar ese gran evento y sobreponerse a todos los obstáculos que encontraron en el camino. Uno de los momentos más especiales fue en 2021 cuando todas las delegaciones de Euskal Dantzarien Biltzarra recibieron un caluroso homenaje. En 2019 subieron al escenario de la Sala BBK Iñaki Irigoien, Ángel Murua, Maribel Ortiz de Zarate y Xabier Mendizabal en su calidad de expresidentes de *Euskal Dantzarien Biltzarra*, que durante años entregaron parte de su tiempo libre para que la entidad siga funcionando hoy en día.

Las danzas no se pueden entender si detrás no hay un hilo musical. Y esas personas o agrupaciones que han acompañado en cada plaza, en cada calle a las actuaciones también han sido dignas de mención. Ese primer contacto con los





pretatzea zaila zen Francoren garaian, baina, zailtasunak zailtasun, ez zion bere zaletasunari uko egin. Txistuaren soinu horiek behartu zuten Jesus Mayor futbolera uztera eta gustukoaren horretan aritzera, solfeo klaseetan aspertzen hasi ondoren. Bizitza erdia baino gehiago Getxoko *Itxas Argia* Taldeari lotuta zegoela, musikariak 2020an aitortu zuen asko ikasi behar zela dantzak ikasteko. Forutik heldu zen 2021eko sari-

premios fue para *Iruñeko Gaiteroak*, que tenían claro que siempre han trabajado por y para la cultura. Un año más tarde, Karmelo Barruetabeña fue el protagonista. Su labor con el txistu ha logrado que más personas se interesen por este instrumento y continúen con su legado. En la tercera edición, Joseba Larrieta recordó cómo aprender a tocar el *txistu* e interpretarlo era difícil en la época de Franco pero, a pesar de las



duna. Xabier Irazabalek bere udalerrian *Urdaibai Dantza Taldea* sortzearen aldeko apustua egin zuen, eta eguneroko ajetik apur bat aldentuta zegoen arren, lagundu egin nahi zuela adierazi zuen. *Bizkaiko Gaiteroak* taldearen gidaritzapean Bizkaian biltzen diren doinuak zilarrezko ezteiak ospatu zituzten duela bi urte, eta urtebetetze gehiago ospatzea eta edozein herritako kaleak girotzen jarraitzea espero zutela ziurtatu zuten. Joan den urtean, Juan Antonio Aroma izan zen oraingoz oholtzara saria jasotzera igo den *Euskal Herriko txistularien* azkena. Hainbeste gustatzen zitzaion musika tresna hau, soldadutzan ere jotzen zuela Kanarietan zegoen bitartean. Gaitaren doinuak mugiezinak dira *Ondalan Erraldoien Konpartsa*ren edozein emanalditan, Deustutik herri ugari konkistatu baititu erraldoien dantze-

difficultades, no renunció a su afición. Esos sonos del *txistu* son los que obligaron a Jesús Mayor a dejar el fútbol y dedicarse a lo que más le gustaba, tras unos inicios en los que se aburría en las clases de solfeo. Con más de media vida ligada al grupo *Itxas Argia* de Getxo, el músico reconoció en 2020 que había que estudiar mucho para aprenderse los bailes. Desde Forua llegó el premio de 2021. Xabier Irazabal apostó por la creación de *Urdaibai Dantza Taldea* en su municipio y aunque ya estaba un poco más alejado del ajetreo diario reseñó su querencia a “continuar ayudando”. Los sonos que se agrupan en Bizkaia bajo la batuta de *Bizkaiko Gaiteroak* celebraron sus bodas de plata hace dos años y aseguraron que esperaban celebrar muchos más cumpleaños y seguir amenizando las calles

kin azken mende laurdenean.

Ikerketa, dantza urratsak, musika eta dantzetako laugarren pieza jantziak dira. Ana Santa Coloma 2020an saritua izan zen. Ana-ren aurretik Karmele Goñi bezalako pertsonak ere saria jaso zuten. Izan ere, Karmele Goñi-k, *Euskal Museoa*n egindako ahaleginarekin eta dedikazioarekin, euskal jantzi tradizionalak bildu zituen 2019an, eta gune hori taldeentzako topagune bihurtu zen, dantza bakoitzarekin bat zetorren jantzia erakutsi baitzien. Urte batzuk geroago, Karmele Goñiren alabak, ehunekiko grina hori irakatsi zionak, Amaia Mujika Goñik, jantziekin egindako lana aldarrikatu zuen. Jantziak asko esaten du gutaz, eta herri honetan asko esaten du gure herriari buruz, azpimarratu zuen. Gipuzkoatik ere lan eskerga egin da arropa tradizionala ikeretzen, eta bere erreferente nagusietako bat Ramón García da, puntadaz puntada jantzi ugari harilkatu baititu.

2017an zigilatu zen ildoetako bat 60 urte baino gehiagoko historia duten taldeen lana aitortzea izan zen. Eta urte horretan Basauriko *Edurre Euskal Dantza Taldeak*, Santutxuko *Gaztedi Dantzari Taldeak*, Gernikako *Elai Alai Dantzari Taldeak*, Sestaoko *Eusko Lorak taldeak*, Barakaldoko *Amaia Dantza Taldeak* eta *Laguntasunak* jaso zuten saria. 2018an, Deustuko *Bihotz Alai Dantza Taldeak* jaso zuen ohorea; 2019an, Erromo-Getxoko *Zasi Eskola Dantza Taldeak*; 2020an, Uriosteko *Dantza Taldeak*; 2021ean, Otxandioko *Urdu Dantza Taldeak* eta Santurtziko *Mendi Alde Dantza Taldeak*; eta 2022an, *Durango*ko *Tronperri Dantza Taldeak* eta Sestaoko *Salleko Txistu Taldeak*. Eta aipatutako talde horiek guztiak bizkaitarrak bada ere, *Bizkaiko Dantzarien Biltzarrean* ez dute ahaztu Donostiako *Goizaldi Dantza Taldea* bezalako erakundeek egindako lana saritzea, azken edizioan 75 urtetik hona kultur ondarea transmititzeagatik golardoetako bat jaso baitzuen.

Ikerketa eta taldeen lana gaur egun udalerrri eta jaiegun jakin bati lotutako dantzez gozatzeko dagoen aukeran islatu da. Bertako folkloreak eta folklore tradizionalaren erakusle nagusia *Basauriko Euskal Herriko Dantza Agerketa* da, 2017an saritua, mende erdi baino gehiagoko historiarekin, irailero urrats tradizionalak hurbil-

de cualquier localidad. El último de los *txistulari* que ha subido al escenario para recibir el tributo público fue Juan Antonio Aroma, el año pasado. Tanto le gustaba este instrumento que, incluso, en la mili lo tocaba mientras estaba en Canarias. A los sonos de la gaita en cualquier actuación de *Ondalan Erraldoien Konpartsa* que desde Deustu ha conquistado numerosos pueblos con los bailes de sus gigantes durante el último cuarto de siglo.

Investigación, pasos de baile, música y la cuarta pieza de las danzas es el vestuario. A la mencionada Ana Santa Coloma, premiada en 2020, le antecieron personas como Karmele Goñi, que con su esfuerzo y dedicación en *Euskal Museoa*, recibió el premio en 2019; Karmele Goñi recopiló los trajes tradicionales vascos y este espacio se convirtió en punto de encuentro para los grupos y les enseñó qué traje iba acorde con cada baile. Unos años después, la hija de Karmele Goñi, a quien inculcó esa pasión por los tejidos, Amaia Mujika Goñi, reivindicó la labor con el vestuario. “*El traje dice mucho de nosotros y en este país dice mucho de nuestro pueblo*”, subrayó. Desde Gipuzkoa también se ha realizado una ingente labor de investigación de la ropa tradicional y uno de sus máximos referentes es Ramón García que puntada a puntada ha hilado numerosos trajes.

Una de las líneas que se sellaron en 2017 fue que reconocer el trabajo de los grupos de más de 60 años de historia. Y ese año el premio recayó en *Edurre Euskal Dantza Taldea (Basauri)*, *Gaztedi Dantzari Taldea (Santutxu)*, *Elai Alai Dantzari Taldea (Gernika)*, *Eusko Lorak (Sestao)*, *Amaia Dantza Taldea (Barakaldo)* y *Laguntasuna (Barakaldo)*. En 2018, el honor fue para *Bihotz Alai Dantza Taldea (Deustu)*; en 2019, para *Zasi Eskola Dantza Taldea (Erromo-Getxo)*; en 2020, el *Grupo de Danzas de Urioste*; en 2021, *Urdu Dantza Taldea (Otxandio)* y *Mendi Alde Dantza Taldea (Santurtzi)*; y en 2022, para *Tronperri Dantza Taldea (Durango)* y *Salleko Txistu Taldea (Sestao)*. Y aunque todos estos grupos citados son vizcaínos, en *Bizkaiko Dantzarien Biltzarra* no se han olvidado de premiar el trabajo que han hecho entidades como la donostiarra *Goizaldi Dantza Taldea* que en la última edición recibió uno de los galardones por transmitir el patrimo-

tzeko ilusioari eta motibazioari eusten diena. Horiekin batera, *Lanestosako taldeak* ere jaso zuen saria, abuztuan herriko kaleetan barrena ibiltzen baita bere *dantzarekin*. Markina-Xemeinen bertako dantzei lotutako bi data daude. Inauterietako igandean, dantza eta guzti, eta irailaren 29an, San Migel egunean, eta Xemeingo *ezpata-dantza* eta *mahaigainekoa* antzezten dituztenean. Eta *Zerutxu Dantza Taldeak* bizirik irautea lortu du. 20 kilometro eskas daude Markina-Xemeindik Lekeitiora, eta *Etorkizuna Dantza Taldeak* jaso zuen saria, 1682tik aurrera bertako *eguzki dantza* kontserbatzeagatik. Dozenaka emakumek parte hartzen dute bertan. Beti *Jai Alai* sari bat jaso zuen 2021 ean, *Begoñako soka dantza* eta *ezpata dantza* berreskuratzeari esker. Durangaldea dantzarien lur emankorra izan da eta Berrizen bi taldek bat egiten dute bertako dantzari dantza oso bizirik mantentzeko eta horregatik *Iremiñe Dantza Taldeak* eta *San Lorentzo Dantza Taldeak* jaso zuten saria.

Euskal dantzak kalean daude eta, batzuetan, naturaltasun hori ez da gordetzen. Horregatik izan da hain garrantzitsua Txebi Arriaga bezalako pertsonen lana, bere kameraren bidez une deskribaezinak harrapatu baititu. Artxiboa ondare kulturalerako ondare bat da. Dokumentazio horren zati bat erabili dute *Bizkaiko Dantzarien Biltzarrak*, besteak beste, eta euskal dantzak zuzentzen dituzten erakundeen buru izan diren pertsonak.

Sei urte izan dira saridun askorenak, baina baita lan askorenak ere. Eta asko izaten jarraituko dute, baldin eta dantzak eta tradizioak bizirik jarraitzen badute. ❦



nio cultural desde hace 75 años.

La investigación y la labor de los grupos se ha visto reflejada en la oportunidad que hay hoy en día de disfrutar de danzas ligadas a un municipio y una festividad concreta. El máximo exponente de la muestra de folklore autóctono y tradicional es *Euskal Herriko Dantza Agerketa* de Basauri, premiado en 2017, que con más de medio siglo de historia, mantiene la ilusión y la motivación por acercar pasos tradicionales cada mes de septiembre. Junto a ellos recibió un galardón el grupo de *Lanestosa* que en agosto desfila por las calles de la localidad con su danza de varas. En Markina-Xemein hay dos fechas ligadas a las danzas autóctonas. El domingo de Carnaval con su *zaragi dantza* y el 29 de septiembre, día de San Miguel, y cuando representan *Xemeingo ezpata-dantza* y el *mahaigaineko*. Y *Zerutxu Dantza Taldea* ha logrado que perviva y sea como en sus orígenes. Apenas 20 kilómetros separan Markina-Xemein de Lekeitio a donde fue el galardón de 2019. Y *Etorkizuna Dantza Taldea* recogió el premio por haber conservado desde 1682 la *eguzki-dantza* local, en la que participan decenas de mujeres. El siempre presente *Beti Jai Alai* recibió una distinción en 2021 gracias a la recuperación de la *soka dantza* y la *ezpata dantza* de Begoña. Durangaldea ha sido tierra prolífica de *dantzaris* y en Berriz hay dos grupos que se unen para que la dantzari dantza local se mantengan muy viva y por ello *Iremiñe Dantza Taldea* y *San Lorentzo Dantza Taldea* recogieron el galardón.

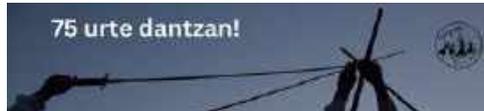
Las danzas vascas están en la calle y, en ocasiones, esa naturalidad no se queda guardada. Por eso ha sido tan importante la labor de personas como Txebi Arriaga, que a través de su cámara ha captado momentos indescriptibles. Su archivo es todo un legado para el patrimonio cultural. Y de parte de esa documentación se han servido *Bizkaiko Dantzarien Biltzarra*, entre otras instituciones, y las personas que han estado al frente de las instituciones que dirigen las danzas vascas.

Han sido seis años de muchos premiados pero también de mucho trabajo. Y seguirán siendo muchos siempre y cuando la danza y la tradición continúen vivas. ❦

GOIZALDI EUSKAL DANTZARI TALDEA



75 URTE KALEAK DANTZAZ ASTINTZEN



Aitzindariak izan ginen, gerra osteko Donostian, euskal kultura berreskuratze-ko lanetan. Ordutik, ezin besteko erreferente izan gara hiriko kultur paisaian, baina, atzerrian ere, egin ditugu enbaxadore lanak. Belaunaldia berrituta ekin diogu urte muga biribilari, ekitaldiz kargatutako egitarau oparoarekin.



50. urteurrena ospatzeko ezpata-dantza prozesioa, 1998. Iturria: Goizaldi.

75. urtemugaren ospakizunak otsailaren 2an abiatu genituen, hiriko kaleetan barrena egindako prozesio eta ezpata-dantzarekin; 1998an, 50. urteurrenaren harira, egin zuten bezalaxe. Datozen hilabeteetan beste hamaika ekitaldi prestatu ditugu, euskal dantzaren aitzindarietako bat izan zen honen bizi-bizirik jarraitzen duela erakusteko.

Ibilbide luzea

Donostiako kultur eragile zaharrenetakoa da Goizaldi. 1927an sortutako Udal Dantza Eskolan du iturburua. Gerra Zibilaren ondoren, Kandido Pujana (Ordizia, 1905 – Donostia, 1985) maisua esperientzia hori berreskuratzen saiatu zen; 1948an mutil-talde bateratu zuen, eta, 1951n, neskena.

Hasieratik, taldearen helburu



75. urteurrena ospatzeko ezpata-dantza prozesioa, 2023. Iturria: Gozaldi.

nagusia euskal dantza zaharrak berreskuratzea izan zen. Horretarako, Goizaldik, Joan Inazio Lzuetak (Zaldibia, 1767-1845) XVIII. mendean egindako Gipuzkoako dantzen deskribapenak hartu zituen oinarri, baina pixkanaka Euskal Herriko beste dantza batzuk ere lantzen hasi ziren. Garai zailetan, euskararen eta euskal kulturaren gordailu izan zen.

75 urte hauetan, oinordekotzan jasotako ondare kulturalaren zaintza eta transmisioa izan da taldearen xede nagusia. Goizaldik altxor kultural izugarria jaso zuen Gipuzkoako dantzen ezagutza sakona zuten maisuen eskutik, eta jarduera ugari egin izan ditu ondare hori zabaltzeko. Lehenik, Donostian; hainbat dantzari-belaunaldi formatu ez ezik, taldeak bere tokia egin zuen hiriko jai-egutegian – San Joan bezperako soka-dantza Konstituzio plazan; *Arriadako* ekitaldia San Sebastian egunean; Aste Nagusiko emanaldia; eta abar. Bigarrenik, Euskal Herriko beste hainbat txokotan; mota guztietako emanaldi eta kale-jiretan parte hartzeaz gain, Gipuzkoako dantzak irakasteko hainbat ikastaro egin izan ditu,

adibidez. Hirugarrenik, nazioarteko hamaika jaialditan, euskal kulturaren enbaxadore gisa.

Berrikuntza lau urratsetan

Aritz Salamanca Tapiak (Lezo, 1979) gidatu zuen hainbat urtez taldea, baina 2015ean utzi egin zuen, eta Ane Bengolain Elosegik (Donostia, 1987) eta Eneko Munarritz Enfedaquek (Donostia, 1983) hartu zuten lekukoa. Dena den, hurrengo urteetan



Donostiako Konstituzio Plazan, San Joan Bezperako soka-dantzan. Lehenengo argazkian gizonetzkoak soilik ageri dira, 1950. Bigarrenean, berriz, gizonetzkoak nahiz emakumezkoak elkarrekin dantzan, 1952. Iturria: Kutxateka.



Goizaldiko dantzariak Arriadako ekitaldian San Sebastian egunean (Donostia), 2023. Iturria: Goizaldi.

berriro aldaketak izan ziren taldean. Kide ugari alde egin zuten, eta belaunaldi berri bat iritsi zen.

Egoera horretan, hausnarketa prozesu bat abiatu genuen. Estatutu berriak adostu, eta zuzendaritza-taldea berritzeko hautua egin genuen, etapa berri bati ekiteko. Azken urteotan, Ane Lamarka Etxeberria (Donostia, 1997) eta Araitz Iparragirre Lekuona (Oiartzun, 1993) arduratu dira entseguak gidatzeaz. Taldeak hainbat erabaki garrantzitsu hartu ditu.

Lehen erabakia entsegu mistoak egitea izan zen. 2018ko irailera arte asteen hiru saio egiten genituen: neskek eta mutilek bana, eta hirugarrena mistoa. Orain, bi saio misto baino ez ditugu egiten eta, horri esker, dantzari guztiak dantza guztiak

ikasten hasi gara. Oier Araolaza bezalako ikertzaileen lanek lagundu ziguten erabaki hori hartzen. Izan ere, ikusi genuen dantzak generoaren arabera banatzea XX. mende hasierako eraikuntza ideologikoa zela, euskal dantza folklore 'nazional' bezala kodifikatzen ari zen garaikoa.

Lehen erabaki horrek berez ekarri zuen bigarren galdera: nolako jantziak behar ziren genero-markarik gabeko euskal dantza egiteko? Guk argi genuen; dantzan generoa bereizten ez bagenuen, jantzietan ere ez genuen bereizi behar. Ordurako baziren dantza guztiak bereizketarik gabe egiten zituzten taldeak (Añorgako Arkaitz eta Beasaingo Aurtzaka, adibidez), eta haiek hartu genituen eredu. Gaur egun, Paula Lizartza



Gaur egungo taldeko partaideak Polonian, 2023. Iturria: Goizaldi.

Muñoz (Donostia, 1997) eta Eneko Iparragirre Lekuona (Oiartzun, 1996) arduratzen dira jantziez. Sormen-ariketa bat bezala gogoratzen dugu prozesua. Taldekideak oso pozik gaude hartutako erabakiarekin, eta, gainera, uste dugu publikoak ondo erantzun duela.

Hirugarren erabaki garrantzitsua entsegu-aretoari lotuta egon da. Azken urteotan aretoa garbitu eta txukundu dugu, paretak eta altzariak berrituz, adibidez. Hala ere, kontserbatorioko zuzendari-tzarekin izandako istiluen ondoren ur-hornidura etenda gelditu zaigu, eta aldagelak eta komunak erabili ezinik gaude. Horrek buruhaustea eragiten dizkigu eguneroko dinamikari ekiteko orduan.

Berrikuntza-dinamika horren baitan, publiko zabalarekin harreman estuagoa garatzea izan da hartu dugun laugarren erabakia. Hala, Lide Pagola Agorregik (Usurbil, 2000) taldearen sare sozialak dinamizatzeko ardura hartu du; jende gehiagorengana iritsi nahi dugu. Horrekin batera, webgune berria sortu dugu, eta taldearen Wikipediako orria ere osatu dugu. Ander Domingo Pikabea (Lezo, 1988) taldearen artxibo grafiko oparoa antolatze-ko lanetan dabil.

Geroa helburu

Goizaldiren berrikuntza-prozesua euskal dantzak bizi duen egoeran kokatu behar da. Izan ere, talde ugari nabaritu dugu azken urteotan beherakada bat, bai dantzari-kopuruan, bai diziplinak agenda publikoan daukan ikusgarritasunari dagokionez. Xabier Etxabek, adibidez, 2009an idatzitako artikulua batean ohartarazi zuen euskal dantza halako 'infantilizazio' bat pairatzen ari dela; helduak pixkanaka erretiratzen joan dira eta, haien gibeletik, baita nerabeak ere. Horrekin batera, nabarmena izan da feminizazio prozesua ere; emakumeen parte hartzea normalizatu izana berri pozgarria den arren, hausnartzeko modukoa litzateke zergatik gero eta gizon gutxiago hurbiltzen diren diziplinara, eta genero-rolen arabera antolatutako kultur sisteman horrek loturik ba ote duen jarduera bakoitzari aitortzen zaion prestigio sozialarekin.

Dena den, baikor begiratzen diogu geroari. Argi dago herritarrek oraindik ere dantza eskatzen dutela plazetan. 'Kultura' hitzak adierazpen estetiko gero eta estandarizatuagoak soilik biltzen dituela dirudien garai globalizatuotan, turista-uholdeen azpian itotako Donostia honetan, ez da gutxi. ✘



Goizaldiko dantzariak Llangollenen (Gales), 1956. Iturria: Goizaldi.

BERRI ZAHAR, ZAHAR BEZAIN BERRI.. GORA GAZTEDI!

- Egilea: Aitor Santamaria Zuluaga. Gaztedi Dantzari Taldea -

7 hamarkada bizi eta aurrera segi.

Dantza talde batek 70 urtebetetzea oso ohikoa ez bada ere, asko zarraroagoa suertatzen da 71 urtebete eta hau ospatzea. Edo, zehatzagoak izateko, 70+1 urte. Izan ere, 2022an *Gaztedi Dantzari Taldeak 70+1*. Urteurrena ospatzeko aukera izan zuen, mundo mailako pandemiak jarduera guztiak urte batez atzeratzea behartu eta gero.

Ordea, has gaitezen hasieratik. 1951. Urtea gertakari esanguratsu askoren urtea izan bazen ere, *Gaztedi Dantzari Taldearen* sorrera izan zen, *Talde Gazte* izenpean. Santutxuko auzoan Euskal Folklorearentzat sugar berri bat piztu zen, eta geroztik etengabe lanean aritu da, gaur egun ezagutzen den taldea osatu arte. Urteen poderioz aldaketak egon direla argi ikus daitekeen arren, hasierako ideia hura eta kulturekiko maitasuna belaunaldi belaunaldi igarotzea lortu izan da, taldearen izaera errotuz eta Euskal Herriko folkloreakin mapan toki bat hartu arte.

70 urte baino gehiago betetzeak merezi zuen ospakizun bat eskatzen zuela argi eta garbi zegoen, eta, horregatik, jarduera bat egin beharrean jarduera desberdinen sekuentzia bat diseinatzea proposatu zen. Aurreko urteurrenetan ez bezala oraingoan ekin-tza desberdinak prestatu ziren, *Gaztedik* daukan aberastasuna lau haizetara zabaltzeko asmoz. Baina, nondik hasi?

Taldeko kideen artean galdera bateri erantzun ez hasteko beharra ikusi zen: zer da *Gaztedi*? Zaila bada bere erantzuna, are zailagoa da hori nola bait gauzatu eta erakustea, zalantza barik. Ordea, gazteditarrek erronka gisa hartu zuten galdera, eta ideiak jaurtitzeari ekin zioten.

Zeri deitzen diogu *Gaztedi*? Dantza emanaldi bat eskaintzeari? Lokaleko ateak irekitzeari? Hori bakarrik al da? Ez, inondik inora ere. *Gaztedi* harago doa. Bilatzen zen helburu nagusia *Gaztedi*-ren barrenak ireki eta plazaratzea zen, gainerako pertsonen dantza edo musika ekitaldi baten atzean dagoena ikus eta ulertu zezaten.

Segi segi, ez baita gehiegi.

Gazte diren izaera plazaratzeko ekin-tza desberdinak aurrera eramatea erabaki zen, jendeak taldea-



Gaztedi Dantzari Taldearen ikurrina



Gaztediko Musikariak.

ren nondik norakoak ulertu zitzaizkien. Ez ziren bilerak gutxi izan jarraian azaltzen den gutzia azaleratze-ko, baina lortutako emaitzak orekatu egin zuen egindako esfortzua, zalantza barik.

Urteurrenari logotipo eta abesti berri bat ekimenean zitzaizkien hasiera: Gora Gaztedi! Abestiak taldearen izaera deskribatzen du, urteurrenarekin bat eginez. Taldeko musikariek urteurrenerako sortutako melodia eta letra alaiak hasiera eman zion urte zirrargarriari, *Gaztediko* musikariek eta dantzariak egindako bideo kliparekin batera. Bideo hori nahikoa izan zen jendearen nahia pizteko. Abian zen urteurrena!

Urteko lehen hilabetean *Jantzari* dokumentala eskaini zen Santutxuko udaltegian, apurka-apurka dantzaren inguruko giroa prestatzen hasteko, eta otsailean taldeko dantzari "altuenek" hartu zuten txanda, Mairuek *Gaztediko Erraldoi eta Buruhandiek*, hain zuzen ere. Ikaragarria da 4 pertsonaia erraldoi eta 4 kilikiek jendearengan sortu dezaketen zirrara, guzti hau *Gaztediko* Gaiteroen musikaren laguntzapean. Kolorea ekarri zuten auzora, Bilboko Udaletxearekin batera antolatutako *Neguko Santutxu Kolorea* programaren barruan. Gainera, taldeko erraldoi eta buruhandiek oraingoa la-

guntza berezia izan zuten kalejiran: programaren barruan buruhandien tailer bat antolatu zen, etxe-ko txikienek haien buruhandiak sortu zitzaizkien eta kalejiran hauek ateratzeko aukera eduki zezaten, Santutxuko kaleak alaituz.

Bilboko metroko Santutxu eta Basarrateko geltokietan Iñigo Azkonak gidatutako argazkien erakusketa bat burutu zen apirilean (gerora Alde Zaharreko geltokira ere eraman zena). Argazkietan taldearen dantza eta momento desberdinak erakustea zuten helburu, ukitu profesional baten pean. Horretarako momento esanguratsu batzuk jaso ziren, Euskal Herriko dantza eta musikaren espektroa batzea bilatzen zutenak.

Bilboko *Musikauzo* programaren barruan *Gaztediko* musikariek bi emanaldi eskaini zituzten Begoñan eta Txurdinagan, eta bertan mota desberdinetako abestien bitartez taldearen aberastasun musikala jendearierak ustea bilatu zen, horretarako instrumentu desberdinak erabiliz.

Ilkasterre berriaren hasierarekin (baina oraindik urteurrenean murgilduta) Euskal Jaia antolatu zen Santutxun, urriko bigarren asteburuan. Izan ere, *Gaztedi Dantzari Taldeak* zerbait ekin lotunea due-

la esan behar izatekotan Euskal kulturarekin da, zalantza barik. Musika, dantza, bertsolariak, kale animazioa, azoka... dira besteak beste asteburuan zehar gozatzeko egon ziren ekintzetako batzuk.

Ordea, duda barik jarduera guztietan nagusia 2022ko azaroaren 26an *Gaztedi Dantzari Taldeak* Bilboko Arriaga Antzokian eskainitako dantza ikuskizuna izan zen. Bertan, 300 pertsona baino gehiagok bat egin zuten *Gaztedi* izenaren atzean dagoena erakusteko, Gaztediren barrenak erakusteko, hain zuzen ere. Izan ere, 70 urte baino gehiago dantzan eman duen talde batek dantzari eta musikari asko sortu eta errotu ditu, eta edozein aitzakiaren pean elkartzeko ohitura dugula jakin da, urteurren bat nahikoa izan zen garai guztietako partaideako holtzaren gainean batzeko.

Dantzari nagusienaren eta gazteenaren adine-nartearia 70 urteko desberdintasuna bazegoen ere denak egin zuen bat antzokiko agertokiaren gainean, era koloretsu eta alai batean *Gaztediren* izaera erakutsiz. Izan ere, hamarkadak eta hamarkadak igaro badira ere 1951. Urte horretan *Gaztedi Dantzari Taldea* sortu zenetik taldeak ez dio utzi benetan maite duena egiteari, eta garai hartan sortu zen haria gaur egunera

arte dantzan jarraitu du, denboran zehar, aurkitutako oztopo guztiak saihestuz eta zailtasunei esker indartsuago eginez.

Hori guztia baita *Gaztedi*.

Urte osoa amaitu eta argi geratu den gauza bakarra *Gaztedi* hitz bakar batez definite ezin dela da. 7 hizki dituen hitz batek hainbesteko esanahi desberdin bateratzeak agerian uzten du horren atzean ezkututzen den indar eta grina. Taldeko pertsona desberdinek esana *Gaztedi* elkartasuna da, kultura da; lagunak, tradizioa, maitasuna eta familia da; armonia, musika eta dantza da; harrotasuna, poza, elkarbizitza, bigarren etxea... Eta, taldekide askoren hitzetan *Gaztedi* dena da.

Argi dago Euskal Folklorean lan egiteko unea dela, eta taldean ilusioa eta horretarako gogoak dardela. Hortaz, ez dadila haria eten eta jarrai dezala dantzan eta musika jotzen beste horren beste urtez!

Gora *Gaztedi*! 🎺





Mairuek Gaztediko Erraldoiak tailerrear egindako buruhandekin.



Dantzariak eta musikariak plazan, 2022.

BATASUNA ARRAIZBIDE

DANTZA TALDEA

50 AÑOS



Batasuna Arraizbide Inicios.

Ha pasado medio siglo desde que una chica del grupo de danzas de Rekalde llegó al barrio de Uretamendi y empezó a bailar con otras chicas del barrio. Al principio se formó un pequeño grupo femenino. El grupo de danzas *Batasuna Arraizbide Dantza Taldea* comenzó su andadura en 1972 en el bilbaino barrio de Uretamendi y actuó por primera vez el día del Corpus Christi de ese mismo año. Al año siguiente se unieron los chicos y ofrecieron el primer alarde mixto del barrio. El párroco del barrio Jose Luis Celay fue el fundador del grupo; gracias a él consiguieron uno de los locales parroquiales donde se reunían otros grupos del barrio para realizar distintas actividades culturales. Hoy, 50 años después, el grupo sigue en activo. El grupo utiliza los locales del centro cívico de Ureta-



mendi. Aunque algunos *dantzaris* son del barrio, la mayoría vienen de los barrios aledaños y de otras poblaciones de Bizkaia. En épocas anteriores la gente del barrio era más propensa a bailar, hoy en día tiene más cosas con las que ocupar el tiempo.

Durante 10 años el grupo tuvo un parón, y después de ese tiempo, se volvió a retomar las actividades del *talde*. Volvimos en 2015, participando en el Dantzari eguna de Zalla solo con 9 *dantzaris*, pero poco a poco fuimos haciendo grupo hasta llegar a ser 40 *dantzaris*, y como en todos los sitios la pandemia fue un duro golpe para el *talde*, ya que ahora estamos unos 20 *dantzaris*.

Durante el año, *Batasuna Arraizbide Dantza Taldea* participa en varios actos en el barrio y en todo el distrito 7, como romerías en *Olentzero* y Carnavales además de un alarde al que invita a otros grupos de la provincia. Este año con la celebración del 50 aniversario se han juntado más de 150 *dantzaris* en Uretamendi. Los invitados especiales han sido los diferentes *dantzaris* de todas las ge-

neraciones del *talde* que han acudido a recordar viejos tiempos y ha sido todo un éxito a pesar de la lluvia que cayó en medio de la actuación.

El programa comenzó al mediodía con un *dantza poteo* por Uretamendi, circunvalación y Betolaza, animando el barrio con música y bailes. Después, la comida de *dantzaris* del grupo al que acudieron integrantes de todas las generaciones que en algún momento participaron en el *talde*. A las 17:30 dio comienzo la *kalejira* que inundó de *dantzaris*, música y color los barrios para seguidamente dar comienzo al programa del alarde. Después de un refrigerio para recuperar fuerzas, la romería desató la alegría a una tarde lluviosa que no pudo con los ánimos de los *dantzaris*. ✂



Batasuna Arraizbide Veteranos.



Batasuna Arraizbide taldea.



Batasuna Arraizbide Danzas de Cortes.

GABIRIAKO GORUNTZ DANTZA TALDEA

1971n sortu zen Gabiriako Goruntz dantza taldea, baina 2021ean Covid-19aren pandemiak eragindako murrizketak tarteko, 2022ra atzeratu behar izan zen urteurren ospakizuna.

Gabiria, Gipuzkoako Goierri eskualdeko herri txikia da, landa eremua da nagusi eta 70garren hamarkadan 650 biztanle bazituen ere, egun, 500 biztanle inguru ditu. Betidanik izan da kulturalki herri aktiboa; bertsolariak edota bolariak ere bada dira esaterako.

Hutsetik hasi ziren dantzak ikasten eta horretan, Urretxuko Lurra dantza taldeko kideak izan ziren bidelagun. Entseguak egiteko elizako saloia era-

biltzen zuten eta igande goizetan egiten zituzten, meza garairako herrira inguratzen zirela probestuz.

Hasiera horren ostean baina, lau urte inguruko etena izan zuen. 1985garren urte inguruan berriaz ekin zitzaion arte. Orduan gainera, inguruko herri txikiak haurrak ere batu ziren eta horri esker egin zuen aurrera dantza taldeak. Hasieran dantzari eta gero erakusle izan ohi ziren haurrak nahiz eta bidean, nerabezaroa zela edota ikasketek eraginda, askok taldetik urrundu behar izan.

Dantza talde baten biziraupenerako harremanak funtsezkoak dira eta horiek indartzeko inguruko dantzari txikiak joatea edota irteerak egitea ilu-



Gabiriako Goruntz 50.urteurrena.

sioa sortarazteko ezinbesteko izan dira. *Goruntzen* ibilbidean zehar esaterako, 1999an Kataluniara egindako bidaia gogoangarria da askorentzat. Gainerakoan *Goruntzek* inguruko herri eta auzotako jaietan parte hartu izan du eta parte hartzen du.

Taldearen biziraupena, erakusleek bermatu izan dute; dantzan hasitakoek jarraitu izan baitute erakusle izaten. Horrek ordea, taldearekiko konpromezu handia eskatzen du eta ikasketekin bateratzen asmatzea izan ohi da askorentzako taldetik urruntzeko arrazoi nagusia. Erakusleak izan ohi dira haurren eredu, plazan elkarrekin dantza egiteko grina piztea, dantza ezberdinak plazan ezagutaraztea edota euren sormena dantzatzuz garatzea dantzarekiko irrika sortzeko bideak izan ohi dira. Erakusleek hurrekin egindako lanak eta euren artean sortutako harreman horrek egiten du taldea eta horrek gurasoen babesa ere beharrezko izaten du.

Goruntz dantza taldeak bere ibilbideko mugarrak ospatu izan dizkigu: 25garren urteurrena, 30garrena, 35garrena, 40garrena edota 50garren urteurrena esaterako. Hauek guztiak taldea indartzeko eta aurrera jarraitzeko ilusio iturri izateko balio izan dute. ✨



HARITZ EUSKAL DANTZARI TALDEAK 50 URTE

Euskal dantzaren transmisioan eta bizirautean jardun dugu 50 urtean zehar *Haritz Euskal Dantzari Taldeko* kideok Elgoibarren. Ofizialki, 1973an sortu genuen taldea, baina ordurako bazen *Elorra* izeneko dantza talde bat herrian, Ongarri eta Elgoibarko Izarrako dantza eskoletan ibilitako hainbat dantzari eta txistularik osatutakoa. *Haritz Euskal Dantzari taldea* aipatutako partaide hauen eskutik sortu zen San Bartolome egunez soka-dantza plazaratzeko. Geroztik, hainbat eta hainbat dantzari elikatutako soka iritsi da 2023. urte honetara. Landatutako hazi hura loratu dela esan dezakegu. Ez da landare liluragarri eta perfektua, jausitako hostoak ditu, hautsitako adarren bat... bizitzako momentu guztien adierazgarri. Urte hauetan guztietan etapa ezberdinetatik igaro gara, momentu itzelak pasa ditugu elkarrekin, taldeko beteranoen esperientzia eta jakintzaz baliatuz eta gaztetxoenen indarra eta ilusioari eutsiz aurrera jarraitzea eta gaur egun aurkitzen garen puntu honetara iristea lortu dugu.

Sortzetik bertatik, bi zutabe nagusi izan ditu *Haritz Euskal Dantzari Taldeak*: San Bartolome egunez sokadantza elikatzen jarraitzea eta dantza eskola sortu eta sustatzea. Gainera, Elgoibarko tradizioak mimoz gordetzea, errepertorioan sakontzea eta eduki berriak txertatzea ere nahi izan dugu. Euskal kulturaren sozializatu eta bizirauteko eta dantzaren transmisiorako ezinbesteko tresna izan da dantza talde kohesionatua izatea eta belaunaldi ezberdinen arteko loturari eta batasunari eustea. Ezinbestekotzat jotzen ditugu ibilbide honetan zehar dantza taldeko partaide izan diren pertsona guztiak, izan ere, pertsona bakoitzak bere aletxo jarri, berezi egin du *Haritz*. Hasierako urteetan, Jose Inazio Sarasuak, Ion Arrietak eta Iñaki Gilek eman zioten bultzada dantza taldeari beste talde-

kide batzuen artean. Elgoibarko Izarrako dantza eskolan hasi zen Gil dantzan eta 1982an *Haritz* dantza taldearen zuzendaritza hartu zuen aldi baterako. Ion Arrieta, berriz, 1973ko abuztuaren 24an plazaratu zen talde haren bultzatzaile nagusia izan zen eta Lourdes Odriarekin batera Elgoibarko Izarrako dantza eskolari lotuta egon zen urte askoan. Urte batzuk geroago, Jon Lizarralde 21 urterekin hasi zen *Haritzen* eta karisma eta itzal handiko dantzaria da gaur taldean, oraindik ere aktibo jarraitzen baitu begi bistakoak diren ilusio eta gogoarekin.

Dantza taldeak 50 urte bete ditu, baina ulertezina egiten zaigu dantza taldea eta dantza bera musikaririk gabe konprenitzea. Jose Inazio Sarasua txistulariak bultzada handia eman zion dantza taldeari eta baita dantzarien eta musikariren arteko harremanari ere. Egindako lotura honi esker musikari bikainak izaten jarraitzen dugu, hala nola, albokariak, dultzaineroak, akordeoilariak, biolinistak, trikitilariak, pandero joleak eta abar.

Azpirarratutako taldekide horiez gain, emakumeen papera ere oso garrantzitsutzat jotzen dugu dantza taldean. Hasierako urteetan gizonezkoek hartu zuten protagonismoa probintzia ezberdinetako dantza talde gehienetan bezala, baina urteak aurrera joan ahala, argi ikusi da emakumeak izan direla dantza bizirik mantentzen lagundu dutenak.

Gainbegirada bat emanez gero, berehala ikusten da dantza talde askotako partaide gehienak emakumezkoak direla. Emakumezkoak lan handia egin behar izan dugu plazan merezitako lekua lortzeko. Horien artean, urte luzez dantza taldeko partaide izan den Lurdes Odriozola eta gaur egun ardura ezberdin eta garrantzitsuak betetzen

dituen Arantza Aginako.

Aipatutako taldekideez gain, *Haritz Euskal dantzari taldeak* harreman estua mantentzen du Euskal Herriko hainbat dantza talde eta pertsonarekin. Hari honi tiraka eta elkartasun honi esker, aurten urriaren 7an XIV.enez *Errosarioko Amaren Ezpata-dantza* dantzatzeko aukera izango dugu. Koldo

gain, *Argia*, *Kezka*, *Elai-Alai*, *Gure Kai*, *Duguna* eta *Andra Mari* bezalako dantza taldeak izan ditugu alboan. Jakintza iturri dira guretzat, horiek ere Haritz lora-tzen lagundu baitute. Gaur egun, esaterako, uztailko hirugarren ostiralean *Elgoibarko Nazioarteko Folklore jaialdia* ospatzen dugu *Elai-Alai dantza taldekoen* laguntzarekin. Gainera, dantza taldeko partaideok *Argia dantza taldearekin* ikuskizunetan parte-hartzen jarraitzen dugu, hala nola, *Alakiketan*, *Besta Berria* edota *Martin Zalakainen*.

