

AURKIBIDEA

DANTZARIAK 69 ~ 2024

AGURRA



3 AGURRA
SALUTACIÓN
VIEL HOMME



5 EDITORIALA
EDITORIAL
ÉDITO

EKINTZAK



7 GAZTEEN DANTZA
TOPAKETA, AREATZAN
2024



9 EUSKAL HERRIKO
DANTZARI EGUNA
2024

GURE TALDEAK



14 LAGUNTASUNA:
75 URTE EUSKAL
KULTURA ASTINTZEN

GURE TALDEAK



19 DUGUNA IRUNEKO
DANTZARIAK



27 ADURTZA DANTZA
TALDEA



32 ORTZADAR
50 URTE

GURE TALDEAK

ELKARRIZKETA

ARTIKULUAK



38 MENDI~HARANA,
25 URTE
KARRANTZAN



44 THIERRY
TRUFFAUT~EKIN
HIZKETAN



52 DANTZA ERBESTEAN

ARTIKULUAK



73 TXISTULARIEN ETA
DANTZARIEN
KONTUAK



87 PEPE ANTÓN, EL
QUE PUSO EL
TXISTU EN SOLFA



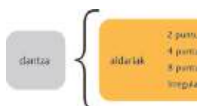
97 TAMBORILEROS DE
POSTÍN EN OROZKO

ARTIKULUAK

ARGITALPENAK



105 JUAN IGNAZIO
IZTUETA,
DONOSTIAKO
HIRIA ETA
LORENZO ALZATE



110 IZTUETAREN
ESKOLA 200
URTE
GEROAGO



115 AGRUPACIONES
FESTIVO~JUVENILES
EN EL CORAZON
DE BIZKAIA



133



AGURRA SALUTACIÓN VIEIL HOMME



Aurten, 2024.ak, albiste eta ekitaldi garrantzitsuak ekarri dizkigu. Urteak betetzen dituzten hainbat dantza talde: 75etik hasi, eskarmentua eta bizirau-pena nagusi izanik, 25era arte, non taldeak sendotasuna eta gizartean sustraitzea erakutsi duen; tartean, 50 urte, talde baten bizitzan, erabateko heldutasunaren seinale. Eta hori "Dantzariak" aldizkarian gure dantza taldeen bidean mugarririk bakarrik argitaratzen direla kontuan hartuta. Eta horrela islatzen da zenbaki berri honetan, "urtebetetzeek" bidalitako erreportajeekin. Zorionak!, bada, talde horiei guztiei, eta animo efemeride horietakoren batera iristear daudenei; neketsua da, gurea bezalako jardura batean, dedikazioa eta iraunkortasuna eskatzen baititu, bai eta gure kulturarekiko debotzioa eta gure dantza tradizionalaren ezagutza ere, lotzen eta maitemintzen duena.

Bizkaia izan da aurten gure urteroko bi ekitaldi handien eszenatokia: "Gazteen Dantza Topaketa", bere bigarren edizioan, Areatzan, taldeen parte-hartze handiarekin eta lehenengoak adinako arrakastarekin, eta Euskal Herriko Dantzari Eguna, Karrantzako Pozalaguako esparru paregabean, 44 talderekin. Bi kasuetan, EDBk bi udalen la-

Un año, este 2024, que nos ha traído noticias y eventos importantes. Varios grupos de danza que cumplen años: desde los 75 que marcan la veteranía y la pervivencia hasta los 25, que parecen marcar la consolidación y arraigo en la sociedad de un grupo, pasando por los 50, que ya significan la madurez plena de la vida de un grupo de danza. Y ello teniendo en cuenta que en "Dantzariak" sólo se publican esos hitos en el camino de nuestros grupos de danza. Y así se refleja en este nuevo número, con los reportajes enviados por los "cumpleaños". Zorionak!, pues a todos esos grupos, y ánimo a los que están por llegar a alguna de esas efemérides; empeño nada fácil en una actividad como la nuestra, que exige dedicación y constancia, además de una devoción por nuestra cultura y un conocimiento de nuestra danza tradicional que engancha y enamora.

Bizkaia ha sido este año el escenario de nuestros dos grandes eventos anuales: la "Gazteen Dantza Topaketa", en su segunda edición, en Areatza, con gran participación de grupos y tanto éxito como la primera, y el Euskal Herriko Dantzari Eguna, en el marco incomparable de Pozalagua, en Karrantza, con 44 grupos participantes. En ambos

Cette année 2024, elle nous a apporté des nouvelles et des événements importants. Plusieurs groupes de danse qui fêtent leurs années d'existence: 75 qui marquent leur ancienneté et leur survie jusqu'à 25 ans qui semblent marquer la solidité et l'enracinement social d'un groupe, en passant par 50 qui représentent la pleine maturité de la vie d'un groupe de danse. Et ce, étant donné que dans "Dantzariak", seuls ces jalons sont publiés sur le chemin de nos groupes de danse. Et cela se reflète dans ce nouveau numéro, avec des reportages envoyés par "anniversaires". Félicitations ! à tous ces groupes et à ceux qui sont sur le point d'arriver à l'une de ces éphémères animations ; je fais un effort pas facile dans une activité comme la nôtre qui exige dévouement et persévérance, ainsi que la dévotion à notre culture et la connaissance de notre danse traditionnelle qui la lie et la rend amoureuse.

Bizkaia a été cette année le théâtre de nos deux grands événements annuels: "Gazte Dantza Topaketa", dans sa deuxième édition, à l'Arenal, avec une forte participation des groupes et le même succès que la première, et l'Euskal Herriko Dantzari Eguna, dans le cadre



AGURRA SALUTACIÓN VIEIL HOMME



guntza eskuzabala izan du, eta, gainera, jakina denez, Eusko Jaurilaritzarena eta Nafarroako Gobernuarena. Zorionak, hortaz, BDBri ere, antolakuntzan lan handia egin duelako.

Eta aldizkari honi buruzko albisterik aipagarriena Josu Larrinaga egungo zuzendariaren martxa da. EDBko Batzordearen izenean, eskerrak eman nahi dizkiot EDBren eta gure dantza tradizionalarerbitzura "Dantzariak" aldizkarian egin duen lanean erakutsi duen ardua eta jakintzagatik. Esker mile aunitz, Josu! (Baina gugandik gertu edukiko gaituzu: ez gara erabat aldentuko...). Eta bere ordeztu "Aritz" izango dugu, Pablo A. Martín Bosch, folkloreak eta dantzaren mundu honetan ondutako gizona, esperientzia eta ezagutza handikoa. Ziur gaude, bera buru dela, "Dantzariak" ekimenak Euskal Herriko kultura hobeto ezagutzeko bidean jarraituko duela, abentura honetan murgilduta gaudenoi gure altxorrik preziatuenetako bat, gure dantza tradizionala, sustatzeko, zabaltzeko eta praktikatzeko aukera emanez.

Aunitz urtez!

casos, EDB ha contado con la generosa colaboración de sus ayuntamientos, además -como ya sabemos- de los gobiernos vasco y navarro. Zorionak, pues, también, a BDB, por su gran organización.

Y la noticia más reseñable referente a esta revista, es la marcha de su actual director, Josu Larrinaga, a quien, en nombre de la Junta de EDB, agradezco su dedicación y su saber, que ha puesto al servicio de EDB y de nuestra danza tradicional, a través de su labor en "Dantzariak". Esker mile aunitz, Josu! (Pero seguiremos teniendo cerca: no vamos a despedirnos del todo...). Y recibimos, en su lugar, a "Aritz", Pablo A. Martín Bosch, hombre curtido en este mundo del folklore y la danza, con gran experiencia y conocimiento del mismo. Estamos seguros de que, con él al frente, "Dantzariak" seguirá el camino de servir al mejor y mayor conocimiento de la cultura de Euskal Herria a quienes estamos inmersos en esta aventura de promocionar, divulgar y practicar uno de nuestros tesoros más preciados: nuestra danza tradicional.

Aunitz urtez!

incomparable de la Pozalagua de Karrantza, avec 44 groupes. Dans les deux cas, l'EDB a bénéficié de la généreuse collaboration des deux municipalités et, comme on le sait, du gouvernement basque et du gouvernement de Navarre. Félicitations donc aussi à BDB pour sa grande organisation.

Et la nouvelle la plus remarquable de ce magazine est la marche de l'actuel réalisateur, Josu Larrinaga. Au nom de la Commission EDB, je tiens à vous remercier pour votre dévouement et votre savoir-faire au service de l'EDB et de notre danse traditionnelle dans "Dantzariak". Merci beaucoup, Josu! (Mais nous continuerons à vous avoir près de nous : nous ne décollerons pas tout à fait...). Au lieu de cela, nous avons reçu "Aritz", Pablo A. Martin Bosch, un homme expérimenté dans ce monde du folklore et de la danse. Nous sommes convaincus, sous sa présidence, que l'initiative "Dantzariak" continuera à progresser vers une meilleure connaissance de la culture du Pays Basque afin de promouvoir, diffuser et pratiquer l'un de nos trésors les plus précieux, notre danse traditionnelle.

Aunitz urtez!



EDITORIALA

EDITORIAL

ÉDITO



Bizitzako prozesu eta aldi guztiak hasten eta amaitzen dira. Horren aurrean, onarpen-jarrera izan behar da, eta enfasia jarri behar da norberaren eta agintutako zereginen konfiantza jarri duten pertsonen itxaropenak bete izanari dagokionez.

Horrela, zuzendari gisa "Dantzariak" aldizkarian (*Euskal Dantzarien Biltzarreko* informazio eta zabalkunde organoan) egin dudana zikloa amaitu da, hamar urtetik gora langintza horretan aritu ondoren (11 urte, hain justu). Aipatu beharra dago lan nekeza baina interesgarria izan dela; gainera, erredakzio-talde handi baten eta lagun paregabeen ezinbesteko laguntza izan dut, prozesu osoan lagundu didatenak. Horregatik, lerro hauetatik, nire eskerrik beroena eta zintzoena.

Bere garaian, edukiak antolatze eta berregituratzeko lanari ekin genion, herri-kulturaren oinarrituta, eta, bereziki, dantza tradizionalari eskainita. Lagunen edo laguntzaileen sare egonkor bat sortu dugu. Paper formatuko aldizkari bat argitaratzea ez zen zeregin erraza XXI. mendearen hasieran, eta orain ere ez da erraza izaten ari. Lorpen ugari egin dira: urteroko konpromisoari

Todos los procesos y periodos en la vida se inician y terminan. Frente a ello, se debe tener una actitud de aceptación y poniendo el énfasis de haber cumplido las expectativas personales y las de las gentes que han depositado su confianza en la tarea encomendada.

De este modo, finaliza este ciclo como director de esta revista "Dantzariak" (órgano de información y difusión de *Euskal Dantzarien Biltzarra*) a lo largo de más de una década (exactamente, 11 años). Señalar que la labor ha sido ardua pero interesante, además he tenido el apoyo imprescindible de un gran equipo de redacción e inigualables *amig@s* que me han ayudado en todo el proceso. Por ello, desde estas líneas, mi más caluroso y sincero agradecimiento.

En su día, comenzamos la tarea de organizar y reestructurar sus contenidos en base a la cultura popular y en especial, dedicados al mundo de la danza tradicional. Hemos ido creando una red, más o menos estable de personas amigas o colaboradoras. El editar una revista en formato papel, en los albores del siglo XXI, no ha sido ni es una misión fácil. Se ha logrado un

Tous les processus et toutes les périodes de la vie commencent et se terminent. Face à cela, il faut avoir une attitude d'acceptation et mettre l'accent sur la satisfaction des attentes de ceux qui ont fait confiance à eux-mêmes et à la tâche qui leur a été confiée.

Ainsi, lorsque ce cycle s'est terminé en tant que directeur de la revue "Dantzariak" (organe d'information et de diffusion d'*Euskal Dantzarien Biltzarra*) pendant plus d'une décennie (11 ans). Il faut dire que ce fut une tâche difficile mais intéressante, et que j'ai eu besoin de l'aide d'une équipe de rédacteurs et d'amis qui m'a accompagné tout au long du processus. C'est pourquoi, de ces lignes, je vous remercie sincèrement.

En son temps, nous avons entrepris un travail d'organisation et de restructuration des contenus, axé sur la culture populaire et en particulier sur la danse traditionnelle. Nous avons créé un réseau stable d'amis ou d'assistants. La publication d'une revue papier, au début du XXI^e siècle, n'a pas été et n'est pas une tâche facile. Il a obtenu une consolidation annuelle continue, une qualité importante



EDITORIALA

EDITORIAL

ÉDITO



eustea, edukien (albisteen eta lanen) kalitatea bermatzea, formatuaren estetika jakin bat definitzea, eta lanaren egituraketa arautua edo normalizatua lortzea, hori guztia denbora-kronograma batean zehaztuz.

Lan handiko urte hauek gure aldizkaria posible egin duten lagun eta erakunde edo kolaboratzaileei eskaini nahi dizkiet, eta ez ditut ahaztu nahi denbora honetan zehar alde batera utzi gaituzten eta haien oroitzapena, dedikazioa eta ondarea utzi diguten pertsonak. Hemendik aurrera, etapa berri eta interesgarria hasiko da, Pablo A. Martín Bosch (Aritz) eskarmentudunaren zuzendaritzapean. Bere kudeaketak aurrera egin dezan eta hasitako jardueraildoekin hobetu ditzan nahi eta jarraitzea espero dugu, eta jakin ezazu nire konfiantza osoa izango duzula eta "Dantzariak" aldizkarian lanean jarraitzeko prest egongo naizela. Errealitate nabarmen gisa, hemen duzue 69. zenbakia.

Mila esker eta laster arte!

afianzamiento ininterrumpido anual, una calidad importante en sus contenidos (noticias y trabajos), una estética singular y definitoria en su formato y una estructuración normativizada o normalizada del trabajo, pautadas en un cronograma de tiempos.

Dedicar estos años de intenso trabajo a las amistades y entidades o gentes colaboradoras que han hecho posible nuestra revista y no quiero olvidarme de las personas, asociadas a este ámbito de la cultura, que a lo largo de este tiempo nos han ido abandonando y dejándonos su recuerdo, dedicación y legado. A partir de ahora, se abre una renovada e interesante etapa bajo la dirección del experimentado Pablo A. Martín Bosch (Aritz). Deseando y esperando que su gestión prosiga y mejore las líneas de actuación iniciadas y a sabiendas que él tendrá mi total confianza y mi disposición a proseguir trabajando en "Dantzariak". Como realidad palpable, aquí os presentamos el número 69.

Mila esker eta laster arte!

des contenus (actualités et travaux), une esthétique particulière et définie du format et une structuration normative ou normalisée du travail, définie dans un calendrier de temps.

Je veux consacrer ces années de travail à des amis, des institutions ou des collaborateurs qui ont rendu possible notre revue, et je ne veux pas oublier les personnes qui nous ont abandonnés tout ce temps et qui nous ont laissé leur souvenir, leur dévouement et leur héritage. À partir de ce moment commence une étape de renouveau et d'intérêt, sous la direction de l'expérimenté Pablo A. Martín Bosch (Aritz). Nous souhaitons et espérons que sa gestion se poursuivra et s'améliorera avec les lignes d'action entamées, et sachez que vous aurez toute ma confiance et que je serai prêt à continuer à travailler chez «Dantzariak». En tant que réalité évidente, voici le numéro 69.

Mila esker eta laster arte!



GAZTEEN DANTZA TOPAKETA AREATZAN, 2024



Areatzan ospatutako II Gazteen Dantza Topaketa Euskal Herriko gazte dantzarien artean eza-gutzak eta esperientziak partekatzeko espazio ezin hobea izan zen. Ekainaren 21 eta 23 bitartean, Bizkaiko herri honetan, 100 gazte baino gehiago bildu ziren, 15 eta 25 urte bitartekoak, dantza taldeen etorkizuneko erronkei aurre egiteko gogoz.

Euskal Dantzarien Biltzarrak bigarren aldiz antolatu duen topaketa hau belaunaldi-aldaketa bultzatzeko tresna garrantzitsua bihurtu da. Belaunaldi berriek, aurreko topaketan hasi zuten bideari jarraituz, dantzaren munduan duten lekua sendotzeko eta euren iritziak entzuteko aukera paregabea izan dute.





Topaketaren helburu nagusia gazteen artean dantzarekiko pasioa bizirik mantentzea izan da, baita horren inguruko kezka eta gogoetak partekatzea ere. Parte-hartzaileek dantzaren munduan belaunaldi-erleborik ezaren arazoa aztertzeko aukera izan dute, eta bertan sortutako elkarriketa eta harremanek kultura tradizionalaren transmisioa bermatzeko bidea erakutsi dute.

Asteburuan zehar, gazteek hainbat jardueratan parte hartu zuten, hala nola, dantza saioak, taldekako dinamikak, kalejirak, eta dantza desafioko ekitaldiak. Areatzako herria dantzaren erritmora murgildu zen, eta bertaratutako guztiek gozatu zuten giro ezin hobean.

Topaketaren emaitzarik garrantzitsuenetako bat izan da gazteek adostutako ekintza sorta, belaunaldien arteko erreleboa bermatzeko asmoz. Ekintza hauek *Euskal Dantzarien Biltzarrak* kudeatu ostean dantza taldeek "dantza talde pilotu" bihurtzeko aukera izango dute ekintza hauek inplementatzeko. Proposamenen artean daude gazteentzako prestakuntza bereziak, talde barruko komunikazioa hobetzeko akzioak, eta dantza talde ezberdinen arteko txangoak antolatzea, besteak beste.

Topaketak agerian utzi du gazteen indarra eta gogoia. Euskal dantzeekin lotutako tradizioa mantentzeko erantzukizuna hartu dute, eta horrek etorkizun hobe baten itxaropena piztu du. Areatzan izandako esperientzia honen ostean, argi dago Gazteen Dantza Topaketa euskal kulturaren etorkizuna bermatzeko funtsezko ekimena dela.

Euskal Dantzarien Biltzarrak, gazteen artean sortutako ilusioa ikusita, etorkizunean ere topaketa hauek antolatzen jarraitzeko asmoa duela adierazi

du, belaunaldien arteko zubiak eraikitzeke eta harremanak dantzari gazteen artean bultzatzeko. Azken finean, gure dantza tradizionala bizirik mantentzeko. Horrela, gure gazteek euren tokia aurkitzen jarraituko dute, eta dantzaren mundua indartuko da.

Momentuz ez dakigu non ospatuko dugun III Gazteen Dantza Topaketa. Edonon dela ere, ilusio osoz antolatuko dugu, bihotzetik, beti gure dantzen alde lan eginez, gure dantzarien alde. #dantziizateazharro #dantzarianaz



EUSKAL HERRIKO DANTZARI EGUNA 2024 ~KARRANTZA, URRIAK 5~

- Egilea: "Dantzariak" aldizkariaren taldea (argazkia: EDB eta M. Sabino Díaz García) -

Pendulu-mugimendu batean, urtez urte, *Euskal Herriko Dantzari Eguna* antolakuntzak aurtengo edizioan Gipuzkoako hiriburutik Bizkaiko udalerririk zabalenera, Karrantzara (49 auzo), garamatza, eta hortik, datorren urtean, arabar lurretara mugituko da. Karrantzako bailarako jendea eta, bereziki, bere 25 urteak ospatu dituen *Mendi-Harana* dantza taldea, *Euskal Herriko Dantzari Egunean* murgildu dira.

Euskal Herriko Dantzari Eguna ospatzeko aurreko jardunaldietan publikoari irekitako entseguak antolatu dira Enkarterriko hainbat talderen eskutik (Balmaseda, Gueñes, Karrantza, etab.) eta data desberdinetan, euskal dantza tradizionala den ondare ez-material honen ondare ordainezina transmititzeko.

Bitartean, bailarako udal ordezkariak eta *Euskal Dantzarien Biltzarreko* kudeaketa batzordea udaletxean biltzen ziren, antolaketaren inguruko kontuak finkatzeko eta ekitaldiaren bozgorailu gisa aritzeko helburuarekin. Aldi berean, Dolomitas Museoa jantzi tradizionalen erakusketa inauguratu zen. Madeleine Mignaburu argentinarrak egindako janzkera dokumentatua (gure herriko janzkera tradizionalen oinarritua), Karrantzako bailarari dohaintzan eman diona eta modu xehean egindako hogeita hamar bat ehun-erreproduzio ikus daitezkeena.

Ekitaldi handiaren bezperan, Ambasaguas auzoan eta Oinkada taldearen eskutik, plaza-dantza edo erromeria burutzeko kontzentrazioa



EUSKAL HERRIKO DANTZARI EGUNA

KARRANTZA 2024
URRIAK 5



Antolatzaileak



Babesleak



Karrantza

Bizkaia





antolatu zen (*Dantza Plaza*). Urriaren 5ean, larunbatean, *Euskal Herriko Dantzari Egunaren* egutegian zehaztutako egunean, Euskal Herriko latitude guztietatik etorritako taldeei harre-
ra egin zitzaion. Guztira 44 talde (diasporatik bide telematikoz dantzatzeko zutenak barne) eta arratsaldeko bostak inguru Armañon Parke Naturaleko (2006an eratua) esparru paregabe-
ra eta, zehazki, Pozalaguako auditoriumera joan ziren dantzari guztiak desfile koloretsu eta mu-
sikalean.

Dantzaldia anfiteatro handi baten aurrealdean egin zen. Harrobi baten inguruetan, itsas mailatik 500 metrora, eta Pozalaguako haitzulo ikusgarriaren ondoan, hain zuzen ere (1958an aurkitu zuten, ustekabea). Anfiteatroak 3.000 plaza inguru ditu; eta ikuskizun nagusiari 1.100 dantzarik eman zioten hasiera. Ikuskizuna atze-
rapen apur batekin hasi zen, inguruan zegoen haize zakarraren ondorioz eta segurtasun ar-
azoiengatik, ekitaldia telematikoki eta *youtube* bi-
dez transmititzen zuten pantaila handiak desins-
talatu behar izan baitzituzten.

Herrialde guztietatik dantza taldeak etorri zi-
ren. Nafarroa Behera eta Zuberoako lurraldeak izan ezik (azken hori *Gaztedi taldeak* ordezkatu zuen), horiek ez baitziren ekitaldira joan. Ekitaldi koloretsuari hasiera emateko, anfitrioi taldearen xehetasun polit bat eman zen, Lanestosako ha-

ga-dantza eginez eta *EDBren* bandera-ikurrina eta bertaratutako talde guztietako kideak ager-
toki naturalera sartzeko korridorea edo ganga osatuz.

Hasiera, banderak *Agintarienaren* soinuarekin eta dantzarekin batera astinduta, hunkigarria izan zen; gero, Bizkaiko taldeek (*Zortziko*, *Makil Joko* eta *Txotxongilo*) jarraitu zuten emanaldia. On-
doren, Gipuzkoako dantzak interpretatu ziren: *Eibarko kontrapasa edo agurra*, *Ormatxulo*, *Makil haundi dantza* eta *Jorrai dantza*. *Gaztedi dantzari taldearen* eskutik Zuberoako *Barrikada arribada*, *Ostalertsak* eta *Godalet dantza* egin ziren.

Nafarroako taldeek Cortesko dantza batzuk in-
terpretatu zituzten (*Paseo*, *Cortesias*, *Vals*, *Tren-
zado doble* eta *Jota*), eta Arabakoek Pipaon-en herriko zikloa aukeratu zuten (*Castañuelas*, *Tanparratan*, *Zinta dantza* eta *Paloteado*). Lapur-
diko Kaskarotak Kaskarot dantzaren doinuarekin batera sartu ziren eta *Makil ttiki berria*, *Antxoriz mutxikoa* eta *Betteluren fandangoa* dantzatu zi-
tuzten. Bizkaiko taldeak *Dominguilluen dantza* eta *Arku dantzarekin* itzuli ziren. Zoritxarrez, eguraldi txarrak dantzaldia amaitzera behartu zuen.

Diasporako taldeek prestatutako dantza batzuk dantzatu ahala, dantza horiek zuzenean dantzatzeko zioten gainerako taldeekin batera egiten zituzten. Haize zakarrak eta euria hasteak,



aire zabaleko jaialdia desitxuratu zuten; hori dela eta, jaialdiaren zuzeneko emanaldia eten behar izan zuten antolatzaileek.

Ez da ahaztu behar Maribel Ortiz de Zaratek brodatutako ikurrinaren (txanda-protokolo hau bigarren urtez ospatu da aurten) errelebo maitagarria egin zela, 2025eko *Euskal Herriko Dantzari Egunaren* hurrengo edizioari begira, Araban, eta zehazkiago, Laudion ospatuko dena.

Ondoren, gaueko 10:00ak aldera, afari herrikoi bat antolatu zen eta erromeria bat egin zen *Iratzar taldearen* animazioarekin. Erromeria bukatuta, dantza tradizionalari eskainitako jardunaldiari amaiera eman zen. Hurrengo egunean, goizean, Kontxa auzoa eta Biañez auzoa bisitatzea planteatu zen.

Bizkaiko mendebaldeko muturreko eremu natural paregabe honetatik, Burgos eta Kantabriarekin mugan, ahalegina egin da eta emaitza positiboak nabariak dira dantza tradizionalaren alde

dantza taldeek *Euskal Dantzarien Biltzarren* babespean egiten duten lanaren egungo egoera agerian uzteko.

2025eko *Euskal Herriko Dantzari Egunerako* guxtiago geratzen zaigu eta guztiok lanean jarraituko dugu batasun eta adiskidetasun ospakizun hau egiten jarrai dezagun.

Lan ederra ez da inoiz alferrik! ✂



LAGUNTASUNA: 75 URTE EUSKAL KULTURA ASTINTZEN



Barakaldon betidanik egon da euskal kulturaren eta euskararen alde lan egiteko prest zeuden lagunak, eta hor kokatu behar ditugu *Laguntasanaren* hastapenak. Izan ere, Barakaldon XX. mendearen hasieran egituratu ziren lehen dantza taldeak, adibidez, Demetrio Garaizabal 1909an sortutakoa. Lehen talde horren oinordetza, gora behera historikoak dela medio eta hainbat izenekin (Juventud Vasca, Euzkotarra...) gaur egunera arte heldu da, gerra zibilaren eten aldiaren ondoren, *Laguntasanaren* eskutik.

1949ko abenduaren 8an, zortzi dantzari eta bi txistularik dantza emanaldi berezia eskaini zuten San Bizente auzoan. Beste gazte batzuekin, 25 bat inguru, gogor borrokatu ziren taldeak argia ikus

zezan. Horretarako, San Bizente Elizako parroko batzuen laguntza izan zuten, beharrezko baime-na lortzeko modu bakarra. Eta horrela sortu zen *Laguntasuna*, etengabea jardun duen Bizkaiko dantza talderik beterranoa eta aurten 75 urte betetzen dituen.

Taldearen lehen urratsak zailak izan arren, urteetako lan gogorraren fruituak gaur egunera heldu zaizkigu. Gaur egun, dantza talde soilaren izaera gain ditu eta kultur elkarte bilakatu da *Laguntasuna*: 350 kide inguruko sartzen dute, 186 bat modu aktibo eta altruistan euskal kulturaren alde lan egiten dutelarik, eta euskal kulturaren aldeko lan integrala eramaten dute aurrera: dantza, musika, erraldioak, kantariak eta kultur jardueren dinamizazioa.

DANTZA

Dantzarietako dagokionez, hainbat taldetan egituratuta daude, adinaren eta mailen arabera. Bereiziki azpimarratzekoa da *Laguntasan* txikien ekin egiten duen ahalegina: “*gure harrobia eta etorkizuna, baina baita gure oraina ere*”, elkarteetako lehendakari Joseba Altuberen hitzetan. Dantza eskolako dantzari txikien bost taldeek pasioak partekatzen dituzte dantzari gazteen taldearekin. Zuzendaritza Batzordearen koordinaziopean, gazte hauek dira taldearen indar nagusia eta dantza emandak eskaintzen dituztenak. Taldeko gazterien konpromiso maila altua *Laguntasan* duen osasun onaren seinale da, erreleboa zein transmisioa boluntariotza kulturaletik ziurtatuz. Bestalde, 80 bat pertsona heldu joaten dira astero erromeria



dantzen klaseetara, Euskal Herri osoko dantzak, korrokoak zein taldekoak ikasiz. Dantza horiek ilusio handiz plazaratzen dituzte “Barakaldo Erromerian” programan, 2006tik hilero egiten duguna, baita Barakaldon zein Euskal Herrian egiten diren herri-erromerietan.

MUSIKA

Musika atala *Laguntasunaren* funtsezko faktore eta zutabea da, taldean ezin bestekoa. Gaur egun, elkartean bi fanfarre daude – gaztea eta nagusia – baita txistulari, dultzainero eta gaitero taldeak ere. Baina, gainera, musika eskolan musika tradizionaleko klaseak ematen dira (txistua, perkusioa, gaita...), eta, hala, zuzeneko musika ziurtatuta dago ekitaldi eta emanaldi guztietan, baita herrialdeko beste eragile kultural batzuekiko kolaborazioetan ere.

ERRALDOIAK

Era berean, *Laguntasunak* badu bere Barakaldoko erraldioen konpartsa. Udalari herriko Erraldoi zaharrak berreskuratzeko proposamena luzatu zio-

ten taldeko kideek, baina proiektua aurrera atera ez zenez, 1998an Laguntasunak bere baliabide propioekin Barakaldoko Erraldioen konpartsa sortu zuen, Elizateko historian garrantzia duten 4 pertsonaiaz osatua:

- Galindo de Retuerto jauna, 1340. urtean Barakaldoren sortzailea, Lope Gonzalo de Zorroza eta Sancho López de Barakaldo jaunekin batera, eta María de Ayala bere andrea, Aiarako jaunaren alaba.

- Txomin eta Tomasa baserritarrek, Elizateko nekazaritza-iragan oparoaren ordezkariak eta Barakaldon historikoki egon diren erraldioen landa-irudiaren jarraitzaileak.

EUSKARA

Euskarak bere lekua izan du San Bizenteko taldean bere hastapenetatik. Izan ere, oztopoak oztopo, pasa den mendeko 50. hamarkadaren hasieran lehen euskara klaseak antolatzen hasi ziren Barakaldon, eta Casimiro Larrazabal eta Estebal Irastorza *Laguntasun* kideak egon ziren gau-eskola klandestino honen sustatzaile moduan. Geroago, hemendik sortu ziren Barakaldoko mugimendu



euskaltzalearen kide nabarmen batzuk, horietako batzuk *Alkartu Ikastola Kooperatiba* ere sustatu zutelarik.

BARAKALDOKO IKERKETA ETNOGRAFIKOA

2011 n, Laguntasunak asmo handiko proiektu bati ekin zion: Barakaldori buruzko Ikerketa Etnografikoa. Azterketa bibliografikoaren bidez eta 85 urtetik gorako Barakaldoko herritarrei inkestak eta elkarrizketak eginez, Barakaldoko bizitza tradizionalaren alderdi kultural guztien bilduma egiten da (hizkuntza, ohiturak, tradizioak, kondairak, mitoak, erromeriak, jai-zikloa, bizi-zikloa, dantzak, musika, ...). Gaur egun, adierazpen kultural horietako batzuk ez dira erabiltzen, eta beste batzuk, pil-pilean daude, haietako batzuk *Laguntasunari* esker (Elizateko Aurreskua, Errosario eta Santa Luzia Erromeriak, Karraskoliendak,...). Azterlan horrek, era berean, *Laguntasunaren* lan ildoak ezartzen eta bere liburutegia osatzen lagundu du, Barakaldoko gaiei buruzko liburutegi pribatu handiena bilakatu delarik.

AUZOGINTZA ETA HERRIGINTZA

Barakaldok 101.000 biztanle inguru dituen uda-

lerria da, eta San Bizente auzoan 18.000 bat lagun inguru bizi dira. *Laguntasunak* apustu sendoa egiten du: kulturalki herria dinamizatzea. Hori dela eta, bere ekimen ez gain, aktiboki parte hartzen du Inauterietan, Barakaldoko eta auzoko festetan, Santa Agedako Koruetan eta Santa Zezilia egunean, besteak beste. Ildo beretik, 1996az geroztik Barakaldoko Olentzeroren jai nagusiaren antolaketa lanak bere gain hartu ditu.

Izan ere, 1949tik *Laguntasunaren* proiektua bi ildo estrategikoetan oinarritu da: herrigintza eta auzogintza, hots, herria auzotik eta auzoarentzat egitea eta beste kultura-eragileekin sinergia estuan lan egitea. Horrela, hainbat kultur erreferenterekin harreman estuak dauzka eta zenbait proiektuekin elkar lana egiten du, hala nola Barakaldoko beste hiru dantza taldeekin (*Amaia*, *Erreka-Ortu eta Ibarra-Kaldu*), Schola Cantorumarekin, *Lutxanako Dultzaineroekin*, *Sasiburu Euskaldunon Elkartearekin*, *Barakaldoko Orfeoiarekin*, *Gorostiza Herri Kirol Klubarekin*, Union Sportarekin, Elizalde, *Illazki* eta *Agharas taldeekin*. Halaber, aktiboki hartzen du parte Barakaldoko eta San Bizente Auzoko *Jai Batzordeetan*, *Udal Euskara Aholku Batzordean*, *Korrikan* eta *Euskaraldian*. Hala ere, bere kultur-harreman sarea Euskal Herri osora zabaltzen



da, Ezkerraldea-Meatzaldea-Enkarterritik hasi eta Iparralde edota Nafarroaraino iristen.

Laguntasunak esfortzu handia egin du Barakaldoko eta Euskal Herriko kultura gure mugetatik at erakusteko eta nazioarteko beste herrialdeekin elkar trukeak egiteko. Horren adibide dira nazioartean egindako bidaiak: Ipar Mazedonia, Errumania, Hungaria, Italia, Belgika, Portugal, Alemania, ... eta nabarmentzekoa Argentinan (Macachin - La Pampa) 2022an ospatu zen *Euskal As-tean* parte hartzeko aukera. Esperimentzia aberasgarri honekin Ar-

gentinako eta Uruguako euskal diasporarekin harremanak estutu eta munduko euskaldunekin batera gure kulturaren alde lan egiteko hainbat modu daudela ikusi izan dute.

Laguntasunak Euskal Dantzarien Biltzarrekin izan zituen lehen harremanak 1970. urtean izan ziren, Ezkerraldea-Enkarterri zonaldeko hiru taldek EDBrekin bat egin zutenean. Geroago, 1977an, “Bizkaiko Enkarterriko Euskal Dantzarien Bat Egite” federazioa sustatu zuten hamazortzi taldeen partaide
i z a n





zen, eta elkarrekin Enkarterriko eran egiten zen ezpata dantzaren alde gogor lan egin zuten. Denboraren poderioz, talde guztiak EDBrekin bat egiten joan ziren, gaur egunera arte, eta zalantzarik gabe, EDB Euskal Herri mailako kultur eragile garrantzitsuenetarikoa bilakatu da. Urtez-urte, Laguntasunako dantzari eta musikariek ez dute galdu nahi BDBk eta EDBk antolatzen dituzten *Bizkaiko eta Euskal Herriko Dantzari Egunak*, Euskal Herri osoko beste dantzarietako bat egiteko.

75. URTEURRENA

Laguntasunak bere 75. urtemuga modu berezian ospatu nahi du, Bizkaian eten gabean jardun duen dantza talderik beterranoa eta Euskal Herriko zaharretarikoa izan da. Hori dela eta, urtean zehar egin ohi dituen 60 bat ekintzez gain, 2024an zehar beste jarduera batzuk antolatu ditu dantza, musika, kantu eta lagunarteko ekintza bereziekin.

Taldetik igaro diren milaka bazkideren borondatezko lanaren ondorioz, inoiz baino finkatuago dago 1949an sortutako kultur proiektu hau. Lerro hauen bidez, esker beroenak azken 75 urteetan modu batean edo bestean Laguntasunaren alde lan egin duten guztioi, denon bultzada ezin bestekoa baita nondik gatozen ahaztu gabe lanean jarraitzeko.

Izan zirelako gara, eta garelako izango dira! ✂

DUGUNA IRUÑEKO DANTZARIAK

75 URTE ADISKIDANTZAN

75 urteko soka-dantza erraldoi baten gisara irudikatzen dugu gure dantza taldearen historia. Soka-dantzan dantzari bakoitzak eskuak ematen dizkio aurrekoari eta atzekoari, eta esku-emate horretan bada transmititzen den zerbait.

Iruñeko *Duguna* udal dantza taldearen kasua berezia da Euskal Herrian. Euskal hiriburuetan Iruñea da *Udal dantza talde* propioa duen bakarra. Gertaera ezohiko bezain esanguratsua. Izan ere, Iruñeko hiriak bere izatea gorpuzten duenero —Udalaren Hiri Gorpuztuaren parte da *Duguna*—, besteak beste dantzari batzuen urrats, itzuli eta jauzien bitartez egiten du. Hori horrela da azken 75 urtetan. Baina Iruñeak dantzarekiko harreman estua du aspalditik.

Sortu baino lehen dantzan

1544ko korpus eguneko prozesiorako dantza berri bat asmatzeagatik eta dantzatzeagatik, hogei libera jaso zituzten Udalaren eskutik Francisco Lopez kapelagile iruindarrak eta Juan de Espinosa soldaduak.

Hortik landa, dantza eta sanferminak ala Besta Berriko jaiak lotzen dituzten aipamenak etengabeak dira Udal-agiritegian. Garaiko dantza-maisuak ziren taldeak atontzeko arduradunak. Dantza-talde hauek segizioetan hartzen zuten parte, batez ere.



San Fermin eguneko prozesioa. Arkua hiriko banderari. 2023. | JESUS GARZARON, IRUÑEKO UDALAK UTZIA.



Santa Maria del Mar-eko Besta Berriko prozesioa (Bartzelona. XIX. mendea).
 ARXIU HISTÒRIC DE LA CIUTAT DE BARCELONA. FONS GRÀFICS REG. 02887.

Dantzari iruindarrez edo Nafarroa Garai-koetz gain, Lapurdi zein Behe-Nafarroako dantzari bertutetsuagoak eta Gipuzkoako ezpata-dantzariak ere etortzen ziren Iruñera. Halaber, dantzari valentziarrak sarritan dantzatu ziren gurean.

Zoritzarrez, XVIII. mendeko debekuek eta XIX. eko karlistaldiek Iruñeko dantza-giroa itzali zuten, dantza hiriko plaza eta ospakizunetatik desageraraziz. Harik eta 1949an, Iruñeko Udalak *Udal dantza-taldea* sortzea erabaki zuen arte.

Sortzeko dantzan

Hiriko dantza-usadioak gogoan, 1949ko urriaren 27an adostu zuen Iruñeko Udalaren Batzorde Iraunkorrek *Udal dantza-taldearen* sorrera. Hirian beste dantza-talde zenbait baziren ere, Udalak ateak itxi zizkion horietako bat *Udal dantza-taldea* izendatzeari: guztiz bere ardura-peko dantza-taldea nahi zuen.

Aski sorrera presatsua izan zen. Hilabete baizik



1949ko Jaun Done Saturdi eguna. Iruñeko Udal dantzarrien lehenbiziko emanaldia. | GALLE ARGAZKIGINTZA.



Duguna ikuskizuneko esku-programa.

ez zuten izan dantzariak bildu, trebatu, jantziak josi eta Jaun Done Saturdi eguneko ekitaldirako prestatzeko. Gizonezkoek soilik hartu zuten parte lehen karrika inguru hartan. Gehiagorako denbora faltan, kalejira bat besterik ezin izan zuten ikasi. Gerora hasi ziren zailtasun handiagoko koreografiak lantzen.

Lehen hilabeteetan, *Udal dantza-taldea*, lehenagotik dantza-talde bat sortzeko asmoz zebilen Iruñeko Orfeoiairen arduraean egon zen. Patxi Arraras eta Federe Azkona dantza-taldeko lehen bi zuzendariak Orfeoiko kide ziren, dantzari asko bezalaxe.

Esan bezala, kasu berezia eta bitxia izan zen Iruñeko *Udal dantza-taldearen* sorrera. Ordura arte, Euskal Herrian, bazeuden Udal-ekitaldietan aritzen ziren dantza-taldeak baina Udalarekiko lotura organikorik gabeak ziren denak.

Sorrera guztiek dute izpi harrigarri bat; zeresanik ez, karlistez eta falangistez osatutako frankismo beteko Iruñeko udalbatzak bere ardurapeko euskal dantza-taldea sortu izanak.

Izenarekin dantzan

Izendatzen ez dena ez dela dio esaera batek; izenak izana zor duela bestek. Zerri zor dio izena *Duguna* dantza-taldeak?

1951ean, Patxi Arraras, *Udal dantza-taldeko* zuzendaria, ikuskizun arranditsu bat eratze-ko asmotan zebilen. Urte batzuk lehenago, 1948an, Olaetaren balletak emanaldia eskainia zuen Iruñean eta Donostiako *Saski Naski* zein Biarritzeko *Oldarra* itsasargiak ziren orduko euskal dantzaren giro ilunean. Horregatik, taldeari plazako emanaldiez haragoko ibilbidea emateko xedez ekin zioten asmoa obratzeari.

Hala, egitasmoan parte hartu zuten: Iruñeko Udal dantza-taldeko 30 bat dantzarik, Pedro Lozano de Sotes eta Francis Bartolozzi diseinatzaileek, Jose Maria Iribarrenen muntako idazleek ala Fernando Remacharen, Eduardo Mokoroaren edo Aita Donostiaren mailako musikari zein musika-adituek. *Duguna* izenez baitaiztu zuten ikuskizuna.

1951ko ekainaren 28an, Iruñeko Gaiarre antzoki mukuru betean estreinatu zen balleta, herri-dantza, antzerkia eta musika biltzen zituen *Duguna*. Javier Bello Portu konpositoreak zuzendutako Iruñeko Orfeoiko zenbait kantari zein Santa Cecilia orkestra arduratu ziren musikaz eta “erabateko arrakasta” goraipatu zuen biharamunekoen prentsak. Arrakasta horri tiraka, 1953. urtera bitartean, *Duguna*-ren hogeiei emanaldi baino gehiago eskaini zituzten Euskal Herri osoko antzoki entzutetsuenetan.

Historiak eraman ditu ikuskizuna eskaintzeari uzteko zinezko arrazoiak. Ikusgarriak oinordetzan utzitakoarekin geratu behar: dekoratuekin, musika-partiturekin, zenbait jantzirekin, argazki gutxi batzuekin eta, jakina, egungo dantza-taldearen izenarekin.

Izanarekin dantzan

Azken 75 urteetako euskal dantzaren joera orokorren ispilutzat har daiteke Iruñeko dantza-



Dugunako dantzariak Argiaren 'Besta Berri' ikuskizunean. 2013. urtea, Donostiako Victoria Eugenia antzokian. | IÑAKI ZUGASTI.

rien bilakaera artistikoa: ez *Duguna* talde berezia delako, aldian aldiko korrante zein eragin kulturalek dantza-talde ororen jarduna zeharkatzen dutelako baizik.

Udal dantza-taldearen presazko sorreraren ondotik, Patxi Arrarasek, taldeko lehen zuzendariak, ikusgarri orohartzaile batean bildu nahi izan zuen bere ezagutza. 1920. hamarkadan euskal kulturgileek miresten zuten errusiar balleten dantzakera estilizatua bogan zegoen oraindik. Hala, "balleta" izendatu zuten *Udal dantza-taldeak* beste zenbait eragilerekin sortutako *Duguna* ikuskizuna ere.

Dantzakera lirainduak, antzokietarako pentsatutako eszenaratzeak, hainbat keinuren interpretazio esajeratuak... Balletarekiko lilura ez zen *Duguna* ikuskizunarekin amaitu. 1960. hamarkadaren hondarrean, aitzitik, *Argia dantzari taldeak* euskal dantzaren panorama irauli zuen. Ez ziren gutxi izan, *Dugunaren* gisan, *Argiaren* uberari

segi ziotenak: dantzakera soiltzea eta jatorrizko herrietako moldeetan dantzatzea zen erronka. Ondorengo hamarkadetan, ordea, herriz herri metatutako ezagutza oinarritutako ikuskizunak sortzen hasi zen Argia, eszenarako emanaldien kreazioan *Duguna* inspiratuz.

XXI. mendean, gurutza ziren bi taldeen bideak zinezko elkarlanean. Argiarengandik barneratutako dantzakera soil baina biziaren sekretuei eta sortze-prozesuen gakoei esker, jarri ahal izan du *Duguna* ondare koreografiko berria Iruñearen eskura.

Generoa dantzan

Luzaz espazio publikoetatik baztertuta egon ondoren, 1920. eta 1930. hamarkadetan, emakumeek gogotik ekin zioten sekula ukatu behar ez zitzaizkien plazak berreskuratzeari. Lan-munduan, politikan zein gizartean sorturiko olatuak folklorea ere zipriztindu zuen.



Trokeo-dantzak. 2019ko Jaun Done Saturdi eguna. Brokel-dantza | ANDER LUQUIN.

Dantza-munduan, ordea, emaztea sexualizatuta ageri zen beti, garaiko iruditeria tradizional eta idealizatuari atxikia. Hala, urteetan, gizonezkoek indar-eskakizun handiko dantza bizi eta gimnastikoak esleitzen zitzaizkien, emakumeek espanturik gabeko dantza soilak eskaintzen zituzten bitartean. Gizonezkoak ezpata-dantzaria behar zuen; emakumezkoak poxpolina.

Testuinguru horretan, Jaun Done Saturdi eguneko lehen emanaldi hartarako, soilik gizonezkoz osaturiko taldea eratzea deliberatu zuen Iruñeko Udalak. Bi hilabete ondoren Gaiarre antzokian eskainitako emanaldian, aitzitik, emakumeak ere ageri ziren oholtzan dantzan. Izan ere, segizioan parte hartzen zuen gizonezko-taldeari soilik erreparatzen zion Udalak; ahal bezain erreperitorio zabala emateko talde mistoa aldarrikatzen zuen orduko taldeko zuzendari Patxi Arrarasek.

Gatazkak gatazka, berdintasunaren aldeko borroka feministari esker, dantzetan generoak na-

hasteko asmo eta onarpenak bidea egin du. Ubera horretakoak dira, 2007tik landa, gogoeta sakon baten osteko erabakimenez, *Dugunak* sorturiko genero bereizketarik gabeko San Fermin Aldapakoaren ezpata-dantza, soka-dantzak eta trokeo-dantzak.

Munduan dantzan

Iruñeko Udalak Iruñeko karriketan dantzatzeko sortu zuen dantza-taldea. Hastapenetan, alabaina, Iruñean baino maizago dantzatu zen taldea Iruñetik at. Hala, Ipar Euskal Herrian eskainitako udako emanaldiak haize fresko ufada bat ziren Iruñea gris hartako gazte dantzarientzat.

Berantago heldu ziren Italian barnako birak: Sanremo, Sondrio, Bergamo, Sizilia... 1958an, Castel Gandolfora, Aita Santuaren udako egoitzara, hurbildurik, Iruñeko dantzariek Pio XII. aren aitzinean egin zuten dantza. Iruindarra ez ezik, Aita Santuaren bedeinkapena ere badu taldeak, beraz.



1965, New York (AEB). Iruñeko Udal dantzariak Bosgarren Etorbidetik desfilatzen. | MENA ARGAZKIGINTZA.
IUA FOTOTEKA.

Famatua izan zen, halaber, 1965ean, Iruñeko erraldoi eta kilikien konpartsak New Yorkera egindako bidaia. Hantxe ziren Iruñeko dantzariak ere. Munduko Erakusketaren kariatara dantzatzeaz gain, Sagar Handiko bosgarren etorbide ikonikotik desfilatu zuten.

Baina taldeak destinu kutunik izan badu, Ingalaterrako Middlebrough hirian antolatutako Teesside International Eisteddfod (Intertie) dantza-jaialdia izan da. 1974tik 2001ra bitartean, sei aldiz aritu da *Duguna* munduko hamaika herrialdeetako taldeek parte hartzen

zuten lehiaketan, horietako bostetan garaile suertatuz.

Europar eta Amerikan bakarrik ez, Asian ere badute Iruñeko dantzarien berri. 1991an, Japoniako Okayaman izan zen taldea. Aipatutako bidaiez gain, Alemanian, Polonian, Frantzian, Espainian, Portugalen, Kroazian edo Bosnian ere izan dira Iruñeko dantzariak. Dantzatuz ezagutu daiteke mundua, dantzatuz ezagutarazi Iruñea eta Euskal Herria.



San Fermin Aldapakoaren ezpata-dantza. 2023. Kuria karrikan gora | MALKO.



Dugunako dantzari txikiak, 2018an Donibane Lohizunen, soka-dantzan. | DUGUNAKO ARTXIBOA.

Mu-dantzan

Barraskilo formako fosilei amoniteak deitzen zaie. Aitzitik, gerta liteke amonitearen xerka joan eta oskolak betetzen zuen hutsunea zizelkatuta duen harria baizik ez topatzea. Antzeko zerbait gertatu zitzairen Iruñeko dantzari. Sortzetik zeukaten festa arranditsuz, erritual zehatzez eta berezko jantziz zizelkatutako harria, baina ez zegoen barraskilorik, dantza propioak eskas ziren. Hortaz, hiriko jai-egutegian txertatzeko dantzak sortzeari ekin zioten.

Baina nola sortzen da? Jostun-lan artisaua da sormena: etxean gordetako oihal-txatalekin soineko berria ehuntzea. Jadanik asmatuari orden ezberdin eta erakargarria emateko artetzatzeukaten kreaioia Joxemiel Bidadorrek eta Jesus Pomaresek, konbinaketa-jolastzat Jon Sarasuak. Txatal zaharrekin soineko berria jostearen zailtasunaz jakitun, ondo plagiatzeko metodoa deitu zion Bernardo Atxagak ekinbide horri.

Hala, aurreko mendeetan Iruñean dantzatzen zenari erreparatu, Euskal Herrian zein munduan interesgarriak zitzaizkion dantza-ohituretan arakatzeari ekin, aurrez lantegi horietan ibilitako dantza-taldeen esperientziari arreta jarri eta, eskarmentu handiko Argiako dantza-maisuen laguntzaz, Iruñeko iruditeriari egokitutako dantza berriak josi zituen Dugunak. Lan horren ondorio dira Sanfermin Aldapakoaren ezpata-dantza (2009), Hiru burguen soka-dantza (2013) eta San Ferminetako trokeo-dantzak

(2017). Dantza horiek dira egun dantza taldearen nortasun ikur.

Azken urteotako lanari esker, Iruñeko zeremonialek pixkanaka aberasten joan den ondare ko-reografikoa dute berriz. Harri zizelkatuaz gain, Iruñeko dantzariak barraskiloa ere badute orain.

Geroarekin dantzan

Iruñeko *Udal dantza-taldearen* historia 75 urteko soka-dantza da. Belaunaldiz belaunaldi, eskuz esku, transmititu dira dantza eta musikaren ezagutza zein maitasuna, jokamolde nahiz baloreak, eta, nola ez, hiria ordezkatzearen arduraren kontzientzia. Gaur finago, bihar sendoago, denboran iraunarazteko bezain trinkoa.

Dantzari txikien taldearen sorrerak ere errotik eusten dio transmisioaren apustuari. 1972ko prentsak haurren taldea eratzeke asmoaren berri bazekarren ere, 1990ean ikusi zuen egitasmoak argia. Hastapenetan, dantza-taldearen eguneroko dinamikatik aldentzen hasiak ziren dantzariak egiten zituzten irakasle-lanak. Helduen taldeko dantzariak hartu zieten lekukoa gerora eta, gaur egun ere, udal-plazan dantzatzen diren dantzariak dira txikien taldeko trebatzaile zein ispilu, nola entsegu-gelan hala karrikan.

Ez litzateke harritzekoa, beraz, gaur soka-dantza ixten ageri dena soka-buru ikustea bihar. 



Hiru Burguen soka-dantza. 2023. Dantzarien zortzikoa | PABLO LASAOSA.

ADURTZA DANTZA TALDEA

~ 50 AÑOS POR LA CULTURA ~
~ 50 URTEZ KULTURAREN ALDE ~



Ha llegado el 2024, un año muy especial lleno de recuerdos y de personas que han ido creando y reforzando lo que hoy en día conocemos como *Adurtza Dantza Taldea*. Durante todos estos años de trayectoria han sido muchas las personas que han pasado por el grupo.

En la actualidad, existen cinco grupos de dantzaris: 2 grupos de *txikis*, medianos, adultos y veteranos. En total unos 100 *dantzaris*, sin olvidarnos de los seis músicos que también forman parte de este grupo. Siempre desde el trabajo colectivo, contribuyendo por y para la difusión de la cultura de Euskal Herria.

Inicialmente, antes de que *Adurtza Dantza Taldea* existiese, en el centro social de Adurza Fausto Sanz Arizmendarreta creó con jóvenes del barrio

2024. urtea iritsi da, urte oso berezia, oroitzapenez beteta eta gaur egun *Adurtza Dantza Taldea* izenez ezagutzen duguna sortuz eta indartuz joan diren pertsona onez osatuta. Urte hauetan guztietan asko izan dira taldetik igaro diren pertsonak.

Gaur egun, bost dantzari talde daude: 2 txikien talde, ertainenak, helduenak eta beteranoenak. Guztira, 100 dantzari inguru, talde honetako sei musikariak ahaztu gabe. Betiere lan kolektibotik abiatuta, eta Euskal Herriko kultura zabaltzen lagunduz.

Adurtza Dantza Taldea sortu baino lehen, Fausto Sanz Arizmendarretak *Adurtza* auzoko zentro sozialean dantza-talde bat sortu zuen auzoko gazteekin. Dantza-talde horrek 4-5 urte iraun zuen, eta zuzendari horren

un grupo de danzas cuya duración fue de 4-5 años, desapareciendo por enfermedad de dicho director.

En el año 1974, como participantes activos del centro social de Adurza; que nos ha apoyado todos estos años, se realizaban diferentes actividades en el Club Juvenil. En aquellos tiempos, Txusma Corres era *txistulari* del grupo de danzas *Errekaleor* y a sugerencia del *txistulari* José Luis Fernández "Zapa", y con la inestimable ayuda de Miguel Ciruela, familiares y el grupo de danzas *Errekaleor*, comenzó su andadura *Adurtza Dantza Taldea*.

Así, Txusma Corres recuperó el grupo de danzas *Adurtza Dantza Taldea* en el año 1974. Además de recuperar el grupo, Txusma estuvo desde los comienzos del grupo y durante más de 30 años como coordinador, sin olvidar que ha sido músico del grupo durante todos estos 50 años.

Es tarea complicada citar a todas las personas que han sido monitores/as en el grupo durante todos estos años, a los cuales estamos muy agradecidos ya que sin su ayuda no habríamos conseguido celebrar estos 50 años. Pero sí que nos gustaría hacer referencia a dos personas que han estado desde sus comienzos y que siguen a día de hoy impartiendo clases de danzas: Conchi Rodríguez y Fernando Perales (Patio). Ellos han contribuido significativamente al avance de este grupo, sobre todo durante los primeros años, teniendo en cuenta su dificultad.

Nos parece de gran importancia agradecer a todas aquellas personas que estuvieron ayudándonos a aprender nuevos bailes, en especial a Juan José Lauzurika y a Luis Santiago Garamendi, que fueron los que colaboraron con nosotros desinteresadamente enseñándonos distintas danzas y proporcionándonos material.

Tampoco podemos olvidarnos de Patxi Bezares, Iñaki Ruiz de Pinedo, Roberto Martínez del Campo (Pol) y Semi (Osses) que, junto a Txusma Corres, todos estos años y hoy en día también forman parte de manera activa en el grupo. No es fácil en-

gaixotasuna dela eta desagertu zen.

1974an, urte hauetan guztietan babesa eman digun Adurzako zentro sozialeko parte-hartzaile aktibo izanik, hainbat jarduera egiten ziren Gazte Klubean. Garai hartan, Txusma Corres *Errekaleor* dantza-taldeko txistularia zen, eta Jose Luis Fernandez "Zapa" txistulariak iradokita, eta Miguel Ciruelaren, senideen eta *Errekaleor* dantza-taldearen laguntza ordainezinarekin, Adurtza Dantza Taldeak bere ibilbideari ekin zion.

