HERRI MUSIKAREN
2. ETA 3. JARDUNALDIAK

2003: 2. HERRI MUSIKA ETA HERRI DANTZAK
2004: 3. HERRI MUSIKA ETA HERRI DANTZA HEZKUNTZA SAREAN

Herri Musika Bilduma, 5
HERRI MUSIKAREN 2. ETA 3. JARDUNALDIAK

2: Oiartzunen, 2003ko azaroaren 29an eta azaroaren 30ean
3: Oiartzunen, 2004ko azaroaren 27an eta azaroaren 28an
Herri Musika Bilduma, 5

Izenburua:
Herri Musikaren 2 eta 3 Jardunaldiak

Argitalpena:
HM ZALEAK - HERRI MUSIKAREN TXOKOA. Tornola, 6. 20180 OIARTZUN

Diseinua, maketazioa eta inprimaketa
Michelena artes gráficas, S.L.
Astigarraga (Gipuzkoa)

I.S.B.N.: 978-84-88917-25-6
L.G.: SS-1748-2008
# AURKIBIDEA

**HERRI MUSIKAREN 2. JARDUNALDIAK:**
**HERRI MUSIKA ETA HERRI DANTZA**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Parte-hartzaleak</th>
<th>8</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Aurkezpena</td>
<td>9</td>
</tr>
<tr>
<td>Egitaraua</td>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td>Presentación</td>
<td>12</td>
</tr>
<tr>
<td>Programa</td>
<td>13</td>
</tr>
<tr>
<td>Presentation</td>
<td>15</td>
</tr>
<tr>
<td>Programme</td>
<td>16</td>
</tr>
<tr>
<td>Presentation</td>
<td>18</td>
</tr>
<tr>
<td>Program</td>
<td>19</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**I Mintegia: HERRI MUSIKA - HERRI DANTZA: BI ALDEETAKO IKUSPUNTUTIK**

- Iñaki Irigoien: Herri dantzarako doinuak eta jotze ko tresnak ........................................ 23
- Jose Ignazio Ansorena: Herri dantzarako musika jolea .................................................. 34
- Elías Martínez: Danzas procesionales en Valladolid y zonas limítrofes ......................... 43

**Mahai ingurua**

- Herri musika eta herri dantza ...................................................................................... 60

**Komunikazioak**

- Juan Mari Urruzola: Musikari eta dantzarien arteko harremanetan sorturiko topikoen katalogoa ................................................................. 82
- Juan Mari Beltran: Dantza zaharren berreskurapena .................................................... 88

**JAIALDIA: Herri dantzaera ezberdinak** .................................................................... 97

**HERRI-DANTZA TAILERRA** .................................................................................. 101

**BAZKARIAN** ................................................................................................... 103

**ERROMERIA** ..................................................................................................... 104
<table>
<thead>
<tr>
<th>Parte-hartzaileak</th>
<th>110</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Aurkezpena</td>
<td>111</td>
</tr>
<tr>
<td>Egitaraua</td>
<td>112</td>
</tr>
<tr>
<td>Presentación</td>
<td>114</td>
</tr>
<tr>
<td>Programa</td>
<td>115</td>
</tr>
<tr>
<td>Presentation</td>
<td>117</td>
</tr>
<tr>
<td>Programme</td>
<td>118</td>
</tr>
<tr>
<td>Presentation</td>
<td>120</td>
</tr>
<tr>
<td>Program</td>
<td>121</td>
</tr>
</tbody>
</table>

I mintegia: HERRI MUSIKA ETA HERRI DANTZA HEZKUNTZA SAREAN

<table>
<thead>
<tr>
<th>Sarrera. Aurkezpenak</th>
<th>125</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Emilio Xabier Dueñas: Dos experiencias en el campo de la formación: de “haur folklore ikastaroa” a “contribución al folklore infantil”</td>
<td>131</td>
</tr>
<tr>
<td>Iñaki Eguren Etxabeguren: Musika eskolatik plazara: Hernaniko esperientzia herri musika jole berrien ibilbidea</td>
<td>145</td>
</tr>
<tr>
<td>Mendigaña Gorostiaga (Ostadar Proiektua): Material didaktikoaren proposamena DBH-rako musika arloan</td>
<td>153</td>
</tr>
</tbody>
</table>

I Mahai ingurua

| 158 |

I mintegia (Jarraipena)

| 167 |
| Josep Alba: Presentación del aula de la música |
| 170 |
| Joan Serra i Mª Antònia Pujol: La danza catalana en la enseñanza primaria |
| 180 |
| Joan Serra: Una experiencia de post-grado universitario: el graduado en danza para maestros de primaria |
II mintegia: HERRI DANTZA ESKOLAK

Iñaki Irigoien: Sarrera ................................................................. 187
Jon Maya Sein: Errenteria musikal musika eta dantza eskola .......... 189
Josu Larrinaga: Lo sencillo es también educativo / Xalotzea ere hezitzea da . 196
Jon Fernandez: Gasteizko udal folklore akademiako dantza irakaskuntza ...... 214
Carme Balagué: La danza tradicional en El Aula de Música Tradicional i Popular. La experiencia del aula en Tortosa y la recuperación de la jota en la Terres de l’Ebre ......................................................... 217

II Mahai ingurua ........................................................................... 221

JAIALDIA: Ikastola-eskoletako dantza taldeak .................................. 237
TAILERRA: Herri musika eta herri dantza ....................................... 241
ERROMERIA .................................................................................. 243
HERRI MUSIKAREN 2. JARDUNALDIAK

HERRI MUSIKA ETA HERRI DANTZA

Oiartzunen, 2003ko azaroaren 29an eta azaroaren 30ean
PARTE-HARTZAILEAK

Iñaki Irigoien
Jose Ignazio Ansorena
Elías Martínez
Pedro Elosegí
Iñaki Eguren
Juan Mari Beltran
Juan Mari Urruzola
Barkoxeko dantzariak
Iurretako dantzariak
Valladolid-eko La Charambita taldea
Donostiako Goizaldi Euskal Dantza Taldea
Josu Larrinaga
Patrik Queheille
Oiartzungo Bertso Eskola
Haurtzar Trikitixa eta Pandero Eskola
Auntxa Trikitixa Eskola
Lartaun Txistulari Taldea
Gasteizko Udal Herri Musika Eskola-lako Albokaria
Roberto eta Kepa: Bizkaiako trikitilariak
Alkarkide Txaranga
Iruñako Gaiteroak
Aitor Arozena
AURKEZPENA