1998an bete zituen *Haritz Euskal Dantzari Taldeak* 25 urte eta taldearen historiaren zatirik handiena jasoa dago Oier Araolazak, Pello Arrietak, Koldo Lizarraldek eta Jose Inazio Sarasuak idatzi eta *Ongarri Kultur Elkar-teak* 2000. urtean argitaratutako "Elgoibar dantzan" liburuan. *Haritzen* ibilbidean leku berezia bete dute Jose Inazio eta Jesus Mari Sarasua anaiek. Beraiek gidatu eta koordinatu zuten 25. urtemugaren harira kaleratu zen liburua.

Dantza taldea komunitate gisa ulertzen dugu. Dantza egiteaz gain, sozializatzeko eta harreman berriak egiteko tresna ere izan da *Haritz* guretzat. Abuztuaren 24an beteko ditugu 50 urte eta urteurrena ospatzeko hainbat ekintza prestatu ditugu urte osoan zehar. Gure helburua dantza kalera ateratzea da, bai eta balioan jartzea dantza eta dantza taldea bera ere. Argi dugu dantza taldeak oso ga-

rarrantzitsuak izan direla eta direla euskal kulturaren murgiltzeko eta herritarrekin batera ospatu nahi dugu, dantza taldea herritik sortu eta herritarrok osatzen dugulako.

Ez dadila soka eten.

BIZI DANTZAN, DANTZAN BIZI! 🍷



Lizarraldekin jakin zuten 1500. urte inguruan Elgoibarren bazela *Ezpata-dantza* bat eta horixe berreskuratze lanak hasi zituen. Lantalde hori Koldok berak, Ion Arrietak, Jon Lizarraldekin eta Alaitz Bastidak osatu zuten, baina ezinezkoa izango litzateke berreskuratze lana aurrera eramatea Juan Antonio Urbeltzen laguntzarik gabe. Gaur egun oraindik ere lanean sakon eta indartsu jarraitzen duen Juan Antoniok ikerketa lan izugarria egin zuten *Elgoibarko ezpata-dantza* berreskuratze lan asmatan eta beti egongo gara eskertuta berarekin. Honez



HED 1998ko 25. urteurreneko ospakizun-eguna.



HED 2016-08-24. Lehen aldiz neskek bakarrik atera zuten San Bartolome eguneko soka-dantza.



HED XIII. Errosarioko Amaren Ezpata-dantza (2022-10-02).

KEMEN DANTZA TALDEA

1973~2023

Zaila da, oso, *Kemen Dantza Taldearen* berrogeita hamar urtetako ibilbidea kontatzea; kontaezinak dira gure ibilbidea osatzen duten ekimen, dantza saio, gertakari eta bizipenak. Are gehiago, hasierako urte haiek bizi ez genituenei dagokigunean atzera begira jartzea. Emandako urrats bakoitzak osatzen du gure historia, lehen urratsetik azkenerraino. Taldearen lehen urtetako urratsak eta gure ibilbidean ekimen berriak sortzeko urratsak aztertzea ezinbestekoa da *Kemen* argazki osoa ikusi eta nondik gatozen, non gauden eta nora goazen ulertzeko. Balio dezatela lerro hauek

Kemenen lehen hazia erein zutenei eskerrak emateko,
urte guzti

hauetan taldean ibili direnak gogoratzeko, eta batez ere, aurrera begira urratsak ematen jarraitzeko.

LEHEN URRATSAK

Hirurogeiko hamarkada amaiera eta hirurogeita hamargarren hamarkada hasieran, oraindik, euskal kulturaren inguruko guztia erdi klandestinitatean garatu beharra zegoen. Izan ere, testuinguru horretan hasi ziren *Kemen Dantza Taldearen* oinarriak izango zirenak errotzen. 1972an lortu zuen *Irun-Hondarribiako Txingudi Ikastolak* klandestinitatek ateratzea. Urrats honek ikasleentzako eskolaz kanpoko bestelako jarduerak antolatzea ahalbidetu zuen. Horrela, 1973 hasieran, ikastolako guraso talde bat dantza talde bat eratzeko bidea marrazten hasi zen. Lan ikaragarria egin zuten lehen urte horietan, entseguekin hasteko espazioa bilatu, dantza-maisu tal-



2022 · San Juan bezperako soka dantza (Irun).



1974 · Eskolarteko Txapelketa (Oiartzun).

dea osatu, Gipuzkoako dantzen errepertorioa landu eta dantzarietzako jantzi eta beharrezko materiala auzolanen prestatuz.

1973-74ko ikasturtearekin batera hasi zen martxan dantza taldea, eta berehala ekin zioten aukera sortzen zenean dantzatzeari. 1974ean dantzatu zuten lehen aldiz dantzari gazteek hainbat saio formaletan; urte horretan parte hartu zuten lehen aldiz *Txingudi Ikastolako dantzariak* eskolarteko txapelketan eta baita Dantzari Egunean ere. Urte bereko abenduan lehen aldiz Irunen dantzatzeko aukera izan zuen taldeak.

Hurrengo ikasturtearen hasieran, taldeko nerabeek *Txingudi* Ikastola utzi eta ikasketekin jarraitzearekin batera etorri zen taldearen izen propioa izango zena aukeratzea: *Kemen*. Urte luzez taldearen armarrria izango zena, aldiz, 1979an sortu zuten, nazioarteko jaialdi batean parte hartuko zuen lehen aldian taldearen irudi izan zedin.

Bi urte horiek, 1974 eta 1979, garrantzitsuak dira bada *Kemenen* ibilbidean. Lehenean, bai Euskal Herriko txoko ezberdinetan zein Irunen dantzatzeari ekin zion taldeak, eta gaurdaino, ehundaka izan dira bai gure eskualdean zein Euskal Herri luze zabalean antolatutako saio eta ekimenak. Horrela, tokian tokiko dantza taldeekin harremanak garatu, bertako tradizio dantzatua ezagutu, eta noski, Gipuzkoako dantzen errepertorioa landu eta zabaltzen ibili da *Kemen Dantza Taldea* 50 urtez.

Bigarrean, 1979an, Cognac (Frantzia) herrian antolatutako jaialdian lehen aldiz atzerrira joan ziren *Kemeneko* dantzariak. Ordutik, hamaika aldiz izan dira *Kemeneko* dantzariak nazioarteko jaialditan, Euskal Herriko ondare kulturala zabaltzeko eta ezagutarazten. Hori da hain zuzen ere *Kemenen* helburu nagusienetako bat: euskal kultura dantzatuaren zabalketaren alde egitea, bai atzerrian zein Euskal Herrian ere.



1979 · *Kemenek* atzerriko nazioarteko jaialdi batean parte hartu zuen lehen aldia (Sengozac).

LEHEN SOKA DANTZA

Kemen Dantza Taldearen beste helburu nagusienetako bat bere sorterrian berreskuratutako zenbait tradizio mantendu eta indartzea da. Honen adibide argiak dira inaute igandez Irungo Olaberria auzoan baserri baserri egiten den puska biltzea edota *San Juan bezperako soka dantza*.



1978 · Soka dantza (Irun).

1978an egin zuen *Kemenek* lehen soka dantza Irungo jaien testuinguruan, Junkal plazarxoan. Orduan San Pedro egunez plazaratutakoa urteetan egokitzen joan den ohitura da, eta gaur egun *Kemenek* San Juan bezperan egiten duen *soka dantzaren* lehen oinarriak jarri ziren bertan.

Inauterien testuinguruan berriz, ia bere sorreratik ekin zioten *Kemeneko* dantzariak inauterigandez baserriz baserri dantzatuaz puskak biltzeari. Gaurdaino taldeak bizirik mantendu duen ohitura da hau, urteroko agendako data garrantzitsuenetako bat. 1984an, gainera, Irungo Atseginarekin batera lanean jardun zuen *Kemen Dantza Taldeak* Kauteren segizioa berreskuratzeke. Horrela, urte hartako inauterietan Brahmsen 5. dantza hungariarrekin osatutako koreografia plazaratu zuten dantzariak. Orduetik, urtero-urtero plazaratu da koreografia bera inauterien iritsiera iragartzeko.

ESKUALDEAN DANTZA SUSTATUZ

Bertako ohiturak landu eta berreskuratzeaz gain, eskualdean dantza sustatu eta zabaltzeko hainbat ekimen ere garatu ditu *Kemen Dantza Taldeak* urte guzti hauetan. XXI. mendean hasitako bi ekimen dira gaur egun taldearen ibilbidean esangura berezia dutenak: *Hondarribia Dantzan* eta *euskal herri inauteria*.

Hondarribia Dantzan ekimena lehen aldiz 2007an antolatu zuen *Kemenek*. Hitzaldi, erakusketa,

erromeria eta kontzertuez gain, urtero-urtero, Euskal Herriko txoko ezberdinetako taldeak izan dira *Hondarribian* beren herrietako dantzak plazaratuz: Galdakao, Pipaon, Iruñea, Muskildi, Lizarra, Oñati... dozenaka herritako taldeak izan dira *Hondarribia Dantzanen* parte hartu dutenak eta taldeokin harremana garatzeko ez-ezik, tokiko tradizio

dantzatu ezagutu eta lantzeko ere aukera paregabea eskaini dio *Kemeni Hondarribia Dantzan* ekimenak.

2010ean berriz euskal herri inauteria antolatzen hasi zen *Kemen*. Euskal herrietako inauteri garaiko ohiturak ezagutu eta Irungo kaleetan zabaltzeko ekimena da, eta bere sorreratik, Lantz, Lapurdi, Altsasu, Luzaide, Goizueta eta beste hainbat herritako ohiturak ekarri dituzte Irunera.



1978 · Soka dantza (Irun).

2022 · URRATS BAT AURRERA

50 urte azkar pasatzen diren arren, luzea da bidea, luzea eta gorabeheratsua zalantzarik gabe. Azken urteetan gizarteak eta *Kemenek* izandako bilakaera ukazina da eta bide honetan aurre-



ra egiteko prest jarraitzen dute. Urte luzetako hausnarketa prozesuaren ondorioz, 2022an aurrerapauso garrantzitsuak ematera iritsi zen *Kemen*. Euskal Herriko beste hamaika txokotan gertatu bezala, ohiturak elementu hertsia eta zurrun moduan ulertzetik, gizartearekin bat moldatzen eta egokitzen joaten direla ulertuz, euskal tradizio dantzatua bizirik dagoela erakusteko asmoz, batetik, San Juan bezperan, dantzariz osaturiko soka luzea plazaratu zuen jaien hasiera ekitaldian eta bestetik, eskualdeari ekarpen berririk bat egiteko asmoz, *ezpata-dantza* osatu zuten *Kemeneko* dantzariek.

Aspaldian kaleetatik oholtzara eginiko bideari buelta eman eta berriz ere dantzak berezko duten gune naturalera ekarriaz, herriko kaleetan ikusi ahal izan dira bi ekimenak. Errituari forma

eman ahal izateko, Irun zein Hondarribian (baita Gipuzkoako beste hainbat herritan ere) iraganean gauzatu-tako *ezpata-dantza* eta *brokel-dantzetan* oinarritu dira.

Sustraiak iraganean ongi errotuta eta begirada etorkizunean jarrita *Kemenek* burututako azken eskaintza dugu *ezpata-dantza*. Ezpata eta txintzarri soinu urte luzez entzungo direla eta herriak bere egingo duenaren ziurtasunez, urratsez urrats kaleak dantzaz betetzen jarraituko du *Kemenek*. ✂



Haritz Euskal dantza taldea XIII. Errosarioko Amaren.

ARRIGORRIAGAKO ARITZ BERRI

DANTZA TALDEA 25 URTEAN

25 urte pasatu dira dantza talde elkarte berriro martxan jartzea erabaki zenetik. Arrigorriagan Euskal Dantzak beti egon dira presente herrian, baina modu desberdinean. Aurretik, Aritz Dantza Taldea egon zen urteetan zehar Euskal kultura zabaltzen, baina 80. Hamarkadako uholdeekin taldea kaltetua izan zen eta desagertu zen. Ondoren, Ugaotik etortzen ziren begirale birekin familia asko barneratu ziren berriro Euskal dantzen munduan, eta berriro ere, dantzen inguruko

guru egongo gara eta taldea definitu beharko bagenu, elkarlana eta motibazioa izango lirateke taldea mugitzen dituzten bi ardatzak, beti ere herritik eta herriarentzat sortutako proiektuekin. 25 urte hauetan ez gara dantza munduan bakarrik aritu, euskal kulturarekin lotura zuzena izan duten beste hainbat proiektu ere sortu izan ditugu **herriko beste elkarte, eragile eta norbanakoekin batera**. Euskal inauteriak, Joaldunen taldea edota Euskal ezkontza motiba-



grina piztu zen. Hori dela eta, guraso talde batek dantza talde berri bat sortzeko prozesua abiaraztea erabaki zuten. Eta hortxe dugu orain, Aritz Berri 25 urte betetzen dantza talde gisa.

Momentu hauetan, dantza taldean 50 kide in-

tu izan gaituzte eta herriaren partaidetzarekin, bertan konpartitu nahi izan ditugun proiektuak dira. Horrez gain, dantza taldearekin modu paraleloan, urte askotan, helduentzat bideratutako erromeriako dantzen ikastaroak ematen dira, herriko pertsona askok parte hartzen dute, eta beti



euren prestutasuna erakusten dute edozein momentutan dantza taldean laguntzeko. Azkenik, Arrigorriagako eskolan eskolaz kanpoko ekin-tzetan urteetan egon gara LH-ko umeei dantza desberdinak irakasten.

Urte hauetan zehar ere, talde ezberdinekin elkar-trukeak egin izan ditugu, eta baten batekin, es- perientzia hain ona izanda, errepikatu egin izan du gu ere, esate baterako, Mallorkako Abeniara taldearekin. Horrez gain, Irlandan, Hungarian, Ibizan eta Palentzian egon gara kultura mundutik garraiatzen eta besteongandik ikasten.

Urteurreneko anto- lakuntza prozesu parte hartzailea izatea nahi genuen; horregatik **egun bakarreko ospakizunean mugatu beharrean (dantza taldeari), herriari eskaintza zabala- goa ematea pentsa- tu genuen.** Hori dela eta, aurreko hilabe- tean zehar jardunaldi desberdinak antolatu ziren (*Jantzari* doku- mentalaren proiektioa eta solasaldia, Oier

Araolazaren Genero *identitatearen inguruko hitzaldia* eta *Dantza* filmaren emanaldia eta sola- saldia), eta asteburuko jaiari begira *Hitzen dantza zazpi jauziak* kalejira antolatu genuen helburu bikoitzarekin: Batetik, jai giroa piztea hurrengo eguneko beroketa modura, eta bestetik, euskara, kultura eta lurraldetasuna sustatzea. Aipatu be- harra dago kalejira hori nekez burutuko genukeela *Kantatuaz* eta *Estropezu* bertso eskolaren la- gun- tzarik gabe. Egunean bertan, lanketarik handiena eta aberasgarriena taldearentzat, 25 urteetan zehar partaide izandako dantzari ez- berdinen biltzea eta euren motibazioa eta poztas- una berriro ere dantza bitartez islatzea izan zen.



Urte-urrenean 50 dantzari ohi inguru ibili ziren gurekin lanean, dantzan eta ospatzen. Horrez gain, eguna borobiltzen lagundu zuten kanpoko dantza ikuskizun, triki-poteo taldea eta erromeriako taldeak izan genituen partaide.

Jardunaldiak dantza-taldearen nortasunean oso aberasgarriak izan dira eta aldaketa garai baten inflexio puntutzat hartuko ditugula antzematen dugu. Azken urteotan, oso gai eztabaidagarriak izan dira dantza talde barruan tradizioa, genero berdintasuna eta norberak zuen papera dantza bakoitzean. Jardunaldiak aukeratzeko orduan, hain presente izan ditugun eztabidak pizgarri izan dira, besteen esperientziak, adituen ikerketak eta hausnarketak entzun nahi izateko. Datozen urteetan oso presente izango ditugu gogoeta guztiak eta energia iturritzat hartuko ditugu urteurrenak ekarri digun guztia. Aro berri bat hasi da gure baitan eta duela 25 urte hasi gineneko gogo berdintsuekin hartuko ditugu ondorengo urteak. ✨



FELIPE AMUTXASTEGIREKIN HIZKETAN

(Markina-Xemein, 2023-04-05)

- Egilea: Xabier Etxabe Zulaika -

Markinako Udaletxe aurrean jarri dugu hitzordua Felipe Amutxastegirekin. Aste Santuan sartuta, herrian ohi baino jende gutxiago dagoela esan digu Felipek. Kaletik goazela, etengabe geratzen da jendearekin hizketan; elkar ezagutzen omen dute gehienek herrian. Kafetegi batean sartu gara, eta luze eta zabal aritu gara dantza kontuez hitz egiten. Laurogeita sei urte beteak, aurten zazpi egin behar. Badu zer kontatua Felipek.



Felipe Amutxastegi (Markina-Xemein, 2023-04-05)

Argazkia: Xabier Etxabe.

- *Hemen bertan jaio eta bizitakoa, Felipe?*

- Bai, hemen bertan jaioa, Markinako Erdiko-Kalean.

- *Zer urtetan?*

- 1936ko irailaren 23an.

- *Gerra hasi berritan. Gerraren oroitzapenik ez duzu izango, noski!*

- Ez, baina hurrengo urteak oso gogorak izan ziren. Gure familiak asko sufritu zuen urte haietan.

- *Bizi guztia dantzaren inguruan aritu zara. Eta ofizioz?*

- Erlojugilea izan naiz. Hara, esango dizut nola izan zen: nik hamahiru urte nituela hil zen gure aita; hark berrogeita bederatzi urte zituen. Nik Zesta-Puntan jokatzeko nuen, badakizu, hemen Markinan afizio handia dago. Amak esan zidan joateko Bilbora erloju-konpontzaile ofizioa ikastera; egoteko lasai, biak egingo nituela: ofizioa ikasi, eta pelotan jokatu. Ederki engainatu ninduen! Hemezortzi urterekin bueltatu nintzen Markinara, eta pelota utzi behar izan nuen.

**“Ederki
engainatu
ninduen!”**

- *Ofizio gogorra izango zen zurea.*

- Ordu asko. Nik arratsaldeko zazpiak arte egiten nuen lan erloju-dendan; handik irten eta, gero, beste hiru ordu, hamarrak arte, dantza taldean. Horrela, egunero-egunero.

- *Noiz hasi zinen dantzan?*

- Bilbon nengoela, Zazpi Kaleetan, Parrokia batean hasi nintzen dantzan, han taldea zuten-eta. “Santos Juanes” izena zuen Parrokia horrek.

- *Eta Markinan?*

- Hemen, Markinan, jaietan Aurrekua egiten zen. Diru pixka bat ematen ziguten, eta hor ere aritzen nintzen. Hemezortzi urte bete gabe nituen. Gero, 1966an, guraso talde bat batu ginen Ikastola sortzeko, eta nik dantzaren ardura hartu nuen. Orduan sortu zen “Zerutxu” dantza taldea.

- *Euskara izan zenuten motibazio?*

- Bai. Taldean ehundik gora ginen, eta denak euskaraz aritzen ginen. Gurasoek pila bat lagundu zuten: arropak egiten, zenbat lan! Orduan dena gurasoen artean egiten zen, ez genuen arroparik batere erosten. Nire andreak jarraitzen du oraindik laguntzen. Orain Cortes-ko arropekin ari da.

- *Zerutxu sortu aurretik ba al zen herrian dantza talderik?*

- Gure taldeaz aparte bazen beste bat: “Arretxinagako San Migel”. Agustin Ugartetxea “Goi-tti” zuten zuzendari, xemeindarra. Gu baino nagusiagoak ziren haiek, eta Zerutxukoan aurretik haiek dantzatu zuten Xemeinen ezpata-dantza. Lehenago, 1943an, “Artibai” dantza taldea sortu zuen Segundo Olaetak, Markinara lanera etorri zenean. Batzokira joan zen Xemeingo ezpata-dantza ikastera, baina ez zioten erakutsi nahi izan; orduan, dantzaren bertsio bat atera zuen, eta Markinatik alde egin zuen arte dantzatu zuen bertsio hori taldeak, 1949ra arte.

- *Nolako zen Batzokiko taldea?*

- 1932an jende asko batu zen Batzokiko talde horren inguruan: dantzariak, emakumeak josten... oso talde ona zen. Xemeingo ezpata-dantzaz berriro jabetzeko asmoa sortu zen, eta nagusien laguntzaz hasi ziren berriro dantza hori egiten.

- *Nolakoak izan ziren hasierako urteak Zerutzun?*

- Lehen esan dizudan bezala, oso garai gogorak ziren. Gure amari etxea kendu zioten ni txikia nintze-la, eta hamar urtez beste etxe batean egon ginen. Eta gero... zenbat aldiz egon ote dira txapel-oke-rrak gure etxean! Taldeak saioaren bat egin behar zuenean, han egoten ziren beti. Niri pasaportea ere kendu zidaten behin, eta hilabete osoan, egunero-egunero joaten nintzen koartelera pasaportea eskatzera. Erloju-dendatik entsaiatzeko lekura joateko bertatik pasa beharra nuen. Azkenean, eman zidaten pasaportea.

- *Herriko agintariekin zer-nolako harremana zenuten?*

- Denetarik. Hasieran, alkateak lokal bat utzi zigun eta oso ondo aritu ginen. Baina gero aldatu zen alkatea, eta bidali egin gintuzten bertatik. Beranduago, Markinako fraideek utzi ziguten lokal bat. Lokal gehiago ere izan ditugu harrezkero; orain ondo gaude.

- *Musikariekin nola moldatu zarete?*

- Ondo. Bada txistulari bat, Imanol Aretxabaleta, 90 urte-tik gora dituen eta joan den urtera arte txistua jotzen aritu dena. Hartu-eman handia dut berekin.

- *Ikerketa-lanetan ere aritu zara.*

- Leku askotan ibili gara dantzak ikasten eta artxiboak begiratzen. Iñaki Irigoien koinatua dut, eta harekin ibili naiz asko. Lekeitioko Andrazkoen Aurreksua nola egin genuen akordatzen naiz. Abade bat bazen, Don Benito Ansola izenekoa, anaia txistularia zuena. Haren amarengana joan ginen informazio-eske. Aurreksu hori hiru aldiz egiten zuten; gauza bera zen, baina mantoia aldatuta. Iñaki Irigoienekin Getxon izan ginen, Ondarrun... jende nagusiari galdezka. Aurreneko melodia denek zekiten, baina bigarrena! Lekeition bazen gizon bat melodia hori bazekiena; harekin batu, eta kantatu zigun melodia hori. Baina hirugarrena falta zitzaigun. Azkueren liburu batean aurkitu genuen. Dantzaren moldaketa osatzeko, autobusekin lan egiten zuen gizon lekeitiar batek lagundu zigun detaile guztiekin. Hark esan zigun nondik hasi, saludoa non egin... hogeita hamar edo berrogei urte izango zen dantza hori egiten ez zela. Emakumeekin batzar bat egin genuen, eta haiei erakutsi genien prestatu genuena. Ondo hartu zuten.

- *Xemeingo ezpata-dantza ere atera zenuten.*

- Joseba Aginagak paper batzuk zituen, eta haiek eskuratu genituen. 1915ean dantzan egin zuten zortzi dantzari elkartu genituen. Gerra aurretik erabiltzen ziren txaleko eta eskapularioak Kontxa Aginagari esker eskuratu genituen; hark eduki zituen, hogeita hamar bat urtean, ederki asko gor-

**“Aurreneko
melodia denek
zekiten, baina
bigarrena!”**

deak. Eskudoa kenduta zeukaten ikurrinaren koloreak zituelako, txapel-okarren beldurrez. Baina jarri genituen ostera. 1979an errekuperatu genuen ezpata-dantza. Nagusiak eraman genituen ikustera, aurreneko lerroan, eta oso gustura geratu ziren. Asko lagundu ziguten. Hurrekin egin genuen dantza hura; 13-14 urte zituzten orduan.

- *Iñauteriak ere galduta zeuden.*

- Antzar-jokoa besterik ez zen egiten. “Zaragi-dantza” jarri genuen martxan, jende nagusiari galdetuz. Gero, Hartza ere atera genuen, eta eskean ateratzen zen bere taldearekin; Arizkunen izan ginenean nola egiten zuten ikusteko. Martitzen gauaz ateratzen ginenean gu; astelehenean ere bai. Aurreneko aldiz atera ginenean, biharamunean jende nagusia erloju-dendara etorri zen eskerrak ematera.

- *Eta Mahai-gainekoa?*

- Lehenago egiten zen, baina ez San Migel egunez, biharamunean baizik. Udaletxean egiten zen, aurreneko pisuan. Aztertzen hasi ginen. Pausuak errazak ziren, baina bertsoak? Bi topatu nituen. Egin genuen azkenean. Lehendabizi Aurreskua: neska eta mutilek soka luzea osatzen zuten, eta gero Mahaigainekoa egiten zuten. Mendexan eta Gizaburuagan ere egiten zen.

- *Zer lotura duzu orain dantzarekin? Nola dago orain taldea?*

- Sei-zazpi urte izango dira taldea utzi nuela. Taldea ondo dago; pandemian asko bajatu zen, baina ondo dabiltza orain. Denetarik egiten dute, guk egiten genuen moduan: Markina inguruko dantzak, eta Euskal Herrian barrena ikasitakoak ere bai.



*Felipe Amutxastegi (Xemeingo San Migel Arretxinaga, 2023-04-05)
Argazkia: Xabier Etxabe.*

- *Nola ikusten duzu dantzaren etorkizuna?*

- Zaila da esatea. Lau ume izan ditugu, eta haiek hartuta joaten ginen gu batera eta bestera. Iparraldera askotan joaten ginen, Nafarroara era bai; Elizondon bazen dantzari bat, oso ona, beti Mutil Dantzetan sokaren buruan ateratzen zena, eta ni bezala erlojugilea zena. Behin erloju bat konpontzen lagundu nion, eta oso eskertuta geratu zen nirekin. Gipuzkoan ere asko ibili gara, eta Araban ere bai... Kanpoan ere, leku askotan: Alemanian, Frantzian, Italian, Belgikan, Ingalaterran... Orain dena desberdina da. Dantzak ikasteko zenbaitek uste du nahikoa dela telefono edo ordenagailutik ikastea. Guk beste era batera egiten genuen: joan behar zen tokira joan, jendearekin egon, hitz egin... eta entzun! Guk beti pentsatu izan dugu jakitunak besteak zirela, eta haiei entzun eta haiengandik ikasi behar genuela. Beti oso ondo hartu izan gaituzte. 🧑🏻



Felipe Amutxastegi (Markina-Xemein, 2023-04-05)

Argazkia: Xabier Etxabe.

LAKARRI DANTZA TALDEA

- Autor: Mikel Aranburu Urtasun -

Eguesibarreko Lakarri dantza taldea 1994an hasi zen, zinegotzi batek egindako iradokizun informalaren eta Amaia Aguirrek eta Mikel Aranburuk egindako eskularruaren bilketa azkarraren aurrean. Izan ere, ilusioz beteriko jarduerari, jardueraren egituraketari edo ibarreko kultur bizitzan islatzeari ekin zioten. Taldea 2022ra arte mantendu zen, eta bailarako dantza zirkularra non sortu eta inaguro sortu zen, bertakoen eta arrotzen gozameneko.

“Sería estupendo contar con un grupo de danzas propio del Valle” opinó uno de los concejales en la tarde del Eguesibarreko Eguna de 1994. Los ediles que nos conocían nos presentaron al resto y la ocurrente sugerencia cuajó y tomó forma. Pudo ser una intención alegre de sobremesa festiva como tantas otras, pero aquella simiente arrojada al vuelo germinó. En apenas quince días, **Amaia Aguirre** y **Mikel Aranburu** presentamos un proyecto y el Ayuntamiento del Valle de Egüés lo aprobó y lo financió. Así que la iniciativa de **Lakarri Dantza Taldea** es pública y municipal.

Alentamos a la juventud del Valle a participar en una actividad cultural, lúdica y recreativa de gran arraigo en nuestra tierra cual es el aprendizaje e interpretación de las Danzas Tradicionales y Populares. Sabíamos por experiencia que quienes en la infancia participan en un grupo folclórico son propensos en su madurez a mostrar mayor interés y compromiso con los elementos que configuran la personalidad colectiva de su comunidad. Buzoneamos la idea predicando que la danza:

“permite a sus ejercitantes disfrutar de un muy sano ejercicio físico, cultivar las relaciones interpersonales con otros muchachos y muchachas, fomentar la creatividad y el espí-

ritu artístico, comprometerse con el entorno, la cultura tradicional y el patrimonio cultural que nuestros mayores supieron conservar y legarnos, implicar a las familias en un proyecto común de la colectividad, ensanchar a través de intercambios y actuaciones las conexiones personales de sus protagonistas, potenciar los elementos configuradores de la personalidad e idiosincrasia de nuestra Comunidad, y todo ello, además, de manera muy divertida”.

Se inscribieron cuarenta niñas y niños de edades comprendidas entre siete y dieciséis años. Una muy estimable respuesta porque entonces, hace tres décadas, el Valle de Egüés apenas contaba con mil habitantes. Una población ligada a la tierra y dispersa por un municipio compuesto por una docena de pueblos diseminados en sus 54 kilómetros cuadrados. En octubre comenzamos las sesiones de la Escuela de Dantza con el propósito de integrar más adelante el Grupo de Danzas. Para los ensayos, el propio Ayuntamiento cedió los bajos de la Casa Consistorial ubicada en aquél tiempo en Egués. El inicio tuvo mucho de *auzolan*. Padres y madres se organizaban en la intendencia y la logística, hubo quien puso a disposición el microbús de su empresa, otro cortó el boj en la luna menguante de enero y torneó los palos que hoy todavía se utilizan... la ilusión espoleaba el proyecto. A la Escuela,

abierta a cualquier interesado a partir de los seis años de edad, acudían adultos sin pretensión de formar parte del Conjunto artístico. Los grupos de ensayo de formaron según la edad y el nivel de conocimientos previos. El arranque fue intenso. Y aunque los benévolo fundadores hacíamos lo que podíamos, pronto vimos que era preciso contar con la colaboración de monitores y retribuir su dedicación. De Ortazar llegaron dispuestos **Lina Grijalbo** y **Mikel Serrano** y un año después, al verse obligados a salir de Navarra por estudios, se ocuparon **Ana Iturri** y **Eneko Azparren** de Oberena Dantza Taldea.

El programa se nutría de danzas y melodías tradicionales navarras. Los pequeños mediante estructuras rítmicas básicas de la música tradicional: kalejira en 2/4, martxak de Luzaide, danzas juego (Baztán), esku-dantza, makil dantzak de Bera, porrusalda, zortziko de Lantz. Los mayores añadían las Bolant-dantzak, Esku-dantza de Olague, Zazpi-iautziak y la Jota-Fandango. La actividad de los ensayos se ajustó de manera que diese su fruto en la primavera de 1995 presentando un conjunto de danzas con un repertorio digno de exhibir en las fiestas de los pueblos del Valle.

Y **Lakarri** cumplió. Debutó el 19 de marzo en Olatz en el acto festivo organizado por el Concejo con motivo del paso de la **Korrika**. Daba así inicio su muy lucida primera temporada cuajada de actuaciones. El domingo 7 de mayo, la alcaldesa solicitó la participación de los dos conjuntos de **Lakarri** con motivo del homenaje al gran escritor euskaldun, hijo y párroco de Elcano, Joaquín Lizarraga. Y se sucedieron las actuaciones en las fiestas de otros pueblos del Valle (Olatz, Ardanaz, Ibiriku, Mendillorri) y de municipios vecinos (Yelzen-Lizoain, Uhar-te, Mutilva,) bien por fiestas patronales o por ciclos culturales. A Ba-

doztain fue llamado por el nuevo Alcalde con motivo del reestreno del retablo e inauguración del centro cultural y casa concejil, actuación que aplaudió con entusiasmo el Presidente del Gobierno de Navarra, Juan Cruz Alli. Memorable fue la representación en Olatz el lunes 24 de julio como saludo de bienvenida en la puerta de su domicilio a nuestro más internacional vecino, el campeón Miguel Indurain, al regreso de conquistar su quinto Tour de Francia. El grupo completó casi una veintena de actuaciones en sus primeros meses de existencia que incluyó su participación en celebraciones populares del calendario festivo como el Olentzero de Olatz, la Cabalgata de Reyes o la tradicional romería de San Antonio de Aginaga en Arriasoiti.

En su primer año, el presupuesto debía cubrir los honorarios de los profesores, la inversión en indumentaria y los costes ordinarios de la actividad. El Ayuntamiento lo financió aportando 800.000 pesetas [es decir, 4.800 euros de 1995 que serían equivalentes a más de 9.000 euros de 2023]. Se convino que el vestuario, propiedad del Ayuntamiento del Valle, sería objeto de cesión de uso a la Asociación Cultural **Lakarri** a la que correspondería su mantenimiento y conservación. La Asociación adquirió la personalidad jurídica propia en noviembre de 1995. Dos años después de su creación, Amaia y Mikel *vieron todo lo que habían hecho y que todo era bueno* y dejaron la dirección del grupo a las propias dantzaris, algunas de las cuales ya ha-



bían alcanzado la mayoría de edad y mostrado capacidad suficiente.

El cambio coincidió con el nuevo gobierno municipal de Unión del Pueblo Navarro (UPN) presidido por Ignacio Galipienzo y caracterizado por una abierta aversión hacia la cultura vasca, más acusada en Egüésal ser entonces feudo de una derecha de corte franquista reforzada por los nuevos migrantes de la pretenciosa urbani-

zación construida en Gorraitz. El Valle de Egüés experimentaba un desmesurado crecimiento demográfico propulsado por intereses inmobiliarios de naturaleza especulativa y se convirtió en feraz caldo de cultivo para la corrupción. Tras un largo proceso judicial jalonado de sospechosas dilaciones, Ignacio Galipienzo fue condenado a un año y ocho meses de prisión. Pero para entonces, el alcalde y su equipo de Gobierno habían conseguido ahogar al tierno y necesitado



grupo folclórico que había nacido de la voluntad del propio Ayuntamiento con vocación de representar a Eguesibar. Las trabas, dificultades, negativas y prohibiciones por parte del Ayuntamiento se sucedieron durante varios años. Las sufrió Edurne Larraizar de Olatz, que de *dantzari txiki* pasó a responsable del grupo, hasta que comprobó que **Lakarri**, el soñado grupo de Danzas del Valle de Egüés, no tenía espacio en el valle de los *galipienzos*.

Lakarri trasladó los ensayos a Mendillorri en precario. Lo de Mendillorri es distinto. Era un despoblado del Valle de Egüés colindante con Iruña hasta que en 1990, en una singular operación de tinte social, el Gobierno de Navarra

años, Eguesibar se había transformado de manera radical por la novísima macro urbanización de Sarriguren que, con sus más de 20.000 habitantes, ha convertido al de Egüés en el tercer Ayuntamiento de Navarra. Como consecuencia de varios talleres de *Euskal dantzak*, las alumnas de Ekiñe muy motivadas y ansiosas por continuar la actividad decidieron con su monitora refundar el viejo proyecto para lo que tuvieron que reactivar la inscripción registral y cumplimentar un sinfín de trámites. El más feliz de todos ellos, la recuperación de gran parte del vestuario original, los materiales y la bandera, misteriosamente desaparecidos durante años y hallados de pronto en las dependencias municipales.



promovió una urbanización de viviendas protegidas en un ámbito urbano que quiso ser atractivo. Cinco años después sus vecinos decidieron por referéndum su separación de Eguesibar y su anexión a Iruña. Y así **Lakarri** se encontró resistiendo fuera del Valle y con la mayoría de sus miembros procedente de la capital. Ofreció ocasionales actuaciones en Iruña y en algunos concejos de Eguesibar para finalmente diluirse blandamente a las puertas del nuevo siglo.

Pero tras una década de silencio, **Lakarri** vino a resurgir dichosamente de la mano de otra *dantzari* olaztarra, Ekiñe Aparicio. En pocos

Capitaneadas por Soraya Atienza y bajo la dirección artística de Ekiñe, el grupo volvió a la plaza, su hábitat. Participa en los eventos de cultura popular y tradicional en Sarriguren, a menudo con la Comparsa de Gigantes, *loaldunak*, *Kantuz*, baila en las fiestas de algunos Concejos del Valle y cuenta con dos cuadros de chicas, mayores y *txikis*. Exhiben conocidas danzas tanto del catálogo navarro: Luzaide (*Bolant-iantza*, *martxak*), Lantz (*Zortzikoa*), *lauziak*, *Baztan* (*Eskudantza*, *Saint petike*

dantza/*Ipurdi dantza*), *Jaurrieta* (*Neska dantza*), *Bera* (*Makil dantzak*), *Las Pamplonas*; como del resto de Euskal Herria (*Txulalai*, *Gorulari*, *Uztai dantza*, *Matelota*, *Dominguillo*, *Polka pik*, *Arku Dantza*, *Sorgin dantza*); sin faltar *fandango*, *arin-arin*,... y alguna importada como *Txapeloaz*. Su *txistulari* de cabecera, Eiande Aranburu Agirre, lleva los apellidos de los fundadores.

Y así **Lakarri** llega con músculo e ilusión a celebrar su vigésimo quinto aniversario, que la Covid-19 ha retrasado hasta 2022. Planifican los actos conmemorativos y contactan con los fundadores, Mikel y Amaia que, animados, propo-

nen crear una danza representativa y participativa para el Valle con vocación de formar parte de su futuro patrimonio inmaterial. Nace así la *Eguesibarreko Inguru Dantza* que se presentó en Sarriguren el domingo 5 de junio de 2022 de la que podemos hablar en otro momento y a la que deseamos, como a **Lakarri**, un espléndido futuro. Sería estupendo. *Aunitz urtez!*

INDUMENTARIA Y BANDERA

Del proyecto para los trajes de **Lakarri** se ocupó Amaia Aguirre que ideó una indumentaria novedosa pero característica navarra. Empleó tejidos, colores y diseños inspirados en los que fueron habituales hasta comienzos del siglo XX y los adaptó al tiempo y las necesidades del planarístico de modo que las y los dantzaris vistieran unos trajes atractivos, funcionales y ligeros. Debían utilizarse para bailar con comodidad y al mismo tiempo poseer una personalidad diferen-



ciada que diera impronta a **Lakarri Dantza Taldea** en el nutrido mundo de los grupos folclóricos. Creó tres trajes diferentes, uno para los chicos y dos para las chicas.

Para ellos, los chicos, camisa blanca de lino puro o con mezcla de algodón, con cuello de tirilla, pantalón largo blanco de lino puro, chaleco de pana fina con florecillas por delante y forro de seda en la parte de la espalda. Se completa con faja o *gerriko* rojo, *txapela* o boina roja, medias de lana hasta la rodilla y abarcas de cuero atadas en cruz hasta la rodilla. Esta indumentaria ritual, en la que predomina el color blanco, es comúnmente utilizada, con notas distintivas específicas, en los ciclos de danza de Sakana, Bera, Luzaide, Otxagabia y Cortes, entre otros.

El traje de las chicas, desde los 9 a los 15 años, consta de camisa blanca de popelín (algodón) terminada con puntillas en el cuello y en las mangas que se ajustan con cintas de seda o raso de color rojo. Sobre la camisa se ciñe un corpiño o justillo de paño fino rojo sin mangas y hasta la cintura. La falda también es blanca, de sarga, adornada con dos cintas paralelas de raso o seda rojas. Bajo la falda, canacán o enaguas blancas de popelín con terminación en puntilla. Las medias son blancas (tipo enfermera) y las alpargatas blancas con cintas rojas atadas al empeine sin sobrepasar el tobillo. El pelo se recoge en trenza y se adorna con lazo de seda o raso rojo al final de la misma. Es un diseño inspirado en las dantzas de Arantza, Luzaide y Sakana, y hoy habitual entre los grupos folclóricos de corte urbano. En el caso de **Lakarri** el traje destaca por el acortamiento de la falda hasta debajo de la rodilla en lugar de llegar hasta el tobillo. De esta manera se estiliza la figura y se da ligereza y gracia a la danza.