1974an Txusma Corresek *Adurtza Dantza Taldea* berreskuratu zuen. Taldea berreskuratzeaz gain, koordinatzaile izan zen 30 urtez baino gehiagoz, ahaztu gabe 50 urte hauek guztiak daramatzala taldeko musikari izaten.

Zaila da urte hauetan guztietan taldeko begirale izan diren pertsona guztiak aipatzea. Haiei oso eskertuta gaude, eta haien laguntzarik gabe ez genuke 50 urte hauek ospatzea lortuko. Baina aipamen berezia egin nahi diegu taldearen (ia) sorreratik dantza klaseak ematen jarraitu duten bi pertsoneri, Conchi Rodríguez eta Fernando Perales (Patio), taldea aurrera egiten lagundu dutelako, batez ere lehenengo urteetan, horrek duen zailtasuna kontuan hartuta.

Oso garrantzitsua iruditzen zaigu dantza berriak ikasten lagundu ziguten guztiei eskerrak ematea. Bereziki, Juan José Lauzurikari eta Luis Santiago Garamendiri, gurekin lan egin baitzuten, eskuzabaltasunez, dantza desberdinak erakutsiz eta materiala emanez.

Era berean, ezin ditugu ahaztu Patxi Bezares, Iñaki Ruiz de Pinedo, Roberto Martínez del Campo (Pol) eta Semi (Osses), Txusma Corresekin batera, urte hauetan guztietan zehar eta gaur egun ere modu aktiboan parte hartzen dutelako taldean. Ez da erraza zuzeneko musika duten dantza-taldeak aurkitzea, eta gure musikariak funtsezkoak dira taldean, egiten ditugun emanaldi eta ekitaldi guztietara joaten baitira. Beranduago, musika-taldean sartu ziren Alaitz Ayala (biolina), Mireia Mesa (bigarren biolina), Iker Uriarte (trikitixa), Aitor Urteaga (trikitixa), Gizane Urteaga

contrar grupos de danzas con música en directo, y nuestros músicos son una parte esencial en el grupo, ya que nos acompañan en todas las actuaciones y certámenes que hacemos. Posteriormente, se incorporaron al grupo de música Alaitz Ayala (violín), Mireia Mesa (violín segundo), Iker Uriarte (trikitixa), Aitor Urteaga (trikitixa), Gizane Urteaga (pandero), Juan Carlos Bezares (acordeón) y Oscar Perea (acordeón), creando en esa época lo que fue el montaje “7. alaba” en conjunto con la fanfarre *Ezberdinak*.

En aquellos tiempos no debió ser fácil sacar adelante un grupo que, sin ánimo de lucro, luchó por el fomento de las danzas vascas y de nuestra cultura. Recordemos que en el año 1974 la cultura vasca se encontraba abusivamente silenciada debido a una larga época franquista, y dentro del Centro Social Adurza, se crearon grupos de euskera junto con el movimiento cultural de *Adurtza Dantza Taldea*.

Poco a poco, *Adurtza Dantza Taldea* fue estableciendo diferentes amistades con otros grupos y pueblos, y se fueron creando diferentes actuaciones las cuales hoy en día todavía se siguen manteniendo.

A día de hoy, seguimos siendo un grupo que mantiene sus raíces, ya que seguimos trabajando sin ánimo de lucro por la cultura de Euskal Herria, participando en diferentes actuaciones y certámenes tanto en Vitoria como en otros pueblos (Beasain, Portugalete, Hernani...), además de tener un papel en la enseñanza y conservación de danzas.

Además de todo esto, cuando la cultura vasca pendía de un hilo en aquellos años, *Adurtza Dantza Taldea*, junto con otros grupos, fue parte activa de *Euskal Dantzarien Biltzarra*, entidad que organiza diferentes certámenes para el fomento de la cultura vasca, perteneciendo casi desde el inicio a su junta directiva. Años más tarde se creó Arabako Dantzarien Biltzarra (miembro de *Euskal Dantzarien Biltzarra*), entidad encargada de realizar diferentes certámenes dentro de Álava. Hoy en día, a pesar de que hayan pasado 50 años,

(panderoa), Juan Carlos Bezares (soinua) eta Oscar Perea (soinua). Garai hartan “7. alaba” muntaia zena sortu zuten fanfarre *Desberdinak* elkartearekin batera.

Ez zen erraza izan behar garai hartan euskal dantzak eta gure kultura sustatzeko irabazismorik gabeko talde bat aurrera ateratzea. Izan ere, gogora dezagun 1974an frankismoa amaitzen ari zela eta euskal kultura bortizkeriaz isildu zela. Aldi berean, kultura-mugimendu horrekin batera euskara taldeak sortu ziren Adurtzako Zentro Sozialaren barruan.

Pixkanaka, *Adurtza Dantza Taldea* beste talde eta herri batzuekin harreman desberdinak ezartzen joan izan da, gaur egun ere mantentzen diren hainbat jarduera sortuz.

Sustraiei eusten dien taldea izaten jarraitzen dugu gaur egun ere, Euskal Herriko kulturaren alde irabazi-asmorik gabe lan egiten jarraitzen baitugu. Horrela, euskal dantzak irakasteaz gain, hainbat emanaldi eta ekitaldi egiten ditugu bai Gasteizen baita beste herri batzuetan ere, hala nola Beasain, Portugalete, Hernani...

Horretaz guztiaz gain, urte haietan euskal kultura kolokan zegoenean, *Adurtza Dantza Taldea*, beste talde batzuekin batera, *Euskal Dantzarien Biltzarren* parte aktiboa izan zen. Erakunde horrek euskal kultura sustatzeko hainbat ekitaldi antolatzen ditu, eta ia hasieratik zuzendaritza-batzordeko kide izan da. Era berean, urte batzuk geroago, *Arabako Dantzarien Biltzarra* sortu zen (*Euskal Dantzarien Biltzarren* kidea), Araban hainbat emanaldi egiteko ardura duen erakundea. Gaur egun, 50 urte igaro diren arren, bi erakunde horien parte izaten jarraitzen dugu, eta harro esan dezakegu gure onena eman dugula urtero euskal kulturaren alde, dantza eta tradizio desberdinak berreskuratuz eta mantenduz urte askotan.

Lehen aipatutako erakundeen parte aktiboa izateaz gain, erakunde horiek antolatzen dituzten jardueretan parte hartzen jarraitzen dugu: *Arabako Dantzari Eguna*, *Euskal Herriko Dantzari Eguna*,

seguimos siendo parte de esas dos entidades, y orgullosos podemos decir que hemos aportado nuestro granito de arena todos estos años por y para la cultura vasca, recuperando y manteniendo diferentes bailes y tradiciones durante muchos años.

Además de ser parte activa de las entidades citadas anteriormente, seguimos participando en actuaciones que dichas entidades organizan, tales como *Arabako Dantzari Eguna*, *Euskal Herriko Dantzari Eguna*, *Eskolen Arteko Dantzaldia*...

No podemos olvidar que *Adurtza Dantza Taldea*, además de ser un grupo de danzas comprometido, es una pequeña gran familia, que mantiene diferentes eventos tradicionales por su barrio, como Santa Águeda u Olentzero. Para el grupo, el barrio de Adurza es y ha sido una parte esencial del mismo, ya que, recordemos, que es uno de los primeros barrios obreros construidos en los inicios de la industrialización de la ciudad a partir de los años 60 del siglo XX. Podemos decir que esa es un poco la esencia del grupo, es decir, un grupo humilde y comprometido con la cultura vasca.

50 años dan para mucho; muchos momentos, mu-

Eskolen Arteko Dantzaldia...

Ezin dugu ahaztu *Adurtza Dantza Taldea*, dantzatalde konprometitua izateaz gain, familia handi bat dela, auzoan zehar jai tradizionalak ospatzen dituen, Santa Ágeda eta Olentzero hain zuzen. Taldearentzat, *Adurtza* auzoa funtsezkoa da eta izan da; izan ere, gogora dezagun XX. mendeko 60. hamarkadatik aurrera hiriaren industrializazioaren hasieran eraikitako lehenengo langile-auzoetako bat dela. Honek taldearen funtsa definitzen du: euskal kulturarekin konprometitutako talde apala izatea.

50 urteetan gauza asko bizi izan ditugu: une asko, lagun asko, ezagun asko, dantza asko, abesti asko, une on asko (eta batzuetan ez hain onak ere), eta eskertzekoa da taldeko kide izan diren eta izaten jarraitzen duten pertsona guztiei. ESKERRIK ASKO BIHOTZ-BIHOTZEZ.

Adurtzako taldetik igaro diren pertsona guztien lan altruistari esker, harrotasunez esan dezakegu *Adurtza Dantza Taldea* izaten jarraitzen dugula. Pertsona bakoitzak ahal izan duena eman du, eta horrela 50 urte bete ahal izan ditugu.





chos amigos, muchos conocidos, muchos bailes, muchas canciones, muchos buenos momentos (o a veces igual no tan buenos), y es de agradecer a todas las personas que han sido y siguen siendo parte del grupo. *ESKERRIK ASKO BIHOTZ-BIHOTZ.*

Gracias al trabajo altruista de todas aquellas personas que han pasado por el grupo podemos decir con orgullo que seguimos siendo *Adurtza Dantza Taldea*. Cada persona ha aportado lo que buenamente ha podido, y así hemos podido llegar a cumplir 50 años.

No nos podemos despedir sin recordar a todas aquellas personas que han sido parte del grupo, especialmente a Itziar Esnaola, Raúl Sáez de Buruaga, Iñaki Ayucar, Aitziber Okina y Txema Rojo que ya no están con nosotros. Su trabajo y su compromiso también ha sido parte de todos estos 50 años.

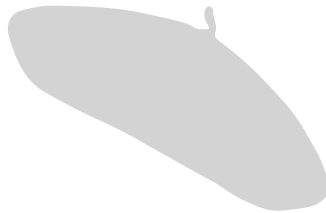
Para nosotros, lo más importante no es la celebración de estos 50 años, sino la unión que el grupo ha sido para nosotros/as y su continuidad por muchos años más.

“EL PUEBLO QUE BAILA NUNCA MUERE” ✂

Ezin dugu agur esan taldeko kide izan diren baina gaur egun gurekin ez dauden pertsona guztiak gogoratu gabe, bereziki, Itziar Esnaola, Raúl Saez de Buruaga, Iñaki Ayucar, Aitziber Okina eta Txema Rojo, haien lana eta konpromisoa 50 urte hauen guztien parte izan delako.

Guretzat, garrantzitsuena ez da 50 urte hauek ospatzea, baizik eta taldeak sortu duen harremana eta lana beste urte askoz gehiago jarraitzea.

“DANTZATZEN DUEN HERRIA EZ DA INOIZ HILKO” ✂



ORTZADAR

50 URTE

ORTZADAR EUSKAL FOLKLORE ELKARTEA~DOKUMENTAZIO SAILA

- Egilea: Karlos Irujo -

Ortzadar Euskal Folklore Elkartearen 50 urteetako historia artikulu honetan laburbiltzea ez da gauza erraza izango baina, hala ere, saiatuko gara.



1980eko emanaldia Uharte-Arakilen. Cortesko Zinta-dantza bikoitza. It.: Ortzadar.

Historia pixka bat

70eko hamarkadaren hasieran, Gaztediko (San Antonioko Gazteria) gazteek, euskal kulturaren hainbat alderdirekin –Iruñeko Olentzero ezagunena– konprometituta zeudenek, dantza talde egonkor bat osatu nahi izan zuten. Proiektuari Oberenako kide ohiak batu zitzaizkion eta ezarritako helburua indarrean jartzeko, beharrezkoak ziren eskarmentu haundia eta bultzada sendoak bildu zituzten. Bi indarrak batuta 1974ko abuztuan sortu zuten Ortzadar.

Ortzadar osatzearen arrakasta Gaztedin militatzen zuten kideen eta Oberenako kideen arteko zorioneko bat-egiteari zor zaio, ideologia eta adin berdintsua zutela eta. Nafarroako euskal kulturaren

militanteek argi izan zuten beren helburua eta eginkizuna, eta haiei eman zitzaizkien: musikarien eta dantzarien etengabeko entseguak, jantziak eta ekipamenduak eskuz egiteko lan nekeza... Hau dena oporrak, aisialdia eta bestelako gizarte-harremanak sakrifikatuz, baita lanari eta ikasketei orduak kenduz ere. Eta ahalegin ekonomiko pertsonala ere beharrezkoa izan zen. Inguruabar horretan sortu zen «Ortzadar Euskal Dantzari eta Kantari taldea». Bai, dantzari eta kantari, dantza taldeaz gain, kantu talde bat sortu baitzen. Biek partekatzen zituzten herri-kulturaren ikerketa eta dibulgazio-helburuak. Kantarien taldeak bi disko kaleratu zituen: «Ekialdetik kantuz eta doinuz», 1976an, eta «Ortzadar», 1979an. Bigarren LP hau argitaratu ondoren, kantarien taldea desegin zen. Hala ere, Ortzadarrek musikarekiko dedikazio

bereziari eutsi zion eta fanfarre bat sortzeak hastapenetatik markatu zuen taldea.

Ortzadar hasiera-hasieratik irabazi-asmorik gabeko erakunde gisa eratu zen, eta ez da inolako erakunde pribatu edo instituzionalen mendeko izan. Izaera independente hau bere funtsezko ezaugarrietako bat izan da, eta da. Eta ez da erakunde baten mende egoteko paradarik izan ez delako; Iruñeko Udalak bere Dantza Taldea baztertzea erabaki zuelarik, utzi zuen «plaza hutsa» Udaleko protokolo-arduradunak guri eskaini baitzigun, baina eskaintza baztertu genuen.

Hala, Ortzadarrek izan duen finantzaketa-iturri nagusia bere jarduera izan da. Taldearen emanaldiek sarreraren % 85 ekarri zuten lehen hamarkadan. Horiei esker, 1981ean Ortzadarrek lehen lokal bat erosi zuen Iruñeko Alde Zaharrean, biltzeko eta jantziak gordetzeko. Lehenengo urteetako San Antonioko Gaztediaren egoitzaren ordezkoa izan zen hura.

San Antonion «egote» hark batu zuen Ortzadar gaur egun Iruñeko Olentzero deritzonarekin. Urte horietan Ortzadarrek antolatu zuen, San Antonioko Gaztedik izena eman eta eskubaloitaldeko jokalariek Olentzero eramateaz arduratzen ziren bitartean. Egoera horren ondorioz sortutako desadostasunetatik etorri zen Olentzero propio batekin kalera ateratzeko asmoa. Gure Olentzerok ez zuen bestearekin lehiatzeko bokaziorik, eta, horrela, Joxe Ulibarrenari, eskultore nafar ezagunari, Olentzero bat egiteko eskatu zitzaion, bere irizpideen arabera egin zuena, eta 1983tik, abenduaren 24an, urtero, Iruñeko Alde Zaharreko karrikak zeharkatzen dituen. Ortzadarrek modu aktiboan hartu du parte hiriko folklore egutegiaren adierazpen guztietan: Agate Deunaren bezperetan, inauterietan, sanferminetan, sanlorentzotan, San Fermin txikietan, etab. Dantzariak, musikariak, txistulariak eta talde osoak parte hartu du euskal kultur ondarea kalean ikusarazteko apustu betiereko honetan.

Geroago, 2006 da beste data esanguratsu bat. Arrotxapea auzoan entseatzeko, biltzeko eta materialak gordetzeko lokal berria erostek,

hazteko eta ekintza gehiago egiteko aukera emanen zigen. Hausnarketa-prozesu baten ondoren, Ortzadar legearen aginduz elkarte arrunta asoziazio izatetik Euskal Folklore Elkarte izatera aldatzea erabaki zen. Estatutuak aldatzea, barne-antolaketa aldatzea, lokalen erabilgarritasuna aldatzea. Ordutik, Ortzadar EUSKAL FOLKLORE ELKARTEA gara.

Izaera asanblearioa mantentzen da, lana sailetan banatuta eta sailburuak Batzar Txiki batean biltzen dira. Ortzadarrekin harreman sentimentala zuten kide ohi guztiei berriz ere kide izatea eskaini zitzaion. Horren guztiaren emaitza independentzia ekonomikoa sendotzea izan da, Alde Zaharrean biltzeko eta lan egiteko txoko bat izatea eta jarduera zabaltzea: Folklore Eskola, txikien taldea, Nafarroako Unibertsitate Publikoarekiko lankidetzeta, etab.

Ortzadar Euskal Folklore Elkartearen antolaketa eta jarduera hiru ataletan oinarritzen da: ikerketa, ikaskuntza eta dibulgazioa.

Ikerketa

Ortzadarrek, Donostiako Argia taldearen ildoari jarraituz, jatorrizko iturrietara joanda ekin zion dantzatu behar zituen dantzak ikasteari. 1974tik aurrera eta ia 20 urtez ikerketa kanpainak egin ziren. Uitz (1974), Nafarroako Erriberako makil dantzak (1977-1978), Nafarroa Behereko Toberak eta Kabalkadak (1978), eta Aezkoa, Erroibar, Esteribar eta Arakil haranetako folklorea (1979-1984). Azken ikerketa-proiektu handia 1985 eta 1989 artean egin zen, eta "Nafarroako jai-folklore eta folklore etnomusikologikoaren diagnosis" izena eman zitzaion. Lehenengo ikerketak, neurri handi batean, koreografia-adierazpenetara mugatu baziren ere, proiektu honetan herri-kulturaren panorama handia hartu zen: dantzak, baina baita jaiak, herri-medikuntza, folklore-egutegia eta abar. Uitziko ingurutxoak berreskuratu zen, baina ez zen lortu herrian berriz ezartzea. Hala ere, harro gaude Ihabarko ingurutxo (Arakil) berreskuratu eta mantendu izanaz, Nafarroa Garaiko Tobera berreskuratu izanaz; Murchanten eta Corellan ikertu eta berreskuratu diren makil jotzaileak ere

bi herrietan berreskuratu dira, eta, Cintruenigoko makil jotzeari buruzko ikerketaren ondorioz, aurtun udalerrri horretan berreskuratzearen ernamuina aurkeztu da.

Bestalde, «Diagnosian» egindako elkarrizketetako batzuk «Navarchivo» Nafarroako Ondare Immaterialaren Artxiboaren parte dira egun.

Ikaskuntza

Agian dantza aztertzeke lanaren adibiderik onena 1985etik Ortazarrek urtero antolatzen dituen Folklore Jardunaldiak dira. Horien gaiak eta izena aldatuz joan dira denborarekin. Gaur egun Euskal Herrian egiten diren Folklore Jardunaldi zaharrenak dira. Jardunaldien lehen edizioek gaiaren izena baino ez bazuten jasotzen (Makil dantzak, Dantza soziala), hirugarren ediziotik aurrera Folklore Jardunaldiak, Folklore eta Kultura Tradizionaleko Jardunaldiak eta abar hasi ziren deitzen. Hau guztia, jardunaldien edukia definitzeko terminoen egokitasunari buruzko barne-eztabaidaren ondorioz. Izan ere, dantzatik eta musika-tresnetatik adierazpen «tradizional» eta/edo «herrikoien» eremu zabalagora pasatu ginen. Azkenik, eta mende honetan bertan, Folklore Jardunaldiak izena hartu zuten behin betiko (oraingoz).

38 edizio egin dira orain arte, eta landu diren gaiak oso anitzak izan dira: dantza bera, musika, instrumentuak edota janzkera; baina baita kultura eta jai-ereduak, joko eta kirol tradizionalak, kultura-ondare immateriala, ondare-hezkuntza, folklorea eta teknologia berriak edo folkloreak arloko jabetza intelektuala ere. Izatez, gaien aniztasuna agerikoa da edizioetan aurrera.

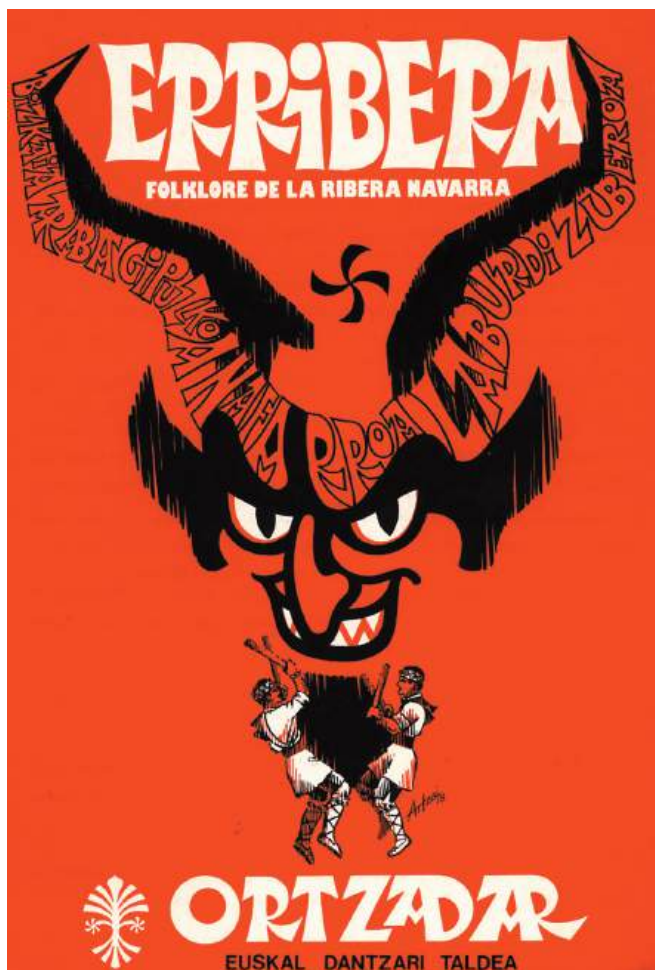
Gai horiek lantzeko, folkloreak eta antropologiaren arloan ezagunak diren adituek parte hartu dute jardunaldietan, hala nola, Antonio Beltrán, Jose Maria Satrustegi, Andrés Ortíz Osés, José Manuel Gómez-Tabanera, Jose Maria Jimeno Jurío, Enrique Jordá, Antxon Erkoreka, Fermín Leizaola, Lola Valverde, Xarles Videgain, Juan Mari Beltran, Juan Cruz Labeaga, Juan Antonio Urbeltz, Antxon Aguirre Sorondo, Jose Antonio Quijera, Jesús Ramos, Mario Gabiria, Jose Ulibarrena,

Jose Angel Irigarai, Kepa Fernandez de Larrinoa, Mikel Aranburu, eta abar. Ikasketa lan honen osagarri izan da dantza eta folkloreak buruzko liburutegi tematiko bat osatzea, Euskal Herrikoa eta, bereziki, Nafarroakoa ardatz hartuta. Gainera, beste folklore batzuen bolumenak ere baditu. Guztira, 1500 liburuki/aldizkari ale baino gehiago dauzkagu.

Zabalkundea Dantza

«Hiriko» deituriko beste edozein dantza talde tradizionalek bezala, Ortazarrek dantza tradizionalen emanaldiak eskaini ditu Euskal Herri osoan eta baita Espainian ere, eta jaialdi edo bira batzuk Europako gainerako herrialdeetan (2006, Hungaria; 2012, Gales; 2018, Sardinia, ...), nahiz eta horrelako irteerak ez diren inoiz helburu izan. Edozein dantza talderentzat «ohikotzat» har genitzakeen emanaldiez gain, Ortazarrek hainbat moldetako jaialdiak sortu ditu. Landa-ikerketen emaitzak jaialdi monografikoetan aurkeztu ziren, hala nola «Baztan», «Inauteriak» eta abarretan. Horiei gehitu behar zaizkie jaialdi «bereziak», dantza tradizionalen oinarritutako koreografia-muntaiak. Nafarroako Erriberako makil dantzak berreskuratu ondoren, «Erribera» (1978) aurkeztu zen; Nafarroa Behereko ikerketa abiapuntu izan zen «Mugetan Irri» tobera aurkezteko (1984), 1936ko gerraz geroztik Iruñeko Gayarre Antzokian antzeztutako euskarazko lehen obra; «Gaueko» (1989) itzal-antzerkiarekin eta antzerki beltzarekin egindako esperimentazioa izan zen; dantzak agertokian aurkezteko modu berri baten aldeko apustua honako hauetan gauzatu zen 1995etik aurrera: «Soinu dantza»; «Ahanzturaren lorratza» (2018), Altsasuko Josefina Arregi klinikaren historiaren antzezpene koreografikoa; eta urteurrenekin lotutako beste batzuk, bai Ortzadarkoak («Aunitz urtez», 2009an, taldearen 30. urteurrena), bai historikoak («Librea ninçana...», 2012an, Nafarroako konkistaren V. mendeurrena; «130 Gamazada», Gamazadaren 130. urteurrenean, 2023an).

Dibulgazio-(g)une horiek zabaldutako ziren 1994. urtetik aurrera, Nafarroako Gobernuarekin elkarlanean aritu eta Argentinara joan garelako.



«Erribera» espektakuluaren kartela, 1978. Egilea: J.M. Pastor «Artzai».
It.: Ortzadar Artxiboa.

Lankidetzatza horren emaitza izan da Hego Amerikako hainbat nafar etxetan dantzak irakastea, bertako instrumentuak erakustea, euskal historiari eta kulturari buruzko hitzaldiak ematea, eta abar. Azken zela eta, bidaia honi eta emigrazio horren ondorengoen esperientziei buruzko dokumental bat egiteko baliatu zen: «Nafar haziak» (2023). Eduki sinboliko berezikoa izan zen, bestalde, Boiseko «Jaialdi»-an parte hartzeko gonbidapena. 2015a zen eta onartu genuen, noski. Gonbidapen hori jaso zuen lehen talde nafarra ginen.

Baina, agian, gehien errotu diren ekarpenetako bat «Plaza dantzak» izan dira, gure inguruan Tapia eta Leturiak eta Patxi Perez eta konpainiak hain ongi ordezkatu dituzten bal-folk europarrak eredutzat

hartuta. Dantzatzen ikasi nahi duten pertsonengan pentsatuz, baina dantza talde baten diziplinaren parte izan gabe, 2009az geroztik dantza horiek eskaintzen dira, Ortzadarko fanfarreak interpretatzen dituenak eta elkarteko kide batek gidatzen eta dinamizatzen dituenak. Gainera, eta sanferminak gure dantzak dantzatzeko aukera ezin hobea direla pentsatuz, 2003az geroztik «Sanferminen aurreko dantza ikastaroa» antolatzen dugu, izena eman nahi duen orori irekia.

Erakusketak, Ikastaroak, Hitzaldiak

Dantzarekin eta folklorearekin lotutako edukiak zabaltzeko beste modu bat ikastaroak, erakusketak eta hitzaldiak izan dira. Ikastaroak, joan den mendeko 80ko hamarkadatik, Ortzadarren jardueraren jarraitua izan dira. «Ikastaro monografikoak» formatuarekin txalaparta (1988-1990, 1996) eta alboka (1990) sartu zituzten Iruñean, bi ikastaroak J.M. Beltranek emanak. Bi instrumentuetan sakontzeko ikastaroez gain, beste gai asko ere zabaltu ziren: dantzaren antzezpente-teknologia (1993), kanta tradizionala (1994), dantza-teknikak (1999), panderoa (2008), etab. Bertako zein kanpoko dantzen ikaskuntza: Baztango Mutil dantzak, Zuberoako maskaradako dantzak, J.M. Etxekoparren koreografia berriak, Balkanetako dantzak, Biarnoko dantzak, etab.

Aipamen berezia merezi dute Ortzadarrek 1988 eta 1996 artean emandako ikastaro- formatuko hitzaldi-zikloek, izenburu eta gai zenbaitekin: «Usadioak eta ohiturak, herri- tradizioak» eta «Ondare etnografikoa ikertu eta berreskuratzeko». Ikastaroak landa- inguruneetan eman ziren, eta kultura-ondareari balioa ematea zuten helburu.

Erakusketak, eskuarki, Folklore Jardunaldiak lotutako jardura gisa erabili izan dira. Horrela, bere gaiak hauei lotu zaizkie: «Material etnografikoak», «Janzkera», «Musika-tresna autoktonoak», Eulalia Abaituaren «Emakumeak buruzko argazki zaharrak»,



«Gaueko» espektakuluaren kartela, 1989. Egilea: Javier Madoz «Txiki». It.: Ortzadar Artxiboa

«Mitoak, erritoak eta sineskeriak», «Sanferminetako argazkiak», «Herri arkitektura», etab. Agian garrantzitsuena, erakutsitako materialen garrantziagatik, janzkerari eskainitakoa izan zen, non 1925eko Madrilgo Jantziaren Erakusketan ikusgai zeuden eta urte hartako kodifikazio-seinaleak gordetzen zituzten piezak ikusi ahal izan ziren. Dibulgazio-alderdi hori hainbat komunikabidetan egindako lankidetzekin osatzen da, normalean elkarrikeria moduan.

Argitalpenak

Folklore Jardunaldien edizioetako aktak hainbat hedabidetan argitaratu ziren (Eusko Ikaskuntzaren Cuadernos de la Sección de Folklore, «Príncipe de Viana» Erakundearen Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra-CEEN) harik eta, 1991tik aitzina, gure ildo editoriala sortu genuen arte: «Sukil. Cuadernos de Cultura Tradicional», zeinaren lau liburuki argitaratu ziren. Aldizkariaren aintzatespen zientifikoa Espainiako Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) delakoak bere datu-basean sartu zuenean iritsi zen. «Sukil»-ez gain, «Aintzinako Euskal Herriko bizimodua postal irudietan» liburua ere bi edizio argitaratu ziren, Euskal Herriko hainbat areto bisitatu zituen erakusketa bati ere bide eman ziona.

Azkenik, Ortzadarren ikerlanek hainbat artikulua sortu dituzte, CEEN eta Eusko Ikaskuntzaren Cuadernos de Sección aldizkarietan argitaratuak. Honaino idatzizko argitalpenak.

Artikulu honen abiadan, Ortzadarren jatorria azaltzean, bere kantari taldeak eta orduan

argitaratutako bi diskoek hitz egin dugu. Gainera, «Librea ninçana...» ikuskizuna egin ondoren, disko bat argitaratu zen haren soinu-bandarekin. Gaur egun, Ortzadarko fanfarrea definitu duten doinuek biltzen dituen disko berri bat lantzen ari gara, baita kantarien taldearen bi diskoen digitalizazioa eta birmasterizazioa ere.

Azkenik, ikus-entzunezkoen munduan sartu gara. 1980an hainbat dantza grabatu ziren bideoz «Príncipe de Viana» erakundearen enkarguz, eta hau izan zen lehen urratsa mundu horretan. Koldo Lasak grabatutako bideoa Nafarroako Gobernuaren artxiboetan dago. 2021era arte ez gintzaizkion berriz ere bide honi lotu, eta Ortzadarreko txistularien sanferminetako 40 urteetako partaidetza jasotzen duen dokumentala ekoizteari ekin genion. Ondoren, lehen aipatu gisan, 2022an Argentinara egindako bidaiari buruzko beste dokumental bat etorri da, «Nafar haziak».

Orainetik etorkizunera

Etorkizuna orainetik eraikitzen da; orain eraikitzen ari gara. Oraina 50. urteurrena ospatzeko ekitaldiak dira. Funtsean, gure jarduerak indartzea eta bistaratzea izanen da helburua; eta urteurrena gure talde lagunekin ospatzea ere bai: Galdakaoko Andra Mari, Irungo Kemen eta Larraineko dantzariak. Gainera, «Sinfonía navarra» orkestrarekin elkarlanean ari gara, musika akademikoa eta dantza tradizionala uztartuko dituen ikuskizun bat taularatzeko.

Etorkizuna, edo horren zati bat, hiru erronka dira: gure eskaintza publiko potentzialaren gustu eta



Emanaldia Iruñean, 2023. Lapurdiko kontradantzak. It.: Ortzadar Artxiboa.

interes berrietara egokitzea, Nafarroako Dantza Tradizionalaren Atlasa osatzea eta Folklore Eskola. Hori guztia gorago ikusitako lan-ildoak alde batera utzi gabe.

Joan den mendeko 80ko hamarkadan «Dantzaren etxea»-ren ideia izan baguen ere, 2014ra arte ez dugu gure «Folklore Eskola» sortu. Hau dantza eta kultura tradizionalari lotutako beste ezagutza batzuk irakasteko gunea da, haurrei zuzendua. Eginkizun bikoitza du: beste hezkuntza-testuinguru batzuetan ematen ez diren edukiak zabaltzea, gure kultura-tresnarik baliotsuenaren bitartez: euskara, eta, bestalde, dantzako prestakuntzari esker, adin jakin batera iritsita, Ortzadarko talde helduan sartzeko bidean jartzea. Bitartean, «talde txikia» osatzen dute, beste geografia batzuetako taldeekin dantza eta trukeak egiten dituen.

«Dantzatlas», Nafarroako Dantza Tradizionalaren Atlasa

Aurrera begirako gure apustu estrategikoa «Dantzatlas», Nafarroako Dantza Tradizionalaren

Atlasa da. Dantzatlasak Elkartek oinarritzotzat dituen azterlanaren, ikerketaren eta dibulgazioaren helburuak bere baitan biltzen ditu. Dantzatlas proiektu zabalago baten zati gisa sortu zen, «Dantzaren Behatokia» izenekoa, Nafarroako dantzen bilakaera monitorizatzeko pentsatua. Horretarako dantzak identifikatu, ikertu (alderdi bibliografikoa, testigantzak,...) eta tankera dibulgatibo batean zabaltzea behar ziren. Bidean, 700 dantza-unitate baino gehiago identifikatu dira oraino, eta bakoitzak bere fitxa dauka. Prozesuan gabiltza oraindik: erdia baino ez baitugu burutu. Lerro hauek idazten ari garen bitartean proiektu dibulgatzaile honen dibulgazio proiektu bati ekin diogu: Nafarroako Gobernuaren eskutik Estatuan zehar dauden Nafar Etxeetan aurkeztuko dugu Dantzatlasa urtea amaitu arteko epean.

Hau da gure oraina, eta gure etorkizuna egindakoari, hasitakoari eta erronka berriei eutsi, beti ere Ortzadar Taldeak, Elkartek Nafarroako euskal kulturaren eta gizartearen izan duen eragina areagotuz. ✂



«Dantzatlasa» Nafarroako Dantzen Atlasaren logoa.

MENDI~HARANA, 25 URTE KARRANTZAN

- Testua: Erika Garcia Burgos Mendi-Haraneko lehendakaria -

Mendi-Harana Karrantzako dantza taldea da, Bizkaiko mendebaldeko muturrean, Enkarterrietan. Betidanik, tradizioarekiko, folklorearekiko gustua erakutsi du Karrantzak. Garai batean soka tira taldeak zeuden bailaran, mutikoak harria jasotzera ausartzen ziren eta noizean behin dantza talderen bat kontratatzen zuten jaietan aritzeko. Dantza klaseak ere eman zituzten pare bat aldiz. Dantzak beti gustokoak izan dira Karrantzan.

Noiz eta nola sortzen da Mendi-Harana?

Mendi-Harana jaiotzen den unean ez dago euskal dantzaren arrastorik bailarako jaietan. Jaietako erromerietan ia ez da parte hartzen, oso jende gutxik dantzatutako pare bat dantza. Era berean, bailarako folklorea ahazten ari zen.

1999an, Karrantzako Kultur Etxearen eskutik, haur batzuk euskal dantzak ikasten hasi ziren



Karrantzako Mendi-Harana, "El Suceso"n.



Aurreku bat "El Suceso"n.

eskolan. Urte bete beranduago, San Isidro ospakizuna zela eta, taldearen lehen agerpena izan zen. Une horretatik aurrera, taldea hazten ari da, bai kopuruari dagokionez, bai haraneko aukerei eta ondorioei dagokienez. Urtez urte aurrerapenak ikusten dira, gero eta leku gehiagotan dantzatzeko da, beste talde batzuekin trukeak egiten dira, beste herri batzuetan. Pixkanaka, hasiera batean "dantza apur bat" ikasteko eskolak zirenak talde bihurtzen dira. Etorkizuna nahi duen taldea.

2003an, Bizkaiko Dantzari Egunean parte hartu nahian, federaziora hurbildu zen, eman beharreko pausoak zeintzuk diren jakiteko. Honek bide ematen dio gaur egun "Euskal Folklore Mendi-Harana Kultur Elkarte" den elkarteari. Taldeak autonomia nahikoa du eta Kultur Etxearen menpe egoteari uzten dio.

Euskal Folklore Mendi-Harana Kultur Elkarte, baina ez al gara dantza talde batez ari?

Hasieratik Mendi-Haranan gure lurraldeko, eta zehazki Karrantzako, kultura eta tradizioen sustapenaren alde lan egin da. Folklorearen jendeari eramateko, 2004an bailarako lehen Euskal Jaia antolatu genuen. Gure folklorea, gure dantzak modu ludikoan sustatu nahi genituen, gure dantzariak folklorea izateaz harro egotea nahi genuen. Hau da haranean zabaldu zen mezua:

"Taldekako dantzari bakoitzak zerbait garrantzitsua egiten ari dela ikustea nahi dugu, Euskal Herriko folklorea ez dela modan pasatako gauza bat, giro honetan jende gehiagok gozatzen duela konturatzea eta dantzak ez direla emanaldietan bakarrik dantzatzeko, jende "normalak" ere dantzatzeko duela, eta dantzatzeko ez duenari dantzatzeko gustatuko litzaiokeela. Jendeak herri kirolak, euskara, dantzak... gozatu daitekeenaren hurbileko



Taldearen sorrera.

zerbait bezala ikustea nahi dugu, eta ez pertsona gutxi batzuen gauza eskusibo bezala, gainerakoek begiratzea ez den beste ezer egin gabe.”

Dantza taldearen eta jaiarekin eskuzabaltasunez kolaboratzen duten pertsonen dedikazio eta ahaleginari esker, gaur egun ohikoa da auzoetako jaietan Herri Kirol lehiaketak ikustea. Mendi-Harana bailara osoan dabil dantzan. Erromeriek bitzta berria hartu dute, eta gero eta jende gehiago ateratzen da plazara berbenan dantzak entzuten direnean. Orain, Karrantzak badaki dantzatzen. Hala zioen Alen Trevillak 2018ko Euskal Jaiaren pregoian:

“... Baina benetan gure Euskal Dantzak dira falta ez zitezkeenak. Adinak ez du axola, denak daude hor dantzan, eta urtero ateratzen da plazara aurreko urtean ausartu ez zen lotsatiren bat. Eta horregatik eskerrak eman behar dizkiugu Mendi-Haranari. Eskerrik asko Euskal Kultura bultzatzeagatik, gaur Ahedon eta urte osoan zehar

gure bailarako auzoetan zehar. Askotan ez gara lan hauetaz jabetzen, normalizatu egin ditugu eta kito, baina garai batean ez zegoen Euskal Dantzarik. Gaur egun, normalak dira festa guztietan. Lehen ez. Gauza bera gertatzen da Euskal Jaiarekin. Egutegian pisu handia duen festa. Guk geuk dimentsioak aldatzeko gaitasuna dugu. Gaur egungo haurrentzat Euskal Jaia normala da, jaio zirenetik bizi izan dutelako, guk El Suceso bezala. Horregatik eta guztiagatik eskerrak eman nahi dizkiot dantza taldeari. Dantzan irakatsi zidalako, gure sustraiak eta kultura modu posible guztietan bultzatzeagatik. Kulturarik gabe ez dagoelako moralik eta moralik gabe ez garelako pertsonak. Beraz, Mila Esker Mendi-Harana Dantza Taldea pertsonak bihurtzeagatik. Benetan, Eskerrik asko! *Gora Mendi-Harana eta Gora Karrantza!!*”

HARANEKO FOLKLOREA BERRESKURATZEA

Mendi-Haranan gure dantzariak euren historia eta folklorea ezagutzea nahi dugu. Karrantzak

KARRANTZAKO EUSKAL JAIA 2024

UZTAILAK 13
JULIO

www.mendiharana.eus

Euskal Jaia txosnetatik ateratzen den diruarekin ordaintzen da.
La Euskal Jaia se financia con lo que se saca de las txosnas.

- Euskal Folklore MENDI-HARANA Kultur Elkarte -



bere tradizioei eustea nahi dugu. Hasieratik egin dugu Euskal Herriko eta bereziki Karrantzako folklorea zabaltzeko eta berreskuratzeko apustua. Euskal Jaiak ikusgarritasuna ematen dio taldeari, *Mendi-Haranako* kide izateaz harro sentiarazten gaitu eta gure dantzak, gure kultura, herrian, bertako jendearengan bizirik jarraitzea. Eleni eta bere "birigañari" esker, adin guztietako jendeak 20 urte baino gehiago daramatzate soka berezi honekin "konbara" salto egiten. Igel lehiaketa gazteriarri zabaldu zaio, eta berea egin du zaletasun hori. Ipuin kontalariaren bidez, txikienei gure mitologia irakasten zaie. Juancana, Karrantzako pertsonaia mitologikoa, buruhandi moduan ibiltzen da urtero zelaietan, gure bizitzaren parte izaten jarraitzen duela gogorarazteko. *Euskal Jaian* dantzak modu naturalean bizi dira eta bat baino gehiago, festan egonda, taldean izena ematera animatu da.

Lan honen adibide zehatzik?

2021 ean, *Mendi-Haranak* eskatuta, batzorde bat eratu zen "**Las Marzas**" bailaran berreskuratzeko. Horrela, 2022ko martxoaren lehen larunbatean, taldea "**Las Marzas**" abestera ateratzen da, urtez urte tradizioari eusteko konpromisoarekin. Urte berean, **Juáncana** berreskuratu zuen *Mendi-Haranak*, Karrantzako pertsonaia mitologikoa. Ibarreko beste pertsona batzuen lanari esker lor daiteke hori, haraneko kultura ondarea biltzen eman baitute denbora.

Taldearen barruan gure jarduera Euskal Herriko folkloreaekin lotutako beste jarduera batzuekin indartzen saiatzen gara. Badakigu garrantzitsua dela taldea egitea, gozatzeko gune bat eskaintzea, non folklorea eta euskara modu naturalean bizitzen diren. Horregatik, denboran zehar hainbat ekintza egin dira ildo horretan. Pandero eta txalaparta tailerrak, alboka



Mendi-Haranako gazteak.

eta trikitixa klaseak, txikien artean euskara sustatzeko programak, txango kulturalak, etab.

Orduan...

Mendi Harana ideia bat bezala hasi zen. Lehenengo klasetik haur talde hau dantza talde bezala ikusi zutenak egon ziren. *Mendi-Harana* baitira dantza taldean aritu den dantzari oro, dantzari horien aita-ama guztiak barne. Azken finean, *Mendi-Harana* hemen era batean edo bestean egon garen guzti-guztiok gara. Batzuk dantza egiten, beste batzuk gerizpean.

Familiak taldean izan duten zeregina funtsezkoa izan da bere garapenerako. Elkarrekin zerikusirik ez zuten familiak lotura bat aurkitu dute, dantza taldea. Egin duten ekarpena ezin da kuantifikatu. Arratsaldeak josten, arkuak prestatzen, kriskitinak bilatzen, taldeak dantza egiteko behar duen guztia izan dezan kezkatuz. Gurasoak, aitona-amonak, izeba-osabak. Familien lanari eta bailarako jendearen eskuzabaltasunari esker, dantzarako jantziak eta materiala egiten dituzte. Ahal izan duen neurrian lagundu duen bakoitzak lagundu du taldea finkatzen. Txikitatik, gure dantzariek tradizioekiko maitasuna bizi izan dute, gure tradizioak bizirik mantentzearen garrantzia.

Zer amesten du *Mendi-Haranak* datozen 25 urteetarako?

Erraza da. Orain arte bezala jarraitu. Lehenengo dantzariak bere seme-alabekin dantzan ikustea, parte hartzen jarraitzea. *Mendi-Harana* komunitatea haranean eta bere bihotzetan hazten ari dela ikustea da ametsa. Lan egiteko gogoak jarraitzea da ametsa.

25 urte hauetan zehar, *Mendi-Haranak* erakutsi du pasioarekin, dedikazioarekin eta pazientziarekin gauza handiak lor daitezkeela.

Eskerrak ematen dizkiegu era batera edo bestera bidaia honetan parte hartu duten guztiei: sortzaileei, dantzariei, laguntzaileei eta, jakina, Karrantzako herritarrei. Haren babesik eta berotasunik gabe, amets hori ez zen posible

izango. *Mendi-Haranak* beti izango ditu ateak zabalik bertaratu nahi duenarentzat, dantzatzuz edo nahi duen moduan.

Dantza, kultura eta tradizioko beste 25 urte gehiago! 

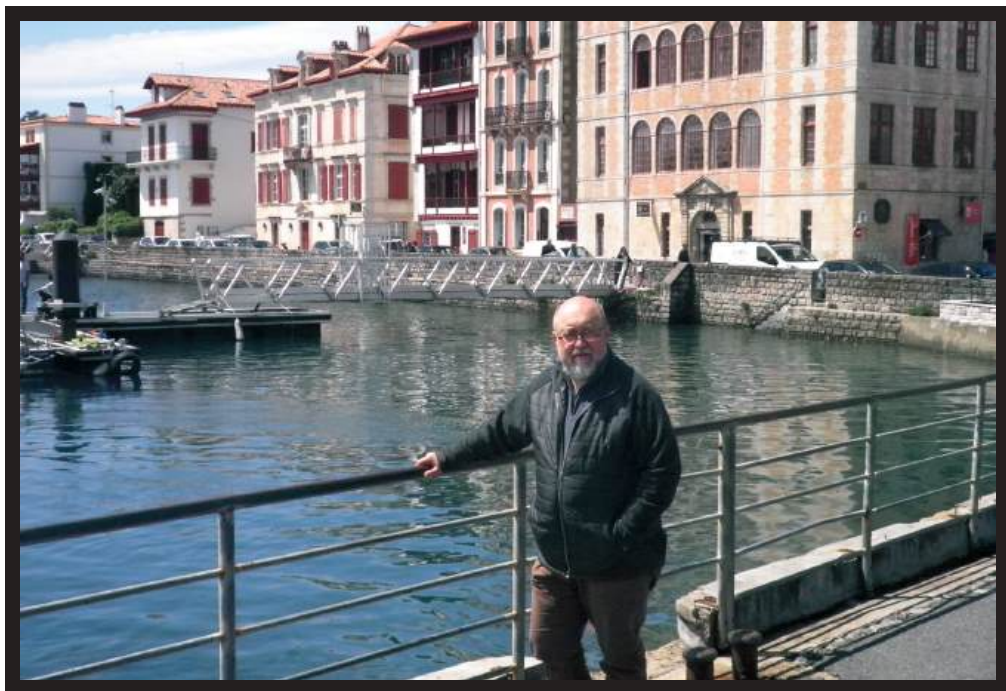


THIERRY TRUFFAUT~EKin HIZKETAN

(Donibane Lohitzune, 2024-05-06)

- Testua eta gazteleratik itzulpena: Xabier Etxabe Zulaika -

Euskal Herrira noizbehinka egiten dituen egonaldietako bat aprobetxatuz, Donibane Lohitzunen jarri dugu hitzordua Thierry Truffaut antropologoarekin. Bere gazte garaietatik abiatuz, orduz geroztik folklorearen munduan mar-txan jarri dituen iniziatibak eta idatzirik utzi dituen ikerketa ugariak izan ditugu hizpide, berriketaldi patxadatsu eta luzean. Lapurdiko Inauteriak beti elkarrizketaren erdigunean, kaskarotak, hartza, puska-biltzeak eta horien in-guruko hainbat kontu atera dira elkarrizketan. Bidelagun izan dituen adiskide ugariak beti gogoan, hala nola, Jean-Michel Guilcher, Claude Gaignebet, Jean Dominique Lajoux, Betti Betelu, Juan Antonio Urbeltz eta Pierre Gil, ikerketa eta dibulgazio lanetan segitzen du Thierry-k. EDBren Ohorezko Presidentea da.



Thierry Truffaut (Donibane Lohitzune, 2024-05-06).

Argazkia: Xabier Etxabe

- *Baionan jaio zinen, Thierry.*

- Bai, 1957ko ekainaren 8an, gaskoi familia batean. Orain Okzitaniako herri txiki batean bizi naiz, Le Houga-n, Armagnac eskualdean.

- *Nola gogoratzen duzu gazte-garaiko Baiona hura?*

- 1974 inguruan, Baionako Lizeoan ikasketak burutzen ari nintzela, batetik, euskal nortasunaren berritze bat eman zen: ikastolak, Enbata mugimendua... eta, bestetik, Frantzian, 68ko maiatzaren eragina. Hegoaldeko mugimendu antifaxista ere ez da ahantzi behar; errefuxiatu euskaldun anitz zegoen hemen. Iparraldean, sozialismoaren planteamenduak ekarri zituzten gazteekin hornitu ziren abertzale mugimenduak, eta mugimendu horrek ezkerreko jo zuen. Ni horietako talde abertzale batean aritu nintzen, Mendeberri taldean. Politika eta kultura ulertzeko beste modu bat zen: kantaldiak, kantuak... Politika urbanoa gehiago interesatzen zitzairen gazteak ziren gehienak; ez mitologiari, ez Pastoralik, ez Maskaradarik.

- *Herri-antzerkiaren inguruko interesa bazenuen ordurako?*

- Garai hartan, Baxe Nafarroan, Toberaren berpiztea eman zen (1973an Baigorri eta 1974an Iholdin). Azken Kabalkadak 1950eko urteetan izan ziren: zati bat "dantza", eta beste zati bat "antzerkia Zirtzilekin". Orduko antzerkiak kritika politikoa onartzen zuen; ez zen antzerki morala, aurrekoa bezala. Iholdiko Toberan planteatu zen hastapenetako antzerki "politikoa", laku bat egiteko lurra saldu nahi

zituztela-eta. Jendea hasi zen oso antzerki intelektual eta politikoa idazten, eta bertan dantzan egiten zutenak ere pentsaera horretakoak ziren. Xiberoara joaten hasi nintzen motoz, ez bainuen autorik; 1976an ikusi nuen aurreneko Pastoral Santa Grazin, eta Maskaradetara ere hasi nintzen joaten. Banuen lagun bat, Pantxika Zubiria, eta Hegoaldera harekin joaten nintzen; gogoan dut, 1979an, Lesakara izan ginela gonbidatuak, Inauteriak berpizteko ahaleginean ari zirela.

***“Politika eta kultura
ulertzeko beste modu
bat zen: kantaldiak,
kantuak...”***

- *Nola zen dantza eta, oro har, euskal kultura? Zer egiten zen?*

- Lapurdin dantza amaitzen ari zen. Oldarraren eragineko dantzak erakusten ziren, Bizkaiko dantzak eta horrelakoak, turismoari begira. Dantza zer zen? Bikoteak sortzeko bide bat, Elizatik ihes egiteko modu bat, eta bidaiatzeko aukera. Estiloa, ballet folklorizatu maximizatu, antzokirako pentsatua: ilaretan jarri eta jendeari begira. Hori zen dantza Lapurdin 1970 urteetan. Hura zen molde bat, bazeuden baina beste kultur talde batzuk, ikastolentzat dirua lortzeko lan egiten zutenak. Eta hirugarren multzo bat ere bazen: ondarea ulertzea eta zaintzea bilatzen zuten gazte taldeena. Lauburu zen horietako bat, eta ni bertan sartu nintzen 1974an: han zebilen Jon Etcheverry-Ainchart, notarioa, oso abertzale familiakoa; baita nire lagun Michel Duvert ere; eta EAJko Eugène Goyheneche historialaria ere bai. Haiek bazuten kulturaren kontzientzia, Barandiaran irakurria zuten eta ondare materialaren inguruan hasiak ziren lanean, euskal hilobiak aztertzen. Etniker taldearen lana ere izugarria izan zen, lan taldeak baitzituzten herri guztietan. Ni haiekin hasi nintzen 1975ean, Lauburu taldearen bitartez,



Barandiaran, Gurutzi Arregi, Fromage anderea eta Fromage jaunarekin- Société de Mythologie Française-eko presidentea- eta haren emaztearekin (1986) Thierry Truffaut-en artxiboa.

Barandiaranek Duvert-i eskatu zionean bere lanarekin segitzeko Iparraldean. Abertzale ideia horiekin hasi nintzen ni. Orduko da Gure Kondaira ere: batetik, monumentuak (hilarri diskoidalak) salbatzeko lanak egin genituen eta, bestetik, Euskadin egoera politikoa nola zen esplikatzeko hitzaldiak antolatu genituen. Hiru edo lau urte beranduago hasi nintzen folklore-ikerketan.

- Ikerketan hasi zinenerako ibilbide bat egina zenuen. Izango zuen horrek eraginik ondoren auke-ratu zenuen ikerketa-lerroan, ez da hala?

- Nire formazioak du baldintzatzen dantza taldeetan lan egiteko nire modua, baita nire historia ikas-
ketek ere Eugène Goyheneche maisuarekin, hura Pau-n zelarik, eta Barandiaranekin egindako lanek
ere bai. Ez zait harrezkero historia interesatuko modu jeneralean, data jakin batzuen segida moduan,
bai ordea herri baten historia gisan. Historia hori horma bat da enetzat, harriz osatua, eta guzietan
harririk inportanteena euskara da. Horma horretan dugu lan egiten, bakoitzak harri batekin. Nik neuk
ere, euskara ondo jakin ez arren, euskaraz mintzo zen jende zaharragoarekin egin nuen lan 1975etik
1980ra Lauburu-n eta Etniker-en. 1976tik 1978ra, Orreagaren ospakizunen kariatara antolatutako
Ipar-Hego batzordean idazkari izan nintzen. Fermin Leizaolarekin ere estuki aritu nintzen lanean, ha-
rekin eta Atlasean aritu zirenekin ere bai (Ander Manterola eta Gurutzi Arregi). Garai hartan Baionako
artxiboa ere maiz bisitatzten nuen.

**- Kontaiguzu nolakoak izan ziren Lapurdiko Inauteriak biziberritzeko lanetan egindako hasierako
urratsak.**

- Hasteko, nahi ditut aipatu bide luze honetan nire adiskide eta erreferenteak izan direnak: Juan Antonio
Urbeltz, Pierre Gil –nire emaztearen aita–, Jean-Michel Guilcher eta Betti Betelu. Eta Claude Gaigne-
bet ere bai, Inauterien inguruan Europako folkloristarik handienetakoa. 1969an Guilcher-ek artikulua
bat idatzi zuen: “Danses et cortèges traditionnels du Carnaval en Pays de Labourd”. Hura izan zen
“Lapurdiko Inauteria” deitzen diogun horren abiatzea. Gil eta Urbeltzek artikulua irakurri zuten. Begi-
raleak elkartearen presidente zen Gil, eta eskatu zioten dantzaren inguruan zerbait abiaraztea, galtzen

ari baitzen. Gilek ikertzearen beharra ikusten zuen, orduan egiten zen dantza ez baitzen tradiziozkoa. Harremanetan zegoen Urbeltz, Marian Arregi eta haiekin, eta eskaini zien Lapurdira etortzea dantzak ikastera, baina modu autoktonoan. Betti Betelu zen dantza horiek zekizkiena, Pili Taffernaberry-ri ikasiak. Urbeltzek, 1972an, “Lapurdiko Inauteria” atera zuen Beteluren laguntzaz; neskak ere atera zituen, ez ordea orain bezala jantzi zuriekin, jantzi-zibil estiloan baizik, beltzez. 1975ean, Donibane Lohitzuneko Begiraleak taldeak “Lapurdiko Inauteria” atera zuen, eta 1979-1980 urteetan guk geuk ere bai, Beteluren laguntzaz, Baionako Aurrera dantza taldearekin. Nik orduan MJCren animatzaile kultural kargua nuen (Maison de la Jeunesse et de la Culture) eta nire zereginetako bat zen Aurrera taldearen arduradun izatea.