HERRI MUSIKAREN 2. JARDUNALDIAK
(Herri musika eta herri dantzak)
OIARTZUN, 2003-11-29 eta 2003-11-30


Herri musika eta herri dantza, gure herri kulturaren bi arlo hauek, askotan bat egiten direla eta antzeko egoera edo problematikari aurre egin behar direte. Batetik, dantzariak askotan musikajole egokiak behar izaten dituzte plaza eta ezin aurkiturik ibiltzen dira; musikajoleak aldiriz, askotan bakar bakarrik aritzten dira dantzarako jotzen plaza horietan, eta dantzaririk ez. Bestetik, dantza taldeek dituzeten arazoaren artean, askotan euren errepertorioa osatu eta eman ahal izateko behar diren musikarien falta izaten da nagusienetakoa.

Aukeratutako gaia egungoa, garrantzitsua eta kezka eragiten duena da hor-taz, bai herri musikan, bai herri dantzan.

Egitaraua osatzerakoan dantzari eta musikarien ikuspuntuak lantzeko bi aldeetako adituen laguntza izango dugu, bertakoena nahiz kanpokoena. Bestalde, edonork gai honi buruzko bere proposamen edo iritziak aurkezteko aukera ere izango da.

Ez ditugu alde teorikoak bakarrik landu nahiz eta alde praktikoei ere tarta egingo diegu antolatutako tailerretan.

Beraz, guztion intereserako eta mesederako izango delakoan, denen artean gogoeta egiteko aukera eskaintzen dugu eta deialdi honek bi arloetako zaleen artean merezi duen arrakasta izango duela espero dugu.

Euskal Dantzarien Biltzarra - Herri Musikaren Txokoak
EGITARAUA

2003-11-29, larunbata

10:00etan  MINTEGIA

HERRI MUSIKA - HERRI DANTZA;
BI ALDEETAKO IKUSPUNTUTATIK
Tokia: “Auzokalte” Ergoiengo Auzo Elkarteko Aretoan

Hitzaldiak:
Iñaki Irigoien: “Herri Dantzarako doinu eta jotzeko tresnak”
Jose Inazio Ansorena: “Herri Dantzarako musika jolea”
Elias Martinez: “El músico tradicional y las danzas procesionales en la provín-
cia de Valladolid.”

Mahai ingurua
Moderatzaile lanetan: Pedro Elosegui

14:00etan  BAZKARIA

Tokia: Oiartzungo Lartaun Elkartean

16:00etan  KOMUNIKAZIOEN AURKEZPENAK

Tokia: “Auzokalte” Ergoiengo Auzo Elkarteko Aretoan

Mahai ingurua
Moderatzaile lanetan: Pedro Elosegui

18:30etan  Ergoien auzoko Herri Musikaren Txokoari bisita

19:30etan  JAIALDIA

HERRI DANTZAERA EZBERDINAk
Tokia: Oiartzungo Elorsoor Udal Kiroldegian

Zuberoaatik: ZUBEROAKO DANTZAK. Barkoxeko Dantzariak.
Bizkaitik: DANTZARI DANTZA eta ERREGELAK. Iurretako Dantzariak.
Gaztelaleondik: GAZTELA-LEONGO HERRI DANTZAK. La Charambita.
Gipuzkoan: BROKEL DANTZA.
Aurkezleek: Pedro Elosegui

22:00etan  HERRI-DANTZA AFARIA

Tokia: Gurutze auzoko Toki Alai jatetxean
2003-11-30, Igandea

10:00etan  TAILERRAK

HERRI MUSIKA ETA HERRI DANTZA
Tokia: “Auzokalte” Ergoien Auzo Elkarteko Aretoan

Tailerrak:
Josu Larrinaga: Herri dantza eskolen inguruan.
Patrik Queheille eta Barkoxeko Dantzariak: Zuberoako herri dantzak.
La Charambita: Gaztelu-Leongo herri dantzak.

14:30etan  BAZKARIA

Tokia: Oiartzungo lartaun Elkatean

17:00etan  ERROMERIA

Tokia: Oiartzungo Doneztebe Plazan

Herri dantza eta herri musikaren arteko lotura oholtzaratuko da erromeria honetan: musika tresna desberdinarik, garai desberdinarik, adin ez berekoak eta Valladolidetik datorkigun taldea izango ditu erromeria honek osagai, dantza egin edo beste gabe entzun nahi duen ororenitzat eskainia.

Aurkezpen koplak
Oiartzungo Bertso Eskola
Haurtzaro Trikitixa eta Pandero Eskola
Auntxa Trikitixa Eskola
Lartaun txistulari taldea
Valladolideko La Charambita Taldea
Gasteizko Udal Herri Musika Eskolako Albokariak
Roberto eta Kepa, Bizkaiko trikitilariak
Alkarkide Txaranga
Iruñako Gaiteroak

Aurkezlea: Aitor Arozena
PRESENTACIÓN

Segundas JORNADAS DE MÚSICA TRADICIONAL
[Música y danza popular]
OIARTZUN, 29-11-2003 y 30-11-2003

Las jornadas “Herri Musikaren Jardunaldiak” surgieron para reflexionar e inves-
tigar sobre temas relacionados con la música popular, y en noviembre de 2002
se celebraron las primeras en colaboración con la asociación de bertsoarís
“Bertsozale Elkartea” y la escuela de bertsoarís de Oiartzun bajo el lema “Herri
Musika-Bertsolaritza” (música popular y bertsoarismo). El balance positivo que
hicimos de aquellas, nos ha llevado en esta ocasión a organizar la segunda edi-
ción de dichas jornadas, con un nuevo tema.

Pretendemos, por lo tanto, trabajar cada año con un tema monográfico, y
es así que para esta segunda edición de “Herri Musikaren Jardunaldiak” hemos
elegido el tema “MÚSICA POPULAR Y BAILE POPULAR. Celebraremos dichas
jornadas el 29 y 30-11-2003, en Oiartzun, organizadas entre la federación
de grupos de baile EUSKAL DANTZARIEN BILTZARRA y HERRI MUSIKAREN
TXOKOA.