El de las chicas mayores de 15 años también lleva la camisa blanca de algodón terminada tanto en el cuello como en las mangas en puntillas y cintas de seda o raso de color negro que sirven para ajustar la prenda. Un corpiño hasta la cintura sin mangas que de manera singular está confeccionado en un tejido de colores vivos a



rayas y dibujos geométricos, al estilo del poncho mejicano, consiguiendo de ésta manera una imagen original y diferente. La falda es de lana o paño mouflón en diferentes colores y se adorna con seis bordados circulares en negro de quince centímetros de diámetro con símbolos solares y vegetales propios de la cultura material (estelas funerarias, muebles y enseres domésticos) como el *lauburu*, la flor de lis y la estrella de seis puntas. Esta falda se remata con una trenzadera negra de un centímetro de anchura y se reviste con sobrefalda negra de lana fría, sarga, raso o seda gruesa que se recoge por la parte delantera hasta la mitad aproximadamente y se sujeta de manera invisible en la cintura. Bajo la falda, el canacán o enagua blanca es de popelín con terminación en puntilla. El pelo va recogido en moño y cubierto con pañuelo blanco de tela de algodón con detalle de “oreja” al lado izquierdo. Medias blancas caladas de algodón o perlé y abarcas de cuero atadas en cruceta hasta ocultar con la falda.

El diseño se inspira en la imagen de *Mujer de la Ribera de Navarra* [lámina LXXV] de la obra *Vascos y Trajes* de María Elena Arizmendi Amiel¹, basada a su vez en una acuarela de principios del siglo XX de Manuel Moreno Rodríguez². Y de la que se dice que consta de “rica falda bajera bordada en terciopelo, bello pañuelo de talle floreado, peinado con trenza a ras de la fren-

te”. También se conoció en la ribera alta y en Tierra Estella. En concreto, parte de este traje fue adoptado en Lizarra por los dos grupos de danzas locales. Para **Lakarri**, Amaia Aguirre hizo algunas modificaciones como acortar la largura de la falda y sobrefalda del tobillo a debajo de la rodilla logrando una estética más adecuada al propósito y brindando comodidad a la dantzariy viveza al movimiento. Y para no ensombrecer su colorido reemplazó los abigarrados motivos vegetales por los ya citados símbolos característicos y muy presentes en la iconografía etnográfica de tallas en piedra o madera.

El escudo de Lakarri toma como base el propio y oficial del Valle de Egüés, y que puede verse en el Libro de Armería del Reino de Navarra del siglo XVI³, con modificaciones dispuestas específicamente por Mikel Aranburu. La figura central es reproducción del Arbol de la Vida que identifica al grupo Ortzadar de Pamplona-Iruña al que pertenecen y del que también fueron creadores los impulsores de **Lakarri**, Amaia y Mikel. En los cantones de la bordura componada se mantienen las cuatro figuras del lobo al natural mientras que las cuatro aspas de oro se sustituyen por símbolos alegóricos del folclore, a saber: El hombre-caballo, *Zamaltzain* o *Zaldiko-maldiko*, el emblema de *Euskal Dantzarien Biltzarra* /la Federación de Grupos de Danzas a la que pertenece **Lakarri**, la Makila y la Espada de las danzas rituales y el Txistu y Tamboril. 

1. Arizmendi Amiel, María Elena: *Vascos y Trajes*. Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián. San Sebastián – Donostia, 1976. p. 441.

2. Moreno Rodríguez, Manuel: *Tipos españoles*. Madrid, 1910.

3. Menéndez-Pidal de Navascués, Faustino y Martinena Ruiz, Juan José: *Libro de Armería del Reino de Navarra del siglo XVI*. Diputación Foral de Navarra. Pamplona, 1982. p. 37v, 2.

AL SON DE LA TXALAPARTA

- Autor: Carlos Ortiz de Zárate -

Hizkuntza mintzatua baino lehenago, komunikatzeko beste modu bat bazegoela diote: musika. Eta, bere formarik primitiboenean, perkusioa izan da. Ez ginateteke harritu behar txalaparta, berez duen xumetasunagatik, hizkuntza modu zaharrenetako batekoa izatea. Txalapartaren jatorriak galdera asko eragin ditu eta erantzunetan segurtasun gutxi. Interesgarria da perspektiba zabaltzea, argi pixka bat aurkitzen lagun diezagun.

Aseguran que, antes que el lenguaje hablado, ya existía otra forma de comunicación: la música. Y, en su forma más primitiva, ha sido la percusión. No debería extrañarnos que la *txalaparta*, por su sencillez natural, pertenezca a una de las maneras más antiguas de lenguaje.

Cuando escuchamos el sonido de la *txalaparta* nos sentimos en casa, ya que lo hemos identificado con nuestra tierra. Aunque también es cierto que, aunque este instrumento es apenas conocido en una zona limitada de nuestra geografía, hoy en día se escucha su sonido por el mundo entero; como ejemplo tenemos la gira de

Madonna de 2012.

El origen de la *txalaparta* ha suscitado muchos interrogantes y poca seguridad en las respuestas. Es interesante abrir la perspectiva para que nos ayude a encontrar un poco de luz.

La txalaparta

En su origen era una tabla, de no mucha anchura, normalmente de aliso o de cerezo, colocada sobre un haz de maíz y que, a su vez, se apoyaba en unos cestos en sus extremos.

Otra forma de hacer una *txalaparta* era clavando en el suelo dos horquillas de madera y, sobre ellas, colocando la vara larga que se ponía sobre el carro para sujetar la carga. Si la tocaba una sola persona, lo hacía con dos palos, dando golpes simultáneos. Si eran dos individuos, uno llevaba un ritmo y el otro hacía las variaciones. A veces, acompañaban a cantos.



Txalaparta junto a la ermita de Artzanegi, en Ilarduia, Álava.

Esta vara de madera se podía sustituir por una vara de hierro, siendo golpeada por hierros.

Normalmente, se ha tocado de noche.

En Lasarte (Gipuzkoa) se tocaba el cuerno antes de cada sesión de *txalaparta*.

En su origen no tenía tono. Ha sido con posterioridad cuando se ha compuesto de varias tablas con tono. Los dos miembros que la tocan deben poseer técnica y compenetración entre ellos. Es importante el lugar donde se golpea, ya que el sonido es diferente.

Así la define J. M. Barandiarán: “Es una especie de serenata consistente en sonidos producidos por una o más personas que percuten rítmicamente con bastones una tabla, palo o barra de hierro. Hay, pues, varios procedimientos o dispositivos, de forma muy rudimentaria, para dar esta serenata. Uno es el siguiente: se colocan dos cestos terreros boca abajo en el suelo, distantes entre sí dos o tres

metros; sobre sus extremos, se tiende una tabla de aliso de no mucha anchura. Un individuo provisto de dos palos, va dando golpes a pares sobre la cara superior de la tabla, que resuena con cierta resonancia: es el ritmo llamado “*tukutuna*”. O son dos individuos, de los que uno lleva un palo y el otro dos; aquél da un golpe en la tabla tras cada par del segundo: es el ritmo “*errena*”. Esta tocata, que podía ser más o menos larga, a veces era acompañada de cantos. Otro dispositivo: sobre dos horquillas de palo plantadas verticalmente en la tierra con las púas hacia arriba, distantes entre sí cerca de dos metros, se tiende un “*gaiñaga*” (vara larga que se pone sobre el carro para sujetar la carga). Uno o dos individuos lo golpean rítmicamente con palos. En lugar del “*gaiñaga*” se puede poner una barra de hierro, la cual es golpeada con púas de la grada u otros hierros”.¹

En el franquismo fue condenada a la clandestinidad.

Utilización de la *txalaparta* en nuestra tierra

La *txalaparta* existía antaño en relación a diversos momentos:

a) Llamada

La *txalaparta* servía, a veces, para avisar a los vecinos del inicio de ciertas labores comunitarias: elaboración de la sidra, cocción de la cal, recogida de helechos, arreglo de caminos, etc.

Cuentan que, antaño, los patrones de pesca, para avisar a los pescadores que habitaban en los caseríos, utilizaban la *txalaparta*. La llamada tenía su toque específico para cada uno.

b) Finalización de algunos trabajos

Después de hacer cal, se reunían en “boda de caleras” para festejar el fin del trabajo. Se hacía una buena cena. Después, llegaban la hoguera, los bertsos, los *irrintzis*, la música y las narraciones populares. Y todo ello amenizado por la



Toque de txalaparta al atardecer.

1. José Miguel de Barandiarán: Obras Completas. *Diccionario ilustrado de mitología vasca* Tomo I. pág. 229

txalaparta, en ocasiones, con canciones llevadas a su ritmo².

Era también frecuente después de haber elaborado la sidra, tras la consiguiente cena festiva. Después del ágape en el que habían participado los trabajadores, al sonido de la *txalaparta*, se acercaban los vecinos a participar de la fiesta, principalmente los jóvenes. La *txalaparta* se tocaba en el exterior del caserío y se oía a varios kilómetros de distancia. A este respecto, Severo Aguirre Miramón³, en 1882, dice así: *“Costumbre antiquísima es en Guipúzcoa, y se observa aun en nuestros días, que al finalizarse la tarea de la maceda ó trituración de la manzana se solemniza por los operarios del lagar con unos toques singulares sobre maderos: estas manifestaciones de regocijo se conocen con el nombre de Chalaparta. Colócanse dentro ó fuera de la casa-lagar, en punto adecuado y próximos uno de otro, dos tablones del servicio de la prensa, sobre piedras ó tarugos puestos en los extremos de los mismos para evitar su contacto con el suelo: de esta manera quedan los tablones suspensos y con hueco suficiente para la vibración. Situados de pie dos hombres con un palo en cada mano dan golpes á los tablones haciéndoles producir con este choque distinto sonido ó tono: estos golpes guardan compás parecido al de dos por cuatro en la música y no obstante su mayor ó menor número obedecen todos á la unidad, siendo bajo este concepto agradables al oído: los sonidos son mas ó menos claros según las condiciones de los tablones, su colocación y la habilidad de los individuos”*.

Isidro Sáenz de Urturi⁴ afirma que, en las Sino-dales, se prohibía tocar campanas en Semana Santa, desde el Viernes de Pasión hasta el Sábado Santo. Y, haciendo referencia a la llamada de la apertura de las sidrerías, y en concreto en Balmaseda, se obligaba a hacerlo con toques de

madera. Normalmente, se hacía en el banco de madera situado delante del caserío.

Una de las circunstancias en las que se tocaba la *txalaparta* era al concluir el tejado de una nueva casa. En algunos lugares de Álava, tras la comida en la que se festejaba la conclusión del tejado, no era extraño pasar al ambiente festivo, donde no faltaba la música y los cantos, acompañados de guitarra y otros instrumentos espontáneos como el rítmico golpeo con palos sobre el banco de madera de la entrada.

Al parecer, en su origen, en la finalización de estos trabajos, el sonido lo producían los mismos trabajadores con los instrumentos de trabajo.

c) Bodas

Uno de los momentos en los que sonaba la *txalaparta* era en las bodas; bien el mismo día, bien en el día de las amonestaciones (cuando se hacía la proclama oficial en la iglesia). Los jóvenes se acercaban a la casa de la novia con la madera de la *txalaparta*, en algunas circunstancias, adornada con flores y cintas, y allí la tocaban.

En los toques de boda se intercalaban coplas: antiguas, confeccionadas para ese día o improvisadas.

d) San Juan

Uno de los días en los que se hacía sonar la *txalaparta* era la noche de San Juan.

e) Año Nuevo

En el caserío Soroeta Aundi de Lasarte (Gipuzkoa), despedían el año y recibían el nuevo tocando la *txalaparta* a media noche, desde la entrada de la casa. Con unos toques de cuerno, tres cortos y uno largo, anunciaban el toque.

f) Guerra

La *txalaparta* sirvió para comunicarse en mo-

2. Instintivamente también seguimos el ritmo tocando con las manos o un instrumento sobre la mesa en los cantos populares posteriores a la comida.

3. Severo Aguirre Miramón: *Fabricación de la sidra en las provincias Vascongadas y su mejoramiento*. San Sebastián, 1882, pág. 128.

4. Agradezco a Isidro Sáenz de Urturi su valiosa información aportada para la elaboración de este artículo.



Algunos de los porreros del Carnaval de Ilarduia, Egino y Andoin portan carracas o matracas en sus manos.

mentos de guerra. Un toque determinado en la madera (por ejemplo, tres toques) podía servir para indicar la presencia a otros compañeros de bando, para subir la comida al monte a personas huidas, etc.

También para un ataque. Tras los ecos de *txalaparta* podía llegar una lluvia de piedras y

de flechas. El enemigo, más acostumbrado a la batalla en campo abierto, se sentía desconcertado ante aquella forma de luchar. La escucha de varias *txalapartas* en el bosque, resonando en el valle, como preludio de un ataque fantasma, tuvo que causar un enorme efecto psicológico en las filas enemigas.

Aproximaciones cercanas

La *txalaparta* no es el único instrumento en el que se golpeaban maderas u otros materiales. Existen otras tradiciones en nuestra tierra.

La tobera

Instrumento de percusión consistente en una barra de hierro o de acero de unos dos metros de longitud, suspendida por dos personas mediante cuerdas.



Tableta y carraca en el carnaval de Etxauri, Navarra.

La tocaban dos personas con varillas de hierro. Uno marcaba el ritmo y otro hacía sus variaciones. Su sonido semejaba al repique de campana. Como la *txalaparta*, ofrecía muchas variaciones de ritmos. Normalmente, se empezaba con un ritmo lento, pasando después a otro más vivo.

Se tocaba ante la casa de la novia el día en el que se anunciaba la boda. También cantaban versos alusivos a este momento. Por extensión, se ha llegado a denominar “*tobera*” a esta fiesta.

La *tobera* la clavaban en el suelo, frente a la puerta, los mozos más cercanos a su casa. Las chicas solteras vecinas la adornaban con flores, encajes y cintas, poniendo el mayor interés en ello, pues se acercarían todos a verla. Esto se solía hacer mientras el cura realizaba la primera proclama de la boda. La novia retiraba los adornos y, entre dos (novio y novia, o dos amigos), la suspendían en el aire con unas cuerdas. Entonces se tocaba y se recitaban versos.

En Lesaka (Navarra) no era un hierro, sino tres.

Finalizados el toque y los versos, los novios les ofrecían pan y vino. El chico era el que daba el vino y la chica el pan.

Con el nombre de “*tobera*” se conocía a la punta del fuelle de las fraguas de las herrerías vascas, la cual tenía buena sonoridad. Periódicamente, se tenía que soltar para limpiarlo del hollín que se adhería; y esto se hacía golpeándolo con varillas metálicas. Con este nombre de *tobera* también se conocía a la tolva del molino. Al parecer, estos eran los elementos utilizados para cantar a los novios en esta fiesta señalada.

En Lapurdi y la Baja Navarra, *tobera* equivale a cencerrada.



Carracón de Domaikia.

Matracas y carracas

Las *matracas*⁵ son unas tablas de madera, golpeadas por una o varias mazas o aldabas, también de madera, adosadas a la tabla. Se sacudían fuertemente, haciéndolas sonar. Tenían una función religiosa. Se utilizaban, al igual que las *carracas*, en Semana Santa, supliendo a las campanas, que en esos días cesaban su sonido. Los niños las tocaban por toda la población, llamando de esta manera a las celebraciones religiosas. También se hacían sonar en el Oficio de Tinieblas.

Mientras que las *carracas* las usaban los niños, las *matracas*, por el esfuerzo que exigían, eran más utilizadas por los jóvenes y adultos. Hay *matracas* simples y compuestas. Estas últimas eran de mayor tamaño, estaban mucho más elaboradas. Solían ubicarse en los campanarios.

En Domaikia (Álava), había una *carraca* grande, de cuatro mazas, que la tocaban en Semana Santa.

En Arrieta (Treviño), mientras que las *carracas* eran propias de los niños, las *matracas*, por ser más pesadas, las utilizaban los jóvenes.

5. La palabra “*matraca*” viene del árabe (“*mitraqa*”) y significa literalmente “*martillo*”. Al parecer, sólo se ha utilizado en la Península Ibérica.

En Sarria (Álava), para llamar a las celebraciones religiosas en Semana Santa, se usaban las carracas, el carracón (carraca grande) y las matracas. En ese tiempo, en la consagración, también se tocaba la carraca, pero suavemente, sin hacerla girar, con la mano. Las matracas podían ser de uno o dos mazos.

En Semana Santa, cuando no se podía tocar las campanas, en algunos pueblos de la Montaña Alavesa y Valle de Arana, hacían sonar un tronco hueco con un palo o un mazo.

También se utilizaban carracas y matracas para “matar a Judas”, en el Oficio de Tinieblas de Semana Santa. En Legutio, por ejemplo, todos los niños acudían con una maza de madera y, llegado el momento oportuno, todos ellos golpeaban con fuerza unos bancos del pórtico “para romperle la cabeza al demonio”. Esto mismo sucedía en otros muchos pueblos: Karkamu, Sarria, Uzkiano, etc. En Lukiano, los niños salían al pórtico y allí sacudían con todas sus fuerzas a unos troncos, preparados para la ocasión, con sus respectivas “macetas” o martillos de madera.

Carracas y matracas también eran utilizadas en algunos Carnavales Rurales (Bellojín, Paúl, etc.).

Primitivamente, los pastores usaban las carracas para ahuyentar a los animales. En unos casos, para alejar a los depredadores; en otros, para que los ganados se asustasen y no bajasen a los sembrados. Así hacían en el pueblo de Tortura (Álava), ahuyentando con ellas a las yeguas cuando bajaban de la sierra a los campos.

En los conventos, en tiempos pasados, era habitual usar las matracas o las tablillas para despertar o para llamar a la oración.

Tabletas

La tableta o paleta era una tabla rectangular, con un mango. A ambos lados de esta llevaba otras dos tablas, sujetas con una cuerda. Al mover la tableta, golpeaban entre ellas con fuerte sonido. En la parroquia de Ujué (Navarra) la utilizaban

en Semana Santa.

En la Edad Media, los mendigos y personas que hacían trabajos ambulantes, tocaban la matraca para ser identificados. En esa misma época, los leprosos y personas con peste solían tocar las tablillas para que se les reconociera.



A veces se golpeaba el tronco que había delante de casa.

Juguetes musicales

Según cuenta Isidro Sáenz de Urturi,⁶ en Zuia y Zigoitia había un instrumento musical infantil que consistía en un tronco hueco, de unos 10 centímetros, al que se le pasaba una cuerda por medio y se colgaba al cuello, tocándolo con dos palos pequeños. Normalmente, lo tocaban a modo de tambor.

Había otros troncos huecos más grandes, de unos 20 o 30 centímetros, que los muchachos

6. La información de este apartado está recogida de conversaciones con este etnógrafo.

usaban para realizar sonidos de percusión.

En algunos caseríos había un tronco hueco delante de la casa, que los niños solían tocar golpeándolo con dos palos.

Existían unos juguetes que eran “las manillas”. Eran como mangos de azada, pero más cortos. Su madera tenía que estar seca. Golpeaban uno contra el otro, todos los niños a la vez, llevando el mismo ritmo. También podían intercambiar los golpes de manillas entre ellos (como sucede en algunas danzas). Simultáneamente, podía estar tocando uno de los niños con uno o dos palos en una losa en el suelo o en un tronco. Este juego nos recuerda a la procesión de Santa Orosia, en Jaca, donde resuena por las calles el entrechocar de los palos al ritmo de la música. No nos debería extrañar que, como tantas veces sucede, elementos que en un tiempo pasado tuvieron un sentido ritual (en este caso el golpeo de los palos), con el paso de los años quedara convertido en juego infantil.

Troncos

A veces se golpeaba el tronco que había delante de la casa

En una boda, antiguamente, era muy importante que los novios no se vieran hasta estar en la iglesia, aunque vivieran en el mismo pueblo. En primer lugar, iba al templo el novio con su comitiva. Cuando ya estaban en la iglesia, avisaban y se acercaba la otra comitiva. La llamada se podía hacer de varias maneras: tirando cohetes, tocando la campana o golpeando el madero que hay delante de casa, macizo o hueco. Cuando iban al monte, antiguamente, gol-

peaban los troncos huecos para saber si había *mitxaros* o, si había una colmena, para comprobar si tenía mucha miel.

Isidro Sáenz de Urturi afirma que una vieja costumbre infantil de Urkabustaiz y Zuia, era introducir la cabeza dentro de un cuenco de abejas vacío (o tronco vacío) mientras otros lo golpeaban. Lo hacían para contrarrestar el dolor de cabeza. Esto recuerda a la tradición del Santuario de Oro (Zuia) de colocar la cabeza debajo de la campana del santuario y tocarla con este mismo fin.

En ambiente de fiestas del pueblo era habitual que los músicos estuvieran tocando sus instrumentos mientras los vecinos merendaban acompañados por el vino que aportaba el pueblo, proveniente de las multas que habían pagado los vecinos por las diversas infracciones. En ese ambiente, no era extraño que algunos acompañaran rítmicamente a los músicos, tocando algunos de los troncos ubicados delante de una casa o alguna otra madera. Los distintos palos producían distinto sonido.

Cencerros

En las antiguas bodas de Baztán (Navarra), cuando la novia iba a la casa después de la celebración religiosa, allí le esperaba la suegra para



Fiesta de los Pastores. Labastida, Álava.

recibirla. Los que iban tocando los cencerros no dejaban de hacerlo, hasta que estaba toda la comitiva dentro de la casa.

En Pamplona, los amigos de la novia solían ir a la habitación de la pareja, celebraban una pequeña fiesta allí y tocaban un cencerro debajo de la cama.

En Caparrosos (Navarra), colgaban un cencerro de la cama de los novios y echaban sal entre las sábanas.

En Estella (Navarra), colgaban campanillas en la parte exterior de la cama nupcial.



Carnaval de Goizueta, Navarra.

Teja

Según Aita Donostia, la “teja” es un instrumento en forma de teja ordinaria, hecha de alfarería o de metal, que se percute con un macillo, sea de madera, sea de metal. Algunas veces la cabeza del macillo va envuelta en tela para dulcificar el golpe. Se emplea, con ritmos elementales, como instrumento para llamar a las comunidades a actos colectivos.

Las tejas viejas tienen un peculiar sonido, sobre todo, algunas. Cada cual el suyo. Algunos ponían varias tejas y las tocaban como si fuera un

xilófono.

En algunos conventos usaban una teja para despertar o llamar a la oración.

En ocasiones, los pastores de Gorbeia usaban el toque con tejas. Eran tejas viejas, muy duras. Su sonido era casi metálico. Los pastores no se podían servir de la teja para cubrir el tejado, ya que era signo de propiedad, pero era frecuente que tuvieran una teja para provocar estos sonidos.

Aldaba

En la actualidad, la manera habitual de llamar en una casa es con el timbre. Antaño, se hacía con la aldaba de la puerta.

Muchos utilizaban su propia *makila* para llamar, golpeándola contra la puerta. El sonido de la madera, con sus golpes secos, retumbaba en toda la casa. El dueño de la casa sabía, por la forma de llamar, quién era el que tocaba a la puerta. En el Camino de Santiago, los peregrinos llamaban a la puerta de su posible alojamiento con su *makila*.

Palos

Por Santa Águeda es común en el País Vasco que los jóvenes porten palos en sus manos y golpeen el suelo al ritmo de la canción.

También era frecuente golpear un palo contra el suelo, preferentemente una piedra, para alejar perros ajenos o alimañas (lobos).

El día 24 de diciembre, por la tarde (antaño se hacía en la misa del gallo), se celebra en Labastida (Álava) la Fiesta de los Pastores. Doce

jóvenes vestidos de pastores y guiados por el “*Katximorro*” se reúnen en la Plaza Mayor. Junto a ellos aparecen también “el Abuelo”, encargado de llevar un cordero que balará en distintos momentos de la celebración; y “la Zagala”, papel representado durante muchos años por un hombre. El *Katximorro* dirige los cantos y bailes. Con los palos golpean el suelo para anunciar el nacimiento de Jesús. La llegada de los miembros del Ayuntamiento es recibida con versos cantados. Después, todos se dirigen a la parroquia. Allí tiene lugar la adoración de los pastores al Niño Jesús, mientras entonan unos versos. El estruendo de los palos sobre el suelo es impresionante. Tras la adoración, regresan a la plaza. Allí forman un corro alrededor del Abuelo y la Zagala; estos encienden una hoguera, donde la Zagala prepara unas sopas de ajo. Para ello utiliza una caldera de bronce, sujeta por los bastones de ambos. Hechas las sopas, le dan a probar al recién nacido. El acto termina acompañando el grupo de danzantes a la corporación.

En Aras (Navarra), por Reyes, les decían a los niños que se fueran a dormir pronto, ya que iban a venir los Reyes Magos. Tenían que poner los zapatos limpios para que les diesen los regalos. Cuando estaban en la cama, pasaba por el pueblo una comitiva, como si fuesen los Reyes Magos. Cada uno de ellos a caballo; por detrás,

unos 8 ó 10 disfrazados con capas de colores y pantalones anchos en la parte superior también de colores, sombreros de paja, máscaras de cartón, cencerros a la cintura, carracas y matracas. En las manos llevaban unos palos con porras en su base; con ellos llevaban un mismo ritmo (golpe a cada paso de la misma pierna, ritmo marcial). El sonido era tan impresionante que, a los oídos de los niños, era la comitiva real. Recorrían todas las calles del pueblo.

En Azuelo (Navarra), por Semana Santa salían los Penitentes acompañando al Nazareno. Los Penitentes iban vestidos con una túnica y una capucha blancas. En su mano llevaban un palo grueso. Hacían procesión alrededor de la iglesia y también en el interior, junto a la pared. En la marcha por el interior golpeaban con sus palos el suelo, produciendo un impactante sonido.

En Cataluña, es muy conocido el tronco “*Tió*”. Es un tronco hueco de roble. Tradicionalmente, los niños, unos días antes de Nochebuena, lo tapan con una manta y le dan a comer pan y a beber agua, introduciéndoselos en su interior. De noche, los padres retiran el alimento, como si lo hubiese comido el tronco. El día de Nochebuena, el abuelo de la casa lo riega con vino, a modo de bendición, y le canta una canción, para despertar su espíritu dormido. Después,

los niños lo golpean con toda su fuerza con un palo, para despertarlo y hacer que traiga sus regalos. El “*Tió*” se quema el día de Navidad. Suelen reservar el último fragmento, guardándolo en el desván, pues se le considera protector contra las tormentas, las fuerzas demoníacas y otras calamidades. Con él se enciende el tronco del año siguiente. Para los niños es un ser que



Auntze, para desgranar maíz. Museo de Etnografía de Zerain.

goza de personalidad propia.

Los palos se utilizan en varias danzas. En ocasiones golpean con ellos el suelo. Algunos han visto en ello un acto de magia simpática: provocar que el grano crezca y fructifique.

En el Carnaval de Goizueta (Navarra), el Martes de Carnaval los “mozorrok” recorren las calles pidiendo por el pueblo. Por la tarde salen los carboneros, con la cara pintada de negro y portando un odre de vino inflado. Cada cierto tiempo bailan la *zagiantza* o baile de los odres, flanqueados por dos filas de mozorrok que gol-



Toque de simandra en la iglesia ortodoxa de Vitoria.

pean el suelo con sus *makilak*. También golpean al final del baile al odre de los carboneros.

En Frómista (Palencia), se celebra el lunes siguiente al Lunes de Pascua la fiesta de San Telmo. El domingo a las 10 de la noche tiene lugar la Procesión del Olé, presidida por el Mayordomo de la Cofradía que porta el Vítor. Va acompañado por unos danzantes que, de tramo en tramo, se colocan en corro y cantan canciones tradicionales; simultáneamente, golpean el suelo con palos y porras.

Algunos relacionan los golpes de los palos con la fertilidad de la tierra, ya que en el Neolítico

se sembraba con ellos (haciendo agujeros con palos cavadores), ya que no existía aún el arado. Esta tradición respondería a una cultura nuestra precelta, telúrica, donde los dioses (con Mari como principal exponente) no habitaban en el cielo sino en la tierra.

Comunicación entre pastores

Según Isidro Sáenz de Urturi,⁷ los pastores de toda la zona alavesa de Gorbeia usaban los toques en la madera.⁸ Normalmente, hacían sonar el cuerno, pero, a veces, el otro pastor se lo había llevado y entonces recurrían al toque en la madera. En ocasiones, usaban unas maderas colocadas de pie o el asiento de madera, ubicados delante de la *txabola*; en otras, un tronco hueco ubicado en el mismo lugar.⁹ El toque con el tronco tenía mayor resonancia que las tablas. En los días de niebla resonaba más el toque de madera que el del cuerno. Los toques en madera o tronco nunca se hacían directamente sobre tierra, sino sobre un apoyo,

bien en piedras, maderas u otros elementos. También era fundamental que la madera estuviera seca.

En las distintas guerras se utilizaban los toques de campanas o cuernos para enviar mensajes. También se usaron los toques de madera. En la posguerra, con el estraperlo, los pastores señalaban con sus toques en la madera dónde estaban los perseguidores de este comercio ilegal. Si los toques de campanas eran fáciles de localizar

7. Toda la información de este apartado está recogida de conversaciones con este etnógrafo.

8. Este toque tenía un nombre concreto, ya olvidado.

9. En Aldarro, había uno.

(en las distintas guerras se fusilaron a personas por enviar mensajes así), no lo eran los toques de madera, ya que se podían situar en cualquier lugar. Con sus mensajes detallaban la ubicación de la temida fiscalía.¹⁰

Los golpes en la madera no solo los utilizaban los pastores en tiempos de guerra; también los usaban para ahuyentar a los lobos. Los golpes secos de un palo en la madera o en la piedra, alejaba a estas alimañas (lo mismo sucedía con los perros).

La presencia de bandoleros también podía ser comunicada por este medio.

No todas las maderas ni todos los palos producían el mismo sonido. Los palos de boj y de aladierna (*girgiri*) tenían un sonido especial.

Cada pastor usaba unas maderas concretas y una forma peculiar de toque. Por este motivo, ellos conocían al autor del sonido. También sabían descifrar estos sonidos, pues contaban con un código conocido, al igual que en los pueblos se hacía con las campanas.

Los pastores también se comunicaban a través de silbidos.

En la sierra Salvada, de igual manera, utilizaban los golpes en la madera para comunicarse o para ahuyentar a los lobos. Lo mismo sucedía en la sierra de Elgea y Alabita.

Trabajos rítmicos

Algunos trabajos caseros, por ser realizados por dos personas, exigían un ritmo determinado: desgranar alubias, golpear la lana para airearla, el corte de tronzadera, etc. En la comarca de Aliste (Zamora), aún se conserva el ritmo con el que se golpeaba al trigo para desgranarlo, con palos de madera.

En determinados trabajos también se exigía un ritmo concreto. Así, para que pudiesen trabajar dos herreros en el mismo yunque necesitaban un ritmo, pues de lo contrario se estorbarían. Este trabajo rítmico también era necesario en el trabajo de la manzana, golpeándola con palos para elaborar la sidra.

En el Museo Etnográfico de Zerain nos encontramos con un “*auntze*”, un pesebre construido con un tronco de madera donde se desgranaba el maíz con dos palos.

En Sarria (Álava), las aulagas se utilizaban para dar de comer a las yeguas en invierno. Las colocaban en un pesebre de madera y, alternativamente, entre dos personas, las golpeaban con un mazo de madera; luego las cortaban. Les gustaban mucho a las yeguas.

Avisos de trabajo

Los trabajos, cuando tenían algún momento de peligro, avisaban con determinados toques. Normalmente, eran metálicos. Con ello ponían sobre aviso a los trabajadores para que se protegieran del peligro. Así sucedía, por ejemplo, cuando dinamitaban troncos de madera, cuando ponían una carga explosiva en una cantera, etc. Unos golpes determinados con dos objetos metálicos prevenían a los cercanos del peligro, exigiéndoles que se protegieran.

Aproximaciones lejanas

En otras culturas encontramos toques con mayor o menor similitud.

Liturgia ortodoxa

El “simandro” ha sido un instrumento emparentado con las matracas. Se utilizó para llamar a los oficios litúrgicos tanto de Oriente como de Occidente,¹¹ sobre todo, en los monasterios. A partir de la Edad Media, en Occidente se fue

10. A todos los perseguidores de los estraperlistas (fiscalía, guardia civil, guardas, etc.) estos les conocían con el nombre en clave de “*belarrimotsa*”.

11. En varios monasterios asturianos, entre los siglos XIII-XV, aparece documentación donde se convocaba a “*tabla tañida*”.

imponiendo el uso de las campanas; sin embargo, en Oriente, continuaron tocándolo. En la España musulmana se siguió tocando, ya que el Corán prohibía el uso de campanas. En griego se denomina “simandron”, en rumano “toaca”, en búlgaro “klépalo”. Todavía está en uso en algunas zonas de Grecia.

El “simandro” o “simandra” es muy parecido a la txalaparta. Lo siguen usando los ortodoxos rumanos para convocar a la oración. Es una an-

Orden del Císter

En el Libro de los Usos de la Sagrada Orden de Císter y Observancia de España, en el capítulo 41 trata: “*De lo que se ha de hacer cuando un religioso está en artículo de la muerte hasta ser enterrado*”. Allí se indica que, cuando un religioso entra en agonía, el enfermero debe tocar las tablas en el claustro para que acudan a ayudarle a bien morir, llevando para ello candela encendida, cruz, incienso y agua bendita.



Txalaparta en el carnaval de Etxauri. Navarra.

cha tabla que cuelga de dos cuerdas o cintas. Lo toca el sacerdote con dos martillos de madera. En los Monasterios cristiano-ortodoxos, en el Rito Siríaco, después de la consagración del Pan y el Vino se tocan panderos, címbalos, tabletas y martinicas. En la Cuaresma tocan la simandra, una madera a la que se golpea con un mazo. Según una leyenda ortodoxa, Noé reunió a los animales en su barca valiéndose de toques de un mazo de madera contra una tabla.

Antes de usar las campanas, la convocatoria se hacía con tabletas o láminas de madera, golpeándolas entre ellas; una barra de metal, bocinas o trompetas (prescritas por la Regla de San Pacomio para congregar a los monjes).

Malasia

En las islas Malayas, para quitar la cáscara al arroz, utilizan un tronco de madera tendido sobre el suelo con varios agujeros de diferente

tamaño. El arroz se vierte en estos agujeros y las mujeres lo van golpeando con sus mazas. El sonido que produce este golpear es diferente, según el tamaño de los agujeros, creando un peculiar sonido. Este mismo sonido lo realizan las mozas casaderas y las viudas, sin arroz, en las noches de luna.

Papua Nueva Guinea

Una tribu de Papua Nueva Guinea tenía un ins-

nado con ritos de fertilidad. Ha sido un bastón o caña percutida sobre el suelo, un tronco o una piedra. Lo más habitual ha sido tener un bastón en cada mano, golpeando rítmicamente.

Paralelismo con las campanas

La *txalaparta* tiene un gran paralelismo con las campanas. Incluso aparece como su sustituto en momentos concretos, como es el caso de las matracas al estar prohibido el uso de las campa-



Txalaparta en la fiesta de Gau Beltza de Zuia.

trumento muy semejante a la txalaparta. La forma era distinta, pero la manera de producir los sonidos era muy parecida. La tocaban entre dos, cada cual con dos palos con un cierto parecido a los bolos.

El bastón de ritmo

El bastón de ritmo ha existido en ciertas tribus primitivas de Oceanía y en América. Ha tenido un uso mágico-religioso, habitualmente relacio-

nas en Semana Santa.

Las campanas son algo relativamente reciente. Hasta la Edad Media no se generalizan, pues pasan a formar parte de iglesias y ermitas.

Como sucede con las campanas, en un principio podemos sospechar que sus toques serían más monótonos. Con el paso del tiempo, los toques pasan a ser mucho más complejos y ricos en matices.

Las campanas están muy relacionadas con la *txalaparta* y su forma de funcionar. En principio están destinadas a llamar, avisar. Tienen un código de interpretación definido, pero, al igual que la *txalaparta*, también posibilitan la improvisación, la creatividad de cada uno, especialmente en el repique de los días de fiesta, entre volteo y volteo, donde cada uno tenía su estilo peculiar de tocar las dos campanas. En el caso de la *txalaparta*, la variedad en los materiales y en el toque permitía a los demás vecinos localizar fácilmente el origen del sonido.

a) Llamada

Las campanas se han utilizado para llamar a la oración, avisar si se producía una defunción, llamar al concejo, para sacar el ganado, si se producía un fuego, etc.

Lo mismo ha sucedido con la *txalaparta*. Hay constancia de esta función de llamada: trabajos comunales, finalización de la elaboración de la sidra, fuego, fiesta muerte de una persona, etc.

b) Enviar mensajes

Es una opinión generalizada que la *txalaparta* servía para enviar mensajes. Al igual que el toque de campanas encerraba un código que todos entendían, de la misma forma pudo suceder antaño con la *txalaparta*.

c) Alejar los males

Pensemos en la posibilidad de que la *txalaparta* naciera como un “instrumento de ruido” para ahuyentar el mal (espíritus, demonios, enfermedades, brujas, etc.). Con frecuencia ha sucedido esto con otros instrumentos, pensemos en las campanas que también (y quizás en tiempos pasados) tenían un sentido de ahuyentar los males (recordemos las historias de brujas, tormentas). Según esta teoría, en principio, estos instrumentos (y también la *txalaparta*) serían para ahuyentar los males y después, poco a poco, pasarían a adoptar otras utilidades, como es la llamada y, posteriormente, el sentido musical.

No olvidemos que, en la antigüedad, la música fue utilizada por sacerdotes, brujos y chamanes como elemento mágico, para ahuyentar los malos espíritus y propiciar que los dioses se dignaran favorecer a las personas, ganados y cosechas. Formaba parte de su mundo ritual. El ritmo fue la primera música del hombre primitivo. A veces, se acompañaba de palmas o saltos. De esa manera, se expresaban ante los dioses.

d) Repique

Mientras que el volteo de campanas era siempre el mismo, el repique permitía mayor creatividad. El campanero, asiendo dos badajos de campana con sus manos, desgranaba su propio ritmo. Cada campanero tenía su ritmo identitario, y se sentía orgulloso de él.

En muchos pueblos, la función de campanero era rotativa. Mientras que todos los demás toques eran idénticos (todos hacían el mismo toque para la misma convocatoria), el repique entre volteo y volteo los días de fiesta era creativo. También la *txalaparta* tiene una parte más creativa.

Las bodas

Puede ser interesante comparar uno de los momentos en los que se tocaba la *txalaparta*, como es en las bodas, con otras prácticas acústicas que también se producían en torno a ese acontecimiento.

En Álava era habitual que se colgara de la campana nupcial, viudos o no, todos los cencerros que podían encontrar.

Si una pareja se casaba sin hacer una celebración, lo normal era tocarle todo tipo de instrumentos ruidosos: cuerno, almireces, carracas, cencerros, tambores, etc. También se tocaban cuando se casaba algún viudo. En 1797, el obispo de Calahorra se opuso a esta costumbre.

Fue muy común la cencerrada a los viudos. Intentaron erradicar esta costumbre tan popular,

pero no fue fácil. Así dicen las Ordenanzas de la ciudad de Vitoria en el año 1747: *“Sobre cerradas a los viudos que se casan. Con la ocasión de casarse en esta Ciudad viudos o viudas, muchos vecinos o moradores de ella inquietan los barrios y vecindades donde tienen su habitación los recién casados con ruidos, alborotos y palabras indecentes y deshonestas, con que no tan sólo les ofenden sino también escandalizan al pueblo, sin que estos excesos ni otros semejantes hayan podido refrenarse por las censuras eclesiásticas que a este fin se han publicado. Y deseando que en adelante se reprima y evita tal perjudicial abuso, ordenaron que los sobremayorales y mayores de dichas vecindades, luego que oyeren en ellas el menor movimiento ruidoso de los referidos, conozcan y prendan a los causantes dando pronta noticia al Alcalde o alguacil Mayor para que mandándolos conducir a la cárcel se les imponga además la pena de 3.000 maravedís a cada uno de los alborotadores”*. Era tan habitual y tan escandalosa esta costumbre que, según cuentan, en una ocasión se casó un viudo de Izarra (Álava); le dieron una cencerrada tan impresionante, que los vecinos de Beluntza acudieron al pueblo vecino pensando que había ocurrido alguna desgracia, por ejemplo, un fuego. En estos momentos también usaban las carracas y matracas.