- Nola zegoen garai hartan Inauteri giroz kaskarotak ateratzearen ohitura? Zer nolako biziberritzea izan zuen ohitura hark?

- Bazegoen, une jakinetan, kaskarotak ateratzeko ohitura herri gutti batzuetan, baina ez askorik. Uztaritzen eta Ezpeletan baziren aztarna batzuk. Guilcher-ek idatzia utzi zuen tradizioaren bukaera

zela. Zer zen ordura arte egiten zena? Fandangoa, arin-arina eta, akaso, makil-txikiak. Begiraleak taldearen ideia izan zen, Inauteri giroan, identitatea azkartzekoa: neskek ere parte hartzea jauzietan, ez soilik fandangoa eginez. Eta hemengo jendearekin egitea.



*Pierre “Pili” Taffernaberry (1879-1966)
Thierry Truffaut-en artxiboa.*

- Ikerketa-lana eta ohituren biziberritzea batera etorri ziren, hortaz?

- Bai. Ni ikertzen hasi nintzen, eta ondoan gazte batzuk batu zitzaizkidan; horietako bat izan zen Claude Iruretagoyena. Artxibo lana eta elkarrizketak egin genituen 1978-1980 urteetan. Guilcher bisitatzeraz joan ginen 1979ko Pazkoan, Parisera; bi orduz egon ginen berekin hizketan, eta orduan hasitako adiskidetasunak 2017ra arte, bera hil arte, iraun zuen. Publikatze beharra ikusten genuen. 1981eko maiatzean, Lauburu elkar-teak liburu bat atera zuen euskal dantzaren inguruan: bertan idatzi zuten artikulu bana Gilek, Urbeltzek, Oyhamburuk eta nik neuk.

Lapurdiko Inauteria berriz hor zen. 1982an artikulu bat idatzi nuen Dantzariak aldizkariaren 20. zenbakian, Lapurdi barnealdeko Inauterien inguruan: “Le Carnaval Labourdin”. Azkenik, Guilcher-ek 1984an publikatu zuen bere lan mardula: “La tradition de Danse en Béarn et Pays-Basque Français”.

- Lapurdira, euskal probintzia moduan, leku bat egin zenioten.

- Horrela da. Nire burutazioa izan zen, Claude Iruretagoyena eta haren amatxirekin batera, Lapurdiko



Thierry Truffaut eta Claude Iruretagoyena, "Bizar dantza" (Baiona, 1982) Thierry Truffaut-en artxiboa.

jantzi probintziala sortzea, bai neskentzat eta bai mutilentzat. Jantzi zuria denentzat, baina herri bakoitzak berea. Singulartasunaren inportantzia, pluraltasunaren aurrean. Hiru nibel zituen gure ereduak: euskalduna, probintziala, eta pertsonala. Orduan hasi ginen jantziak egiten. Dantza bizi behar zen identitate sentimendu azkar batean, negu gorrian, turistarik ez den garaian; eta etxez etxe ibili, euskara erabiliz, bertsolariek agurra euskaraz eginez, elkarrekin jan eta edanez. Horrek egiten du komunitatea. 1980an Dantzari Eguna izan zen Baionan eta, lehenengo aldiz, Lapurdi bere probintzia-jantziekin atera zen dantzara.

- Zer zen "Lapurarrak" taldea? Zergatik sortu zenuten?

- 1982an izan zen hori; militante abertzaleak ginen guztiak: Pierre Gil, Claude Iruretagoyena, Pantxika Zubiria, ni neu... Nire emaztea, Hélène, musikaria da eta partiturekin laguntzen zigun. Lehenengo egitekoa izan zen Beteluri lan profesionala ematea. Gure asmoa zen Lapurdiren identitate sentimendua nabarmentzea, euskal identitatearen osagarri

izango zena. 1970 urteetan, gure borroka izan zen dantza-irakaslea lortzea, baina azkenean lortu genuen, Betelu eta Iruretagoyenarekin. Lapurarrak ez zen inoiz izan "dantza talde" bat, euskal kulturaren eta dantza taldeen zerbitzura egon zen elkarte bat baizik.

- Nola izan zen hartzairen sartzea Inauterietako taldeetan?

- Hartzairen oroitzapena galdua zen, baina Kanboko mutil gazte batek 1953ko argazki bat eman zidan, bertako kaskarot taldeena; hartza agertzen zen. Aldi hartan, Europako folkloristen ezagutza egin nuen, eta leku gehiagotan ere hartza bazela ohartu nintzen. Baina eskeko "Etxez etxe" taldeek ez zidaten sinesten, gezurra omen. 1980ko Inauterian Hartza atera zuten Baionan. Zanpantzar ere bai; eta Kotilun Gorri. Gero eta talde gehiagotan hasi zen ateratzen hartza; orain, Uz-



Betti Betelu eta Pierre Gil (Mutziko Eguna Arrangoitzen, 1984) Thierry Truffaut-en artxiboa.



Hartza eta maskak (Kanbo, 1953).

Argazkia: Poupel

taritzeko Inauterietako jaialdiak "Hartzaro" izena du.

- Zer da Inauteria zurretzat?

- Gaur uste dut Negu Ohiturek borroka sinbolizatzen dutela, udaberriaren eta neguaren artekoa, biziaren eta heriotzaren artekoa. Hartzak du sinbolizatzen, ene ustez, udaberriaren etorrera eta neguaren amaiera: hartza lo egon baita negu osoz, azaroaz geroztik, eta otsai-lean da esnatzen. Uda-

berria ugalkortasunarekin lotua dago; horrek eraman gintuen, 1980 urteetan, nesken jantzia beltzetik zurira aldatzera: udaberriko jantzia behar zuen izan, zuria eta koloretako zintez osatua. Ez zen posible neskak beltzez ateratzea. Argazki zaharretan emazterik ez zen agertzen, nik uste antzina izango zirela, baina Elizak desagerraraziko zituela; baina, hara non, Gerra Handiaren osteko postal zaharretan kaskarotekin batera aurkitu nituen neskak dantzak, beraiek bakarrik ere bai, zuriz jantziak eta zinta askorekin.

- Inauterien inguruan publikazio asko dituzu. Aipa dezagun 2011n argitaratu zenuen Lapurdiko Inauterien inguruko bilduma lan handi hori: "Vers un inventaire des traditions carnavalesques et hivernales de la province du Labourd".

- Bai. 1978an hasi eta hogeita hamabost urtez, Lapurdiko Inauterien eta neguko tradizioen inguruan egin dudan lana herriari itzuli nahi izan diot, esker onez, bidelagun izan ditudan guztiak go-



Neskak fandangoa dantzatzen (1920 inguruan) Thierry Truffaut-en artxiboa.

goan izanez. Enetzat biziki pozgarria izan da beka hori Barandiaran Fundazioak emandako etnografia beka izatea.

- Nola da orain Inauterien egoera Lapurdiko taldeetan?

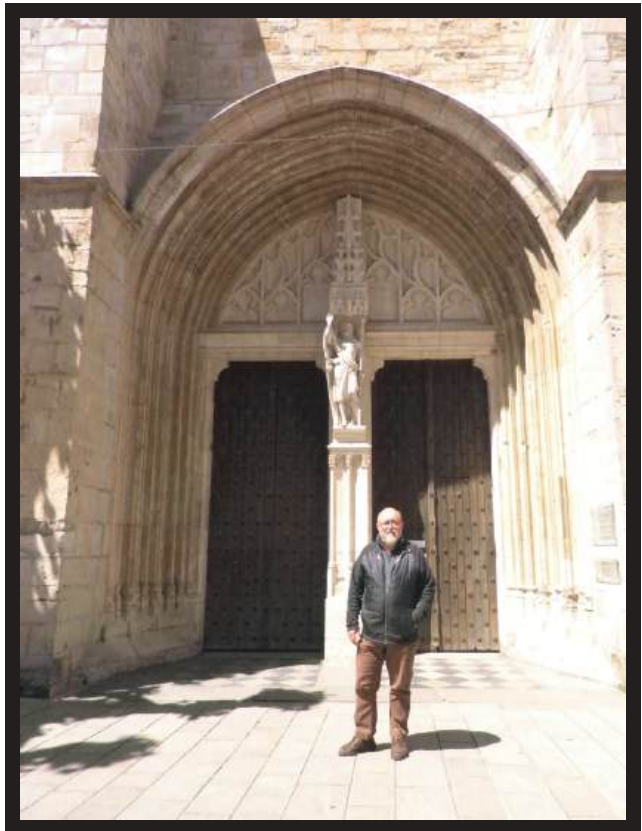
- Segitzen diote ohiturari, eta kontent naiz horrekin. Aldaketa zenbait ikusten dut jantzien kontuan; esan nahi dudana da, gure asmoa izan zela dantzari bakoitzak bere jantzia egitea, eta etxean gordetzea. Orain errazagoa zaio talde askori jantziak taldearen egoitzan gordetzea dantzari batetik bestera pasatuak izateko.

- Zertan da orain Thierry?

- Nire ikerketekin segitzen dut eta, noski, batera eta bestera nabil. Aurten ere izan naiz Pagolako Maskaradetan; herri batek Maskaradak antolatzen dituen bakoitzean, beti da dantzari gazteren bat niri deika, galdetuz ea Kantienersaren esanahia zer den, edo Buhamearena... Eibarko Koko-eskean ere izan naiz aurten, Bakion Anarru Egunean, etab. Haur eta gazteei hitz egitea atsegin dut, haiei nik dakidana esatea, formazio-lanean. Horretan nabil orain. Horretaz aparte, lagun argazkilari batekin ari naiz Inauterien inguruko lan batean, gauzak ondo bidean, 2025ean argitaratuko dena, bai euskaraz eta bai frantsesez. Nahi ditut erakutsi kode zaharrak molde berrian, gaurko jendeak ulertzeko moduan.

- Aldizkarirako azken argazkia ateratzea besterik ez zaigu falta.

- Argazki hori Donibane Lohitzunezko elizaren ataratuaren aurrean ateratzea nahi nuke: artikulu batzuk badituz Trufania ospakizunetan, urtero, Erregeak nola bertan sartzen diren azalduz. Bestalde, Jondoni Joane bestetan, eliz-atarian dantzan egiteko ohitura da. Eliza hartan izan zen, baita ere, nire adiskide eta aita-ginarreba zenaren hileta-meza, Pierre Gilena; gogoan dut mezaren erdian Jean Mixel Bedaxagar, familiakook lagun duguna, atera zela jendartetik eta, hilkutxara hurbilduz, abesti eder bat kantatu zuela. Eta mezaren bukaeran, kanpoan, dantzan egin geniola bere adiskideek. Emozio handiko oroitzapenak sortzen dizkit leku horrek. 🙌



Thierry Truffaut (Donibane Lohitzunezko Jondone Joani batista eliza, 2024-05-06).

Argazkia: Xabier Etxabe

» Babestu **BERRIA**

Zure babes ekonomikoa ezinbestekoa zaigu euskarazko kazetaritza independente eta kalitatezkoa egiten segitzeko. 2025erako 3.000+ izan gaitezen, **egin zure ekarpena:**

Urteko ekarpena

100€

(0,27 euro egunean)

Gazteen* ekarpena

30€

(*) 30 urtetik beherakoak



berria **aldi hau**
kontatzeko

DANTZA ERBESTEAN

- Egilea: Faustino Aranzabal -



Jose Maria Uzelai. Zuberotar dantzak. Olio-pintura, 1955.

Apunte labur eta orokor hauek erbesteko euskal dantzaren ingurukoak dira. Oro har, dantzaren bilakaeraren testuingurua azalduko dugu, XX. mendearen lehen erdia pasatxo, etenik gabeko soka luze batean atzerrian zein Euskal Herrian katebegian garatu zena.

Dantza: hizkuntza unibertsala

Dantza, funtsean, unibertsala den adierazpen-hizkuntza komunitario gisa ulertzeko premisatik abiatzen gara. Horretarako euskal dantza tradizionala azaldu eta azpimarratuko dugu, zer den eta zeri deitzen diogun, eta bere testuingurua, aztergai dugun panorama eta esparru orokor batean. Dantza tradizionalak, funtsean, berezko lengoia adierazkorak eta artistikoak dira, gizarte bizien bilakaeran kokatutako kulturaesparruen barruan garatuak. Horrela, dantza folklorikoa edo "izaera" duena komunitate baten ondare sozialaren parte den

dantza genero kohesionatzailea da, gizartea hezurmamitzen duena.

"Folklore" hitzaren neologismoa 1846an sortu zuen Willian Thoms britainiarrek eta "herri-



Erromeria Ipar Euskal Herrian.

jakinduria" esan nahi du. Beren imaginario kolektiboaren zati bat biltzen duten herrien nortasunari lotutako sustraiko dantzez ari gara. Jai-ospakizunen inguruko dantzak dira, partekatze

garatua dutenak, gizartean onartuak, ikusiak eta barneratuak. Oro har, nolabaiteko prestakuntza eskatzen dute, eta ospakizun patronalen, zibilen eta protokolozkoen esparruan egiten dira.

Bereziki, euskal dantzaren funtsezko ezaugarria izaera unibertsaleko alderdi koreografiko batzuen berezitasunean kokatzen da, XVI. mendetik XIX. mendera bitarteko landa- munduaren ezaugarri sinboliko eta tradizioaletan. Euskal Herriko folklore-dantzek morfologia oso egituratua eta erritualizatua dute, eta ondare immaterial aberats bat irudikatzen dute, denbora-tarte zikliko batean kokatua, modu orokorrean esanda inauterietatik corpusera doana, urtero neguko eta udako solstizioen artean doana.

Gizarte dinamikoetan, dantza horietako batzuk nabarmen aldatzen dira, hainbat aldaeratarako bidea emanez. Erromantizismoaren eta euskal nazionalismoaren mugimendu historikoen eragina dela eta, herrialdeko azken ehun urteetan dantza folklorikoak bizi-bizi transmititu, berritu eta birsortu dira. Oraindik ikusteko dago, etengabeko mugimendu eraginkorraren mende baten ondoren, euskal dantza herrikoiairen atlas koreografikoaren ondare-zati gisa zer gera daitekeen. Denborak eta gai honen inguruan egiten diren azterlanek zehaztuko dute bidean zehar ahaztuta zer geratzen den eta/edo kasurik onenean -eta zorte apur batekin- zer gelditzen den.

Europako Dantza Akademiaren jatorria

Jakina denez, 1660an, Ipar Euskal Herriko dantzariek Zuberoako dantza egiten zituztenean, Luis XIV.ak haien trebetasuna egiaztatu ahal izan zuen, eta Donibane Lohizunen dantzatzen ikusi zituen, Austriako Maria Teresarekin ezkontzean elkartu zuten estatu-ezkontza eta haren omenez antolatu ziren ezkontzak zirela eta. Hurrengo urtean, 1661ean, Luis XIV.ak 25 euskal dantzarik osatutako talde handi bat eraman zuen Parisera, sortu berria zen Parisko Operaren Errege Akademian parte har zezaten.

Ikusmolde enpiriko batetik, hori egiaztatzen duen ikerketa akademikorik ezean, baliteke hori izatea tesirik ulergarriena *Pas de Basque* eta *Saut de Basque* dantza-urratsen terminoak akademiaren nomenklaturan jasotzeko. Mundu osoan ez dago ballet eskolarik *Pas de Basque* eta *Saut de Basque* urratsak erakutsi eta dantzatzen ez dituenik. Berez, askotan errepikatutako topikoa eta estereotipoa gorabehera, izena sorterriari zor dioten bi dantza- urrats bakarrak dira.

Objektiboki aztertuta arrazoizko antzekotasunak daude euskal dantzen urrats batzuen eta dantza klasikoaren beste batzuen artean, batez ere Gipuzkoakoak eta Zuberoakoak direnak, baina baita dantza klasikoaren eta Espainiako bolero-eskolaren, Italiako Medici gorte-dantzaren eta Europako folklorearen izaera tradizionalako beste dantzen artekoen artean ere, hala nola irlandarra, proventzala edo andaluziarra. Horietan ere antzekotasun harrigarriak ikus daitezke Frantziako hiriburuan jaioetako dantza-preklasiko akademikoaren dantzen urratsekiko.

Horrela, European ospe handiko maisuen tipologia zabala dugu, eta, bertan, ilustrazioaren mugimendurekin, gerora, jakingurek, literatoek, kronikariek eta bidaiariek erreferentzia puntualak argitalpenetan emango diren dantza-tratatu ospetsuetara joko dute. Lau mendetan zehar, dantza-maisuaren figura pixkanaka sortzen joan zen, ohi ez bezalako gorakada bat hartu zuen eta bere eragina ezarri zuen Mendebaldeko Europako jardura ludiko orotan. Bere irudia transbertsala izan zen maila sozial guztietan eta garrantzi nabarmena izan zuen ospakizun komunitarioetan.

XIX. mendetik aurrera, XX. mendera arte, dantza-maisuaren figuraren gainbehera eta beherakada hasi zen, eta figura hori ia desagertu egin zen. Arrazoiak askotarikoak izan daitezke, hala nola egitura sozialen eta gustuen aldaketak, eta aisialdia bizitzeko beste modu batzuk. Horregatik, gertaera hori aztertzeak aukera ematen digu apurka-apurka izan duen bilakaeraren, protagonista garrantzitsuen eta, nola ez, geratzen joan ziren testuinguru soziopolitiko eta



Grabatua. Ballet de cour. Versailles.



Iztuetari omenaldia Zaldibian Aita Donostiarekin, 1929.

kulturalen ikuspegia izateko.

Transmisioa: XVIII. mendeko dantza-maisuaren ereduaren trantsizioa XX. mendeko dantza taldeenera

Gipuzkoa eta Donostia, bereziki, euskal dantza tradizionalaren munduan erreferente izan zirela argi dago, eta Juan Ignacio de Iztueta folklorista, idazle eta dantza-maisua izan zuen jatorri nagusi. Antzina, dantza tradizionalen mantentzea irakasten eta eskola sortzen ari ziren dantza-maisuen ezagutzaren ondare eksklusiboa zen, inolako



Gregorio Hombrados. Olio-pintura. Juan Ignacio de Iztueta.

konsiderazio geografikorik gabea.

Europako dantza koreografikoen lehen bilduma idatzi eta inprimatuen artean, Iztuetak *Gipuzkoako dantzak* liburu ospetsuarekin argitaratutakoa dago. Irakasle lanetan Jose Antonio Olano dantza-maisuak jarraitu zuen, eta haren ikasle nagusia Jose Lorenzo Pujana izan zen, irakasle arrakastatsuen maisua, hala nola bere seme Candido Pujana-rena eta Jesus Luisa Es-

naola iraultzailearena.

- Juan Ignacio de Iztueta (Zaldibia 1767, Donostia 1845)

Historialaria, idazlea, folklorista eta dantza-maisua izan zen. Jatorri kapare eta bizitza gorabeheratsua izan zuen, eta, dirudienez, dantzari trebe gisa nabarmendu zen. Maisuen maisutzat hartua, aitzindaria izan zen euskal folkloreko dantzen bilketan. 1824an argitaratu zuen *Gipuzkoako dantzak* lana mugarri bat izan zen euskal dantzen kontserbazioari dagokionez, eta bertan 36 dantza ezberdin deskribatzen dira zehatz-mehatz. Bi urte geroago, beste edizio bat argitaratu zuen partitura doinu osoekin. Ondoren, bere ikasle José Antonio Olano euskal dantza herrikoia lehenera transmisore zuzena bihurtu zen, eta horrek lekukoa hartu zion, Jose Lorenzo Pujana ikasle eta ondorengo maisuaren bitartez.

- Candido Pujana (Ordizia 1905, Donostia 1985)

Dantzaria eta dantza-maisua. Esan bezala, Jose Lorenzo Pujana dantza-maisua, Olanoren ikasle izandakoa, zuen aita, eta Olano, era berean, Iztue-



Candido Pujana.

taren ikasle izan zen. Aitaren agindupean hasi zen Candido dantzaren munduan. Haren heriotzaren ondoren, Donostiako Dantza Eskolako buru bihurtu zen. 1948an Goizaldi euskal dantzari taldea sortu zuen, eta horrela, Candidok utzitako ondarearen bidez, gipuzkoar dantzaren transmisio-lan garrantzitsuari jarraitu zion.

Esan beharra dago Goizaldi funtsezko dantza taldea izan dela, XVIII. mende hasierako dantzaren tradizioaren ortodoxiaren aktiborik zuzenena gisa ulertuta, maisuz maisu jaso eta transmititua. Laburbilduz, XVIII. mendeko dantza tradizionalako maisuaren figuraren zuzeneko herentziaren emaitza



Goizaldiko dantzariak Candido Pujanarekin, 1948.

izan da, XX. mendeko Euskal Herriko dantza taldeen egitura organiko berezietara eramana.

XX. mendeko lehen bi hamarkadetatik aurrera, dantza taldeen aroa hasi zen euskal nazionalismoaren mugimendutik eta kontzeptu eszeniko berritzailetatik hurbil, eta talde horiek pixkanaka garrantzi handiagoa hartu zuten, talde horien zuzendariak dantza tradizionalako antzinako maisuen figurarekin parean jarrita -eta batzuetan kontrajarrita-; izan ere, kasu batzuetan, azken horiek ideia kontserbadore sakonen erregimen nazionaletik hurbil egon ziren, eta hori guztia, gainera, euskal hiriburuetako hiriguneetan, lurralde txiki baten barruan gertatzen zen kontsumo eszeniko eta protokolarioko merkatuaren testuinguruan.

Dantza antzeztuaren eta dramatizatuaren eragin exogenoa

Euskal mugimendu erromantiko eta nazionalistak desagertzeaz zegoen euskal kultura tradizionalaren ondarea berreskuratzea bultzatu zuen. Horretarako, funtsezko bi faktorek bat egin zuten. Alde batetik, ondare immateriala berreskuratzeko lana, hainbat adituk egina: Resurreccion Maria Azkue, Jose Gonzalo Zulaika Arregi –Aita Donostia izenez ezagunagoa–, José Miguel de Barandiaran, Jorge Riezu eta abar. Horrela, Euskal Jaiak edota Aste Nagusiak bezalako festa

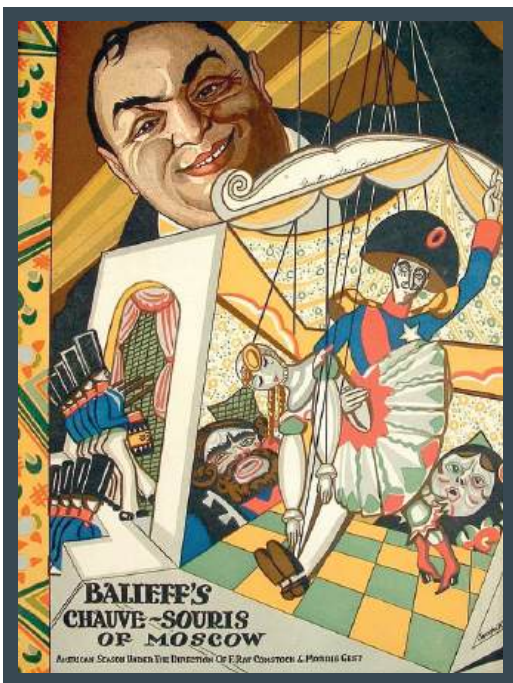
handien testuinguruan, alderdi jakin batzuetan desagertzeko zorian zegoen kultura berreskuratu zuten; eta, bestetik, Errusiako Ballet deitutakoek nazioarteko eszena irauli zuten, Europa osoa zeharkatuz, garai hartako korrante artistikoek erakarrirako sortzaile eta intelektualak bor-borka zeuden garaian.

Testuinguru horretan, herrialdeko ekintzaileak, maisu, dantzari, musikari, konpositore, margolari, idazle eta enpre-

sariak biltzen zituztenen artean, euskal musika eta dantza lehengai ezin hobea zirela sinetsita, Errusiako Balletetako eredu dramaturgiko iraultzaile horiek moldatu eta aplikatzeko antolatu ziren, Euskal Herrian zein Espainiako Gerra Zibilaren eta erbestearen garaiko Europako hiriburu nagusietako batzuetan erakutsitako dantza- eta folklore-eszenaratze berriak abiaraziz.

Aurkako egoera horiek gorabehera, lehen urteak benetako pizkunde baten urteak izan ziren, mugimendu artistikoak sortzeari dagokionez. Dantza arloari dagokionez, nahitaez aipatu behar dira Sergei Diaghileven Errusiar Ballet ezagunak, nazioartean dantzaren panorama irauli zutenak, paradigma eszeniko berri bat sortuz, artearen hainbat lengoaia, hala nola pintura, literatura edo musika, batu eta bateratzean oinarritua, betiere dantzarenarekin batera.

Ballet horienak Lehen Mundu Gerran euskal hiriburuetan behin eta berriz egindako bisitak oso estimatuak, aintzat hartuak eta balioetsiak izan ziren. Sergei Diaghilev enpresaburuaren beraren arrakasta nabarmendu behar da, Anna Pavlova



Kartela. Nikita Balieffen Moskuko Balleta, 1922.

lehen dantzari errusiarra eta Vaslav Nijinski eta Bronislava Nijinska anai-arrebak lagun zituela. Ballet errusiar iraultzaileen lan ezagun askotan



Errusiako Balleta. Paris, 1913.



Eresoinka. Pleyel aretoa. Paris, 1937.

parte hartu zuten Igor Stravinski, Maurice Ravel edo Nikolai Rimski-Kórsakoven musikekin.

Era berean, eragin nabarmena izan zuen Nikita Ba-lieffen Moskuko Balletak Euskal Herrira egindako birak, frantsesez La Chauve-Souris deituak, hau da, "Saguzarra". Aktore, idazle eta zuzendari erru-siar horrek antzerki eta musika generoko drama-turgjak sortu zituen, kontzeptu eszeniko berean bat eginez: ipuinak, kondairak, mitoak, kantu eta dantza errusiar tradizionalak. Eredu horrek eragin

handia izango zuen gerora euskal lurraldean dant-zaren garapenean.

Euskal pizkundea: dantza-antzerki nazional adierazpen eszenikoaren eta abangoardia artistikoaren jatorria

Zalantzarik gabe, Europako historia berriaren XX. mendeko lehen lau hamarkadak kontinente zaharreko geopolitikaren eremuko garairik asal-datuenetakotzat har daitezke, bai nazioan, bai nazioartean. Gogoan dugu Lehen Mundu Gerra eta beste hainbat, hala nola Errusiako Iraultza, Bi-garren Errepublika, Espainiako Gerra Zibila, Ger-nikako bonbardaketa eta Bigarren Mundu Gerra.

Gertakari historiko horiek eragin erabakigarria izan zuten Euskal Herrian, euskal mugimendu erromantiko eta nazionalista kaleidoskopio ba-ten moduan sortu baitzen hainbat eremutan, Europako arte eszeniko artistikoen ereduak nor-tasunaren eta autobaieztapen politikoaren erre-ferente gisa hartuz Euskadiko Herri Arte baten adierazpen artistiko nazional baten definizioan.



Eresoinka. Pleyel aretoa. Paris, 1937.

Horrela, XX. mendeko hiru hamarkadako denbora-tarte bat nabarmendu behar da, gutxi gorabehera 1920ko hamarkadaren erdialdetik 1950eko hamarkadaren amaierara bitartekoak. Talde horiek, bakoitzaren berezitasun kualitatiboak alde batera utzita, euskal dantza berritu zuten, oro har, Bigarren Errepublika baino lehen hasitako dantza eszenaratuaren esparruan, diktadura frankistaren garaia iritsi arte.

Kontzeptu berritzailea izan zen bere garaian, eta orkestrako egitura klasikoak, musika sortu berriak eta enkarguzkoak, abesbatza eta ahots handien parte hartzeak, interpreteak eta dantzariak, eta artista plastikoek diseinatutako kutxa eszenikoak bildu zituzten, azkar eta bat-batean eszenografo eta figurinista bihurtuta. Zalantzarik gabe, azpimarratzekoa da Segundo de Olaeta musikari eta folkloristak Elai Alai bere lehen haur taldearekin ereindako hazia, urte batzuk geroago loratuko den eta aurrerago jorratuko dugun beste formazio genealogia bati bide emango dion proiektu hasiberria.

Batez ere, Saski Naski eta ondoren Eresoinka konpainien sorkuntzak eta eraketak -nahiz eta bi kasuetan bizi-zikloaren garaia laburra izan den- praktikan Euskal Herriko benetako enbaxada kulturalak izatea ekarri zuen, euskal herriaren historia hurbilean eta euskal pizkundearen eta dantza antzeztuaren mugimendu osoan oso sustraitua eta gogoratua den aztarna utzita. Hori guztia, gainera, gerren arteko eta gerraosteko erbestealdi guztiz prekario baten garaian, helburu horiek hain egitura ahulekin gauzatzea oso lan konplexua zen garaian.

Bai Saski Naskiren bai Eresoinkaren proposamenetan, etorkizunerako proposamenetan eragina izango duten hainbat pieza eszeniko errepikatzen dira, "Sagardotegian", "Zortziko", "Oñazez" edo "Sirimiri" izenburuko lanekin. Euskal Herriaren iruditeria sozialak bereganatu, barneratu eta normalizatu egin zuen, tradiziozko dantza kostunbristaren errepertorio gisa, kostaldeko eszenekin, erromerietan, mendi eta landa girokoekin, edo protoko-

lokoekin, hainbat ipuin, fabula eta elezaharren bidez josiak, bere dramaturgia propioekin.



Eliseo Antzoki Zelaetan. Paris, 1929.

- Saski Naski: Arte Eszenikoen Elkartea (Donostia 1928-1935)

Zalantzarik gabe, euskal enbaxadore handi baten osotasun eta batasun gisa planteatutako sormenezko proiektu gisa tamaina handiko antzerki nazional baten lehen adierazpen eszenikoa da. Antonio de Oruetak sortu zuen 1928an Donostian, Saski Naski euskal folklorea antzezteko erakundearen buru izan zen talde eta zale ugarirekin batera. Nikita Balieffen Moskuko Balleten ereduari jarraituz, musika, kantua, dantza eta dramarekin euskal antzerki nazional bat sortzeko lehen proiektua izango da.

Horrela, Saski Naskik talde eta pertsona hauek elkartu zituen: Donostiako Orfeoitik etorritako abesbatza misto bat; José Olaizolak eta Tomás Garbizuk zuzendutako Donostiako Orkestra Sinfonikoko maisuak; Nicanor Zabaleta beza-lako harpa jotzailearen kalitatezko instrumentistek osatutako orkestra bat; Jon Zabalo eta Pedro Antequera ilustratzaileak; eta Berriz, Ipar Euskal Herriko eta Donostiako dantzari talde bat, Jesus Luisa Esnaola koreografo iraultzai-



Kartela. Pedro Antequera Azpiri, 1928.

learen zuzendaritzapean. Proposamen berritzaile horren lorpenak bere fruitua eman zuen, Parisen zein Madrilén, euskal lurraldeko hiri gehienetan ez ezik kritika eta publikoaren aldetik ere arrakasta handiz aurkeztu ziren hainbat lanekin. 1935etik aurrera, antolaketa-egitura konplexu hori lausotzen joan zen, eta Buenos Airesen, Argentinan, jarraitu zuten agerraldi eta arrasto txikiak izan ziren arren, azkenean Buenos Aires hiriburuaren inguruan desagertu egin zen pixkanaka.

- Eresoinka: Euskal Kultur Enbaxada (Sara 1937-1939)

1937an, Gernika eta Durangoko bonbardaketen ondoren, Jose Antonio Agirre erbesteko lehen Eusko Jaurlaritzako lehen-dakariak Gabriel Olaizola musikariari kultura artistikoko proiektu nazional handi bat sortzeko agindu zion, munduari erakusteko eta euskal herriaren nortasuna eta arima erakusteko diseinatua. Euskadiko lehen lehendakariaren agintalditik zuzenean euskal gizarte zibilaren beraren barne-antolaketa horizonta eta independente izatera pasatutako sorkuntza baten adibide da Eresoinka enbaxada.

Horrela, Olaizolak Saran (Lapurdi) bildu zuen, garai hartako abeslari, musikari, dantzari eta artista plastiko nabarmenen multzoa, eta oso denbora gutxian ikuskizun handi bat egin zuen formatu



Kalez-kale. Pleyel aretoa. Paris, 1937.



Miguel Gonzalez. Azala, 1937.

handian, hiru urtez jarraian Europako hiriburu nagusietan biratu zuena Eresoinka Euskal Kultur Enbaxada izenekoa. Guztira 100 artista baino gehiago izan ziren, osagarri nagusitzat abesbatza nazional bat zutela; baita Jesus Guridi eta Jose Uruñelaren obren inguruko interpreteen orkestra bat ere; Aurelio Arteta, Jose Arrue edo Jose Maria Ucelayk diseinatutako eszenografiak; eta Jesus Luisa Esnaola maisu eta koreografoak zuzendutako dantza talde trinko bat.

Berak zuzentzen zuen Donostiako Kiliki taldearen zatirik handienarekin egin zuen dantza talde hori Luisak, eta zenbait dantzarik urte batzuk lehenago ere parte hartu zuten Saski Naskiren lehen proiektuan. Horrela, "Zortziko", "Sirimiri", "Akerlanda", "Lau dantzak", "Ilgaba" edo "Pas de Basque" izenburu zuten obra ezagunak egin zituzten, guztiak 1939ra arte antzeztuak eta Londres, Paris, Bruse-la, Amsterdam edo Rotterdameko opera antzoki nazional garrantzitsuenetan erakutsiak, 1939ko uztailen Eresoinka Euskal Kultur Enbaxada behin betiko desegin zen arte.

Proiektu horretan aritu ziren dantzariak Luisa Esnaola koreografoak garatu zuen lan erraldoia agerian utzi zuten. Koreografo horren lan sortzaile handia erakutsi zuten, dantza- lan berriak zehaztasun osoz prestatuta eta osatuta, arretaz aztertutako, ikertutako eta aurkeztutako mugimendu berriekin interpretatuta. Laburbilduz, Eresoinka Euskal Kultur Enbaxada osatu zuten 100 interpreteek baino gehiagok Euskal Arte osoaren ikuskizun eszeniko bat sortu zuten, Jose Antonio Agirre erbestean zegoen Euskadiko lehen lehendakariaren aginduei hitzez hitz jarraituz. Puntu horretan gelditu eta nabarmendu beharreko pertsona batengan jarriko dugu arreta.

- Jesus Luisa Esnaola (Errenteria 1904, Kanbo 1972)

Dantzaria, koreografoa eta dantza-maisua. Jose Lorenzo Pujanaren ikasle kutuna, arrakasta handiz aritu zen Londresko Albert Hallen eta Parisko Eliseo Zelaian.

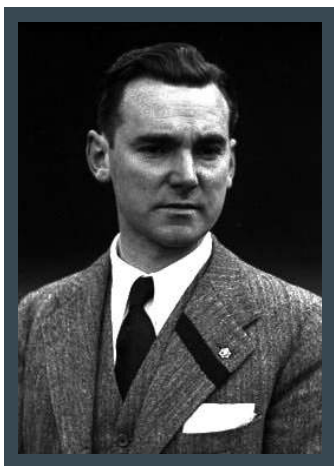
Dantzamaisu izan zen Kiliki, Gaztedi eta Saski Naski taldeetan, eta bertako dantzari eta irakasle izan zen. 1937tik Eresoinkaren zuzendari eta koreografoa izan zen, eta Europa osoan zehar egin zituen birak. Telesforo Monzonek eskatuta, Eusko Jaurlaritzako Gobernazio Sailarentzat lan

egin zuen, eta haren idazkari nagusia izan zen. Mexikon erbesteratua, esportazio enpresa bat zuzendu zuen, mundu osoan zehar bidaiatuz. Erretiroa hartuta zegoela, 1971n Kanbora joan zen bizitzera, eta hil baino pixka bat lehenago, 1972an, Elgar Oinka taldea sortu zuen Hazparnen. Talde berritzaile horrek 50. urteurrena ospatu zuen 2022an. Luisaren heriotzaren ondoren, haren ikasle eta lagun Joxe Mari Arregi donostiarra, txistulari eta dantzaria Poxpoliña, Kiliki, Eresoinka eta Schola taldeetan-, arduratu zen, Parisko erbestealdia amaitu ondoren, talde horren zuzendaritzaz.

Aipatzekoa da Eresoinkari buruz geratu diren irudirik enblematikoenetako asko Boris Lipnitzki argazkilari ezagunak egin zituela. Errusian jaioetako argazkilari hori, ukrainar jatorriko familia juduko artista, Parisen bizi zen, atzerrian erbesteratu ondoren. XX. mendeko pertsona ospetsu askori argazkiak atera zizkien, balletan, modan edo artean espezializatuta, Coco Chanel, Marc Chagall edo Pablo Picassori egindako erretratuekin, besteak beste. Eresoinka proiektuaren buru intelektual eta arduradunek munduari modu irekian zabalduetako euskal enbaxada kultural gisa zuten posizionamenduaren tamainaren adibide bat besterik ez da.

Dantzaren enbor bereko lau adar

Lau talde ezagun patroi eta enbor berean sailkatu ditugu. Lau talde horiek protagonismo handia izan zuten dantzaren bilakaeran 1920ko amaieratik aurrera, batez ere Bizkaian eta Ipar Euskal Herrian. Talde horiek dantza tradizional estilizatuaren proposamenak egiten zituzten, euskal kultura herrikoian zein klasikoan oinarrituak. Jarraian aipatuko ditugu, euren fundazio-sorreraren ordena naturalari eutsiz, kronologia-banaketa lineal batean, aztertu eta landu beharreko gaiaren irakurketa koherentea eta zehatza errazte aldera.



Jesus Luisa Esnaola.



Kartela. Elai Alai, 1927.

- Elai Alai: haurrentzako eszenaratze artistikoa (Gernika 1927-1939)

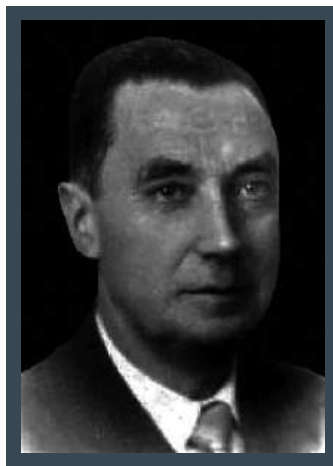
1927an, Segundo de Olaeta folkloristak – Euskal folkloreaken historian– Euskal Herriko lehen haur dantza taldea sortu zuen. Gernikako Udal Musika Bandaren kontzertuak Segundok zuzentzen zituen garaian hasi zen dena, eta haurrak sartu zituen euskal folkloreako bertso, kantu eta dantza saioak egiten. Horrela, bere hasieratik eta Gerra Zibilaren garaia arte, banda horrekin batera dantza akademia bat sortu zuen, non solfeoaz gain, dantzak, bertsoak eta herri kantak irakasten zitzaizkien. Emanaldiak euskal hiriburuetakoa antzoki nagusietan egin ziren, Alfontso XIII.a erregearen, Primo de Riveraren edo Manuel Azañaren aurrean.

Euskal eszenaratze berriak osatu zituen: "Mesa osteko jaia", "Mari-jesiak", "Doniane gaba" edo "Kandelariyo-leriyo", besteak beste.

Espainiako Gerra Zibilean eta 1937ko Gernikako bonbardaketaren ondoren, Olaeta familia eta Elai Alai ikasle batzuk Frantziara erbesteratu ziren, Elizaren laguntzarekin lehenik, eta Eusko Jaurlaritzaren laguntzarekin gero, eta horrela hainbat emanaldi egin zituzten Frantzian eta Belgikan. 1939an Bigarren Mundu Gerra hasi zenean, Elai Alai euskal taldea desegin egin zen eta Olaeta familia Biarritzera lekualdatu zen, Gernikan eta Bilbon bizitzen jarri arte.

- Segundo de Olaeta (Gernika 1896-1971)

Argi geratu denez, koreografoa, musikagilea eta folklorista ezaguna izan zen. Musika ikasketak Bartzelonan egin zituen eta 1920an Gernikako Udal Bandako zuzendari izendatu zuten. 1927an Elai Alai haur folklore taldea sortu zuen, eta lan berri ugari egin. Ondoren Belgikan eta Frantzian erbesteratu zen, eta herrialde horietan emanaldiak eskaini zituen. Ipar Euskal Herrian hainbat dantza talde sortu zituen, Baionan, Donibane Lohizunen eta Uztaritzen, eta Biarritzen sortu zuen gerora Oldarra Euskal Balletak deitu izan zitzaiena. 1950ean, Bilbora itzulita, folklore eta ballet akademia eta Olaeta balletak sortu zituen. Azken urteetan familiako ondorengoei eman zien lekukoa.



Segundo de Olaeta.

- Oldarra Euskal Balleta (Biarritz 1937)

Segundo de Olaetak sortu zuen 1937an. 1957tik aurrera, Koldo Zabala dantzari profesional ohi eta dantza-maisuak hartu zuen Oldarraren zuzendaritza, eta Ipar Euskal Herrian erreferentziatzko ballet bihurtu zuen, euskal kulturaren berrikuntzan betebeteen parte hartuz. Taldeak bira ugari egin zituen Europan, Estatu Batuetan eta Hegoa Amerikan zehar. Aipatzekoak dira lan hauek: "Gernika", "Izena duen guztia" edo "Nafarroa", dantza eta kantua uztartzeko joera narratiboan. Saski Naski eta Eresoinkaren eredu estandarrek hasitako moldeekin jarraitu zuten, proiektu nazionalaren

nolabaiteko espiritua landuz, baina formatu txiki edo ertainean agertuz, aipatutako proiektu nazionalagoak baino parte-hartzaile kopuru nabarmen txikiagoarekin.

- Koldo Zabala (Getxo 1936, Biarritz 2014)

Dantzari profesionala, pedagogoa eta koreografoa izan zen. Biarritzen erbesteratua, folklorean hasi zen dantzari gisa Olaetarekin, Pariseko Goi Mailako Kontserbatorioan ballet klasikoaren formakuntzarekin jarraitzeko. Bordeleko Antzoki Nazionaleko dantza taldean sartu zen dantzari profesional gisa, eta, ondoren, Brivé eta Baionako kontserbatorioetan irakasle izan zen. Biarritzeko Oldarra Balleta zuzendu zuen, eta haiekin munduan zehar etengabe birak egin eta hainbat sorkuntza egin zituen. 2011n, 75 urte zituela, Mizel Théretek Ekarle konpainiarentzat sortutako "Oroitzen naiz" antzezlanean aritu zen.

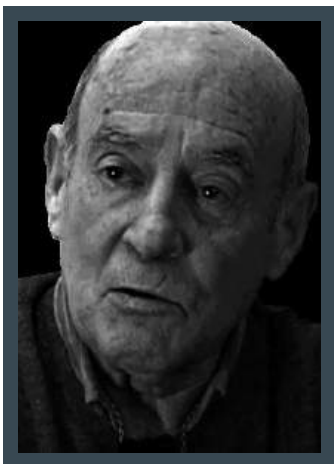
- Olaeta Euskal Balleta (Bilbo 1949)

Segundo de Olaetak 1949an Bilbon sortu zuen taldea. Urtebete geroago, euskal folkloreak, dantza klasikoaren eta musikaren lehen haur akademia zabaldu zuen. Pixkanaka, Euskal Herriko hiriburu nagusietan dantzatu zuten, eta ondoren Madrilen eta Bartzelonan egin-dako beste emanaldi batzuk etorri ziren. Nazioartean hainbat bira egin zituzten Europan, Estatu Batuetan, Kuban, Puerto Ricon eta Kanadan, Victor eta Lide seme-alabak protagonista irmo zirela.

Euskal folkloreak ikuspegitik hamaika koreografia interpretatu zituzten: "Oinkarin", "Urbeltzeko Laminak", "Zorgineta" edo "Aiko Maiko". Ballet-akademiarekin errepertorio klasikoaren bertsio berezi eta ezohikoei heldu zieten, izenburu kanoniko handiak birsortuz, hala nola: "Intxaur-kraskagailua",



Kartela. Oldarra, 1937.



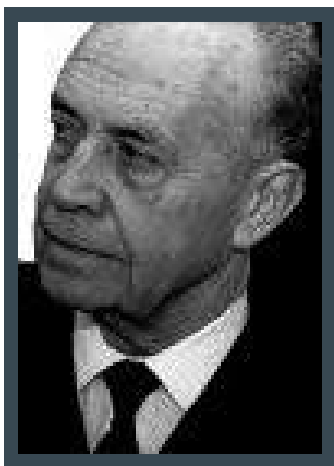
Koldo Zabala.

"Coppélia", "Beltxargen aintzira" edo "Loren balsa".

Gainera, OLBE Operaren Lagunen Bilboko Elkar-tearekin elkarlanean aritu ziren hainbat ekoizpe-netan: "Aida", "Rigoletto", "Lucrecia Borgia", "La Gioconda" edo "Mendi Mendiyan".

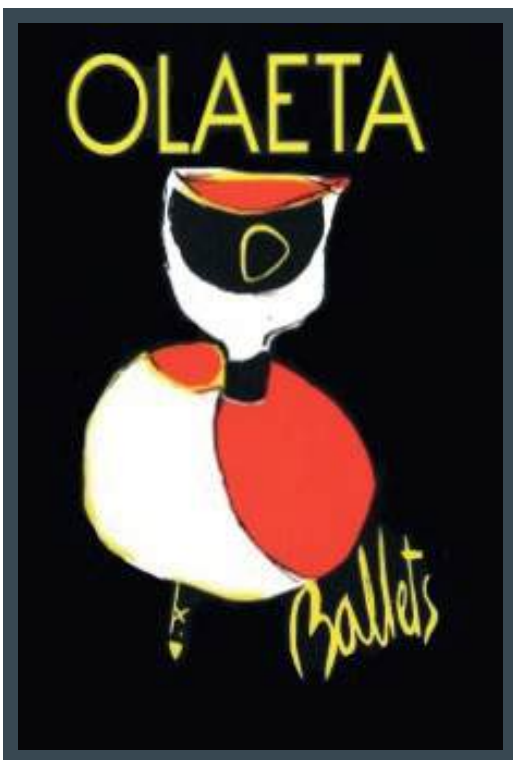
- Victor de Olaeta (Gernika-Lumo 1922, Bilbo 2007)

Banda zuzendaria, musikaria, dantzaria, ko-reografoa eta folklorista izan zen. Segundo de Olaetaren semea, txikitatik hasi zen dantzaren munduan, Elai Alai haur taldearekin. Musika eta ballet formakuntza Bartzelonan jaso zituen, eta,



Victor de Olaeta.

ondoren Olaeta balletekin mundu mailan birak egin zituen. 1950ean, Bilboko Olaeta ballet klasi-koaren eta euskal folklorearen akademiaren so-rreran parte hartu zuen, eta hainbat koreografia dantzatu zituen, hala nola: "Elizateko aureskua", "Arretxinagako San Migel" edo "Amaiako ezpa-ta-dantza". Era berean, Bilboko OLBE elkarte-arentzat hainbat operatan parte hartu zuen.



Kartela. Olaeta, 1949.

- Etorki Euskal Balleta eta Abesbatza (Biarritz 1954-1995)

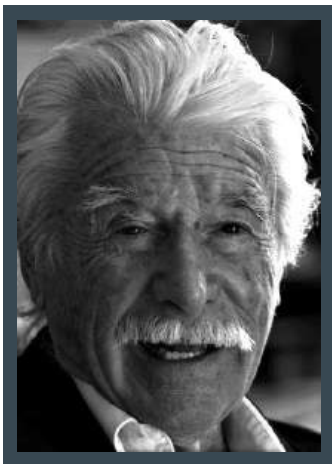
Filipe Oihanburu folkloristak sortu zuen 1954an. Oldarra taldearen zatiketa batetik osatu zuten taldea. Etorki balletek aldizkako jarduera bat ga-ratu zuten, aurretik programatutako birek aurrez zehaztutako denbora-tarte batzuetan funtzio-natzen zuena. Etapa horiek nazioarteko hainbat tourren inguruan bultzatzen ziren, eta mundu erdia zeharkatu zuten, Paris, Praga, edo Bogota bezalako hirietan dantzatzuz. Nestor Basterretxea

eskultorearekin edo Tomas Hernández Mendizabal ilustratzaile eta diseinatzaile grafikoarekin kolaboratu zuten.

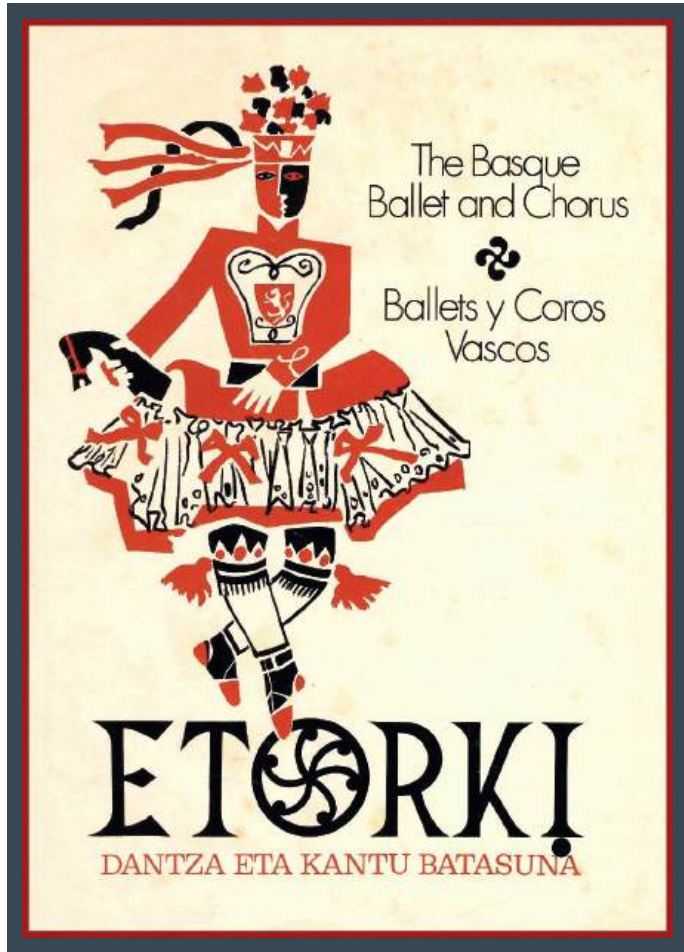
Erresuma Batuko eta Frantziako music-hall-etik hartutako elementu berriak sartu zituzten, hainbat lengoaia eszenikorekin uztartuz, antzerkia, musika, dantza, umorea eta drama nahastuz. Etorki Euskal Balleta eta Abesbatzen jardueraren azken hamar urteak kantu koraleko erakunde gisa definitu ziren, 90eko hamarkadaren erdialdean jarduerari amaiera eman zioten arte. Zalantzarik gabe, Biarritzen bizi den proiektu horren sortzaile, zuzendari, koreografo eta buru den Filipe Oihanburu nabarmendu behar da.

- Filipe Oihanburu (Argeles-Gazost 1921, Biarritz 2023)

Idazlea, koru zuzendaria, koreografoa eta folklorista, "Pupu" ezizenez ezaguna. Bere haurtzaroko lehen zortzi urteak Montevideon bizi izan zituen, Uruguain. Gero Parisera joan ziren bizitzera, azkenean Biarritzen finkatu ziren arte. 1942an, Segundo de Olaetarekin Oldarran hasi zen akordeoilari eta dantzari gisa. Talde horretan parte hartzen zuen



Filipe Oihanburu.



Kartela. Etorki, 1954.

eta zuzentzera ere iritsi zen. 1954an, Biarritzeko Euskal Etorki Balleta eta Abesbatza sortu zituen, eta hiru hamarkadatan mundu osoan zehar biraka ibili zen.

Profesionalki, lanbideari dagokionez, Radio France Culture eta Radio France Pays Basque irratieta aritu zen esatari lanetan. Gainera, gai askotako liburuak argitaratu zituen: hiztegiak, politika, hizkuntzalaritza eta biografiak. 2011n, 90 urte zituela, Mizel Théretek Ekarle konpainiarentzat sortutako "Oroitzen naiz" obran aritu zen. 2021 ean, Biarritzeko Udalaren Urrezko Domina jaso zuen.

Hainbat hamarkadatan lau talde horien proposamenak utzi duten arrastoa erraz arakatu eta



Kartela. Eskola, 1940.

ikusi daiteke Ipar Euskal Herriko, Gipuzkoako eta Bizkaiko ballet folklorikoaren panorama orokorrean, Olaetak, Zabalak eta Oihanburuk markatutako ildo estilistikoaren bidez, eta eragina izan dute garaiko talde ezagun eta dinamikoetan, hala nola Donostiako Oinkari eta Bilboko Dindirri taldeetan, dagoeneko desagertuak, baina arrasto handia utzitakoak Euskadiko dantzaren bilakaeran.

Dantza, bide klasiko baten genealogia musikal

Garai batean, Espainiako Gerra Zibilaren urteetan eta ondorengoetan, dantza estilizatuaren kontzeptu klasiko batetik sortutako genealogia musikal batetik abiatutako hainbat sorkuntza

osatu ziren. Batzuetan, gerraren, euskal exotismo mitologikoaren eta historiaurreko historizismo primitiboaren oinordeko izan ziren eszenaratze nostalgikoak ekarri zituzten.

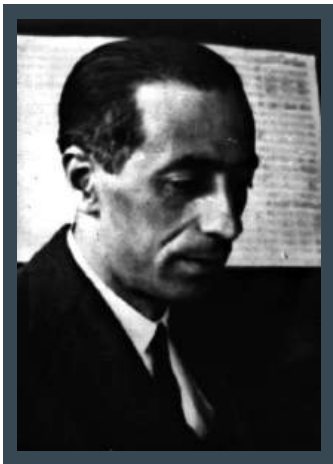
Dantza kanon horrek, neurri batean, euskarri klasikoa du, oso maila ezberdinetan aurkeztuta. Gehienetan, narratiba dramatikoak landa inguru kostunbrista batean murgildurik dago, eta, beste batzuetan, abstrakzio eszeniko berria aurkeztu izan du.

- Schola Cantorum Ntra. Sra. del Coro (Donostia 1940)

Koruko Ama Birjinaren Eskola izenez ezaguna, Juan Urteaga musikari eta organistak 1940an Donostian sortua. Hasieran, Eukaristiaren eta Pasioaren Estanpei eskainia, 1950eko hamarkadatik aurrera hasi zen taldea euskal folkloreko ballet eta operen laburpenak egiten, hala nola: "Amaya", "Txanton Piperrri" edo "Ambotoko dama". Jose Uruñuela maisu ospetsuaren eta Ageda Sarasua bere ikasle kutunetako baten ondoren beste dantzari eta maisu nabarmen batzuk etorriko dira, aurrerago aipatuko dugun

Vicente Amunarriz kasu.

Schola balleta eta abesbatzak proiektzio esanguratsua lortu zuen Guridi, Usandizaga eta Sorozabalen ballet ezagunak eraikiz: "Euskal musikaren gorespena", "Eusko irudiak" edo "Gernika" izeneko muntaietan. Euskal dantzaren garapenean eta genealogian presente zegoen arrasto estilistiko baten eraikuntzaren inguruko protagonista nabarmenetako bat izan zen, baldin eta Scholatik abiatu eta atera ziren taldeen kopurua aztertu eta kontuan hartzen badugu. Talde horiek guztiek jatorri identifikagarria zuten, hala nola desagertutako Irrintzi eta Oinkari taldeek, batez ere azken horrek.



Jose Uruñuela.