La música y el baile, estos dos aspectos de nuestra cultura popular, aparecen
unidos a menudo, y deben afrontar situaciones y problemáticas similares. Por un
lado, quien gusta de bailar suele necesitar músicos adecuados en las plazas y
les cuesta encontrarlos, mientras que en otras muchas ocasiones podemos encon-
trar a esos mismos músicos tocando sólos en esas plazas, sin que nadie les baile.
Por otro lado, entre los problemas que pueden padecer los grupos de danzas, la
carencia de músicos que completen e interpreten su repertorio suele ser uno de
los principales.

El tema escogido es pues de actualidad, que nos importa y preocupa tanto a
músicos como a danzantes.

Para desarrollar el programa, contaremos con entendidos tanto del mundo de
la música como del baile, del país como foráneos. Además, cualquier interesado
que quiera aportar sus proposiciones u opiniones, también lo podrá hacer. No
trabajarémos sólo aspectos teóricos, sino que daremos cabida también a la prá-
ctica en los talleres organizados.

Por lo tanto, esperando que sea del interés y en conveniencia de todos, ofre-
cemos esta oportunidad de hacer una reflexión en común, y deseamos que este
llamamiento tenga el éxito que se merece entre todos los interesados de ambos
mundos: el de la música y el del baile.

Euskal Dantzarien Biltzarra - Herri Musikaren Txoko
PROGRAMA

Sábado, 29-11-2003

10:00 SEMINARIO

MÚSICA POPULAR - DANZA POPULAR:
DESDE LOS DOS PUNTOS DE VISTA
Lugar: Sociedad “Auzokalte” de Ergoien

Ponencias:
Iñaki Irigoien: “Herri Dantzarako doinu eta jotzeko tresnak”
Jose Inazio Ansorena: “Herri Dantzarako musika jolea”
Elías Martínez: “El músico tradicional y las danzas procesionales en la provincia de Valladolid.”

Mesa redonda
Moderador: Pedro Elosegí

14:00 COMIDA

Lugar: Sociedad Lartaun de Oiartzun

16:00 LECTURA DE COMUNICACIONES

Lugar: Sociedad “Auzokalte” de Ergoien

Mesa redonda
Moderador: Pedro Elosegí

18:30 Visita a Herri Musikaren Txoko

19:30 FESTIVAL

DIFERENTES FORMAS DE BAILE POPULAR
Lugar: Polideportivo Municipal Elorsoro de Oiartzun

Zuberoa: ZUBEROAKO DANTZAK. Barkokako Dantzariak.
Bizkaia: DANTZARI DANTZA y ERREGELAK. Iurretako Dantzariak.
Castilla-León: DANZAS POPULARES DE CASTILLA-LEÓN. La Charambita.
Gipuzkoa: BROKEL DANTZA.
Presentador: Pedro Elosegí

22:00 CENA DEL BAILE POPULAR

Lugar: Restaurante Toki Alai de Gurutze
Domingo, 30-11-2003

10:00 TALLER DE DANZAS POPULARES

MÚSICA TRADICIONAL Y DANZA TRADICIONAL
Lugar: Sociedad “Auzokalte” de Ergoien

Talleres:
Josu Larrinaga: Herri dantza eskolen inguruan.
Patrik Queheille y Barkoxeko Dantzariak: Zuberoako herri dantzak.
La Charambita: Danzas populares de Castilla-León.

14:30 COMIDA

Lugar: Sociedad Lartaun de Oiartzun

17:00 ROMERÍA

Lugar: Plaza San Esteban de Oiartzun

Coplas de presentación
Oiartzungo Bertso Eskola
Haurtza Trikitixa eta Pandero Eskola
Auntxa Trikitixa Eskola
Lartaun txistulari taldea
Grupo La Charambita de Valladolid
Gasteizko Udal Herri Musika Eskolako Albokariak
Roberto eta Kepa, Bizkaiko trikitilariak
Alkarkide Txaranga
Iruñako Gaiteroak
Presentador: Aitor Arozena

Nous avons donc l’intention de travailler chaque année sur un sujet monographique et en conséquence pour cette deuxième édition de « Herri Musikaren Jardunaldiak » nous avons choisi « MUSIQUE POPULAIRE ET DANSE POPULAIRE ». Lesdites journées auront lieu entre le 29 et le 30 novembre 2003, à Oiartzun, et sont organisées par la fédération de groupes de danse EUSKAL DANTZARIEN BILTZARRA et par HERRI MUSIKAREN TXOKOA.

La musique et la danse, ces deux aspects de notre culture populaire, apparaissent souvent ensemble et doivent affronter des situations et des problématiques similaires. Ceux qui aiment danser ont habituellement besoin de la présence sur les places de musiciens appropriés toujours pas faciles à trouver tandis que, au même temps, il n’est pas difficile de voir ces mêmes musiciens jouant tous seuls sur les mêmes places sans personne pour les accompagner à la danse. D’autre côté, l’un de plus grands problèmes soufferts par les groupes de danse est le manque de musiciens qui complètent et interprètent leur répertoire.

Le sujet choisi ne manque donc pas d’actualité et il préoccupe et inquiète autant les musiciens que les danseurs.

Pour compléter le programme on comptera sur la présence d’experts du monde de la musique et de la danse, du propre pays et d’ailleurs. En plus, qui que ce soit qui veuille collaborer avec ses opinions et propositions pourra bien sûr le faire. On ne travaillera tout simplement des aspects théoriques mais il y aura aussi une place prévue pour la pratique aux ateliers.

Dans l’espoir que ces journées soient d’intérêt et profit pour tout le monde, nous offrons cette opportunité pour la réflexion et la mise en commun et nous souhaitons sincèrement que cette convocation ait du succès (le succès que le sujet mérite) entre toutes les personnes intéressées appartenant aux deux mondes: celui de la musique et celui de la danse.