Cuando una pareja se iba a casar en Bóveda (Álava), se hacían las “Proclamas”. La segunda era la buena y, entonces, el novio tenía que invitar a los jóvenes a un aperitivo. En la tercera proclama era la novia la que invitaba a los mozos. Si la pareja no ofrecía nada a los jóvenes, el día de la boda se les hacía una cencerrada, y esto se volvía a repetir durante nueve días, al atardecer. Solía ocurrir que eran los más adinerados los que no invitaban. A veces, hasta los mayores participaban en la cencerrada. Para los jóvenes era obligatorio participar en esta tradición; si no lo hacían, al igual que en las demás obligaciones de los jóvenes (Sanjuanada, Santa Águeda, fiestas patronales...), perdían todos los derechos y eran expulsados del grupo.

En Zerain (Gipuzkoa), era habitual cantar toberas bajo la ventana de la casa de los que se

habían casado. Normalmente, lo hacían a los viudos; pero, a veces, también con los jóvenes. El novio les daba una cierta cantidad de dinero para que concluyeran su serenata y les dejaran en paz. Si lo que había ofrecido el novio no era suficiente, seguían cantando varias noches. Las canciones las acompañaban con una varilla de hierro y con la “eltzeorra” (zambomba artesanal usada para alejar a las fieras).

En Ametzaga de Zuia (Álava), los mozos daban la cencerrada en la mañana de la boda, en la casa del novio.

En Arriano (Álava), cuando se casaba una pareja, se les daba una gran cencerrada. Se estaba gran parte de la noche tocando los cencerros alrededor de la casa.

Animales

La percusión es ancestral. Nace como imitación a la naturaleza: la gota de agua que golpea una losa al caer, el picatronicos en el viejo tronco, etc. Su bello sonido nos adentra en plena Naturaleza, hablándonos con su peculiar lenguaje.

En las intrincadas selvas africanas, los chimpancés, cuando buscan comida, se dispersan para poder localizar los árboles que tienen el fruto en su sazón. Cuando localizan uno, golpean con sus patas los troncos y raíces de los árboles. Si gritasen, sus congéneres no les oírían, porque la enmarañada selva impediría que su sonido llegara a los demás; sin embargo, golpeando un tronco, consiguen que el sonido recorra la selva, informando a los demás chimpancés del grupo que él ha encontrado el alimento que buscaban.

Los conejos salvajes, cuando presienten el peligro, golpean con fuerza el suelo con sus patas traseras, avisando de esta manera al resto del grupo. El suelo transmite el sonido, poniendo en alerta a los demás.

Epílogo

Podemos pensar que, en un principio, la *txalaparta* pudo ser un instrumento ritual (al igual que las matracas, cencerros, bramadera, etc.), que cumplió una función específica y que después la realizaron principalmente las campanas. Con el paso del tiempo, a esa función ritual se le añade otra estética, donde se enriquece con una gran variedad y complejidad de toques, al igual que ha sucedido con las campanas en el mundo rural.¹² Sigue pasando el tiempo y se diluye su función ritual, quedando la estética y convirtiéndose en un instrumento musical.

En su primitivo sentido ritual, es posible que la *txalaparta* tuviera un sentido de purificación a través del sonido. Al igual que los sonidos fuertes ahuyentaban a las fieras,¹³ de igual manera podía alejar a los malos espíritus. El sonido de la *txalaparta* podía expulsar los espíritus de los difuntos que buscaran hacer fracasar al nuevo matrimonio de viudos; o podían ahuyentar a los espíritus malignos que quisieran estropear la cosecha de sidra o la cal recién elaborada. Recordemos que, en la antigüedad, los instrumentos musicales eran sagrados, no tenían tonos y eran rítmicos, y fueron utilizados en exclusiva por los sacerdotes, brujos o chamanes como elementos mágicos, para invocar a los dioses y favorecer a las gentes; y también para ahuyentar a los malévolos genios que traían todo tipo de desgracias. Muchos pueblos primitivos actuales utilizan la música para defenderse de los malos espíritus, alejar las enfermedades y atraer todo lo positivo.

Vivimos en una sociedad contaminada por el ruido. Nos rodea y nos envuelve una ingente cantidad de ruido. Y nos hemos acostumbrado de tal manera a él, que ya no somos capaces de vivir en silencio. Sin embargo, es en el silencio

cuando podemos percibir la fuerza del sonido, como el de la *txalaparta*, tratando de alejar del grupo humano, en medio de la oscuridad del bosque, a los espíritus del mal.

La *txalaparta* nos conecta con la naturaleza. Su sonido natural nos retrotrae a un tiempo en el que el ser humano dialogaba con fluidez y respeto con la madre naturaleza. Podemos imaginarnos lo impactante que resultaría el toque de *txalaparta* en medio de un bosque. En este diálogo con la naturaleza, algunos relacionan las makilas de Santa Águeda u otras manifestaciones tradicionales (como “matar a Judas” golpeando maderos con unos mazos), con el deseo ancestral de despertar la naturaleza aletargada por el invierno.

Algunos han relacionado la *txalaparta* con el trote del caballo, animal de gran importancia en nuestra cultura, presente en nuestros mitos, leyendas y tradiciones.¹⁴ Dentro del mundo de las tradiciones, lo encontramos en los Carnavales Rurales y por Reyes.¹⁵

La *txalaparta* es un instrumento sonoro que, oculto tras muchas formas, lo podemos percibir por todo el mundo. Y recordemos que, cuanto más extendido se halla un objeto, más antiguo es.

Es muy interesante escuchar instrumentos como el “simandro” o la “toaca”. Si cerramos los ojos mientras escuchamos el toque de un monje ortodoxo llamando a la oración, nuestro recuerdo nos puede llevar a cualquiera de los lugares de nuestra tierra donde nos hemos deleitado con una *txalaparta*. O también podemos transportarnos mentalmente a los primeros años del cristianismo en nuestra tierra, visualizando al sacristán de una de nuestras parroquias, llamando a la oración, o convocando a los vecinos a concejo.

12. Aún recuerdo a la perfección el toque específico que mi padre me enseñó en el repique de campanas dominical, manejando los badajos de dos campanas, y cuyo ritmo se asemejaba al de la *txalaparta*.

13. En Araia, alejaban al tasugo de los campos de maíz con caracas. En Urbia, trataban de ahuyentar al lobo con el zahor o zambomba.

14. De igual manera, el *irrintzi* sería una derivación del relincho del caballo.

15. En Araia, la víspera de Reyes, cuando algunos hombres subían al monte para simular el trote de los caballos, como si llegaran los Reyes Magos.

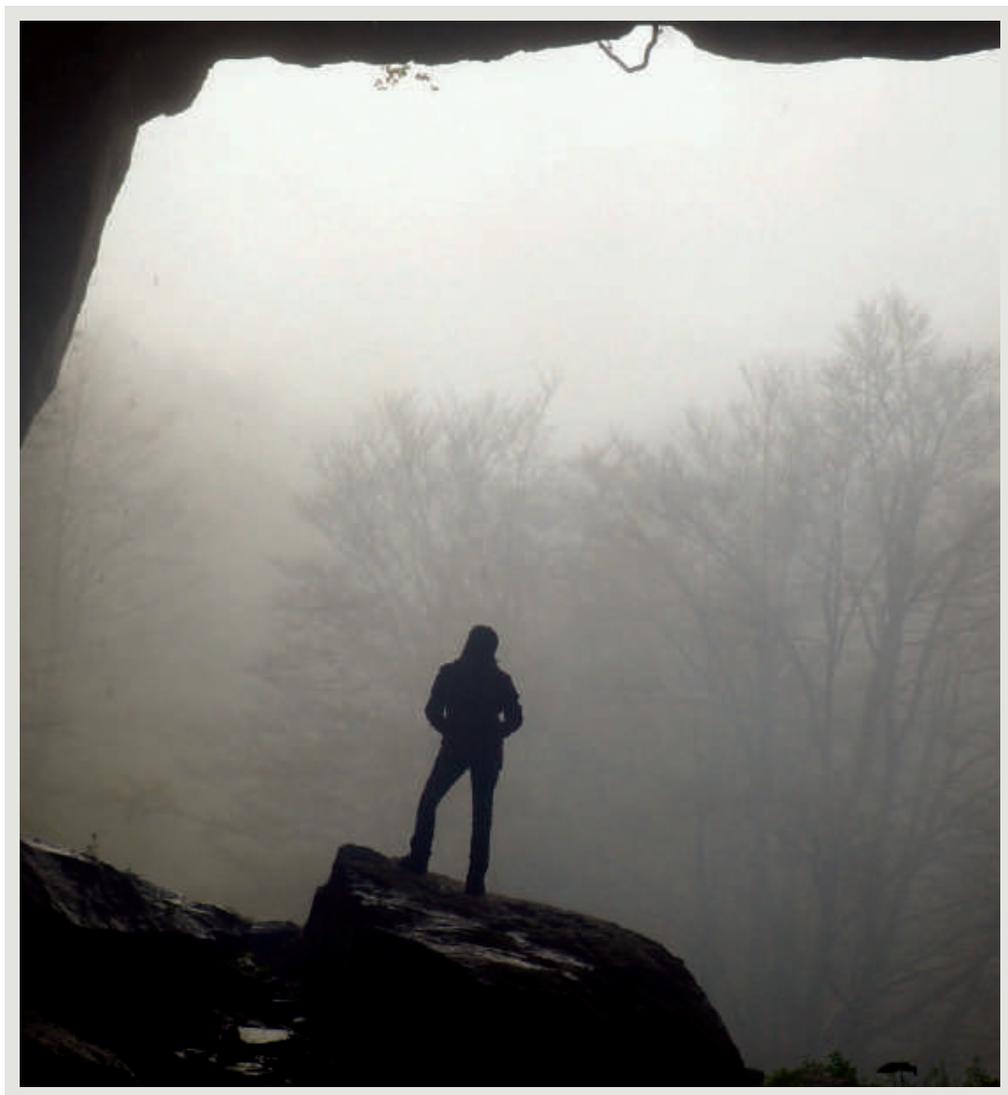
La *txalaparta* nos evoca también a nuestra primera etapa de vida. Recordemos que el niño, lo primero que escucha es el latido del corazón de su madre y, una vez que ha nacido, ella lo mece junto a su pecho. No es extraño que el ritmo repetitivo de la *txalaparta* tienda a provocar una pérdida de espacio-tiempo, entrando en otra dimensión interior, recuperando de algún modo ese paraíso de cuando habitábamos en el vientre materno.¹⁶ Los toques acompasados de la *txalaparta* sintonizan con nuestro ser más profundo, con ese ritmo de la vida que abrió sus puertas de la mano del primer latido del corazón; de esa manera, establecen un nuevo lenguaje que es capaz de expresar lo que se desborda a través de las palabras. Son sensaciones, emociones, vivencias, sentimientos, maneras de decir que sólo encuentran su camino en ese reiterativo itum-tum! 

16. Lo mismo que sucede con algunas danzas repetitivas rituales.

CUEVAS SAGRADAS

- Autor: Carlos Ortiz de Zarate (texto y fotos) -

Zehazten erraza ez den arrazoiren batengatik, gure kobazuloetako batzuk izaera sakratu batean bildu ziren. Haitzulo horiek, beren berezko formagatik, ez zuten ia aldaketa fisikorik behar izan espazio sakratutzat hartzeko. Antzinako tenpluak izan ziren. Izendatuta zeuden dimentsio magiko-espirituala hain errotuta egonda, non, gorabehera ugari eta igarotako denbora gorabehera, gaur egunera arte iraun duen.



Algunas de nuestras cuevas están envueltas en el misterio.

Por algún motivo que no es fácil de precisar, algunas de nuestras cuevas fueron envueltas en un carácter sagrado. Estas cuevas, por su forma natural, no necesitaron apenas modificaciones físicas para considerarlas espacios sagrados. Fueron los primitivos templos. La dimensión mágico-espiritual de la que estaban investidas ha estado tan arraigada que, a pesar de las numerosas vicisitudes acaecidas y del tiempo transcurrido, ha perdurado hasta nuestros días.

Posiblemente, esto se deba a que las han considerado moradas de seres míticos. Esta creencia ha sido universal. Si las habitaban personas

(pastores, temporeros, marginados, etc.), ¿por qué no los seres sobrenaturales? Las cuevas se abren a ese submundo vedado para el ser humano. Si alguien se acerca demasiado, o sin el debido respeto, corre peligro de ser víctima de su ira. El miedo inculcado a los niños sobre determinadas cuevas, quizás no sea tanto por el peligro de las mismas, sino por la reminiscencia de estos personajes, considerados peligrosos con la llegada del cristianismo. Para mantener calmados a estos númenes, con frecuencia se les lanzaban ofrendas, en muchos casos, una piedra. Algunas narraciones muestran la lucha de poder entre los antiguos genios locales de las cuevas y la nueva



Romería en la Trinidad de Kuartango.

religión cristiana, que terminará por imponerse. La presencia de una ermita en la cueva o junto a ella, o la realización de cultos religiosos cristianos en su entorno, es una muestra de haber sido una cueva ritual precristiana; el cristianismo, de esta manera, trató de purificar el lugar y cambiarle su sentido religioso.

Las profundidades de la tierra también han sido vistas como la morada de las almas de los antepasados. Incluso del infierno. Como ejemplo de esto último tenemos la Caldera de Pedro Botero, ubicada en Hueto (Álava). El que la cueva haya sido vista como un espacio límite entre el mundo de los vivos y el de los muertos ha llevado a que se haya utilizado, con frecuencia, como sitio de enterramiento. Las almas, desde aquí, pueden acceder fácilmente al submundo, que es donde deben permanecer. La entrada de la cueva es la frontera entre dos mundos, y esto ha llevado a producir emociones contrapuestas: atracción y miedo, seguridad e inseguridad. Es verdad que la oscuridad y el silencio de la cueva propician el encuentro con la divinidad; pero también puede producirse el encuentro con los númenes negativos. Por eso, la cueva produce sentimientos contrapuestos.

Sobre todo en nuestra tierra, la cueva es la morada de Mari, la diosa por excelencia. De alguna manera, simboliza la gran matriz de donde surgimos, la Madre Tierra de donde brota la vida, y a donde regresamos tras nuestro fallecimiento (enterramiento en cuevas y, en ocasiones, en posición fetal). Esto es más claro aún en las cuevas donde surge un manantial. Por eso se ha visto en algunas estalactitas los pechos de una mujer o la mujer completa.

Este iniciar y finalizar la vida en la cueva continuará manifestándose en algunas etapas del cristianismo, sobre todo, en la vida de los ermitaños. Después vendrá el románico, donde las iglesias se asemejarán a una cueva por su escasa iluminación, invitando a interiorizar. En algunos templos encontramos criptas; antaño, su acceso estaba restringido, realizándose ceremonias donde sólo asistían las comunidades que gen-

taban el templo; allí se conservaban las reliquias y se realizaban los enterramientos de personas importantes. Las entradas de algunos templos están protegidas por seres míticos (dragones, grifos, animales fantásticos, etc.), al igual que la creencia popular veía en algunas cuevas. No es extraño que algunos hayan denominado a las cuevas sagradas, "las primeras catedrales".

Aún hoy, los devotos siguen acudiendo a las cuevas sagradas y cumplen muchos de los gestos rituales que han realizado generación tras generación mezclando, con extraña armonía, magia y espiritualidad. En ocasiones, los ancestrales númenes que allí habitaban, serán sustituidos por santos o vírgenes; en otras, por demonios.

Muchas de estas cuevas han estado envueltas en una aureola taumatúrgica, milagrosa. A ellas han acudido, desde tiempo inmemorial, los devotos del entorno a curar sus males.

Con el paso del tiempo, la gruta sustituirá a la caverna. El encuentro con la divinidad no se realizará en lugares alejados de la entrada de las cuevas y de difícil acceso, sino que será en la gruta donde se hará presente la divinidad.

En el cristianismo, en numerosas ocasiones se asocia a María (o un equivalente femenino) con las cuevas o grutas. Un ejemplo es Lourdes (Francia).

Ermitas y cuevas

Muchas cuevas que otrora fueron sagradas, mantienen su talante sacro con la presencia de una ermita en su interior o junto a ella. El transcurrir del tiempo y el paso de las diversas creencias, no han logrado borrar de la memoria colectiva la importancia de estos lugares.

He aquí algunas de ellas de nuestra tierra.

Trinidad de Kuartango (Álava)

Esta ermita se encuentra en una cueva, al sur de la sierra de Gibijo, no muy lejos del pueblo

de Guillarte y dentro de su jurisdicción, al resguardo de las inclemencias meteorológicas. El lugar ofrece una buena perspectiva de Basabe de Kuartango y de la sierra de Arkamo.

De esta cueva de la Trinidad, una de sus versiones dice que llega hasta las campas de Urieta (sierra de Bajerro), donde se halla la cueva en la que nace el río Nervión. Como confirmación de esta idea, la tradición oral narra que, en una ocasión, introdujeron a un perro por la cueva, apareciendo allí. No falta quien asegura que comunica con la cueva de Licití (Andagoia) o con la de Los Vallejos (sierra de Gibijo).

La ermita de la Trinidad está situada cerca del Camino Real que desde Kuartango se dirigía a Orduña. Por su situación en las sendas medievales de Urkabustaiz al Valle de Losa y su proximidad al Camino Real, no nos puede extrañar que esta ermita haya congregado a gentes, no sólo de Kuartango, sino también de Arrastaria, Orduña, Urkabustaiz, Lakozmonte, Valdegobía, Ribera Alta y el mismo Valle de Losa.

Antiguamente, sus fiestas se celebraban en tres domingos, cada uno con su peculiar nombre: el “Día de los Devotos”, el “Día de los locos” y el “Día de los Perezosos”. El Día de los Devotos era el día auténtico de la Trinidad. Además de los devotos de la ermita, subían las autoridades del Valle a la celebración de la misa. El Día de los Locos se hacía el “Castillo”, semejante a los castellers catalanes, compuesto por 10 jóvenes: seis debajo, tres encima y uno en un tercer piso. El Día de los Perezosos era el día en el que se hacía la danza, bailada por los que se casaban ese año.

Uno de los males que se curaba o prevenía era el dolor de muelas; para ello, había que coger con la boca una piedra pequeña, dentro de la cueva. La piedra tenía que estar debajo del agua (la cueva no estaba cerrada). Los romeros se internaban en la cueva con alguna precaria luz, por ejemplo, una vela, localizaban una piedra adecuada y la cogían con la boca, a pesar de la frialdad del agua. Sí así se hacía, la tradición aseguraba que no tendrían dolor de muelas en todo

el año. Estas piedras se guardaban. Otros se lavaban la cara con el agua del riachuelo de la Trinidad, por la parte en la que le dolían las muelas. Algunos se colocaban una piedra pequeña, con un pañuelo, en el costado de la cara afectada.

También se curaban los dolores de muelas haciendo una invocación a la Santísima Trinidad. Esto servía tanto para los dolores propios como para los ajenos (familiar, amigo).

De igual manera, se curaba en esta ermita el dolor de cabeza. Para dejar de padecer este mal, los devotos se colocaban en la frente un pañuelo atado, conteniendo dentro piedras de la cueva de la Trinidad; algunos añaden que cogían estas piedras el día de San Gervasio. Otros, con el mismo fin, se lavaban la cabeza con el agua de este río y tocaban la campana. No faltaba quien aseguraba que este dolor se quitaba simplemente con beber el agua de la cueva.

Una tradición decía que, para quitar la tartamudez, tenían que coger una piedra del riachuelo de la ermita con la boca y tenerla en ella hasta que se desgastase o se curase la tartamudez.

San Román de Campezo (Álava)

La ermita de San Román se encuentra al norte de la localidad de San Román de Campezo, en la llamada Peña del Santo. La oquedad misma es la ermita. Se haya encerrada por una verja de hierro. Los vecinos presumen de que, a pesar de no tener más que una teja (la peña), nunca hay goteras.

En el costado oeste tiene una entrada tapiada. Antiguamente, la entrada a la ermita era por allí, mientras que la actual estaba cerrada de roca natural. La cueva era húmeda. Abrieron la entrada actual y cerraron la antigua. La imagen del titular se puede fechar entre los s. XVI y XVII.

Tuvo ermitaño en tiempos pasados. Tiene, aún en la actualidad, una amplia cofradía. A este santo se le considera abogado de las enfermedades infecciosas.



Cueva ermita de San Román de Campezo.

Al lado se halla otra pequeña cueva, la “Cocina de los Moros” o “Dispensa de los Moros”, elevada unos 4 metros. Se han encontrado en ella restos prehistóricos. También en la cueva de San Román había restos prehistóricos.

Cuentan que la Cocina de los Moros se comunica con el término de Zurbaita, pasando por debajo del pueblo. Allí, en ese lugar, hay ocultos una gallina con los huevos de oro y un becerro de oro, dejados por los moros.

En tiempos de la guerra de la Independencia, los franceses profanaron la ermita de San Román, convirtiéndola en polvorín.

San Román es un lugar relacionado con numerosos elementos míticos. En lo alto, junto a la cruz (a donde se sube para hacer la bendición de campos), se hallan tres huellas míticas: la de una pezuña del caballo de Santiago, la de una albarca del apóstol Santiago y la de una gallina. Ese día, antaño se hacía una bendición especial

sobre la cueva del Barranco de los Moros; con ello pretendían dominar a los espíritus que allí habitaban y evitar sus malas acciones, como las tormentas. Desde este alto también se conjuraban a los nublados. Hoy en día la romería se hace el día 15 de mayo. El día 18 de noviembre celebran la fiesta del santo. También suben a la ermita el día de San Miguel, fiesta del pueblo.

Para hacer la bendición de San Isidro, por tradición se ha traído el agua de San Gregorio de Sorlada. Cuando iban a por el agua de San Gregorio, también pasaban por Arbeiza para llevar a bendecir una vela con varios objetos religiosos (medallas, rosarios, etc.) atados a ella. Previamente recogían por las casas una limosna doble, para uno y otro lugar.

Cuenta la leyenda que San Román de Campezo, San Tirso de Bernedo y San Vitor de Obécuri eran hermanos. Decidieron separarse e ir a vivir donde cayeran sus bastones. Los arrojaron y allí pusieron sus ermitas. Era creencia en San Román



Ermita de San Tirso, con niebla.

que, cuando tronaba San Tirso, si San Román no le contestaba con otro trueno, no pasaba nada; pero si San Román contestaba con un trueno era signo claro de que la tormenta se había agarrado a la peña y no tardaría en llegar de forma peligrosa. En esos casos, el campanero subía a la torre para conjurar el nublado con el toque de “tენტenublo”.

Según una creencia popular, la Peña del Santo crece cada vez más. También afirman los lugareños que, en el lugar donde se encuentra la cruz,

había una picota; a los reos los ejecutaban lanzándolos al vacío.

Decían los mayores que el hueco que falta entre la Peña de San Román y la Muela, pertenece a la piedra que tiró Santiago contra los moros. Es la peña de Clavijo.

Sobre la peña se encuentra un poblado de la Edad de Hierro con tres murallas de piedra, ahora derruidas.

San Tirso (Bernedo, Álava)

Esta cueva-ermita se encuentra en la peña de su nombre (1.333 m.), en la sierra, en la jurisdicción de Bernedo. Es una gruta irregular cerrada con un muro; dispone de una puerta y dos pequeñas ventanas. Tuvo ermitaño.

Los pueblos que tradicionalmente han acudido en peregrinación a esta ermita son: Bernedo, Villafra, Villaverde, Cripán, Yécora, Meano y Lapoblación.

El santo que se encuentra en la ermita está en actitud de bendecir con la mano derecha y con una sierra en la izquierda. Es habitual encontrarse con velas o pequeños ramos de flores silvestres que los devotos depositan en esta pequeña capilla.

Hay una fuente debajo de la ermita, a la que se tiene acceso a través de un estrecho pasillo entre dos peñas, y a la que se denomina "Fuente del Águila". La fuente da muy poca agua. Dicen que surgió de una patada del caballo de Santiago.

A San Tirso le profesan gran devoción en toda la zona. Se le considera un buen abogado de los campos. También es un gran mediador contra el dolor de muelas. En Bernedo pasaban a la imagen del santo un pañuelo por la cara y lo guardaban para aplicarlo a la muelas en caso de dolor; si lavaban el pañuelo perdía sus poderes. Otros, para contrarrestar el dolor de muelas, se pasaban por la cara un pañuelo empapado de agua de un pocito de estas peñas. No faltaban quienes subían descalzos a la ermita con este fin.

Solían colocar varias cruces de avellano el día de la romería. Una de ellas sobre la peña del Bonete. Otra, en el Haya de la Cruz, entre la ermita y Bernedo.

Los de Cripán subían el 15 de mayo (ahora el sábado próximo) con la cruz procesional. Al llegar a Risco Redondo almorzaban, acompañados por el vino que ponía el Ayuntamiento. Tras celebrar la misa en la ermita y besar la reliquia, bajaban

hasta el Nacedero a comer. Posteriormente, los romeros cogían una rama de haya y la llevaban al pueblo para colocarla en la casa (o actualmente en el coche), pues se considera bendecida. Al regresar al pueblo, los que se han quedado en él salían a recibirles procesionalmente, llevando a San Isidro.

Tanto en las romerías como cuando se hacían rogativas de Cripán a San Tirso, el hisopo de la bendición de campos era un manojo de ramitas de brezo. Después de la correspondiente bendición, las ramitas se repartían entre los vecinos, los cuales las ponían en las puertas de las casas, a modo de protección.

Antaño, hasta aquí subían los disciplinantes en determinados momentos de gravedad para la comarca, como las sequías.

A oriente de la ermita se encuentra el monolito de Peña Redonda, denominado popularmente Bonete de San Tirso (conocido también como Bola de San Tirso, Dedo del Santo, Dedo de San Tirso, Risco Redondo, etc.). Cuando en tiempos pasados bendecían los campos con el agua de San Gregorio de Sorlada (Navarra), se realizaba desde la base de esta peña; además, en ese momento un feligrés subía a lo alto a colocar una cruz.

Cuenta una leyenda que, en una ocasión, se reunieron varios pastores en este lugar. La tentación hizo que se apropiaran de las monedas que los devotos habían dejado para el santo. En vez de repartirlas, prefirieron jugárselas entre ellos. El ganador se las llevó. Pero a partir de entonces empezó a sufrir de dolor de muelas. Como no se le quitaba, supuso que sería un castigo del santo por el robo de sus limosnas. Subió de nuevo, dejó las monedas y ya no tuvo más dolor de muelas.

Virgen de la Peña (Faido, Álava)

Es una ermita semi-rupestre, construida a partir de una oquedad. Es uno de los templos cristianos más antiguos del País Vasco. Es posible que

este templo esté levantado sobre otro anterior. Cuenta con cinco niveles de cuevas superpuestas, comunicadas entre sí. La espadaña está edificada sobre la misma roca. El hecho de disponer de pila bautismal nos indica que, posiblemente, era la iglesia de un despoblado. Existen varias sepulturas; entre los restos hallados se encuentra un cráneo trepanado.

El retablo es del s. XVIII, de piedra. En él se encuentra la imagen de la Virgen, que es una Andra Mari del s. XIII, también de piedra. Una creencia popular afirma que esta imagen está tallada en la misma roca, por lo que es imposible moverla de allí. Tiene concedidas indulgencias por el rezo de la Salve ante la imagen de la Virgen.

Según se comienza a subir por la senda hacia la ermita, a la izquierda, junto a una encina, se encuentra una roca tallada. Se aprecia en ella un gran semicírculo. Cuentan que, en un principio, decidieron colocar en este lugar a la Virgen,

construyéndole allí la ermita; sin embargo, la Virgen, de forma misteriosa, aparecía arriba, marchándose a las cuevas, que es el lugar en donde está ahora. Después de repetirse durante varios días este acontecimiento, decidieron dejarla, haciendo en ese sitio la ermita.

Se le ha tenido mucha devoción a este lugar. Los días de fiesta son el 8 y el 29 de septiembre, y los segundos días de Pascua. Aquí se han realizado las rogativas desde tiempos muy antiguos; era creencia popular que si iban a la mañana de rogativa, con mucha probabilidad llovía a la tarde. En otros tiempos era frecuente hacer promesas a esta Virgen.

Tenía dos cofradías: la de la Virgen de la Peña y la de las Letanías.

Contó con un ermitaño que recorría los pueblos con una imagen de esta Virgen, pidiendo limosna para la ermita. Antaño existían, debajo de la



Ermita de la Virgen de la Peña de Faido, Álava.



Atravesando la cueva de San Kiliz.

ermita, unas grandes hayas, de muchos años de antigüedad; con el tiempo, terminaron por derribarlas para hacer leña para el ermitaño.

La leyenda local dice que las numerosas cuevas eremíticas de esta zona las construyeron los moros, para habitar en ellas.

San Quiliz (Lagrán, Álava)

Es una desaparecida ermita de Lagrán que se hallaba en una cueva de los riscos de la cara norte del Palomares, a 1.000 m. de altitud, en la base de la peña a la que se le denomina “Piedra de la

Madre y la Hija”; se les llama así porque dicen que están como abrazándose. Desde la cueva se ve el pueblo.

La ermita está dedicada a San Quirico y a su madre Santa Julita, patronos de Lagrán desde 1649. Los días de fiestas que se celebraban aquí eran el miércoles, víspera de la Ascensión, con procesión a esta ermita, y el día de su fiesta, el 16 de junio. En tiempos pasados, los vecinos tenían la obligación de asistir a las rogativas, al menos uno de cada casa y familia, bajo la pena de un real de vellón para alumbrar al Santísimo.

Antiguamente, cuando venían en rogativas, acudían con la cruz procesional y el pendón. Al llegar al término de Lukubarro, depositaban en un montículo unas piedras que llevaban y ascendían a la cueva.

La fiesta de la romería la realizaban en la “Era de San Quirico”, lugar hasta donde podían llevar las caballerías con los alimentos. Allí hacían también baile.

La cueva tiene dos entradas, por lo que el aire era un inconveniente en esta cueva-ermita. Para evitarlo, contaba con una puerta; en el siglo XVIII estaba en malas condiciones y el Visitador ordena recomponerla. En la actualidad, en verano, sale un aire muy frío.

Había una imagen labrada en piedra representando a Santa Julita con su hijo San Quirico en el regazo. Era costumbre depositar monedas en la ermita.

Sobre el origen religioso de esta cueva, cuenta la leyenda que un carbonero hacía carbón en esta zona y se refugiaba aquí. Una mañana, al despertar, se encontró con la imagen de Santa Julita, llevando en brazos a San Quirico. No tardó en bajar al pueblo a dar la noticia. Los vecinos acordaron venerar esta sagrada imagen, pero, viendo la dificultad del acceso, decidieron construirle una ermita junto a la fuente “La Txabola”, en el camino de Lagrán a Laguardia. Sin embargo, la imagen desaparecía de la nueva ermita y aparecía en la cueva. Así sucedió varias veces. Finalmente, decidieron venerarla en la cueva.

Una creencia popular del pueblo afirma que San Quirico vivió en esta cueva. Bebía del manantial que hay dentro. Después, nadie más la ha habitado.

Se cuenta que un riojano que andaba recogiendo leña por el lugar, tiró la imagen del santo fuera de la cueva; hubo entonces tal tormenta, que no cesó hasta que la devolvieron los vecinos de Lagrán a la cueva.

Antiguamente, había un camino hasta esta ermita. Cuando subían en romería, no dejaban de pasar por la ermita y fuente de San Juan. Sabemos que, en alguna ocasión de mucha sequía, llegaron en procesión los disciplinantes de la Vera Cruz de Lagrán, para implorar la lluvia. No era extraño que algunos romeros ascendieran descalzos por alguna promesa.

Algunos, cuando subían a esta ermita, solían hacerlo por la Cruz del Castillo, introduciéndose por esta entrada, de forma triangular. Tenían que avanzar por el pasillo de la cueva que se lanzaba hacia abajo y pasar una zona angosta. Se terminaba en donde se halla la cavidad que acoge al altar. Decían los mayores que, haciendo el recorrido en esta dirección y pasando por ese estrecho lugar, te bendecía el santo.

Se acercaban a un pequeño agujero que hay a la izquierda de la sala de la ermita, y allí se encontraban con un pequeño hueco con agua al que denominaban “la pila del agua bendita”, y un poco más adelante con un pequeño pozo que recogía esta agua. Con el agua situada en el primer hueco, se santiguaban; y del agua del pozo, denominado “cañico”, bebían. El agua que caía, gota a gota, a “la pila del agua bendita”, se deslizaba desde una estalactita que, antaño, tenía nombre propio. A la pila de agua también se le llama la Pila de la Mujeres. Las mujeres se lavaban en ella para tener hijos. También solían llevar agua de esta pila para curar diversos males, tanto de personas como de animales, y para cocinar ciertos alimentos, como los garbanzos. A la entrada de la cueva, por la parte de Lagrán, se le llama “el pórtico”.

Hasta esta ermita subían los habitantes de Lagrán para hacer conjuros contra las tormentas. Era frecuente que allí ardiesen las velas llevadas por los fieles.

Según se contaba, en el suelo de esta ermita se hallaba oculta una gallina de oro con sus polluelos. Los moros (en otra versión son Rodrigones, personajes de mala fama en el lugar), anduvieron buscándolos y, para ello, removieron el sue-

lo, hasta que cayó una gran losa del techo y los dejó sepultados. Esa losa sería la que después se convertiría en altar.

Según Barandiarán, todo parece indicar que esta cueva fue un lugar de culto precristiano.

San Bartolomé (Atauri, Álava)

La ermita de San Bartolomé se encontraba al norte de Atauri, a media ladera, bajo una gran roca que hacía la función de tejado.

Fue un edificio religioso hasta 1950, teniendo incluso una cofradía. Las imágenes religiosas las trasladaron a la iglesia. A partir de esa fecha pasó a ser morada del pastor. Hoy es una casa particular.

Hace unos años, hasta esta ermita se subía para hacer las correspondientes rogativas en mayo. Junto con San Bartolomé, “abogado del miedo”, también existía una imagen de San Miguel, “abogado de los pastores”.

Un poco más hacia oriente, continuando bajo el abrigo rocoso, se haya una cueva eremítica y, cerca, un manantial.

San Cristóbal (Laguardia, Álava)

Esta cueva-ermita de Laguardia se hallaba en un bonito paraje agreste, al sur de la sierra, bajo los farallones del monte Recilla, dando vista al pueblo. Tuvo una pequeña espadaña. Cerca hay una fuente. Fue abandonada por los eremitas en el siglo XVII. Actualmente quedan sus restos.

Tuvo ermitaño y, hasta no hace muchos años, se subía en rogativa. San Cristóbal era día festivo en Laguardia. Contaba con una cofradía. En su entorno había abundantes colmenas, posiblemente cuidadas por el ermitaño. Al parecer, esta ermita perteneció al pueblo de Berberana.

Estuvo ubicada sobre uno de los asentamientos más antiguos del País Vasco, hace más de 5.700 años.

Cuentan las crónicas que, cuando se produjo una gran peste en la villa de Laguardia, bajaron de San Cristóbal los religiosos que lo habitaban, con el fin de socorrer a los enfermos. Terminaron por morir ellos mismos de peste. Los enterraron en la iglesia de San Juan.

En el 2015 hubo un deslizamiento de lodo, denominado solifluxión, que cayó sobre la antigua ermita, provocando un fuerte impacto. En las excavaciones realizadas no se habían encontrado huellas de este fenómeno.

La cueva de San Adrián (Parzonería de Altzania)

La cueva de San Adrián, ubicada casi en la divisoria (*muga*) entre Gipuzkoa y Araba, es una antigua fortaleza que encierra numerosos tesoros: paisaje, historia, tradición, leyendas...

Uno de esos tesoros es la ermita interior dedicada a San Adrián. Cuenta la leyenda que esta montaña era un lugar intransitable; la altura, las nieves y la niebla impedían un tránsito fluido de personas. En una ocasión llegó San Adrián. Viendo la situación, hizo que se abriera milagrosamente un paso. Allí construyó una ermita y se quedó un tiempo como ermitaño. Posteriormente, marchó a Francia, donde murió.

Originariamente, la ermita estaba al otro lado de la cueva, a mano izquierda, subiendo de Zegama. Sabemos de su existencia ya a finales del siglo XIII. En 1893 fue derribada la primera para edificar la actual. Del mantenimiento de esta capilla se encargaban los alcaides y tenientes. Allí se celebraba misa ante la imagen de un Cristo y un lienzo de la Verónica.

Los vecinos de Araia venían aquí, en romería, por Pascuas de Pentecostés. Después de asistir a la misa, era costumbre subir hasta la ermita del Cristo de Aizkorri, por el sendero de las Huertas. Algunos guipuzcoanos subían con un cirio enrollado a la cintura, encendido. Si se les apagaba, lo volvían a encender. Decían que era bueno para los dolores de cintura.

Las muchachas de Zegama acudían a este santo cuando querían tener novio. Le pedían: “*San Adriantto arren! Batto*” (San Adrianito, ¡por favor! -dame- uno).

Este ha sido uno de los tradicionales pasos de peregrinos. Cuentan que, cuando el tiempo era muy malo (grandes nevadas, etc.), tocaban las campanas para indicar el camino a los romeros.

En el fondo de la cueva nace agua que llenaba una oquedad natural del suelo. Según una leyenda, una mujer fue allí a lavar la ropa, cayendo

dentro del pozo. Al cabo de un tiempo apareció un brazo suyo en el Nacedero de Araia.

Cuentan viejas narraciones que en estas cuevas vive la Dama de San Adrián. Los que las han visto aseguran que aquí hace pan. En esos momentos se ve salir humo de la cueva.

Una creencia popular asegura que de este túnel sale una cueva que comunica con algún lugar impreciso de Navarra.

En el Auto de Fe de Logroño, de 1610, aparece



Túnel de San Adrián, con su ermita.



Ermita de San Elías, en Araotz, Oñati.

el paso de San Adrián como lugar de akelarres de brujas y brujos del entorno. Así lo declararía Catalina Fernández de Lezea, vecina de Ametzaga de Asparrena.

San Elías de Araotz (Oñati, Gipuzkoa)

San Elías, “Sandailli”, “Sandeli”, “Santelli”, es una ermita de Araoz, en la que se han hallado restos humanos prehistóricos. Antiguamente, su denominación era Ylia.

La ermita se encuentra en la entrada de una gran

cueva, en un magnífico paisaje natural. También existe la vieja casona en la que vivía una “serora”, la cual recorría los pueblos del entorno de Gipuzkoa y Araba pidiendo limosna.

Las aguas que caen del techo son recogidas en una pila de piedra. Han sido utilizadas para curar la esterilidad de las mujeres; para ello, tenían que mojarse en estas aguas o colocarse en la cintura unos aros que había en el agua de esta artesa (*aska*). Después, colocaban una ropa de niño en el Santo Viejo de la sacristía. Una vez conseguido su objetivo de tener descendentes

cia, la madre recogía la ropa que había dejado y ofrecía una vela y una limosna. Otra tradición cuenta que las mujeres que querían tener hijos, tenían que introducir en el agua de esta bañera de piedra tantos dedos de la mano como hijos deseaban tener. No faltaban los que afirmaban que la mujer que quería tener descendencia, se tenía que introducir en el pilón (*aska*) hasta la cintura.

También se le ha implorado contra la falta de agua. Los alaveses acudían también aquí para hacer rogativas contra las sequías. La gente recogía este agua y con ella bendecían las huertas y los campos.

Cuentan que, antiguamente, esta cueva tenía una salida por otro lado, atravesando la peña.