- Jose Uruñuela (Vitoria-Gasteiz 1891, Donostia 1963)

Musikaria, pianista, folklorista eta dantza-maisua izan zen. Kimikan lizentziatua Madrilén. 1936an, Ipar Euskal Herrira erbesteratu zen, eta konpositore gisa Eresoinkan parte hartu zuen. 1938an, Parisko Teatro Cómico antzokian "Danza Nacional Vasca" obra sinfonikoa estreinatu zuen. 1946an, Donostiara itzuli zen, pieza kanonikoak konposatu zituen eta dantza-eskolak eman zituen Kursaal Handian eta Schola Cantorumen, arlo profesionalera iritsi ziren ikasleekin, hala nola Maite Eguiguren dantzariarekin eta Ageda Sarasua irakasle eta dantzariarekin. 1954an irakasle lanetan, Donostiako Kontserbatoriora pasa zen, eta dantza-maisu izaten jarraitu zuen. Kargu horren lekukoa, hain zuzen ere, Ageda Sarasua ikasle ohiak hartu zuen, bere senar Peter Brown dantzari eta pedagogoarekin batera.

- Ageda Sarasua (Donostia, 1928-2007)

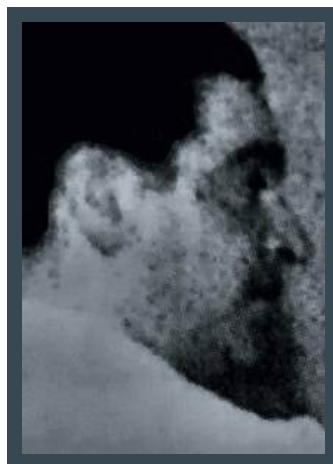
Dantzaria eta dantza-irakasle ezaguna izan zen. Jose Uruñuela maisuarekin hasi zuen prestakuntza Kursaal Handian eta, Gipuzkoa osoan zehar Schola Cantorum balletarekin dantzatu zuen. Geroago, Espainiako Mariemma Balletarekin Madrilén dantzari profesionala zela, bere senarra



Ageda Sarasua.

izango zena ezagutu zuen, Peter Brown. 1959an Donostiara itzuli eta Kursaal Handian eskolak eman zituzten biek, harik eta 1964an, Jose Uruñuela hil ondoren, Sarasuak Donostiako Goi Mailako Kontserbatoriora zuzendu zuten arte. Hiru hamarkadatan dozenaka dantzari trebatu zituzten, gerora nazioarteko ballet konpainia ospetsuetan dantzariak izan zirenak. 2007an, Gipuzkoako Dantza Profesionalek Elkartearen eskutik, Dantzaren Dedikazioaren Saria jaso zuen Sarasuak, Peter Brown bere senarrarekin batera.

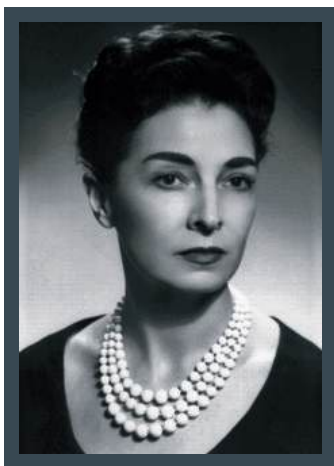
- Vicente Amunarriz (Donostia 1920-1966)



Vicente Amunarriz.

Bere garaian dantzaria eta dantza-maisu ezaguna izan zen. Kiliki taldean hasi zen, Luisa Esnaolaren zuzendaritzapean. Eresoinkaren dantzaririk nabarmenena izan zen eta Europa osoan zehar ibili zen. Emanaldi guztietan mirespen paregabea piztu zuen. Espainiako Gerra Zibila amaituta, Venezuelara erbesteratu zen 1943an sorterrira itzuli zen arte. Itzuli zenean, maisu izan zen hainbat taldetan, hala nola Schola Cantorumen. Mariemma eta Antonio Ruiz Soler dantzari eta koreografo espainiarrei laguntza eta aholkularitza eman zion "Suite de dansas vascas" balletetarako. Bat-batean hil zen 46 urte zituela, eta horrek eten egin zuen haren bizitza eta euskal dantzaren esparruan karrera baten garapena.

- Maria Elena de Arizmendi Amiel (Donostia 1916-2000)



Elena de Arizmendi.

Ikertzailea, koreografoa eta etnografian janzkeraren historian espezializatutako idazlea. Dantzari autodidakta, 1935ean Ravelen Boleroa interpretatu zuen zenbait jaialditan, hala nola Donostiako Kursaal Handian eta Bilboko Arriaga Antzokian, Cristobal Balenciaga goimailako jostun ezagunak egindako diseinu eskulaboarekin. Herrialde osoan zehar ibili zen herri mailako dantza eta figurazio ikerketak egiten.

1963an, Izarti Balleta sortu zuen, eta Espainia osoan zehar dantza eta etnografia hitzaldiak eman zituen. Folklorea ikertzeko hainbat elkartetako kide izan zen, eta euskaldunen janzkerari buruzko lan ugari argitaratu zituen. Izarti balleta oso talde garrantzitsua izan zen, nahiz eta bizi-iraupen laburra izan.

Elena de Arizmendik benetako euskal arte herrikoien baten birsorkuntza barrutik nola landu eta jorratu planteatu zuen, bere lankide eta lagun Lucile Armstrong ikertzailearen, Julio Caro Baroja adituaren eta Pablo Soroazabal musikariaren ildoei jarraituz.

Dantzari profesionalak erbestean. Bi adibide

Euskal dantzaren historiak eta protagonistei eragin egin zien, XX. mendeko esparru profesionalen herrialdearen egoera bereziak: Primo de Riveraren diktaduraren urte hertsitzaileak, Bigarren Errepublika labur eta zapuztu bat, Gerra Zibil tragikoa, eta haren ondoren beste diktadura bat etorri zen, Franco jeneralarena, historiako garai beltza, ia berrogei urteko erbestealdia ekarri zuena. Horregatik, XX. mendeko Euskal Herria, oro har, Europako errealitatetik begiratu, basamortua izan da, eremu profesionaleko dantzaren arloan, bai prestakuntzari eta produktiori dagokionez, bai konpainia profesionalik ez egoteari dagokionez, hitzaren zentzu garbi eta zorrotzean.

Horren ondorioz, interprete gisa lanean aritu nahi izan zuen gazte orok etorkizunerako bide bakarra izan zuen: herrialdetik emigratzea, baina, gainera, aztertzen ari garen kasuan, ez zen borondatezko erbesteratze bat izan, baizik eta gerrako haurrak bezala atzerriratzea behartu zitzutela. Beraz, dantza akademikoaren tradiziozko ezak –dantza herrikoia alorrean izan ezik–, hutsune egoera luzea ekarri zuen hamarkada askotan zehar. Gerrako haurren erbesteratuen hiru adibide aurkeztuko ditugu labur-labur, bide profesional eta pertsonal oso desberdinak eta nabarmenak dituztenak. Beren biziprotektutik bereizetazina zen Ibilbide artistikoa izan zuten. Bizi izan ziren

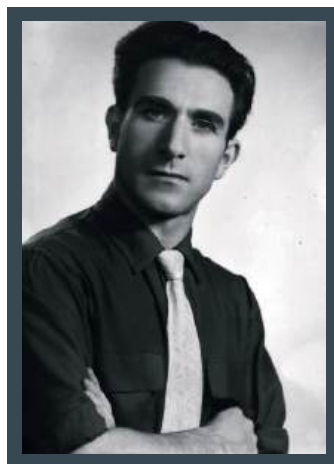


Pirmin Treku. Londres.

tokian bertan hasi ziren, bidean topatzen zuten guztiarekin elikatuz, erne, ikusten eta bizitzen ari zirena zer zen jakiteko, eta hori ez da beti lan erraza izaten.

Gerra Zibiletik erbesteratutako euskal dantzari eta koreografo horiek dantzaren maitaleak izan ziren, ekintza militar tragikoaren basakeriaren eta diktaduraren aurrean sendabide bat aurkitu zutenak. Atzerrian hazi eta trebatu ziren, eta atzerriko mundura zabaltzea eragin zieten karrerak egin zituzten. Dantzaz eta bizitzaz beteriko abenturak hasi zituzten, beren herriarekiko konpromisoa eta eskuzabaltasuna adierazten zutenak, eta dena eman zuten ezeren truke, ezeren zain egon gabe, ezer jaso gabe, bizitzak emandako kolpe ugari jasoz. Haiekin batera, funtsezko ezaugarri bat zuen jarrera bat desagertu zen: ekiteko borondate irmoa eta soinean zutenarekin aurrera egiteko grina handia. Gaztetasunaren ezaugarriak.

- Gerardo Viana "Vladimiro" (Ortuella 1925, Victoria-Gasteiz 2013)

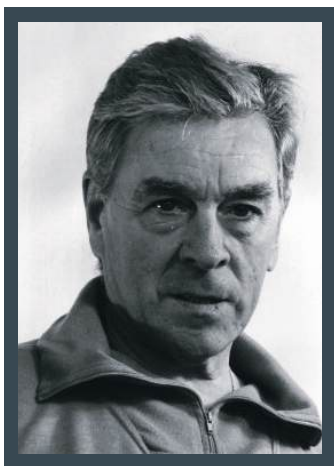


Gerardo Viana.

"Vladimiro" ezizenez ezagunagoa. Dantzari profesionala, pedagogo eta koreografoa izan zen. Espainiako Gerra Zibiletik erbesteratua, "Habana" itsasontzian ontziratu zen Santurtziko portutik irten eta Bordelera iritsita. Handik, "Sontay" itsasontzi frantziarrak Errusiara eraman zuen, Leningradora –egungo San Petersburgora– joateko. Moskun dantza klasikoa ikasi zuen Sobietar Batasuneko hiriburuko Estatuko Koreografia Eskolan, Nikolay Tarasov irakasle zuela. Bigarren Mundu Gerra hasi zenean, Stalingradera eraman zuten –gaur egun Volgograd–, eta hortik Leninskera. Tula Antzokian bakarlari izatera iritsi zen eta Bielorrusian Grodno Eskolako zuzendari izan zen. 1967an, Leningradoko Kirov Antzokiak –egungo San Petersburgoko Mariinsky Antzokiak– gonbidatuta, Miniaturas Españolas balleta sortu zuen. Ballet hori Sobietar Batasun osoan zehar muntatu behar izan zuen. 1994an, Espainiako Gobernuako Kultura Ministerioaren Arte Ederretako Merezimenduaren Zilarrezko Domina jaso zuen.

- Fermin Aldabaldetrek "Pirmin Treku" (Zarautz 1930, Donostia 2006)

"Pirmin Treku" ezizenez ezagunagoa. Dantzari profesional eta pedagogo ezaguna izan zen. Espainiako Gerra Zibiletik haur gisa erbesteratuta,



Pirmin Treku.

bere bi arrebeekin batera Ingalaterrara eraman zuten 1937an, Britainia Handira. Han finkatu zen eta, Frederick Ashtonen balleteko emanaldi bat ikusi ondoren, dantzari izatea erabaki, eta ballet klasikoaren esparru profesionalean ikasketak egin zituen. Ninette de Valois-ek beka eman eta gero, Sadler's Wells Balleteko –gaur egun, Londresko The Royal Ballet, munduko bost ballet onenetarikotzat hartua– lehen dantzaria izan zen. Konpainia horrek maila gorenarekin kontratatu zuen lehen atzerritarra izan zen, eta nazioarteko izen handiko koreografo handien obrak dantzatu zituen. 1963an, bere bizitza profesionala irakaskuntzara bideratu zuen, eta Portugalen finkatu zen. Bertan, Portoko Dantza Klasikoaren Akademia sortu zuen eta lau hamar-kadatan zehar dantzari oso ezagunak eta nabarmenak hezi zituen. 2004an, Porton bertan omenaldi hunkigarria egin zioten.

Amaitzeko

Erbesteko dantzari buruzko ohar orokor labur hauekin, euskal dantzari buruzko deskribapen txiki bat erakusten dugu XX. mendearen lehen erdian. Saiatu gara, ibilbideak eta bideak aztertzen, historiaren irakurketa eta kontakizun partzialak orekatzen, interpreteei, ikertzaileei eta maisu-maistrei balio zehatza ematen lagunduz, horiek baitira Euskal Herrian dantzaren garapenaren, transmisioaren eta bilakaeraren protagonistak, historiako garai zail eta ilunetan. Nazio eta nazioarteko gertaera historiko gorabeheratsuek markatutako biografiak bizitzeari egokitu zitzaizkien belaunaldiak izan ziren, gerrako eta gerra arteko testuinguru geopolitiko gogorren barruan.

Saski Naskik eta Eresoinkak hamaika urte eskasetan garatu zuten proiektu artistikoa, eta beste talde eta pertsona batzuenak, oso proposamen interesgarriak izan ziren, oraindik ere sakon aztertzeke dagoena, eta iritziz objektiboko elementu nahikorekin, gaiari buruz egindako lan monografikoekin azterlan espezializatuak egiteko zain, kasu honetan Espainiako Gerra

Zibilaren erbestealdi konplexuan atzemandako fenomenoak, adibidez.

Izan ere, –gerora– behar zuten aitorpena izatea edo ez izatea garrantzirik gabeko zerbait da, baina bai konponbidezkoa emaitzaren benetako garrantziari dagokionez, haiek, pasioz egindako lanarekin gozatu arren, egin zuten lan sufritu eta konprometituari dagokionez.

Azken batean, aitzindari nabarmenak izan ziren, dantza ikuspegi ireki eta arduratsutik ulertu zutenak etengabeko bilakaeran; lan-ildo koherente, zintzo eta garden bat egin zutenak, inolako onurarik eta aitorpenik espero gabe. Sustriak ondare tradizionalan landatu zituen dantza-eredu baten loraldia irudikatu zuten, haren etorkizuneko garapena artikulatzeko oinarriak ezartzeko bokazioarekin loratze aldera, nahiz eta, batzuetan, herrialde baten memoriak, iragan hurbileko sortzaile isilenak ahazteko baimena eman bere buruari, historiaren itzalean

dagoen oroimen-galeran ahaztuta abandonatuz, kulturaren kontakizun partzial batzuen aldeko apustua egiteko joeran, hutsalkeria kezkarri baten sintomaren baitan. 



Eresoinka. Pleyel aretoa. Paris, 1937.

TXISTULARIEN ETA DANTZARIEN KONTUAK

- Egilea: Jose Ignazio Ansorena -

Urte asko dantzaren inguruan

Erretiroa hartu berri nago, 2023.eko urriaren 21ean zehazki esateko, hirurogeita hamar urte betetzeari. Txistulari lanbidean berrogeita hamar urte pasa ditut eta zaletu gisan beste bost bat aurretik, txistulari ikasketetan 1968.eko abuztuaren 2an hasi bainintzen, ETak Melitón Manzanás akabatu zuen egun berean. Hilabete gutxi geroago, azaro hasieran, *Kresala* dantzari taldea sortu zuen Gene Yurrek eta han hasi nintzen dantzan aurreneko egunetik. Lehen saio publikoa, ez dantzari txistulari baizik, beste inor

ez zegoelako, 1969.eko otsailaren 14an eskaini behar izan nuen, San Balentin egunean, Donostiako Gros auzoko San Ignazio elizaren atarian, *Ohorezko kontrapasa* jotzen, urte haietan, artean, oso ohikoa ez zen jarduna. Taldekide baten anaiak eta neska lagunak elkar lotzeko *maiteminduen* egun hori aukeratzeko kapritxoak izan zuten eta. Goiz oso hotza zen eta komeriak izan nituen doinu klasikoaren bemolak fintzeko. Zorionez, egun hartako argazkia geratu da eta ez grabaziorik, bestela benetako lotsaizuna zatekeen Ansorena familiarentzat.



Jose Ignazio Ansorena. Lehen saio publikoaren eguna. *Kresala* taldearekin. 1969-02-14

Handik aurrera, jo eta jo, gelditu ezean ibili naiz, dantzarako sarri. Donostia eta ingurutako dantzari talde guztiekin aritu ginen *Jan ta lo* txistulari bandako taldekideok (hasieran bigarrena Juan txo Villalba eta geroago Mikel Antza, Andoni Ezeiza txistu handian, Pello Cuesta atabalari eta neroni lehen boza) hainbat urtez: *Kresala*, noski, *Izarti*, *Eskola* (orduan *Schola Cantorum*), *Oinkari*, *Batasuna*, *Alkartasuna*, *Itsaspe*, *Irungo atsegina*, Erretereriako *Ereintza* eta abar luzea. Horrekin batera garai haietan, 1971-72 ikasturtean, sortu zen Eskolarteko Euskal dantzen jaialdian ere talde askorekin jo genuen. Batzuetan lehiakideen erdiei baino gehiagori lagundu behar izaten genien egun berean. Eta orduan antolatzen ziren *Dantza solteko Txapelketetan* ere etengabe aritzen ginen. Amara zaharra auzoan, garaiko giroaz jabetzeko, gaztetxo eta helduen bi sailetan eratzen ziren eta gogoan dut lehenengoan laurogeita piku bikotek hartu zutela parte urte bateko lehian. Horretaz gainera, era formal edo informalean eratzen ziren festa, jaialdi, erromeria-manifestazio (garai hartan maiz ez zen aise bereizten zer ziren batzuk) guztietan hantxe ginen txistuz laguntzeko prest.

Dantza maisu eta maistra asko ezagutu ditut eta eurekin lanean jardun. Gehienetan atseginenez, batzuetan muturka: Gene Yurre bera, Filipe Oihanburu zendu berria, Leitzako Erbiti anaiak, Berako Antonio Goia, Koldo Zabala, Iñaki Muggerza, Juanma Oronoz eta Xixilio Garmendia, Jose Ignazio Gordejuela, Maria Elena Arizmendi, Juan Jose Franco, Joseba Urrutikoetxea, Oñatiko Jesus Irizar, *Txutxin*, zendu berria, Usurbilgo Iñaki Urkia, Loren Gorrotxategi, Mikel Navascués, Berastegiko Jesus Nazabal, Tolosako Jose Luis Vallejo, Josetxo Fuentes, Faus Aranzabal, Lezoko Lurdes Esnaola eta Aritz Salamanca, Erretereriako Jon Maia, Aiert Beobide... Eta euskal folkloreak eta bereziki dantzez arduratu diren askorekin izan dut harremana, bereziki neure gaztetan maisu eta gidari izan nituen Gaizka Barandiaran eta Jose Garmendiarekin.

Bi adiskide haien eraginez, Iztuetaren ekarpenak gogotsu aztertu ditut eta zehazteko hainbat lan argitara eman. Baliotsu gertatu da, nire

ustez, Iztuetak eta Albenizek atondutako musika bildumaren argitalpen eguneratua (*Txistulari* aldizkaria, 163), txistulariei, burua hautsi gabe *Soinu zaharrak* eta beste hainbat aise jotzeko aukera eman dielako.

Herri askotako dantzak aztertu ditut, baita haien musikak transkribatu eta harmonizatu ere: Antzuola, Oñati, Zumarraga, Lizartza, Berastegi, Arizkun, Lesaka... Txistulari zahar askorekin izan nuen harreman estua eta elkarriketa luzeak bildu txistuaren eta dantzen istorioak eta nondik norakoak hobeto ulertu nahiz: Isidro Ansorena aitona eta Joxe anaiak gainera, Elorrioko Demetrio Garaizabal, Bergarako Bonifazio Laskurain, Tolosako Miguel Martinez de Lezea, Zumarragako Paskual Okariz, Oñatiko Demetrio Iriarte eta Agustin Zarketa, Zegamako Joxe Larrea, Ormaiztegiko Paskual Larrañaga, Leitzako Anjel Alduntzin, Bedaioko Juan Antonio Sarasola, Arizkongo Maurizio Elizalde, Berrizko Alejandro Aldekoa, Lesakako Santi Irigoien, Antzuolako Gerbasio Legorburu...

Diskogintzan zerrenda luzea dugu eginda Donostiako txistulariok. Horko doinu asko dantzei eskainita. Eta agian alor horretako gure lanik maiteena *Gipuzkoako dantzak* izenekoa da (*Elkar*, 2003), *Euskal Dantzarien Biltzarre*ekin batera prestatutakoa.

Horren guztiaren ondoren, erretiroa hartu baino hamabost bat egun lehenago, dantzari gazte batek deitu zidan telefonoz. Parte hartu behar zuen ekitaldi batean eta, adiskide batzuk tarteko, neuk jo behar nion. Honela galdetu zidan:

–Ba al badakizu *Banangoa* jotzen?

–Horrela esanda ez zait ezagun gertatzen, baina partitura ekartzen badidazu saiatuko naiz ikasten.

Eskegi ondoren barregurak hartu ninduen eta damu txikia izan nuen gazteari horrela adarra jotzeagatik. Partiturrekin etorri zitzaidanean, berak ere egin zuen barrez.

Gertakari horrek ekarri zizkidan gogora urte

hauetan dantzarekin gertatutako hainbat kontu eta haien inguruan aipamen batzuk egiteko gogoia suspertu ere bai.

Txistulariak eta dantza

Flauta-danbolina tresna bikotea sorreratik beretik, dantzari lotua izan da. Jotzaile berberak doinua eta erritmoa jarri ahal izateak horretara bultzatzen du. Eta ikonografian, elizetako kapiteletako irudietan edo bestelakoetan, gure danbolin zaharren lehen agerpenek horixe ematen dute aditzera XIII. mendean geroztik.

Herri dantzek balio handiak dituzte eta dantzariarentzat atsegin iturri dira. Jotzailearentzat ere gozamina da dantzarako aritza, bereziki dantzariak euren artea bere betera eramaten dutenean. Beste batzuetan, eskasiak edo aldrebeskeriak agintzen duenean, sufrikario ere bihurtzen da. Soilik ikusle-entzule izanik, antzeko zirrarak bizi daitezke, erraiek ere dantzan aritzerik badutelako.

Zaintzen dituen eta jarduten den komunitatea-

rentzat herri dantzak osasungarriak dira. Eta aztertzen duenarentzat jakintza bide egokia. Bizitzaren eta Historiaren gorabeherak nola dantzatzen diren ulertzeko laguntza osagarri paregabea baitira. Balio psiko-soziologiko, etiko eta estetiko erraldoiak dituztelakoan nago.

Hala ere eta beste herrialde batzuetan baino ugariagoak izanagatik, Euskal Herriko dantze-kin zaletuta gaudenok ez gara asko, Badminton edo Kurrutaka trontzalari jarraitzaileen pareko kopurua agian, ez gehiago. Zerikusirik ez futbol, surf, tenis, pilota, eskia, reggaeton, break dance eta beste zaletasunak dituztenekin. Mikrokosmos bat osatzen dugu eta horrelako besteetan bezala, gure artean ere maiz gertatzen dira eztabaida antzu eta zentzugabeak. Horietakoa izan da, gure kasuan, nork nori jarraitu behar dion: txistulariak dantzariari edo alderantziz. Aspaldi esaldi bat bota nuen horren inguruan zebiltzanei erantzuteko: "*Denek dantzari jarraitu behar diote*". Alegia, herri dantza bakoitzak berezko izaera du, jatorriak eta tradizioak agindutakoa. Eta horri kasu egin behar zaio, hondatu nahi ez badugu. Arrakasta izan du esaldiak geroago hainbatetan



SASKI NASKI Ikuskizunak 1929 inguruan Donostiako Txistulariak Isidro, Secundino Julian eta Luis.

entzun eta irakurri dudalako. Xehatuko dut apur bat gehiago.

Abiapuntu gisan erreparatu behar diogu dantza *ikusi* eta *entzun* egiten dela, non eta ez den dantza muturik. Publikoa, dantzariak okerra egiten dutenean konturatzen den bezala, ohar-tu ere egiten da musikariak putza egiten badu. Hortxe hasten da koska. Koreografia tankera bakoitzak musika erritmo egokia eskatzen du. Azkarregi jotzea, motelegi ematea bezain desegokia da. Eta erritmoak malgutasuna izan badezake ere, momentu batzuetan arindu eta bestee-tan mantsotu, gehiegi tenkatuz gero, haustura iristen da eta ikusle-entzuleak desegokitasuna-ren erasana jasotzen du.

Ohar horiek kontuan harturik, taldeko dantza gehienetan ez dago misterio handirik. Dantzaren musikak erritmo markatu eta erregularra badu, ezinezkoa da gorabehera erritmiko ugari zentzuzkoak egitea, etengabe hankamotz sentsazioa ematen delako. Bestela, txistulariak ikasi behar du dantza zein den eta era musikal egokian jarraitu, agian une batzuetan azkarrago edo geldoago interpretatzen. Horren adibide klasikoena izan daiteke Gipuzkoako *Agurra* ohiko pausoez taxutzean, bigarren esaldiaren erdian dantzariak *lasterka jiratu*a burutzeko, musika geldotu egin behar dela denok bat ongi etortzeko. Eta inoiz dantza maisuak musika txiklezkoa dela iritzi badio eta zentzu musikalak agintzen duena baino gehiago eskatu badu, jakinarazi behar zaio, akatsa zuzen dezan. Egokitu zaizkit horrelako egoerak eta maiz nire hitzak ez dira ongi hartuak izan. Gertatu izan zait nik oharra egin, trukean purrustada jaso eta, handik hilabete batzuetara berriro talde berarekin aritu beharra izanda, orduan proposatutakoa bereganatua dutela ikustea. Baina irakasleak ezer aitortu ez edo bere ekarpena zelakoan aurkeztu izana. Onerako bada, ongi etorri.

Partitura aurrean izanda ez dagoela dantzarako ongi jotzerik ere entzun eta idatzi izan da. Ez al du ba Vienako Orkestrak Urteberri eguneko kontzertuetan dantzarako primeran jotzen, musikari guztiek aurrean partiturak dituztelarik?

Musikariak talde badira, nahikoa dute zuzendariak dantzari jarraitzea eta eurek zuzendariari. Eta zuzendariak ere partitura izateak ez du adierazten inoiz begia kendu ezin dionik. Batzuek eta besteek maila musikal ona behar dute, ez gehiago.

Bakarkako dantzariari jarraitu behar zaionean desberdina da kontua. Bereziki erakusketa bir-tuoso gisakoetan, aukera zabalagoa dago eta hortxe jarri behar du danbolinak energia guztia. Esaterako, *Esku dantzaren Aurkez aurke* doinuan, nahiz eta Aurreku eta Atzesku batera ari direnean, bihotza partitua izango duen (liskarrik ez badu nahi eta bien arteko adostasunik eza balego, Aurrekuari jarraitu behar). Dantzaria salto handiak egiteko gauza bada, luzatu egin behar erritmoa, lasterrak bikoizteko gaitasuna badu, lagundu egin beharko zaio. Beti ere, erreten musikarik sortu gabe. Bion akordioa behar, dantzariak eta txistulariak adiskide behar dute. Eta ez dago besterik.

Plazako dantzetan, saioa dantzari askori eskaini behar bazaio, erromerietan esaterako, guztien tamainan jo behar da. Asko genero jakin batzuetakoak izango dira (fandangoa, balsa, arin-arina, polka...), beraz horiei atxiki behar musikaria. Jakinda, baina, horien barruan ere aukera ugariak daudela. Polka bizi eta motelak badira, jota biziagoak eta lasaiagoak, besteak beste garai eta estilo desberdinetakoak direlako. Egun, solteko dantzak bizi samar jotzeko eskatzen ohi dute batzuk, pausoak trakeskerian lardaskatuta konformatzen direlako, puntuak ongi markatu gabe. Gure aitona Isidro zenak, bere zaharrean, Udalarren taldeko beste kideekin igandero Plaza Berriko dantza saioa eskaintzen zuenean, kuadrillako gazte sasoitsuak bertara agertzen ginen eta jaiero kontu bera errepikatzen genion:

–Isidro, biziago jo –baina hark berehala erantzuten:

–Zuek arinago behar, puntu guztiak markaturik. Dagoeneko badakigu dantza horien historian, besteetan bezala, garai desberdinak izan direla. Eta XIX. mendeko fandango edo kontradantzak jotzeko halako erritmoa behar dela. Aldiz, Pepe

Andoain, Pepito Yanci edo horrelako esku soinu jotzaileek egindakoak eskaintzeko, biziago jo behar direla, horrela entzuteko eta dantzatuak izateko sortuak direlako.

Dantza mutua

Dantza mutua aipatu dut aurreko ataltxoan. Adibide asko izan dira historian, baina *Herri dantzak* direlakoetan ez dut nik ezagutu. Horregatik niri gertatutako baten aipamena jarriko dut hemen. Joan Mari Irigoien idazle eta adiskide handiaren hiletan berarekin hitzartuta nengoen jotzeko, gaixotasun gupidagabe batek kolpatua, berak bazekien akabera hurreratzen ari zitzaioela eta. Elkarri hainbat mezu idatzi genizkion eta Joan Marik garbi zuen nolako agur zeremonia nahi zuen: apala, txikia, izpirituala eta sakona, eta lagunez inguraturik. Errekaldeko tanatorioan mamitu zen, baina azkenean hain pertsona maitagarria zenez, aurreikusi baino jende gehiago hurbildu zen.

Ohi dudanez eta hitzartu bezala, hileta zeremonian, Joxe Arregiren hitzen ondoren, elegia eskaini nahi nion, hark maite zituen hainbat doinuren inguruan saltaritxo ibiliz. Eta dantza ere egin nahi, baina soiltasunaren amoreagatik, ez nuen beste txistularirik eraman. Horrela, puska batean jotzaile aritu, txistu eta danbolina bazter utzi eta dantza mutua egin nuen haren aurrean, amaieran, berriro tresnak harturik, elegiari errematea jartzeko.

Handik ateratzean, bion lagun bat hurbildu zitzaidan, txapaka egin bizkarrean eta, artean malkoak zerizkiola, honela bota zidan:

–Kontxo, alproja, hire dantza mutu horrek negarez jarri naik.

Iztuetaren danbolinen aurkako eta aldeko hitzak gaurkotuak?

Ez da sortu eta asmatuko ere, *euskaldunentzako oskalkai* edo *instrumento pozkarriagorik, nola diraden danbolina eta txilibitua*. Horrela utzi zuen idatzirik Juan Ignazio Iztuetak XIX. mendearen

hasieran. Jarraian areago zehaztu zituen hitz horien esanahia eta xehatu garai bateko danbolin eskolatu gabekoen moduari buruz ari zela. Bere garaiko *txilibitulari* berri kultu zenbait, aldiz, ez zituen atsegin, antzinako doinuak, *Soinu zaharrak* bereziki, jotzeari uko egiten ziotelako. Egun, madarikazioa izan balitz bezala, dantzari batzuk txistulari kultuak, Kontserbatorioan ikasitakoak, ez dituzte nahi, eurekin entsegu orotan aritzen direnak egokiagoak direlakoan. Iztuetak, ordea, ez zituen haiek baztertzen kultuak edo musikaz jantziak zirelako, antzinako dantzak ez zituztelako lagundu nahi baizik.

Oraingo txistularien artean izango dira dantza maite ez dutenak ere, dantzarien artean txistu soinua maite ez dutenak badiren bezala. Baina zenbat eta kultuagoa izan, dantzariak eta txistulariak, dagozkien alorretan, dantzaren eza gutzan eta musikaren baliabideetan, bientzat hainbat hobe. Gogoraraztea komeni da Iztuetak Hilario danbolina erabat gaitzesten zuen arren, agertzen zuen harrokeriarengatik, Pedro Latierro jotzaile bikaintzat ematen zuela, dantza zaharretarako gogo handirik aurkitzen ez zion arren, eta Bixente Ibarguren, garaiko txistularirik bizkorrenetakoa, maisu eta adiskidetzat zuela.

Ez dakit Iztuetaren irakurketa txarraren arrastoa ote den, baina aitortu behar dut maiz topatu izan dudala dantzarien artean halako errezeloa, eurekin beti entsegu egiten duen txistularia ez bada joko diena. Eta betikoa izanda ere... Gogoan dut, nor zen aipatuko ez dudan arren, gaztetan bazela gu sarri aritzen ginen talde batean dantzari eskas samarra, maiz hanka sartzen zuena eta batzuetan koreografieta deskalabrua sortzen. Hark ohitura itsusia zuen: horrelako nahastea sortzen zuen bakoitzean txistularioi begiratzen zigan eta imintzioa egiten jendearen aurrean agertzera ematen gure erruz nahastu zela. Behin, gerriko gorria askatu zitzaion, ondoko dantzariaren hankak harekin trabatu eta halako hondamendia eragin zuen. Hala ere, errua txistulariona zela eman zuen aditzera. Saioaren amaieran, txantxetan esan genion:

–Zer, Pello, gaur ere txistulariok kulpante?



Osaba Jose Luisen lehen mezan Ezpata dantza. 1954-12-03.

–Bai horixe, erritmoa aldatu duzue eta. –Gaixoak erritmoa zer zen ere ez zekien.

Batzuetan egoera tristeak sortzen dira. 2015. urteko martxoan Gipuzkoako Aldundiak Urrezko Domina eskaini nahi izan zien gure lurraldera lan egitera Espainiako beste lurraldeetatik etorritako beharginei eta, haien ordezkari gisan, Erregio etheen Federazioari eskaini zion ekitaldia. Hainbat urte ziren omenduei Ezpata dantza egiten zitzaiela Aldundiaren eraikinaren kanpo aldean. Erregio etheen Federazioko Presidente, Joxe Antonio Vilaboak deitu zidan gure taldeak, Udalarenak, jotzea nahi lukeela, gurekin aspal-ditik zuten harreman estuarengatik, elkarrekiko saio askotan eta disko batean (*Escoitando o vento/Haizea entzuten. Donostia, 2008*) gauzatu-tako erlazioarengatik. Gure aldetik prest ginela esan nion. Baina Aldundian kontua planteatu zuenean, dantzarien maisuak ezetz borobila jarri omen zuen, euren txistulariekin behar zuela. Haien artean gure ikasle batzuk.

Ordu arte, Urrezko Dominen zeremonia horretan guk Diputazioaren barru aldean jotzen genuen

urtero, gonbidatuen sarreran. Ez dut gogoan noiz hasi ginen hara joaten. Egokitu zitzaigun lehen urtean, barrutik entzun genuen Ezpata dantza egiteko txistulariak Idiarena ezagun-naren doinua jotzen ari zirela. Harrituta geratu ginen, edozein txistularik badakielako doinu hori zezen festa, iñauteri, *Oilar joku*, *Axeri dantza* eta antzeko kontuekin lotzen dela antzinatek. Amaitutakoan, ondotik pasa zen dantzari bati galdetu nion zergatik erabiltzen zuten doinu nabarmen desegoki hori:

–Ez dakit ba. Galdetu Koldori –eta Koldo horrengana hurreratuta, galdera berbera egin nion: –Neuk ere ez dakit. Baina beti egin izan da horrela.

–Beti?

–Hona dantzatzer a etortzen garenetik behintzat bai.

Zeremonia hori bi edo hiru urte lehenago hasia zen. Betikotasun laburra zuen dantzariak.

2009ko udaran *Txirri*, *Mirri* eta *Txiribiton* pailazoekin joan ginen Ameriketara, Renoko

Euskal jaira. Pailazo moduan joan arren, Kate Camino antolatzaileak eskatu zidan txistu eta danbolina ere eramatea, emanalditxo pare egi-teko txistulari gisan ere. Hango zeremonietako momentu garrantzitsua *Euskal Meza* zen eta hartan Euskal Etxeko dantzariak Ezpata dantza egin behar zuten. Katek galdetu zidan arazorik izango ote nukeen horretan laguntzeko eta ezetz esan nion noski:

–Zoaz ba, plazako kioskoaren atzealdera, hantxe baitago dantza maisua entsegu egiten.

Horrela egin eta Katerenak errepikatzean horrela erantzun zidan maisuak:

–Ez, ez, ez, hauek lagunduko dute Ezpata dantza –berarekin zeuden akordeoi eta biolin jotzaileak seinalatuz.

Eta horrelaxe gertatu zen. *Euskal Meza* hartan, Ezpata dantza biolin eta akordeoi hotsez lagundua izan zen, txistularia, lehenago bakarka aritu arren, dantzan denon aurrean isilik geratu zen bitartean. Baina Ezpata dantzaren doinua ez da horrelako talderako oso aproposa, txisturako sortua baita eta tresna horretan aurkitzen du zentzu musikal betea. Gertakari horrek penaz ekarri zidan gogora Iztuetak kontatzen zuen Bixente Ibarguren danbolinaren kontu hau: *Behin baino gehiagotan aditu izan nion danbolin guzien maisu honi, etzuela arkitzen soinu gozoagorik txilibiturako, nola ziraden, antzinako leun, garbi haiek, eta guzien gainekoa zala ezpata dantzarena. Esan*

izan ziran behin batez, nola Duke Medinacelik, bere atseginerako, soinu jotzera Madrilera eram-nik egondu zan denbora haretan, deitu zuten beste askotan bezala, gau batez, gela beakurtsu batera soinu jotzera; eta dantzariak beren asper aldia hartutako batean esan ziotela jotzeko, berak zerizkion soinu mota Gipuzkoatar bat; eta jo izan ziela ezpata dantzarena: ez uste izanik, haien nahikidakoa izango zala, baizik, berak gozoena zerizkiolako. Bada, hainbestearaino gogoan sartu zitzaizotela soinu garbi hau jendeila goieneko hari, ezik, gerozko gau guzietan jo eragiten ziotela bera; baita dantza erazi ere askotan. Nik ekusi dedan dantzaririk ederenetatik bat zan Vicente danbolin hau”.

Soinu zaharrak eta Aurreku txapelkunak

Urte asko dira Gipuzkoako Dantzarien Biltzarra Aurreku eta Soinu zahar txapelketak antolatzen hasi zela. Zehazki esateko, 1981.ean *Euskadiko Gipuzkoar Aurreku txapelketa* (izena ere), Pasaian, eta, 1999.ean Hondarribian, kostata eta emakumeei tartea egiteko, *Euskadiko Soinu zahar txapelketa*. Hainbatetan etorri zitzaizkidan Biltzarraren ordezkariak galdera bat edo beste egitera eta saiatu nintzen erantzun egokiak ematen. Besteetan alderdi harrigarriak susmatu eta, inork eskatu gabe ere, neroni hurreratu nintzen arduradunengana nire ustez zuzendu behar zirela esatera.

Burura datorkit Soinu zaharren txapelketetako aurreneko urteetan, ez gutxitan, dantza has zedin nola egiten zuten txistulariek: *pon-pon* danbolinan jo eta berehala, ia sustoz, zegokion dantzaren doinuari ekin. Oso modu traketsa zen, dantzen estetika eta tradizioari inondik ere egokitzen ez zitzaiena. Zalantzarako atakarik uzten ez zuen kontua izan arren, urte batzuk kostatu zitzaidan antolatzaileen buruan ideia hori sartzea, *Deia* behar zuela, polemika idatzia eta guztiz. Zorionez egun txukundu egin da arlo hori, baina danbolinaren *pon-pon* kontuak, beste hainbatetan (makilak-ezpatak-brokelak... hartzeko,



1971. Arantzazun egindako saioaren ondoren. Ni txistulari eta dantzari.

uzteko eta horrelakoetan) dokto-retza-tesia merezi duela iruditzen zait.

Aurresku txapelketak soilik mutilentzat eta Soinu zaharrenak bakarrik emakumezkoentzat izateak nahasmenduak ere ekarri zituen. Donostiako Udalaren antolamendu baterako bilera deitu zen dantza maisu batekin, neroni ere bertan nengoelarik. Dantzarako zein aukera zeuden aztertzean, mutil batek soinu zaharra dantza zezala proposatu nuelako, dantza maisuak aurre egin zidan. Soinu zaharrak, haren ustez soilik emakumezkoentzat ziren. Horixe ikasi zuen berak txapelketen banaketa hartatik.

Askotan proposatu nien Biltzarreko lagunei Aurresku txapelketan mutilek zein neskek parte hartu behar zutela eta soinu zaharrak haietan bertan integratu. Dantza irakasle bat ez zegoen horrekin konforme:

–Aurrerantzean txapelketa guztiak mutilek irabaziko dituzte, ikusiko duzu.

Ez zen ba horrela izan. *Euskal Herriko Aurresku Txapelketa Nagusia (Gipuzkoar erara)* lehen aldiz antolatu zenean, 2018.ean Ordizian eta hurrengoan ere bai, biak neska batek irabazi zituelako, irakasle horretxek ikasle batek hain zuzen ere.

Donostiako Euskal jaietan aspalditik antolatzen da lehen egunean dantzari helduen Esku dantza. Eta, Aurresku eta Atzesku gonbidatzen ohi dira azken urte horietan txapelketak irabazitako dantzari bikainak. Baina dantzaren akrobata onak izanagatik, Esku dantzaren liturgiaz ezer gutxi dakite gehienek. Eta zerbaiten jabe zirenek justu-justu euren herriko modua, akats eta guztiz, ezagutzen zuten, ez besterik. Gehiegi ulertu gabe zergatik egiten zen koreografiaren mugimendu bakoitza eta horrek zer aukera ematen zituen.



1970-06-23. Orixe Ikastola. Urgull mendian.

Esku dantzak antolatzerakoan, baita omenezko ekitaldietan *Ohorezko kontrapasa* jotzeko ere, komeriak izan ohi ditugu etortzen ziren dantzariekin. Haiek gehienek kontrapas bakarra, *betikoa*, ezagutu eta huraxe egitea nahi. Zortziko edo Axeri dantzeekin ere berdintsu. Baina Donostiako Udalaren txistulari taldekoek bestelako ohitura eta nahia genuen. Tradizioz iritsi zaizkigun dantza soinu horien bilduma oso zabala da, ondare immateriala, eta gure betebeharra erakustea eta entzunaraztea dela sentitu izan dugu. Pixkana lortu dugu dantzariak ulertzea kontrapasa, zortziko edo Axeri dantzako zortziko txikiak generoak direla eta egun normaldua dago melodia desberdinak erabiltzea gure artean. Solteko txapelketetan ere zenbateko ahaleginak sufritu izan ditugun bikote guztiei doinu berbera joarazi nahi zigutelako.

Tradizio biaz iritsi zaizkigun beste kontu asko ere desitxuratu egin dira azken urteetan. Esaterako, kontrapasaren zelula erritmiko nagusia, non egun gehiagotan entzuten den konpasaren bigarren partean kortxea kortxeardia baino. Hasieran aipatu ditudan txistulari zahar haiek guztiek hori entzun izan balute, purrustaka hasiko ziratekeen. Honetan, baina, txistulariak dira benetako errudunak.

Larreko txistulariak jainkotu

Abertzaletasunaren sorrerak txistua eta txistularien goraipamena ekarri zuen. Era berezian ekarri ere: orduko txistuen soinu musikalki

eskasa, XIX. mendearen amaieran danbolin ofizio eta teknika gainbehera baitzeuden, goraipatu egin zen eta gure arraza izaeraren agerpena zela aldarrikatu. Borrokalaria ginen euskaldunok eta gure musika ere bai, hots zakar, baina kementsua genuen eta tankera horretako parafrasi laudatzaile faltsu asko zabaldu. Iztuetak hainbatetan txilibituaren hots gozoaren aipua egiten bazuen, lehen abertzaletasunak bestela goraipatzen: *Hots oldarkor, zatatatsu, sarkorra*. nahiz eta txistulari benetakoek lehengo bilatzen jarraitu (Isidro Ansorenaren txistu metodoaren goiburua horixe zen: *Txistu ots gozoa nola?*). Horren eta beste kontu batzuen ondorioa izan da mendi giroko txistularien irudi ia mitikoa eraiki izana. Historiaren azterketa azalekoenak ere argi erakusten duen arren gure tresnen jatorria eta ibilbidea kaletarragoak izan direla menditarrak baino. Iztuetak ere badu horretan erantzukizunik.

Euskal jatorrizko moduen eredu arketipiko gisa goretsi izan dira dantzazaleen artean hainbat txistulari zahar: Maurizio Elizalde, Alejandro Aldekoa, Anjel Alduntzin, Santi Irigoien... Eta txistulari ikasiak bigarren mailakotzat jo, artifizialago bailiran. Aipatutako horiek ongi ezagutu nituen eta adiskide sentitu ere bai. Zituzten balio nagusiak hauek ziren: euren herriko dantzak ongi ezagutu zituztela, haiei

eusteko lan handia egin zutela eta herriko jendearentzat maitagarri gertatu zirela. Baina beraiek ere konturatzen ziren nolako mugak zituzten eta beste txistulari batzuk zituzten eredutzat. Isidro Ansorena gure aitona irudi handi gisan hartzen zuten eta harenak imitatzen saiatzen ziren. Herri gogoia disketxeak eta beste batzuk grabaketak egin zizkieten eta egun haien kalitate musikalaren maila ongi neurtu daiteke.

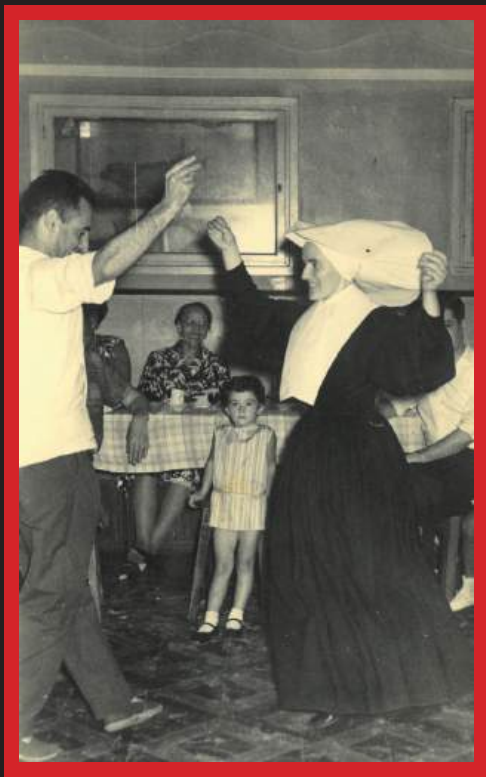
Gogoan dut gazte garaiko sanfermin batzuetan, Iruñean, gaueko ordu txikietan, neu txistulari, lagun taldean gindoazalarik Maurizio eta Felixekin topatu ginela. Elkarrekin jotzen aritu ginen puska batean, baina laster nik txistu-danbolina utzi eta dantzan hasi nintzen. Mauriziok ondo-ondoan zeukan ikertzaile bat, garai hartako magnetofono zahar batekin haren nota guztiak grabatzen. Halako batean, hurreratu eta galde egin nion giro zurrunbilotsu horretan nola ari zen grabaketa lanetan:

–Maurizioren antzinako fandango hauek balio izugarria dute. Ezin ditugu galdu –niri horrela zenik ez zitzaidan iruditzen. Areago, fandango horiek molde berri samarrekoak zirela irizten nion. Maurizio berari galdetuta, honela ihardetsi zidan:

–Hauek *bodetan* ikasten ditut, *akordeonari* entzunda –eta ge-roago Mauriziorekin izandako beste elkarrizketetan horrelaxe zela frogatu ahal izan nuen. Batzuk Pepito Yanci edo Kornelio Elizalde lesakarrei, beste batzuk Almandozko Baleriano Oskotz *Perotsi* edo Baionako Louis Camblorri, Orkestra propioa zuen soinu-jole famatuari ikasiak. Ikertzaile harentzat antzinako eta txistulari zaharren eredu



Martina Ansorenaren botoen 25. urteurrena. 1971. Isidro eta Iñaki Ansorena jotzaile. Jose Ignazio dantzari.



Inaki eta Martina Ansorena dantzan 1961. urtean

zirenak, akordeoirako sortuak eta berriak ziren.

Ez gaizki ulertu. Neuk proposatu nuen Txistularien Elkartean Mauriziori Urrezko Domina eta Felixi Zilarrezkoa ematea eta neronek aurkeztu Arizkunen eskaini zitzaizen ongi merezitako omenaldia. Baina honetan besteetan bezala, neurrian ibil gaitezen komeni da.

Bestetik, hainbeste goraipatu diren txistulari haiek jotako moduak ez ziren beti dantzaren onerako. Horrela gertatu da, esaterako, Oñatin, non Lander Diaz de Gereñu txistulari lagunak, neuk Agustin Zarketari transkripzio zehatza egin eta hainbat urteren ondoren, aldaketa erritmi-ko batzuk sartu zituen dantzaren mesederako. Edo Patxi Larralde txistulari-langile-artista eta adiskideak, besteak beste, Maurizio bere osabak jotzen zuen Arizkungo Sagar dantzaren erritmoan ukituak egiteko premia ikusi zuen, hauek ere dantza bere betean ager zedin. Tankera horretako beste asko aipa litezke.

Herri dantzak. Nongoak, noizkoak.

Herri dantzak esan ohi dugu eta izenak berak nahasmenera garamatza. Agian garbiago legoke *dantza folklorikoak* esango bagenu, baina izenak ez du fama onik. Batzuk *dantza erritualak* dira, erritoak betetzeko antzezten dira. Errito horiek lehenago ia beti erlijiosoak ziren. Egun leku askotan azalean sekularizatu badira ere, sakonean jarduerari zentzu erlijioso jarraitzen zaio ematen.

Zein da dantza horien sortzailea? Zein herri? Errealitate trabatuak, dantzarena bezala egitura soziopolitiko, erlijioso edo kulturale-
nak, pertsona asko, kultuen zein ezjakinen lan kontziente edo inkontzientearen emaitzak dira, garai desberdinetan barrena garatuak, aldatuak eta eraldatuak. Eta garapen luze horren ondorioz, jakintza zerbait badute barruan ongi gorde-rik. Horregatik iraun dute eta herriak berarenak direla aitortzen ohi du.

Arlo honetan oinarritzko ideia batzuk argi ez baditugu, lupetza bihur daitezke eta bertan hondora gaitezke. Argi ditzagun. Dantza kultua, jauregi eta jauntxoan maisuen eraginez sortu-takoa, ez dago urruti herri dantza deitzen dugun bestelakotik. Bien artean etengabe gertatu dira elkarren imitazioak, kopiak eta eraginak. Besteak beste, maisuek soldata lortu behar zutelako eta, ordaintzen zuenaren eskariari, Udaletxe izan, markes, gremio bateko buru edo kofradia baten ordezkari, jarraitzen ziotelako. Eta bestetik po-breek beti imitatu nahi izan dutelako aberatsen jarduera eta, inori sinesgaitz gertatu arren, alde-rantziz ere bai.

Noizkoak diren ere sarri galdetzen da. Nondik begiratzen den, oso berriak edo oso zaharrak. Osagai oso zaharrak, batzuetan soilik lanabes bat edo jirabira baten modua, badira, baina mila-geruza jarri zaizkie gainean mendeak, auke-rak eta egoera historikoak pasa ahala. Ez dute izaten, batzuetan horrela sinetsi arren, biziaren antzinako jakituria ezkutu galduaren arrastorik. Egoera historiko askoren aztarnak dituzte, mun-dua ulertzeko erak, behar material eta aukerak,

zentzu estetiko eta sozialak... ez da gutxi. Ez dezagun gehiago eskatu.

Bestetik, batzuetan ezagutzen ditugularik eta besteetan oraindik ez, jatorrian bulkada unitbertsalak dituzte, bertatik edo oso hurbiletik begiratuta soilik geureak (euskaldunak, gure ingurukoak, gure herrikoak...) direla iruditu arren, largabistari alderantzizkoa eginez gero, ikus daiteke oso konpartituak direla. Eta hortxe dute irakasgai ederrenetakoa: pertsona eta herri guztiak oso antzekoak garela eta oso desberdinak ere bai.



Zubietako jaiak. Esku dantza. 1948



Iruntxur mendi tontorrean. 1969. Iñaki eta Joxan lagunekin. Ni jotzaile

Aspaldian herrietako dantzak gehienetan kofradia edo gremio bateko kideek prestatzen zituzten, urtean behin edo bitan, herriko edo kanpotik etorritako maisu baten gidaritzapean. Maiz

danbolina bera. Festa aurreko azken hilabeteetan edo asteetan elkartzen ziren eta prestaketak egiten zituzten. Egun bizirik direnak baino askoz gehiago saiatu ziren, baina batzuk ez zuten arrakastarik izan, baztertu eta ahaztu egin ziren. Aldiz, arrakastatsu gertatu zirenak errepikatuz, pixkanaka hobetuz eta borobilduz, bertakoen idiosinkrasiarekin gero eta gehiago trabatuz joan ziren eta erro sendoak eman zituzten. Prozesu hau ere gizateriaren betiko bideetatik garatu zen: inork ideia asmatu, nonbaitekoa ekarri edo kopiatu, ukitu bereziak eman, konturatuta edo konturatu gabe, eta aurrera. Horregatik hainbeste antzekotasun urrutiko dantzen artean. Ezaugarri komun asko dituzten kulturetako umeak baikara pertsona guztiak.

Helburua soil samarra izaten zen: festa ospatu eta populazioari jolasa eskaini, erritu erlijioso bati erantzun apaingarria eman, herriko sona famatu... Batzuetan kanpotik ekartzen ziren dantzariak. Valentziatik Euskal Herrira zenbat ekarri diren dokumentuek argi erakusten dute. Han ugariak ziren nonbait talde erdi profesionalak edo Penintsulan barrena ibiltzen zirenak. Eta hurrengoe-tan haienak imitatu. Hara ere nonbaitetik iritsiko ziren.

Horregatik konplexurik eta asmo ezkutu-rik gabe ekin behar zaio gure historia eta jatorriaren azterketari eta, dantza ikuskizunak atontzean, erabaki garbiak izan. Berezi beharko genuke: gure iragana alor honetan zein izan den eta zein nahi genukeen izan izana. Eta bigarrena ahaztu.

Egungo dantzari taldeak eta txistulariak

Egungo dantzari talde batzuk aipatutako azken modukoak dira. Baina beste batzuk badaude, agian ugarienak, hauek ere abertzaletasunaren altzoan sortutakoak: Euskal Herri osoko dantzak ikasi eta eskaintzen dituzte, eta batera edo bestera ibiltzen dira horien inguruko ikuskizunak antzeztzen. Maiz bi eginkizunak talde bakar batek biltzen ditu: herriko ospakuntza jakinetan bertako dantza



*Isidro Ansorena zaharretan dantzarako jotzen.
Jose Ignazio dantzari.*

prestatu eta herriz herri emanaldiak agertu. Ongi dago, gure kulturaren alor horren ezagutza zabaltzea, txukun eginez gero, onerako baita.

Baina hortxe dago nahasmendu aukera. Zer ari gara egiten batzuetan antzinako gure dantzak aurkeztean? Propaganda? Euskaldunak izan ez garen bezalakoak ginela sinetsarazi nahi al dugu? Inork baino hobeak, indartsuagoak, estetika zentzu aratzagoko dantzak ditugula? Ez da bide egokia. Garenak gara izan ginenak ginelako. Eta kito. Bestelako kontua da egungo gure bizitzan edo etorkizunerako zer egin nahi dugun. Plazako erromerian, lagun arteko parrandan, etorkizunari buruzko espektakuluan, dantza erritual berriak sortzean... dena libre. Baina ez da zilegi gure antzinako tradizioaren gisan aurkeztea. Izan bedi, gehienez, tradizio bihurtu nahi genukeenaren izenean.

Musikaren alorrean eta Gipuzkoa, Bizkaia, eta Nafarroa eta Arabako eremu batzuetan, txistu-danbolina, bere soilean izan da herri dantza hauen tresna nagusia baino areago ia bakarra. XVIII. mendetik aurrera maiz danborrari bat ondoan jartzen zitzaiola eta XIX.etik bigarren danbolina eta aurreraxeago, baina oso pixkana eta leku gutxi batzuetan hirugarren txistua, txistu handia. Alegia, *Brokel dantza*, *Dantzari dantza*, *Baztango Mutil dantzak*... dantza erritualen bitartez nolakoak izan garen aurkezteko emanaldietan, horixe da egokiena. Halako lotura unibertuala hartzen du modu honek, beste kultura askotan ere, Huelvako dantzetan edo Peruko Andeatako Chirocoek laguntzen dituztenetan, dantza erritualen danbolinarekiko lotura oso sendoa izan delako mendeetan barrena. Horietan ez beste dantzetan, aukerako beste laguntzaileak, gaita, alboka, panderoa, erabili izan dira, baina gutxiago eta horietan gehienetan besterik ezean. Horrela izan da XIX. mendea ongi abiatu arte era orokorrean eta hortik aurrera, inguru eta garaiekiko zehazpen batzuk behar izan zituzke, baina tresna nagusi mantendu dira. Biolina, *rabela*, edo klarinetea, aldiz, tradizioak ez ditu euskal herri dantzekin lotu, kanpokoekin baizik, askotan itsu eskaleek joak. *Kanpoko* horietako batzuk (fandangoa, kontradantza, balsa...) geroago, *bertako* egin badira ere.