Euskaral Dantzarien Biltzarra - Herri Musikaren Txokoa
**PROGRAMME**

*Samedi, 29 novembre 2003*

10:00 **SEMINAIRE**

**MUSIQUE POPULAIRE - DANSE POPULAIRE:**

**DEPUIS DEUX POINTS DE VUE**

*Lieu: Société « Auzokalte » (Ergoien)*

Communications:

Iñaki Irigoien: « Herri Dantzarako doinu eta jotzeko tresnak »

Jose Inazio Ansorena: « Herri Dantzarako musika jolea »

Elías Martínez: « Le musicien traditionnel et les danses processionnelles à Valladolid »

**Table ronde**

*Modérateur: Pedro Elosegi*

14:00 **REPAS**

*Lieu: Société « Lartaun » (Oiartzun)*

16:00 **LECTURE DE COMMUNICATIONS**

*Lieu: Société « Auzokalte » d’Ergoien*

**Table ronde**

*Modérateur: Pedro Elosegi*

18:30 **Visite à Herri Musikaren Txokoa**

19:30 **FESTIVAL**

**FORMES DIFFÉRENTES DE DANSE POPULAIRE**

*Lieu: Stade municipal Elorsoro (Oiartzun)*

Zuberoa: ZUBEROAKO DANTZAK. Barkoxeko Dantzariak.

Bizkaia: DANTZARI DANTZA y ERREGELAK. Iurretako Dantzariak.

Castilla-León: DANSES POPULAIRES DE CASTILLA-LEON. La Charambita.

Gipuzkoa: BROKEL DANTZA.

*Présentateur: Pedro Elosegi*

22:00 **DÎNER DE LA DANSE POPULAIRE**

*Lieu: Restaurant « Toki Alai » (Gurutze)*
Dimanche, 30 novembre 2003

10:00 ATELIER DE DANSES POPULAIRES

MUSIQUE TRADITIONNELLE ET DANSE TRADITIONNELLE

Lieu: Société « Auzokalte » (Ergoien)

Atelier:
Josu Larrinaga: Herri dantza eskolen inguruan.
Patrik Queheille et Barkoxeko Dantzariak: Zuberoako herri dantzak.
La Charambita: Danses populaires de Castilla-León.

14:30 REPAS

Lieu: Société « Lartaun » (Oiartzun)

17:00 FÊTE POPULAIRE

Lieu: Place San Esteban (Oiartzun)

Chansons de présentation
Oiartzuno Bertso Eskola
Haurtzaro Trikitixa eta Pandero Eskola
Auntxa Trikitixa Eskola
Lartaun txistulari taldea
Groupe La Charambita de Valladolid
Gasteizko Udal Herri Musika Eskolako Albokariak
Roberto eta Kepa, Bizkaiko trikitilariak
Alkarkide Txaranga
Iruñako Gaiteroak
Présentateur: AitorArozena
PRESENTATION

2nd DAYS OF FOLK MUSIC
(Music and popular dance)
OIARTZUN, 29-11-2003 and 30-11-2003

The days “Herri Musikaren Jardunaldiak” arose to reflect and to investigate on subjects related to the popular music, and in November of 2002 the association of bertsolaris “Bertsozale Elkartea” in collaboration with the school of bertsolaris of Oiartzun under the slogan “Herri Musika-Bertsolaritza” (popular music and bertsolarismo) were first celebrated. In this occasion the positive balance of the first edition has taken us to organize the second edition of these days within a new subject. We try, therefore, to work every year with a monographic subject, and in this second edition of “Herri Musikaren Jardunaldiak” we have chosen the subject “POPULAR MUSIC AND POPULAR DANCE. We will celebrate this edition on the 29 and 30-11-2003, in Oiartzun, organized between the federations of groups of dance EUSKAL DANTZARIEN BILTZARRA in collaboration with the HERRI MUSIKAREN TXOKOA. Music and dance, these two aspects of our popular culture, often appear linked, and they must deal with similar situations and problems. Usually people who likes dancing needs musicians to play for them and it is very difficult to find them, in other occasions we can find the same musicians playing and nobody dancing. On the other hand, one of the main problems that the groups of dances can suffer is the deficiency of musicians who can interpret their repertoire.

The selected subject is topical because it matters and worries to musicians and to dancers.

In order to develop the program, we will invite specialist from the world of the popular music and of the popular dance. In addition, if somebody is interested and wants to contribute with his/her proposals or opinions, it will be welcome too. We will not work only theoretical aspects, rather than we will also work on practical aspects with practical workshops.

Therefore, we offer this opportunity to make a reflection in common on popular music and dance, and wished that the interested between both, music and dance can be developed.

Euskal Dantzarien Biltzarra - Herri Musikaren Txoko
PROGRAM

Saturday, 29-11-2003

10:00 SEMINARY

POPULAR MUSIC - POPULAR DANCE: FROM BOTH POINTS DE VISTA
Place: “Auzokalte Soziedadea” in Ergoien

Speakers:
Iñaki Irigoien: “Herri Dantzarako doinu eta jotzeko tresnak”
Jose Inazio Ansorena: “Herri jolea Dantzarako musika”
Elías Martinez: “El músico tradicional y las danzas procesionales en la provincial de Valladolid.”

Round table:
Moderated by Pedro Elosegui

14:00 LUNCH

Place: “LartaunSoziedadea” in Oiartzun

16:00 READING OF COMMUNICATIONS

Place: “Auzokalte Soziedadea” in Ergoien

Round table:
Moderated by Pedro Elosegui

18:30 Visit to the museum “Herri Musikaren Txokoa”

19:30 FESTIVAL

DIFFERENT WAYS OF POPULAR DANCE
Place: “Elorsoro Polikiroldegia” in Oiartzun

From Zuberoa: ZUBEROAKO DANTZAK. Barkoxeko Dantzariak.
From Bizkaia: DANTZARI DANTZA and ERREGELAK. Iurretako Dantzariak.
From Castilla-León: POPULAR DANCES OF CASTILLA-LEON. La Charambita.
From Gipuzkoa: BROKEL DANTZA.
Presented by: Pedro Elosegui

22:00 SUPPER and POPULAR DANCE

Place: Restaurant “Toki Alai” in Gurutze
Sunday, 30-11-2003

10:00 WORKSHOPS ON POPULAR DANCES

FOLK MUSIC AND TRADITIONAL DANCE
Place: “Auzokalte Soziedadea” in Ergoien

Workshop directed by:
Josu Larrinaga: Herri dantza eskolen inguruan.
Patrik Queheille and Barkoxeko Dantzariak: Zuberoako herri dantzak.
La Charambita: Popular dances of Castile-Leon.