Una leyenda asegura que San Elías era natural de Narvaja (Álava), pero que sus vecinos lo expulsaron a pedradas. Las piedras (fósiles de eri-

zos de mar) de aquel acto siguen estando en el camino. Dicen también que, afirmando que era suyo, los alaveses se llevaron el santo a Barria; no tardó en regresar él solo a Araotz.

Santa Lucía de Labarrieta (Sopuerta, Bizkaia)

La ermita de Santa Lucía se halla situada en el barrio de El Sel. Envuelve una cueva, la “Cueva de Santa Lucía”. Se accede a ella por una puerta situada a lado izquierdo de la ermita. La amplia cueva es descendente, por unos escalones preparados para ello.

Cuenta la tradición que la santa se apareció en esta cueva a una pastorcita que cuidaba sus ganados. A raíz de aquel suceso se construyó la ermita.

También decían que la Virgen se había aparecido en esta cueva.



Santa Lucía, en Sopuerta, con su acceso a la Cueva de la Santa.



Santo Cristo de Atxarte, Abadiño, Bizkaia.

Hasta aquí han venido de todo el entorno a curar sus males de vista. Unos se lavaban con el agua que caía de las estalactitas, o recogíendola de los agujeros que hay en la roca. En tiempo de lluvias hay agua en cualquier lado, pero cuando hay sequía sólo queda un lugar donde cae una gota siempre; allí, bajo ese punto, han colocado una pequeña pila de piedra moderna, para recoger este agua. Para los problemas de vista, otros se frotaban los ojos con el polvo de un saliente de la roca de la cueva.

En la ermita había dos santas: una mayor y otra más pequeña. La mayor se quemó en un fuego. La romería se celebra el sábado anterior al 30 de junio.

Santo Cristo de Atxarte (Abadiño, Bizkaia)

La ermita del Santo Cristo de Atxarte o *Kristoandako* se encuentra en Mendiola (Abadiño), en el desfiladero entre los montes Unzillaitz y Aitziki, junto al río Ganbarruko. Sustituye a otra ermita anterior derruida involuntariamente por un barreno de la cantera cercana.

El edificio cubre la oquedad de *Atxarteko Koba*, de unos 15 metros de longitud.

Es creencia que la ermita se construyó para expulsar a las lamias que salían de noche de esta cueva. Los arrieros que transitaban por este viejo camino de noche, se aterrorizaban por el ruido de cadenas de las lamias. Afirman que, después de su construcción, no han vuelto a aparecer.

En una ocasión, la mujer del molino de Atxarte se encontró un peine de las lamias en el río. No dudó en guardarlo para sí. Esa noche, las lamias acudieron a su casa exigiendo su devolución, amenazándole de muerte si no lo restituía.

Otra creencia aseguraba que en esta cueva había un tesoro, envuelto en una piel de buey.

También se cuenta que en esta zona vivían los Gentiles, los cuales ponían un pie en Untzillaitz y el otro en Aitziki, y agachándose para beber agua del río Atxarte.



Ermita de la Magdalena de Galdames.

Fue costumbre que las parturientas acudieran a este templo llevando aceite o dinero, para la luz de las imágenes del Santo Cristo y la Virgen, buscando su protección.

Celebra su fiesta por San Ignacio de Loyola, el 31 de julio, con la misa y romería popular.

Santa Magdalena (Galdames, Bizkaia)

Esta ermita se halla en el barrio de Urallaga, en la boca de entrada de una impresionante cueva, la cual es larga y con varias salidas. Se sabe de la

dalena, quien se salvó milagrosamente cuando intentaba suicidarse por amor. Los mineros solían decir que esta joven bailaba al son de sus cascabeles en la boca de la cueva.

Se cuenta que en esta cueva lloraba desesperado el suicida "Almanegra", por estar condenado a vivir eternamente en la oscuridad de la cueva.

Después de introducirse en el interior de la cueva se llega a la base de una brecha, a modo de sima alargada, pero de gran profundidad. Si hay buena temperatura exterior, la humedad interior



San Martín de Mañaria.

existencia de esta ermita antes de que la cueva fuera una entrada de minería.

Delante de la ermita hay una pila de piedra, a la que se conoce como "pila de agua bendita". Debajo surge un manantial.

Dice la leyenda que la ermita se construyó a petición de los padres de una joven llamada Mag-

dalena, quien se salvó milagrosamente cuando intentaba suicidarse por amor. Hasta aquí vienen, el día 22 de julio, romeros de todo el entorno.

San Martín de Mañaria (Bizkaia)

Esta ermita se encuentra en el barrio de Aldagoiena, en las faldas del Unzillaitz, rodeada de viejos castaños. Aunque el titular es San Martín,

años atrás estuvo dedicada a San Emeterio y San Celedonio.

En esta comarca consideran a San Martín abogado de las cabras. Era frecuente que los pastores, al transitar junto a este templo, le depositaran una moneda con devoción suplicando, a cambio, su protección sobre el ganado. También se le considera patrón de los herreros, por ello, el día 11 de noviembre acudían a visitar a su guía.

Junto a la ermita se abren dos grandes oquedades, refugio en tiempos pasados de pastores y ganados. Al occidente también observamos un hueco natural que sirvió de cobijo humano.

En el subsuelo, junto a la ermita, se halla una doble cavidad, intercomunicada, de factura parcialmente humana. Es la Cueva de San Martín (*San Martin Kobie*) o Cueva de Untzillaitz. Es extraordinaria por lo inusual de su factura. Los lugareños aseguran que, antaño, aparecieron tumbas y restos humanos en esta cueva. Las leyendas, en sus distintas versiones, afirman que era morada de *Jentillak*, *Lamiñak* o, incluso, del temido Sa-

camantecas. También ubican en ella, en tiempos pasados, furtivos *akelarres*. Sorprende la presencia de unas pinturas aparentemente rupestres decorando su interior; los especialistas rechazan su autenticidad.

A las enormes piedras redondeadas que se encuentran en el entorno se les denomina "*Jentillarriak*" (Piedras de los Gentiles). También hace referencia a estos personajes el "*Jentillen Bola Tokixa*" (Juego de Bolos de los Gentiles). Para acceder a él hay que subir hasta lo alto de la loma, dando vista a Atxarte. Está ubicado en la peña. Contaban los mayores que los gigantes míticos jugaban aquí a bolos, colocando un pie en Untzillaitz y otro en Aitz Txiki. También aseguraban que se inclinaban a beber agua en el río Atxarte plantando un pie en cada peña.

A las lamias que habitaban en este lugar se les tenía mucho miedo. Decían que bajaban a los caseríos de los alrededores a beber leche. La ermita está rodeada de castaños denominados "*Dulepetxa*" (castañas de San Miguel). En



Manantial curativo de San Juan Xarr.

otoño, estos castaños se visten de un colorido embaucador.

Aunque la fiesta de San Martín es el 11 de noviembre, debido al mal tiempo reinante en estas fechas, optaron por trasladarla al primer domingo de julio. Antaño, los devotos de Mañaria acudían en rogativa a esta ermita el miércoles anterior a la Ascensión.

San Juan Xar (Igantzi, Navarra)

Aquí hay una ermita formando parte de una cueva y, debajo, una fuente con propiedades curativas para las enfermedades de la piel, sobre todo, en los días cercanos a San Juan. Los romeros, después de mojarse en estas aguas, depositan los pañuelos o las toallas con los que se han secado en los árboles o matorrales de alrededor. Antiguamente, el sacristán de Igantzi se encargaba de recogerlos y quemarlos. Algunos se llevan agua de este manantial. Es un lugar muy especial. Normalmente, se le denomina *San Juan Xar*.

Antaño, estaba el santo, *San Juan Txiki*, en una pequeña oquedad, encima de la fuente. Se decía que la imagen del santo la trajo el agua del río Txindolakoerrea, apareciendo en este lugar. Hoy en día hay una gran talla de piedra de San Juan; a sus pies los devotos colocan velas, flores, monedas, etc.

La leyenda cuenta que en esta cueva vivía un Basajaun.

También cuenta la leyenda que aquí vivía una lamia. Un día se acercó un pastor y se encontró con ella. El pastor le contó que su mujer tenía un problema de piel que no lograba curar. La lamia le dijo que si se lavaba en aquella fuente, se curaría, pero que no tenía que decir nada a nadie. La mujer del pastor hizo lo recomendado por la lamia y curó su enfermedad. Ninguno de los dos dijo nada, pero, con el paso del tiempo, el pastor comentó la manera de cómo se había curado su mujer.

La romería se hace el 24 de junio y el domingo siguiente.

Este lugar forma parte de la Reserva Natural de San Juan Xar.

Gruta de Oskia (Navarra)

La ermita, dedicada a la Virgen de Oskia, se encuentra en el fondo de la gruta. Esta gruta está ubicada bajo la peña de Oskia (o Arkaitz), en la foz de este mismo nombre, junto a la carretera de Ororbia a Irurtzun, cerca de Anoz (Navarra). Está orientada al poniente, hacia el río Arakil. Fue erigida la ermita en 1570 por Pedro de Atondo e Yrigoyen.

Los habitantes del valle de Iza le tienen gran devoción. Se acude el 15 de mayo y el 12 de octubre. El 9 de mayo es la romería del valle de Arakil. Tuvo también cofradía. Dispuso de ermitaño.

Era creencia que, en la peña al otro lado del río, hay una cueva en la que vivían las brujas. Todos los días bajaban al río a lavar la ropa. Para contrarrestarlas, los romeros hacían una cruz en la peña con una piedra cuando pasaban por aquí.

Enfrente se encuentra el monte Gaztelu, llamado así por la fortificación que lo coronaba.

Harpeko Saindua (Bidarraí, Nafarroa Beherea)

Esta pequeña cueva (unos 10 metros de profundidad) del monte de Artza en Bidarraí (Nafarroa Beherea) recoge creencias milenarias. No es una ermita, pero el pueblo la ha tratado como tal. Es un lugar mágico.

El centro de veneración es una estalactita que se encuentra al final de la cueva; asemeja un torso humano. Tradicionalmente se le ha denominado "la Santa" (otros lo denominan en masculino: "el Santo"). Cuenta la leyenda que, una joven pastora, se perdió en el monte. Tras buscarla, sólo encontraron su cabeza. Durante largo tiempo se oían unas voces en el monte: "¡Aguarda! ¡Aguarda!



Ofrendas en la cueva de Harpeko Saindua.

da!". Una noche vieron entrar una luz en la cueva de Zelharburu. Al acudir allí encontraron la estatua de la santa. A partir de entonces ya no se oyeron las voces misteriosas.

En su interior nace un pequeño manantial al que las gentes han venido con devoción a curar sus males de piel y de ojos. Rezando conseguían que manara más agua. La tradición manda pasar un pañuelo por esta estalagmita húmeda y brillante ("Grutte de saint qui sue" es otro de los nombres que recibe esta cueva) y luego por la parte de la piel enferma; de esta manera, curará. Es habitual encontrar pañuelos entre las oquedades y en los arbustos cercanos, pues la tradición dice que hay que dejarlos allí. Una de las costumbres más habituales ha sido la de hacer una cruz con dos pequeñas ramas, atadas con hierbas, depositándolas en el lugar. Según la creencia popular, aquí se han curado gentes que no han sido curadas por los médicos.

En esta cueva se pueden observar numerosas ofrendas: cruces, monedas, velas, rosarios, objetos personales, etc. Los enfermos las dejan creyendo que en ellas quedará su enfermedad. Antaño, había un cepillo donde se recogían limosnas. Destaca una imagen de la Virgen.

Los devotos acuden en romería el día de la Trinidad, donde se realizan varios bailes. Se acercan desde un lado y otro del límite fronterizo (*muga*).

Es uno de los pocos lugares donde los devotos se adentran en un mundo religioso que no ha sido domesticado, asumido, integrado por la religión oficial. Es un lugar donde ni siquiera nuestro mundo secularizado ha logrado aniquilar. Quizás ha favorecido su ubicación alejada, escondida en un paraje pirenaico.

En el acceso a esta gruta nos encontramos con el Puente del Diablo. Cuenta la leyenda que el Diablo se acercó a estas tierras con la malévolos intención de hacer que se condenasen la mayor parte de sus habitantes. Para ello se propuso aprender euskera; ¿cómo les iba a tentar si no

conocía su lenguaje? Pero, por mucho que se esforzó, le resultó imposible. Desesperado, se tiró del puente al río.

Según J.M. Barandiarán, no lejos de esta gruta -pero en la vertiente navarra-, existía una caverna también muy venerada.

Caminos subterráneos

Con frecuencia escuchamos narraciones de caminos subterráneos, pasadizos, cuevas que comunican ermitas con otros lugares. Son esos caminos subterráneos por donde deambulan los seres míticos, los pasadizos que transitan los seres del inframundo. Veamos algunos ejemplos:

De la ermita de la Trinidad de Kuartango se decía que su cueva llega hasta las campas de Urieta (sierra de Bajerro), la cueva de Licití (Andagoia) o con la de Los Vallejos (sierra de Gibijo), según versiones.

Cuentan que la Despensa de los Moros, ubicada junto a la ermita de San Román de Campezo, llega hasta Zurbaita.

Del túnel de San Adrián, afirman los lugareños que una de las galerías de esta cueva llega hasta Navarra.

Decían que una cueva de Atxabal (Peñas de Oro -Zuia-) llegaba hasta la sacristía del santuario. En una ocasión metieron un perro por la cueva y llegó hasta el subsuelo de la sacristía; los que se encontraban allí en ese momento pensaron que era el Demonio, que trataba de impedirles que se celebrara la misa.

A unos 15 minutos de la ermita de San Bartolomé (Angostina -Álava-), en la carretera hacia Santa Cruz de Campezo, se encuentra la Cueva de San Julián, junto al río Ega, en una de las zonas más estrechas de esta garganta. Es una cueva natural. Cuentan que en esta cueva hay escondido un becerro de oro. Dicen que comunica con la sacristía de la iglesia de Lapoblación (Navarra), que se halla al otro lado de la sierra;



Introducir la cabeza en el hueco del santuario de San Miguel de Aralar es una de las tradiciones más populares.

en una ocasión, introdujeron un gato por esta cueva y salió en la sacristía de esta localidad navarra.

En una pequeña loma de Zeanuri (Bizkaia) encontramos la ermita de San Adrián. Contaban las narraciones de los mayores que, en esta ermita, se reunían de noche unos duendes, con forma de luz, a los que se les denominaba argidun. Existe un peculiar túnel artificial que atraviesa la ermita por debajo. Tiene la entrada al noroeste y mantiene una dirección sureste. En el recorrido tiene, a su derecha, dos accesos: uno comunica con una pequeña oquedad y, el otro, está tapiado (al parecer, comunicando con la ermita). La tradición oral dice que fue construido para ocultarse en tiempos de guerra.

Un pastor se encontraba cuidando sus ovejas cerca del Silo de Okina (Álava). Al finalizar la jornada, se dio cuenta de que faltaban algunos de sus animales. Se puso a buscarlos, pero, como ya había oscurecido, cayó en la sima. Allí, además de sus ovejas, encontró a otras. Temeroso imploró la ayuda de la Virgen de Arantzazu. A la mañana siguiente apareció bajo el campanario de este santuario.

Uno de los rituales de San Miguel de Aralar (Navarra) consiste en introducir la cabeza en el hueco existente en la capilla interior, con el fin de curar los dolores de cabeza. La tradición aseguraba que se oía el rugido del dragón legendario. Con el tiempo, este hueco se tapó, ya que a la gente se le caían diversos objetos (gafas, etc.). Afirman que comunicaba con una cueva cercana.

En Santa Lucía (Llodio -Álava-), todos los case-ríos de los alrededores pertenecieron a este santuario. Uno de ellos era especialmente grande, el de "Salabarrí", situado al otro lado del camino de la casa cural. Según se dice, era tan grande que se podía trillar en su planta. Aquí había un lugar al que denominaban la "capilla". Aseguran que, debajo de esa capilla, había un subterráneo que cruzaba hasta la iglesia. También contaban los mayores que alrededor de N.^a S.^a del Yermo,

hay una cueva subterránea en la que se oculta un gran tesoro.

Cuenta la leyenda que en Santa Catalina de Badaia (Trespuentes -Álava-), hay un pasadizo que lo comunica con la antigua ermita de N.^a S.^a de Iruña, ubicada en Iruña-Veleia, llegando hasta la sacristía de la misma.

En la loma del monte sobre el que se asienta el santuario de Garrastatxu (Baranbio -Álava-) hay una cueva, posiblemente, una mina. Decían que comunicaba con la sacristía.

Epílogo

Hay personas que nunca se han introducido en una cueva. Un recelo ancestral les impide hacerlo. La oscuridad profunda les incita a sospechar la presencia de las alimañas más sorprendentes. Y cuando el miedo atenaza la razón, la imaginación redobra su esfuerzo. Entonces brotan por doquier seres míticos de toda condición; preferentemente, los peligrosos. Cualquier ruido extraño, cualquier leve brisa, es muestra inequívoca de estas presencias indescritibles. Hasta los demonios de la oscuridad parecen danzar desafiantes alrededor.

En ese mundo tan especial, no nos debe extrañar que se realizaran ritos de paso. Los aspirantes debían acceder, por pasadizos angostos, peligrosos y oscuros, a lugares representativos del Más Allá, simbolizando la muerte a un pasado y acceso a nuevo estado. Paradójicamente, es en la oscuridad donde alcanzaban la luz. Y en estos ritos, el agua solía jugar un importante papel. Solo quien era capaz de superar sus miedos, llegaba a alcanzar una etapa de madurez. Solo quien derrotaba a sus propios fantasmas, estaba capacitado para afrontar los problemas reales. Salir victorioso de la prueba suponía un renacer a otra vida. La Madre Tierra había dado a luz a un nuevo ser.

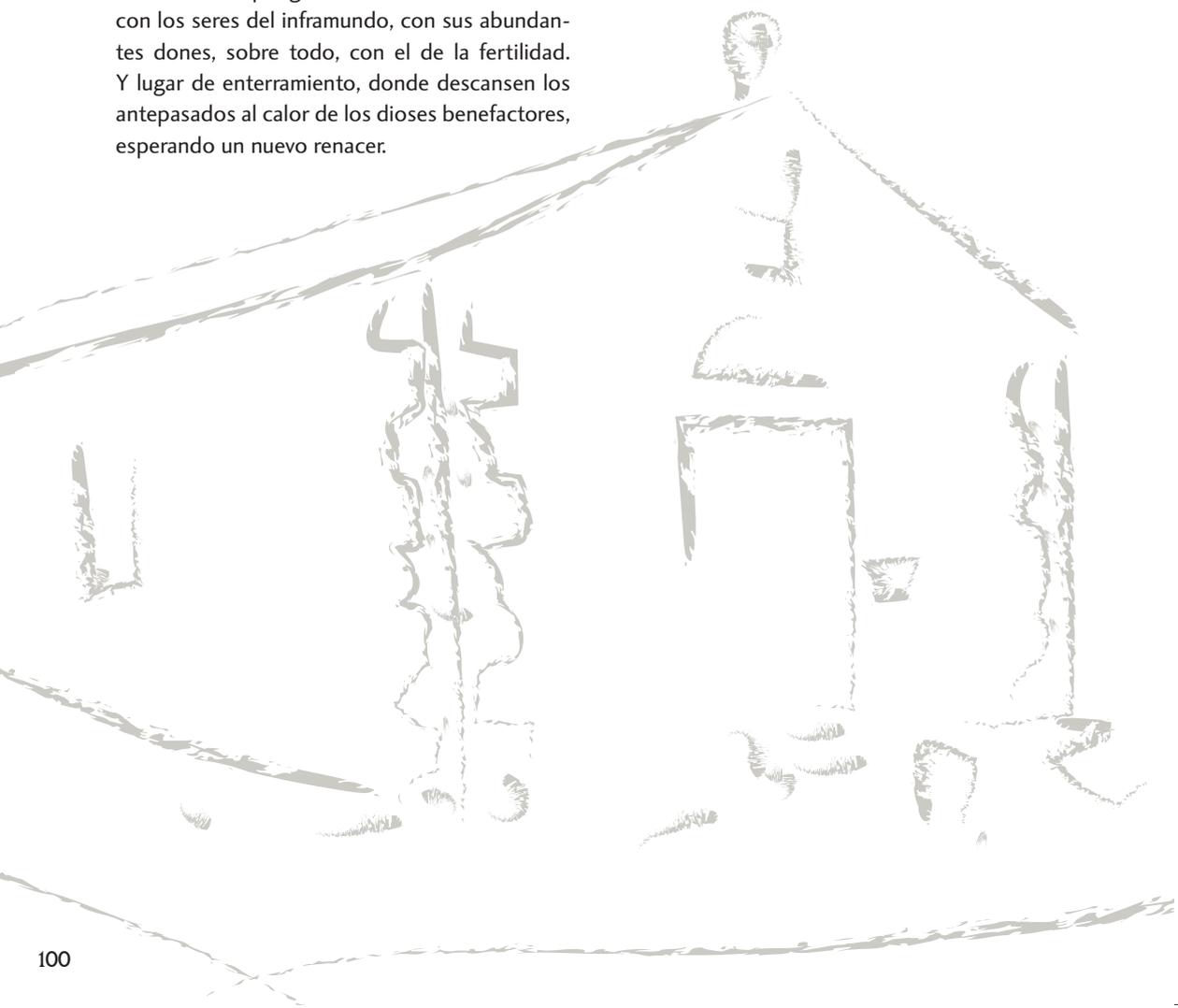
Y este mundo oscuro, profundo, ha sido el ele-

gido, con frecuencia, para el contacto con los dioses. Tan cercanos y tan lejanos a la vez. Tan al alcance de la mano y tan indómitos. Solo el chamán está capacitado para adentrarse en el mundo de las divinidades de la tierra. Allí entra en trance y se comunica con ellas. Allí plasma las necesidades colectivas en las pinturas de las paredes informes, susurra sus plegarias a media voz y, quizás, presente ofrendas para contentarlas. Nada más peligroso que una divinidad airada. A la sombra de la cueva surgen numerosas leyendas, contadas infinitas veces a la luz de la lumbre. También son moradas de abundantes seres míticos; en ocasiones, guardianes de los tesoros ocultos en su interior.

La cueva será también lugar privilegiado de cultos, donde se pongan en contacto los humanos con los seres del inframundo, con sus abundantes dones, sobre todo, con el de la fertilidad. Y lugar de enterramiento, donde descansen los antepasados al calor de los dioses benefactores, esperando un nuevo renacer.

En muchas ocasiones, la cueva será santuario de ritos curativos, de personas o animales, favorecidos por los númenes presentes.

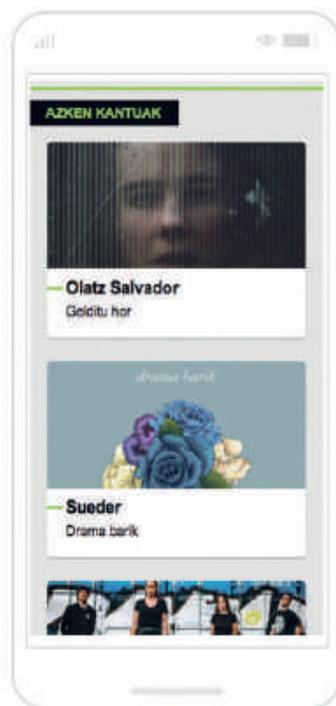
La cueva, hogar protector y lugar peligroso a partes iguales, morada de dioses y de demonios, sigue desafiándonos con su presencia. Adentrarnos en ella puede producirnos una gran angustia o una gran motivación; las mismas que cuando nos zambullimos en los insondables y oscuros recovecos de nuestro propio interior. ✘



BERRIAren albiste buletinak

Zure intereseko gaiak, posta elektronikoan

- **Astekaria**
Astelehenero, asteko gai hautatuak.
- **Badok-en buletina**
Ostiralero, euskal musikaren azken nobedadeak.
- **Goizeko buletina**
Goizero, papereko BERRIAren eduki nagusiak.
- **Arratsaldeko buletina**
Iluntzero, egun horretan gehien irakurri diren albisteen errepasoa.
- **Kinka**
Hamabostean behin, ostegunetan, klima larrialdiari eta ingurumenari buruzko azken berriak.
- **Mendia**
Asteartero, mendiaren inguruko aktualitatea, ibilbideak eta proposamenak.



HARPIDETU
Berria.eus/buletinak/

berria **zuk badakizulako**

ECO DE BAILABLES VASCONAVARROS EN LA CORONADA VILLA Y CORTE DE MADRID

- Egilea: José Alfonso Antequera Chávez -

Euskal-nafar matritarren albiste berriak eta dantza-elkartek XIX mendean

Ante los nuevos datos surgidos sobre el nacimiento de las dos Sociedades de Baile (1848), LA JUVENTUD VASCONGADA Y SOCIEDAD VASCO-MADRILEÑA (El Ariel), añadiremos la evolución desde la década de los cincuenta del siglo XIX hasta la guerra civil (II Carlistada, 1872-1876), en el municipio de Madrid; y veremos, las distintas actividades desarrolladas en los locales de EL ARIEL: Bailes, juegos y entretenimientos.¹

Además, incipientes generaciones vasconavarros impulsaron, de nuevo, agrupaciones para bailar *al son del tamboril* las “danzas regulares”² del País Bascongado;³ es decir, hacer el *corro*⁴ (Fandan-

go-orripeko—/Jota, y *Arin-arinka*⁵/Porrusalda); el conjunto de bailes del *Aurreku/Zortziko*⁶, todavía con vitalidad por aquellos lares en su origen; y la exhibición, de vez en cuando, de la *Spata-dantza*. Danzas consideradas con sabor vascongado que serán replicadas en la villa y corte de Madrid.

Igualmente, los bailes de salón de sociedad ya estaban naturalizados, integrados y eran practicados por todas y todos los habitantes de la ciudad de Madrid. Procedían de Centroeuropa con sus ritmos ternarios, *Vals*, *Mazurcas*, *Varsovianas*, *Polonesas*...; binarios *Polcas*, *Chotis*, *Cra-*

1. El presente artículo fue sugerido y animado para su realización por el difunto Aingeru Berguices y Josu Larrinaga. Agradecimiento por adelantado a los miembros de la Asociación “Zatak Herri Ondarea Ikerketa Elkarte” por el apoyo recibido.

2. PALACIOS, Francisco Antonio de: Respuestas satisfactoria del Colegio de Misiones... *Una disertación sobre lo lícito, ó no de los bailes regulares de las Plazas, y de Saraos*... Pamplona: Josef Longás, 1791.

3. Entiéndase como Araba, Bizkaia, Gipuzkoa y Nafarroa, como lo indicaban en los estatutos de las sociedades.

4. “*Corro*. Echar un corro es lo mismo que echar un baile. Generalmente, en Vizcaya el baile que pudiéramos llamar tradicional consta de dos partes, entre las cuales media un corto descanso: la primera es propiamente el fandango, y la segunda el alto, ó en vascuence arin, arin, que quiere decir ligero, ligero. Otro de los bailes más populares y característicos del país es el aurreku, cuya traducción es *mano delantera*.” TRUEBA, Antonio. “Glosario”. En *Cuentos de color de rosa*. (Obras de D. Antonio de Trueba; IV). Madrid: Librería de Antonio Romero, 1905, p. 448.

— “*Árin-árin* (aprisa, — “*Árin-árin* (aprisa, aprisa) es el nom-

bre de una tocata bailable muy animada y popular en las Provincias Vascongadas. «Apéndice». En *Libro de las montañas*. Bilbao: Librería de D. Agustín Emperaille, editor; Bilbao, p. 287.

En 1862 con la creación de una nueva sociedad de bailes con *tamboril*, expresaría que todavía estaban con vitalidad el *aurreku/zortziko* en el mismo Madrid.

5. “... que llaman los naturales *arinarinaca*, ...”. ZAMACOLA, Juan Antonio de. *Historia de la Naciones Bascas*... III. Auch: Imprenta de la Viuda Duprat, 1818, p. 89. “... En seguida bailan una tonada muy viva con música y de una contradanza española, á lo que llaman *arin arin* ó *arin arinca*; ...”. IZA ZAMACOLA, Antonio de. “Costumbres Vascongadas. Artículo 3.º (Usos y trages populares)”. En *Semanario Pintoresco Español*, nº 41 (1839-10-13, miércoles), p. 325:

6. “[*Zortziko*]: *Llámasetambieneku-dantza*, ó baile de las manos, porque los bailarines se presentan asidos de ellas formando una cadena, *aurreku*, ó primera mano, por el importantísimo papel que este baile está encomendado al cerifero que lo dirige”. ARANA, Vicente de. *Jaun Zuria ó El Caudillo Blanco*. Bilbao: Imprenta de la Revista de Vizcaya, 1887. p. 26, nota 1.



1880-02-16 *Laurac-bat* Montevideo (Liburuklik).

coviana...; y se incorporaban otros aires como la Habanera, o se arrinconaban los bailes de figuras –sean en círculo, en dos líneas o en cantones (*Kadrillak*) –, juntos con otras danzas antiguas: *Rigodón*, *Gavota*, *Galop*, *Contradanza*, *Minué* y *Pavana*, salvo en circunstancias y determinados locales de las clases altas y dirigentes de la sociedad y gobierno.

1. RESONANCIA FESTIVA VASCONAVARROS EN MADRID A MEDIADOS DEL XIX

La revista quincenal de la Sociedad Vascongada⁷ de Montevideo *Laurac-bat*, el 16 de febrero de 1880, informaba a sus socios del artículo aparecido en *El Noticiero Bilbaíno*⁸ sobre la fundación de una análoga asociación en Madrid con características parecidas a las suyas. Uno de los impulsores de esta iniciativa era el compositor vizcaíno y maestro de la real capilla Valentín de Zubiaurre con el objeto principal que los vasconavarros residentes (vecinos o transeúntes) de Madrid estrecharan sus relaciones y trato; y en caso necesario, se protegieran mutuamente.

La sociedad titulada “*Lauracbat* Matritense”, por el periódico bilbaíno, la consideraba una asociación euskaro-cántabra (sic) cuyo secretario de una junta directiva interina fue el joven victoriano José Roures con buena destreza para el cultivo de las bellas artes. De esta suerte, los na-

turales de la banda izquierda del alto Ebro habitantes en Madrid, dada la afición y aptitud para la música y el canto, formaron un orfeón con el propósito no únicamente de fuente de gloria, sino también de recursos con que atender a los fines benéficos de la asociación.

Desde “el otro charco”, con la misma denominación de *Laurac-bat*, en ambas riberas del río de la Plata, Buenos Aires (Argentina) y Montevideo (Uruguay), también se asociaron fraternalmente los residentes vasconavarros con similares propósitos. Esta conducta de unirse se había dado tanto en las Américas como también antes en Madrid y no era una novedad en los Países Vascongados de los siglos anteriores ni fue para el decimonono: “...el mediar el presente siglo [XIX] formaron por primera vez, con el título de *La Juventud vascongada* y *El Ariel*,⁹ asociaciones que aunque tuviera la forma frívola de la diversión, en su fondo palpitaban el amor á la tierra natal y ansia de fraternizar los que nacieron en una misma región y se amamantaron con unos mismos amores”.¹⁰

Ya en un año anterior, 1860, el redactor del apartado *Diario de las Familias* de un periódico madrileño “universal de noticias” escribía:

“*La juventud vascongada*.—Hace algunos años vino por Madrid un *tamborilero* de nuestras provincias del Norte. Los muchos jóvenes vascongados que residen siempre en

7. Vascongada en la acepción de vascófono, hablante del euskera.

8. “El *Laurac-Bat*”. En *Laurac-Bat*, [Montevideo]. n.º 48 (Año IV, 1880-02-16, lunes), p. 1, en *Liburuklik* (Euskadi) y Biblioteca Digital Nacional de Uruguay; “El *Lauracbat* matritense”. En *El Noticiero Bilbaíno*, n.º 1600 (1879-11-12, miércoles), p. 1.

9. Aclaraciones con negrillas, subrayados y corchetes aparecerán en los sucesivos párrafos son del autor de este artículo.

10. *Ibidem*, *Laurac-Bat*.

Madrid dedicados al comercio y al estudio aprovecharon la ocasión para parodiarse en las praderas de la Fuente de la Teja las justamente celebradas romerías de su país. De aquí resultó la formación de una gran sociedad que llevaba el título de esta gacetilla, y que por espacio de tres años [hacia 1851-1852] tuvo sus funciones al lado del antiguo Hipódromo en un local propio construido ex profeso; pero las diversiones que constituían el objeto de aquella sociedad, fueron perdiendo su carácter vascongado, convirtiéndose en unas de tantas; la sociedad se dividió formando parte de sus socios (sic) la del Ariel, y al fin se disolvieron ambas. Hace algunos meses vino á Madrid otro tamborilero y la juventud vascongada tornó á sus bailes en la Fuente de la Teja y ha tornado á constituirse en sociedad como la antigua dando sus funciones cerca del Ariel, donde sin más música que el tamboril y el atabal, como en las romerías del Norte, los hijos de las tres provincias hermanas bailan y se divierten que es una maravilla, creyéndose en las frescas y pacíficas montañas de su país y firmemente resueltos á no quitar á estas fiestas el carácter peculiar que las distingue.”¹¹



TRUEBA, Antonio de (Archivo Histórico Foral de Bizkaia).

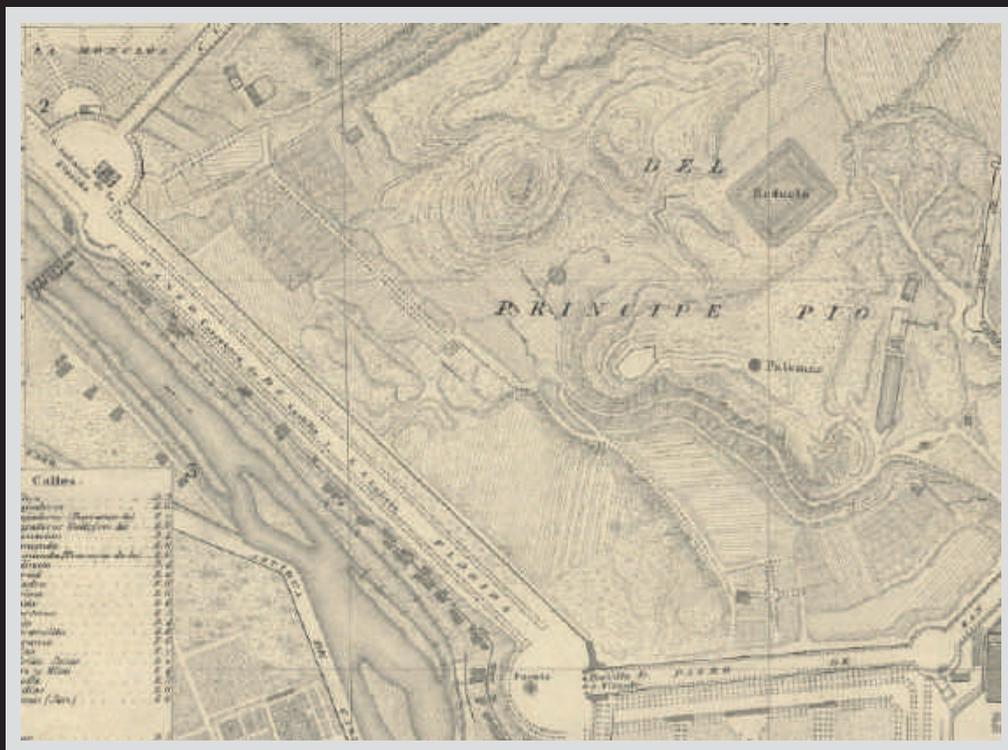
Al encartado vizcaíno Antonio de Trueba le venía el recuerdo de esos lugares y del sonido del tamboril, antes citado, cuando nos escribía: “Hace cerca de veinte años [hacia 1844] resonaron quizá por primera vez, en las calles de Madrid un tamboril y un silbo tocados con poquísima habilidad. Al oírlos, latió de alegría el corazón de los hijos de nuestras montañas y desde entonces centenares vascongados que ya antes se buscaban y se reunían impulsados por el amor y el recuerdo de la patria, se reúnen donde el tamboril y el silbo resuena.”¹²

Vicente Barrantes Moreno, escritor extremeño, en un artículo sobre “Trueba y sus amigos” nos descubría donde se refugiaba el nostálgico poeta vizcaíno Antonio en Madrid durante sus años de juventud, entre 1836 y 1846 aproximadamente: “Los domingos y disantos era inútil buscarle, no ya por estar la tienda cerrada, sino porque la Virgen del Puerto y la Fuente de la Teja¹³ le atraían de tal modo, que no dudábamos sus amigos que fuese bailarín de zortzico á pesar de su gravedad un tanto melancólica. Alguna partidilla de barra, de bolos ó de pelota solía también permitirse los

11. “Diario de las Familias”. En *La Correspondencia de España* nº 686 (1860-06-24, martes), p. 4.

12. “Amor a la patria”. En *La Moda elegante*, nº 14 (1864-04-03, domingo), p. 110. TRUEBA, Antonio de: *Capítulo de un libro sentidos y pensados viajando por las provincias vascongadas*. Madrid: Centro General de Administración, 1864, pp. 41-51.

13. “Al amor de la lumbre [Antonio Flores]. En *La América*, nº 12 (1866-06-27), p. 12: “.. tampoco se daban bailes en Capellanes, ni se conocía el Ariel ni el Paraíso. El único paraíso de las criadas de servicio, era la pradera de la Teja,..”. Quincenal literario, hace referencia a la década de los años cuarenta del siglo XIX, lugar de bailables.



1848 Plano de Madrid, Florida y Puente Verde (Memoriademadrid).

domingos, y así estudiaba las costumbres del pueblo madrileño, sin dejar de ser vizcaíno, vendedor de clavos, ni poeta”.¹⁴

En un año más próximo al nacimiento de estas dos sociedades, **La Juventud Vascongada y Vasco-Madrileña (El Ariel)**, una crónica en un tono jocoso en la sección de la Revista Musical en 1853 escribía que hace unos 3 o 4 años [1848] vinieron para quedarse las sociedades vascongadas de bailables a perturbar la tranquilidad en el interior de las familias con “el zorzico, (a)urreesco, y otros pasos característicos” al pedir el gremio de las criadas y doncellas de labor:

“libertad de poder concurrir á los bailes vascongados siempre que se sintiera con hormiguero de dar unas cuantas zapatetas en el aire, fuera de la puerta de Recoletos [El Ariel]”. Esto ha producido repetidas crisis en

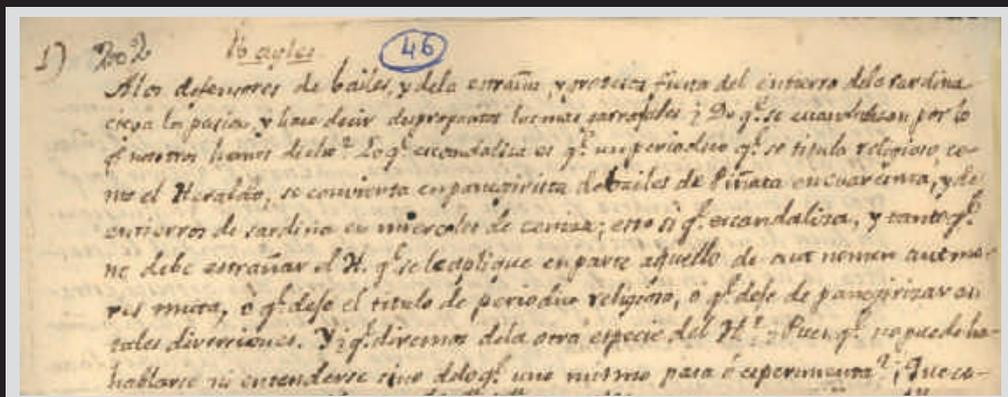
las casas, y desde la aparición del Valle de Andorra [Zarzuela]¹⁵ en el [Teatro]Círculo, el mal ha ido en aumento. Con la introducción de las boinas y el silbo del tamboril en el repertorio Lírico-Español, se ha acrecentado el furor tamborilescos hasta el punto de poner en continua alarma y sobresalto á todo el vecindario. La popularidad que ha adquirido la zarzuela [Valle de Andorra], ha hecho que se contagien hasta el punto de poner en continua alarma y sobresalto á todo el vecindario. ...”¹⁶

Era el retumbar lejano con buen sabor de boca que dejaba el triscar de los danzarines y las tocatas de los tamborileros en Madrid, estas dos, decanas en la creación de sociedades populares, círculos de recreo y diversión en apreciados lugares campestres a campo raso en sus cuatro

14. BARRANTES MORENO, Vicente. “Trueba y sus amigos”. En *La España Moderna*, Tomo 4 (1889/Abril), pp. 57 (53-91).

15. Zarzuela de tres actos estrenada en el Teatro del Circo de Madrid. Libreto de Luis de Olona y música de Joaquín Gaztambide.