Aspaldian dabil internet sarean *Erregelak* osatzen dituen dantzari oso ona ganbara batean... esku soinuaren laguntzaz. Eta orain oso gutxi, Lezoko *Dantzari txiki* egunean hara non agertu diren talde bateko lagunak *Dantzari*





Udaletxe zaharreko sotoan. Turistentzako kontzertuan dantzan. 2018.

dantza betetzen berriro ere esku soinuaren laguntzaz. Harrigarri gertatzen hain zuzen ere, garai bakoitzeko sonoritatea errespetatzeari hainbesteko garrantzia ematen zaionean, Erdi Aroko, Errenazimenduko eta Barrokoko dantzak antzetzeko mundu zabalean orduko tresnak berriaz taxutzen eta jotzeko moduak ere aztertzen direnean, gurean horren munta eskasa ematea.

Lehendakari bati, kargu berria hartzeko zeremonian, oboez jotako *Kontrapasa* eskaini zioten. Zer adierazi nahi zuten horrekin, zer izan garen edo zer izatea nahi zuten? Ez dakit haren gobernu jardunaren musika ere ez ote zuen oboeak jarri.

Dantza zaharrak... eta berriak

Herri dantzak aldaketa giroan bizi dira, bestela ez lirateke herri dantzak izango, ez hemen eta ez inon. Azken urteetan bizitasun hori areagotu egin da. Leku batzuetan, dantza galduak zeudenean, saiatu dira idatzizko lekukotasun zahar batean oinarri harturik zerbait berreraikitzen, besteetan dantzari zahar batzuen kontakizunari jarraitu zaio... Oro har, ez dira gaizki antolatu, batez ere herriko jendeak berak eta herriaren bizitzan integratzeko asmoei dagokienez.

Dantza guztiz berrien sorreran dator agian nahas-mahasik handiena: puntako talde batzuen kopian, elkarri aitortu gabe begi ertzetik so, askotan antzoki baterako balio dutenak kalerako ez direla egokiak konturatu gabe, eta musikaren aldetik, norabide jakinik gabekoak. Bereziki



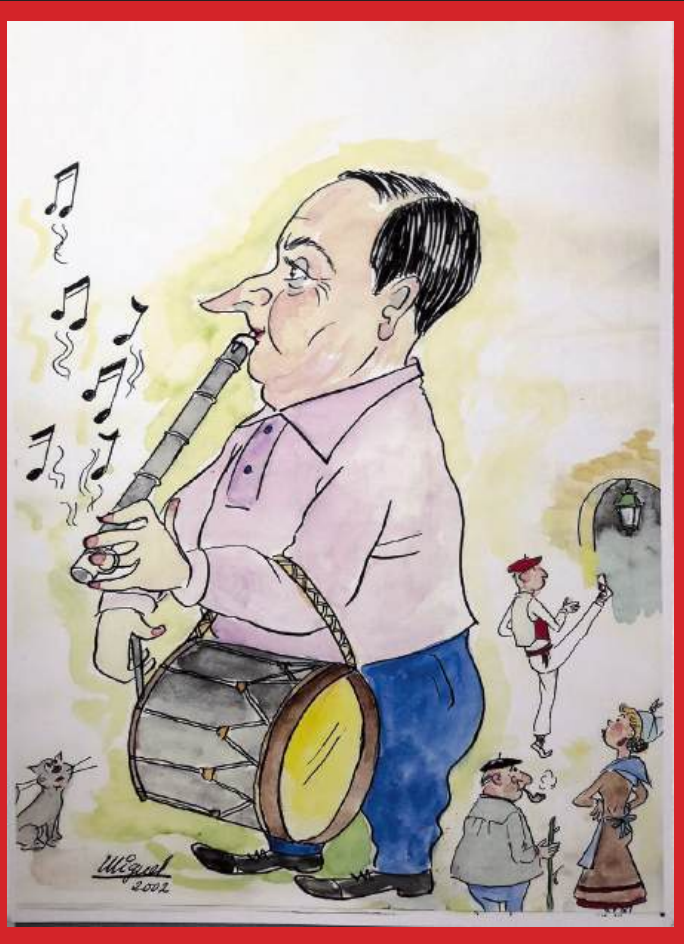
Euskarabentura. Tolosa. 2018.

mingarri gertatzen dira talde batzuen koreografia berriak: edozein doinu edozein pausotan dantza daitekeela irudikatu izana. *Txoria txori* edo *Olentzeroren* kankak kontrapas edo zortzikoetarako egoki diren urratsetan dantzatzen saiatzea, ez da oso ikuskizun txukuna. Dantzari onenak ere ezin duelako txorien antzerira airean zintzilik gelditu, eta kanta aldrebestu edo dantza zapuztu egiten delako. Maiz biak batera.

Shivaren dantza eta Toño Azpilcueta

Hinduentzat Shiva Natara-ja jainkoa dantzari kosmiko da, haren dantza da kreaioa, unibertsoa. Eta gudan, gutako bakoitzarengan omen dago dantza hori etengabe. Bide horretatik datoz derbitheen dantzak ere Pertsia zaharretik. Ongi dago ipuina, beste errealitate askoren antzera, deskribatu ezin duguna adierazten saiatzeko. Dantzazeak halako egoera mistikoan jar baititzake gogoia eta gorputza. Baita zorabiatu ere.

Gure dantzariak urruti daude hortik. Haatik, sarri mitifikatu-mistifikatu egin ditugu euskal dantzak eta euren esanahi ezkutua, geure buruak erotzeraino ere. Mario Vargas Llosa idazleak Perú bere jatorrizko herriari maitasun handiz eskainirik argitaratu duen azken eleberrian, *Le dedico mi silencio*, guretzat zerikasiaz ematen duen kontakizuna prestatu du. Toño Azpilcueta kazetariaren historia harilkatzen du (txiripa hutsa izango al da, protagonistak, aita italiarra izan arren, euskal jatorrizko deitura izatea?). Lalo Molino gitarra jotzaile paregabearen arteaz miretsita, *Vals criollo* edo *Vals peruano*ri buruzko teoria txun-



2002. Miguel Legarrak egindako karikatura.

digarria garatzen du Toñok eta, erotu beharrez, genero hori proposatzen du herrialdeko gaitz eta oker guztiak zuzentzeko sendagai. Bereziki deigarri gertatu zait, orain urte dezente neronek *Vals peruano* eta *Zortziko herrenaren* molde batzuen arteko antzekotasunaz idatzi nuelako. Eta oraindik horretan nago.

Goza gaitzeen dantzaz, baina erotu ez. ㄸ

PEPE ANTÓN, EL QUE PUSO EL TXISTU EN SOLFA

- Autor: José Ignacio Ansorena Miner -

Los tamborileros vascos hasta finales del XVIII

Los tamborileros vascos, a finales del siglo XVIII, en la época de la Ilustración, vivieron cambios muy importantes. La flauta que interpretaban fue puesta en solfa, es decir, se ajustó a la escritura musical. De una manera peculiar en relación con las de otros lugares: se le consideró instrumento transpositor (con diferentes afinaciones como he explicado en otros escritos) y su interválica se ajustó de manera distinta a la más generalizada en otras culturas, es decir, con el semitono entre la apertura del primer y el segundo orificio. Ni una ni otra opción constituyeron lo habitual en las flautas hermanas de otros lugares.

Esto no quiere decir que anteriormente esta flauta no hubiera conocido la notación musical. Desde su surgimiento en la cultura europea, hacia los siglos XII y XIII, se había utilizado por parte de todo tipo de músicos y también por parte de tamborileros letrados, como consta por diferentes partituras, imágenes y tratados musicales. Pero en toda Europa para esta época, su uso había decaído. Se mantenía en algunos lugares, en nuestro país con fuerza, en las manifestaciones y danzas populares, particularmente en ámbitos rurales, y los instrumentistas eran, en la mayor parte de los casos, músicos iletrados.

A mediados del siglo XVIII aparece en Gipuzkoa y Bizkaia principalmente, un movimiento de tamborileros letrados, con conciencia de ser músicos, más allá del acompañamiento a la danza popular, que se consideran a sí mismos

profesionales de la música, siguen las modas del momento y, sobre todo, pretenden vivir, obtener un sueldo de su tarea. En esos años todos los aspectos de la cultura popular se están sometiendo a una profunda revisión por parte de las autoridades (con decretos, apoyos a determinados músicos y géneros musicales...) y la población se encuentra dividida entre quienes desean mantener las formas culturales de antaño, también en la danza y la música, y quienes siguen con gusto las novedades.



*Le galoubet-tambourin provençal. s.XVIII
Cuadro del pintor Claude Arnulphy (1697-1786).*

Es la cuestión de fondo sobre la que gravita la obra de Juan Ignacio de Iztueta y en la que se puede entender las diatribas de éste contra los tamborileros letrados. Dos concepciones del mundo enfrentadas, que se reflejan también en el comportamiento de nuestros antecesores flautistas.

La renovación del tamboril vasco y Pepe Antón

¿Quién decidió dar el paso de renovar la tradición del instrumento, ponerlo en solfeo y comenzar el nuevo camino? No lo sabemos, pero hemos de reconocerle algún mérito. Podría haberse olvidado de nuestro instrumento y dejarlo marginado, como sucedió en muchos lugares y culturas. Sin embargo, acaso por el gran apego que percibió entre sus paisanos o por ser él mismo un gran aficionado al instrumento, optó por este camino que, al fin, ha sido el responsable de que hoy los *txistularis* seamos reconocidos como elemento fundamental en nuestra cultura popular. O, como se diría en nuestros días, percibió que había *mercado y nicho de negocio*. Y vaya si lo ha habido.

La única noticia concreta sobre el autor de esta tarea nos la proporciona Juan Ignacio Iztueta cuando escribe:

Orain dalarik berrogei urte, gutxi gora bera, jarri zuen txilibitua musikan Pepe Anton zanak. Arterañoak ez oi zuten eskolatu bearrik beren langintza ongi ikasteko, ez eta beren anaia prestu jostatiai naierara soñuak jorik, nor bere atsegiñera dantza eragiteko ere¹ (Iztueta, 1824. p 67).

1. Hace ahora unos cuarenta años, más o menos, que el difunto Pepe Antón puso en música el txilibitu (todavía no se usaba la denominación de txistu). Hasta entonces no tuvieron necesidad de escuela para aprender bien su oficio ni para hacer bailar, cada cual a su gusto, a sus juguetones y finos hermanos interpretando sus melodías a voluntad (Todas las traducciones son propias).

Las cartas a Pepe Antón

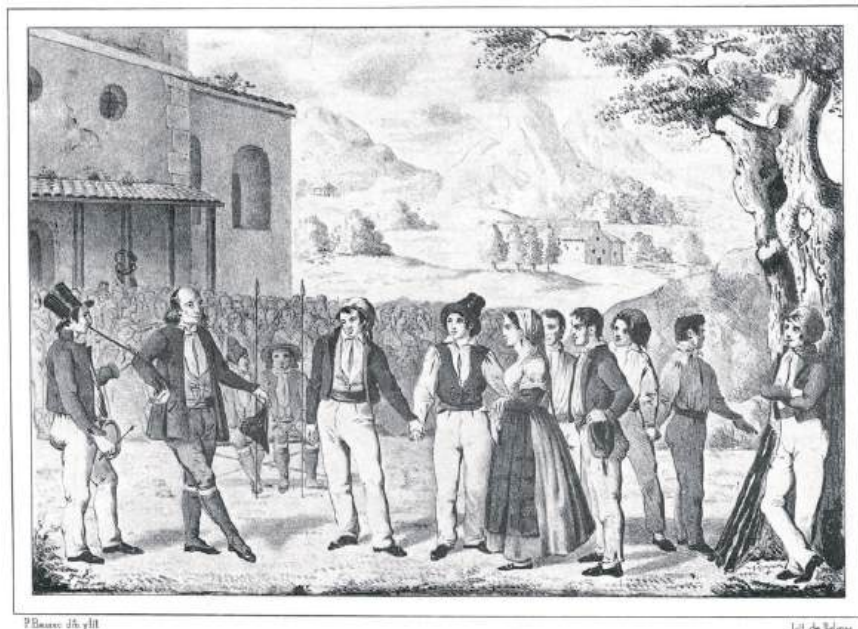
No queda claro en el texto quién era Pepe Antón. Y tampoco se detalla su participación en el proceso señalado. Sin embargo, las cartas que publicamos aquí, escritas por José Javier Echeverría, tamborilero natural de Lekeitio², y dirigidas a José Antonio del Barrio, un rico hombre de negocios también lekeitiarra, pero afincado en Bilbao y con intereses asimismo en la capital del Reino, Madrid, no dejan dudas de que Iztueta se refería a este último.

El conocimiento de estas cartas se lo debo al amigo y estudioso de la danza vasca, Iñaki Irigoien, que las transcribió y me las trasladó. También ha publicado algunos fragmentos de ellas en nuestra revista, en un denso y documentado artículo (Irigoien, 2014). Asimismo Carmen Rodríguez Suso (Rodríguez Suso, 2000. 83-90) en su magnífica obra *Los txistularis de la villa de Bilbao* las cita y enriquece con muy atinados comentarios y señala la posibilidad de que Pepe Antón fuera el citado lekeitiarra. Pero me parece que su interés para los *txistularis* es tal que merecen ser publicadas casi en su integridad en nuestro boletín. Además de las noticias sobre la historia de nuestro instrumento, presentan una frescura y gracia que las hace muy entretenidas.

Que José Antonio del Barrio es el *Pepe Antón* de que habla Iztueta parece evidente por varias razones. Las repetidas veces en que su interlocutor epistolar, José Javier Echeverría, lo llama de esa forma o en su diminutivo, *Pepe Antonchu*. La coincidencia de fechas. Iztueta escribe su obra hacia

2. Según me indica Iñaki Irigoien, en un mensaje privado, en su partida de bautismo figura como Joseph Francisco Javier Echeverría Azkue, nacido en 1767 (En diferentes documentos aparecerá luego como Echeverría) y bautizado en la iglesia parroquial de Ondarroa, de donde era natural su madre, María Magdalena Azkue Goitia, pero desde niño avecindado en Lekeitio. Después de esta aventura madrileña, fue tamborilero municipal de Bilbao hasta su fallecimiento en 1809. Su padre, que fue tamborilero de Lekeitio, era guipuzcoano, de Urrestilla, en Azpeitia. Él fue quien llevó a Vicente Ibarguren, tamborilero entonces de Azkoitia y de quien concretaremos algo más en la siguiente nota, a Lekeitio en el año 1775, a tocar en las fiestas. Sospecha Iñaki Irigoien que allí lo conocería Javier por primera vez, cuando tenía ocho años.

1820 y este viaje se produce en los años 1793 y 94. Si el proceso de maduración musical de la aventura —puesta del instrumento en solfa, consecución de buenos intérpretes y repertorio apropiado... — duró entre quince y veinte años, las fechas coinciden con los aproximados cuarenta años de que habla Iztueta. Pero la más importante razón estriba en que el informante de Iztueta es Vicente Ibarguren, *Berritxu*³, gran amigo suyo, tamborilero reputadísimo y quien acompañó a Echeverría en el viaje y estancia de Madrid. De él recibió, es decir, de primera mano, las diversas noticias que publica en su obra (que los llevó el Duque de Medinaceli y que intervinieron en diversos salones). Estos datos, de los que no había constancia por ningún otro medio, quedan corroborados en estas cartas entre particulares que han permanecido ocultas en un archivo largo tiempo⁴.



UN AURRESQU.

Parece que anteriormente existió cuando menos un precedente en las ansias de conquistar la capital con el tamboril vasco: Hilarión Bengoa⁵. El profesor José Manuel Pedrosa aportó el dato en una interesante nota sobre lo publicado por el

3. Era hijo de Juan Ibarguren, tamborilero de Azpeitia, y comenzó en el oficio acompañando al tambor a su padre, como era costumbre. A esto se le llamaba ser “criado”. Consiguió la plaza de primer tamborilero de Azkoitia y ejerció allí su oficio entre los años 1771 y 1775. (Eliás 1997: 447/1999: 442-443). Lo abandonó para venir a San Sebastián, donde, además de tamborilero, fue cobrador del paso del puente de Santa Catalina, entre 1813 y 1815 y alcaide de la cárcel, puesto este que, a su fallecimiento, conseguiría también Iztueta. Se le considera iniciador de los *Berritxu*, es decir, tamborileros virtuosos que conseguían asombrar al auditorio por la gran cantidad de notas que le arrancaban y la velocidad con que tocaban (Sada 2002: 162). Aunque fue tamborilero letrado, mantuvo muy buena amistad con Iztueta y fue gran danzante y entusiasta de las danzas tradicionales.

4. Había una breve alusión en la obra de Zamacola (1818: II, 261-262), pero sin más concreción. “Yo conocí hace años en Madrid a dos de estos músicos en el Regimiento de Jaén que fueron la admiración de muchos buenos profesionales de la Capilla del Rey” (sic).

5. Existe en el archivo diocesano de Gipuzkoa, la partida de bautizo de un tal Antonio Hilarión Bengoa Echabarría en la parroquia de San Juan Bautista de Arrasate-Mondragón, de fecha 20 de octubre de 1753, hijo de Vicente Bengoa Azurmendi y de María Ygnacia Echabarría Hercilla, que, por la fecha, podría tratarse de nuestro tamborilero. Que en la crónica madrileña se le cite como “músico de la villa de Durango” no es óbice para ello, bien pudo serlo y la propia aparición en Madrid pone en evidencia su capacidad de movimiento. José Manuel Pedrosa, en el artículo que a continuación se señala, añade: Sabemos por documentación de archivo que hubo un Hilarión de Bengoa, vecino de Durango, que probó su hidalguía ante las Juntas Generales de Guipúzcoa en 1783. Es seguro que el tal hidalgo debió de ser nuestro músico, o, si no, un pariente suyo del mismo nombre, acaso su padre. Y conocemos gracias a Juan Garmendia Larrañaga y a su excelente artículo “1788. urtea, festa ospakizunen inguruko berriak” —en *San Juan Jaia*k 1996 *Tolosa*, Tolosa: Tolosako Udala, 1996— un documento de enorme interés que prueba que un tal Hilarión de Bengoa, con certeza el músico que a nosotros nos interesa, fue contratado en 1788 por la villa guipuzcoana de Tolosa para que “recorra las calles con tamboril y silbo, según costumbre”, o bien “tañendo el pifano”, en las fiestas de “las mañanas de Año Nuevo” y en “Reyes, Santo Ángel de la Guarda, Cruz de Mayo, Ascensión del Señor, Corpus y su Octava, San Juan Bautista, Santa Ana y San Ignacio de Loyola”, además de en los días de carnaval.

Memorial literario, instructivo y curioso de la Corte de Madrid, en la crónica de “Una fiesta de toros” que apareció en el número de octubre de 1785, y que daba cuenta de algunas corridas que “en los días 3, 7, 17 y 24 de este mes se hicieron en la Plaza extramuros de la Puerta de Alcalá” (la principal plaza de toros de Madrid desde 1749 hasta su demolición en 1874). Sobre la corrida del 24 de octubre dice así: *Salió Hilarión de Bengoa, músico de la villa de Durango, en el Señorío de Vizcaya, tocando con tamboril y silbo la marcha prusiana; el que iba precedido de una lucida comparsa de ocho toreros, que con picas o chuzos se pusieron en las inmediaciones del toril para lancear al noveno y décimo toro; en cuyos intermedios el referido músico, que ya se había subido a un balcón, estuvo tocando el malbruk y la danza vizcaína, con otros sones que se acostumbra en Vizcaya, característicos de las romerías y regocijos del expresado Señorío*⁶.

No queda demostrado que este Pepe Antón hiciera la tarea directamente, la encargara a alguien o tan sólo fuera un promotor entusiasta —pues gastó buenos dineros en ese empeño— de lo que otros habían ya realizado. Como ya he señalado en otro lugar (Ansorena, 2014), en el entorno del Seminario de Bergara también se trabajó esta cuestión.

El entorno histórico

Estas cartas tienen un gran interés para los *txistularis* que deseen conocer los orígenes de su oficio y nos invitan a imaginar la vida diaria de estos hombres con sus miserias y alegrías, desde una visión realista y pegada a tierra. Para la comprensión de algunos aspectos, hay que conocer el momento histórico en que se produce esta situación. Los dos tamborileros se encuentran en Madrid en unos años de profunda crisis política, un rey inútil y un gobierno que no es capaz, en sus enfrentamientos internos, de hacer frente a la difícil situación que la Revolución francesa plantea a España. Esta había apoyado al rey

francés Luis XVI y tras la ejecución del mismo firmó una alianza con Inglaterra en defensa de la monarquía. Por ello, la Convención francesa (la Asamblea Nacional) declaró la guerra al estado español, una guerra que se conoce como la *Guerra de la Convención* o *del Rosellón*, por el protagonismo que tuvo esta región en su comienzo.

En el País Vasco, muy apegado a sus fueros, la situación fue complicada. La cuestión es imposible de explicar en pocas líneas, pero hay muy buenos artículos y libros, también en internet, sobre ello para quien desee informarse mejor. Al objeto de entender lo que aquí se dice, hay que señalar que las diputaciones no se plegaron a los deseos del gobierno del estado de que los habitantes de sus territorios acataran las órdenes de los generales de los ejércitos reales. El desencuentro fue grande y Gipuzkoa llegó a negociar y decidir su ingreso como región autónoma en la República francesa. El resto de las demarcaciones vascas también plantearon, con diferentes matices, actitudes recelosas respecto a la misma cuestión. En Madrid esto se vivió de forma desairada y se confundió, como era costumbre inveterada, a todos los vascos: guipuzcoanos, vizcaínos, alaveses y navarros. De ahí el enfado de Echeverría que era vizcaíno.

Últimos años y muerte de Echeverría

De Pepe Antón no hay más noticias. Pero de Echeverría sabemos que, tras su vuelta a Bilbao, siguió con su oficio de tamborilero. Existe también un legajo con algunos datos sobre el conflicto que dejó a su muerte acaecida en el año 1809.

María de Zubilaga, una mujer viuda, fue, según estos datos, la patrona y amante del difunto tamborilero en el último año y medio de vida de Echeverría. Este, al fallecer, dejó para con ella una deuda pendiente por hospedaje, manutención e incluso por medicamentos que le aportó en su enfermedad y la mujer la reclamaba:

(...) que en el mes de marzo último falleció Josef Xabier de Echevarría, habiéndose

6. <https://www.labayru.eus/es/apuntes-de-etnografia/hilariion-de-bengoa-musico-euskaldun-en-madrid/>

mantenido durante un año y medio en casa de mí, constituyendo por alimentos que le *subministré* en todo este tiempo y con inclusión de boticas en solo siete días de enfermedad y dinero.

Poca cosa dejó para sus herederos. Según los documentos:

Primeramente una *cuja*⁷ (ċ), una colcha y dos almohadas, dos sábanas y una funda de almohada y una manta, un capote, dos *chamaras*, tres casacas, seis pares de calzones, siete chalecos, una camisa, un *cinidor* (ceñidor), una *braxca* (ċ), una mesa, un atril, dos *ttunttunes*, un tamboril, una malleta de cuero llena de papeles de música, un silbo y un palillo, y un par de *polaynas*, siendo testigos D. Juan José de Landa, Juan Domingo de Orbe, y Joseph de Solachi.

La reclamación suma 531 reales y el hermano del difunto, Juan Domingo, reconoció en parte la deuda, así como haber dicho a la reclamante que se haría cargo de ese pago. Sobrevaloró sus posibilidades pues había contado para ello con la ayuda de su madre. Esta no pudo prestársela, según indicaba, porque jamás había recibido nada de su hijo tamborilero y además cuidaba y mantenía a un hijo natural de aquel, de quien también se sabe que tuvo una hija natural con otra mujer. En la época se trataba de algo bastante habitual.

Criterios ortográficos

Para la publicación en nuestra revista he preferido mantener un criterio ecléctico en la ortografía. He tratado, ya que no es este un trabajo académico sino de divulgación, de hacer más fácil y agradable su lectura a los asiduos de nuestra revista. Pero también he querido que se sintiera el sabor que los textos destilan. Los de una persona vascoparlante nativa, que se expresa en castellano con dificultades y más cuando lo hace por escrito. Por ello, he actualizado tildes y mu-

chos detalles ortográficos (puntuación, palabras juntas que deben ir separadas, sustitución de uves por bes y a la inversa, corrección de falta de haches...) que podrían incordiar al lector actual, pero he respetado algunos modismos y errores que dotan de carácter al texto. Algún breve fragmento no he terminado de entenderlo. Quizá los lectores puedan interpretarlo mejor.

Sólo queda disfrutar de estos jugosos textos.



PRIMERA CARTA

Madrid a 1 de Junio de 1793

Mi Amigo y Sr. Pepe Antón:

Me alegraré que esta te halle con la más perfecta salud en compañía de tu esposa y demás de casa. La mía buena, a Dios gracias para servirte.

Te *partisipo* cómo hoy a las cuatro de la tarde hemos ido a la casa del Duque, en la cual hemos *tocao* las cosas que hemos tenido a dúo y (...) diciéndonos que seremos para un Regimiento los dos no tocándome sobre el diario, que regular sea esta semana y te lo escribiré en el primer correo dándote las gracias según *mereses*.

Sabrás que tenemos que presentar un día de estos ante el Rey Ntro. Señor con los dos silbos, que lo cual no nos quiere dejarnos tocar en ninguna casa el Duque hasta mientras nos presentemos, que varios han venido en busca. Del dinero que me diste, lo gasté *sinco* duros que me sobraron el doblón de a ocho y tres duros que lo cual me empené a pagarlo en *presensia* de Lorenzo, *disiéndole* que me cambiase el dicho doblón de a ocho y me lo pagó o le dio él mismo *disiéndome* que se lo daría a Andrés. Después se sabrá que ando con una grasa de polvos en la cabeza, lo cual me ha cortado el peluquero todas las *griñas*. En fin, no te quiero darte a entender las cosas de esta en este correo hasta que de todo me coloque. Estoy escribiendo con una pluma que no vale nada, pero discurro que me entenderás. Le dirás a tu hermano Pepe

7. ¿Kutxa? Arcón en euskara.

que cumpliré con su *merzé* en el correo que viene. Memorias a tu querida esposa y a *Palcones* (Falcones), a tu cuñado Juanico y a su hermano Pepe y *Paricio* (Aparicio), a Ereño, a *Manuchu*, a Joaquín, a tu hermana Juliana. Las mías tomaras, me salió un divieso terrible en el camino que bastante *quehaser* me ha dao. A medida de tu deseo, tu amigo, quien te estima de corazón.

Al amo le escribo dos letras. *Agur*.

Josef Xabier de Echeverría

SEGUNDA CARTA

Madrid y 11 de junio de 1793

Mi Amigo y Sr. Pepe Antón:

Sabrás que ayer tarde le di a entender a nuestro Lorenzo diciéndole que me iban los cuartos y que necesitaría alguna cosa. Me respondió que con las putas hubiera *gastao* y se quedó sin más habla. Que yo a este hombre imposible es que le pida ningún dinero por el motivo que Lorenzo y la mujer, Lorenzo y la Señora y las tejas y *simiento* de la casa que este hombre nada supone y así te digo realmente que de los cuartos que me sobraron he tenido que *haser* dos camisas y un par de medias de seda y un chupín y un sombrero, que en el camino se me perdió de polvo (quedó perdido), que aquí cada punto o todos los días tenemos que andar con mucha curiosidad, que todos los días tenemos orden de presentar en casa de Duque, que esto ha sido el motivo de gastar los cuartos y así me creerás que no he gastado con putas. Que mil demonios me lleven y me condenen si he catado desde la noche que te despedí, que encontré una muchacha enfrente de los barcos de Barrencalle Barrena y la llevé al otro *lao* que lo cual no la di un cuarto, que no tenía ningún sueldo a no ser los que me distes tú. Pues considero en mi *inquinación* que muchas *atensiones* Lorenzo os deberá a ti y a tu hermano Peru, que esto será conforme yo me esplico, que solamente por este asunto no querrá soltar ninguna cosa y así me *ponrras* (pongas) otro amigo

que regular lo pague pronto. Que hoy he hecho el memorial para el Duque, para presentar mañana tratando el ajuste que le resulta esta. Te escribiré en el primer correo que regular salga *vitorioso* en tu empeño que estoy *almitido* a una con mi compañero *Bisente*. Me escribirás, que el otro día fui también al correo *aber* si tenía carta fui. Sabrás que en la corrida del Domingo a la mañana se desnucó un picador llamado Carnoja, que después que le tenía *dao* la estocada Nro. Romero, se descuidó el picador de tal manera que le cogió al caballo por la trasera y le echó caballo y el jinete al suelo, que lo cual rompió la nuca y le dio cuenta a Dios en el mismo paraje donde cayó. Las cosas de este lugar no te quiero *partisiparte* hasta que me componga con mi memorial, que entonces necesitaré 20 rs. de papel para que te escriba a una. Sabrás que el día que yo me entré en esta Corte, se les embargaron toda la *hacienda* de Joaquín y de Juanico que *ausulutamente* no se ha quedado lo que vale un peso duro. Se me olvidó de escribirte esto. Memorias a tu querida esposa y a Falcones, que le escribiré luego y a tu hermana Juliana y a Felipe y a la criada y a los 2 *cuñaos* tuyos, a *Manuchu*, a Joaquín y a Ereño, a mal *criao* que le encontré en el camino no pudiendo arrastar las dos piernas y también a Cristóbal. Las mías tomaras a medida de tu deseo. No *ofresiendo* otra cosa quedo rogando a Dios Nro. Sr. te guarde muchos años. Mande a tu amigo quien de corazón te estima.

Joseph Xavier de Echeverría

TERCERA CARTA

Madrid a 1 de agosto de 1793

Amigo Pepe Antón:

Sabrás que hoy por la mañana hemos estado todos los Músicos en la casa del Duque y me lo ha dicho que vaya juntamente con mi compañero a tomar la medida del vestido *disiéndome* que ya esta corriente con lo que pedí, que son veinte reales al día, que miedo y vergüenza he tenido

de pedir las *proposiciones* de mi compañero, que alegre estoy cuando se ha compuesto el gisao.

Pues sabrás que *estao* muy *penao* y aborrecido de tanto tardar las cosas de modo que no ha faltado mucho cuando no he *sentao* plaza de *soldao*, pues me hallas sin un cuarto, de modo que me venían unos pensamientos que no se pueden *desir* solamente pensándome si tenía que volver atrás al cabo de tanto tiempo y los gastos que se originaban, pues en la posada que está mi compañero *Bisente* están los del *denunsio* de Portugalete, que tú lo sabrás quiénes son, que lo cual ha estado el Sr. Adaro con ellos y estuve en *tentaciones* de pedirle un doblón de ochenta dándole un *papelsito* para ti, pero como estaba sin ajustar con el Duque tuve miedo por lo que dirías tú que no me atreví a haser semejante cosa pues sabrás que solamente lo que es un cuarto no me han *ofresido* ni Lorenzo ni su mujer, lo que anteriormente te escribí, porque barrunte él, no en cuanto la *mantensión* me toman muy bien que de esto no puedo quejarme, hoy 3 días *hase* que salió mi amigo Andrés, que no puedo *desir* menos que las cosas algunas te diré y le dirás como me he ajustado que se alegrará mucho y también a Adaro que no sabe nada, para que no diga a la gente a la contra que bien sabe cómo he *estao*.

Sabrás que vamos a presentar *aunde* el Rey antes que venga el Regimiento que está en Sevilla juntamente con los músicos, que la novedad te escribiré sin faltar el correo. Las casacas son de grana roja con collarín blanco y solapa negra, que el día que pongo *aquestas* pocas moscas se me arrimarán al chupín, y el calzón blancos y el sombrero con galón de plata. Sabrás que se van a poner todos los paisanos sobre las armas y, cual como vosotros en esa, solamente no para la Raya (puede referirse a la línea fronteriza), sino para guardar esta Corte que los envían a todos los soldados que están para aquí a la Raya, solo la tropa nuestra se queda con el Rey.

El Rey sale el día 12 de este mes hasta *disiembre* que lo cual llevará gente hasta ocho mil o nueve mil, que de esto puedes sacar la cuenta de la

gente que puede haber en esta. Nuestro amigo Quintana se halla en esta, que el cual estube con él en la puerta del Sol y con su mujer. Le dirás a tu amigo Antonio que los Catalanes que están en la casa que estoy, que bien les pena que a los *biscainos* nos temen mucho y endemás cuando me ven el puño se rilan. Pues espero que me harás respuesta *partisipándome* las novedades de esa, que estoy un poco sentido y si estás reñido conmigo o porque eres *alperrandi* para escribir, que aquí ando y atrás y adelante al correo aber si tengo carta tuya. Por la cuenta que tenemos entre todos, me portaré como manda Dios que *agora* estoy alegre para las cuentas. En fin no te quiero darte más de entender porque ya lo sé que tomarás a mal. Memorias a tu S^a esposa, a Perico Falcón, *Manuchu*, a tu hermano Joaquín, Ereño, a Pepe Ignacio y a Juanico, que son tus cuñados. En fin no tengo más papel y no tengo ni ochavo.

Agur, *Pepe Antonchu maitia*. *Escribiduco disut urrengo corriuan eta seu pere alper orrec escribidu*⁸.

Joseph Xabier de Echeverría. No tengo lugar para poner tu nombre.



CUARTA CARTA. Esta es prácticamente igual a la anterior. Parece que hizo dos copias con pequeñas diferencias. Al final abrevia un fragmento y añade una pequeña nota.

Madrid a 1 de Agosto de 1793.

Amigo Pepe Antón (...)

Amigo: ya son las *dose* de la noche y no puedo poner en limpio, que me descuidé con el tinte-ro pensando que era el que estaba la arena (la arena para secar la tinta) y podrás *haserte* cargo con el borrón.

Xabier (Sorprende esta firma)

8. Adiós, querido Pepe Antonchu. Te escribiré en el próximo correo y tú también, pedazo de vago, escíbeme.

QUINTA CARTA

Madrid a 12 de agosto de 1793

Mi Amigo Pepe Antón:

Te participo cómo estuvimos el día 6 del presente mes en el Palacio, en uno de los cuartos de su Majestad, el cual nos salió en pernetas y *retriangao disiendo*: “nos vengáis, *biscainos*, que aquí tocaráis” y nos pasemos besándonos en la mano, como regular y estuvo oyéndonos lo menos 3 cuartos de hora, que con esto no se contentó, que solamente por oírnos, según sabes, nos lleva a la Granja.

Pues *agora* te digo que estoy con la fortuna en la mano y así procuraré guardarla la gratificación del Rey, que al otro día que lo toquemos tuvimos recaos para que fuéramos *unde* (a donde) su bolsero, un tal Dn. Felipe de Biergol, nos dio a 20 pesos cada uno o cada doblón de a ocho, pues con el Duque me he compuesto al día 20 reales y el pan y cama, y que me los da en la *mesma* casa que vivo. Tengo *priesa* y te escribiré de la Granja todo por menor, cómo fuimos al palacio en coche con Nros vestidos juntamente con el Duque, casaca roja con vueltas, en fin no puedo más. Agur, mi amigo Pepe Antón.

Josef Xabier de Echeverría

No te pido respuesta, porque ya lo sé que no me harás.

SEXTA CARTA

La Granja, 24 de Agosto de 1793

Mi Amigo y Sr. Pepe Antón:

Sabrás que a Lorenzo le escribí *hase* ocho días sobre la cuenta que tenemos los dos, dándole a entender que a ti no quería que te escribiese, que unos días atrás me dijo que te iba a escribir y así, si por si acaso te hubiera alguna cosa,

me escribirás sin falta, aunque no lo creo que te escribirá sobre lo que digo, que él me dijo un día que no tuviera cuidado, que cuando lo tenía lo pagaría y así no quiero que te metas en este asunto.

Te participo cómo el día 18 del presente mes nos llevó el Sr. Duque *aunde* el Ministro de Guerra con Nros. uniformes y espadín, que parece que ningún Grande de España no trae espadines más finos que los que nosotros traemos, en fin el Sr. Quintana te dirá por menor que al *istante* que vino a este sitio nos fuimos a visitarle a su posada que yo al entrar en la sala lo escondí el espadín, aunque después me *hizieron* poner, pues el dicho Ministro nos dio 24 duros para echar un trago, pues el de esta posada nos gusta mucho.

Pues en palacio no hemos tocao todavía pero será regular que un día de estos vayamos (...) a la Reina, que regular nos dé para echar un trago, aunque ella es fea y te escribiré cómo se porta con nosotros.

Con los jardines de este sitio estoy *espantao*, en fin sin ver no se puede creerlo y puedes venirte cuanto antes cuando tengas algún viaje.

El Duque el día pasado nos mandó que nos haría a cada vestido de paisanague que *agora* no sabemos si serán de seda o de paño. Memorias a tu querida esposa y al hermano Peru, también a Falcón, también a *Borbor*, también a *Manuchu* y a su hermano Joaquín, también a Ereño, también al chiquito perrero, también a *Pelipechu*, las mías tomarás a medida de tu deseo.

No ofreciendo otra cosa, quedo rogando a Dios Nro. Sr. guarde muchos años.

A los dos del cantón de esa calle muchas memorias, espero que me responderás a lo menos en el primer correo sin ser *alperrandi* para tomar la pluma, me pondrás en el sobre escrito por Madrid- La Granja.

Tu amigo quien te estima de corazón y mandar-me.

Peringoles aquí anda y memorias me ha *dao* para ti.

La cuenta te *imbiaré* de Madrid y no al venir.

Josef Xabier de Echeverría



SÉPTIMA CARTA

Madrid 30 de Enero de 1794

Mi Amigo y Sr. Pepe Antón:

Esta te escribo pidiéndote con mucho empeño que *presisamente nesesito* que me hagas el favor de enviarme tres o cuatro botellas de angulas que me lo han pedido unos paisanos, que creo que me desempeñarás en lo que te digo para que tengamos un día de campo que no las puedo faltar lo ofrecido, pues hemos propuesto mi compañero Vicente y otro *Maiordomo* de Oiarzun y mi persona, quienes me han dicho que escriba a esa mediante abunda en esa dichas angulas, pues Andrés las puede traer encargándole como cosa tuya, encargándole al *mesmo* tiempo para quién son, que lo hará por mí y por ti, y enviarme a decir lo que te gusta que te envíe con Andrés o sea *señidor* o pañuelos, o otra *qualesquier* cosa que te guste, esto es aparte de lo que tú entiendes, que yo no faltaré o faltará el Sol, que aunque sea tarde espero en Dios.

Espero la respuesta de esta a lo menos una *bez*, para que me consuele poniéndome en el sobre escrito Josef Xabier de Echeverría, Músico.

Pepe Antonchu: escribidu Jaungoiquagaiti. Coranci asco emasteari⁹.

Con el Duque no tengo hecha ninguna contrata.



9. Pepe Antonchu: escribeme por Dios. Muchos recuerdos a tu esposa.

OCTAVA CARTA

Madrid 1 de agosto 94

Mi muy amigo Pepe Antón:

He recibido la muy estimada tuya alegrándome infinito de tu salud en compañía de tu parienta y demás de casa, que por la familia me callo, porque no lo sé si tienes o no la mía siempre conservando alegremente por lo que le doy muchísimas gracias a Dios.

Por lo que me dices del Rosellón, te digo que, aunque hubieran marchado los demás músicos, tampoco les hubiera seguido, porque no tengo ninguna contrata hecha con el Duque que me pueda mandarme, en este punto porque tampoco tienen los demás músicos obligación ninguna de seguirle al Regimiento, solo que a mi compañero le puede obligar mediante su contrata, pero no hará semejante cosa el Duque porque un músico solo se compone como cuando el chiquito está tocando la *biguela* como Urruñaga, que *entonces* se le debe temer de tener junto en la cama, porque no suceda como a ti *aunde* el naipero.

Te digo que el día que recibí la carta tuya había noticias de que le habían tomado a Irún, de lo que te puedo asegurar que han sentido muchísimo la gente de esta, que nunca he visto más desesperados contra los *bizcainos*, diciendo a *boz* alta en medio de la calle que son unos pícaros los *bizcainos* y otras cosas que no se pueden decir. En fin, me están llevando los demonios contra los *probincianos* (los guipuzcoanos, de la Provincia), que como *dizen* ellos en todo el mundo que son *bizcainos* nos han *pegao* un género de *yncordio* que nunca se nos quitará, porque la gente esta *comprende* por nosotros esto, no teniendo culpa ninguna que, sin entrar todavía el francés en Vizcaya, que hablen de este modo contra los *bizcainos*. En fin dejo el asunto hasta que tú me comuniques como han entregado Irún. Con tantas Representaciones que han hecho diciendo que no necesitaban ninguna tropa para guardar a Irún, pues todavía espero tener noticia que andáis en esa matándose a los *pro-*

bincianos, por motivo de la entrega de Irún.

Amigo, también se habla mucho en esta por muchas cosas que uno teme en decirlo, que no sé lo que sucederá con el tiempo o sin tiempo, esto es decirte la verdad, así por el pan que han subido, que el que se pagaba a 12 *quartos* se paga a 15.

Por la copia que me dizes me aguardarás hasta que yo te escriba, que *agora* para *agora* no me hallo con muchos cuartos mediante no tenemos bailes, ni nada por esta dichosa guerra.

Sabrás que, como estamos sin el Batallón, no tenemos más oficio que comer y pasear, de lo que *yntenté* pasarme a esa con la licencia del Duque a pasar unos 3 meses, pero como no me ha querido acompañarme el compañero me he *quedao* en esta, que los deseos no faltan de verte y a mí también. Tocando el Clarinete que ya estoy listo con ello, me *ponras* (pondrás) en el sobre escrito Josef Xavier de Echeverría. Músico Vizcaíno, que el cuartel de la Calle del Amor de Dios no tenemos quehacer mediante no hay tropa y, en caso que hubiese, tampoco *bibemos* (vivimos) en el cuartel sino cada uno en su casa fuera del cuartel. A Peringoles muchas memorias, no puedo más y mandar a tu amigo.

Josef Xavier de Echeverría

Te participo como el día pasado prendió fuego el palacio del Real Sitio de la Granja, de lo que se quemó bastante.

Quién estuviera en esa para tomar una moscorra en casa de Antonio el de la glorieta. Se me ha ocurrido de escribirte cómo han salido de esta unas cuantas compañías quitándolas de las pocas tropas que están en esta, que *ymediatamente*

que vino la noticia de la toma de Irún mandó el Rey salir, al otro día también salen 200 guardias caza.

*Seure emaste maitiari milla goranzi eta baita Peruri be baita Julianari be Miguel Borbor demoninuari bere*¹⁰. A Falcones un bezo de mi parte diciéndole si el chacolí quita la purgación.

BIBLIOGRAFÍA

- ANSORENA, Jose Ignazio, 2014. "Txistu y tamboril vascos: origen y pequeña historia", Txistulari aldizkaria, 240. Euskal Herriko Txistularien Elkarte: Errenteria. 9-12.
- ECHEVERRÍA, José Javier, 1820. Cartas de José Javier de Echeverría desde Madrid. Archivo de la Diputación de Bizkaia. Carta de Pedro y José Antonio del Barrio. Corregimiento - Legajo 1820-5 / 292-21.
- IRIGOIEN, Iñaki, 2014. "Tamborileros en Bilbao durante el siglo XIX", Txistulari aldizkaria, 239. Euskal Herriko Txistularien Elkarte: Errenteria. 9-30.
- IZTUETA, Juan Ignacio, 1824. Gipuzkoako dantza gogoangarrien kondaira edo historia. Edición de M^a J. Ezeizabarrena, 1990. Donostia, Euskal editoreen elkarte, 11-34.
- RODRÍGUEZ SUSO, CARMEN, 2000. *Los txistularis de la Villa de Bilbao*. Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, Departamento de Cultura. Colección: Temas Vizcaínos, número 296.
- SADA, Javier. 2002. Historia de la ciudad de San Sebastián a través de sus personajes. Irún, Al-berdania.
- ZAMACOLA, J.A. *Historia de las Naciones Baskas de una y otra parte del Pirineo Septentrional y costas del mar Cantabrico, desde las primeras poblaciones hasta nuestros dias*. Imprenta de la Viuda de Duprat. Auch, 1818. Vol II, 261-262.

10. Mil recuerdos a tu querida esposa y también a Peru, a Juliana y al demonio de Miguel Borbor.



TAMBORILEROS DE POSTÍN EN OROZKO

- Autor: Jesús María Garayo Urruela -

Orozkok danbolin jotzaile ospetsuak izan zituen protokolozko ekitaldiak, erromeriak, herriko jaiak eta dantza publikoak girotzeko. Horien artean, Manuel Otuna Albiz, Pedro Ignacio Latierro, Ignacio Aguinaga eta Bilbo, Gazteiz eta Urduñako soldatapeko eta postineko beste danbolin-jole batzuk nabarmentzen dira artikuluhonetan.

Orozko contó con ilustres tamborileros, encargados de solemnizar los actos protocolarios, amenizar las romerías, fiestas patronales y bailes públicos.

Orozko ocupa la parte suroriental del territorio de Bizkaia, colindante con territorio alavés; abarca una superficie de 102,3 km², siendo el segundo municipio vizcaíno de mayor extensión. Desde 1371, formó un señorío independendiente, detentado por la Casa de Aiala, hasta la completa integración en Bizkaia (1784). Buena parte de la documentación histórica de Orozko se encuentra en la actualidad perdida y la conservada abarca un período histórico limitado, ya que la mayor parte de la misma procede del siglo XVIII en adelante. Para esta etapa, Orozko constituía una localidad con población repartida de forma dispersa por el territorio de la jurisdicción. Una investigación realizada a mediados del Setecientos tuvo como resultado 2.155 personas de comunión, que habitaban en 415 casas, distribuidas por numerosos barrios de las cuatro anteiglesias y seis parroquias locales. En 1796, el cómputo ascendió a la cifra de 451 casas y 584 ½ fogueras.

Las fluidas relaciones económicas mantenidas por Orozko con Bilbao con motivo del comercio y acarreo del mineral y del hierro manufacturado, el abastecimiento y transporte de hielo natural, etc. permitieron conocer a notables, ferrones, comerciantes y arrieros de la localidad

la función desempeñada por los músicos en los rituales protocolarios y las formas de diversión de la Villa. El conocimiento de estas experiencias urbanas terminó por animar a los vecinos a extender estas prácticas musicales a Orozko, que precisamente, contaba con un nutrido calendario festivo.

La contratación de tamborileros, a través de acuerdos verbales por la ocupación eventual con motivo de romerías y fiestas patronales, fue seguramente anterior, pero no fue remplazada por convenios escriturados y estables con un músico asalariado y quedó reflejada en la documentación hasta producirse el aumento y la diversificación de los ingresos y con ello, adquirir la contabilidad concejil amplitud y rigor, lo que no sucedió hasta entrado el primer tercio del siglo XVIII: recaudación del arbitrio al consumo de vino clarete en 1735 y en 1739, abono de una tasa por la extracción de la leña y madera de los montes ejidos comunes.

Los primeros tamborileros asalariados provinieron de Bilbao y su entorno.

Los primeros tamborileros asalariados provinieron de sagas familiares radicadas en Bilbao y su

entorno (José Otuna, Bartolomé Elorrio, Francisco Lacarra, Ramón Pinedo,...). Elorrio y Lacarra, en concreto, desempeñaron el puesto de músico tamborilero tanto en Orozko, años 1732, 1739, 1740, como en la Villa de Bilbao, años 1730, 1733, 1738, 1739 y 1740. La emulación pasajera de poder divertirse al modo urbano tuvo su traducción en la repetida contratación de músicos para actuar por las fiestas patronales locales organizadas durante la segunda mitad del siglo XVIII.

Los músicos asalariados fueron profesionales con formación musical y probada destreza instrumental. Entre los mismos, figuraron célebres tamborileros. Las páginas siguientes están dedicadas a reconstruir brevemente la trayectoria vital y profesional de Manuel Otuna, Pedro Ignacio Latierro e Ignacio Aguinaga y a mencionar la presencia eventual y puntual de tamborileros de primera línea por las fiestas patronales.

1.- MANUEL OTUNA ALBIZ (OROZKO, 1736 – BEGOÑA, 1772).

Manuel Otuna (“Mecanzo”) nació en la Parroquia de San Juan de Orozko el 19 de julio de 1736, en el seno del matrimonio formado en segundas nupcias por José Otuna Legarreta y Luisa Albiz Arriaburu, naturales respectivamente de Errigoitia y Dima. La familia originaria de la comarca de Busturialdea, arribó de Abando, en donde se dedicaba a gestionar actividades comerciales y lúdicas.

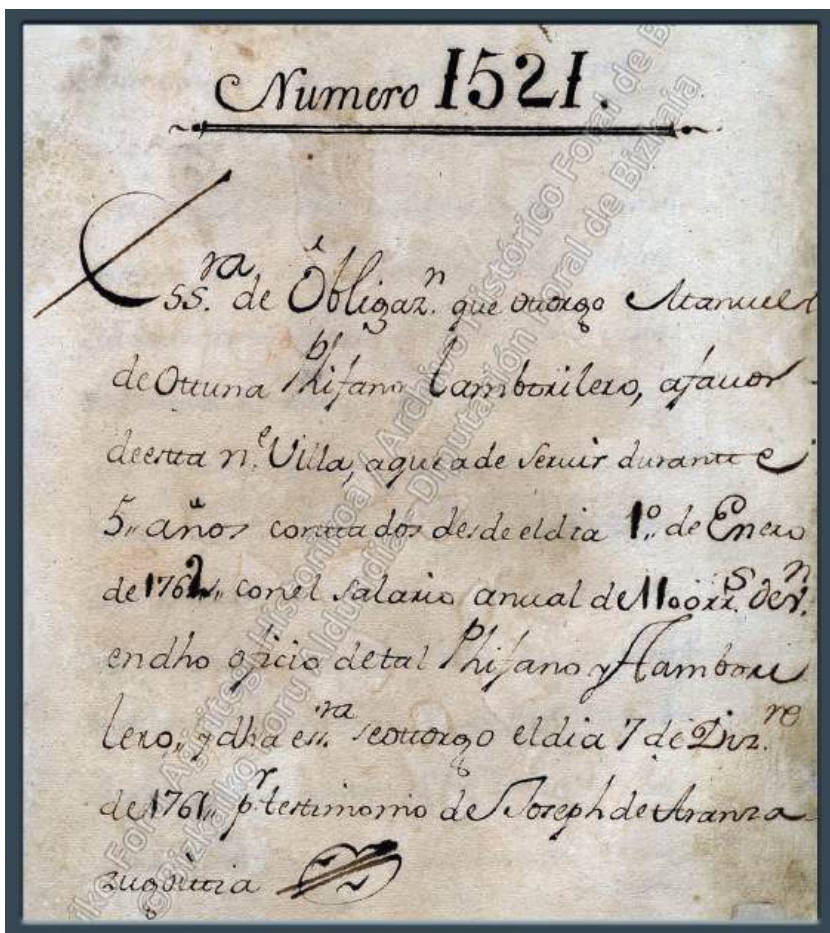
José entró en 1736 a ejercer el empleo de músico en Orozko, con la mirada posiblemente puesta en mejorar con el tiempo su situación profesional en otra localidad. Esto, de cualquier modo, no sucedió y terminó por asentarse en el pueblo, en donde, al menos, desempeñó el oficio de tamborilero durante doce años acreditados; pudieron ser más hasta llegar alcanzar incluso el cuarto de siglo, pero esto es un tema que la pérdida de documentación concejil impide certificar. En Orozko, nacieron los cinco hijos del matrimonio; varios de ellos se afincaron en el pueblo, en donde desempeñaron actividades

profesionales en el ramo de la carpintería/construcción, abastos, hostelería y programación festiva local (plaza de toros, neveras, gastronomía,...).

Manuel Otuna, tamborilero de la Villa de Bilbao.

Manuel, segundo de los hijos se trasladó a vivir a la Anteiglesia de Begoña. Desde 1757 hasta su muerte en 1772, ejerció por la cantidad de 1.100 reales el oficio de “*pifano tamborilero*” en la Villa de Bilbao. El 26 de enero de 1760, contrajo matrimonio con Josefa Uría Picaza, nacida en el caserío Astoaga de Orozko. La reclamación presentada por el perjuicio causado a raíz del luto decretado en 1766 por la muerte de la Reina Isabel de Farnesio, valorado en 1.589 reales, permite saber la magnitud de los ingresos adicionales del tamborilero de la villa. Los ingresos estables como músico, añadidos a los adicionales, y los complementarios por corredor de cargas de mercancías, le reportaron notables sumas económicas anuales.

Manuel, persona hábil para el emprendimiento, empezó por invertir el dinero ganado en la intermediación comercial: en 1768, suministro de caballos para picadores a los asentistas de la plaza de toros de Bilbao, o en 1769, compraventa de productos de guarnición. En 1770, Manuel, en cuanto fiador, y su hermano Andrés, en cuanto rematante, obtuvieron la adjudicación del abasto de carne a la población de Orozko. El ahorro acumulado, tras una docena de años de profesión, le permitió ejercer de prestamista: 1) Manuel Escoiquiz, vecino de la anteiglesia de Natxitua, trescientos un reales y seis maravedís de vellón, 2) suegra y cuñado, acuciados por gastos ocasionados en pleito, 1.447 reales y 3) Agustín Landeta, vecino de Zamudio, 2.200 reales. El testamento expedido el 8 de marzo de 1772 manifiesta la organización de una diversificada red de pequeños negocios en los campos del abastecimiento alimentario y el crédito. Falleció el 13 de marzo, a la edad de cuarenta y cinco años, y fue sepultado en el Convento Extramuros de San Francisco.



Contrato de Manuel Otuna como "pifano tamborilero" de la Villa de Bilbao, año 1761.
Fuente: AHFB, Bilbao Antigua, C-436/01/29.

2.- PEDRO IGNACIO LATIERRO (AZPEITIA, 1792 – DONOSTIA, 1836).

Pedro Ignacio Latierro Zabala llegó a Orozko en 1810, al ser contratado su padre Juan Bautista Latierro Urriza para el desempeño de los oficios de músico tamborilero y ministro alguacil por la cantidad de 2.200 reales. Los miembros de la familia Latierro, procedentes de Azpeitia, en donde nació Pedro Ignacio en 1792, residieron de forma más o menos continua en la localidad durante un sexenio, con la guerra anti-napoleónica de por medio. Padre e hijo finalizaron de manera problemática el ejercicio del puesto.