14:30 LUNCH

Place: “Lartaun Soziedadea” in Oiartzun

17:00 FESTIVAL

Place: “San Esteban” Square in Oiartzun

Coplas de presentación
Oiartzungo Bertso Eskola
Hautzaro Trikitixa eta Pandero Eskola
Auntxa Trikitixa Eskola
Lartaun txistulari taldea
Grupo La Charambita de Valladolid
Gasteizko Udal Herri Musika Eskolako Albokariak
Roberto eta Kepa, Bizkaiko trikitilariak
Alkarkide Txaranga
Iruñako Gaietaroak
Presented by: Aitor Arozena
I MINTEGIA

HERRI MUSIKA - HERRI DANTZA:
BI ALDEETAKO IKUSPUNTUTIK
HERRI DANTZARAKO DOINUAK ETA JOTZEKO TRESNAK
Hizlaria: Iñaki Irigoien

Herri dantzari buruz ari garenean, dantzak modu zehatz bateri buruz ari gara: tradizioz herriak egin eta egiten duen dantzari lotzen gara.


Herri dantzak egiterakoan tokia eta giroak ematen dio dantzari bere izaera. Lehen esan dugunez testuinguru ezberdinetan dantzak ezberdinak izango dira. Honela Prozesio baten dantzak talde batek egiteko dituztenak eta jai giro baten herriotarrak dantzatzen dituztenak ez dira berdinak, bai pausuetan eta bai erabilitako koreografietan. Eta askotan soinu tresnak ere ezberdina izango dira.


Jai giro eta erromeri dantzatzen testuinguru ezberdina izaten dira, eta hauetan era askotako soinu tresnak agertuko dira. Frai Bartolome de Santa Teresak, XIX. mende hasieran jartzen ditu lau testuinguru dantzak hauek egiterakoan. Bat, herriko plaza, herri guztien aurrean, beste bat, baselizetako erromerietan, herriko plaza, inguruko mendietan gehienez, hirugarrena, baserrietan, bertako lanak direla, ezpatetan, goruetan, artazuriketan, batutako auzokoen artean, eta azkena, handikien etxeetan egiten ziren sarauak edo jaiak. Toki bakoitzeko bere soinu tresnak aipatuko ditu.


handienetan organista bakarrik ez, baita kapera musikala, abeslari eta soinulari askorekin. Elizako kaparak maisu bat izaten zuen urtero eliz doinuak sortu behar zutenak kaperarentzako.


Garbi dago José Javierrek, musika idatzian landua, non ikasia izan zuela, eta ordurako txistulari batzuk musika ondo menperatzea zuten. Ez dakigu noiztiik zegoen Bilbon, baina 1793. urtean Madrilerera txistua jotzera joan orduko, lagunak zituen bertan, nahiko garrantzitsuak. Hauetarako, txistua Jose Antonio del Barrio da, bere lagun eta babeslea. Madril en dagoela berari idatzitako eskutitzak Bizkaiko Aldundiaren artxiboan gordetzen dira. Txistulari ona baina nahiko arlote eta bizizalea ez zen, bere anaik, Lekeitiko txistulari Juan Domingok, hil zenean, bere kontuak argitu behar zirenean, euren amak Jose Javierren sasikume bat mantentzen zuela esaten du, “que ella nunca había tomado siquiera un ochavo de dicho mi hermano, antes bien que a duras penas le tiene manteniendo a un hijo natural suyo”.


Euskal Herrian beste soinu tresna zahar bat, holako neurrietara heldu dena, batez ere XIX. mende amaiera baino lehenago, Nafarroa aldeko gaita izan da. Baita Errioxa aldean asko jo izan dena. Hemen ere, batez ere Lizarra aldean,


Musika bandak zabaldun zirenak, batez ere herri handieten, hauek modazko dantzak jotzen hasi ziren eta txistulari eta gaitariak herri dantza zaharrak jotzeko geratu ziren, dantzari taldearenak, erromerietakoak, eta txistulariak baita aurreak zirela. Hemen ere garbi agertzen da nola herriak, azken baten, soinu tresnia bere una eta tokia jartzen dion.

Eta hemen, musika idatziaritza buruz zerbaite esango dugu. Batez ere herri doinu eta dantzak izan zezakeen eragina azpimarratuz. Juan Inazio Iztuetak, bere Gipuzkoako dantzzei buruzko liburuaren ondo bereizten ditu musikan landuak ziren txistulariak, pentagrama eta modan zeuden doinuak jotzen zutenak eta eskolatu gabekoak artean. Bigarren hauek txistulari zaharrangandik zuzenean ikasten zutenak, eta erroketako zaku biltzaileak, abeltzainak, ikazkinak edo artzain买了, maisu barik ikasitako txilibitulariak zirela esango digu. Iztuetaentzat hauek ziren herri dantzak dantzariar neurrian ondo jotzen zutenak, eta ez horrenbeste musikan Ikasiak, kanpoko doinuak joaz eta bertakoak dantzarako erritmo desegokian, dantzariak nahastuz.

musika idatzia jakin ez arren, herrian ohizko soinularia izanik, askoz errazago lortuko du dantzariekin bat egitea. Zer esanik, txistulari zaharrengandik ikasiak baditu lehendik herrian jo izan diren doinuak.


Bizkaia, Gipuzkoa eta Arabako toki batzuetan jo den dultzaina, materialez eta egituraz gaita bat da, beste tokietan jotzen den bezalakoa, baina, soinu tresna berdintzatik zuen arraren, gaitarekin duen alde handiena, soinulariek ateratzen dituen doinuetan eta jotzeko era edo estiloan dago.


Soinu tresna hauek, lagungarri bezala, erritmoa eramateko, beste tresna bat izan dute. Txistuak danbolina eta atabala, bai txirulak txun-txuna, gaitak danbor berezi bat, beste batzuk panderoa eta fanfarreak danborra.

Errusiera edo jai giroa, batez ere korruetan, izan da soinu tresna hauek jo izan diren tokia, eta hemen dantza konkretu batzuk egin dira, aro bakoitzean lehenago modan izan dieren askotan, baina herriak bereganatu dituenak, bere erara edo estilora jarriaz. Lurraldie zabal baten, azken denboretan, fandangoak, arin-arinak edo Bizkai dantzak, J.I. Iztuetaren esanetan, eta biribilke-
Herri musikaren 2. Jardunaldiak

32


Dultzainero batzuei jotzea debekatzen zaie, albokoak eskatuta, zarata gehiegi ateratzen zutelako, eta hauetariko batek eskakizun berria egiten du, oringoan akordeoia gitarrekin jotzeko.