16. “Revista Musical”. En *La España*, nº 1570 (1853-05-15, domingo), p. 1.



1851 "Bayles". (Dokuklik. Badator 013-05524).

estaciones del año. Los encuentros eran pasar las tardes dominicales en espacios al aire libre, si el tiempo atmosférico lo permitía, con los bailes de "costumbres" ya usuales, una mezcla de las acreditadas danzas propias de los **Países Bascongados** (vasconavarros), con los novedosos bailes de sociedad.

La inauguración el 19 de octubre de 1850 del Teatro Real en Madrid se convirtió en uno de los principales de Europa, y un lugar de encuentro de la alta sociedad para los bailes de sociedad impulsado por la Reina Isabel II. Anterior al Teatro Real, para los **bailes de máscaras** del domingo 2 de marzo de 1850, los turnos principales de bailes en los dos salones fueron con *Rigodón*, *Wals*, *Polka* y *Polka-Mazurka*, y completado cada uno de dicho turno, se intercalarían con el siguiente orden establecido, *Redowa*, *Schotish* y *Varsoviana*. Y en los **bailes de Piñata**, de uno de los afamados locales, El Liceo, de la calle Carrera de San Gerónimo de 1846 a 1850 se anunciaba los bailes: *Rigodones*, *Valses*, *Mazurkas*, *Galops* y *Polkas*. Para mediados del siglo XIX se iban postergando o dejándolos para instantes determinados de los saraos (*soirée*), festejos y romerías, y otros bailes tan habituales anteriormente como: *Contradanzas*, *Minué*, *Cotillón* y *Cuadrillas*.

Estamos ante una traza de lo que se estilaba por los salones aristocráticos y burgueses de las clases altas. Estos salones y la Corte de Madrid

estaban con el ojo avizor puesto en París, Viena, Londres..., atentos a las primicias danzarinas. Estos nuevos bailes circulaban por Europa y los países de influencia por estas fechas, y en cada rincón de todos ellos, los adoptaban para aclimatarse y amoldarse a los gustos de cada territorio. Lo mismo podemos decir en los **Países Bascongados** en los núcleos urbanos, casas de baños de aguas dulces (balnearios) y saladas (la mar con sus playas), son vías de penetración de estos nuevos bríos sonoros juntos con los exiliados, sean liberales o carlistas, donde aprendieron estas modas de danzas durante el tiempo que permanecieron fuera de su Tierra.

La procedencia era primordialmente de las regiones del centro de Europa (Varsovia, Krakovia, Bohemia...) como consecuencia del reparto de 1772-1795, de la república de la mancomunidad de las dos Naciones (Polonia y Lituania) por los imperios austriaco, prusiano y ruso. Por dicho suceso al siguiente siglo, se producen grandes revueltas, levantamientos y revoluciones de los pueblos que expulsa población al exilio, primero las clases aristocráticas, alta burguesía y funcionariado; y luego, la población en general, sobre todo la incipiente clase media. Una de las capitales europeas donde se asentarán estas mujeres y hombres fue el París de la *Grande France*, donde defenderán sus reivindicaciones y un gusto de la burguesía por sus melodías y danzas, propagadas por grandes músicos, Federico Chopin, y familia Strauss, entre otros.

De esta forma, después de deambular por las capitales principales europeas, llegaban a las ciudades importantes de las Españas para pasar por los salones particulares selectos y privilegiados hasta alcanzar a todas las clases sociales con sus modificaciones rítmicas y mudanzas.

Ante esta realidad imparables los vasconavarros en Madrid admitirán estas danzas, compondrán música para estas nuevas tonadas y acomodarán las coreútics de estos nuevos bailes para sus encuentros de sociedad y familiares en sus locales de divertimento. Precisamente, una muestra breve es la del maestro de danza Marcelino San Martín que impartía sus nuevas composiciones coreútics *Schottisch-polka*, *contradanza-polka*, y *galop-polcka* a La Juventud Vascongada¹⁷ para su aprendizaje; o una *polka-cracoviana* fue compuesta por un socio con los arreglos de música del maestro Manuel de Dueñas.¹⁸

2. REFERENCIAS ENTRE 1851 A 1853, DE LAS “DOS SOCIEDADES” DE BAILES

A finales del mes de diciembre de 1850 y principios de 1851, la prensa reseñaba como se divertía en Madrid con sus teatros, dramas, zarzuelas, operas; circo ecuestre; plaza de toros; hipódromo (ejercicios gimnásticos); monos sabios, lucha de fieras; galerías topográficas, exposiciones de vistas, dioramas, panoramas, cosmoramas, neonautas, neoramas, europaramas e industria-rama; gabinetes recreativos y ...¹⁹

En relación al baile, se resaltaba las sociedades particulares constituidas que serán en los siguientes meses y años, listadas y mencionadas. Los nombres que florecieron fueron: *La Juventud española*, *La Floreciente*, *La Aureola*, *La Ceres*, *La Perla Madrileña*, *La Concordia*, *Martes*, *Terpsicore*, *La Ondina*, *La Silfide-sic-*, *Talia*, *Juanita*, *Liceo Ma-*

tritense, *La Iberia*, *La Joven España*, *La Última*, *La Rosa*, *La Amistad triunfante*, *El Vergel madrileño*, *Delicias*, *Parador de la Cruz...*²⁰

Unas efímeras, otras duraderas, y algunas con renombres con el transcurrir del tiempo, como fueron *El Ariel* y *El Hipódromo*. Además de todas estas sociedades, había dos academias de enseñanza de bailes. En una de estas estaba el profesor, conocido bajo el pseudónimo de *Chuleta* (Juan Bautista Tournier), con sus clases y *soirées* dominicales en la calle de Colmillo.²¹ Y en la otra, calle de Madera baja, dirigida por Marcelino San Martín con sus saberes danzarinos, recién trasladado de la calle Cuchilleros²² donde impartía sus lecciones. Ambas señas, para instruirse con lo aprendido por los aventajados y lugares para practicarlas.

Estas sociedades, todos los días festivos celebraban por las tardes los bailes en *El Ariel* y *El Hipódromo*; y en otros sitios como en el Casino de Santa Bárbaras, *Las Delicias*, *Parador del Sol* y *Portillo de Gil* y *Mony* en algunos casos ya sin la luz solar, nocturno.²³

Las sociedades tituladas **La Juventud Vascongada** (al lado del Hipódromo) y **Sociedad Vasco-Madrileña** (*El Ariel*) desde los primeros meses de enero y febrero de 1851, asomaban en las páginas de las rotatorias madrileñas con sus reuniones de bailes de costumbre por el atardecer de los domingos.²⁴ Pero al final del mes de febrero, tras un temporal de cuatro días, los habitantes de Madrid se hallaron metidos en agua

20. “Noticias Generales”. En *La Época*, nº 557 (1850-12-22, domingo), p. 3. Tb.: *La Nación*, 22/Dic. En 1851: *La España*, 03/Ene; *La Tertulia*, 19/Ene; *El Clamor Público*, 14/Dic; *Revista salmantina*, 21/Dic.

21. “Variedades. Revista de Madrid”. En *El Clamor público*, nº 2284 (1851-12-14, domingo), p. 3.

22. En sus comienzos en la calle Cuchilleros núm. 18 pral, 1849; y luego, en la calle de la Madera núm. 8, cuarto bajo, a partir de 1850. Esta academia era compartida por las Sociedades de baile *Terpsicore* y *La Perla Madrileña* para sus encuentros, fundadas hacia 1849.

23. Ver nota 20.

24. Una selección: “Gacetilla de la Capital”. En *El Heraldo*, nº 2682 (1851-02-16, domingo), p. 4 y sigs. meses. “Gacetilla indiferente”. En *El Heraldo*, nº 2767 (1851-05-25, domingo), p. 3.

17. “Crónica de Capital. Juventud Vascongada”. En *El Clamor público*, nº 1687 (1850-01-01, martes), p. 4; “Sección Anuncios. Academia de Baile. De don Marcelino San Martín”. En Diario Oficial de Avisos de Madrid, nº 7 (1850-11-07, jueves), p. 2.

18. “Variedades. Crónica de la capital”. En *El Clamor público*, 1766 (1850-03-31, domingo), p. 3.

19. “Boletín de espectáculos”. En *La Nación*, nº 523 (1851-01-02, domingo), p. 4; Tb.: *El Observador*, 29/Oct; *Ilustración*, 01/Nov.

y lodo. Esta fue la causa de la suspensión de cualquier función, entre ellas las de **La Juventud Vascongada**.²⁵

2.1. Bailes de Piñata, Entierro de la Sardina... Prohibiciones.

Entre tanto, a El Clamor Público en 1851, le llamaba la atención una costumbre de Bilbao, que la describe por uno de los corresponsales con fecha del veinte de abril: "... en este pueblo [Villa] conducir un triunfo a mitad del día por las calles del primero de Pascua de Resurrección, un buey bien cebado, que llaman el buey gordo, á quien adornan al efecto con multitud de cintas y flores y precede una numerosa banda de música y el tamboril del país. El de este año dicen que pesará mil ochenta libras..."²⁶

Durante la cuaresma quedaban prohibidos los bailes hasta la pascua,²⁷ y terminada ésta, las afueras de Madrid estaban muy animadas con la presencia de infinidad de maritornes que recorrían estos tres puntos estratégicos danzarinés: Alameda de la Virgen del Puerto; Salones de extramuros de Atocha llamados de la Delicias, y las sociedades vascongadas de **El Ariel e Hipódromo**, con sus idas y vueltas. A estos lugares se añadían las riberas del río Manzanares, donde en todos ellos estaban llenas de tabernas y ventorrillos con infinitas meriendas que con los talones de los pies destripaban las orillas del río con jaleo largo,²⁸ unas auténticas francachelas.

Pero las prohibiciones festivas y del arte de la danza pudieron ser mayores cuando el vicario de Madrid (1851) intentó, mediante una vehe-

mente exposición a la Reina Isabel II, suprimir para siempre *el entierro de la sardina y el baile de Domingo de Piñata*. Fiestas que se elevaron a una cuestión política, ocasionó la caída de dos principales autoridades de la Corte,²⁹ hubo denuncias y secuestro de tirada de periódicos,³⁰ y alcanzó una polvareda de proporciones colosales por todo el Reino y secuelas al año siguiente (1852) con sus ribetes políticos. Además, se intentó añadir en la inclusión la suspensión:

"como se hacían antes, de las representaciones teatrales durante toda la cuaresma, o que por lo menos, se forme para este tiempo santo un repertorio de composiciones que tenga carácter serio y religioso," y *"no se tolere ni consientan que pasada las doce de la noche del martes [de Carnaval] continúen los bailes de máscara y luego por la mañana y por la tarde discurren los enmascarados por las calles y paseos y en la pradera del Canal"*.³¹

Fue todo un querer de volver a la "década ominosa" (1823-1833) del in-deseado rey felón, Fernando VII, donde las únicas asociaciones posibles fueron las congregaciones y cofradías religiosas con sus santos jubileos, procesiones, suntuosas *mise en scène*... todo un ambiente monjil. Pero entonces, la ostentación de religiosidad era lo que ahora (1851) la ostentación de patriotismo, un medio de medrar.³² Con esta actitud en varios periódicos anunciaron: *"que el señor vicario eclesiástico de Madrid ha dejado de desempeñar su cargo"*.³³

25. "Gacetilla". En *La España*, n.º 887 (1851-02-25, domingo), p. 4.

26. "Crónicas de las Provincias". En *El Clamor Público*, n.º 2080 (1851-04-25, viernes), p. 3.

27. Los sectores conservadores consiguieron presionar y desatar una virulenta campaña emprendida por el periódico La Gaceta de Madrid contra los bailes, especialmente los de Carnaval. Por estas causas, las autoridades prohibieron la celebración de cualquier baile durante la Cuaresma. MARIBLANCA CANEYRO, Rosario. "Sociedades de Baile". En *Bailar en Madrid 1833-1850*. Madrid: Autora editora, 1999, p. 74. Y otras diversas medidas que veremos más adelante.

28. "Gacetilla. Bailes campestres". En *La España*, n.º 923 (1851-04-06, domingo), p. 4; Tb.: 06/May; 10/Jun.

29. "Sucesos de actualidad. El Entierro de la sardina". En *La Ilustración*, n.º 10 (1851-03-08, sábado), pp. 1 y 2. Durante los meses de febrero y marzo de 1851 hubo noticias en todos los periódicos de Madrid y "provincias".

30. "Parte Político". En *El Heraldo*, n.º 2094 (1851-03-02, domingo), p. 2: [Jefe Político (Subdelegado del Gobierno)] *"no solo ha denunciado al Clamor, la Nación y el Heraldo, sino que ha hecho recoger toda la tirada de la Época... Tambien parece que anoche fue recogido el Observador"*.

31. "Variedades. Crónicas de la Capital". En *El Clamor público*, n.º 2028 (1851-02-22, sábado), p. 3. Tb.: *El Católico*, 25/Feb; *La Época*, 27/Feb.

32. "Crónica matritense. De Octubre". En *La Ilustración* periódico universal, n.º 44 (1851-11-01, sábado), p. 1.

33. "Gacetilla de la capital". En *El Heraldo*, n.º 2699 (1851-03-08, sábado), p. 4.



XIX. Retrato de San Ignacio de Loyola,
(Biblioteca Digital Hispánica).



1897 Real Congregación de San Ignacio de Loyola SELLO (Liburuklik).

Desde el ofertorio de las misas mayores (1852), se escuchaban exhortaciones de los señores obispos con reprobación de esas diversiones por contrarias al espíritu de la iglesia (sus preceptos y prácticas);³⁴ publicación de edictos impresos en nombre de la Iglesia, sin obtener antes el pase de la competente autoridad civil; y predicación de homilías desde los púlpitos por los sacerdotes y frailes. Toda una extralimitación ardiente de exceso de celo clerical que alteraba el orden social.³⁵

Estas peticiones, se venían haciendo por las autoridades eclesiásticas desde el año 1843 para la abolición de unas fiestas populares e inveteradas costumbres, cuyos disgustos privativos fueron: “objeto de interpelaciones y discursos en el congreso, causó la dimisión del jefe (sic) político y corregidor de Madrid, el recogimiento de algun periódico [secuestro], y fue el asunto por algun tiempo de todas las conversaciones en Madrid y en las provincias, y de numerosos artículos en todos los diarios”, escrito en la crónica mensual de marzo de la Revista Histórica.³⁶

Entre los párrocos y misioneros del País Vasco-

34. *El Áncora*, nº 963 (1852-03-01, lunes), p. 4.

35. “España. Barcelona 27 de junio”. En *El Genio de la libertad*, nº 161 (1852-07-08, jueves), p. 2.

36. “Crónica del mes de marzo. Historia Política. Interior”. En *Revista Histórica*, tomo I. Madrid: Mellado, editor, 1851, p. 96.

gado, también solían ser frecuentes los pronunciamientos de sermones contra dichos bailes y fiestas, de acuerdo preferentemente con el sexto mandamiento (no comerás actos impuros); pero en esos años (1851-1852), retumbó el asombro y escándalo cuando en un periódico, subtítulo religioso,³⁷ *El Herald*: “se convierta en panegirista de bailes de Piñata en cuaresma y de entierros de sardinas en miércoles de ceniza;...”, según el sermón guardado en Aranzazu (Arantzazu, Gipuzkoa). En todos los *recovecos* surgen las obsesiones del estamento del clero en todas sus órdenes.

2.2. San Ignacio, Patrón, 1851-1853

La aparición de las sociedades de baile supuso la introducción de elementos profanos en las solemnes funciones religiosas de San Ignacio en el oratorio de la Iglesia de la calle del Príncipe organizado y costeado por los Congregados Vascongados³⁹ que eran convocados por el alegre sonido del tamboril⁴⁰ en dicha calle y adyacentes donde se ejercitaban danzas propias del País.⁴¹

En el interior del templo había gran concurrencia de notables y personas de elevada clase, entre los cuales se mencionan en esos años al Duque de Bailén, capitán de los Reales Ejércitos Españoles y tutor que fue de la Reina Isabel II, el vizcaíno Francisco Javier Castaños y Aragoni; los políticos y empresarios, el alavés Pedro de Egaña y Díaz de Carpio, el guipuzcoano Joaquín Francisco de Barroeta-Aldamar y Hurtado de Mendoza, y otras personalidades.

Los asistentes a esta iglesia en ese mismo día

37. *El Herald*. Periódico político, religioso, literario é (sic) industrial.

38. “Bayles”. En Dokuklik. Archivos de Euskadi: Badator 013-05524 (Arantzazu 0127/64) Colección de sermones, circa 1851.

39. Congregantes naturales de las Tres Provincias Vascongadas de Cantabria.

40. “Variedades. Crónica de la Capital”. En *El Clamor Público*, nº 2167 (1851-08-02, sábado), p. 3.

41. “Variedades. Crónica de la Capital”. En *El Clamor Público*, nº 2465 (1852-08-3, martes), p. 3. Tb.: *El Diario Español, La Época, La Nación los días 29, 30 y 31 de julio, 1, 2 y 3 de agosto*.

El Ariel... una famosa Espatadanza á estilo de pais, pero mas en grande que las vistas hasta el día, valiéndose para ello su numerosa comparsa de un buen profesor de baile de los teatros de la corte, para que los adiestre perfectamente.

eran concedidas indulgencias plenarias para todos los que hubieran confesado y comulgado. Y varios caballeros vascongados cantarían en el coro, entonando después de los divinos oficios, la marcha cántabra de San Ignacio de Loyola.⁴²

Durante estos tres años, la música religiosa fue dirigida por el joven y distinguido compositor Manuel de Mendizabal, *“que gratuita y generosamente se ha prestado á ello como paisano del santo”*,⁴³ en una sucesión de música, cantos divinos, zorcicos, aires del país y pastorelas.⁴⁴ En 1853 las canciones fueron acompañadas con el *armónium*, por don Manuel y ejecutando diferentes zorcicos de su composición.⁴⁵

Los señores eclesiásticos encargados de predicar un panegírico pronunciado por las mañanas en el discurso alusivo al Santo en la ceremonia religiosa fueron: 1851 Gregorio Montes;⁴⁶ 1852 el presbítero Castor Compañía, en sustitución de Francisco Puig Estéve que se hallaba enfermo. De este religioso redactaría un artículo sobre la biografía de San Ignacio, en varias entregas publicado en el transcurso de agosto, en el diario de La España. Esta biografía sería reproducida por otros periódicos, y fue lectura para muchos

de los asistentes al templo.⁴⁷ Y en 1853, platicó el sacerdote José Joaquín de Cafranga.

2.3. La Juventud Vascongada (Hipódromo) y la Sociedad Vasco-Madrileña (El Ariel), desaparición y transformación, 1851-1853

En la primavera de 1851, los bailes estuvieron muy concurridos en las distintas sociedades de baile, lo mismo en las de El Ariel y la Vascongada.⁴⁸ En ésta última, los bailes que se daban *“ninguna tiene tan ordenado y tan buen estado como Juventud Vascongada”*, afirmaba un periódico liberal de la tarde.⁴⁹

Un cuadro agradable de movimientos bulliciosos y animaciones extraordinarias se creaba, destacando **La Juventud Vascongada**, donde reinaba la alegría de costumbre y en **El Ariel**, donde:

“se reúne la sociedad de la Juventud vasco-madrileña no podía darse mas animación ni mas agradable bullicio, al mismo tiempo que reinaba el orden hermanado con la decorosa franquea que es propia del carácter y bellas prendas de las personas que en su mayoría componen esta sociedad de baile. El local donde se reúne es tambien el más a propósito y bien dispuesto que puede imaginarse. La animación y el movimiento que constantemente se mantiene en el salón de baile, se

42. “Gacetilla”, *La España*, nº 1327 (1852-07-29, jueves), p. 4.

43. “Sección Religiosa”. En *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, nº 273 (1851-07-31, jueves), p. 1.

44. “Variedades. Crónica de la Capital”. En *El Clamor Público*, nº 2167 (1851-08-02, sábado), p. 3. Tb.: *El Popular*, 02/Ago; *El Áncora*, 05/Ago; *La Época*, 29/Jul/1853.

45. “Noticias Generales”. En *La Época*, nº 1349 (1853-08-04, lunes), p. 4.

46. “Gacetilla devota de la Corte”. En *El Católico*, nº 3787 (1851-07-30, miércoles), p. 2 (210). Tb.: En *La Esperanza*, *El Clamor Público*, *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, *La España*, días 30 y 31 de julio, 1 y 2 de agosto.

47. “Variedades. Crónica de la Capital”. En *El Clamor Público*, nº 2465 (1852-08-3, martes), p. 3. Tb.: *El Diario Español*, *La Época*, *La Nación* los días 29, 30 y 31 de julio, 1, 2 y 3 de agosto.

48. “Noticias Generales”. En *La Época*, nº 683 (1851-05-20, martes), p. 3. Tb.: *La Nación*, 21/May.

49. “Noticias Generales”. En *La Época*, nº 706 (1851-06-15, domingo), p. 3.

umentan y adquieren mas variedad por el aspecto de los dos magníficos **juegos de pelota** y **juegos de bolos** que tiene a sus lados y a los cuales tan aficionados son losvascongados. Así es que constantemente se disputan allí los partidos mas acalorados y reñidos. Las piezas destinadas a **fonda y café** son tan espaciosas como convine á la índole y el número ordinario de los concurrentes.”⁵⁰

El Ariel... Asisten a ella muchos vascongados y de cuando en cuando hay zorricos y spata dansa.

En estos recintos abiertos debailes campestres por los vasconavarros, en pleno mes de agosto de 1851: “El calor que ha vuelto a desarrollarse desde anteayer con bastante fuerza, no será un obstáculo para que esta tarde [03-08-1851] haya cabriolas por mayor en las sociedades que polkan en **el Ariel y el Hipódromo**. Ambas sociedades tienen preparada una función escogida, y todo induce a creer que estos bailes estarán hoy mucho mas concurridos que de costumbre.”⁵¹

Al mes siguiente, el lunes 8 de septiembre de 1851 se dio una brillante función variada en el Hipódromo a beneficio de los pobres del barrio madrileño de Chamberí a favor de la Junta de Beneficencia:

“Con este motivo, uno de los dignos vocales, el Sr. Arango, en cuya(s) porciones está(n) construido el Hipódromo y celebra sus funciones **la sociedad de Ariel**, pasó a esta una invitación, a fin de que en gracia del piadoso objeto sus socios acudieron á la función del Hipódromo. El presidente de la sociedad, Sr. Careaga, de acuerdo con los señores que componen la junta de la misma, correspondió

a la invitación del Sr. Arango enviando para la beneficencia Chamberí 600rs. vn.

Este rasgo de los Vascongados, merece ciertamente ser conocida del público y tenemos un placer en ponerlo en su noticia.”⁵²

La prensa recogía la queja que la Puerta de Santa Bárbara estaba en un estado penoso tan cercana a la sede de **La Juventud Vascongada** al estar a las afuera de dicha Puerta al lado del Hipódromo.⁵³ Desde el periódico El Observador, 1851, pedía una restauración o mejora de esa puerta, lugar: “por donde pasa tanta gente, siendo como es, la natural salida para ir al Hipódromo, a los amenos paseos de la Fuente de Castellana y á Chamberí.”⁵⁴

El Conde de Valle de San Juan, bajo su presidencia de la sociedad de baile de **La Juventud Vascongada**, para la temporada otoñal e invernal de 1851 se trasladó a los nuevos locales del Circo de Mr. Tourniaire que se habían levantado en el solar de la calle de Barquillo.⁵⁵

El motivo fue las inclemencias de la estación atmosférica y una búsqueda de refugio los domingos por la tarde en el referido circo. Sus reuniones se celebrarían desde el primer domingo del mes de noviembre de 1851, con una reorganización de la entidad y bajo las bases siguientes:

“1.^a **Se suprime el tamboril durante la próxima temporada que dará principio en el citado día, y terminará en abril de 1852, en cuya época se trasladará al Hipódromo.**

2.^a **La sociedad ha puesto su principal cuidado en reunir una magnífica orquesta compuesta de acreditados profesores, no habiendo omitido gasto alguno para que el local esté en armonía con ella.**

52. “Gacetilla”. En *El Popular*, n.º 1621 (1851-09-10, miércoles), p. 4.

53. “Madrid en bailes”. *La Tertulia*, n.º 151 (1851-01-19, domingo), p. 2.

54. “Gacetilla de la capital”. En *El Observador*, n.º 1121 (1851-10-14, martes), p. 2.

55. “Variedades. Revista de Madrid”. En *El Clamor Público*, n.º 2284 (1851-12-14, domingo), p. 3. No son los Circos de Paul Laribeau.

50. “Gacetilla de la Capital”. En *El Heraldo*, n.º 2855 (1851-09-02, martes), p. 3.

51. “Gacetilla”. En *La España*, n.º 1023 (1851-08-03, domingo), p. 4.

3ª Todos los domingos y demás días festivos habrá baile desde dos y media a seis de la tarde.

4ª Los socios dispondrán de un billete de caballero y dos de señora para cada reunión.

5º Para ser socio no precederá anticipo alguno, y solo satisfará mensualmente la cantidad de 8rs. vellón, sirviéndose, los que deseen suscribirse como tales, acudir a la calle de Tudescos, núm. 4, tienda de sedas.”⁵⁶

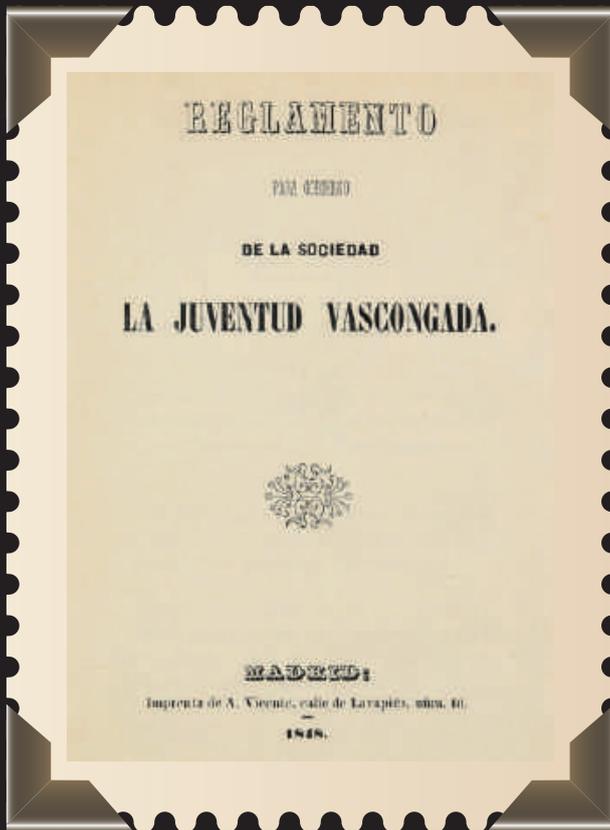
Entretanto, **El Ariel (Sdad. Vasco-Madrileña)** a tenor del comentario de *El Clamor Público* y recogido por otros diarios, comunicaba que trataban de dar: “*algunas bonitas funciones en su espacioso local, entre ellas una famosa Espatadanza á estilo de país, pero mas en grande que las vistas hasta el día, valiéndose para ello su numerosa comparsa de un buen profesor de baile de los teatros de la corte, para que los adiestre perfectamente.*”⁵⁷ Siendo el horario de esta sociedad y lugar donde: “*baila en todo tiempo fuera de la puerta de Recoletos, junto al paseo de la Castellana. Desde las dos de la tarde hasta el oscurecer ningun día festivo deja de correr la misma broma. Asisten a ella muchos vascongados y de cuando en cuando hay zorcos y spata dansa.*”⁵⁸

Los años de 1852 y 1853, siguieron estas aficionadas y aficionados, discípulas de la musa Terpsícore, en cuyos locales no dejaron de estar concurridos y animados, lo que se conjeturaba ganancias para los cirujanos, médicos; e hijos de

56. “Gacetilla”. En *La España*, nº 1089 (1851-10-19, domingo), p. 4. Mr. Tourniaire, circo abierto 17 de agosto de 1850 en un solar jardín de la misma calle del Barquillo. No son los Circos de Paul Laribeau. CAMBRONERO, Carlos. “Tercer periodo. —1850 a 1859. Volantines”. En *Crónicas del tiempo de Isabel II*. Madrid: La España moderna, 1890, p. 245.

57. “Gacetilla”. En *La Esperanza*, nº 2160 (1851-10-24, viernes), p. 2. Tb.: *El Herald* y *El Observador*, 25/Oct; *La Nación* 26/Oct.

58. “Variedades. Revista de Madrid”. En *El Clamor Público*, nº 2284 (1851-12-14, domingo), p. 3



1848 Reglamento... La Juventud Vascongada. Portada (Biblioteca Nacional. Madrid).

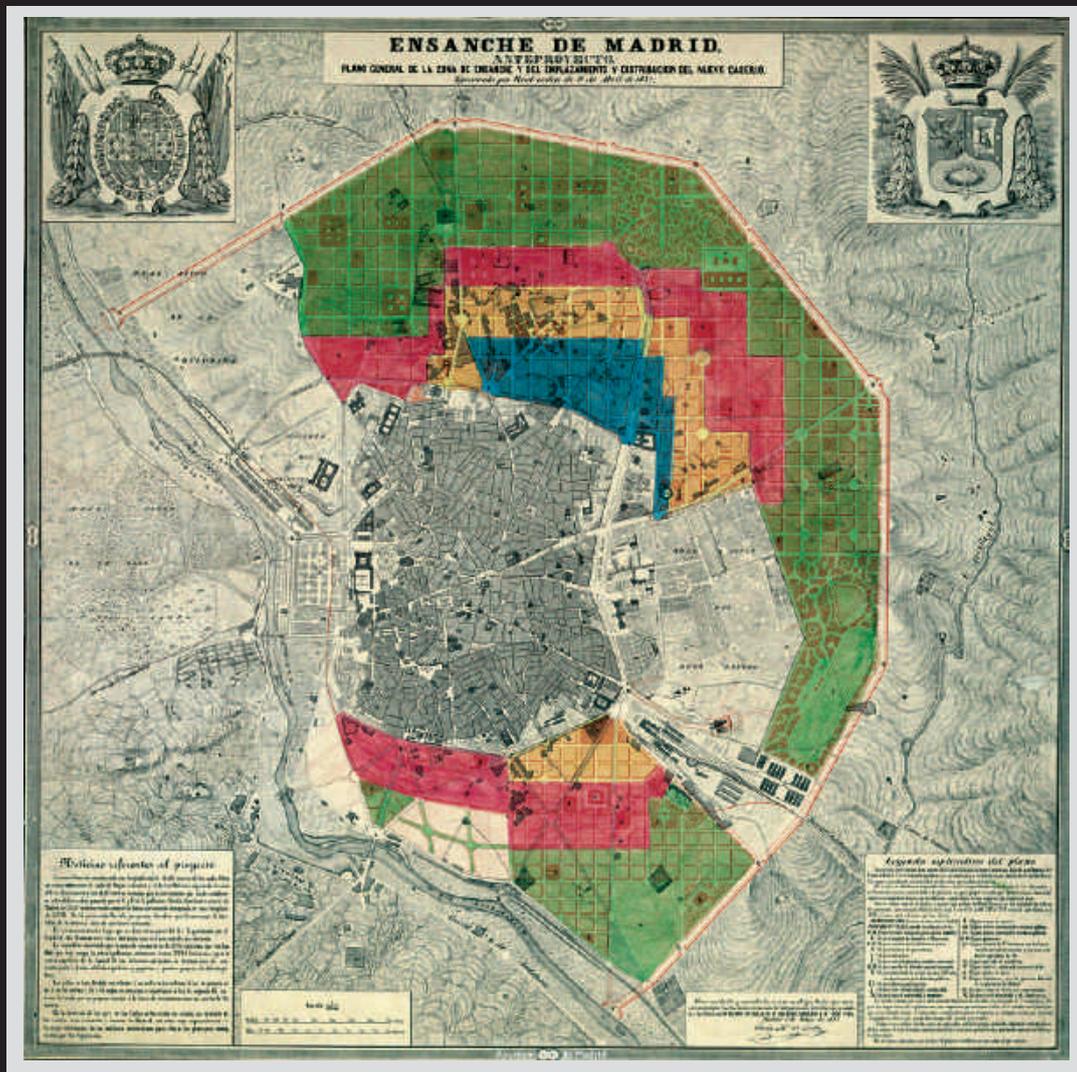
San Crispín, los zapateros.⁵⁹ El periódico satírico de costumbres madrileñas, *El Nuevo Daguerrotipo*, redactaba la estrofa: “*Y volvieron á lucir / los domingos por la tarde, / en los bailes del Tío Vivo, y del Ariel en los bailes.*”⁶⁰

En sus reuniones se polcaban hasta más no poder, bailaban como una perinola (a pesar de los calores y tiempos secos en la coronada villa de Madrid de los veranos); y sudaban todas las tardes los malos y buenos humores. Estos días festivos eran de golpe (parada en invierno) al estar suspendidas como dictaban la curia romana desde la Semana Santa hasta la Pascua.⁶¹

59. “Boletín de Espectáculos. Más bailes”. En *La Nación*, nº 851 (1852-01-25, domingo), p. 3.

60. “Las Fisonomías de una Tomasa ó Los cambios de la Fregatriz III. La cita” [Poesía]. En *El Nuevo daguerrotipo*, nº 4 (1852-04-26, lunes), p. 6.

61. “El hortera de antaño y el de ogaño”. En *La España*, nº 1465 (1853-01-09, domingo), p. 3. “Baile campestres”. En *La España*, nº 1870 (1854-05-05, viernes), p. 1.



1859 Plano del Ensanche de Madrid (Memoriamadrid).

El semanario *picante, burlón y pendenciero* (10-05-1853) se quejaba del abuso, a su parecer, de la utilización del “pabellón español” en cualquier establecimiento o diversión. Dicho semanario, opinaba que les parecía ridículo y chocante que se engalanasen con dicha insignia, cuando solamente debería tremolar la bandera en los edificios nacionales: “Y si no ¿Qué objeto indica por ejemplo en medio de **el Ariel**? ¿es el de presidir los **zorricos**, mazurcas y polkas íntimas que allí entre vizcaínos y vizcaínas se bailan los domingos y fiestas de guardar?...”⁶²

62. “El Pabellón Español”. En *El Enano*, n.º 115 (1853-05-10, martes), p. 4.

El domingo 10 de julio de 1853, el periódico matutino conservador de *El Heraldo de Madrid* escribió en la gaceta:

“Esta tarde se verifica una función extraordinaria en la sociedad Vasco Madrileña, titulada **el Ariel**, en atención a ser la inauguración del local; consistiendo esta en unos magníficos y vistosos fuegos artificiales ejecutados por uno de los polvoristas mas afamados de esta corte; y para que la función sea mas amena, concurrirá una banda de música militar: la concurrencia a esta función será numero-

*sa por ser esta una de las mejores y mas acreditadas sociedades de baile que hay en esta córte, por el orden y compostura en ella reina.”*⁶³

El sábado 9 del corriente, El Ariel, daba aviso a los socios que se repetiría un gran partido de pelota a blé, el que se efectuó el jueves 7 en la sede de la Sociedad, fue lo único más resaltable sobre este acontecimiento que no lo vemos reflejado en otras cabeceras de la prensa madrileña.⁶⁴

Para finales de este año 1853 las referencias son exclusivamente sobre **El Ariel**, con su sala de baile, juego de la pelota, y algún pasatiempo o distracción. Pero, a lo largo de la primavera, la alegría y buen humor de la otra sociedad, **La Juventud Vascongada**, había desaparecido todo testimonio en la prensa capitalina de Madrid.

3. DE 1854 A 1872, ACTIVIDADES EN EL ARIEL

La información en el bienio progresista (1854-1855) es escueta, mencionan al círculo vascongado y, sobretudo, la información obtenida procede esencialmente de los anuncios insertados en los periódicos. Una primera, lo vimos un viernes (15-12-1854):

*“EL ARIEL. Extramuros del Portillo de Recoletos. Esta sociedad se ha constituido bajo un plan sumamente económico y decoroso. En ella tienen los suscritores el mejor juego de pelota de España, de bolos y todos los permitidos. Hay un café surtido de todo lo necesario, salón de baile y un espacioso local para recreo. El empresario y director actual de dicha sociedad, don Miguel Irala, vive en el mismo local en el cual se admiten suscripciones.”*⁶⁵

63. “Gacetilla de la Capital”. En *El Herald*, nº 3408 (1853-07-10, domingo), p. 3.

64. “Noticias Generales”. En *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, nº 968-971 (1853-07-06 y 09, jueves, sábado), p. 2, p. 3.

65. “Diversiones publicas [Anuncios]”. En *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, nº 409 (1854-12-15, viernes), p. 4.

La otra, complementaria ala anterior en el mismo diario (07-04-1855) de una Sociedad Casino Vascongado, con el nombre emblemático de El Ariel:

*“Esta sociedad que se va á constituir bajo diferentes bases que lo estaba anteriormente la Vasco-Madrileña al cuidado de un empresario que ha considerado conveniente generalizar la entrada por medio de la módica retribución de 4 rs. vn. al mes para el que se suscribe; 1 real de vn. de entrada general en los dias de fiesta, y cuatro cuartos en los dias no feriados para los que no se suscriban. En dicho establecimiento ademas del baile campestre (y de los juegos de pelota y bolos) encontrarán los padres de familia columpio y caballos donde pueden distraerse los niños con toda seguridad, por ser un parage cercado y fuera del tránsito de los carruages (sic); en el mismo establecimiento encontrarán los concurrentes leche, café, cerbeza y demás bebidas.”*⁶⁶

Esto supuso que dejara de funcionar la asociación, y seconvirtiera el muy célebre local ya no en la sede de actividades de la Sociedad Vasco-Madrileña sino en un simple negocio de recreo regentado por un empresario abierto a toda la población en general de Madrid, pero frecuentado principalmente por los vasconavros.

Desde el mes de abril a octubre de 1855, la Nueva Sociedad (en el conocido **Jardín de Ariel**) pagaban el “aviso” (anuncio) de bailes campes- tres por las tardes, si el tiempo lo permitía, con una entrada general de un real de vellón en el paseo de la fuente de la Castellana.⁶⁷ En caso de que el clima lo impidiera se trasladabanlos bailoteos al juego de bolos;⁶⁸ y en los intermedios

66. [Anuncios]. En *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, nº 522 (1855-04-07, sábado), p. 3.

67. “Diversiones publicas [Anuncios]. En *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, nº 675 (1855-09-08, sábado), p. 4. Tb.: “Baile en los jardines y parques de recreo”. En *Bailar en Madrid 1833-1950*, p. 43: “**Jardín de Ariel** en el Paseo de la Castellana, pasada la actual calle madrileña Fernando el Santo”. Y en: *Crónicas del tiempo de Isabel II*, p. 260.

68. “Diversiones públicas [Anuncios]”. En *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, nº 597 (1855-09-30, domingo), p. 4.



1859 Escudo del Plano de Madrid Ensanche
(Memoriamadrid).

del baile, exhibición de ejercicios de gimnasia.⁶⁹ En los meses de otoño e invierno duraba hasta el anochecer.⁷⁰

Desde finales de 1853 hasta 1856, se desataron varios brotes de epidemia de cólera morbo que afectaron a la buena marcha del negocio, y acerca de los bailes públicos (01-02-1856): *“el cólera y la sindineritis han conspirado terriblemente contra las malaventuradas empresas del Ariel, Recoletos y otras varias, cuyas orquestas han resonado en el vacío; solo el genio de Capellanes ha podido resucitar los instintos pedestres de los polkistas de oficio, que para bien de los empresarios llenan todas las noches los salones, ascendiendo á la categoría de contribuyentes.”*⁷¹

De ahí el comentario del gacetillero: *“Para las aficionadas á los grandes bailes y á los brillantes soirées de que otros años hemos tenido el placer de disfrutar en la villa del oso, el año de que va-*

*mos hablando [1856] ha transcurrido en su mayor parte sin dejar un solo recuerdo, una sola agradable memoria que le haga digno de figurar en los anales de la gaceta.”*⁷²

Otros estragos, distintos a las enfermedades, fueron la emigración de la *“hermosa y noble juventud vascongada”* a las regiones americanas, tanto allende como aquende de los Pirineos, con la habitual publicidad de los agentes y el flete de buques para navegar por el océano atlántico para arribar y colonizar en esas tierras. El mismo fenómeno migratorio también se producía en dirección a la villa de Madrid con nuevas olas de vasconavarros.