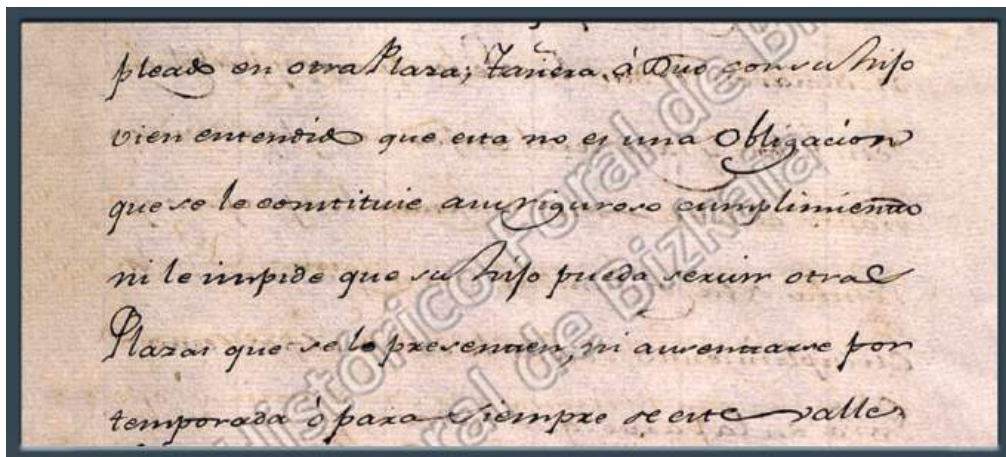
La formación musical y habilidades instrumentales con el txistu fueron adquiridas por Pedro Ignacio en el seno familiar. Desde los dieciséis años, acompañó al padre con el tañido a dúo en las funciones contratadas, sin que ello, según consta por escritura, constituyera una obligación de riguroso cumplimiento ni un obstáculo para que pudiera servir en otras plazas o ausentarse por temporadas o para siempre de la localidad. Juan Bautista Latierro pudo estar ausente de la localidad durante algunos periodos temporales, ya que de manera pactada con las autoridades, sus obligaciones o parte de las mismas estuvieron cubiertas en los años 1814 y 1815 por terceros. Finalmente, Juan Bautista fue

cesado en junio de 1815 por incumplimiento de contrato.

Pedro Ignacio Latierro, tamborilero de Orozko y Donostia.

Con veinticuatro años, Pedro Ignacio sustituyó en 1816 a su padre, pero duró solamente unos meses en el cargo, ya que transcurridas las fiestas patronales por San Antolín, abandonó el pueblo,

31 de julio de 1779 en Elorrio, en donde residían por entonces sus padres, provenían de Eibar; el padre, Juan Aguinaga Garasatua, descendía concretamente de una familia de la anteiglesia eibarrera de Aginaga de Abajo, que estuvo asentada en Markina durante el transcurso del siglo XVIII. Ignacio pasó a residir en Balmaseda, en donde el 8 de abril de 1799, a punto de cumplir, por tanto, veinte años, se casó con Manuela Vélez de Marieta López.



*Pedro Ignacio Latierro acompañante de su padre con el tañido a dúo, en la etapa de éste como tamborilero, 1810-1815.
Fuente: AHFB, AJ-190-05, 83.*

para tomar posesión de la plaza de tamborilero en Donostia, en donde por el salario de 3.200 reales, pasó a ocupar la plaza de silbo primero. Las tareas desarrolladas en el ejercicio del puesto acreditan la destacada capacitación musical e instrumental de Latierro: en 1819, desempeñó el cometido de la transcripción a partitura y copia de las tonadas tradicionales de Donostia, para conservarlas en el archivo municipal; en 1826, asumió la tarea de perfeccionar en el toque del silbo y tambor a dos miembros de la banda municipal. Pedro Ignacio, tras remontar los problemas surgidos por la depuración política de los realistas por su adscripción política liberal, continuó en el desempeño de músico juglar hasta su muerte en 1836.

3.- IGNACIO AGUINAGA (ELORRIO, 1779 – OROZKO, 1849).

Los ascendientes de Ignacio Aguinaga, nacido el

Aguinaga al casarse con Manuela emparentó con una dinastía familiar de tamborileros arraigada durante la segunda mitad del siglo XVIII en la villa de Balmaseda, a la que llegaron los ascendientes desde Marieta, en Ullibarri Gamboa (Llanada alavesa), tras residir sucesivas generaciones en Zuia y en Orduña. La mujer de Aguinaga era hija de Manuel Vélez de Marieta Zabala, tamborilero asalariado de Balmaseda, sobrina de Juan Antonio y Ventura Vélez Zabala y hermana de Felipe Vélez López, todos ellos músicos asalariados en distintos pueblos vizcaínos.

La trayectoria profesional de Felipe Vélez López, cuñado de Aguinaga, estuvo salpicada de conflictos. Los problemas de Vélez tuvieron la primera manifestación en decisiones adoptadas por las autoridades eclesiásticas: el Vicario de Balmaseda, Manuel Benito Villa, le negó el 21 de mayo de 1789 la comunión por ejercer el oficio de tamborilero en romerías y remplazar

en ocasiones a su padre en los bailes públicos. Felipe Vélez desempeñó el puesto de músico en las Anteiglesias de Mundaka (1795-1797), Abando (1799, 1840-1843) y Deusto (1808). Los representantes de la Anteiglesia de Abando decidieron en 1843 rescindir sus servicios por aspectos legales (contrato sin acuerdo fijo ni tiempo determinado), a los que añadieron cuestiones personales, al estimar ser una persona reconocida públicamente como turbulenta, osada e irrespetuosa en el trato con las autoridades y con los vecinos durante los bailes públicos. El carácter pendenciero y propensión a disturbios estuvieron precedidos por pleitos sostenidos en 1795 y 1808 por injurias con sendos matrimonios en la etapa de tamborilero en Mundaka y en Deusto; a ello, se sumaron incidentes por intrusión profesional: con Juan Domingo Orbea, en 1807, y pelea con Felipe Santiago Larraza, en 1847.

Juan Antonio ejerció el oficio de tamborilero en Orozko y al finalizar el contrato trianual en 1797, pasó a ocupar la plaza por algún tiempo en Laudio y de aquí, se trasladó a residir a Orduña. Los contactos profesionales y las relaciones familia-

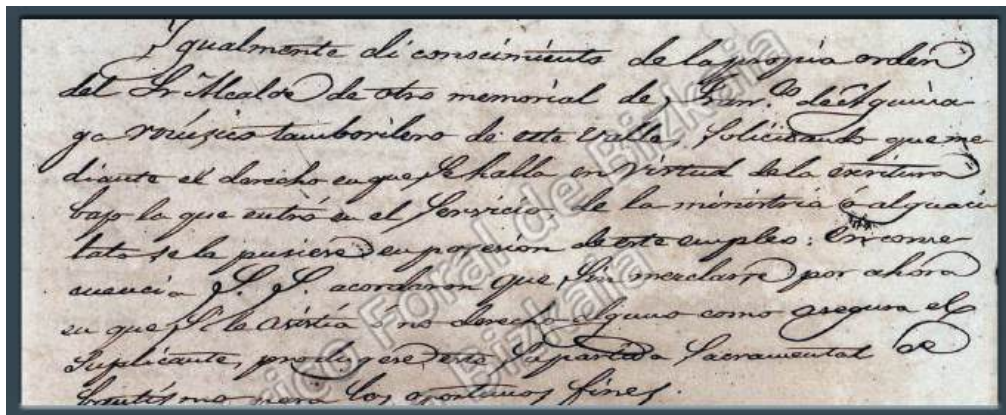
res constituyeron factores intervinientes en facilitar el acceso a la plaza y ensanchar el campo profesional de los tamborileros. La estancia del tío en localidades de la comarca de Nerbioioigiena actuó posiblemente de puente para que la pareja se trasladase desde Balmaseda, a Orduña, en cuya elección pudo influir la condición de nudo de comunicaciones, sede comarcal y importante centro de producción artesanal en el ramo de la zapatería, con el que estaba asociada la familia.

En la ciudad vizcaína, nacieron algunos de los hijos del matrimonio: Pantaleón Benito (28/07/1801), Pedro Pablo (25/01/1804),.... En fecha no determinada, la familia se desplazó a Mundaka para desde este lugar, personarse en Orozko, tras obtener en 1817 el padre la plaza de músico asalariado. Aguinaga optó al empleo de tamborilero de Bilbao, convocada en 1824; la edad de cuarenta y seis años pudo jugar en su contra ante la juventud del tolosorra Francisco Arzuaga Letamendia ("Txango"), al que fue adjudicada finalmente. Sin poder cumplir las expectativas de promoción profesional, permaneció en Orozko hasta su muerte el 14 de noviembre



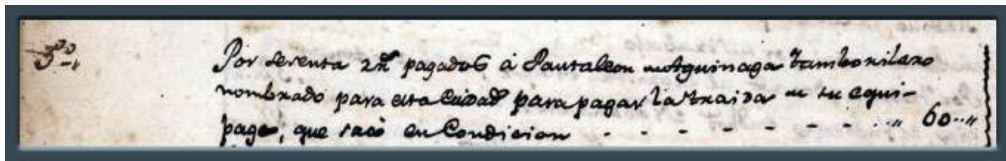
Ignacio Aguinaga, músico tamborilero en Orozko, Cuentas de 1817.

Fuente: AHFB, Orozko, C-30/01, 271 y 273.



Francisco Aguinaga Bustindui, músico tamborilero en Orozko, Actas de 1852.

Fuente: AHFB, Orozko, C-14/01, 206.



Pantaleón Aguinaga Vélez, tamborilero de Orduña, Cuentas de 1820.

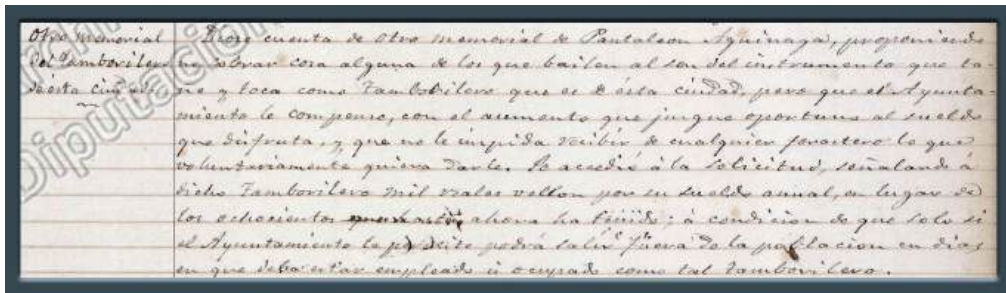
Fuente: AHFB, Orduña, C-386/01, 110.

de 1849, sucedida cuatro días después del fallecimiento de su mujer.

Ignacio Aguinaga, origen de sagas tamborileras en Orozko y Orduña.

Siguiendo los pasos del padre, dos hijos, Francisco y Pantaleón Benito, ejercieron de tamborileros. Francisco Aguinaga Vélez residió en

permanencia en el cargo hasta jubilarse en 1909; Pantaleón, nacido el 11 de julio de 1838, fue el tercero de los hijos del segundo matrimonio con Luisa Olabarria Picaza, celebrado en 1832. Valeriano Aguinaga Gómez (16/04/1876), hijo de "Bihotza", nieto de Pantaleón Benito y biznieto de Ignacio, continuó la estirpe familiar de tamborileros concejiles con el desempeño del oficio



Acuerdo del Ayuntamiento de Orduña, por el que aumentó a mil reales el salario de Pantaleón Aguinaga Olabarria, Actas 1866.

Fuente: AHFB, Orduña, C-368/01, 244.

Areatza, en donde contrajo matrimonio el 24 de abril de 1826 con Francisca Bustindui Dobaran, natural de la villa arratiana. El hijo de ambos, Francisco Antonio (Areatza, 17/01/1827) sucedió a su abuelo Ignacio en la plaza de Orozko desde 1852 hasta su muerte en 1866. La muerte sin sucesor de Francisco Antonio Aguinaga Bustindui y el proyecto fallido de la viuda Máxima Olabarria, para que un sobrino, conviviente en el domicilio familiar y discípulo del finado, le sustituyera en el empleo, cortó la continuación de la dinastía por la rama afincada en Orozko.

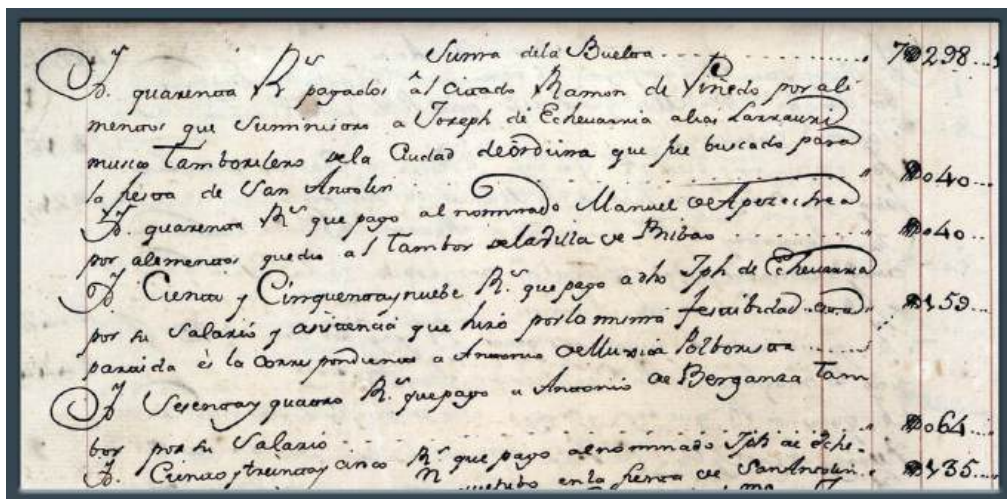
Pantaleón Benito Aguinaga Vélez, casado con Magdalena Olaeta Uría en Orozko en 1818, acudió con diecinueve años a Orduña en el otoño de 1820 para ocupar por la cantidad de ochocientos reales el oficio de tamborilero. Al jubilarse en 1862 por problemas de salud, le sustituyó, Pantaleón Aguinaga Olabarria ("Bihotza"), con aumento del salario de mil reales en 1866 y con

de tamborilero-alguacil en Zalla durante la etapa 1903-1933.

4.- TAMBORILEROS DE BILBAO, GASTEIZ Y ORDUÑA.

Las fluidas relaciones económicas, puentes culturales y nexos sociales con otras localidades contribuyeron a facilitar la concesión de los permisos correspondientes para que acudieran por las fiestas de los Sanantolines. Los músicos foráneos procedieron fundamentalmente de la Villa de Bilbao, con las que Orozko mantuvo canales permanentes de conexión por razones económicas y comerciales, y en menor medida, de la Ciudad de Orduña, de la que dependía el servicio del correo, o de Vitoria-Gasteiz, con la que mantuvo siempre abierta la interlocución por motivo del Camino real.

La presencia de los clarineros, tamborilero y



José Echevarría, tamborilero de Orduña, y el tambor de la villa de Bilbao amenizaron las fiestas patronales, Cuentas de 1770.

tambor de la Villa de Bilbao fue bastante repetida en las fiestas patronales durante la segunda mitad del Setecientos. Los clarineros acudieron en 1748, el músico tamborilero, los clarineros y el tambor en 1763, el tamborilero y tambor en los años 1772 y 1773 y los clarineros y tamborilero en 1775 y 1778. Los clarineros de Vitoria asistieron a las fiestas de 1769. La festividad patronal estuvo amenizada en 1770 por José Echevarría ("Larrauri"), músico tamborilero de la ciudad de Orduña y el tambor de la villa de Bilbao.

Presencia de músicos de Bilbao, Gasteiz y Orduña por fiestas patronales.

En algunos años, la asistencia de músicos foráneos estuvo reducida al tamborilero de la Villa de Bilbao, por el salario de ciento cincuenta reales y gastos de alimentación incluidos. Manuel Otuna, por ejemplo, intervino en los años 1766 y 1769, José Antonio Lizaso en los años 1773 y 1775 y José Javier Echevarría en 1806. En la estancia en Orozko, Otuna se alojaba en casa de la madre viuda, que fue compensada en 1766 con cuarenta y nueve reales en concepto de alimentación; por otro lado, una indisposición le impidió poder dedicarse en el año 1769 con normalidad a la labor encomendada, por lo que la cantidad acostumbrada quedó reducida a ciento veinte reales. En 1773, Lizaso estuvo

acompañado de tambor, que ingresó sesenta reales y gastó ochenta en la alimentación. En 1775, Lizaso, por la suma de ciento cincuenta reales, tocó el silbo y tamboril en la función de la Ermita de San Roque, la novillada en la Plaza de Zubiaur y la ocupación durante cinco días y medio, incluida venida y vuelta a Bilbao, con el gasto de cincuenta y cinco reales por alimentación. El Ayuntamiento abonaba aparte treinta dos reales por el toque de alboradas: a Otuna, en 1766, a los clarineros de Vitoria en 1769 y a Lizaso y el tambor en 1775; a estos últimos, obsequió además en el ejercicio de la ocupación con anisete (dos botellas) y vino de Málaga (dos litros), por un valor de quince reales y ocho maravedíes.

Para finalizar y a modo de conclusión, puede decirse que autoridades y vecinos de Orozko destinaron los recursos precisos para contratar como asalariados a tamborileros con renombre, que se encargaron de solemnizar los actos protocolarios, animar romerías y fiestas patronales, así como poner soporte musical a funciones profanas (novilladas, bailes públicos,...). Tampoco, repararon en gastos para durante los cuatro días de las fiestas patronales locales, contar con músicos traídos desde las villas vascas inmediatas más importantes; el coste alcanzaba una significativa importancia, ya que representaba co-

múnmente entorno al 20-25% del gasto anual concejil en el apartado musical y hubo años, en 1773, por ejemplo, en los que incluso, llegó a doblarse, al representar el 42% de los setecientos sesenta y cinco reales ingresados en concepto de nómina por el tamborilero asalariado local. La inversión en la contratación de músicos de otros municipios durante la etapa festiva traía emparejadas distintas ventajas: realzaba las funciones patronales, suscitaba el agrado popular, aumentaba la concurrencia social a los actos organizados y fomentaba el prestigio de la localidad.

5.- FUENTES y BIBLIOGRAFÍA.

A continuación, se enumeran las fuentes consultadas y bibliografía utilizada en la redacción del artículo.

5.1- FUENTES.

AHFB (Archivo Histórico Foral de Bizkaia).
 AHPB (Archivo Histórico Provincial de Bizkaia).
 AHFA (Archivo Histórico Foral de Álava).
 AHEB (Archivo Histórico Eclesiástico de Bizkaia).
 AHDV (Archivo Histórico Diócesis de Álava).
 AHML (Archivo Histórico Municipal de Laudio/Llodio).

5.2- BIBLIOGRAFÍA.

EGILUZ ISUSI, Xabier; IRIBAR IBABE, Alexander. "Historia del txistu en Orduña", en Txistulari, 170 (1997), pp. 6-22.

ENRÍQUEZ FERNÁNDEZ, José Carlos y Javier. "Los aprendizajes tamborileros vascos: de las prácticas sensitivas y notacionales a las experiencias de los ministriles y las sagas musicales (siglos XVIII y XIX)", en Letras de Deusto, 127 (2010), pp. 81-144.

IRIGOIEN ETXEBARRIA, Iñaki. "Tamborileros municipales durante el siglo XIX en Bilbao", en Bidebarrieta, 25 (2014), pp. 72-92.

ITURRIZA ZABALA, Juan Ramón. Historia General de Vizcaya y Epítome de las Encartaciones. Prólogo, notas e índices de Ángel Rodríguez Herrero, Bilbao: Lib. Arturo, editor, 1967, 2 tomos.
 IZTUETA, Juan Ignacio. Viejas Danzas de Guipuzkoa/Guipuzkoako Dantzak Gogoangarriak, Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1968.

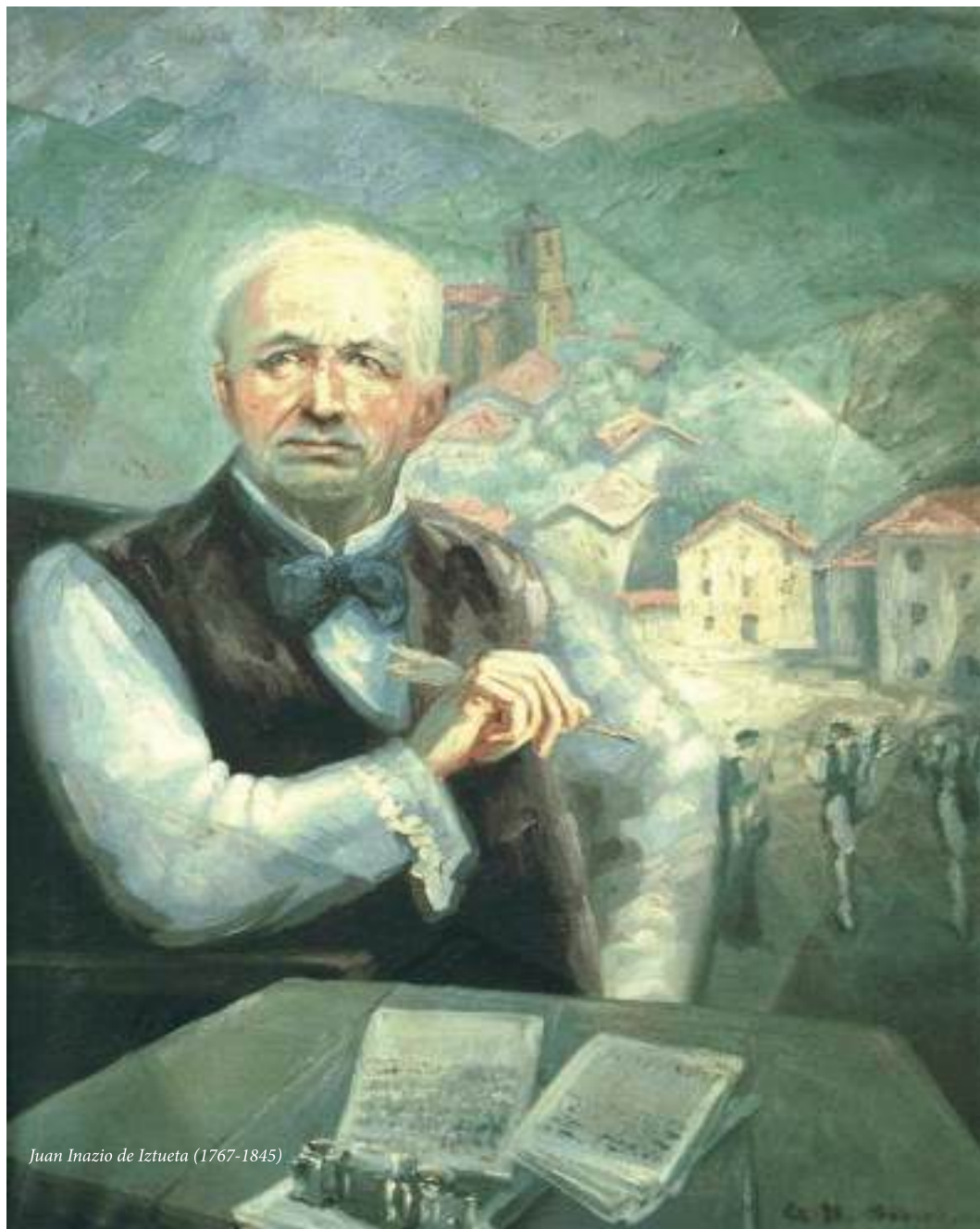
LABAYRU GOICOECHEA, Estanislao Jaime de. Historia General del Señorío de Vizcaya, Madrid: Librería de Victoriano Suárez, 1895-1903, reproducción facsímil por la Gran Enciclopedia Vasca (Bilbao, 1967-1972, 8 volúmenes).

MURUGARREN, Luis. "El txistulari Latierro", en Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País 1-2, vol. 37 (1981), pp. 330-340.

RODRÍGUEZ SUSO, Carmen. Los Txistularis de la Villa de Bilbao, Bilbao: Temas Vizcaínos de la BBK, 1999. 

JUAN IGNAZIO IZTUETA, DONOSTIAKO HIRIA ETA LORENZO ALZATE

- Egilea: José Ignacio Ansorena Miner -



Juan Inazio de Iztueta (1767-1845)

Aurten 200 urte dira Juan Ignazio Iztuetak *Gipuzkoako dantza gogoagarrien kondaira edo historia* liburu mardula argitara eman zuenetik. Donostian, Ignacio Ramón Barojaren (1797-1874) moldiztegiaren argitara eman ere. Ignacio hau Pío Baroja idazle famatuaren aitona Píoren anaia zen. Oiartzundik zetozen eta moldiztegiaren tradizioa omen zuten familian. Kronika batzuk diote 1813an, abuztuko 31ko sarraskia gertatu zenean bazuela moldiztegia Donostian, Trinitadeko kalean. Baina sinesgaitz gertatzen da, hamabost-hamasei urtekoa zelako. Sinesgarriagoa da osaba Juan Arrietari izena utzi izana, harenean agertzen baitira erakundeen hainbat kontu. Nolanahi, 1818an berriro agertzen da Ignazioaren moldiztegia hainbat dokumentutan, Donostian, Plaza Berrian. Anaia Píok ere beste bat jarri zuen Plaza berean handik gutxira, aurrez aurre.

1824an euskal dantzazaleentzat horren garrantzitsua den obra atera zen moldiztegi hartatik. Eta urte gutxi geroago, 1827an (azalean 1826.a agertu arren, Iztuetaren hitzaurrearen amaieran argiro zehazten du: San Sebastián, a 2 de julio de 1827), moldiztegi beretik irten zen Iztuetak eta Pedro Albenizek, Manuel Larrarte tolosar musikariaren laguntzaz, prestatutako lan horren bigarren atala: *Euscaldun anciña ancínaco ta are lendabícico etorquien Dantza on iritci pozcarri gaitzic gabecoen Soñu gogoangarriac beren itz neurtu edo Versoaquin* (sic¹). Ez zen txikieria horrelako lana: “*El celo del distinguido profesor de música D. Pedro de Albeniz (...) ha aprovechado esta ocasión para establecer en nuestro país el método de imprimir los caracteres músicos, que es un ramo del arte tipográfico, muy poco extendido en España*”. Benetan eskertzekoa izan zen gure musikaren historiarako.

Lehenengo lana, literarioa, Donostiako Hiriari eskaini zion zaldibitarra: *Eskaintza. Donostiako uri txit leñargiti eta guztiz leial maite maitagarriari*.

Garaiko estilo hiperbolikoan, Donostiak beti izan duen euskal dantzekiko jarrera ona aipatzen du baita 1813ko hondamenditik burua altxatzeko erakutsi zuen kemena ere. Bigarrena, ia osorik erdaraz dagoen hitzaurrean Probintziari opaldu zion: M.N. Y M.L. (*Muy noble y muy leal*) *PROVINCIA DE GUIPUZCOA*ri. Ez da dudarik, Iztuetak baliatu zituela eskaintza hauek erakundeetan harrera ona izateko, garaian ohikoa zenez. Egungo subentzioen pareko bidea zen. Goraipamenak egiten zitzaizkien eta haiek, zorterik izanez gero, lagundu egiten zuten.

Lan horietako laguntzaileen izenei erreparatuta, ondorioztatzen da Iztuetak izan zitezkeenik onenak aukeratu zituela. Pedro Albeniz musikari handia, Espainia osoan fama lortutakoa². Juan Manuel Larrarte tolosarra, urte haietan Hernanin organista, maisu eta konpositorea. Eta moldiztegia ere ikusi dugu aurrenetako mailakoa zela.

Iztuetak jasotako eskutitzen egileek³ frogatzen dute garaiko soziedadean ze maila onartzen zitzaion: Sebastián Ygnacio de Alzate, Erregearen eskribaua; Santiago Unzeta, Korteetako diputatua; Ramon Gereka, Gipuzkoako Aldundiko eta Biltzarretako idazkaria; Fleury Lécluse, Toulouseko Unibertsitateko grekera eta hebraera irakaslea; Juan Bautista Arrizabalaga, hau ere Biltzarren eta Diputazioaren idazkaria; Juan Bautista de Erro, euskal idazle, arkeologo eta politikaria; Juan Jose Mogel, idazlea; Luis de Astigarraga, Segurako maisu eta idazlea... Ez ziren konpainia txarrak.

Nola bururatu zitzaion Iztuetari horrelako lanari ekitea? Honela aipatzen du berak *Gipuzkoako dantzak* liburuaren *Itzaurrean*: *Orain bost urte*

2 Ikus Txistulari aldizkaria, 163. 55 or. *Euskal Herriko Txistulari Elkarte*. Donostia, 1995.

3 Ikus Garmendia Arruebarrena, José. *Obras inéditas de Iztueta*. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao, 1968.

1 Aurrerantzean, aipamen guztiak, ez zehaztu arren, sicut izango dira.

etorri zitzaidan Uri leial onetako galai gazte aurrenengo bat, Batzarre edo Aiuntamentuaren izenean, egin bear niola atsegin, nekizkien soñu zar gogoangarri guziak Danbolin Latierro⁴ erakustez, onek papelean ezarririk, sar zitzaten Uriaren gordeleku zuzen edo artxiboan, sekula guzian irauteko. Era berean esan ziran gizon prestu goienengo Uritar batek: txit asko naiko zuela, Gipuzkoatarren dantza mota guziak, beren soñu gogoangarriakin, erakustea Urrikiako edo Miserikordiako etxe maitatian arkitzen ziraden mutil gaztetxoai, oek birjaiotu zitzaten, beren ta gure asaba maitagarrien oitura oneskiak⁵. Hitz gutxitan, Udalaren ordezkari batek eskatu zion soinu zaharrak irakats diezazkion Pedro Latierro txistulariari eta beste jauntxo donostiar batek eskatu zion eskolak ematea Miserikordia etxean, non familia pobreetako edo umezurtz geratutako haurrek eskolak hartzen zituzten, gaztetxo horiek gure dantza zaharrak ikas zitzaizten.

Gazte galai hori lehenago agertu den Sebastián Ignacio de Alzateren semeetako bat izan zela esango nuke, Lorenzo Justiniano Alzate Olanar hain zuzen ere. Jatorriz, Baztandik zetorren familiakoa, Errazu eta Berroatik etorriak baitziren Sebastianen gurasoak, Lorenzoren aitona-amonak. Eta Donostian ongi plantatua, Sebastián Ignacio Errege eskribaua baitzen. Elizbarrutiko dokumentuetan agertzen denez, lau semealaba izan zituzten Sebastián Ignaciok eta emazte María Josefa Olanar Artusak (honek ere deituegatik Nafarroa aldetik iritsia ote zeneko susmoa sortzen du): María Jesús (1792), María Josefa Dominica (1793), Lorenzo Justiniano (1802) eta Manuel María Joaquín (1809). Elkarren arteko urteen tarteez iradokitzen dute bidean galdutako haurrak ere izango zirela, zoritxarrez sasoi hartan maiz gertatzen zen bezala.

4 Oso famatua garai hartan eta danbolin oso maila onekoa ziotenez. Gehiago jakin nahi izanez gero, ikus: Murugarren, Luis. *Un famoso txistulari en Donostia, Pedro Ignacio de Latierro*. Txistulari aldizkaria, 102. 10 or. *Euskal Herriko Txistulak Elkarte*. Iruñea, 1980.

5 Iztueta, Juan Inazio. Gipuzkoako dantza gogoangarrien kondaira edo historia. Klasikoak. Euskal Editoreen Elkarte. Donostia, 1990. 61. or.

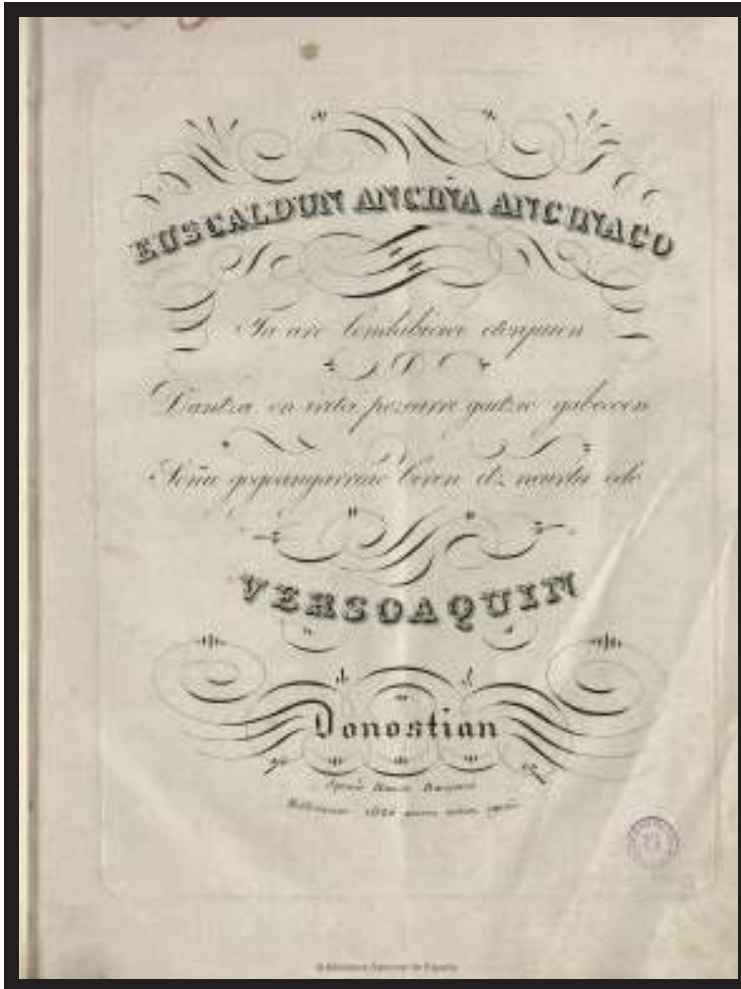
Lorenzo Alzateri buruz datu gutxi ezagutzen ditugu. Badakigu bi aldiz ezkondu zela. Lehenengoan, Josefa Joaquina Ordozgoitirekin, bi semealaba izan zituzten: Luis eta María Josefa Lucía. Bigarrenean, María Dolores Remigia Arambururekin, Ramón semea izan zuten.

Donostian, Intxaurren auzoan, Lorenzo Alzate izeneko plaza dago. Baina Udaletxeko kale zerrendan ez dago hari buruzko daturik. Urte askotan izan zen hiriko Udaletxeko idazkari eta eskribaua, hain zuzen ere Iztueta Miserikordia etxean euskal dantzak irakasten hasi zen 1819. urtean eta hurrengoetan bai.

Iztueta Hernanin zegoen boladatxo batean, 1824ko otsailan, ziur aski Larrarterekin eta Iturriagarekin liburuaren azken kontuak lotzen, eskutitz bat⁶ idatzi zion Lorenzori. Nonbait Alzatek aurretik idatzia zion jakinarazpena, Esku dantza atera behar zutela inauterietako asteartean (urte hartan otsaileko 29tik martxoko 2ra izan ziren inauteriak) eta hartan soilik Erregezaleek parte hartuko zutela, euren adiskide politikoez. Gainera, baimena eskatzen zion María Ignacia Iztueta Bengoechea, Kontxesi famatuarekin izandako alaba, garai hartan hamazazpi urtekoa, dantzara ateratzeko. Iztueta erantzuna pozezkoa izan zen, zituen uste errealezaleak argi utzirik, eta laster argitara emateko zuen lana aipatzen zuen: *“Pero un día no faltará algún vascongado haciendo cargo de mi obra vascongada que publicará las excelencias de los bailes de su país con aplauso de muchos. En cuanto al permiso de mi hija concedo para un baile tan magestuoso pues sin otro objeto de revivir nuestros bailes la enseñé con toda formalidad pero tengo encargada a que no salga al baile sin permiso mío. Si saliera a menudo dirían mal por mí, haciéndome por fatuo, pero mis ideas no son otras que vivan y revivan nuestras costumbres honestas dejando instrucciones para los venideros y espero conseguir mediante me favorezcan las actuales circunstancias. Lo que digo a Vmd. es que en la plaza*

6 Elósegui, Jesús. Juan Ignacio de Iztueta Echeverría. Auñamendi bilduma. Donostia, 1969, 195. or.

pública se debe andar alegre pero con modestia. No es la plaza para ejecutar acciones indecentes como suelen hacerlo a menudo. No sé yo qué gusto encuentran algunos aiceburus en una publicidad cirri ortic eta cirri emendic. Yo he sido hombre del mundo como los demás, pero en el público jamás he tomado la libertad de hacer a ninguna mujer la menor gestión indecente”.



Iztuetaren liburua.

Ematen du Alzate liburuaren jakinaren gainean ongi zegoela jarri eta hortik nire susmoa. Pertsona sutsua behar zuen, José Ignacio Tellechea Idigorasek jasotako gertakari baten

ikerketan⁷ agertzen denari kasu eginez gero. Urte haietan gure lurraldeetan egoera latz asko bizi izan ziren: *Década ominosa*, deitu zitzairen urte haiei. Fernando VII.ak *Foruak* kentzen zituen Konstituzio liberala sinatu zuen, ziotenez horretara behartuta bahiketa baten bitartez. Fama zen Erregeak ez zuela horrelakorik nahi eta lehengora itzuliz gero, Foruen alde egingo zuela. Donostian egoera oso nahasi eta larria zen,

jauntxo asko liberalak baitziren, *beltzak* esaten zieten foruzaleek, nahiz eta liberal guztiak ez ziren Foruen aurkakoak.

Horrela, foruzale gehienak Errege absolutuaren alde kokatu ziren, hark berriro ekarriko zituelakoan. Historiak erakutsiko zuen nolako itxaropen faltsuak kokatu zituzten gezurzale nagusi zen Fernando VII. harengan. 1827ko ekainaren 20an iritsi omen zen Donostiara notizia: Erregeak sinatu zuela berriro Foruen ezarpena eta ospakizun festak antolatu ziren. Baina nahasmendu hartan, 20 eta 21ean “desorden publikoak” gertatu omen ziren. Horietan nabarmentzen dene-tako bat gure Lorenzo da. Udalak suziri batzuk prestatzea eskatu omen zuen San Bartolome au-zoan eta Alzate eta bere

7 Tellechea Idigoras, J. Ignacio, Nacionales y Realistas. Un episodio donostiarra (1827). Sociedad Bascongada de Amigos del País. Donostia, 1984. Interneten: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9289304>



Ji Iztuetaren etxean plaka oroigarria.

lagun batzuk agertu omen ziren suziriak zeuden etxean eta bortxaz puskatu egin zituzten. Alzate kuadrilla liskargilearen buru omen zen. Merezi du prestatu zen txostena irakurtzea kontu askoren eredu delako: gehienek nola ez duten askorik busti nahi, garaian bizi zen giroa... eta tartean agertzen delako Pedro Albeniz eta bere *Gitanilla* dantza.

José Juan Santestebanek 1833ko inauterietan *Comparsa de sastres* idatzi zuen eta hango doinuetako lehenengoan, *Contradanza*, honela idatzi zuen goiburuan: "*Dedicada a la amable juventud de S.S.*". Bigarrena, *Tirana*, Dn. Joaquín Javier de Echagüe (sic) zelakoari eskaini zion. Eta hirugarrena, nagusia, *Bolero*, Dn. Lorenzo Alzateri.

Donostiako kontu eta saltsa askotan zebilen ez nolanahiko pertsona zen ba gure lagun Alzate hau. Nola ehuntzen ziren kontu guztiak: politika, dantza, gorroto eta maitasun pertsonalak... Horrelakoxea da pertsonen eta jendartearen historia.

Bada arrazoirik Donostiako Udalari eta Gipuzkoako Aldundiari 200. urteurreneko omenezko ekitaldietan laguntza eskuzabala eska diezaiegun. ✕

IZTUETAREN ESKOLA 200 URTE GEROAGO

- Egilea: Mikel Sarriegi Etxezarreta -

200 urte pasa dira Juan Inazio Iztuetak Gipuzkoako dantza sistema deskribatu zuenetik. Azken hamarkada hauetan izan dira sistema hori aztertu eta egungo tradizioaren arabera jaso eta sistematizatzen saiatu direnak. 2023an argitaratu dugun Gipuzkoako dantza-maisuen puntuak eta aldairak ikerketaren bidez egungo dantza-maisuen dantza hiztegia eta gramatika bildu eta osatu ahal izan ditugu, eta horri esker, dantza-mugimenduen sistematizazio baterako proposamen berri eta osatuago baten oinarritzko azalpenak eskaintzen ditugu.

SARRERA

Juan Inazio Iztueta zaldibiar dantza-maisuaren *Gipuzkoako dantzak* (1824) liburuak berrehun urte bete ditu aurren. Urteurren esanguratsu horrekin ia batera, *Gipuzkoako dantza-maisuen puntuak eta aldairak* (2023) lana argitaratu dugu; eta ikerketa zabal baten ondoren, orain arte ezagutu dugun Gipuzkoako dantza-maisuen oinarritzko mugimendu eta dantza hiztegia berraztertze eta osatzeko aukera izan dugu.

Ez da zalantzarik gaur egun dantzari gipuzkoarrok, eta mugakide diren euskal herritar askok, dantzatzeko dugun hori Iztuetaren eskolaren jarraipen edota bilakaera dela neurri oso handi batean. Ziurrenik, joan den mendearen erdira arte batez ere “jarraipena” izan zenari, data horretatik aurrera “bilakaera” nagusitu zaio. Bilakaera horren baloraziorako kalifikatiboa erabakitzeak lanak eman diezazkiguke: estilazioa, aldaketa, eraldaketa, murrizketa... Dena delakoa izan dela ere, oraindik ere garaiz gaude bazterrean utzi ditugun eta baita galtzeko zorian leudekeen sistema zahar horretako hainbat osagai berreskuratu eta balioa emateko.

AURREKARIAK

Iztuetaren liburuak eskaintzen dizkigun azalpen koreologikoak zehaztasun handikoak dira, nahiz eta ez diren nahikoa garai hartan indarrean zegoen mugimendu-taula edo sistema guztia osatu ahal izateko. Batetik badakigu, berak horrela adierazi zuelako, ez zituela ezagutzen zituen eduki koreutiko guztiak bildu; eta bestetik, pentsatu daiteke berak ezagutzen ez zituenak ere izango zirela. Beraz, eza gutzen dugun lehen aurrekari idatzizko hori hama-hiru aldaira edo puntuz osatutako multzo bat dela esan dezakegu, Iztuetak zorrotz antzean deskribatu zuen oinarritzko multzoa, alegia.

XX. mendearen hasiera arte itxoin behar da idatzizko hainbat iturritan (aldizkarietako artikulua eta kronika soltetan batez ere) hurrengo aipamen sakabanatuak aurkitzeko. Bitarte horretan eta baita gerora ere, ahoz ahokoa izan da batez ere dantza-sistemaren transmisio-bidea.

1960ko hamarkadan aurkitu dugu hurrengo nola-baiteko sistematizatzeko-saioa, Gaizka Barandiaranen eskutik, *Danzas de Euskalerra* izenburu orokorraren pean argitaratu zuen hiru liburuxkako sorta tarteko. Besteak beste, zenbait dantzaren deskribapen zehatz-zehatza egin zuen (“Brokel Dantza”, “Uztai

Txiki Dantza”, “Ezpata Dantza vasco-guipuzcoana”, “Uztai Aundi dantza”, “Pordon Dantza”, “Belaun Txingoa” eta “Zinta Dantza”), bere esanetan “jatorrizko” eran jasotzeko asmoz. Lan horretarako iturriak lztuetaren liburua eta batez ere Goizaldi dantza taldeko maisu Iñaki Gordejuela eta dantzari Jaime Albillos izan zituen.

Hogeita hamar urte geroago, 1970-1980ko hamarkadetan Juan Antonio Urbeltzek jarritako oinarrien gainean garatu zuen Ikerfolk elkarteak *Taula gimnastiko-koreografikoa* izeneko proposamena, 1998an hain zuzen ere. Bertan proposatu zen sistematizazioa gipuzkoa.dantzak.com (2005) plataforma digitalean bistaratu zen, hamasei multzotan banatutako sailkapen baten bidez.

Azken sistematizazio ahalegina Euskal Dantzarien Biltzarraren babesean 2004an Ramon Santxezek argitara eman zuena da, *Aldaerak: Gipuzkoako Dantzen urratsak* liburuxkaz eta dantza-mugimenduen grabaketaz hornitutako DVD batez osatua.

PUNTUAK ETA ALDAIRAK: BILKETA ETA AZTERKETA

Gipuzkoako dantza-maisuen eskutik iritsi zaigun sistema osoaren ikerketa lana aurrera eramateko ezinbestekoa izan da gure dantza hiztegiaren osagai diren mugimendu-unitateak nolabait sailkatzea, eta honenbestez mugimendu guztiak multzoka antolatzea behartu gaitu. Multzoak osatzeko irizpideak askotarikoak izan badira ere, nagusiki honako hauek hartu ditugu kontuan:

- Egikera eta funtzio aldetik mugimenduek dituzten antzekotasunak.
- Orain arteko azterketa-lanetan egin izan diren sailkapenak, aurrekarietan aipatu ditugunak.
- Beste eskola-dantza europarretan ezagutu izan diren erreferentziak eta haiekiko parekotasunak.

Irizpide horien arabera eratu den multzo bakoitzean tipologia horri dagozkion mugida, puntu eta aldairak bereizi dira. Honako hauek dira proposatu diren multzoak:

- *Oinpuntakoak eta Punteatzea*
- *Sarrerak, Itxierak eta Deiak*
- *Sentzilloak*
- *Paseoak*
- *Lauarinakedo Kuartropeloak*
- *Lasterkak edo Karrerak*
- *Saltoak, Muriskak edo Gabriolaketa Ostikoak*
- *Punta-orpokoak, Zapateatuak edo Punteatuak*
- *Txingoak eta Belauntxingoak*
- *Oinjiaketa Gurpilak*
- *Pausoa, Korrika eta Saltarintxoak*

Horietako atal bakoitzean honako alderdi hauek jaso dira:

- **Izendapenak:** Multzo horretako mugimenduek -puntuak eta aldairek- jaso izan dituzten izenen eta nomenklaturaren azterketa.
- **Motak eta sailkapena.** Mugimendu-multzoaren sailkapen deskriptibo bat egiten da, iturrien arabera, denboran zehar izan duten bilakaerari jarraituz: lztuetaren Gipuzkoako dantzak liburuan jasotako erreferentziak; dantza-maisuen ahozko lekukotzak bai Goierri bai Gipuzkoan; gaur egungo interpretazioak, goian aipatutako aurrekariak; Europako aurrekari historikoak.
- **Taulak:** behin azterketa osoa burututa eta ondorioen bilduma eta emaitzak jasota, sailkapenerako proposamena laburbiltzen dituen taulak osatu dira sintesi moduan.

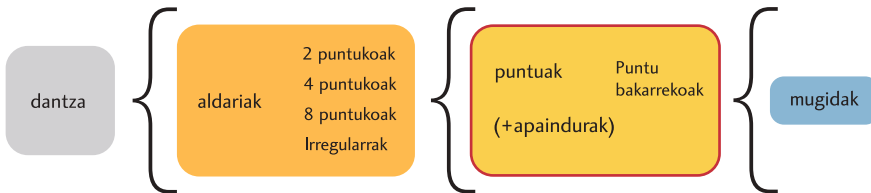
SISTEMATIZAZIO-RAKO PROPOSAMEN BAT

Aipatutako *Gipuzkoako dantza-maisuen puntuak eta aldairak* ikerlana gauzatu ondoren, labur esateko, ondorizatu dugu aurrekari genituen aipatutako sistematizazio proposamen haien oinarria izan zela batez ere Goizaldi dantza taldearen baitan hiruzpalau hamarkadaz garatutako eredu oso zehatza, eta ikuspuntu horretatik, murriztaileak eta hainbat zalantzaren gainean eraikitakoak zirela, ez baitzuten Gipuzkoako esparru koreologiko osoaren diasistema kontutan hartzen.

Ondorioz, interesgarria iritzi diogu hutsune horiei nolabaiteko erantzuna eskainiko dien taula osoago eta sendoago bat eratzen saiatzeari.

Antolaketa orokorra

Mugimenduen segmentazioa egiteko orduan, eta lztuetak azaldu zuen antolaketa progresiboaren ideari helduz, oinarritzko puntu batzuk hartu ditugu abiaburu eta, horiek batuta aldairak eta dantzak osatzeko sistema hobetsi dugu:



Non:

- **Mugida** edo **kolpea**: mugimendu ekintza minimoa.
- **Oinarritzko puntu**: mugida bat edo gehiagoz osatutako mugimendu-unitatea (1 zenbakiaz hasita kodetuko ditugu).
- **Apaindura** edo **adornua**: oinarritzko puntuari erantsi dakioken mugimendua, puntu bat osatzeko (0 zenbakiaz hasita kodetuko ditugu).
- **Puntua**: oinarritzko puntuari apaindurak eranstearen (ala ez) emaitza, orokorrean zortzikoko konpas baten musika-neurriari dagokiona (2 zenbakiaz hasita kodetuko ditugu).
- **Aldaira**: Puntu bat baino gehiagoz osatutako mugimendu segida (3 zenbakiaz hasita kodetuko ditugu).

Oinarritzko puntuak

Oinarritzko puntu gisa izendatu ditugu batere adornurik edo apaindurarik erantsi gabe lurraren gaineko oin-bermatze batez egiten diren haiek. Honako zazpi hauek bereizi ditugu:

1. OINARRIZKO PUNTUAK	
1.1	<i>Oinpuntakoa</i>
1.2	<i>Puntu sentzilloa / Pausoa</i>
1.3	<i>Punta-orpokoa (Orpo)</i>
1.4	<i>Saltoa</i>
1.5	<i>Lasterka-prestaketa</i>
1.6	<i>Arina (Puntu arina)</i>
1.7	<i>Txingoa</i>

Apaindurak

Apaindurak edo adornuak aurreko oinarritzko puntuei erantsi dakizkiekeen mugimendu edo ekintza gehigarriak dira, puntu apainduak sortu ahal izateko.

Zortzi multzotan sailkatu ditugu:

0. APAINDURAK	
0.1	<i>Gorakoa</i>
0.2	<i>Gurutzaketa</i>
0.3	<i>Belaunekoa</i>
0.4	<i>Oinjira</i>
0.5	<i>Oinpekoa</i>
0.6	<i>Jirakoa</i>
0.7	<i>Lekualdaketa</i>
0.8	<i>Gehiagotzea</i>
0.8.1	<i>Bikoizketa</i>
0.8.2	<i>Oinarritzko puntuduna</i>

Puntuak

Puntua esan diogu musika-konpas batean egiten den mugimendu-unitateari, lztuetak azaldu

zituen soinu-zaharren neurria erreferentziazat hartuz gero, 2/4 edo 6/8 erritmoetan, hain zuzen ere. Aipatu dugu oinarritzko puntuak zein diren, adornu edo apaindurarik gabeko puntu soilak, alegia. Puntu horiek edo puntu apainduak, oinarritzko puntu bati beste puntu bat edo mugimendu apaingarriak gehitzearen emaitza dira.

Esate baterako, *Oinpunta* edo *Salto* bati zenbait adornu edo apaindura txertatzeko aukera dago (*Gorakoa*, *Jirakoa*...), era horretan apaindutako puntuak sortuz: *Oinpunta gorakoa*, *Salto jirakoa*, etab.

Honako puntu-multzo hauek bereizi ditugu:

2. PUNTUAK	
2.1	<i>Oinpuntakoak</i>
2.2	<i>Pausoak</i>
2.3	<i>Sentzilloak</i>
2.4	<i>Punta-orpokoak</i>
2.5	<i>Saltoak eta muriskak edo gabriolak</i>
2.6	<i>Lasterka prestaketa</i>
2.7	<i>Lauarina</i>
2.8	<i>Txingoak</i>
2.9	<i>Oinjirak</i>

Aldairak

Aldairak bi eta zortzi arteko puntuen baturaz osatutako zelulak dira eta musika esaldi bat betetzeko erabili ohi dira. Dantzariaren nahierara eta aukeran osatzen diren arren, badira gutxi batzuk Iztuetak *Gipuzkoako dantzak* liburuan deskribatu eta klasiko bihurtu direnak (oinarritzko *Sentzilloen aldairak*, *Lasterkaren aldairak*, *Lauarinaren aldairak*...); beste kopuru handi bat, berriz, hainbat tradizioetan erabili da eta finkatuta iritsi zaigu.

Aldairen zerrenda, pentsa daitekeenez nahi hainbat luzatu daiteke. *Gipuzkoako dantza-maisuen puntuak eta aldairak* argitalpenean ikerketaren

emaitzez aurkitu ditugunak bildu ditugu, era antolatuan aurkeztuta. Guztira dozenaka batzuk direnez, ez ditugu hona ekarri. Balio beza adibide moduan, sailkatu ditugun *Paseoen aldairak* zerrenda:

3.6 PASEOAK	
3.6.1	<i>Paseo sentzilloak</i>
3.6.2	<i>Goierriko paseoak</i>
3.6.2.1	<i>Goierriko paseo sentzilloa</i>
3.6.2.2	<i>Txingo bakarrekia</i>
3.6.2.3	<i>Bi Txingokoa</i>
3.6.2.4	<i>Hiru txingokoa</i>
3.6.2.5	<i>Lau txingokoa</i>
3.6.2.6	<i>Beasaingoa</i>
3.6.2.7	<i>Zumarragakoa</i>
3.6.3	<i>Beste paseoak</i>
3.6.2.1	<i>Lizartzakoa</i>
3.6.2.2	<i>Berastegikoa</i>
3.6.2.3	<i>Lesakakoa</i>
3.6.2.4	<i>Berakoa</i>
3.6.2.5	<i>Lakuntzakoa</i>
3.6.2.6	<i>Leitzakoa</i>

DANTZAN IKASI

Zertzelada nagusi batzuen bidez azaldu dugun sistematizaziorako proposamen hori ez dugu nahi, inola ere, behin betikotzat hartu dadin eta are gutxiago sistema itxi moduan. Batetik, ziur gaude azterlan sakonagoen eta osatua goen eraginez hobetzeko tarterik izango duela aurrerantzean; eta bestetik, era askean ulertzeko izpiritua eta xedea duen hizkuntza biziberritu baterako oinarri izatea nahi genuke.

Asebeteta geratuko gara gure altxor koreologikoaren ondare izanik, orain arte behar bezalako aitortzarik jaso ez duten hainbat eta hainbat osagairen garrantzia azpimarratzeko aukera ematen badu, gutxienez.

Hemen labur antzean aurkeztu dugun proposamen hau eta horren aurrekari izan den ikerketan lanaren emaitza guztiak Dantzan elkarteak Gipuzkoako Foru Aldundiaren laguntzaz antolatzen dituen **Dantzan Ikasi** formakuntza ikastaroen bidez landuko ditugu, ondo bidean, 2024/2025 ikasturtean osatuko den egitarau trinko baten bidez, irailetik aurrera (ikus <https://dantzan.eus/kidea/DantzanIkasi/ikastaroa-gipuzkoako-dantzaren-sistema>).

ITURRIAK

BARANDIARAN, Gaizka.

- *Danzas de Euskalerra* (I). Colección Auñamendi 30. San Sebastián: Editorial Auñamendi, 1963a; 183 or.
- *Danzas de Euskalerra* (II). Colección Auñamendi 31. San Sebastián: Editorial Auñamendi, 1963b; 177 or.
- *Danzas de Euskalerra* (III). Colección Auñamendi 67-68. San Sebastián: Editorial Auñamendi, 1969; 237 or.

IKERFOLK.

- *Gipuzkoako dantza-maisuen Taula Gimnastiko-Koreografikoa. Jira galdua* 1. Donostia, 1998: Ikerfolk; 46 or.
- In: (*Gipuzkoako dantzak*) <https://www.dantzak.eus/gipuzkoa/euskara/index.php?>. "Urratsak": <http://gipuzkoa.dantzak.com/euskara/pausuak.php>. 2005.

IZTUETA ETXEBERRIA, Juan Inazio. *Guipuzcoaco dantza gogoangarrien condaira edo historia beren soñuzar; eta itz neurtu edo versoquin. Baita bera-conguidantzatzecoiracaste edo instruccioac ere...* Donostia: Ignacio Ramón Barojaren Moldizteguia, 1824; 185 or.

LARRAMENDI, Aita Manuel. *Diccionario Trilingue del castellano, bascuence y latin* (2 tomo). San Sebastian: Bartholomé Riesgo y Montero Impresor, 1745; 436 + 392 or.

SANTXEZ ZABALETA, Ramon. *Aldaerak: Gipuzkoako dantzen urratsak* (DVD liburuxka). Donostia: EDB, 2004; 195 or.

SARRIEGI ETXEZARRETA, Mikel. *Gipuzkoako dantza-maisuen puntuak eta aldairak. Oinordetza ezkutua*. Donostia: Aranzadi, 2023; 1002 or. 