Gaur egun, herri jaietako erromeriak eta dantzak beste era batera egiten dira, bai doinuetan eta bai pausuetan, noizbehinka bakarrik sartzen dira aipatutako tradiziozko dantzak. Hau dela eta, hauek ez dira plazetan ikasten, dakienak dantz talde baten ikasiak ditu edo horretarako prestatutako tokietan. Soinulariak ere era askotakoak dira.

Tradizioz erara antolatzen hasi diren erromerietan, gutxitan bada ere, aipatutako hiru dantzak bakarrik ez, baita beste dantza batzuk, gure herri dantzen multzotik hartutako jauziak edo jolas dantza batzuk ere egiten hasiak dira.

Dantzari taldeak, Euskal Herriko dantza tradizionalak bakoitza bere soinu tresnekin agertzeko asmoarekin, hauek ere landu dituzte. Honela, soinulariak ere musika idatzia ikasitakoak dira eta ez lehenagoko baserritarrak. Herrietan, hauentzako ere eskolak jarri dira. Honela, bai dantza taldei esker, non tradiziozko dantzak eta doinuak jotzen ikasten diren, bai beste dantza eskolei eta bai soinulari eskolei esker, non soinu tresna zaharrak ikasten iharduten den, mantentzen dira, gaur egun, gure dantza eta ohitura zaharrak, oso bizitza zabala eta edatua, lehen bezala, ez izan arren.
HERRI DANTZARAKO MUSIKA JOLEA
Hizlaria: Jose Ignazio Ansorena


Hala ere, biak batera doaz herri dantzaren eremuan. “Herri dantza” ez da oso adiera zehatza. Egun Iñaki Salvadorri esaten badiogu, edo Mikel Erentxun, edo Oreja de Van Googh taldekoiei, horrela erantzungo digute: “Ez, ez Herri dantza guk egiten dugu, herriak gurea dantzatzen du!”

Garbiago esanda beraz, tradiziozko dantzari buruz arituko gara Tradiziozko dantza, eta horrekin, bere musikaren inguruko ausnarketa bat zuk.


Orain arte ez nituen inoiz topatu pintatzailerak, baina atzo lantokitik aterratzean hantxe ikusi nituen: lagun baten semea eta beste bi neska ziren. Orduan nik:


–Hemen pentsatu, denok pentsatu behar dugu!– berotuta mutila.

–Noski. Denok beti pentsatu beharko dugu gauza askotaz, baina, ni ez naiz hemen teorietaz ari, gauza konkretu honetaz ari naiz: etxerik gabe geratuko gara–. Hala joan ziren muturtuta.
Beste adibide bat tradizioaren balioa zein gaizki ulert zen dugun ikus arazteko. Pertsonez osatutako edozein soziedadek baditu protokoloak, harremanak bideratzeko eredu kulturalak, kanpoko zein barneko autoritateekiko arau tradiziozoak... Euskaldunok ere baditugu geureak. Eta zoritxarrez ez dira ondoregi ezagutzen.

Aurrekoan ere Felipe Espainiako printzearen aurrean jo behar izan genuen eta hainbat kontu gertatu dira horren inguruan. Dantzari bikote bat lortzeko eskatu zidatuen Udaletxetik. Maiz gurekin aritzen den mutil bati deitu nion eta neskarekin berak hitz egingo ote zuen. Berak baietz. Gauean deitu zidan:

–Hi Piter! Neska bila hasi nauk eta ni prest nagok joateko, baina, izugarrizko akojona!
–Zer ba?
–Ba hasi nauk deika eta inork ez duela nahi. Chillida leku-aren zabalpenean dantzatu zuenari ere deitu zioat eta sekulako istorioak izan dituela erregearen aurrean dantzatu zuelako... eta ez naiz ausartzen.

Hurrengo egunean deitu nion udaletxekoari eta:

–Ez dago dantzazarik.
–Nola ez dagoela dantzazarik? Nola da posible?
–Nola den posible? Ez dagoelako! Zer nahi duzu egitea ba? Deitu diot eta ez duela dantzatu nahi, zer uste duzu ba? Hemen ere lege bat jarri behar al duzue dantzara behartzeko edo zer?
–Tira, tira, moldatuko gara.

Protokolo ofizialak zer diren. Kasu honetan, bost protokolo arduradun zeuden. Udaletxeko bi, Diputazioko bat, Lendakaritako beste bat eta Casa Real-eko beste bat, Alfonso, izen monarkikoa zuen azken honek handik puxka batera deitu zidan:

–Pentsatu dugu Agurra joko duzuela, baina, dantzazarik gabe.

Tentatuta egon nintzen amen esateko, beraiek geratuko baitziren lotsagarri, baina ni kasu horretan Donostiako Txistulari Taldeko zuzendaria nintzen eta ez Piter Ansorena. Erantzunik zu horrek agindu zidan:

–Ez.
–Zergatik ez?
Herri musikaren 2. Jardunaldiak


–Erromeria antolatu dugu eta zuek jotzeta nahi dugu.

Eta Isidrok… Ezagutu behar zen Isidro Ansorena:

–Ez.


Dantzak, niri dantzak izugarri sustatzen zai. Iñaki Irigoienek dantzak joaten zirela berri bera da. Alegiria hori ederra izateaz gainera, egia du mamian: bizitza dantza da. Ibileretan, begiradetan, ukipenetan, pentsamenduetan, lizeriketan ere bai. ETA nolako balioa duen dantzak! Dervitxe-


Soldaduska bizitzaren ispilu ere bazen, inbidia izugarriak egoten dira eta batzuk izugarriko gorrotoa izan ziren ez nuelako ez eragentzen egina esanda, printze bat bezala, Felipe banintz bezala. Eta egunero putakeriak egiten saiatzten ziren (Iortu gutxi), puto musiko deitzen zidan andetan,... Ulertu behar da haiet Gamarrako eguzkitan, egun osoa desfilatzen uztailetan eta abuztuan egun osoa ematen zutela. Eta ni itzailean goxo-goxo etzanda inspirazio bila.