En 1857, al amparo de los deteriorados muros que circundan a Madrid, se encontraban casi todos los días festivos:

“escuchando los armoniosos acordes que despiden las orquestas de Ariel, Delicias, etc., etc., á todas las costureras, oficialas de sastres y modistas que sostienen los múltiples talleres y obradores.

Este plantel de criaturas intenta realzar sus gracias haciéndose las coquetas é interesantes en el centro de esos bailes de candil.

*Allí acuden los pollos, y las citas se cumplen, y la zambra y el jaleo crece y se desarrolla y multiplica con voluptuoso desenfado.”*⁷³

En la literatura de los folletines de 1857 a 1859, El Ariel era considerada un genio tutelar de los vascongados;⁷⁴ y los jardines, centro de todas las Lucrecias vizcaínas,⁷⁵ frecuentado por mancebos de tiendas de mercaderes, dependientes del comercio, mozas de servicios... que, al escritor José González de Tejada le inspiró la si-

72. Ibidem.

73. “El placer, la voluptuosidad y el amor. Ó sea el resumen de una historia que fija las condiciones de la costurera, guarnecedora y modista.III” de Joaquín Dalmau. En *La ilustración periódico universal*, t. IX, nº 433 (1857-06-15, lunes), p. 8.

74. “Leyenda Vascongada. I. Aquelarre. [José María de Goizueta]” En *Álbum de señoritas y Correo de la moda*, nº 243 (1858-01-04), p. 5.

75. “[Folletín] Biblioteca de la Iberia. La gota de tinta”. En *La Iberia*, nº 1140 (1858-04-01, jueves), p. 2 (52).

69. “Diversiones públicas [Anuncios]”. En *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, nº 607 (1855-07-01, domingo), p. 4.

70. “Diversiones públicas [Anuncios]”. En *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, nº 614 (1855-07-08, domingo), p. 4. Y sigs. 22/Jul, 29/Jul... hasta 30/Sep, 07/Oct.

71. “Gaceta”. En *La España*, nº 2375 (1856-01-02, miércoles), p. 4.

guiente estrofa: “O en *el Ariel* considero / del tamboril el sonido / de las ninfas vascongadas / el talle y los piecitos.”⁷⁶

3.1. Década de los sesenta, 1861-1870

Los lugares para cultivar la danza los enumeran un folletínista de *La Verdad* con bailes reglamentados (sociedades de baile), anunciados en carteles (teatros, circo...), y los públicos de las afueras (campestres) que no están sometidos a prescripción (reglamentos), que será reproducido la mañana del viernes (15-01-1861), de esta guisa:

“En los primeros, los hay de verano como *El Eliseo Madrileño*, *Las Delicias*, *El Ariel*, *La Juventud Española*, *Vistillas*, *Circo de Paul*, etc., y los hay de invierno, como *Capellanes*, *Circo de Paul*, *Los Placeres de la Corte*, y *la Simpática*, en *la Costanilla de los Desamparados*, *La Juventud Artística*, *El Recreo de la Juventud*, *Salones de Bellas-Artes*, y los de *Cruceros*, á que añadiremos los bailes del *Teatro Real*, *Zarzuela*, *Príncipe*, *Instituto*, *Lope de Vega*, etc., etc. En cuanto á los bailes de las afueras citaremos los de *Chamberí*, *Virgen del Puerto*, *San Antonio de Florida*, *Pradera del Canal*, *Puente de Segovia*, *Fuente de la Teja* y todos los ventorrillos y figones de las cercanías, especialmente á lo largo del *Manzanares* y por parte del Norte.”⁷⁷

3.1.1. El local de recreo *El Ariel*, publicidad e incidentes

Una buena repercusión mediática de la prensa animaba a los domingueros bailarinesa encaminarse a la inauguración y reapertura (31-03-1861) de un establecimiento muy reformado de recreo, *El Ariel*, dirigido por una nueva admi-



Contradanza (Memoria Madrid).

nistración situada en el paseo de la Fuente Castellana, constatando que: “en la actualidad de un salón de baile, dos juegos de pelota, café, restaurant, billar, tiro de pistola y carabina, tocador de señoras, montaña rústica, cueva mágica, confitería, jardines y varios edificios habitables. El juego de pelota, tiro de pistola, billa y cafés estarán abiertos diariamente, y en los días festivos habrá bailes por las tardes, que terminarán al anochecer con fuegos artificiales.”⁷⁸

Las noches terminaban con el resplandor de los fuegos artificiales, y los nuevos gestores de local retomaban los anuncios o aparecían en la cartelería periodística las reuniones ordinarias de costumbre o extraordinarias con los bailes campestres en las secciones de *Diversiones Públicas* o *Espectáculos*, de los meses próximos del año 1861; un ejemplo, puede ser por la primavera:

“*EL ARIEL*. —Baile en el paseo de la Castellana. —Hoy domingo 31 [de marzo], á las tres de la tarde, terminando al anochecer con fuegos artificiales. Mañana lunes, y todos los

76. “Las Estaciones Matritenses (*Conclusiones*). IV El Invierno”. En *El Mundo Pintoresco*, nº 6 (1859-06, domingo), p. 7.

77. “Segunda Edición”. En *La Correspondencia de España*, nº 887 (Año XIV 1861-02-15, viernes), p. 3; “Gacetilla de la Capital”. En, *El contemporáneo*, nº 50 (1861-02-17, domingo), p. 3. Tb.: *La España*, 21/Feb.: “La afición al baile se ha desarrollado en Madrid en tales términos, que un folletínista hacreido que debía hacer la estadística de las sociedades organizadas a tal efecto. En su consecuencia, dice...”.

78. “Gacetilla de Madrid”. En *La España*, nº 4491 (1861-03-26, martes), p. 4. Tb.: *La Correspondencia de España* y *La Ibérica*, 26/Mar; *El Contemporáneo*, *El Clamor Público* y *La Discusión*, 27/Mar.

*días festivos, habrá también baile por la tarde.*⁷⁹

A los pocos días (14-04-1861), en el reciente renovado local se producía el hundimiento de un sector no arreglado, el antiguo juego de bolos que no estaba para el uso público.⁸⁰ Otras reformas continuaron durante 1861 y 1862 con mejorías de comodidad y ornamento; y fueron abiertos para el 20 de abril de 1862, con el comienzo de las reuniones veraniegas. Lo sabemos por la gacetilla del domingo de El Contemporáneo:

*“se han construido nuevos y cómodos asientos; se han mejorado los frontis de los juegos de pelota, tiros de pistola y carabina y se ha establecido un nuevo café-restaurant donde todos los días y en los de baile se sirven toda clase de bebidas, almuerzos y cenas.”*⁸¹

En los bailes campestres de verano se habían incrementado la afición por el respetable público madrileño. En 1861 se cifraba hasta 146 Sociedades de baile y a ellas, había que sumar 123 sociedades dramáticas, 139 sociedades de música y 574 sociedades casinos, aparte de los cafés líricos, músicos y mudos⁸². *El Clamor Público*, en su folletín de revista semanal, se ocupaba de las novedades en los locales e innovaciones empresariales atractivas y nos evoca que:

“Hace pocos años los bailes campestres estaban reducidos á las Delicias y el Ariel... El Elíseo, fundado hace dos años por la sociedad, que en los domingos de invierno daba



1900 Fuente de la Teja (Arte en Madrid).

*culto á Terpsícore en el teatro de Lope de Vega. El Liceo cuyas reuniones se celebran desde el principio del verano actual, en el gran salón de la Platería de Martínez. El Paraíso, inaugurado también en Junio último [1861], y el Jardín de Tiboli que hoy, como en otro tiempo, vuelve á ser buscado por las damas de Beneficencia... ¿en qué ha quedado el proyecto de los Campos Elíseos madrileños? ...”*⁸³

Estamos ante la diversidad por cantidad y calidad en la variedad notable sobre la oferta del ocio de las tardes de los domingos en Madrid que será mayor con el paso de los años, lo que supone que El Ariel se difuminará juntamente con otros centros de recreos y sociedades de baile. Solamente aparecerá en la cartelera de espectáculos con los partidos cruciales del juego de la pelota o de beneficencia, y en los folletines y hojas literarias en relatos y poesías con referencias a los *bascongados* vinculados con el pasado de este local de esparcimiento.

El verano de 1861 estuvo lleno de episodios: el sábado 29 de junio fue detenido un sujeto en el baile, el cual insultó al bastonero⁸⁴ y desobedeció a una pareja de la Guardia Civil veterana;⁸⁵ el jueves (25/Julio) hubo una ingrata acaricia,

79. “Espectáculos”. En *La Discusión*, nº 1619 (1861-03-31, domingo), p. 4. Tb.: En la misma fecha: *El Clamor Público, El Contemporáneo; y La España*. Y similares, los meses de primavera, verano y otoño, incluido estos otros: *Diario Oficial de Avisos de Madrid; y La Correspondencia de España*.

80. “Variedades. Crónica de la Capital”. En *El Clamor Público*, nº 211 (1861-04-20, sábado), p. 3. Tb.: *El Clamor Público y El Contemporáneo, y La Discusión*, 20/Abr.

81. “Gacetilla de la Capital”. En *El Contemporáneo*, nº 404 (1862-04-20, domingo), p. 4.

82. MONTOLIÚ CAMPS, Pedro. “Espectáculos públicos”. En *Madrid, villa y corte: historia de una ciudad*, vol. I. Madrid: Silex, 1996, p. 3 y “Diversiones”. En *El Mundo Universal*, nº 29 (1861-07-21, domingo), p. 6 y otros periódicos cuya fuente fue el *Anuario Estadístico*.

83. “Folletín. Revista Semanal. Bailes campestres. El Elíseo. El Paraíso. El Tiboli. El Liceo. Un recuerdo” [J. García de la Foz]. En *El Clamor Público*, nº 599 (1862-08-03, Domingo), p. 1.

84. Organizador de los bailes, maestro de ceremonias en los salones.

85. “Noticias”. En *La Correspondencia de España*, nº 1020 y 1021 (1861-07,01, lunes; 1861-07-02, martes), p. 4.



1862 El Jardín público de Madrid llamado El Paraíso, en noche de baile
(Memoriamadrid).

“le saludó un amante con una pedrada en la cabeza, que le costará cara, pues la Guardia...” le puso a disposición del señor teniente de alcalde;⁸⁶ el domingo (4/Agosto) fue sacado de El Ariel y arrestado por la autoridad cierto *mocito calavera* que había producido un fuerte escándalo en el local, habiéndose ocupado un *navajón* con el que hizo resistencia, huyó por el paseo de Isabel II insultando a los Guardias Civiles que volvieron a apoderarse de él;⁸⁷ y en otro jueves (15/Agosto) fueron puestas a la sombra (cárcel) de su sexo a siete mujeres que promovieron un es-

cándalo de subido color (licencioso) en el baile campestre de El Ariel.⁸⁸

La publicidad del Diario Oficial de Avisos de Madrid en otoño por octubre era: “ARIEL. PASEO DE LA CASTELLANA. Hoy domingo 20 á las tres de la tarde, baile campestre, tiro de pistola, de carabina y gallo, café, confitería y juego de pelota. Entrada personal, un real”.⁸⁹ En el mes anterior (29/Septiembre) además se indicaba: “... guarda ropa, lavador de señoras, etc., etc. ...”.⁹⁰

86. “Noticias”. En *La Correspondencia de España*, nº 1036 (1861-07-27, sábado), p.4. [Al salir del baile de El Ariel].

87. La unión de noticias con: “Gacetilla de Madrid”. *La España*, nº 4606 (1861-08-10, sábado), p. 4 y “Sección de Variedades. Crónica de la Capital”. En *El Clamor Público*, nº 301 (1861-08-11, domingo), p. 2. Tl.: *La Correspondencia de España*, 10/Ago; *El Contemporáneo*, y *El Clamor Público*, 11/Ago.

88. “Gacetilla. Los siete pecados capitales”. En *La Iberia*, nº 2169 (1861-08-20, martes), p. 3. Tl.: *El Clamor Público*, *La Discusión*, *El Pensamiento Español*, 20/Ago; *El Contemporáneo*, 21/Ago.

89. “Diversiones Públicas”. En *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, nº 489 (1861-10-20, domingo), p. 4.

90. “Diversiones Públicas”. En *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, nº 468 (1861-09-29, domingo), p. 4.

Un aviso al público en un domingo (27-10-1861),⁹¹ interesante para los aficionados al tiro de pistola y carabina, los conducían al magnífico salón donde quedaba abierto el nuevo tiro, con un gran tiro de gallos, desconocido hasta el día. También se permitía tirar con escopeta propia al que la llevara, otra diversión para este establecimiento espacioso.

Unas Cartas confidenciales escritas en El Contemporáneo de la sección de Variedades (18-11-1862), expresaban usos en la indumentaria femenina:

“La gente elegante ve con placer que las crinolinas [merinaque o armador] y los peinados monumentales van perdiendo el pleito. Los aros de acero y de ballena, aparte de las

La Provinciana... y en los intermedios, se tocó aires provincianos con objeto de que los vascongados bailasen también su inapreciable zorcico, género de danzas antiguas con los instrumentos propios del País.

En el mes de febrero de 1862 aparece en las gacetillas que por la tarde se suicidó en dicho tiro de pistola un desventurado joven escritor de dramas que se dedicaba al magisterio.⁹²

Para los Carnavales de 1862 exhalaba su último suspiro en un bullicio que alcanzó al de El Ariel,⁹³ y para este mismo año fue muy parca la propaganda contratada en el Diario Oficial: “... Hoy domingo 27 de abril [1862], a las tres de la tarde, gran baile campestre.”⁹⁴ Para esas fechas, era conocido por sus bailes de habaneras, sus aficiones a la danza, sus fuegos artificiales y su concurrencia consabida.⁹⁵

*grandes soirées en que se deben usar, como adorno de calle, pasan á poder de doncellas y cocineras, que los lucen los domingos en el Ariel, el Paraíso, y otras sociedades públicas.... En honor de la verdad, se debe decir que la mayoría de nuestras bellas damas ha dado al traste con esas modas, no solo antiguas, sino ridículas.”*⁹⁶

En el entorno de El Ariel sabemos la existencia de un dueño de obra de empedrar (15-02-1863) y un taller-almacén de coches de Don Pedro Peyloubet que estaban, los dos negocios, en frente de El Ariel (31-12-1862 y 12-03-1862). En el taller había un gran surtido de toda clase de carruajes de París y se trabajaba en toda clase de compostura.⁹⁷

Por el año 1864, en el antiguo solar de El Ariel, el Sr. José Salamanca iba á construir en la calle de la fuente de Castellana una casa para las Siervas de María, a cargo del arquitecto D. Zollo López para dirigir las obras, y se proyectaba nuevas aperturas de calles en los sitios donde

91. “Aviso al Público”. En *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, n.º 492 (1861-10-23, miércoles), p. 2. Tb.: *La Esperanza*, 23/Oct; *La Correspondencia de España*, 24/Oct; *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 27/Oct: “... situado en el Paseo de la Castellana, inmediato al Portillo de Recoletos.”, p. 4.

92. “Segunda Edición”. En *La Época*, n.º 4290 (1862-02-03, lunes), p. 3. Tb.: *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, *La Discusión*, *La Iberia* días: 04 y 07/Febr.; *El Clamor público*, *La España* 08/Febr.; *La Iberia* 09/Febr.

93. “Revista general de la quincena”. En *La América*, año VI, n.º 1 (1862-03-08, sábado), p. 20. En los sigs. meses Tb.: *El Contemporáneo*, *La Correspondencia de España* y *El Reino*.

94. “Diversiones Públicas”. En *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, n.º 675 (1862-04-27, domingo), p. 4.

95. “Álbum. Revista de Madrid”. En *La Iberia*, n.º 2451 (1862-07-20, domingo), p. 3.

96. “Variedades. Cartas confidenciales”. En *El Contemporáneo*, n.º 578 (1862-11-18, martes), p. 4.

97. “Anuncios Varios”. En *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, n.º 921 (1862-12-31, miércoles), p. 2. 1863: 15/Febr; 12/Mar.



1850 Un Aurrescu en Begoña (Euskal Museoa, Bilbao).

estuvieron el Hipódromo y el antiguo convento de Santa Bárbara, para formar un nuevo barrio.⁹⁸ Por eso, Mr. Paul continuaba ofreciendo “*á las ninfas del antiguo Ariel ocasión de lucir su habilidad coreográficas...*”⁹⁹

En un cálculo acerca del número de personas que podían divertirse diariamente en Madrid, realizado en 1868, arrojó un aforo para el juego de pelota de El Ariel de unas 300 personas situado en el paseo de la fuente de la castellana.¹⁰⁰

98. En *La Correspondencia de España*, nº 2143 (1864-04-16, sábado), p. 2; nº 2247 (1864-07-30, sábado), p.3. Tb.: *La Correspondencia de España, La España, La Iberia* 31/Jul; *La Esperanza*, 01/Ago; *El Contemporáneo*, 3/Ago; *La Discusión, La Libertad*, 5/Ago.

99. El empresario francés Monsieur Paul Laribeau. “Folletín. Revista Semanal”. En *El Clamor Público*, nº 1265 (1864-10-02, domingo), p. 1.

100. “Noticias Generales”. En *La Sociedad*, nº 24 (1868-03-09, lunes), p. 6. Tb.: *La Esperanza, Diario Oficial de Avisos de Madrid*.

A partir de este año comenzarían las obras de demolición de *la cerca* madrileña. Será la expansión urbanística con la ejecución del gran ensanche de Madrid, con los futuros nuevos barrios Chamberí, Salamanca..., que afectará a determinados parajes de ocio de los madrileños.

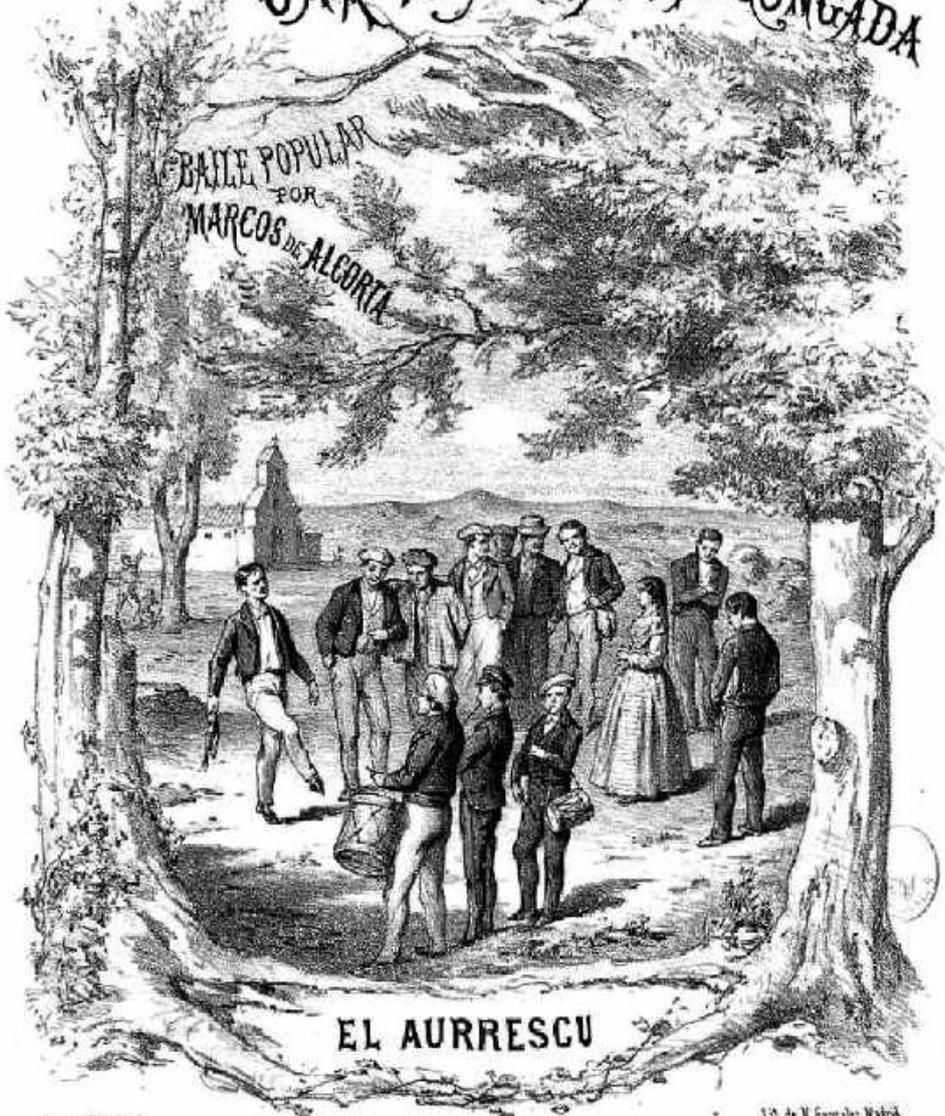
En esta década y los siguientes años la información será fundamentalmente sobre el mundo *pelotazaleak*. Esporádicamente transcenderá por algún suceso o evento;¹⁰¹ y las menciones literarias de un pasado esplendoroso con gratos recuerdos de los bailes.

El local famoso de El Ariel alcanzó hasta bien

101. Suicidio; Asesinato; La muerte repentina en El Ariel de un jugador; Perdidas de objetos; Reformas en el local; Partido de beneficencia; Desafíos con grandes cantidades de traviesas; El Gigante de Altzo juega un partido a la pelota con su hermano y amistades, ...

UN AURRESCU Ó UNA ROMERÍA BASCONGADA

BAILE POPULAR
POR
MARCOS DE ALGORIA



EL AURRESCU

Edición de 1870

ANTONIO RONALDO, EDITOR.

Imp. de V. Gervasio, Madrid.

Treceñas-1-Madrid

Ant. Ronaldo

finalizado el siglo XIX por la repercusión del juego de la pelota, con partidos estelares y la presencia de acreditados pelotaris vasconavarros que, después de haber conseguido los laureles y reconocimiento de su tierra natal, iban a residir una temporada del año en Madrid para demostrar sus grandes destrezas y pericias en el juego.

4. NUEVO ASOCIACIONISMO EN TORNO A LOS BAILES DE LOS PAÍSES BASCONGADOS

Una grata sorpresa nos surgió cuando entre los mares de letras impresas de molde aparecen nuestros vasconavarros con sus bailes en la prensa madrileña y nuevas asociaciones.

4.1. Nueva Juventud Vascongada (1860-1861, 1862-... ?)

El Clamor Público nos pone al corriente con la expresión “Más baile” sobre la inauguración un domingo (01-06-1860) de una nueva sociedad de baile con el título de **La Juventud Vascongada** en Huerta de España, paseo de la Castellana.¹⁰²

En los primeros meses de 1860 recaló en Madrid un tamborilero en una coyuntura y oportunidad de una nueva generación de emigrados. En el tiempo de asueto buscaban las ganas de divertirse reproduciendo las peculiares romerías del País en Madrid. Música y juventud, tornaron con tamboril y atabal primero en la Fuente de la Teja, y luego se instauraron en una sociedad de baile con la antigua denominación de **La Juventud Vascongada**, dando sus funciones cerca de El Ariel para el disfrute juvenil.¹⁰³

En la sección de Diario de las Familias (11-08-1860) de la edición por la noche sábado, indagamos que la gente se divierte con: “Otro de los bailes que empieza á estar concurridísima es el de **La Juventud Vascongada**. Esta sociedad se instaló el domingo [04-08-1860] en el hermoso local inmediato al Hipódromo, que construidos años atrás

con juegos de pelota, bolos, etc. la sociedad del mismo título.

*Aquel día estrenó una hermosa bandera con las tres manos enlazadas y el lema Iruracbat, distintivo de las tres provincias Vascongadas. Son indecibles la alegría y la unión que ahí reinan.”*¹⁰⁴

Mientras, con respecto a los saraos danzantes (21-07-1861): “no tiene rival digna de su nombre el Eliseo madrileño, donde los jueves y domingos **La Juventud Española, La Juventud Vascongada, La Camelia y la Juanita** y sabemos cuántas otras sociedades se entregan á los placeres de la danza, de la iluminación y de la música. Allí hay bosquecillos frondosos, misteriosas arboledas y no faltan murmuradoras que hagan el papel de arroyuelos floridos... señal cierta de que Madrid es un pueblo muy divertido y muy chistoso.”¹⁰⁵

Con esta última noticia terminamos. Hasta ahora no hemos encontrado más referencias de esta digna y jovialsociedad de baile.¹⁰⁶

4.2. LA PROVINCIANA, nueva Sociedad de Baile (1863-1876...)

El diario liberal Iberia (20-07-1862) consideraba al **Jardín del Paraíso**¹⁰⁷ el más moderno, el que marchaba con la moda, creando su competencia a sus antecesores,¹⁰⁸ fue inaugurado el 14 de junio de 1861, y dado el éxito de sus bailables publicó un álbum de partituras de seis piezas de baile tan aplaudidas en el susodicho Jardín en junio de 1862.¹⁰⁹

104. “Diarios de las Familias”. En *La Correspondencia de España*, nº 702 (1860-08-11, sábado), p. 4. Hay una confusión, en el lema de la antigua sociedad, fue Laurac-bat y la bandera reunía a Araba, Gipuzkoa, Nafarroa y Bizkaia.

105. “Diversiones”. En *El Mundo Universal*, nº 29 (1861-07-21, domingo), p. 6.

106. Esta nueva sociedad Juventud Vascongada y la siguiente, La Provinciana, no están atestiguada en el libro *Bailar en Madrid 1833-1950*.

107. *Ibidem.*, p. 44-45, según este libro: “Extramuros de la Puerta de Santa Bárbara, frente a las entonces Fábricas de Tapices, (comienzo de la actual calle de Almagro) e inaugurados en 1861”. T.b.: *Crónicas del tiempo de Isabel II*, p. 358.

108. “Álbum. Revista de Madrid”. En *La Iberia*, nº 2451 (1862-07-20, domingo), p. 3.

109. “[Anuncios] Música”. En *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, nº 826 (1862-09-25, jueves), p. 4.

102. “Variedades. Crónica de la Capital”. En *El Clamor Público*, nº 4903 (1860-07-03, martes), p. 3.

103. “Diarios de las Familias”. En *La Correspondencia de España*, nº 686 (1860-07-24, martes), p. 4.

En dicho jardín había conciertos matinales, verbenas nocturnas, grandes bailes campestres, en su interior un café, nueva iluminación, magníficas pirotécnica dirigida por los artistas valencianos Minget y Llorens con esa brillantez, variedad de colorido, abundancia de luces, cambio y rotación de figuras. Se construían gran tiro de pistola y carabina; colocación de mesas de billar; se aumentaba el número de asientos¹¹⁰ y, sobretodo, pues el bello y favorecido jardín del El Paraíso, era: “*un inmenso y delicioso jardín, muy propio para solazarse por la buena disposición de sus calles de árboles y sus frondosos laberintos, que los enamorados buscarán con marcada predilección.*”¹¹¹

En el mes de octubre de 1863 con un llamativo reclamo, “*Atención, muchachas*”, el sábado 3 de octubre se formaba **una nueva sociedad de baile con el título “La Provinciana**”, sita en el ameno Jardín del Paraíso, fuera de la puerta de Santa Bárbara. En la primera reunión, el domingo día 4, de 3 a 6 de la tarde con baile campestre, se contrató a una buena banda de música que ejecutó piezas escogidas de melodías de *vales*, *polkas*, *habaneras*, etc.; y en los intermedios, se tocó aires provincianos con objeto de que los vascongados bailasen también su inapreciable *zorricico*, género de danzas antiguas con los instrumentos propios del País.¹¹²

En ese mes veíamos los sucesivos encuentros de los días 11, 18; y en el 25 de octubre: “*LA PROVINCIA. Sociedad de bailes en el Jardín EL PARAÍSO.—Esta Sociedad celebrará hoy su tercera [4ª, realmente] reunión de tres á seis de la tarde con baile campestre. Precio: Billete de caballero con opción a dos señoras, 3 rs.*”¹¹³

110. “Album. Revista de Madrid”. En *La Iberia*, nº 2451 (1862-07-20, domingo), p. 3.

111. “Noticias Generales” y “Gacetilla”. En *La Época*, nº 4430 (1862-06-23, lunes), p. 3 y 4.

112. “Variedades”. En *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, nº 1154-1155 (1863-10-02, viernes y sábado), p. 4; 04/Oct, 10/Oct, 25/Oct. Tb.: *El Clamor Público*, 3/Oct, 11/Oct; *La Esperanza*, *El Reino*, 03/Oct; *La Época*, 10/Oct; *La Esperanza*, 17/Oct, 24/Oct; *El Eco del País*, 10/Oct, 17/Oct; *La Discusión*, 11/Oct... [1ª, 2ª, 3ª... reunión].

113. “Espectáculos”. En *La Iberia*, nº 2879 (1863-10-25, domingo), p. 3. Tb.: *El Clamor Público*, *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 25/Oct.; *La Correspondencia de España* 24 y 25/Oct; *La Esperanza*, *La Regeneración*, *El Reino*, 24/Oct.

Para el mes de diciembre, 18 y 19 de 1863, las gacetillas nos decían que el terreno que ocupaba el jardín de El Paraíso había sido vendido a una sociedad de crédito para edificar en él. También parecía que la misma sociedad había comprado el solar de la antigua fábrica de tapices. El diario democrático *La Discusión* hablaba de “*¡Recuerdos placidos!*”; el periódico del partido liberal, *El Clamor Popular* se preguntaba “*¿Dónde irán este verano á parar los polkistas y los aficionados á la habanera?*”; y el diario liberal *La Iberia* disertaba que “*Si el derribar las tapias de aquel jardín, se levantara una vez que contase lo que allí ha pasado en las noches de estío, ¡que cosas tan calurosas no se oirían! Pero, es que Madrid se transformaba.*”¹¹⁴

Para el año 1865, en la madrugada del jueves 2 de noviembre se había perpetrado un crimen en las afueras de la puerta de Santa Bárbara que nos confirmaba el cierre del Jardín de El Paraíso: “*Sería las siete de la mañana cuando el guarda rural Mariano Montero descubrió en medio de un prado, á la izquierda del paseo de Santa Bárbara y detrás de las tapias de lo que fue jardín de Paraíso, el cadáver de un hombre muerto violentamente, al parecer. El guarda echo su bandolera sobre el cadáver, y dio aviso inmediatamente á la autoridad respectiva...*”¹¹⁵

El simbólico apelativo de El Jardín del Paraíso con un llamativo “*A bailar*” (25-04-1869) nos lo ubicarán los rotativos madrileños en la calle de Río núm. 24, así aparece con la celebración de baile público por dos sociedades, *La Deliciosa* y *la Garibaldina*, una al atardecer y la otra con máscaras,¹¹⁶ sin ninguna vinculación con nuestras tierras.

En ese mismo año (1869), el escritor Juan de Madrid, en los Paseos de Madrid nos hablaba del pasado de El Jardín de El Paraíso como pun-

114. “Gacetillas”. En *La Iberia*, nº 2925 (1863-12-18, viernes), p. 3. Y: *El Clamor Público*, 19/Dic; *El Contemporáneo* 18/Dic; *La Discusión*; *La Esperanza* 19/Dic.

115. “Noticias Generales”. En *La Época*, nº 5435 (1863-11-03, viernes), p. 4. Y: *La España*, 03/Nov; *El Pensamiento español* 04/Nov; *La Esperanza* 06/Nov; *La Iberia* 07/Nov.

116. “Gacetillas”. En *La Discusión*, Año XIV, nº 173 (1869-04-25, domingo), p. 4. Mismo nombre el jardín, pero en lugar distinto.



ARTÍCULO 1.º

Se crea una Sociedad con el título de
La Juventud Vascongada.

ART. 2.º

Su objeto es reunirse las tardes de los días festivos para recordar y repetir los alegres bailes del país Vascongado.

ART. 3.º

La Sociedad se compondrá de cuatrocientos Sócios naturales de las tres provincias Vascongadas y Navarra.

ART. 4.º

Podrán sin embargo ser admitidos hasta el número de cien Sócios naturales de otras provincias; pero el total no excederá del número fijado en el artículo anterior.

:

to de reunión para bailar las modistas, doncellas de labor, dependientes del comercio y mercaderes... y “durante el periodo de abundancia metálica [dinero], es decir, durante los cinco años del ministerio O’Donnell, siendo alcalde corregidor el Duque de Sesto, se demolieron los edificios...”,¹¹⁷ en los años 1862 y 1863.

La sociedad de baile La Provinciana continuó sus funciones de “baile con tamboril” finalizada la II Guerra Carlista (01-06-1876)¹¹⁸ en los Campos de Elíseos amenazada por el esperado “Ensanche”. A partir de esta fecha, no encontramos más datos hasta el momento y esperamos que otras personas vayan completando este tipo de asociaciones de unión entre vasconavarros en la villa y corte de Madrid para el regocijo con bailes y danzas.

5. LAS REMEMBRANZAS VASCONAVARRAS

La nostalgia y morriña de las reminiscencias de los bailes, fiestas, festejos y romerías queda plasmado en un añorado recuerdo de un paisaje romántico soñado del País por los vasconavarros residentes en Madrid. Por dichos motivos, para conocer el ambiente en las *Tierras Bascongadas* de nuestras paisanas y paisanos, expone-mos lo siguiente.

La romería clásica, la archiconocida del santuario de Begoña (Bizkaia), donde una inmensa concurrencia se aglomerabatodos los años el 15 de agosto a celebrar la festividad de la Virgen con una famosísima romería en el año de 1847.¹¹⁹

“la algazara, la animación, son los principales elementos de estas reuniones campestres, donde se baila el bullicioso aurreescu, ora en el llano que está frente de la iglesia, ora en una plaza ó círculo hecho al intento á espaldas del edificio. El mejor orden suele presidir á es-

tas funciones, .../... A uno de los lados de la iglesia, hay una ancha galería cubierta donde suele acogerse la gente cuando llueve, si bien no es suficiente para el inmenso gentío que á las romerías concurre.”

A continuación parcialmente, la versión francesa del texto bilingüe que acompaña al prestigioso grabado de “Un Aurreescu (dansebasque) à Begogna (province de Bilbao)”:¹²⁰

Nous ne dirons rien de l’aspect pittoresque du paysage; notre plume n’a rien à ajouter à ce qu’afaitle pinceau. D’ailleurs, de toutes les parties de l’Espagne, il n’en est pas qui soit plus connue, plus souvent visitée par des voyageurs que les provinces basques; contentons-nous de dire quelques mots de la danseelle-même.

L’estampe représente la première figure de l’aurreescu; c’est proprement la première partie d’une trilogie chorégraphique, dont l’ensemble s’appelle zorzico, et qu’exécutaient autrefois huit personnes de même sexe, se tenant par la main; aujourd’hui le nombre des danseurs est illimité.

Cette danse est présidée par les fideles ou alcaldes des localités, tenant à la main le bâton d’argent, qui est le signe de leur pouvoir, comme la verge en Castille. L’autorité patriarcale de ces magistrats populaires est partout, dans le pays, l’objet d’un respect profond; la présence de l’un d’eux suffit en général pour arrêter à l’instant la lutte la plus acharnée.

Les premiers arrivés, hommes ou femmes, demandent l’autorisation de l’alcalde pour commencer la danse; aussitôt le tambourin se fait entendre, les danseurs se prennent par la main gauche, et le premier à droite conduit la danse, en

117. MADRID, Juan de. “Paseos de Madrid (Los jardines de Recoletos)”. En *La Ilustración española y americana*. Museo Universal, nº 1 (Año XIV, 1869-12-25, domingo), p. 14.

118. “Espectáculos”. En *La Correspondencia de España*, nº 6783 (1876-07-01, sábado), p. 4.

119. “El Santuario de Begoña”. En *Semanario Pintoresco Español*, nº 52 [Nueva época. Tomo II] (1847-Dic-26), p. 409.

120. En los apuntes pictóricos se data alrededor de 1844 del artista Jenaro Pérez de Villaamil y d’Huguet. Publicada en la obra *España artística y monumental* con buen tino la escena de *Un Aurreescu (dansebasque) à Begogna (province de Bilbao)*, en una magnífica estampa en blanco y negro, posteriormente coloreada. ESCOSURA, Patricio de la; PEREZ DE VILLA-AMIL, Genaro. *España artística y monumental*, III. París: Casa de Alberto Hauser, 1850, pp. 89-90 [Tomo III, cuaderno 10, estampa IV]. ARIAS ANGLÉS, Enrique. *El paisaje romántico Jenaro Pérez Villaamil*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1986, p 361.



Fandango. San Sebastian. Darío de Regoyos (Euskal Museoa, Bilbao).

commençant par saluer l'alcalde qui préside.

Lorsque les figures et les passes d'usage sont terminées, deux danseurs s'approchent de celui qui tient la tête, et, après que celui-ci leur a dit tout bas le nom d'une femme, ils vont l'inviter à danser avec lui, et la lui amènent; ils font la même cérémonie pour celui qui occupe à gauche l'autre extrémité, et, quand ils lui ont ainsi procuré une danseuse, la chaîne se rompt et chacun va chercher une danseuse à sa convenance.

Alors l'aurreescu proprement dit est achevé, et fait place à un fandango, qui du reste n'a rien de commun avec la danse andalouse de même nom. Le tout se termine par l'arinari ou presto, sorte d'émeute dansante, dans laquelle la force de reins du beau sexe basque se révèle par des preuves incontes-

Hâtons-nous d'ajouter qu'à cette danse prennent part seulement des gens du peuple, artisans, domestiques, etc.; mais toute la population de Bilbao vient assister au spectacle, jouir de la liberté des champs, écouter le fifre et le tambourin, et aussi prendre part aux rafraîchissements, quelquefois par trop spiritueux, et aux mets nourrissants que les marchandes de punch, remarquables par leur propreté, étalent sur leurs tables, représentées dans notre estampe.

Les Basques sont des gens qui mangent, boivent et s'amusent supérieurement, le tout sans préjudice de leurs affaires, qu'ils conduisent avec beaucoup d'habileté, et du coup de fusil, qu'ils échangent, sans se faire trop prier, lorsque l'occasion se présente.

Nous préférons, quant à nous, leurs joyeux pèlerinages, Que d'autres chanteront en style plus sonore à leurs comptoirs de négociants et surtout à leurs bataillons de volontaires carlistes.

Por esos tiempos, de entreguerras carlistas, las comparsas de los discípulos del maestro Juan Ignacio de Iztueta con las danzas inmemorables (*Brokel-dantza, Aurreskua* a la antigua usanza...); y después de las Fiestas Éuskaras (sic) de Durango de 1886, comparsas del duranguesado con bailes y estampas (*Dantzaridantza, Gorulariak*...), recorrieron la geografía vasconavarra. A notables escritores no les gustaban los *aurreskus* femeninos por el uso de faldas largas que impedía apreciar sus pasos, soeces a sus entendederas, y preferían a los danzantes masculinos con sus pasos viriles.

Años anteriores el músico Marcos de Alcorta, el 21 de diciembre de 1870 publicará varias obras, de cuyos cuatro títulos destacaremos: *Un Aurrescu ó una romería vascongada* y *Dantzari dantza ó Ezpatadantza*, ambos bailes populares ordenado y arreglo para piano.¹²¹

En ese mismo año de La Comuna de París, *unos-ganecogortos* organizaban varias expediciones por Bizkaia durante 1870 y 1871. Estos bilbaínos trisilabos en salsa verde llegaron a la plaza de Villaro (Areatza) en pleno apogeo de la romería. Obtuvieron el permiso conveniente de la autoridad, formaron y completaron la cuerda, acordaron con uno del pueblo para el *atzezku* y “cuando ya lo tenía todo arreglado una partida de pollas empezaron a bailar un *aurrescu*”.