AGRUPACIONES FESTIVO~JUVENILES EN EL CORAZÓN DE BIZKAIA

- Autor: Josu Larrinaga Zugadi -

Artikulu hau Bizkaiko gazteen elkartze-moduen azken hiru eredu edo ikuspegiengien inguruko ikuspegia ematera bideratuta dago. Adin-kategoria horrek bere jai-ospakizunetan eta espazio geografikoetan duen antolaketa-eginkizuna aztertuko du kasu bakoitzean.

Aztertu beharreko elkartze-maila guztietan, ezaugarri tradizionaletako kasuak egiaztatuko ditugu. Lehenengoa berezia da, Busturialdeko eremu zehatzera mugatzen da, eta bigarrena, izen bereko eremuetara, Uribealdeko merindadearen zati batean edo, zehazkiago (zaragi mutil edo plaza mutilek), Mungialdean garututakoetara. Hirugarrena, berriz, gazteek Santa Agedako esketan izan ohi duten paperari buruzkoa da, eta Txorierriko haranean agertzen da, eta, hein handi batean, probintzia edo lurralde osoan.

Era berean, jai-talde horien ingurunea (denborazkoa eta espaziala), antolaketa-egituraketaren ezaugarriak, arau ditzaketen araudiak eta esleituta ditzuten funtzioak azter ditzakegu. Azkenik, folkloretik, etnologiatik, soziologiatik edo antropologia sozialetik ondorio posible eta beharrezko batzuk ondorioztatzeko.

Asociaciones de moceríos en Busturialdea

Al estudiar la conducta organizada, el eminente antropólogo funcionalista Bronislaw Malinowski, establece un listado de tipos universales de instituciones. Donde incluye a la familia, la vecindad, el grupo sexual y de edad, los estigmatizados, las asociaciones voluntarias o de ayuda

mutua, las organizaciones profesionales, el estamento social, la estratificación étnica y el contexto cultural o del poder político.

El ciclo vital de la persona a través de las categorías de edad (nacimiento e infancia, niñez, adolescencia y juventud, matrimonios del año, padres y madres de familia, viudos, ancianos y

difuntos o antepasados) y sus ritos de paso, entre ellas, suelen presentar una serie de ajustes o desajustes del individuo respecto de las demandas sociales para cada etapa. Por otro lado, a lo largo de los diferentes momentos festivos del año, cada grupo de edad tiene asignados unos papeles concretos a realizar (actos festivos, ceremonias, rituales...), cuyo objetivo es la repetición o regeneración del ciclo cósmico tan necesario para la continuidad normal de la vida colectiva o incluso, de la misma Naturaleza.

En el presente apartado nos referimos a los grupos de edad y en concreto a las asociaciones de jóvenes solteros o de mocedad que estaban constituidas en grupos informales y de iguales, semi-instituidas y actuaban como grupos cuasi-totales en el marco del barrio (*auzo*) o municipio.

Durante la etapa juvenil, la conciencia social está muy acentuada, acrecentándose la participación activa en grupos y la lealtad o unidad grupal. Las características de estos grupos juveniles de amistad son variables en el número y en las categorías físicas y sociales de sus componentes, la duración puede ser de relativa permanencia, sus interrelaciones personales sedentarias son frecuentes, y su finalidad se concreta en diversas funciones manifiestas (diversión, amistad, cooperación...) y latentes (socialización informal). Este proceso de socialización, puede venir por la internalización de los valores e ideales del mismo grupo de pertenencia o por la adquisición de los de otro grupo de referencia, consistiendo en un proceso por medio del cual, el individuo internaliza valores socioculturales de su entorno y que a su vez, adaptan o configuran la propia

personalidad a las necesidades colectivas y del hábitat. Todo proceso de socialización, necesita de un conjunto de medios para procurar la identificación social de los componentes a las pautas, normas y valores de una sociedad, que están basados en el control social. Dentro de este contexto cultural, se encuadran los datos obtenidos de nuestra investigación y que a continuación vamos a recapitular.

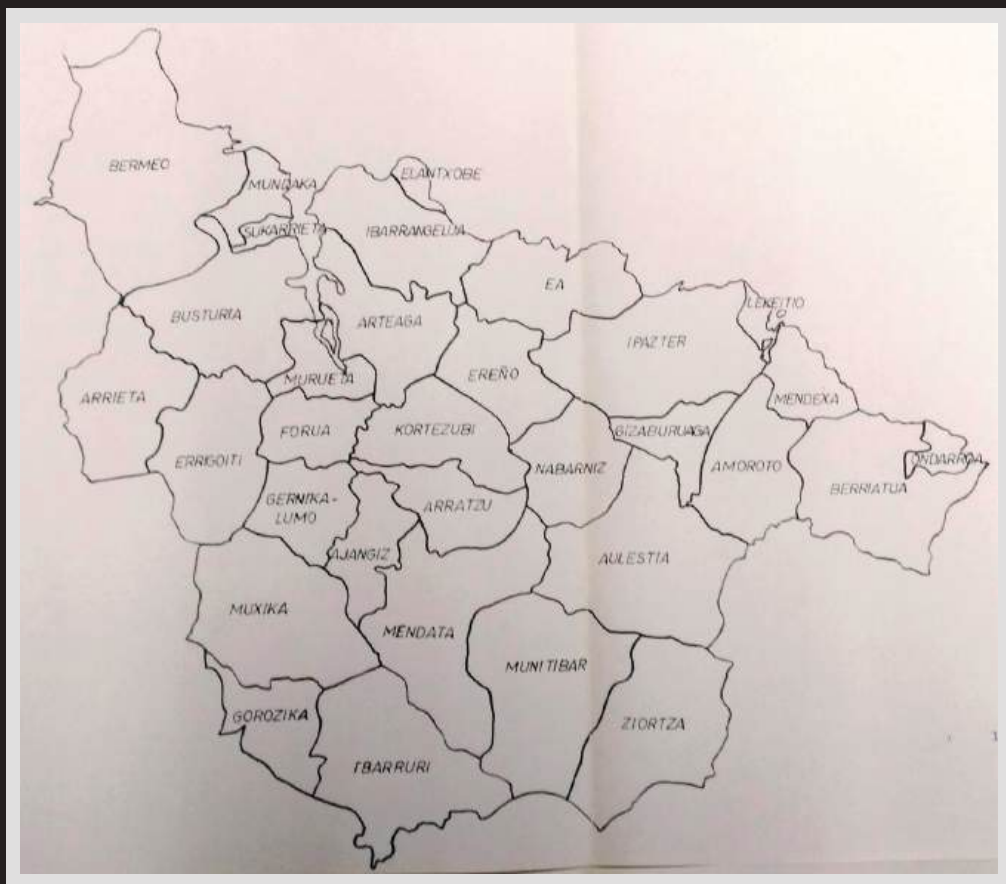
El material se complementa con datos históricos recogidos de conflictos acaecidos en los siglos anteriores en Bizkaia, recopilados con extrema paciencia, atesorados de modo cuidadoso y proporcionados por mi amigo y compañero de tareas José Alfonso Antequera, al cual le debo la información básica de esta área que he situado en notas a pie de página.

A los componentes de estas agrupaciones, en la merindad de Busturia (Bizkaia), se les denominaba *zaragi mutilek* (los mozos del pellejo de vino), *plaza mutilek* o incluso, *eskotak* y como es evidente, podemos deducir su estrecha relación en la forma y funciones con las próximas agrupaciones de *eskotak* o *eskoteko gazteak* (jóvenes del pago "a escote") existentes en Mungialdea.

Siguiendo las conclusiones del trabajo becado



Zaragi mutil de Arratzu, en fiestas de 1990. (JLZ).



Busturialdea y sus municipios.

por la Diputación Foral de Bizkaia en el curso 1989-90, las localidades que conocieron en sus fiestas patronales, antes de su desaparición con la Guerra Civil, dichas agrupaciones de zaragi mutilek en una amplia comarca de Busturialdea fueron Ajangiz, Arteaga, Arratzu, Arrieta (Libano y Jainko)¹, Busturia, Ea (Bº Natxitua), Ereño,

Errigoiti, Forua, Gorozika, Ibarruri, Kortezubi, Lumo, Mendata, Morga, Munitibar, Murueta, Muxika y Nabarniz. Incluso eran conocidas o participaban de la costumbre las gentes vecinas de Busturialdea en Arteaga, Busturia o Ea (Bº Natxitua); Morga (Uribealde); Aulestia y Ziortza-Bolibar (Markinaldea); u Orobio-lurreta, Oromiño-lurreta, Garai y Berriz (Durangaldea).

¹ Después de una veintena de años de discordias y altercados o riñas, en 1841, se establece correspondencia mutua de invitaciones entre los municipios de Arrieta y Fruiz en sus romerías. Elevando a la Diputación General de Bizkaia un memorial que recoge el acuerdo. 88v.- El importe de quince azumbres de vino que se gastaron en el banco de los fieles en la romería de Gainco y que sumaban 68,28rv. 89r.- Treinta reales al tamborilero Juan Bautista de Uriarte que en su profesión se ocupó el día, en que se celebró convenio este pueblo con el de Fruiz sobre la discordia del baile, que estos pueblos se conceden el uno al otro en sus respectivas romerías. Sumando 30rv. 16rv. Diez y seis reales al Lic.do Anitua, por honorarios de un memorial que hizo para la Diputación acerca de la composición de dho baile de Fruiz. AHFB. Sección Administración. Arrieta 1841, 0034/007. Libro de cuentas y decretos municipales del Ayuntamiento de Arrieta, 1823-1846.

Entre las diversas asociaciones juveniles de cada barrio o pueblo existía una relación de buena vecindad que consistía en la invitación a vino en las respectivas festividades o el derecho a solicitar el realizar un *Aurresku* con su gente.

Todos los jóvenes asociados eran muchachos solteros que entraban en la asociación hacia los 16 ó 18 años (cuando estrenaban sus primeros pantalones largos) y salían de la misma, al con-

traer matrimonio o por fallecimiento (es el caso de los *mutil zar*).

Dos jóvenes eran los representantes juveniles y a los que denominaban *plaza mutilek* (los chicos de la plaza). Este cargo duraba un año y se le atribuía ciertas funciones específicas (cuidar del desarrollo festivo, organizar actividades, relacionarse con las autoridades, administrar fondos, etc.).

Con motivo de las fiestas patronales de la localidad o barrio, esta organización juvenil celebraba una reunión previa donde acordaban la compra de un pellejo de vino, el pago "a escote" de los gastos festivos, organización de otros actos (músicos, colectas, etc.), la admisión de nuevos miembros y la elección o renovación de cargos. Curiosamente el sistema de elección del Fiel Regidor en Bizkaia, presentaba una estrecha relación con los sistemas utilizados (sufragio universal, nombramiento del saliente al entrante, sorteo, rotación del cargo por barrios o caseríos y propietarios recién casados) cara a elegir los representantes juveniles y algo similar, sucedía con muchas de las funciones atribuidas.



Zaragi-asto en Forua (JLZ).

La víspera de fiestas al anochecer, los jóvenes de la asociación trasladaban en carro engalanado tirado por bueyes u otros animales, al sonido del repique de campanas y sonido de cohetes (*bolanderak*) con gran regocijo el citado pellejo de vino (*zagi* o *zaragi*) que habían comprado "a escote" en alguna alhóndiga de Gernika o en la taberna local. Este pellejo se acostumbraba guardarlo durante las fiestas en el camarote (*ganbara*) del ayuntamiento, en un espacio contiguo a la ermita o a la iglesia, en alguna taberna o casa particular, o en el horno (*labe*) de un caserío. Elemento que era cuidado y mimado, resguardándolo a la sombra sobre una cama vegetal o un caballete de madera (*zaragi-asto*), vigilado o custodiado y tratando de evitar los abusos o su derramamiento accidental o intencionado. Para terminar con una cena en común, basada, generalmente, en bacalao y donde se consumía parte este vino festivo.

Previamente, una representación de jóvenes solían ir a buscar al "tamborilero" o *danbolin*, si éste venía de fuera y formalizaba su asistencia mediante una contratación puntual para las fiestas patronales locales. En este caso, solían tener derecho a la manutención y hospedaje durante esas jornadas y los jóvenes le acompañaban en todas sus acordadas funciones festivas, las necesidades de manutención o pernocta.

El día de la fiesta por la mañana, se celebraba una misa mayor en honor al patrono (en las horas anteriores, se celebraban mañaneras misas para las personas encargadas de cocinar) y posteriormente, se organizaban los típicos festejos matinales. Ya por la tarde, reunidos los *zaragi mutil* de las diversas barriadas y pueblos de los alrededores, se procedía a celebrar el baile a los sonos del tamborilero municipal.

A modo de inciso, indicar que antes de la popularización del baile "a lo suelto" (*jota* o *fandango* y *arin arin*) y "a lo agarra(d)o" (*pasodobles*, *vals...*) fue costumbre habitual, en las tardes de los domingos y fiestas, el divertirse mediante la ejecución de sucesivas *Soka dantzak* o *Aurrekus*.

En la plaza pública o frente a la ermita, los *zaragi mutil* locales iniciaban las *Erregelak* (Las reglas) o *Aurresku* de Anteiglesia. La siguiente *Soka dantza* la sacarían los *zaragi mutil* de otra localidad que, previamente, la hubiesen solicitado a los *plaza mutil* o a la autoridad municipal y así sucesivamente, según acuerdo consuetudinario, se trataba de conseguir buena armonía entre la juventud de la zona. Por ello, en muchas de las fiestas de los pueblos de Euskal Herria, a la hora de realizar una *Soka dantza* se manifestaban estas invitaciones recíprocas o sucesiones entre los grupos sexuales, grupos de edad, barrios o localidades. Esto se puede constatar, en tierras del Duranguesado (Garai, Berriz...), las descritas en Gipuzkoa por Iztueta (*Gizon dantza*, *Gazte dantza*, *Etxe Andre dantza*, *Galaien esku dantza* o *Neskatheen esku dantza*) o en el *lantza luze* entre los distintos barrios de Luzaide.

Esta modalidad de *Erregelak*, en la actualidad, sigue vigente en algunas localidades de la merindad del Duranguesado (Garai, Berriz, Iurreta...) y al parecer, tuvieron su extensión y variante en la zona de Gernika. Referente al tema, D. Segundo de Olaeta indica como más antigua la versión de los alrededores de Gernika (aunque dice que los de Berriz, bailan la mayoría a ritmo de 5/8 y le pudieron imprimir su propia personalidad) ya que coincide el ritmo continuado de 2/4 de la danza con una *soinu zaharra* recogida por Iztueta bajo la denominación de "San Sebastián" (ésta coincide, en cierta medida, también en la letra). En Berriz, los ancianos al cantar con su letra *Erregelak* usaban la melodía de los pueblos cercanos a Gernika. Azkue, al referirse al *Aurresku* señala: "*El zortziko, que ahora se toca al principio, antes se tocaba al fin, cuando el aurresku y atzesku bailaban la danza llamada pelea de gallos (oilarruzka). La primera pieza (que hace unos ochenta años se tocaba y hoy debiera tocarse donde quiera) es la música de "Ardoak parau gaitu dantzari".* Y la considera como más antigua que el *Aurresku* conocido en su época, señalando que dicha melodía en Gipuzkoa la tenían como propia de Bizkaia.

Referente a este antiguo (se remonta a principios

del XIX o incluso al XVIII) y olvidado *Aurresku* de Anteiglesia o *Erregelak*, indicar que su extensión se presenta sobre ambas vertientes del Oiz y Magunas (Durangaldea y Busturialdea). Buena parte de su labor de mantenimiento (en ambas zonas) corrió a cargo de la dinastía de los "*Paxikoak* o *Amezuarra*" de Berriz (en la zona se recuerda a Hipólito Amezuza) y la prolifera saga local de los Uriarte² (extendidos, desde el XVIII, al oeste del río Oka e iconizados por el popular "*Txakarro*"). Por otro lado, nos encontramos que los agentes de su mantenimiento musical se centran en esta serie de txistularis letrados o iletrados y un grupo de antiguos *dantzariak* o *aurreskulariak* que recuerdan la melodía o la asocian con la letra. Todo ello, ha contribuido, en buena parte, a su diversificación paulatina o simplemente, a su deterioro a lo largo del tiempo.

Acabada la realización de cada *Aurresku* o *Erregelak* por los jóvenes de un determinado barrio o municipio, subían al desván o se acercaban al lugar de localización del líquido elemento, junto con las chicas que habían sido invitadas a la *Soka dantza* y tomaban un trago de vino del pellejo (generalmente, a las mozas se les ofrecía el vino rebajado con agua y azúcar) que servían los *plaza mutil*. El mismo vino era repartido por ellos, mediante unas jarras (*pitxar*) y consumido por los asistentes o público en general.

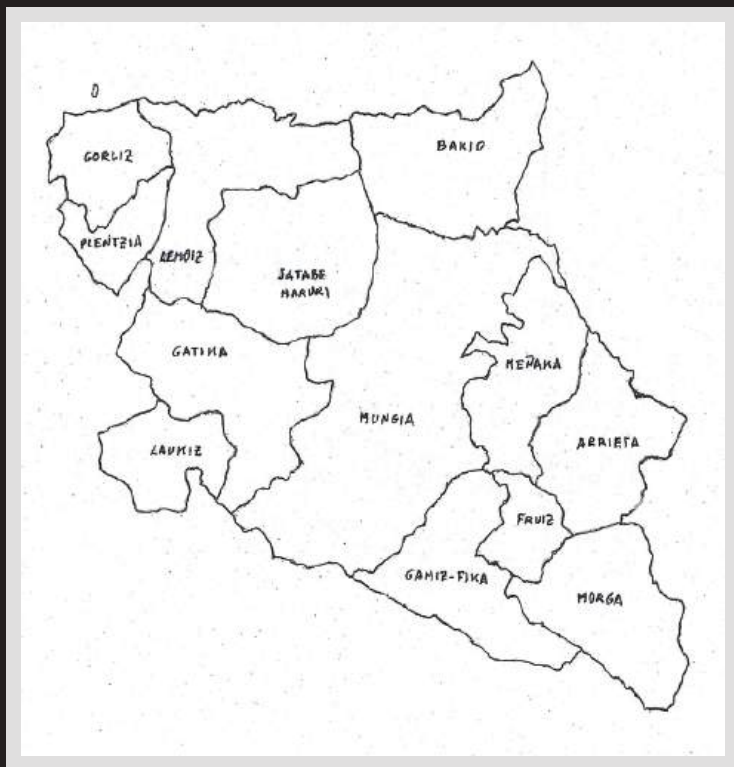
De esta forma tan sencilla y alegre, los habitantes de Busturialdea, celebraban la festiva mañana y tarde patronal. Estas jornadas de fiesta y sus bailes predisponían a posibles noviazgos, re-

2 En Muxika, la hijastra de José Uriarte Ciarreta (*Ponpolin o Ponpo*) me señalaba que éste acompañaba a su respectivo padre Paulino (*Txakarro*) y él, a su vez, había hecho lo mismo con su longevo padre Agapito (*Apitto*, 1837-1918). El proceso era común, se iniciaban en el toque del atabal, mientras aprendían o dominaban el toque del txistu y tamboril e iban aprendiendo por imitación o repetición las distintas melodías y danzas (*Erregelak* y/o *Aurreskua*) que en línea familiar extensa custodiaban, tanto en la zona de Busturialdea como en Mungialdea. Además, Segundo de Olaeta (1896-1971) se solía reunir con el afamado y citado "*danbolin*" Paulino Uriarte Otazua (*Txakarro*) y su cuñado "*Aixarro*" de Arrieta, para aprender sus atesoradas melodías festivas y los testimonios o pasos de reconocidos dantzaris de Lumo (Bartolome Foruria "*Bartolo*" y Rufino Garai "*Mili*").

laciones de buena vecindad entre la juventud de diferentes comunidades (en ocasiones, contrariamente, se suscitaban rivalidades³), relaciones de la asociación juvenil con autoridades y notables (locales o interlocales) o al cumplimiento de un papel social por la juventud (funcionando como especie de comisión de fiestas y a modo de representantes festivos de la colectividad).

A su vez, estas asociaciones juveniles tenían como función la socialización de sus componentes. Durante el ciclo de edad y con orden al sexo, se van configurando progresivamente las futuras funciones de los jóvenes en el seno de la sociedad rural. Los mozos son preparados en función de su participación activa en la vida familiar, social y laboral de la comunidad. Mientras, a las mozas se las tutela para la responsabilidad en las faenas propias de la *etxeko andre* en la casa, crianza y educación de los hijos, y mantenimiento de las funciones religiosas domésticas.

El grupo de jóvenes a nivel manifiesto es una agrupación de carácter social (organizaban las



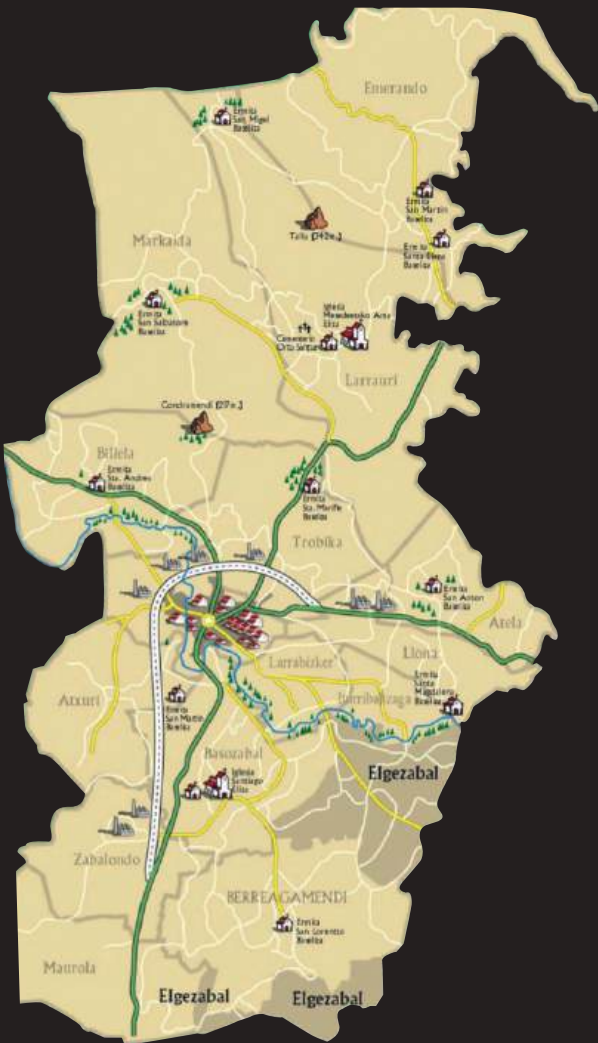
Localidades de Uribealde.

fiestas, controlaban las posibles desviaciones, eran vigilados y asesorados por los adultos o ancianos) y a nivel latente propicia el paso a la categoría de los casados (relación entre jóvenes de ambos sexos y matrimonios, necesarios para el grupo social en cuanto a matrimonio fecundo).

Además, grupo de edad que se encargaba del control social y de salvaguardar o definir los límites espaciales de la comunidad social. Estas asociaciones de jóvenes, establecían relaciones de buena vecindad o rivalidad con otras mocerías de localidades cercanas⁴. Así como relaciones de cordialidad con las autoridades locales o personas relevantes del pueblo.

3 En 1876, se zanjaron en reunión las diferencias e incluso, peleas de los jóvenes de Errigoitia y Arrieta a causa de la designación de Aurrekus en sus respectivas romerías. —29. Yd. Ciento diez y siete reales gasto que tuvo el Ayunt.º reunido con igual de (s?)elvista y mozos de ambos pueblos, con objeto de zanjar las diferencias que había entre estos a fin de evitar las reyerías a causa de los aurrekus en las romerías. Libt.º n.º 25.--- 117.- He recibido... 09/Abr/1891. AHFB. Sección Administración. AR02372/010 (1891) Cuentas municipales atrasadas. Rigoitia (Carpeta núm. 6. Expediente núm. 103). (Cuenta justificada de cargo y data. Ejercicio Económico 01/07 a 31/12/1876).

4 Murueta y Forua, en 1852, resuelven el pleito de no cumplimiento por parte del alcalde de Murueta del acuerdo consuetudinario de invitaciones mutuas de los jóvenes en el baile de las romerías en ambas localidades.



Mungia: villa y anteiglesias.

Asociaciones de moceríos en Uribealde

Por otro lado, el siguiente modelo asociativo ha sido el denominado *eskotak*, *eskoteko gazteak* o *mutil gazteak*, hace unos años y hasta la contienda civil de 1936, eran habituales en ciertas localidades de la merindad de Uribe: Bakio-Bº Eneperi⁵,

5 Información de Pedro Uriagereka Iturain (1919-) del caserío Ugalde de Bakio. Indicaba que a los jóvenes locales se les denominaba "*eskotak*" y solían gestionar la música de acordeón en la romería de San Pelayo o la gramola en Bakio.

Meñaka⁶, Mungia, Morgia, Fruiz, Derio⁷, Zamudio⁸, etc.) y sobre todo, en la Villa y Anteiglesias de Mungia (Atxuri, Belako, Billela, Elgezabal, Iturrilbaltzaga, Laukariz, Markaida y Trobika) o aunque carecemos de datos concretos, también es plausible su presencia en Gamiz-Fika, Gatika, Lemoiz, Maruri-Jatabe, etc. En el caso de Mungia, tomaremos como trabajo referencial el desarrollado en este municipio por la incansable investigadora Akaitze Kamiruaga Garitaonandia de la fundación Labayru.

Destacar que Mungia llegó a la cohesión municipal y administrativa, el 6 de setiembre de 1900, de su villa (junto con Errigoiti y Larrabetsu fueron las últimas villas fundadas, en 1376, en el territorio de Bizkaia) y las antiguas anteiglesias del entorno. Éstas poseían sus propias ermitas de referencia territorial, religiosa o festiva: San Martín en Atxuri y Emerando, San Salvador y San Miguel en Markaida, Santa Marina en Trobika, La Magdalena de Llona, San Andrés en Billela, San Antón en Atela, San Lorenzo en Basozabal y algunas en jurisdicciones vecinas de Laukariz, Larrauri o Meñaka.

6 Vicente Urquiza Etxebarria, nacido en 1905 en Mungia, recordaba al ser entrevistado que en su niñez en las fiestas de Meñaka, los *zaragi mutil* o jóvenes solteros locales sacaban un pellejo de vino "a escote" y lo preservaban del calor en una arboleda. Este dato lo extendió a las romerías de Berriz: "*Antiguamente, los jóvenes de la barriada compraban a escote un pellejo de vino, y se lo daban a beber gratis a cualquiera que se acercase al lugar donde lo tenían*" en su libro "Antigüedades de Berriz", colección Estudios locales CAV. Bilbao, 1988. p: 80

7 Valentin Elorrieta de Elorrieta (Cº Errementaretxe, 1890-;) indicaba que conviviendo con la tradición de Santa Águeda liderada por los “quintos”, en Derio se acostumbraba en las romerías el traer un pellejo entre los mozos asociados y a convidar a las chicas invitadas a bailar. Señalando que en alguna ocasión, se quemo uno de los pellejos y eso provocó una seria riña y la consiguiente pelea.

8 En una instancia municipal tramitada el año 1859, tres jóvenes de la localidad (Juan Miguel Zaramona, Miguel Elorriaga y Victor Abaunza) solicitan que se regulen las romerías que se celebran en esta ategüesla, en referencia concreta al cobro “a escote” del vino comprado por los jóvenes y que suele consumirse, incluso después de ordenar el final del festejo el propio alcalde o fiel regidor. AHFB. Sección Administración. Zamudio 0002/40. Libro de cuentas y decretos municipales del Ayuntamiento de Zamudio, 1859.



*Atxuriko eskotak. Mungia, 1932
(archivo: Aingeru Berguices).*

Estos grupos de *eskotak*, *eskoteko gazteak* o *mutil gazteak* solían agrupar a los jóvenes solteros y del género masculino de los barrios o anteiglesias del municipio de Mungia. A los cuáles, accedían a partir de los 18 años de edad o más mayores y los solían abandonar, generalmente, al contraer matrimonio.



Aurreku en Mungia (1963-Archivo municipal de Mungia).

Su indumentaria se caracterizaba por el uso de pantalones de mahón o mil rayas, ceñidor (*gerriko*) o cinturón, camisa blanca, el uso de amplias blusas, alpargatas blancas o abarcas y en ocasiones, portaban pañuelo al cuello o sombreros de paja (adornados de profusión de flores o no).

El papel festivo de estos jóvenes de los barrios o anteiglesias, se ceñía a la compra o adquisición a partes iguales o “a escote” de un pellejo de vino

tinto en las alhóndigas de la villa de Mungia. Hecho que solía acaecer el domingo previo a las celebraciones festivas. Pellejo que en esas jornadas solían portar en un carro tirado por bueyes e iba engalanado con motivos vegetales, adornos diversos o peregrinas construcciones alegóricas. Pero también se transportaban en parihuelas, al brazo o al hombro sujeto por sendas cuerdas o en formas similares.

Como nos indica Akaitze, en las diversas anteiglesias de Mungia se organizaban estas agrupaciones masculinas en sus distintos espacios geográficos y con visita a la Villa, en las diferentes celebraciones festivas. Ratificado por el testimonio de Eugenio Arotzamendi y Bengoa (Mungia, 1914-¿) que en la postguerra, como *txistulari*, tocaba en los *Aurrekus* de los distintos barrios o anteiglesias locales y señalaba que estos grupos de *eskotak* se organizaban en las romerías de los barrios, comprando o sacando “a escote” un

pellejo de vino que solían transportar en adornados carros tirados por bueyes.

Asistían a las festividades y romerías locales en grupo organizado, llevando el acompañamiento musical (*txistu* y tamboril, acordeón y pandero, etc.) y sus bailes, el símbolo festivo del pellejo de vino a repartir entre los componentes, amistades o convecinos. Para repartirlo usaban las jarras (*pitxar*) o botellas y vasos, el trago en

bota de vino, etc. En ocasiones, participaban en sendas visitas o cuestaciones por los límites administrativos de sus barriadas o anteiglesias y podían manifestar su presencia en la danza social por antonomasia que era el “Aurreku”⁹ o simplemente, recurrían al “baile suelto”.

El domingo siguiente se reunían, hacían cuentas y determinaban el gasto, regresaban a la Villa de Mungia a pagar en la alhóndiga, a partes iguales o “a escote”, el consumo del vino festivo y después, organizaban una comida de juventud dónde solían invitar a las mozas locales. Según parece, los últimos reductos de estas celebraciones y agrupaciones se han sustentado en las colectividades o barrios de Atxuri y Trobika.

Como son evidentes los resultados obtenidos de estas agrupaciones, nos dan una idea de las características, sistemas de organización, normativas, funciones y el entorno de las asociaciones de mozos que nos han ocupado.

En definitiva, las sociedades conocidas como tradicionales, han conservado (debido a su es-

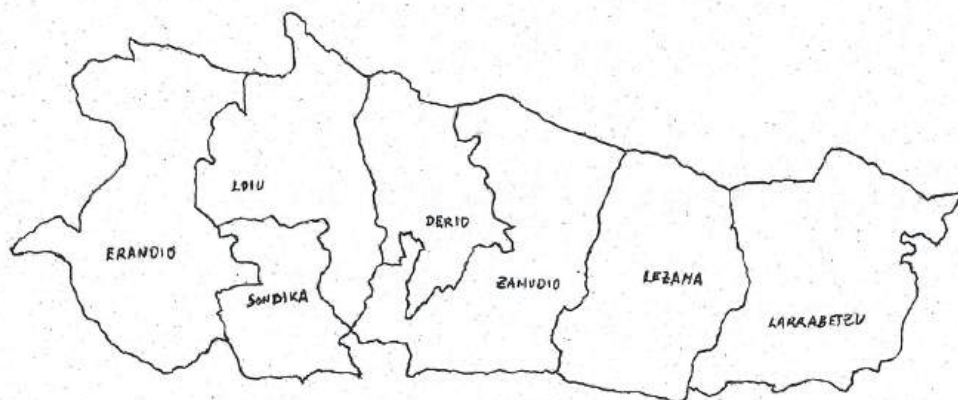
tructuración económica y social) elementos culturales de un carácter rígido, estable o de transformación lenta. La cultura campesina o rural en Europa, tratando de evitar su idealización como su menosprecio, se muestra detentadora de la conservación y mantenimiento de un sistema de vida evocador de épocas pasadas, pero con un sentido o significado concreto para cada colectividad en distintos momentos históricos o sociales. Su riqueza y diversidad de aspectos, nos confirman que las formas de vida y creencias de la comunidad tradicional (lo mismo que otro tipo de sociedad) son dinámicas y por lo tanto, susceptibles de evolucionar, transformarse e incluso, desaparecer.

Agrupaciones juveniles tradicionales de “quintos” o kintoak en el valle de Txorierri

Como hemos podido observar en los casos precedentes, la juventud a nivel global y en particular en Euskal Herria se agrupaban en torno a su conciencia como grupo de edad, estableciendo sus peculiares organizaciones y realizando distintas funciones (labores vecinales, religiosas, festivas o de interrelación, dentro y fuera de la comunidad).

Dichas asociaciones de mocerías (*lagun artea*, “quintos” o “quintas”, “los mozos” o “las mozas”, “sociedad”, *mutil arduak*, *mutil kuadrile*, *zaragiek*,

9 En la romería de Villela de 1804, unos jóvenes locales atacaron al Fiel Regidor de Mungia al permitir el baile de los jóvenes de Laukariz y adujeron que no se había cumplido, en la romería de Laukariz, la concesión de baile correspondiente y tradicional a los jóvenes solteros de Villela apalabrada en la tarde de la fiesta de Santiago. AHFB Sección Judicial. JCR0845/0017 (1804)



Txorierriko harana.

eskotekoak, etc.) han sido y son colectivos locales con miembros en una faceta especial del desarrollo y por ello, se les confiere un determinado carácter enigmático o misterioso en el conjunto de la colectividad. También se les permite a dichos grupos de edad, una mayor autonomía o licencia en los actos propios que suelen realizar. Teniendo como marcos festivos a las populares celebraciones del Carnaval, la entrañable fiesta de Santa Águeda, los actos mágicos de la víspera y día de San Juan, las esperadas fiestas patronales y cualquier festejo de carácter informal (romerías, bailes, etc.) o de expresión lúdica.

Durante siglos, estas agrupaciones juveniles estuvieron generalizadas con las características, estructuración y funciones indicadas. En 1770 y bajo el reinado de Carlos III, a nivel estatal, se inicia un sistema de “quintas” (mediante sorteo, uno de cada cinco mozos de una localidad debía incorporarse a filas) o el servicio militar obligatorio. Araba, Bizkaia y Gipuzkoa (posteriormente, Nafarroa) en 1876 sufren las consecuencias de la Ley Abolición de los Fueros, promovida por Cánovas del Castillo y a la sombra del mandato regio de Alfonso XII, donde se establece la obligación de prestar el servicio militar en el Ejército español en detrimento de las tradicionales revisiones locales o alardes de armas. En ambos casos, la decisión común no estuvo exenta de críticas y contradicciones.

A partir de dicho momento, se va asociando el sistema de “quintas” o levas a la clásica pertenencia grupal a la categoría de edad juvenil. De aquí surge la generalizada y popular forma de denominar a los jóvenes, de ambos sexos, del año como “quintos” o “quintas” y la particular, en algunas zonas, designación de *soldadu* y el termino más localista de *zortzis* (quizás unido a los sistemas clásicos de sorteo mediante cartas y en especial a la sota, simbolizando la infan-



Kintoak de Zamudio. Santa Águeda de 1998. (JLZ archivo).

tería), curiosa variante de la palabra castellana “sorche” y que es una acepción familiar de recluta o soldado.

Obviando las reiteradas referencias históricas y religiosas de la protagonista de la fiesta de Santa Águeda y adentrándonos, en el análisis del carácter sociológico de dicha celebración en el territorio de Bizkaia. Esta festividad religiosa, curiosamente, se asocia a las conmemoraciones previas o incluso, entroncadas dentro del tiempo de Carnaval. Presenta dos aspectos fundamentales: su relación con los jóvenes o “quintos” (antes, al parecer, tenía un carácter más femenino) y a los recorridos petitorios de éstos ante la comunidad de pertenencia.

Estos “quintos”, *kintoak* o *mutil gazteak* han tenido y tienen gran presencia en las cuadrillas organizadas para salir a cantar a la santa siciliana, en las localidades que componen el valle de Asúa o *Txorierrri*: Loiu, Sondika, Derio, Zamudio, Lezama y Larrabetsu. Siendo en gran medida, herederos, conocedores y practicantes de las anteriores formulas de agrupaciones de jóvenes o *eskotekoak* como quedará reflejado en el presente artículo.

Los jóvenes del sexo masculino, aunque hoy en día las chicas se van incorporando de forma plena, solían y suelen vestir boina negra (en ocasiones y sobre todo cuando coincidía esta fecha

dentro del Carnaval, los jóvenes se tocaban con sombreros de paja que adornaban con cintas, flores, etc.), camisa y blusa o blusón largo azul de cuadros o negro, llevan amplios pañuelos floreados o más pequeños de cuadros al cuello (en Uribealde, solían colocarse las multicolores cintas de San Blas al cuello), pantalones largos de diferentes tonos y materiales, calzaban abarcas o botas en caso de mal tiempo. En la mano los clásicos palos (*makilak*) de avellano o fresno, con una longitud hasta la barbilla o algo más cortos y que, en muchas ocasiones, van adornados con:

- Cascabeles o campanillas (*txilinak*) atados a lo largo de la vara o palo, mediante cuerda que se pasa a través de la madera (Busturialdea, Arratia, Durangaldea, etc.).
- Llevando cascabeles y cintas de San Blas. Dichas “sanblasetas” se solían comprar en localidades donde se celebraba dicha feria (Barrika, Abadiño, Bilbo, etc.).
- Otras veces, los palos son adornados con mayor o menor profusión de cintas (rojas, blancas y verdes) entrelazadas en su sentido longitudinal (Mungialdea, Uribealde, Txorierrri, Arratia, etc.).

Palos que eran utilizados para vadear ríos o arroyos, abrirse camino entre la maleza, bajar o subir pendientes, caminar campo a través, ahuyentar alimañas y perros, dirimir diferencias con otras cuadrillas y la conocida función de acompañar el ritmo de la melodía.

En cuanto al simbólico farolillo, se trataba de una necesidad más del grupo para poder orientarse y ver en la oscuridad. Suelen llevar bolsa de tela para el dinero y cesto para los alimentos. No faltaba el clásico aprovisionamiento de licor (*paittarra*) para paliar las consecuencias de los rigores del clima o la noche.

El acompañamiento musical solía consistir en una acordeón (*triki triki, triki trixa, farra, soñua, flarmonika*, etc.) o dulzaina (*dultzaina*) que bien llevaba el desarrollo melódico de los tradicionales cantos de esta fiesta o bien, se dedicaba a interpretar bailes en el zaguán de las casas o en

puntos concretos. Mucho más raro, fue la participación del tamborilero o *txistulari* (aspecto, hoy en día generalizado, por la influencia o conceptos iniciales del nacionalismo) en este tipo de cuestación y los instrumentos menores (armónica, pandereta, *alboka*, guitarra, etc.) han tenido un papel esporádico y ceñido al baile o a cantos de carácter lúdico. En algunas localidades de Busturialdea, el canto o la sucesión de coplas son acompañados por el toque de una campanilla de iglesia y con la que uno de los participantes lleva el ritmo. En otras ocasiones, las estrofas son iniciadas por un *bertsolari* o solista que improvisa coplas en referencia a los de la casa o a la situación concreta del momento, para seguidamente ser coreadas por el resto.

La víspera de la celebración de la santa siciliana, empezaban postulando los niños y mozalbetes que recibían avellanas, nueces, manzanas, etc. De madrugada o al oscurecer, se reunían y reúnen los jóvenes o “quintos” del año que, en algunas ocasiones, estaban asociados a los grupos de edad o mocedad (*zaragi mutilek, eskoteko gazteak, eskotak*, etc.). La primera visita, en determinadas zonas, suele ser o era iniciada de madrugada (5 ó 7 h. de la mañana) en el consistorio o frente a la casa cural, donde solicitan o pedían permiso o licencia para iniciar su ronda. En otros casos, el recorrido se empieza al atardecer con los últimos destellos solares.

*Alkate jaunagaz egondu gara
atzoko arratsaldian,
libertadia geurekin dogu
ibilteko bakian (Lekeitio)*

Concedida la licencia de la autoridad correspondiente, siguen su recorrido por los caseríos, barrios o núcleos poblacionales (*oles ta oles, kalez kale o baserriz baserri*).

*Oles oles atetan
nor dabil ordu onetan
hamabi mutil alkar hartuta
auzoak inkomodetan (Urduliz / Sopela)*

A veces en grupo único o dividido para mayor efectividad de sus colectas. Bien de madrugada o en marcha nocturna, las visitas se suceden y en cada morada, se llama a la puerta o se anuncia la llegada del grupo. Ante la presencia de los de la casa, en muchos sitios, solicitan permiso de cantar o rezar con la siguiente fórmula: *Kanta ala erreza?*.

*Etzeko jaunak esango deusku
kanta ingo badegu edo ez. (Orozko)*

Por regla general, les expresan que desean que canten, pero si piden rezar puede deberse a la presencia de un enfermo, agonizante o fallecido en la casa. Para ello, el grupo se descubre la cabeza y rodilla en tierra, se santiguan y rezan el “Padre nuestro”, “Salve” y “Gloria”.

Por el contrario y habitualmente, si les solicitan cantar inician el desglose de las coplas o versos en orden, más o menos, a la siguiente cadencia:

- Saludo inicial o presentación.

*Santa Ageda Ageda
bihar da Santa Ageda
Santa Ageda baiña
gaur haren bespera gaba (Munitibar)*

- Descripción de la vida y martirio de la santa siciliana.

*Aditurikan gentil gaiztoak
heltzen diote bertatik
kutxiluarekin ebakitzeke
bere bularrak ondotik (Berriz)*

- Alabanzas a los habitantes de la casa: a los dueños de la misma, al conjunto familiar y en especial a las jóvenes en edad casadera.

*Zeru goi goian eder izarra
errekaldian lizarra
Etxe hontako nagusi jaunak
urregorritzko bizarra
(Arratzu / Kortezubi)*

*Yan barik nago edanta
esin isilik aguenta
Maritxu emen kuadrilen dozu
zeure nobio galanta
(Urduliz / Sopela)*



“Paxtikun” de Natxitua-Ea (JLZ).

- Solicitud de un buen donativo, en dinero y/o alimentos.

*Pobre humillen artean
beti erruki gaitean
karidadeak lagunduko du
zeruetako atean (Arratzu / Kortezubi)*

*Solomo gerri luzie
haren koipien dultzie
zatijek kentzen ibili barik
ekarri egizu guztie (Iurreta)*

- Canto de despedida, donde se desea salud y paz para los moradores o se hace hincapié en el camino a recorrer y en la premura de tiempo.

*Orain bagoaz hemendik eta agurtzen
zaitut gogotik (Gatika)*

Una vez acabado el canto, al grito unísono del típico Eup!, el joven (*boltserue*) que porta la bolsa del dinero y otro (*zesterue* u *otargina*) con un cesto o un saco van cogiendo los donativos ofrecidos por los moradores de la casa. En algunos lugares de Busturialdea, previamente, otro joven portando un crucifijo (*gurutze*), relicario o “portapaz” (*paxtikun*)¹⁰ se lo da a besar a cada uno de los componentes del grupo familiar visitado.

Si el donativo es generoso, marchan contentos pero si opinan que no lo es puede haber imprecações, versificadas o no.

*Guazen, guazen emetik
emen etxagok gauz onik
atorra zar bat iko-ganean
ta dana kakaz beterik (Urduliz)*

De esta forma, siguen el recorrido marcado por la tradición o las situaciones coyunturales del momento. Como hemos indicado, en grupo único o separado para mayor eficacia, los colectivos de jóvenes o “quintos” de Santa Águeda tienen y tenían establecido un espacio geográfico y comunitario a recorrer. Ello, en ocasiones, originaba conflictos entre cuadrillas vecinas al considerar que se habían violado las demarcaciones territoriales, señaladas por la costumbre a cada grupo juvenil. El asunto se solía dirimir a palos, si los grupos no llegaban a un acuerdo.

Bien durante la noche o a lo largo del día, hacían un alto en el camino para descansar, reponer fuerzas, comer y beber algo para reconstituirse ante los rigores del trayecto o del clima.

En la madrugada, sobre las 7 h., de la conmemoración de Santa Águeda, en una ermita dedicada a la misma o a otra advocación, pagaban o sacaban una misa en su honor que de antemano, habían concertado con algún sacerdote. Cele-

bración religiosa restringida, por lo intempestivo del horario, básicamente a estos grupos de pedigueños y donde los jóvenes obsequiaban con velas a la santa.

El resto del dinero y los alimentos (huevos, chorizos, tocino, etc.), se solían dedicar a organizar una comida, merienda o cena. No obstante, en algunas ocasiones, el producto de la colecta se destinaba a obras de caridad (*karidadeak*) y beneficencia. La susodicha comida en común se celebra o celebraba, generalmente, el domingo siguiente (algunos años, la citada comilona suele coincidir con la carnavalesca merienda de *Basatoste*) o en días posteriores y a la misma, estaban invitadas las chicas jóvenes o “quintas”. Concretaban con una taberna el menú y el coste de la comida, contratando música (*txistu eta danbolin, triki trixa* o *dultzaina*) para la ocasión y celebraban baile mixto. Acontecimiento apropiado para entablar relaciones de amistad o incluso, noviazgos.

Hoy en día, esta fiesta tiene una implantación generalizada en el territorio estudiado y en buena medida, presenta un mayor o curioso arraigo y difusión en las zonas urbanas. Fiesta popularizada o generalizada con el surgimiento nacionalista, pero paradójicamente asumida por otras tendencias políticas (hasta de carácter no confesional). La versión más extendida del canto de Santa Águeda fue obra del poeta “*Kirikiño*” y normalmente, en *euskera* (aunque en alguna zona de Bizkaia se ha cantado de antiguo en castellano o también, dicha fiesta ha venido a sustituir a otras celebraciones petitorias propias).

Tanto en el contexto urbano como en zonas rurales, la conmemoración festiva de Santa Águeda se ha ido focalizando en torno a coros, partidos políticos, diversas asociaciones socioculturales, grupos de amigos o *txikiteros*, entidades educativas y un sin fin de colectivos variopintos. Todavía abundan los grupos unisexuales (especialmente, masculinos), aunque en la actualidad abundan las agrupaciones mixtas o incluso, uniendo a gentes de diversas edades. Proceso

10 Placa (metálica, madera, marfil, etc.) con figura religiosa labrada en relieve y que a modo de rodela, llevaba el monaguillo para que besaran los feligreses en misa, durante el ritual de darse la paz.



Jóvenes "chiquiteros" en los 50 (JLZ archivo).

o tendencia curiosa, donde se presentan numerosas contradicciones: féminas vestidas o disfrazadas de aldeano, mujeres y niños que cogen el testigo de la costumbre o ancianos saliendo en defensa de la tradición (ambos aspectos indicadores de su decadencia), olvido u omisión de ciertos rituales (religiosos o profanos) y protocolos, preferencia de donativos en metálico y su destino variopinto (beneficencia, autofinanciación, viajes de estudios, etc.), la acotación del tiempo de cuestación y la búsqueda del máximo beneficio en el menor tiempo posible. Interesante encrucijada de los valores festivos tradicionales y su lógica tendencia de adaptación a una nueva realidad cambiante.

CONCLUSIONES

Durante siglos los espacios de sociabilidad de las comunidades tradicionales en Euskal Herria, han venido asociados a la producción de elementos fermentados y con cierto grado de alcohol, la venta discrecional de esas bebidas en locales concretos, su consumo y la posible interacción que de ello se deriva. Nos referimos a la

elaboración de la uva para *txakoli*, la dedicada a la obtención del vino (*ardo beltz*, *gorri edo zuri*) y la manzana que posibilita la realización de la sidra (*sagardoa*).

Establecimientos de producción y venta que han sido siempre objeto de minuciosas inspecciones (medidas, sisas, consumos, procesos, etc.) o arbitrios (tasas, impuestos y contribuciones) que solían coincidir con las revisiones municipales y sus lindes. De este modo, las tabernas o fondas se solían ceñir principalmente a la venta y consumo de comida junto al vino que traían de Rioja o Ribera navarra, almacenaban y servían en barricas, cantaros, garrafones o pellejos de cuero. El otoñal inicio de la vendimia daba paso a la elaboración del preciado líquido, que tan sólo se consumía en ámbitos domésticos en comidas, celebraciones o épocas festivas concretas.

Donde el vino ha sido un elemento cohesionador y de carácter conmemorativo que se ha asociado a momentos de alegría y esperanza de buena suerte. Uniendo en su consumo a las colectividades humanas (jóvenes, corporaciones

gremiales y locales, cabildos eclesiales, etc.). Donde los pellejos de vino se han prodigado en las rogativas al rezo de letanías que realizaban muchas de estas localidades¹¹ a altozanos (Oiz, Bizkargi, ...) para contrarrestar los tiempos de sequía y/o torrenciales aguaceros de la Santa Cruz (3 de mayo) a la Ascensión y donde, se subía un pellejo de vino para repartir entre las personas asistentes. También era habitual su presencia en la visita de los límites municipales o su tradicional sistema de revisión de mojones y como no, es una de las características simbólica del país la presencia activa de grupos de “*txikite-roak* / chiquiteros”.

Al otro lado de la moneda, se encuentran la dependencia alcohólica y los niveles de conflicti-

das, encontronazos, risas, etc.) que acababan a puñetazos, palos, navajas o a saber. Y como no, si el ambiente se torcía, podía finalizar en una sonada tangana o pelea de tasca. Los niveles de testosterona de la juventud y algunas convicciones colectivas han actuado como motor de desafíos, rivalidades, pendencias, conflictos e incluso, derivando a enfrentamientos de mayor calado.

Dichas desavenencias se suscitaban a la hora de la celebración de “*Aurreku*”s, el pleito se originaba a consecuencia de su asignación de dirección personal o colectiva y los turnos e invitaciones asignados tradicionalmente de forma mutua, la invasión de espacios de modo simultáneo en la ejecución coreográfica, asuntos de prerrogativas y elección de parejas e irrupciones o actitudes de falta de respeto solían acabar en rivalidad, enfrentamiento, conflictividad y manifiesta agresión física de los grupos implicados.

Las cuestaciones también eran un ámbito propicio para desacuerdos o posibles pendencias, suscitadas por rivalidades entre cuadrillas, pretendientes enfrentados por la misma joven casadera, posibles robos o encaramiento de

un grupo a otro en el itinerario, reivindicaciones de derecho de visita local o límites geográficos, falsas o interesadas peticiones en la comunidad, etc.

Lógicamente, el análisis de estas tres tipologías asociativas de juventud no coincide de pleno en sus respectivos aspectos singulares como la confluencia festiva de sus actos, las posibles características de sus miembros, la propia estructuración organizativa, las normativas con que se rigen y las funciones asignada en cada caso.



Pellejo de vino de Zornotza en Bizkargi (JLZ).

vidad generados por su excesos: riñas y peleas motivadas por los efectos del alcohol en espacios de celebración (fiestas o romerías) y recintos de ocio (tabernas, sidrerías o “*txakoli*”s). O los acontecidos en bailes públicos por facciones rivales, buscadores de pleitos, celosos pretendientes o amantes y nimias motivaciones (mira-

11 Un pellejo de vino que suministró para la letanía organizada por las gentes de Morga, el día 3 de Mayo de 1865, a la ermita de Santa Cruz de Bizkargi, con inclusión del desayuno para el cura y Ayuntamiento que asiste todo el pueblo en masa, según libramiento n.º 29 (1864-1865: AR02260/012).

Las tres agrupaciones abordadas, tienen como denominador común la categoría de edad juvenil y la actividad que desarrollan se encuentra en relación directa con las celebraciones festivas (patronales o específicas de una fecha concreta). También coinciden en su implantación física o geográfica (localismo de barrio o municipio) y todas ellas, poseen una marcada vocación socializadora.

La asociación singular de los zaragi mutil o eskotak nos sitúan en un mundo tradicional, ya lejano o desconocido para nosotros, pero que pese a su aspecto residual y marginal, sigue manteniendo elementos añejos que nos hablan de los modos de vida colectiva en las antiguas comunidades rurales y su estructuración, en base a la elemental división sexual y de edad.

Por su lado, la juventud o “quintos-kintoak” de Santa Águeda se presentan como agrupación en una encrucijada cultural y que a nivel festivo o de celebración, ha evolucionado desde un marco rural (regido por la costumbre) al seno de un mundo más urbano o mediatizado por formulas de categorización de sus miembros, en base a su año de nacimiento. Curiosamente, en dicho marco, ha tomado carta de naturaleza (erigiéndose en símbolo de identidad) y aún conjuga su sentido entre lo profano o religioso, ésta arraigada celebración invernala.

En los tres casos, tradicionalmente la mujer ha participado a modo de invitada, elemento pseudo-pasivo pero imprescindible y agente necesario para la interacción entre iguales o el fomento de posibles relaciones futuras y en contrapartida, desde hace unos años, su implicación es plena y activa en todas estas agrupaciones juveniles. Por el lado de la edad, *zaragiek*, *eskotekoak* y jóvenes de Santa Águeda se relacionan con otras categorías de edad, estableciendo redes sociales puntuales pero no las suelen integrar en sus formas organizativas.

La estructura de los colectivos estudiados, difiere en la duración de sus relaciones y ello, se refleja en que los jóvenes “quintos” tienen una asociación esporádica o renovada anualmen-

te, mientras *zaragi mutil* y *eskoteko gazteak* se encuadraban en torno a su requerida soltería. Paralelamente, la estructuración orgánica de los grupos tradicionales de Santa Águeda es casi inexistente, salvo ciertas atribuciones consuetudinarias (dirigir recorridos, señalar protocolos, recoger los donativos, papel al cantar, etc.) y en los grupos de *zaragiek* existía cierta organización estructural del grupo y los de *eskotak* solían ser más elementales en dicha estructuración organizativa.

Papeles poco perfilados presentan los componentes (bolseros, solistas, etc.) de las colectas de Santa Águeda, algo más elaborados se encuentran en las asociaciones de moceríos de Busturialdea con sus piramidales jefes de juventud o *plaza mutilek*, con diversidad de funciones concretas: convocar reunión y dirigir las, gestionar el devenir festivo, custodiar el pellejo y los turnos de danza, contabilizar el gasto suscitado, contrataciones o acuerdos, figuras de autoridad, etc.

Las normativas que han incidido en estos grupos semi-formales han sido de carácter consuetudinario, regulados por la costumbre o la tradición y los posibles vaivenes suscitados en su entorno, rara vez escritas¹² y constituyendo un reflejo fiel de los sistemas reguladores utili-

12 Ante los posibles abusos en el consumo del vino o su pago prorrateado, las desobediencias al final festivo señalado por el toque de oraciones o retirada del tamboril y el mandato del omnipresente alcalde o fiel regidor con su vara de mando en alto. Se determina desde el ayuntamiento de la Anteiglesia de Zamudio a 16 de octubre de 1859:

1. “El pellejo de vino que generalmente á costumbran sacar en las fiestas ó romerías que se celebran en esta Anteig^a se sacara después de vísperas y continuara en la plaza hasta el toque de las oraciones; hora en que deberá ser repesado y depositado en la Alondiga de esta misma Anteig^a.”

2. Únicamente los jobenes que quieran sujetarse á esta condición serán admitidos en el escote de dicho pellejo, y ellos únicamente tendran los derechos y prerrogativas a lo que se llama escote, se conceden.

3. Sera obligación de pagar los mismos que beban lo de la mañana ó mediodía en todas las romerías.

4. y última todos los jobenes que se reunen tendran obligación de contribuir con la cuota del día en que se reunen, sin consideración alguna a la hora en que se presenten:”. AHFB. Archivo municipal de Zamudio 0002/40 (1859)

zados en las comunidades adultas de referencia y/o pertenecía.