Eta hara! Egun batean “jura de la bandera” delakoaren eguna hurreratzat ari zela eta (“jura de la bandera” barregarria, “Eusko Gudariak”, “Agur, Xiberua”, “Euzko” eta horrelako piezak jotzen genituelako Espainiako banderari zin egitean) musikariak soldadu arruntengan joan ginen entsegua bat egitera halamodu zoko talde burrunbero harekin. Hura ez zegoen agoantzerik. Tapoia jantzi behar ziren. Hala ere, gure konpania-ra itzuli nintzenean, entsegu eta gero, beti zirikatzen ibiltzen zitzaidan horietako bat etorri ez zitzaidan ba eta:

–Músico, joder, ha estado cojonudo ¿eh? Hoy desfilando se me ha puesto la carne de gallina.

Sinistu ezinik begiratu nion eta pentsatu nuen erritmo mekanoiko hori, gaur egun hainbeste erabiltzen dena (pon-pon, pon-pon,...) binakako errepikakor
Herri musikaren 2. Jardunaldiak


Honen inguruan ere, autoktonismoak, filosofismo psikologikoak... Hasi gara dantzaren inguruan berrehun mila interpretazio arraro egiten eta berrehun mila txirrinxaina eta azkenean ahaztu zaigu dantza, dantza.


Zein da dantzaren inguruan gabiltzun guztion eginkizun nagusia? Musikariona, dantzariarena, antolatzaileena, tradiziozko dantza maite eta errespetatzen duen edonoren eginkizun printzipala, gure dantzak bizirik mantentzea da.


Dantza askoz gehiago da pausu bat zuk baino. Nik behintzat uste hauxe daukat: tradiziozko dantzak, hobeto bizitzeko balio dute. Ez naiz hemen hasiko, zera... hori dena zeihazten, ze balio dituen, baina asko ditu. Adibidetxo bat jarriko dut.

Artzaina mendi goian dagoela, etorri zaio kaletar bat mendizale itxuran. Artzaina bere kolkorako: “Zertara etorriko da kaletar hau? Hemen gabiltza lanean eta...”. Hizketan hasi dira eta azkenean artzainak galdetu dio:

–Zertara etorri haiz hi mendi punta hontara?– eta kaletarrak erantzun:

–Hemengo isiltasuna maite dut, hau da isiltasuna, hemen dagoena.

Artzainak ez du ezer ere ez entenditu:

–Isiltasuna hemen? Hi burutik eginda hago! Hemen zarata besterik ez zagok, hai-zearen xafadak, zuhaitzen adasken kraskrasak, txorrotxioak errekan zehar, abereen marruak...

Mendizale kaletarrak noski, hori dena entzuteko ahalmenik ez.


Zer gehiago egin beharko genuke krisis hori gainditzeko? Bakoitza geure alorean onak izan, onak benetan! Oier Araolazak emandako hitzaldi eder horren
harian elkarrizketa bat egin zioten, Hirutxulo aldizkarian uste dut, eta honela zioen: “Euskal gizarteak (gero esan zidan berak ez zuela hori esan, kazetariaren interpretazioa izan zela), bizkar egin dio Euskal Dantzari. “ Aipatu egin nion:

–Ez nago horrekin konforme, nire ustez Euskal Dantzak egin dio bizkar gizarteari.


La razón por la que he escogido este tema de las danzas procesionales para mi intervención, es sencillamente porque es el ámbito donde he empezado a tener contacto con la tradición. Primero como danzante\(^1\), después como dulzainero, y posteriormente como investigador, he desarrollado en él, desde los años 80 hasta hoy diversas actividades, incluso las docentes.

Previamente, me gustaría describir la situación que existía a principios del siglo XX en Valladolid y zonas limítrofes, y posteriormente ver qué es lo que hay ahora. Para ello se hace necesaria una revisión previa de algunos vocablos que voy a utilizar en mi intervención, o sencillamente unas reflexiones sobre el contexto de las danzas en esta época y situación concreta.

La primera reflexión de contexto, debe ser la distinción entre baile y danza. Ya desde el XVI, distintos autores, como Covarrubias, tratan de establecer una definición de danza [COVARRUBIAS, S., 1611]\(^2\). Es una cuestión difícil de precisar con exactitud, sin embargo no es así en la tradición castellana de la segunda mitad del XIX y primer tercio del XX, donde funciona muy bien esta distinción:

Hablamos de baile cuando prima lo lúdico y se propicia el conocimiento socialmente aceptado entre los jóvenes de distinto sexo, se realiza tanto en plazas como en salones cubiertos, pero siempre fuera de ámbitos religiosos. Además está abierto a un alto grado de improvisación.

Por el contrario la danza está vinculada a los actos religiosos, sobre todo a las procesiones, es casi siempre masculina\(^3\), se realiza al aire libre, tiene carácter ritual, trata de dignificar el acto en el que se incluye, y el grado de improvisación que se permite es escaso o prácticamente nulo, al contrario de lo que sucede en los bailes. Los dulzaineros eran contratados para dar la fiesta entera. Comenzaban con las primeras luces del día. En primer lugar ejecutaban las dianas o alboradas, seguían con los pasacalles de autoridades, después con la procesión, con los toques de misa, y posteriormente, a la salida de misa, se realizaba el baile de rueda. Este último era de los destinados a propiciar la relación social, y se repetía por la tarde, y otra vez por la noche (la verdad es que el esfuerzo requerido era considerable).

---

1. En Villanubla, mi pueblo natal, nos planteamos recuperar la tradición de la danza de palos, que había sido ya perdida y recuperada en varias ocasiones a lo largo del siglo XX. Me incorporo como danzante a uno de los grupos y de la mano del antiguo maestro de danza D. Mariano Pérez Lordán (Ap. Caminero), comenzamos los ensayos a finales de los 70.

2. Véase “dança”. Citado por SÁNCHEZ del BARRIO, Antonio, 1996, Danzas de Palos, en Temas didácticos de Cultura Tradicional, tomo i, Castilla Ediciones, Valladolid

3. Cuestión que para mi fue bastante sorprendente en mis comienzos, época en la que, como ahora está bastante mal vista la exclusión de la mujer en la mayoría de los ámbitos.
El baile de por la noche solía llamarse de “la velada”, y según nos han contado, es donde llegaron primero los ritmos centroeuopeos, los valses, las polcas, las mazurcas, y también las habaneras y otros ritmos de moda a finales del XIX y principios del XX (que hoy en día pueden también ser considerados como parte de nuestro propio folclore).