En Bermeo a quienes vieron bailar un *aurresku* fueron a los señoritos de la villa en la plaza y una nube de pollas descargaban una granizada de culadas contra todo bicho viviente. Y en la romería de Pedernales (Sukarrieta), en la landa de la anteiglesia, había fuertes contingentes de personas de la comarca con infinidad de *aurreskus* que recorrían la pradera para celebrar las fiestas

formando una inmensa cuerda. Después de la autorización debida un *aurrescu* para Bilbao, que contaban con famosos bailarines, lograron su turno para poder lucirse adecuadamente y dar piruetas satisfactorias.¹²²

Mientras, el cura de Santa Cruz castigaba con azotes a sus muchachos si participaban en las romerías durante la guerra civil fratricida 1872-1876; y ya en pleno 1882, el hijo del marqués de Valdespina alcalde de Ermua, prohibía a los vecinos valsearen la plaza al son de tamboril, pero la actitud de rebeldía del pueblo le obligaría a desistir de su propósito.¹²³

6. CONCLUSIONES

Es evidente el flujo que tuvo la migración vasca hacia la capital del reino a consecuencia de las guerras fratricidas sufridas de forma violenta en el País Bascongado. Y que nos lleva a entender la importancia asociativa y lúdico-festiva (bailes, cantos y juegos) de estas personas recordando sus tierras y las costumbres añoradas. Estamos ante una modalidad asociativa de bailes campestres “a escote”, innovación en Madrid, y amor en sus inicios “a cielo raso” que crecerán en las décadas de los cincuenta y sesenta, para practicar esta afición asociada a los bailes hasta reventar de cansancio por los asistentes con el furor de las tijeretas, campanelas, zapatetas, punteos, piruetas y brincos en el bailón madrileño.

Los vasconavarros propiciarán la constitución de cuatro sendas sociedades (La Juventud Vascongada –antigua y nueva–, Sociedad Vasco-Madrileña–El Ariel– y La Provinciana) en Madrid. Destinadas a la unión de sus gentes, las personas allegadas a éstas, y en aras a crear espacios de diversión y solaz durante los domingos y días festivos. Donde se suceden las manifestaciones costumbristas habituales del País, que tanto éxito tuvieron en la población madrileña y en sus

121. “Dirección general de Instrucción pública”. En *Gaceta de Madrid*, nº 7 (1871-01-07, sábado), p. 55. En la relación de propiedad literaria musical editado por Antonio Romero.

122. GOYOAGA, Baldomero de. *Álbum de unos locos*. Bilbao: Ayuntamiento de Bilbao, 2002, pp. 147, 154-155, y 189.

123. “Noticias Generales”. En *La Discusión*, nº 1052 (1882-08-02, miércoles), p. 3.

ecos de sociedad.

Al parecer, las posibles desavenencias suscitadas entre las distintas aspiraciones políticas, los liberales y los tradicionalistas, ocasionó la ruptura de *la Sociedad de baile Tamboril* y su división en dos, *La Juventud Vascongada* y *Sociedad Vasco-Madrileña*; cuyo territorio de origen fueron el País Bascongado de “*Laurak-bat*”: Araba, Bizkaia, Gipuzkoa y Nafarroa. Al inicio de estas primeras asociaciones se ve un influjo de la alta sociedad vasconavarra, buscando la implicación activa tanto de las clases medias como las populares en las reivindicaciones de defensa foral y de mayores cuotas de autogobierno para el País.

En todo este proceso de recordar las costumbres patrias se recurre a la práctica y exhibición de danzas oriundas en contextos diversos como los aledaños campestres, los propios locales de estas instituciones e incluso se elevan a la tarima escénica de los clásicos teatros de Madrid. Algunas de estas piezas bailables son adoptadas como señas de identidad y elementos simbólicos que se van a reubicar en este nuevo ámbito matritense. Sinónimo de ello, puede ser el proceso de asunción del *aurresku* o la formación de comparsas de danza con la complicidad de relevantes maestros de baile, surgidos del teatro o la corte, cara a interpretar la conocida *ezpatadantza*.

Al compás de la moda los nuevos géneros se van incorporando a los gustos y repertorios demandados por el público asistente a dichos bailes. De esta forma la gente moza *polka* íntimamente a su placer, arrullándose con la *mazurka*, y arrastrando los pies al compás de los ardientes *chotis* o meciéndose en las voluptuosas *habaneras*. Hombres y mujeres siguen las pautas de las novedades establecidas y venideras, en especial nada ajenas a la atenta mirada femenina frente a las nuevas tendencias dancísticas, y en una generación crearon una atracción focalizada hacia los supuestos “inmorales” *bailes de vueltas*, según los pensares sacerdotales, o la llamada *bailemanía* centroeuropea, en un ataque enfermizo del mal de San Vito.

Resumiendo, es evidente la carga e implantación de la cultura vasca e incluso su visión política en algunos lugares concretos de la villa y corte, el fomento del estilo de uso de tiempo libre y en concreto el peso específico dado al baile o la permeabilidad de las nuevas corrientes europeas. Paradojas de una época de las consecuencias de la migración “periférica” al centro administrativo y político de las Españas. ❄



Antonio de Trueba. Jardines de Albia-Bilbon. (JLZ).



Iglesia de San Vicente de Abando-Bilbon (JLZ).

LIBROS

Lege zaharrear. Lanbide galzorian = Oficios que desaparecen



Egilea: Jesus Mari Arruabarrena Gaztelurrutia



Hizkuntza-Idioma: Euskara - Castellano



Argitaletxea: Bizkaiko Foru Aldundia / Diputación Foral de Bizkaia. Euskara, Kultura eta Kirol Saila / Departamento de Euskera, Cultura y Deporte



Tokia eta urtea: Bilbo, 2022.



Lege Gordailua: BI 01358-2022



ISBN: 978-84-7752-713-8

Sinopsis

Libro a caballo entre la Etnografía y la Fotografía, si bien se podría decantar el desequilibrio hacia el segundo campo, según lo indica Arruabarrena.

Una obra más de este autor que trata sobre oficios (artesanales o industriales) de diferentes sectores o rangos, algunos de los cuales hoy podemos considerarlos como del pasado, pero que en otro tiempo influyeron, y de qué manera, en la vida cotidiana.

La labor de documentación de Jesus Mari ha sido minuciosa, de cara a la obtención de los datos que presenta. Tanto es así que todas las personas, entrevistadas en cada momento, son presentadas con nombres y apellidos, en un afán por dejar constancia histórica de las mismas y de su existencia.

Consta el libro de cinco capítulos principales: Baserriko lanbideak/Oficios del caserío; Basoko

lanbideak/oficios del bosque; Tailerrako lanbideak/Oficios de taller; Hiriko lanbideak/Oficios urbanos; e Itsasoko lanbideak/Oficios del mar.

Cada uno de dichos capítulos, a su vez, se centra en especificidades del sector, siendo la amalgama de trabajos tan importantes, como peculiares pueden ser considerados para los más jóvenes de hoy en día: desde el carbonero hasta las pescadoras; desde el pastor hasta el reparador de paraguas; desde el fotógrafo hasta el almadiero; o desde el vigilante del faro hasta el que recoge algas en la costa.



Txalaparta. Sentido e historia



Autor: Argibel Euba Ugarte



Colección: Mikel Laboa Katedra Bilduma 7



Idioma: Castellano



Editorial: Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. Argitalpen Zerbitzua = Servicio de Publicaciones



Lugar y año: Bilbao, 2022.



Depósito Legal: BI 01697-2022



ISBN: 978-84-1319-490-5

Sinopsis

Obra de no corta extensión y que se corresponde con una parte de la tesis doctoral de Arte defendida por Argibel Euba en 2017.

En sus 605 páginas encontramos información de todo tipo relativa al instrumento de percu-

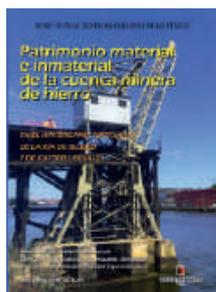
sión, bien conocido en la actualidad, pero que a lo largo de su historia no lo ha sido tanto. Consta el libro de seis capítulos principales, a los que se anexan las conclusiones, fuentes escritas y orales, documentos históricos y catálogos sonoros y audiovisuales.

El primer capítulo trata de la metodología utilizada y el objetivo del trabajo. El segundo, de los materiales y fuentes utilizadas. El tercero, definición y ontología. El cuarto se centra en “los nacimientos” asumidos a través de la historia. El quinto, continuando con la historia, en la segunda transformación del instrumento. El sexto, ahonda en las “seis décadas de vida”. Y, el sexto, nos pone al día indicándonos cómo han ido variando las formas de expresión y presentación.

Sin duda alguna, un estudio, con una nueva perspectiva, profundizando en apartados que hasta el momento, en parte, no han sido desmenuzados en anteriores publicaciones específicas del instrumento.



Patrimonio material e inmaterial de la cuenca minera de hierro. En el hinterland portuario de la Ría de Bilbao y de Castro Urdiales.



Autor: José Ignacio Homobono Martínez



Colección: Maritimidades-Maritimosunak.
Colección Especializada de Estudios Maritimos-Itas Gaien Ikerketako Bilduma Especializatua, volumen 7



Idioma: Castellano



Editorial: Itsasmuseum Bilbao



Idioma: Castellano



Editorial: Itsasmuseum Bilbao



Lugar y año: Bilbao, 2020.



Depósito Legal: BI-01837-2020



ISBN: 978-84-09-16346-5

Sinopsis

Una nueva publicación del socioantropólogo José Ignacio Homobono, centrándose en el espacio geográfico de las Encartaciones (margen izquierda y zona minera) y la villa cántabra de Castro Urdiales, en otro tiempo, finales del siglo XIX y comienzos del XX, de gran movimiento minero.

Trata el libro, en sus 387 páginas, del legado de ese pasado minero, estableciendo dos capítulos principales, abarcando el patrimonio cultural existente. Por un lado, lo material, circunscrito a zonas, edificaciones y naturaleza, y la repercusión de toda la transformación surgida entre el apartado laboral y el ocio. y defensa del medio ambiente posterior.

Por otro, lo inmaterial, que va desde las fiestas tradicionales de la zona como la romería a la Magdalena (Galdames) o las de La Arboleda (Trapagaran), a las de nuevo cuño como Burdin Jaia y las competiciones de barrenadores.

Finaliza el libro con las conclusiones y una extensa bibliografía.



Solstizioen inguruko ospakizunak Nafarroako zenbait hizkeratan emanak. Errituen zabalera eta ospakizunen hari ezberdinak



-  Egilea: Koldo Artola Kortajarena
-  Bilduma: Aranzadi Etnografia Bilduma 01
-  Hizkuntza: Euskara
-  Argitaletxea: Aranzadi Zientzia Elkartea
-  Tokia eta urtea: Donostia, 2020.
-  Lege Gordailua: D 00562-2020
-  ISBN: 978-84-17713-31-7
ISSN: 2660-5864

Sinopsis

La importancia que han tenido y, en cierta medida, continúan teniendo en la actualidad los Solsticios en la existencia humana, son fundamentados principalmente por la materialización de los mismos por medio de celebraciones de todo tipo, en gran medida, conectadas con la naturaleza.

Obra apoyada en su totalidad en las fuentes orales del espacio geográfico de Navarra. Mezcla de Etnografía pura y lenguaje, se ofrecen los testimonios de infinidad de informantes, respecto de las conmemoraciones de los Solsticios de Verano e Invierno.

El autor, Koldo Artola, a lo largo de 309 páginas, nos informa de la existencia de hogueras y rituales, mediante la transcripción de entrevistas orales, efectuadas durante muchos años, principalmente en las décadas 1980-1990. Pueblo por pueblo, comarca por comarca, o con lista-

dos, las expresiones y frases se suceden en un amplio abanico desplegable de información.



Gurean zer berri? Zaharrak berri. Apuntes de etnografía / Basque ethnography at a glance



Gurean zer berri? Zaharrak berri 5

-  Egileak-Autores-Authors: batzuk - varios - various
-  Hizkuntzak, Idiomas, Languages: Euskera, castellano, english
-  Argitaletxea-Editorial-Edition: Labayru Fundazioa, BBK Fundazioa
-  Tokia eta urtea-Lugar y año-Place & year: Bilbao, 2021
-  Lege Gordailua-Depósito Legal: BI-00764-2021
-  ISBN: 978-84-92599-96-7

Gurean zer berri? Zaharrak berri 6

-  Egileak-Autores-Authors: batzuk - varios - various
-  Hizkuntzak, Idiomas, Languages: Euskera, castellano, english
-  Argitaletxea-Editorial-Edition: Labayru Fundazioa, BBK Fundazioa
-  Tokia eta urtea-Lugar y año-Place & year: Bilbao, 2022
-  Lege Gordailua-Depósito Legal: BI-00564-2022
-  ISBN: 978-84-19063-03-8

Sinopsis

Dos nuevos números de la colección *Gurean zer berri?*... hemos encontrado en las librerías. Continuando la serie y, al igual que los anteriores, artículos seleccionados de los publicados en el blog de Labayru Fundazioa (entidad

dedicada a la investigación y divulgación de la Cultura Vasca, centrando sus campos en el euskera, la Etnografía y el Patrimonio Cultural): <https://www.labayru.eus/etnografia-atalak/>.

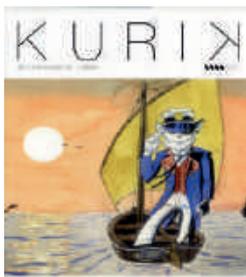
El número 5, de 109 páginas, recoge en 12 artículos, entre otros, aspectos variados de la vida cotidiana que van desde el lenguaje, como los días de la semana en euskera, el trabajo del lino, la elaboración del queso, el oficio de cesterero, la transmisión de los conocimientos o la cuestación de las “Mayas” en Baztan.

El 6, de 111 páginas, se hace eco de la asistencia y comportamiento en las playas, la pesca de la angula, los caracoles en Navidad, la alfarería en Lumbier, el primer Aurreku filmado, el tranvía de Arratia, los meses del año en euskera, el carbón vegetal en Karrantza o el trabajo de esquilero.

Ambos, profusamente ilustrados, con firmas que van desde el seno de los grupos Etniker, hasta los ajenos a los mismos: S. Oar-Arteta, A. Karmiruaga, L. M. Peña, J. Larrinaga, F. Hualde, M. S. Díaz, I. Rotaetxe, Z. Artabe o E. X. Dueñas, entre otros.



Kurik ate zulotik ikusten da... Lekeitio. 2021 (aldizkaria: 4. zenbakia)



Lan Taldea: KURIKerua



Hizkuntzak, Idiomas: Euskera, castellano



Argitaratzailea: Lekeitioko Udala



Lege Gordailua: BI 01942-2021



ISBN: 978-84-09-35979-0

Sinopsis

Como novedad en esta sección, ofrecemos información acerca de una revista que va, que separamos, por su cuarto número. Se trata de *Kurik*, profusamente ilustrada, cultural y lekittarra.

En este ejemplar (256 páginas), a pesar de que nos interesan todos los artículos, encontramos varios trabajos directamente relacionados con el ámbito folclórico-etnográfico:

- Páginas 6-21. “Andreen aureskua. Eguzki Dantza. Soka dantzak Lekeitio”, por Iñaki Iri-goien. Último trabajo de Iñaki, en el que actualiza toda la información relativa a esta danza, incluyéndose varias imágenes inéditas hasta ese momento.

- Páginas 22-45. “Lekeitioko Musika Banda”, por Fernando Garatea. Una historia cronológica de la banda de música, profundizando en varios directores de la misma.

- Páginas 46-52. “Abarketa. 50 años corriendo gansos 1969-2019”, por Juan Luis Isasi. Reflexiones de primera mano de un participante veterano en la realización del degüello de los gansos.

- Páginas 53-59. “Erraldoiak eta buruhandiak. Gigantes y Cabezudos de Lekeitio”, por Pau Blanch Fàbregas. Datos históricos de la existencia de estos personajes, relacionados directamente con el ámbito festivo de la localidad.

- Páginas 100-109. “Lekeitioko hiru gurutze-tokiak”, por Iñaki Madariaga Valle. Recorrido histórico por las cruces del término, su función y uso.

Cuenta la publicación, en principio de tirada anual, con una web, no actualizada (a mayo de 2023), que permite descargar algunos números: <https://www.kurik.eus/#primary>



Rey de la Faba = Fabaren Erregea



 Egileak-Autores: Fernando Hualde (testoa-testo); Joseba Urretavizcaya (argazkiak-fotografias)

 Bilduma-Colección: Navarra 3

 Hizkuntzak-Idiomas: Euskara-castellano

 Argitaletxea-Editorial: Xibarit

 Tokia-Lugar: Tolosa.

 Lege Gordailua-Depósito Legal: D 00589-2021

 ISBN: 978-84-122816-7-5

Sinopsis

Libro, como el resto de los publicados por esta editorial, de gran formato, ilustrado con gran número de fotografías en b/n, encuadernación artesana y tirada numerada de 500 ejemplares.

Los firmantes del trabajo, al mismo tiempo editores, se centran, en esta ocasión, en la celebración anual de la coronación del “Rey de la faba”, a través de sus 241 páginas.

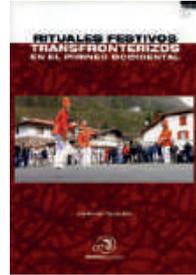
Fiesta que nació en 1920 por iniciativa de I. Baletztena, también conocido por “Premin de Iruña”, uniendo dos hechos de diferente orden: la coronación, histórica, del rey navarro y la elección de un representante infantil del rey de la “faba” (o haba), para la organización y realización de diversos festejos en fechas señaladas del calendario.

La historia de la fiesta, los cambios acaecidos, anécdotas varias y otros datos históricos se entremezclan con una muy bien cuidada representación en escena por medio de la imagen que, desde 1964, cada año, se escenifica a comien-

zos del mes de enero en una localidad diferente del territorio navarro, organizada por la asociación Muthiko Alaiak de Iruña.



Rituales festivos transfronterizos en el Pirineo occidental



 Autor: José Antonio Perales Díaz

 Colección: Barandiaran Bilduma 22

 Idioma: Castellano

 Editorial: Fundación José Miguel de Barandiaran Fundazioa

 Depósito Legal: D 00838-2021

 ISBN: 978-84-09-32037-0

Sinopsis

El autor, antropólogo social y cultural, fue becado por la Fundación en 2018 para la elaboración del presente estudio que, en 2021, vio la luz.

Sin duda alguna se trata de un trabajo, de 176 páginas, que nos introduce, según se presenta en la publicación, en el sistema festivo del lado occidental del Pirineo, o lo que es lo mismo en los territorios de Nafarroa, Lapurdi, Nafarroa beherea, Zuberoa y Gipuzkoa.

Tal y como indica el recorrido interno del libro, primeramente se ofrece la metodología utilizada, el marco geográfico estudiado, la actualidad sociológica y de relación transfronteriza, y la tipología de las fiestas con la especificidad de las celebraciones anuales.

La segunda parte profundiza en cada festividad,

utilizando fuentes orales, escritas o filmaciones de películas: *Bolantak* de Luzaide, “marcas de Urepel”, “Tributo de las tres vacas”, “palomeras de Lizaieta”, etc.



En busca de la verdad sobre la brujería. Los memoriales del inquisidor Salazar y otros documentos relevantes sobre el auto de fe de 1610



Autor: Gustav Henningsen



Idioma: Castellano



Traductores: Marisa Rey-Henningsen; Fernando Latorre Miró



Editorial: Universidad Pública de Navarra / Nafarroako Unibertsitate Publikoa



Lugar y año: Pamplona, 2021.



Depósito Legal: NA 1964-2021



ISBN: 978-84-9769-374-5

Sinopsis

A pesar de no ser un campo ligado, de forma directa como es en esta ocasión, a los aspectos etnográficos, folclóricos o festivos, sino más bien relacionado con la persecución que tuvo por parte de la Inquisición y las relaciones vecinales negativas que surgieron, el apartado mitológico que encierra y las creencias religiosas se dan de la mano en algunas de las publicaciones.

Texto realizado en su versión original en inglés y publicado en 2004, ha sido traducido al castellano. El mayor experto mundial en la materia -según algunos historiadores-, Henningsen, tras

un trabajo de recogida y recopilación de materiales durante décadas, nos ofrece una versión pagada de testimonios, obtenidos de las más de 11 000 páginas de los memoriales de Salazar: defensor de la inocencia de las supuestas brujas. Debemos observar aquí, la donación por parte de Gustav de sus fondos documental y bibliográfico a la UPNA.

El libro consta de 412 páginas, con unas notas a la edición española por parte de Ignacio Panizo y Roldán Jimeno, así como un estudio preliminar de María Isabel Ostolza. El índice onomástico sirve de colofón a las dos partes principales de la obra (“El contexto” y “Los documentos”), en un recorrido en “busca de la verdad” de aquel duro y oscuro instante de nuestra historia



La caza de brujas en Euskal Herria, a través de sus principales procesos judiciales



Autor: José Dueso Alarcón



Colección: begira 22



Idioma: Castellano



Editorial: Elkar Argitaletxea (Txertoa)



Depósito Legal: D-711-2022



ISBN: 978-84-7148-686-8

Sinopsis

Parece evidente que ciertos temas se convierten en moda durante un tiempo y, otros, lo son de

forma intermitente. Es como si el tratamiento literario de la brujería ocupara los dos espacios y, para ello, tenemos una nueva publicación del multifacético José Dueso.

En esta ocasión, el autor nos presenta un trabajo ya tocado por él hace un tiempo, pero desde otra perspectiva y orden, ya que se expone cronológicamente en un tomo de 292 páginas.

Se hace complicado, en tan poco espacio, dirimir la importancia del libro, pero para dar una pincelada, diremos que la historia comienza en 1279-1429 con “Brujomanía en la Edad Media” y 1442 “Los herejes de Durango” para continuar con: 1500-1507 “Proceso de la Inquisición contra las brujas de Anbotó”, 1525 “Dos cacerías de brujas en Navarra”... 1569 “Proceso religioso en Burgi”... 1609 “Pierre de Lancre contra las brujas de Lapurdi”... 1610 “El sonado proceso de la Inquisición contra las brujas de Zugarramurdi”... Y, finalizar, en 1824 con “La justicia contra la santurtziarra Micaela de Basterrechea”.

Sin duda, una relación nada corta que aconteció entre los siglos XV y XIX, quedando un poso en la transmisión cultural local.



Akelarre. Historias nocturnas en los albores de la gran caza de brujas



Autor: Ander Berrojalbiz



Colección: Ensayo y Testimonio 244



Idioma: Castellano



Editorial: Pamiela



Lugar y año: Pamplona/Iruñea, 2021.



Depósito Legal: NA 1812-2021



ISBN: 978-84-9172-247-2

Sinopsis

No es el primer libro de Berrojalbiz que trata acerca de la brujería en el país. El autor, a la postre músico, también nos ha deleitado, entre otros trabajos, con los Los herejes de Amboto... o con la co-autoría de Herejeen alaba.

La obra, de 142 páginas, se encuentra dividida en tres partes. La primera se centra en “El proceso por hechicería contra Pes de Guoythie y Condesse de Beheythie...” de 1370, en la localidad bajonavarra de Garruze, en aquel tiempo Tierras de Ultrapuertos. Se aportan los testimonios y lo que rodeó tal suceso, con infanticidio, hechizos, o uso de frutas y hierbas de por medio.

En la segunda parte, “Akellarre”, se incluyen informaciones relativas a juicios y sentencias, así como el uso de términos como Lane de Boc, Boquelane, Aquerlarre o Charivari. Por último, la tercera, “La dama y el lago”, donde se incluye como apéndice el documento original del proceso tratado en la primera parte.



El franquismo se fue de fiesta. Ritos festivos y cultura popular durante la dictadura



-  *Autores: varios*
-  *Colección: Història y memòria del franquisme 63*
-  *Editors: Claudio Hernández Burgos; César Rina Simón*
-  *Idioma: Castellano*
-  *Editorial: Universitat de València*
-  *Depósito Legal: V-1346-2022*
-  *ISBN: 978-84-1118-003-0*

Sinopsis

Incluimos en esta sección de *Dantzariak* una publicación con cierto interés para lectores y lectoras. No solo por la presentación de un artículo acerca del ámbito navarro, sino también por la proximidad de la temática, en cuanto a nivel histórico y geográfico se refiere, respecto de la celebración en otras zonas del país.

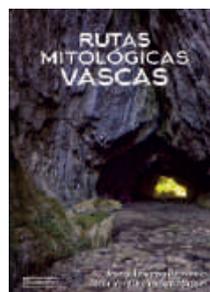
El primer artículo nos introduce en las vías de investigación de una etapa, la de la dictadura, respecto de las fiestas y rituales que se dieron en unas circunstancias restrictivas y con represión.

A lo largo de 236 páginas, se abordan aspectos y celebraciones muy concretos de varias comunidades autónomas: las fallas de Valencia; los “sanfermines” de Iruñea; la Semana Santa andaluza; las fiestas mayores en Catalunya; la celebración del Rocío en Sevilla; la mujer y su participación en Málaga; el día de Asturias en Gijón; las fiestas locales en las periferias de Arta, en Mallorca; y los Carnavales en Cádiz.

Dos de los artículos los firman los editores (C. Hernández y C. Rina), a la postre, al igual que el resto, profesores universitarios, o doctores (Historia y Antropología) especializados en Historia Contemporánea y Moderna: Gil M. Hernández, Francisco J. Caspistegui, Jordi Carrillo, José C. Mancha, Lucía Prieto, Enrique Antuña, Antoni Vives y Santiago Moreno.



Rutas mitológicas vascas



-  *Autores: Aitor Ventureira San Miguel; Imanol Bueno Bernaola*
-  *Idioma: Castellano*
-  *Editorial: Txalaparta*
-  *Depósito Legal: NA 2350-2021*
-  *ISBN: 978-84-18252-84-6*

Sinopsis

A pesar de no tener excesiva importancia, sí deseamos matizar que la información es un tanto desconcertante: en portada los autores se encuentran en un orden y en el interior inversamente; además, se ha publicado una segunda edición numerada como I, con diferente ISBN y paginación. Existe una versión en euskera que aglutina este volumen y el II, también en castellano.

Trabajo muy visual en el que se hace un recorrido por determinados lugares que se dan cita en los cuentos recogidos por transmisión oral; principalmente por J. M. de Barandiaran.

Cuenta la publicación con 154 páginas distribuidas en 18 rutas, al mismo tiempo conectadas con 48 leyendas, en siete epígrafes: *Mari, Sugaar, Tartalo*; Genios al calor del hogar; Animales míticos; Atmósfera sagrada; Forzudos y constructores. La información, no obstante, va más allá de lo meramente mitológico, ya que lo relativo a la naturaleza, los servicios de alojamiento o gastronómicos, las coordenadas, lugares de interés en los alrededores y otros datos prácticos, se suceden en cada ruta.



Living Kultur_Navarra Inmaterial (Nafarroa Inmateriala-Intangible Navarre)



 *Autores-Egileak-Authors: Marga Gutiérrez (textuak-texts); Jokin Pascual (fotografias-argazkiak-photographs)*

 *Idiomas-Hizkuntzak-Languages: Castellano - euskara- english*

 *Editorial-Argitaletxea-Edition: En Buen Sitio Producciones*

 *Depósito Legal-Lege Gordailua: NA 2261-2021*

 *ISBN: 978-84-124652-0-4*

Sinopsis

Tal y como reza en el prólogo, “La obra aquí reflejada es subjetiva y personal...” y “... una mirada desde el siglo XXI...” en lo referente al Patrimonio Cultural Inmaterial; lo cual no arrincona todo lo material que implica.

El libro se divide en siete campos específicos que aglutinan el total de dicho patrimonio, en clara

conexión con la distribución creada por UNESCO: Conocimientos de actividades productivas; Creencias y ritos festivos; Tradición oral; Representaciones y escenificaciones; Manifestaciones musicales; Formas de alimentación; y Formas de sociabilidad colectiva. De cada uno de estos apartados se ofrece una abreviada información, individualizada por tipología, acompañada de fotografías obtenidas para esta ocasión.

Entre los agradecimientos encontramos a personas y asociaciones del entorno de la música y danza tradicionales como Javier Lacunza, Ortazar Euskal Folklore Elkarte o La Pamplonesa. Curioso, e incompleto, que la Bibliografía únicamente contenga enlaces a páginas web.



Hiru txulo. Donostia eta txistua (Donostiako Udalaren Txistulari Taldearen historia)



 *Egilea: Aritz Gorrotxategi Mujika*

 *Hizkuntza: Euskara*

 *Argitaletxea: Erein Argitaletxea*

 *Tokia eta urtea: Donostia, 2021.*

 *Lege Gordailua: D 1252 - 2021*

 *ISBN: 978-84-9109-740-2*

Sinopsis

La historia del chistu en Donostia, desde hace un siglo está ligada, indefectiblemente, a la familia Ansorena. De este y otros hechos, se hace

eco el autor, Gorrotxategi, en un libro de 126 páginas.

Con un prólogo de J. I. Ansorena da comienzo la obra, a lo que sigue “Txistuaren historia”. Capítulo donde se hace un veloz recorrido de la historia del chistu: desde la flauta, con tambor, europea, pasando por su uso en la calle, en la capital guipuzcoana, la fundación de la Asociación de Chistularis del País Vasco y su revista Txistulari, las bandas locales, etc.

A continuación, la biografía de Isidro Ansorena (Hernani, 1892-Donostia, 1975): los primeros pasos en su localidad natal, el cargo de director y txistulari municipal en Donostia desde 1922, complementario a su labor de constructor de chistus, enseñanza y composición, hasta su fallecimiento.

Finalmente, una breve historia de la Banda Municipal de Txistularis de Donostia, centrándose en la labor realizada en estos últimos años y los cambios que continuamente están sucediendo en el mundo del instrumento.

Lege Gordailua-Dépôt Légal: Mai 2021

ISBN: 978-2-913842-76-2

Sinopsis

Segundo libro de Lougarot sobre los bohemios o gitanos, dividido en dos capítulos: “Jean Barbieren kronika inguruan” y “Atzotik gaurdaino”. La versión en euskera (un lado del libro), cuenta con 93 páginas, mientras que la escrita (el otro lado) en francés, 107.

El primer capítulo aborda el tema desde la perspectiva de Jean Barbier, sacerdote y escritor de finales del XIX y comienzos del XX, sobre todo en la crónica que realizó acerca de esta cultura en 1895 en la revista *Gure Herria*: vida cotidiana, oficios, diversión, etc.

El segundo se centra en el siglo XX con todas las aportaciones recogidas por la autora, las formas de supervivencia, los apellidos y lugares de asentamiento, así como la representación de los mismos en celebraciones y fiestas como *Santibat* y *Maskaradak*.



Buhameak, Historiarik gabeko jendeak? = Les Bohémiens, des gens sans Histoire?



Egilea-Auteur: Nicole Lougarot



Hizkuntzak, Langages: Euskara, français

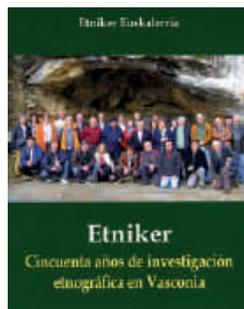


Argitaletexea-Édition:

Gatuzain Editions -Argitaletxea



Etniker. Cincuenta años de investigación etnográfica en Vasconia



Etniker Euskalerrria



Idiomas, Hizkuntak: Castellano, euskara



Edición-Edizioa: Etniker Euskalerrria. Naiara Ardanaz - Iñarga (coord./koord.)



Año: 2021.

Depósito Legal: NA 1717-2021

ISBN: 978-84-09-35513-6

Sinopsis

Libro conmemorativo del cincuentenario de la creación de los grupos “Etniker” y la labor realizada.

Publicación de 237 páginas dividida en dos capítulos. Por un lado, el primero, artículos firmados por componentes de dichos grupos, centrándose en la investigación efectuada durante estos años por los mismos en los diferentes territorios, así como los antecedentes del proyecto y la repercusión obtenida mediante las publicaciones.

Por otro, varios artículos de expertos en materias etnográfica e histórica, aportando reflexiones que giran alrededor del *Atlas Etnográfico de Vasconia* o la relación con J. M. de Barandiaran.

Han colaborado por parte de Etniker Euskalerria: Anton Erkoreka, Ander Manterola, M.^a Amor Beguiristain, David Mariezkurrena, Gurutzi Arregi, Luis Manuel Peña, Juan José Galdos, Gurutze Ezkurdia, José Zufiaurre, Michel Duvert, Jean Etcheverry-Ainchart, Thierry Truffaut, Claude Labat y Francisco Javier Zubiaur. Otras colaboraciones: William A. Christian, Joaquín Díaz, Luis Vicente Elías y Joseba Agirreazkuenaga.



Living Kultur_Navarra Inmaterial (Nafarroa Inmateriala-Intangible Navarre)



Autores-Egileak-Authors: Marga Gutiérrez (textos-textuak-texts); Jokin Pascual (fotografías-argazkiak-photographs)



Idiomas-Hizkuntzak-Languages: Castellano - euskara - english



Editorial-Argitaletxea-Edition: En Buen Sitio Producciones



Depósito Legal-Lege Gordailua: NA 2261-2021



ISBN: 978-84-124652-0-4

Sinopsis

La autora, según reza en la contraportada, vivió su infancia en una familia de pastores *dantzaris* en Haute Soule (Basabürüa), habiendo publicado varios trabajos de historia social, principalmente de esa zona del país, y de Francia.

El libro, de 302 páginas, nos ofrece una amplia visión del papel de la mujer vasca en diferentes ámbitos de la vida. Para ello, la autora parte de los datos más antiguos que se poseen de los vascos y de su presencia en Europa y otras latitudes, así como de su relación con sus vecinos landeses, berneses y cántabros, la conversión al monoteísmo, el nacimiento del Reino de Pamplona, el Camino de Santiago, la brujería, las relaciones entre los vascos de uno y otro lado del Pirineo o el sistema de alianzas de familias.

A partir del capítulo quinto se centra en lo que se entiende, o debería entender, como matriarcado vasco, a partir de la presencia de la mujer en los trabajos de la casa, la organización comunitaria, la obligatoriedad de la caridad, los

fines políticos, el lugar en el estatus jurídico, la contribución en la transmisión oral de los conocimientos, etc.

Finaliza la obra con la participación en la fiesta, los rituales, el pensamiento a través del lenguaje, los ataques sufridos al idioma, las conclusiones y un glosario de términos.



Eraldeak. Donostiako Inauteriak XIX. mendean (Istoriak, eraldeak, bertsoak, poesiak eta musikak) Carnaval donostiarra del siglo XIX (Historias, comparsas, bertsos, poesías y música)



-  Egilea-Autor: Juan Antonio Antero Aranzamendi
-  Hizkuntzak-Idiomas: Euskara - castellano
-  Edizioa-Editor: Juan Aguirre
-  Argitaletxea-Editorial: Kutxa Fundazioa
-  Lege Gordailua-Depósito Legal: 1079-2022
-  ISBN: 978-84-7173-615-4

Sinopsis

Obra de gran formato y 245 páginas que, en su recorrido, nos ofrece una amplia visión de la celebración del Carnaval en la capital guipuzcoana a lo largo del siglo XIX.

Comienza el libro con un texto de la archiconocida pluma y legendario escritor donostiarra Juan Aguirre, quien hace un repaso, tan breve como conciso y preciso, de las primeras infor-

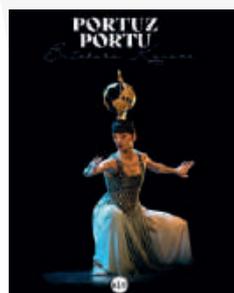
maciones del Carnaval para, acto seguido, el autor, dar paso al primer capítulo en el que se exponen los elementos de los que se compone la celebración donostiarra.

El segundo capítulo desgrana, de manera específica, cada uno de actos en relación a los espacios y escenarios: sokamuturra, zezensuzko, corridas de toros y novilladas, teatro y la participación de las Sociedades populares. El tercero se centra en las comparsas, sus funciones y labores. El cuarto, en las cabalgatas. El quinto, a modo de repaso, es una relación de comparsas y cabalgatas.

En el sexto capítulo, “Biblioteca Musical”, se agrupan las partituras de canciones y melodías utilizadas en el siglo XIX por las diferentes formaciones para, finalizar, con las fuentes escritas consultadas y los agradecimientos.



Portuz Portu Bitakora kaiera



-  Egilea: Faustino Aranzabal
-  Hizkuntza: Euskara, Gaztelera, Frantsesa, Ingelera, Alemana
-  Argitaletxea: Kresala, Donostiako Udala, Gipuzkoako Foru Aldundia
-  Tokia eta urtea: Donostia, 2023.
-  Lege Gordailua: 9788491723080
-  ISBN: 978-84-936157-4-1

Sinopsis

La publicación del libro PORTUZ PORTU Biktakora Kaiera, explica los inicios de los procesos de investigación realizados en la compañía Kresala, con la intención de redescubrir el poder de atracción que en sí mismo encierra la contemporaneidad del mundo de la danza tradicional con un patrimonio mostrado desde el sur al norte de Europa y América o de Quito a Biarritz, pasando por la costa del mar mediterráneo y atlántico.

Un libro-objeto dentro del cual el autor Faustino Aranzabal comparte dudas, errores y aciertos a la hora de abordar los procesos de creación, como páginas en blanco sobre los que ha intervenido con la acción y el pensamiento. Para ello, se ha recopilado un material en forma de borrador, ensayo y prueba, muy alejados de la tendencia a la hipérbole que se suelen dar en este tipo de presentaciones.

La obra describe una amplia colección de danzas de la Edad de Oro de la navegación vasca que giran en torno a la primera circunnavegación al mundo realizada por Juan Sebastián Elcano repleta de textos, poemas e imágenes. Consta de ocho capítulos: introducción, proceso de creación, sinopsis, programa de danza, distribución, crítica, participantes y compañía, todos ellos acompañados de abundante material gráfico de Juan Carlos Ruiz, Mikel Zubillaga y Olivier Houeix.



CD AUDIO

Beñat Irigoyen. Galtxetaburu

Musikariak: Beñat Irigoyen "Galtxetaburu",
André Lassus, André Dumoulin, Pierrot Lafitte
eta Jean-Christian Irigoyen



Hizkuntza: Euskera



Argitaletxea: Soinuenea Fundazioa



Data: 2021.

Sinopsis

Beñat Irigoyen (Monterrey Park (California), 1934-Gamarthe, 1990) fue un acordeonista conocido por interpretar melodías, entre otras, de danzas en la plaza. El autor del texto del pequeño cuadernillo de 10 páginas que acompaña al disco, Xabier Itçaina, nos ofrece una breve biografía del músico y del contexto histórico-social de aquella época.

En la grabación, realizada en 1988 en Milafranga por Ernest Hirigoyen, además de "Galtxetaburu", intervienen André Lassus con la tuba y el trombón, André Dumoulin con el sintetizador, Pierrot Lafitte y Jean-Christian Irigoyen con la percusión.

El disco consta de las siguientes melodías: 1. *Mutxikoak*, 2. *Azkaindarrak*, 3. *Lapurtar motxak*, 4. *Xibandarrak*, 5. *Eskualdunak eta Sorginak*, 6. *Sorginak*, 7. *Polka (Les deux bavards)*, 8. *Martxa*, 9. *Bolant jantza*, 10. *Laetan erdizka*, 11. *Kadrilla (1)*, 12. *Kadrilla (2)*, 13. *Kadrilla (3, Polka)*, 14. *Kadrilla (4, Xilo xilo)*, 14. *Fandangoa (Angel)*.

15 tracks con una duración total de 42 minutos.



LAGUNTASUNA

BERNALDO 1949



DANTZA TALDEA
ERRALDOIEN KONPARTSA
GAITEROAK, TXISTULARIAK, ...
DANTZA-PLAZA

Tl. 629 455 570 lagun@laguntasuna.eus www.facebook.com/laguntasuna



Markina-Xemeingo txistularia (JLZ)



Soinu zaharra. Zaldibian (JLZ)