Las finalidades y funciones generales de estas agrupaciones son multifacéticas y variopintas:

- Los *zaragi mutil* y *eskotak* actuaban a modo de comisión festiva en las celebraciones patronales o de barrio; asumiendo la organización, contrato y control de los actos; administrando los fondos o recursos; manteniendo lazos cordiales con los jóvenes, autoridades y notables o vehiculando parte de las relaciones inter-comunitarias.
- De forma similar, los “quintos” o jóvenes de Santa Águeda buscaban el reconocimiento y agasajo mutuo con respecto a la colectividad, cumpliendo con la costumbre en sus vertientes profana o religiosa, administrando los bienes obtenidos, demarcando o delimitando el territorio con sus recorridos, profesando una especie de amor cortés a las jóvenes, organizando elementos festivos, etc.

En su aspecto geográfico se constata que cada tipología de agrupación se extiende, como es habitual en cualquier hecho social, de modo irregular o aleatorio a la implantación y uso de la tradición. Presentando una amplia concentración en ciertas localidades y en la periferia se diluye su utilización o simplemente se conocen por la proximidad de la costumbre en municipios colindantes. Y aunque las cuadrillas de Santa Águeda son de carácter general, incluso donde ambas tradiciones conviven, las estudiadas son un ejemplo claro y palpable del trasvase de un modelo al otro. Suscitados por el abandono de la tradición (desubicación generacional, coste o gasto excesivo para ciertas economías domésticas, procesos de migración o abandono rural, etc.) o la adopción de nuevas tendencias socio-culturales, los excesos y abusos de las derivaciones de una costumbre puntual o ciertos niveles de conflictividad acaecidos o persistentes que las van eclipsando.

A modo de resumen, podemos señalar que sobre *zaragi mutilak* y *eskoteko gazteak* se tienen re-

ferencias desde el siglo XVIII y en cambio, hacia el XIX, se inicia el agrupamiento de los jóvenes solteros en quintas o añadas, como elemento generalizado en Bizkaia. Se estructuran en grupos organizados y con elementales cargos (*plaza mutilek* o jefes de juventud y otros papeles subsidiarios). Siendo su función básica o manifiesta la gestión festiva, es decir, asunción de algunos gastos festivos como la compra del pellejo de vino “a escote” (*eskotak*) en la taberna o alhóndiga local. Y con todo ello, se les atribuye un papel relacional invitando al vino a las jóvenes solteras y de reciprocidad mutua con jóvenes de otras localidades vecinas o la designación de los turnos del protocolo *Aurreku* o *Erregelak* a través del alcalde o fiel regidor y/o la figura del *plaza mutil*. Finalizando su labor de gestión, en las jornadas posteriores a las celebraciones festivas, presentando las cuentas del ejercicio y organizando un ágape final.

La realidad actual y futura, posiblemente, han encaminado sus pasos hacia nuevos espacios de educación informal o socialización en un momento tan importante y activo de la vida del ser humano como es la juventud. Las manifestaciones tradicionales de los *zaragi mutil* y *eskotekoak* e incluso, la conexión de Santa Águeda con los jóvenes o “quintos” (suprimido, el servicio militar obligatorio) pueden estar dando sus últimos latidos o estertores, pero todos estos aspectos costumbristas son susceptibles de desaparición, transformación o renovación dentro de una sociedad dinámica.

Proceso transformador ya observado, en el caso de la fiesta dedicada a la santa siciliana y dirigida a un nuevo marco espacial, renovados protagonistas e implantado, en buena medida, en el contexto social o educativo. Y tal vez, estemos ante un nuevo proceso de adaptación hacia campos actualizados de intervención (animación sociocultural, sistema educativo y artes escénicas) y nuevos agentes de socialización.

En conclusión, trilogía de agrupaciones festivas que en su devenir tradicional, de forma manifiesta y latente, han desarrollado un proceso

iniciático o de experimentación necesaria para suscitar valores de identidad, autonomía o autodeterminación personal, objetividad, amplitud de perspectivas, responsabilidad, cooperación e integración plena en la sociedad de referencia y/o pertenencia.

FUENTES

- ARRIZABALAGA Bilbao, Juan M. “Zeberio eta Olabarrietako koplak zahar, bertso, erro-mantze,”. Trabajo inédito.
- ANTEQUERA CHÁVEZ, José Alfonso. “El Zortziko-Aurresku. Entre cristinos y carlistas”. En: *Dantzariak* 64. pp.: 79-99. *Euskal Dantzarien Biltzarra*. Bilbao, 2019. Al que debo agradecer todos los materiales de archivo histórico de Bizkaia.
- AZKUE, Resurrección M^a. de. “Euskalerraren Yakintza”. Ed.: Euskaltzaindia & Espasa Calpe. Madrid-Bilbao, 1989.
- AZKUE, Resurrección M^a. de. “Cancionero Popular Vasco”. Ed.: La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao, 1968.
- DONOSTIA, P. José Antonio de. “Obras Completas”. Ed.: La Gran Enciclopedia Vasca & Eusko Ikaskuntza. Bilbo-Donostia, 1983-1994.
- DUEÑAS, E.X. y LARRINAGA, Josu. “Carnavales de Bizkaia”. Trabajo becado por la Diputación Foral de Bizkaia, durante el curso 1985-86.
- DUEÑAS, E.X. IRIGOIEN, Iñaki y LARRINAGA, Josu. “Carnavales/Ihauteriak”. Ed.: Museo Antropológico, Etnográfico e Histórico Vasco de Bilbao. Bilbo, 1992.
- DUEÑAS, E.X. e IRIGOIEN, Iñaki. “La fiesta, recuerdos y vivencias: entorno festivo en la villa marinera de Lekeitio”. Comunidades pesqueras. Zainak 15. Ed.: Eusko Ikaskuntza. Donostia, 1997.
- DUEÑAS, E.X. “Emerandoko zaragidxe-eskota”. Material inédito de una observación directa, 12/08/1990
- EUSKAL DANTZARIEN BILTZARRA. Revistas: Dantzari y Dantzariak.
- ETNIKER Euskalerrria. “Atlas Etnográfico de Vasconia: La alimentación doméstica en Vasconia”. Ed.: Eusko Jaurilaritza-Etniker Euskalerrria. Bilbao, 1990.
- ETNIKER Euskalerrria. “Atlas Etnográfico de Vasconia: Ritos del nacimiento al matrimonio en Vasconia”. Eusko Jaurilaritza-Gobierno de Navarra-Etniker Euskalerrria. Bilbao, 1998.
- EUSKALTZAINDIA ardurapean. “Euskal-Kantak”. Bilbo, 1959.
- GEREDIAGA elkarte. “Aratosteak Durangaldeak”.
- KAMIRUAGA, Akaitze. “Mungia: bizimodua eta ohiturak”. Mungiako Udala – Labayru Ikastegia, 2012.
- KAMIRUAGA, Akaitze. “Los mozos del pellejo de vino”. Publicado el 3 julio del 2020 por Labayru Fundazioa.
- LARRINAGA Zugadi, Josu. “Asociaciones de mocerías en Euskal Herria”. Ed.: Mensajero. Bilbo, 1988.
- LARRINAGA Zugadi, Josu. “Asociaciones de mocerías en la Merindad de Busturia. Estudio de Antropología Social I y II. En: *Jentilbaratz-Cuadernos de Folklore* nº 7, 8 y 9. *Eusko Ikaskuntza*. Donostia, 2001 (pp.: 225-291), 2004 (pp.: 207-268) y 2007 (p.: 411). Trabajo becado por la Diputación Foral de Bizkaia, durante el curso 1989-90.
- LARRINAGA Zugadi, Josu. “Perspectivas modelicas de agrupaciones festivas en Bizkaia” en *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía. Fiestas, rituales e identidades*, núm. 26. Donostia, 2006, pp.101 – 119.
- LARRINAGA Zugadi, Josu “Txakarro y su Zortziko”. En: *Dantzariak* 64. *Euskal Dantzarien Biltzarra*. pp.: 100-106.
- LARRINAGA Zugadi, Josu. “Fiestas y niños en Bizkaia”. Nº. 231. Colección: Temas Vizcaínos. Ed.: BBK. Bilbao, 1994.
- ZARATE, Mikel iker mintegia. “Santa Ageda Koplak Sopelana-Urduliz inguruan”. Bilbon, 1981. ✕

ARGITALPENAK

- Autor: bydej -

Irakurzaletasuna gauza bitxia da, egiaz, bizi garen mundu honetan, eta hura bizkortzeko egiten ditugun ahaleginetan, ezinean gabiltza. Dударik gabe, teknologia bazter guztietara zabaldu izanak ez dio batere onik egin eta, gainera, teknologia horiek bazterrean ezin ditugula utzi konturatzen ari gara.

Olatuaren kontra aritzea nekeza dela badakigu, eta ez dakigu zehatz esaten etorkizuna nola aldatuko duen honek guztiak. Baina, gerokoak gero, gure iragana eta oraina behar bezala ulertzea funtsezkoa denez, orainaldi hurbila batik bat, atal honetan zenbait jende egindako lanak aurkeztuko ditugu; “erokeria hutsak” dira, bai noski, hainbestekoa baita beren jakinduria hedatzeko asmoz hura idatziz jartzeko egin duten ahalegina.

Zer esanik ez, gogoeta handiko lanak dira eta, horietako batzuk, luzera handikoak, orri kopuruari dagokionez. Ez dira ahuntzaren gauerdiko eztula. Irakurleak baloratu beharko du, bere interesaren arabera, lan horietako bakoitza premiazkoa ote den, bai haren gauzatzean eta bai ondare dokumental moduan izan lezakeen balioan. Behin eta berriro esaten ari garena nabarmendu nahiko genuke: alegia, hemen aurkezten ditugun publikazioak merkatuan dauden guztien zati bat besterik ez direla. Atal honi eskaintzen diogun espazioa dela-eta, ezinezkoa zaigu guztien berri ematea. Kontuan hartu behar da, gainera, Folklorearekin eta Etnografiarekin harreman zuzena duten zientzia denak aipatu beharko genituzkeela, hala nola, Historia, Antropologia edo Literatura, besteak beste.

En una sociedad atenazada, y al mismo tiempo obnubilada, principalmente, por los medios tecnológicos, —cada vez más apabullantes y “obligatorios” si cabe—, la lectura se ha convertido en algo extraño y continúa siendo una de nuestras asignaturas pendientes.

Es complicado ir contracorriente y no sabemos hasta qué punto esto influirá en el futuro, pero para que podamos entender el pasado y el presente, exponemos abreviadamente en esta sección lo que podríamos calificar como de, trabajos elaborados por unos cuantos “lunáticos” que, en un afán, por exteriorizar sus conocimientos, se preocupan por plasmarlo en papel.

Ni qué decir tiene, se trata de estudios, en cierta manera, sesudos y, muchos de ellos, plasmados en cifras de paginación nada desdeñables en cuanto su extensión. El lector o lectora es quien decidirá, por su interés, la necesidad de su realización y de su valor patrimonial documental.

Debemos recalcar, como en anteriores ocasiones, que las publicaciones aquí presentadas, son solo algunas de las existentes en el mercado. No podemos hacernos eco de todas, por el espacio de esta sección. Asimismo, habría que añadir todas las ciencias relacionadas directamente con el Folklore y la Etnografía, como son la Historia, la Antropología o la Literatura, por citar algunas.

LIBROS

Historia de la danza tradicional, maestros de danza y sus legados del Antiguo Régimen a la Abolición de los Fueros



Autor: Josu Larrinaga Zugadi



Idioma: Castellano



Euskal Dantzarien Biltzarra



ISBN: 978-84-09-51113-6

Sinopsis

El sociólogo y folklorista Josu Larrinaga, autor de varios libros, nos introduce en el mundo de los maestros de danza, principalmente italianos, franceses y españoles, desde un periodo, que podríamos llamar inicial, siglo XV, hasta otro, el XIX, donde se dan cita los tratados publicados por los mismos. No obstante, también podemos observar varias comparativas con nuestras danzas actuales.

La figura del “maestro de danzar” o “de danza” tuvo su relevancia en algunas Cortes europeas o espacios diseñados por la nobleza y, en cierta medida, también a nivel popular, ya que, si algo no se ocultaba, ni se dejaba de lado, en los ratos

de ocio, poco o mucho, eso era el disfrute mediante la ejecución coreográfica en los salones de palacios o en la plaza.

El índice nos indica los seis capítulos en los que se encuentra dividida la publicación: 1. Panorama coreográfico en Europa; 2. Maestros de danza; 3. Danzas de cuentas y *Soka-dantzak*; 4. Moralidad, compostura social e identidad; 5. Conclusión – *Ondorioa*; y 6. Fuentes (+ Anexos de ilustraciones).

En sus 137 páginas, esta obra acumula citas textuales, diagramas e imágenes, que sirven al autor como apoyo constante a su discurso, basado en las fórmulas de enseñanza, ámbitos de participación social, tipología del maestro, etc.



Gipuzkoako dantza-maisuen puntuak eta aldairak. Oinordetza ezkutua



Egilea: Mikel Sarriegi Etxezarreta



Hizkuntza: euskara



Edizioa: Emilio Xabier Dueñas



Data: azaroa 2023.



Lege Gordailua: D 01019-2023



ISBN: 978-84-17713-91-1

Sinopsia

Urte honetan, 2024an, berrehun urte bete dira Juan Ignacio Itzuetak *Guipuzcoaco dantza goangarren condaira edo historia...* idatzi zuela; zer opari hoberik urtemuga hau ospatzeko zaldibitarren omenezko liburu bat baino: haren lana jasotzen duena, baita XVI-XIX mendeetako dantza-maisu europarrenak ere, eta gure herriko egungo zenbait dantza aurkezteko moduak ere bai.

Mikel Sarriegi da egilea, txiki-txikitatik dantzaria, eta gerora dantza-maisua ere bai; 1.002 orrialdetan tesi sendo eta zabala osatzea lortu du, hogei urtetik gora horretan lanean aritu ondoren.

Hogeita bi kapitulu ditu bildumak, hemen sei atal nagusitan bilduko ditugunak: Metodoa; Aurrekariak (ikerketaren eremuaren baitakoak nahiz kanpokoak); Goierriko eta inguruko Dantza-maisuen sarea; Dantzatzearen erregelak, arau orokorrak eta puntuak, eta aldairak, banan-banan; Sistematizazio baterako proposamenak; eta Gehigarriak.

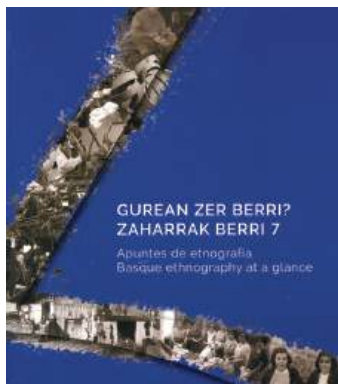
Liburuak argazki historikoak erruz ditu; horietaz aparte, baditu marrazkiak, diagramak, grafikoak, taulak eta partiturak, eta iturri nagusiak idatzizkoak eta ahozkoak dira. Iturri idatzietan, hauek aipa ditzakegu: artxiboetako dokumentazioa eta hainbat garaitako publikazioak, euskaraz eta gazteleraz ez ezik beste hizkuntza batzuetan ere badaudenak, besteak beste, frantsesez, ingelesez, italiarrez eta katalunieraz. Ahozko iturrietan, berriz, informatzaile askori egindako elkarrizketak aipatu behar dira: dantzari nahiz dantza-maisuei egindakoak, Goierrikoak nahiz Gipuzkoako beste herri batzuetakoak, baita bizkaitar batzuei egindakoak ere.

Bilketa-lanaren ebidentzia liburuaren zati bat da, baina ez da, inolaz ere, inportantea; izan ere, arlo teorikoak, bereziki arlo teknikoak, oinarri sendoa osatzen baitu. Egileak berak aitortzen duen moduan kontsultarako pentsatutako lana da hau, eta hori da, hain justu, irakurlearentzat beste erreferentzia puntuetako bat: honek dantza kontuetan ez du ezjakina izan behar. Eskaint-

zen den informazioa dantzarientzat da baliagarri, maila apala dutenentzat nahiz jakintza maila handia lortu nahi duten adituentzat.



Gurean zer berri? Zuharrak berri. Apuntes de etnografía / Basque ethnography at a glance



Egileak-Autores-Authors: batzuk - varios - various



Hizkuntzak, Idiomas, Languages: Euskera, castellano, english



Argitaletxea-Editorial-Edition: Labayru Fundazioa



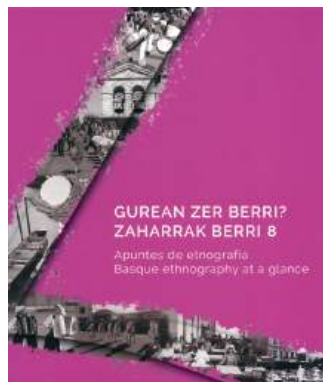
Tokia eta urtea-Lugar y año-Place & year: Bilbao, 2023.



Lege Gordailua-Depósito Legal: BI 470-2024



ISBN: 978-84-19063-33-5



Egileak-Autores-Authors: batzuk - varios - various



Hizkuntzak, Idiomas, Languages: Euskera, castellano, english



Argitaletxea-Editorial-Edition: Labayru Fundazioa



Tokia eta urtea-Lugar y año-Place & year: Bilbao, 2024.



Lege Gordailua-Depósito Legal: BI 470-2024



ISBN: 978-84-19063-33-5

Sinopsis

Continuando con la colección de artículos breves publicados en el blog de Labayru Fundazioa (<https://www.labayru.eus/etnografia-atalak/>, <https://www.labayru.eus/es/apuntes-de-etnografia/>, <https://www.labayru.eus/en/basque-ethnography-at-a-glance/>), se han producido nuevas selecciones de los mismos, materializadas en dos libros de la serie *Gurean zer berri? Zaharrak berri*.

En el número que hace el 7, de 79 páginas, nos encontramos con títulos como “Kaldereroen konpartsa...”, “El lavadero más allá del lavadero”, “Obsequio pascual de madrinas y padrinos”, “San Markos, artoak ereinda balegoz”, “Artesanía pastoril” o “San Simón y San Judas...”, entre otros de los 12 que componen la publicación.

Por su parte, el 8, con sus 83 páginas, nos introduce en ámbitos tan variados como el festivo (“Libertimendua”, “Infernuko hauspoa”, “Animación musical callejera e itinerante” o “1963: Zeanurin baltseoaren debekua amaitu zenekoa”), el artesanal (“Otzarak”, cestos que son moldes de queso), el patrimonial artístico o de género (“Los procesos de patrimonialización en las manifestaciones...” y “Mujeres y salvaguarda del PCI”), o relativos al alimenticio (“Kiwiak ere Xiberoan”).

Ambas publicaciones, profusamente ilustradas, en tres idiomas, con firmas ya reconocidas y constantes en el blog y libros anteriores, que van desde el seno de los grupos Etniker, hasta los ajenos a los mismos, así como nuevos investigadores licenciados en el campo de la Antropología. Por citar algunas autorías: A. Kamiruaga, S. Oar-Arteta, I. Rotaetxe, J. Larrinaga, F. Hualde, E. X. Dueñas, P. Bidart Pla, F. Mugurutzza o J. Urutxurtu.



Geu be bagara itsasoa



Egilea-Autoría: Labayru Fundazioa



Testoak/Textos: Akaitze Kamiruaga



Geurea – Herri Ondare bilduma 11



Hizkuntzak-Idiomas: euskara-castellano



Argitaletxea-Editorial: Labayru Fundazioa



Tokia eta urtea-Lugar y año: Bilbao, 2022.



Lege Gordailua-Depósito Legal: BI 01582-2022



ISBN: 978-84-19063-20-5

Sinopsia

Akaitze Kamiruaga da, etnografian aditua eta ikus-entzunezkoen munduan ere aritzen dena, publikazio berri honen egilea.

Oraingo honetan, Akaitze itsas-giroan murgildu da, batik bat Bizkaiko kostaldean emakumeek izandako eginkizunetan; hainbat bidetatik jaso du informazioa: elkarrizketa bidez, soinu-erregistro bidez, edo ikus-entzunezko materiala erabiliz. Ondoko herri hauetan jaso du informazioa: Bermeo, Lekeitio, Ondarroa, Santurtzi, Lemoiz (Armintza), Busturia eta Sukarrieta.

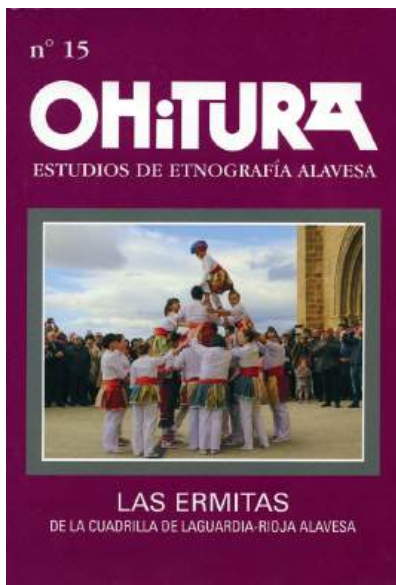
Ez da huskeria, inondik ere, 163 orrialdetan jasotako informazio guztia. Kapituluetan sailkatua dago edukia, nagusienak langintza jakinei dagozkienak izanik: *sareginak*-rederas; *neskatiak*; *enpakadoreak*-empacadoras; *arrain-saltzailak*-vendedoras de pescado; *arrain-fabriketako beharginak*-trabajadoras de las fábricas de conserva; *andrazkoak eta empresa mundua*-las mujeres y la empresa.

Liburuak ilustrazio ugari ditu: berri-emaielen argazkiak, langintzak eta haien kokalekuak... Kontuan hartzen da hainbat eta hainbat emakume egindako lan saiatua, anonimoak izan arren, Bizkaiaren itsas-historian bete duten eginkizun horren ordezkariak izan baitira; eginkizun nabarmena, dudarik gabe.



Ohitura. Estudios de Etnografía alavesa

nº 15 Las ermitas de la Cuadrilla de Laguardia-Rioja alavesa



Autores: varios



Idioma: castellano



Edita: Arabako Foru Aldundia. Kultura eta Kirol Saila-Diputación Foral de Álava-Departamento de Cultura y Deporte

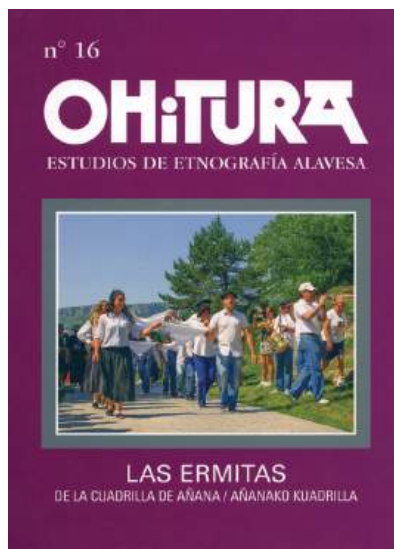


Depósito Legal: G 00047-2022



ISBN: 978-84-7821-978-0

nº 16 Las ermitas de la Cuadrilla de Añana / Añanako Kudadrilla



Autores: varios



Idioma: castellano



Edita: Arabako Foru Aldundia. Kultura eta Kirol Saila-Diputación Foral de Álava-Departamento de Cultura y Deporte



Depósito Legal: G 289-2023



ISBN: 978-84-126232-9-1

Sinopsis

En los últimos años hemos asistido a la edición de dos nuevos números de la colección *Ohitura*, productos de la labor de campo (entrevistas orales) y de la revisión de la documentación de archivo, de cada uno de los pueblos de las cuadrillas alavesas estudiadas. En cada uno se incluye su índice de autores, la metodología llevada a cabo, la bibliografía utilizada, partituras y anexos documentales.

En el número 15, de 643 páginas, correspondiente a la Cuadrilla de Laguardia, se desgranar localidad por localidad las ermitas existentes y las desaparecidas, en el siguiente orden geográfico: Baños de Ebro/Mañueta, Elciego, Elvi-

llar-Bilar, Kripan, Labastida/Bastida (+ Salinillas de Buradón/Gatzaga Buradon, Laguardia (+ Páganos), Lanciego/Lantziego (+ Viñaspre/Binasperi), Lapuebla de Labarca, Leza, Moreda de Álava/Moreda Araba, Navaridas, Oyón-Oion (+ Barriobusto/Gorrebusto y Labraza), Samaniego, Villabuena de Álava/Eskuernaga y Yécora-lekora.

En el número 16, por su parte, de 674 páginas y titulado Las ermitas de la Cuadrilla de Añana / Añanako Kuadrilla (oeste del territorio alavés), con idéntica estructura organizativa que el anterior, se expone la información de los siguientes municipios (con sus respectivos concejos, que aquí no detallamos por ser un tanto extensa la lista): Salinas de Añana/Gesalta Añana, Armiñón, Berantevilla, Erriberagoitia/Ribera Alta, Iruña Oka/Iruña de Oca, Kuartango, Lantarón, Ribera Baja/Erriberabeitia, Valdegovía/Gaubea y Zambrana.

La información resultante es abrumadora, ya que, a pesar del formato de los libros, el tamaño de la letra no es grande y, por lo tanto, se convierte en una continua explosión de datos. No solo se trata arquitectónicamente cada templo, sino que, además, se incide en el arte, detalles del emplazamiento, religiosidad y culto, celebraciones festivas... Debido a que el número de autores, a la postre investigadores del trabajo de campo, es superior a cinco, hemos desestimado el aportar sus nombres.



Dantzaz ele... / Propos de danse – Jantzi erakusketa / Exposition de costumes



Compagnie Maritzuli Konpainia

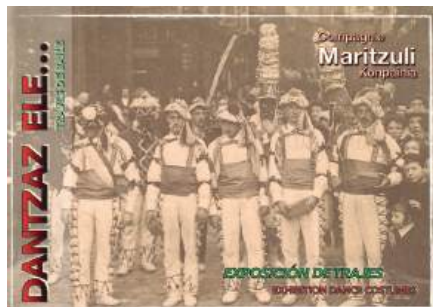


Egileak: Xabier Itçaina; Jon Olazcuaga Garibal, Jon Iruretagoyena



Hizkuntzak-Langages-Idiomas-Languages: euskara, français, castellano, english

Dantzaz ele... / Trajes de baile – Exposición de trajes / Exhibition dance costumes San Telmo Museoa



Compagnie Maritzuli Konpainia



Egileak: Xabier Itçaina; Jon Olazcuaga Garibal, Jon Iruretagoyena



Hizkuntzak-Langages-Idiomas-Languages: euskara, français, castellano, english

Sinopsia

Bi liburuxka hauek katalogo moduan izan ziren prestatuak Miarritzeko Maritzuli konpainiak herri horretan bertan antolatu zuen jantzi-erakusketa-rako.

Liburuxka horien edukia, argazkiz eta pinturaz osatua eta ikuspegi historikoa duena, ondokoa da:

- “Besta berri” (*La Fête Dieu, Corpus Christi*): Lapurdin eta Baxe Nafarroan hedatua dagoen festa horren inguruko testuak, Xabier Itçainak idatziak.
- “Lapurdiko Ihauteri konpartsa” (*Cortéges de carnaval en Labourd, Desfile de Carnaval en Lapurdi*): lurralde horretako ihauteri-konpartsen osaketa zehazten du Jon Olazcuagak.
- “Kabalkadak eta Tobera munstrak” (*Cavalcades et Charivaris, Kabalkadas y Charivaris*): hau ere Jon Olazcuagak idatzia, denboran atzera eta aurrera dabilen antzezpen mota honetan murgiltzen gaitu.
- “Maskaradak” (*Mascarades, Mascaradas*): Jon Iruretagoyenak, azkenik, modu errazean aurkezten digu antzezpen honen osaketa nolakoa den.

Liburuxka hauek hainbat hizkuntzatan daude idatziak: lehendabizikoa, euskaraz eta frantsesez; bigarrena, gazteleraz eta ingelesez.



La puerta abierta. Baladas vascas e internacionales



Autor: Anthony Alan Griffin



Idioma: castellano



Editorial: Azterna Agitaletxea



Depósito Legal: D 00012-2023



ISBN: 978-84-09-47706-7

Sinopsis

El conocido músico Alan Griffin (Ennis (Irlanda), 1952), afincado en Gipuzkoa desde hace varias décadas, falleció el 5 de diciembre de 2023, es decir unos meses después de la publicación de este libro.

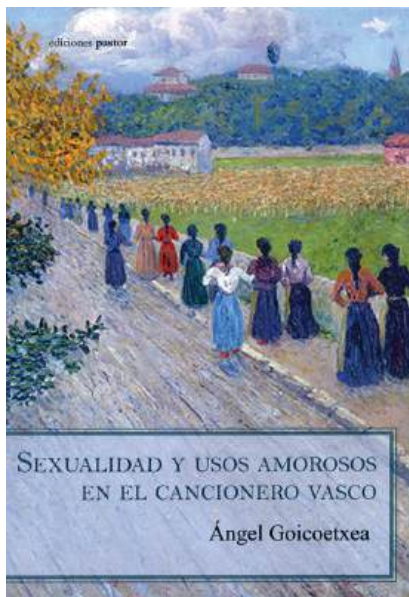
En el libro, de 389 páginas, se muestra el trabajo exhaustivo realizado, a partir de 46 canciones en euskara y su posible origen. Los siete capítulos en los que se encuentra dividido el libro son: Traducciones exactas, Traducciones aproximadas, Parentescos demostrables, Posibles parentescos, Semejanzas sin parentesco demostrable, Otras canciones y baladas narrativas, y Sasibaladas. Todo ello se acompaña de un “Apéndice de las melodías” y la “Bibliografía”.

Prologado por Jabier Kalzakorta, el autor expone en la introducción, entre otros muchos aspectos de la balada, que “La migración baladística ha sido extensa, pero no aleatoria. Ciertas lenguas tienden a prestar más baladas que otras... Las flechas de transmisión no irradian desde el País Vasco y no conozco baladas autóctonas vascas que se hayan difundido en otras lenguas...”.

Publicación extensa y rigurosa que nos introduce a detalle, según lo indicado en las titulaciones de los capítulos, en un apartado relativamente poco estudiado de nuestra música, con una perspectiva bipolar global.



Sexualidad y usos amorosos en el cancionero vasco



Autor: Ángel Goicoetxea



Idioma: castellano



Edición coordinada por: ediciones pastor



Lugar y fecha: Madrid, enero 2023.



Depósito Legal: M-1109-2023



ISBN: 978-84-9946-911-9

Sinopsis

Ángel Goicoetxea es un investigador del campo etnográfico e histórico, sin limitación de materias. Podemos encontrar, entre las materias estudiadas, desde la medicina popular, hasta la trata de esclavos, pasando por el comercio y la inquisición. Un todo terreno, sin lugar a dudas.

En esta ocasión, y como bien afirma él mismo, el apartado sexual en el cancionero popular-tradicional vasco, es uno de los temas poco estudiados. Quizá sería obligado apuntillar que, como otros muchos.

Las letras de las canciones, las figuras y expre-

sión corporal de las danzas o la imagen en el arte, son algunos de los fundamentos en los que se basa para tratar del aspecto amoroso y el papel que juega el discurso en nuestro cancionero.

A través de sus 177 páginas, nos veremos con el trato que se da en las canciones al noviazgo, al matrimonio, a solteros y solteras, a viudos/as que se vuelven a casar, a madres solteras, a hijos naturales... También la infidelidad, el adulterio, la bigamia o el incesto que, en ocasiones se representan en “Charivaris” (*Karrosak, Tobera munstrak...*), sin olvidarnos de las antiguas “cencerradas”.



Cancionero infantil de Pamplona. Canciones, retahílas y otras fórmulas de tradición oral



Autor: David Mariezkurrena Iturmendi



Colección: Tradición Oral de Navarra, núm. 1



Idioma: castellano



Edición: del autor



Lugar y fecha: Pamplona, marzo 2023.



Depósito Legal: NA 23-2023



ISBN: 978-84-09-46335-0

Sinopsis

Las circunstancias sociales públicas y lúdicas, a nivel infantil, distan mucho de las que hubo hasta hace aproximadamente cincuenta años y en otros tiempos. Basta con mirar a nuestro alrededor y ver a qué juegan niños y niñas en casa, en la calle o en los patios de colegios e *ikastolak*.

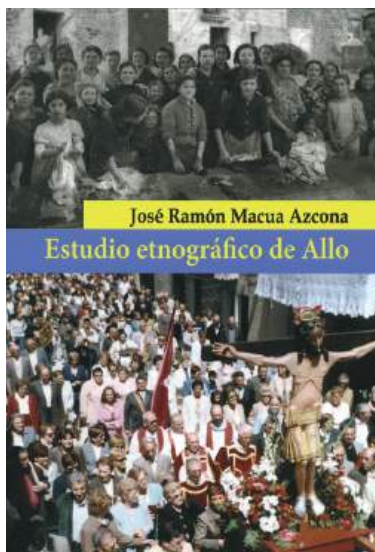
David, escritor, editor o maquetador en diferentes publicaciones, recopila en este libro de 254 páginas, nada más y nada menos que 450 entradas de: juegos y canciones a edad temprana; fórmulas de sorteo; juegos de corros, calles y cadenas; juegos “a la cuerda” y “a la goma”; canciones y retahílas de acompañamiento; adivinanzas y trabalenguas; y fórmulas del lenguaje.

Las letras de todas las diferentes tipologías de expresión, en ocasiones, se acompañan del contexto, ya que se corresponden con juegos de los que forman parte. El abanico temporal de recogida es amplio, ya que aparecen informaciones desde comienzos del siglo XX hasta el año 2023, obtenidas principalmente por medio de la entrevista oral a vecinos y vecinas de Iruñea.

Se complementa el libro con un CD de audio, en el que se recogen 160 letras de todo tipo de canciones. Duración del mismo: 16:14 minutos. Asimismo, existe la posibilidad de escuchar su contenido en: <https://jentilzulo.com/2023/03/10/cancionero-infantil-de-pamplona-contenido-del-cd/> o clickeando el código QR inserto en el libro.



Estudio etnográfico de Allo



Autor: José Ramón Macua Azcona



Colección: Etniker Euskalerrria, 5



Idioma: castellano



Edición: David Mariezkurrena Iturmendi



Editoriales: Lamiñarra y Etniker Euskalerrria



Lugar y fecha: Pamplona/Iruñea, octubre 2023.



Depósito Legal: NA 2378-2023



ISBN: 978-84-09-55047-05

Sinopsis

Obra extensa y póstuma de José Ramón Macua (Allo, 1956-2017), que ve la luz en 2023 para deleite de toda persona interesada en estudios locales etnográficos completos, ya que el guion es el que estableció en su momento J. M. de Barandiaran, aceptado posteriormente por los grupos Etniker: “Guía para una encuesta etnográfica”. De hecho, Macua fue componente de Etniker Navarra.

El trabajo ha tenido como principal sustento metodológico la entrevista oral. En el listado de informantes se puede apreciar el número y datos de todos ellos, así como que, más de uno, ya había fallecido a mediados de la década de 1980. Con esta matización, nos podemos dar

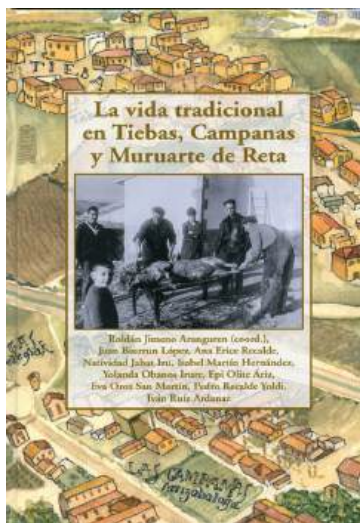
cuenta del espacio temporal ocupado para la elaboración del trabajo.

La cantidad de información que ofrece el autor, en sus 846 páginas, es a considerar, tanto como una de las apreciaciones, cargada de nostalgia, que esgrime en relación al legado recibido de los antepasados: “Tan solo queda el recuerdo más o menos vivo, más o menos nostálgico, de quienes lo vivieron. Cuando mueran, hasta el recuerdo se irá con ellos”.

El índice se divide en los capítulos determinados por la “Guía”: I. Grupo Doméstico; II. Usos del grupo doméstico; III. Grupos de actividad; IV. Navegación y pesca; V. Explotación agrícola; VI. Artesanía y profesiones varias; VII. Grupo territorial; y VIII. Culturización. Estos, a su vez, en los apartados correspondientes como, por ejemplo: La casa, Alimentación, Indumentaria, Equipo mobiliario, Juegos infantiles, Ganadería, Corrales, Religión y culto, Calendario folclórico-festivo, etc.



La vida tradicional en Tiebas, Campanas y Muruarte de Reta



Autores: varios

Coordinador: Roldán Jimeno Aranguren



Idioma: castellano



Edita: Ayuntamiento de Tiebas-Muruarte de Reta y Lamiñarra



Fecha: diciembre 2023.



Depósito Legal: NA 2819-2023



ISBN: 978-84-09-57358-5

Sinopsis

El equipo de Diabloluzo etnografía taldea / grupo de etnografía, está conformado por nueve integrantes, a la postre autores de esta publicación, de 686 páginas, y que tiene la referencia geográfica de los pueblos que conforman el municipio: Tiebas, Campanas y Muruarte de Reta.

Al final del libro se incluyen las fuentes, entre las que podemos observar las orales, con un amplio listado de informantes, con sus datos personales (los cuales también aparecen en la introducción), así como los/as entrevistadores/as, los archivos institucionales revisados y la bibliografía.

El contenido de la obra se encuentra dividido en capítulos que abarcan la evolución histórico-etnográfica del municipio entre los siglos XIX y XX, centrándose posteriormente en los diferentes aspectos principales: La vecindad; La casa; La familia; Etapas de la vida y ritos de paso: del nacimiento a la muerte; La alimentación; La indumentaria; Reposo, aseo y ocio (diversiones y juegos); La medicina; El calendario festivo; La enseñanza; La agricultura; La ganadería, el pastoreo, la caza y la pesca; Oficios tradicionales; Hacia el final de la sociedad tradicional: industria e inmigración; Mitos y leyendas.

A caballo entre lo cotidiano y lo especial o excepcional, la obra nos sumerge en la vida rural, posteriormente, en parte, industrial. Se deduce, observando el índice, un cierto paralelismo con la “Guía para una encuesta etnográfica” creada por J. M. de Barandiaran. De hecho, en la introducción se expone el uso parcial de la misma, así como la consulta de otras obras del campo etnográfico.

Atzo, etzi. Oñatiko Kultur Ondare etnografikoa



Egilea: Arantzazu Sagarzazu Sacristán



Jerardo Elortza Bilduma 4



Hizkuntza: euskara



Argitaletxea: Oñatiko Udala?



Lekua eta urtea: Oñati, 2023.



Lege Gordailua: D 00038-2023



ISBN: 978-84-921814-6-9

Sinopsia

Arantzazu Sagarzazuk sinatutako lana, Gure Bazterrak Kultur Elkartea kulturako talde oñatiarren kolaborazioarekin.

174 orrialdez osatutako liburua; azpituluan irakur daitekeen moduan, Oñatiko ondare etnografikoa da liburuaren gaia.

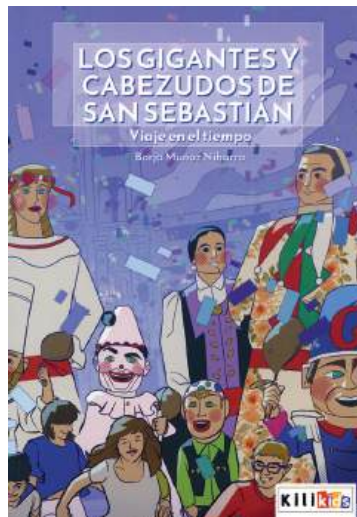
Publikazio honen edukiak alderdi materialean jartzen du indarra: batetik, kapitulu bakoitzari erreferentzia egiten dioten era guztietako objektuen ilustrazioak (argazkiak) daude; bestetik, informatzaileen ahotik jasotako abestien hitzak, esamoldeak, hitz-jokoak nahiz antzekoak adierazteko erabili den tokiko hizkeraren erabilera.

Aurkibidean zehazten dira lantzen diren gaiak: 1.1 Hil artean, bizi; 1.2 Nondik nora; 1.3 Sua eta sukaldea; 1.4 Izenak izana du zor; 1.5 Jan-

zkerak eta orratzak; 1.6 Sinesmenak eta sineskeriak; 1.7 Finetik eteten da haria; 1.8 Gaztaina.



Los gigantes y cabezudos de San Sebastián. Viaje en el tiempo



Autor: Borja Muñoz Niharra



Idioma: castellano



Edición: del autor / killikids



Dépósito Legal: NA 1398-2022



ISBN: 978 84 124444 3 8

Sinopsis

Trabajo de 157 páginas, centrado en las gigantes y cabezudos de la capital guipuzcoana.

Si bien comienza la publicación tratando de la historia, muy breve, de los gigantes en Donostia, la información ofrecida, ilustrada con muchas fotografías, se centra en los últimos cuarenta años de la comparsa.

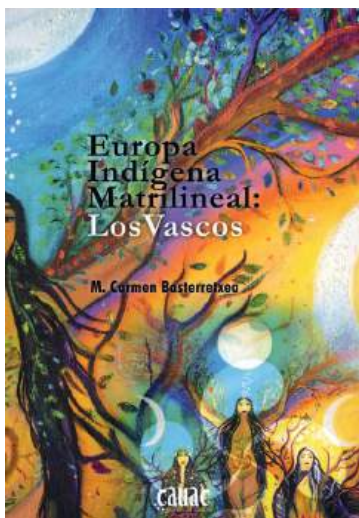
Según nos cuenta Borja, gigantes y cabezudos se construyeron entre 1980 y 1982, en base a una idea de J. A.º Urbeltz, llevada a cabo por el Museo San Telmo y con la participación inducible de autoridades del Gobierno Vasco y del

Ayuntamiento de Donostia.

El texto, más que ser preferente, es complementario a lo visual. Actúa de crónica a un reportaje en el que, gigantes y cabezudos, gaiteros y chistularis, niños y mayores, en sus diferentes etapas durante cuarenta años, muestran su participación por todos los rincones de la ciudad y teniendo un éxito sin precedentes dentro de las fiestas de la Aste Nagusia donostiarrá.



Europa Indígena Matrilínea: Los Vascos



Autora: M. Carmen Basterretxea



Idioma: castellano



Cauac Editorial



Lugar y fecha: Murcia, diciembre 2022.



Depósito Legal: MU 673-2022



ISBN: 978-84-125830-0-7

Sinopsis

La autora, Mari Carmen Basterretxea, antropóloga social, defiende en este libro la faceta matrilínea de la sociedad vasca a través de su historia. Para ello, se apoya, además de en diferentes te-

sis de expertos en la materia, en algunas de las cualidades del pueblo vasco, como son su lengua, su Mitología o su capacidad de relación y comunicación: tanto en el pasado, como de cara al futuro.

En sus 137 páginas, además de aportar la metodología utilizada, nos traslada hasta el paleolítico, divinidades como *Mari*, elementos simbólicos como la esvástica o el *lauburu*, la espiritualidad y la cosmovisión, el sistema de parentesco vasco, el *auzolan* o los ritos de paso, dejando para el final, los escenarios orwellianos y la psicopatía patriarcal.



Maleficium. Navarra y la caza de brujas. Siglos XIV-XVII



Texto: Jesús M. Usunáriz



Idioma: castellano



Edita: Gobierno de Navarra-Nafarroako Gobernua



Depósito Legal: MU 673-2022



ISBN: 978-84-125830-0-7

Sinopsis

Resulta un tanto curioso observar que los textos de esta obra (Catálogo), con D. L. de 2023, año en que sale a la luz, se corresponden con una exposición que se realizó previamente, concre-

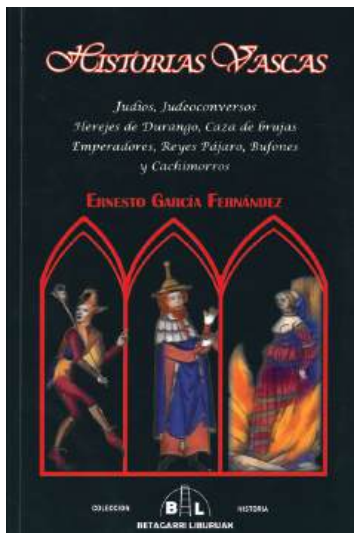
tamente entre los meses de julio y diciembre de 2020, en el Archivo Real y General de Navarra.

Dejando al margen, tanto esta circunstancia temporal, como el apenas tratado mundo de las brujas desde un aspecto mitológico, debemos matizar que el fundamento principal de la exposición y el libro es, como reza su título, la persecución (caza) de personas que hubo desde el siglo XIV.

El citado Archivo cuenta con una documentación excepcional a nivel europeo en esta materia y así se puso de manifiesto en la exposición. Para esta publicación de 207 páginas (existe una versión en *euskara*), no se ha escatimado en incorporar imágenes de documentos e ilustraciones al efecto.

El contenido tiene como base los siguientes capítulos: “La fabricación de la bruja”, en el que se cimentan las bases de la caza con tratados demonológicos; “La bruja y sus estereotipos”, con apartados como los maleficios, el “aquellare” o la situación social de la mujer (anciana, solitaria...); “La caza de brujas y los tribunales”, haciendo especial hincapié en la composición de estos, con fiscales, abogados, o el auto de fe; “La caza de brujas en el espacio y en el tiempo”, siglos XIV a XVII, con los ejemplos de diferentes procesos como los de los valles de Roncal y Salazar; “Epílogo en construcción. Después de Zugarramurdi”, es decir, las últimas causas.

Historias Vascas. Judíos, Judeoconvertos, Herejes de Durango, Caza de brujas, Emperadores, Reyes Pájaro, Bufones y Cachimorros



Autor: Ernesto García Fernández



Hizkuntza: euskara



Colección Historia



Editorial: Betagarri Liburuak



Lugar y año: Vitoria, 2023.



Depósito Legal: G 781-2023



ISBN: 978-84-126886-4-1

Sinopsis

El autor, catedrático en Historia Medieval por la UPV-EHU, nos ofrece un viaje, en sus 245 páginas, a través de los siglos; preferentemente, XIV al XVII. Viaje en el que nos encontramos con la expulsión de los judíos, los que se convirtieron a la religión cristiana, es decir los judeoconvertos, los que practicaron la herejía, como es el caso concreto de los de Durango o la creación de la Inquisición y, por lo tanto, la persecución de personas (brujos y brujas).

Deja para un penúltimo capítulo, como el resto con su bibliografía específica, el titulado “Emperadores, reyes pájaro, bufones y cachimorros. Fiestas populares, conflictos sociales y diver-



sión”, quizá el que más nos atañe, por proximidad con el decálogo folklórico-etnográfico.

Aquí no nos detendremos en los bufones y “cachimorros”, ya conocidos para los estudiosos e interesados en esta materia relacionada con la danza, sino en un personaje, ya tratado por el autor en un artículo hace varios años, extendido por toda la península; en particular por la Rioja alavesa (Elvillar, Laguardia, Lanciego y Lapuebla de Labarca): el “Rey pájaro”. Por un lado, su significado es el paso del otoño al invierno, por otro, el nacimiento de Jesús. Parece evidente que el día de su realización, el 28 de diciembre (día de los Santos Inocentes), nos da una pista por su coincidencia con las “Fiestas de locos”.

La celebración consistía en que los jóvenes (varones), previa manutención alimenticia (almuerzo) por parte del pueblo, debían ir a cazar conejos o liebres, produciendo sonidos con bocinas y “tamborín”, portando lanzas, ballestas y palos punzantes, a terrenos (dehesas) ya establecidos. El premio era lo obtenido en la caza, considerado como tal el “aguinaldo” navideño.



LIBRO + CD AUDIO

Soinu-tresnak euskal herri-musikan. Entziklopedia II. Aerofonoak II



Egileak: Julio Abascal; Juan Mari Beltran; Aingeru Berguices; Iñaki Eguren; Aitor Larrañaga; Itziar Navarro



Argazkiak: Egile batzuk



Gehigarria: Audio KD



Bilduma: Entziklopedia 02



Hizkuntza: euskara



Argitaletxea: Soinuenea Fundazioa



Lege Gordailua: D 01299-2022

Sinopsia

Euskal Herriko musika-tresnen Entziklopediaren bigarren zenbakia eta, aldi berean, aerofonoen bigarrena, 306 orrialdez osatua (izatez orri gehiago ditu, baina beste zeregin batzuetarako aprobetxatzen dira), aurreko zenbakian hasitako deskribapen sailkatuarekin segitzen du.

Ezin konta ahala argazki eta marrazkiz hornitua, obra hau ari da pixkanaka osotasun itxura hartzen, eta herri-musikaren munduan erreferente bihurtzeko bidean da, hala erakusten baitute orain artean aurkeztutako soinu-tresnek eta hotsak sortzeko erabiltzen diren beste trikimailu burutsu sinple horiek.

Hona hemen aerofonoen bigarren bilduma honen dakarrena:

- Mihidunak: bakunekoak, bikoitzekoak, xiro-larruak eta libreak.
- Ezpain bibraziozkoak: naturalak.
- Haizezko taldeak: zurezkoak eta metalzkoak.
- Libreak: adibidez, burruna, furringila edo ziria.
- Hots-jostailuak.

Horretaz gainera, erabili diren iturriak eta glosarioa dakartza liburuak. Eta audio CD bat ere badakar, 32 track dituen, musikari sail zabalak jotako piezekin, hamaikatxo musika-tresna erabiliz: alboka, dultzaina-gaita, xirolarru, aho soinua edo trikitixa, besteak beste. Iraupena, guztira: 1:13:16.

Interesa duen guztiak, gainera, *on line* bertsioa eskuragarri du, hainbat hizkuntzatan:

- euskaraz: https://entziklopedia.soinuenea.eus/eu/bildumak/TAG_urlTnaba_eu_VALUE/na-1/
- en castellano: https://entziklopedia.soinuenea.eus/es/colecciones/TAG_urlTnaba_es_

VALUE/na-1/

- en français: https://entziklopedia.soinuea.eus/fr/collections/TAG_urlTnaba_fr_VALUE/na-1/

- in english: https://entziklopedia.soinuea.eus/en/collections/TAG_urlTnaba_en_VALUE/na-1/



CD AUDIO

Erresiñula kantari



Kantaria: Jean Mixel Bedaxagar



Sonüigileak: Errege Belda, Juan Mari Beltran, Jean Mixel Bedaxagar



Bilduma: KD 1040



Hizkuntza: euskara



Argitaletxea: Elkar Argitaletxeak SL



Urtea: 2023.



Lege Gordailua: D-0536-2023

Sinopsia

Beste diska bat atera du ibilbide luzea duen abeslari, musikari, dantzari, eta Zuberoako Pastoralen egile eta protagonista ere izan den honek: Jean Mixel Bedaxagarrek.

Oraingoan, Errege Belda (akordeoia eta ahotsa) eta Juan Mari Beltran (txistua, xiolarrua, zarrabetea, klarinetea eta flauta) lagun dituela, Bedaxagarrek melodia sorta zabala eskaintzen digu bere ahots agortezinaz, txülüla eta ttunttun

hotsak tartekatuz, balada eztiak nahiz dantza zuberotarrak eskainiz.

CDan badira Bedaxagarrek berak, osoki nahiz partzialki, sortutako doinuak: “Alienorren ezkontza”, “Erronkari” edo “Europa”. Badira herri-kantak ere: “Ikazketako mandoa”, “Arrainak eijer begia”, “Gazte niz eta alagera”..., eta horien artean, dantza batzuk, esaterako, Ahüntza, Larraburu edo Kadrilla.

14 track dira guztira, eta iraupena 59:26 minutkoa da.



DISCOLIBRO

Espartinen ahaireak, Baztango Gaita



Musikariak: Baztango Gaitariak (eta beste batzuk)



Testoa-Testo: Patxi Larralde Elizalde



Hizkuntzak-Idiomas (liburuxka-libreto): euskara-castellano



Urtea-Año: 2022.



Lege Gordailua-Depósito Legal: NA 2368-2022



ISBN: 978-84-09-45145-6

Sinopsia

Liburu-diska bat da lan hau, “Baztango Gaita-dantza” izeneko audio CD batez eta hari laguntzen dion 96 orrialdeko testuz osatua.

Audioak 31:23 minutuko iraupena du, 15 track-

etan banatuta:

1. Zikloa: Gaita I, Gaita II, Gaita III, Jota-Fandango, Porrusalda eta Biribilketa (“Ari-zkun”). Aurreneko hiru doinuak “La Gaita” dantzarenak dira, eta gainerako doinu guztiak bezala, gaiteroen bandak jotzen ditu.

2. Zikloa: Gaita IV, Gaita V, Gaita VI, Jota-Fandango, Porrusalda (“Hiru-xito”) eta Biribilketa (“Lesakako ahaireak”). 1. Zikloan gertatzen den moduan, aurreneko hiru piezak “La Gaita” dantzarenak dira, eta gaiteroen bandak jotzen ditu beste musikari eta musika-tresna batzuen laguntzaz, hala nola, akordeoia, txistua eta tuba.

- Elizondoko Jota, Amaiurko Porrusalda (“Lau, lau, lau”) eta Bertizaranako Mutildantza (Zortzikoa). Musikari guztiek batera jotako piezak.

Liburuxkari dagokionez, 1. Zikloan agertzen diren doinuen partiturak jaso dira bertan, baita dantzaren zati bakoitzaren esanahia ere. Ibilbide historikoa ere eskaintzen zaigu, XIX. mendearen bukaeraz geroztik, hasi “La Gaita”ren aurreneko berrieekin, segi ondorengo bilakaerarekin, haren jatorriari buruzko hipotesia eginez eta egungo egoerarekin bukatuz.



PENDRIVE

Martin Zalakain



ekoizleak: Ikerfolk, Arte Drama



Zuzendaritza orokorra eta koreografia: Juan Antonio Urbeltz



Zuzendaritza musikala: Mikel Urbeltz



Gidoia: Harkaitz Cano



Partaideak:...



Hizkuntza: euskara



Grabaketa: digitalak



Grabaketaren data eta lekua: 2022/10/23; Victoria Eugenia Antzokia.



Lege Gordailua: D 1055-2023

Sinopsia

Grabazioa, *pendrive* batean eta *mp4* formatuan aurkezten dena, Donostiako Victoria Eugenia Antzokian eskainitako “Martin Zalakain” obraren azken aktuazioari dagokio. Aski ezaguna den Juan Antonio Urbeltzek sortutako ideiatik abiatuta, Euskal Herrian barrena hainbat urtez ikusi ahal izan da ikuskizun hau, COVIDaren pandemia garaia apur bat baldintzatu badu ere.

Pío Barojaren *Zalakain el aventurero* nobela da ikuskizunaren oinarria, eta bertan Martinen bizipen eta ibilerak kontatzen dira, gaztetatik helduarora bitartean, eta haren parte hartzea azken Gerra Karlistan. Josu Cámara aktorea da narratzailea (Pío Baroja), eta Ander Lipus, berriz, antzezlea.

Era askotako agerraldiak ematen dira obra hone-tan, kantua eta, batez ere, dantza lagun dutela. Jantziek, musikak, koreografiak, parodiak, giroak... horrek guztiak beste leku eta garai batera garamatza.

Urbeltzek egin zituen zuzendari lanak, eta haren esanetara dantzari eta musikari sail handia ari-tu zen, ondoren aipatuko ditugun dantza talde hauetakoak: Donostiako Argia, Eibarko Kezka, Iruñeko Duguna, Portugaleteko Elai-Alai, Elgoi-barko Haritz, Debako Gure-Kai, Astigarragako Astigar eta Biarrizko Maritzuli.

Bideoaren iraupena, bertan emanaldia osorik es-kaintzen dela: 1:43:21.