Hechas estas precisiones, dentro de las danzas procesionales tenemos que distinguir otros dos tipos o grupos, en principio de forma radical, aunque la realidad nos muestre algunos ejemplos de que existe comunicación entre ambos. Se trata de la división entre danzas de “participación colectiva” en las que se permite a los asistentes su aportación activa y danzas de “cuadrillas de danzantes”, valga la redundancia.

Como ejemplo de las primeras, he utilizado uno de los cuadros de los museos de Valladolid, un óleo de Osmundo Gómez que retrata la romería de San Isidro de 1860. En él se ven hombres, danzando con ropa de época, y además un dulzainero y un tamborilero. Se aprecia un intento de torre humana al lado del pendón, o al menos un danzante subiéndose encima de otro. Existe una aparente algarabía, parece que no hay orden por la chiquillería que puede verse jugando delante, pero como hemos podido contrastar después, en este tipo de procesiones también existía un protocolo y un servicio de orden al margen de la fuerza pública oficial. Este tipo de danzas colectivas, admite toque de castañuelas y tiene una fuerte implantación en todas las zonas llanas de la meseta norte.

4. A veces solamente a los locales, otras, a todos los asistentes a romerías o ritos similares que así desean hacerlo.
La música de estas procesiones tiene un lenguaje mucho más instrumental que las otras. Es más glosada, más adornada, y curiosamente, quien decide el repertorio es el propio músico. Hay un repertorio obligado, que forzosamente tiene que tocar, pero es él quién alarga, acorta, decide el orden, etc.

Por el contrario, existe otro tipo de procesiones, también tradicionales, en las que predominan las cuadrillas de danzantes. Se trata de unos personajes con un traje especial, con predominio del color blanco, cintas de colores, enaguillas también blancas, (sorprendentemente, a pesar de tratarse de hombres en la mayoría de los casos).

Hay distintas teorías para explicar los orígenes de este tipo de danzas, muy distintas entre sí, con referencia a danzas “pírricas” de la antigüedad, rituales de militares, de fertilidad, etc. Y están elaboradas por estudiosos tan reputados como Curt Sachs y otros, pero desde mi punto de vista, la teoría más creible, que además no es incompatible con las anteriores, es la que vincula las danzas

---

actuales de cuadrillas de danzantes con las procesiones del Corpus Christi. Tienen unos rasgos comunes en zonas muy lejanas, sobre todo la vestimenta, que es una de las características que más las identifica.

A lo largo de los siglos, se encontrarán referencias a distintos tipos de danzas en el ámbito de las procesiones del Corpus Christi: representaciones gremiales, símbolos de virtudes, de los pecados, figuras de animales, monstruos, gigantes, cabezudos, y diversos tipos de danzas similares a las que han llegado a nuestros días: de palos, de espadas, de cintas, de arcos, de torres humanas, con presencia de trajes blancos, con cintas de colores y enaguillas.

Volviendo a las danzas del siglo XX, el repertorio y el desarrollo de las mismas están mucho más condicionados por las decisiones del maestro de danza y los danzantes que por el músico. Es otra diferencia significativa, el instrumentista recibe la orden de interpretar una determinada danza en la salida de la iglesia, o en las cuatro esquinas del templo, como hacemos en Villafrades de Campos todos los años. También se da el caso de tener la obligación de interpretar un determinado ritmo para el desarrollo del desplazamiento de los danzantes, ya sea en la procesión o en los pasacalles de acompañamiento a las autoridades.

Tendremos que ser muy cuidadosos con las denominaciones de los objetos en el ámbito de la tradición oral, ya que se dan muchos casos de polisemia, palabras iguales que significan cosas diferentes y al contrario, objetos iguales o similares denominados de formas muy diferentes según las localidades, las generaciones de danzantes o los distintos informantes. En este sentido la palabra danza que yo he tratado de precisar según he indicado, es empleada muy a menudo por los danzantes para denominar tanto el grupo de danzantes, como del repertorio en su conjunto, como una sola pieza, como de un ritmo concreto dentro del repertorio, etc. Tienen además otras palabras para definir alguna de estas cosas: por ejemplo es muy frecuente el empleo de la palabra lazo para referirse a una de las piezas del repertorio.

El ámbito geográfico en el que está implantada la costumbre de las cuadrillas de danzantes procesionales, es superior al de implantación de las danzas de participación colectiva. En concreto son las danzas de palos las más numerosas de las conservadas actualmente en el repertorio de las cuadrillas. Sus zonas de implantación actual, o relativamente reciente, abarcan gran parte de la península, desde Baleares hasta Galicia, incluyendo la zona del Duero portugués.

6. La festividad del Corpus Christi es instaurada por Urbano IV en 1263. Desde principios del XIV, aparecen referencias que nos hablan de gran esplendor y variedad de danzas en estas procesiones. Por supuesto, la conexión directa entre estas danzas y las actuales está por demostrar, aunque cada vez van apareciendo más datos que nos indican en esta dirección.
Pueden observarse a menudo características comunes entre danzas de lugares muy lejanos. Desde este punto de vista, podría decirse por tanto que se trata de una costumbre que sorprendentemente supera el ámbito local, comarcal, regional, e incluso estatal.

Uno de los casos más curiosos es la danza denominada del Asalto al Castillo. Se trata de una escenificación en la que cuatro danzantes realizan una torre subiéndose a hombros, mientras otro se lanza contra ellos a la carrera, salvándolos mediante un salto y una espectacular pirueta. La suerte se repite varias veces ante la mirada sorprendida de los asistentes.

Es una de las danzas emblemáticas de varios grupos del Duero portugués. Sin embargo es una de las primeras referencias que habíamos encontrado como existentes en Villacarralón, en la provincia de Valladolid. También aparece en Métrida, en Toledo, así como en varias localidades de la provincia de Burgos. La factura es prácticamente similar en todos los casos, sin embargo el carácter local de estas danzas es muy marcado. Danzas similares en localidades muy cercanas poseen variantes que las hacen incompatibles para realizarse con la misma música o simultáneamente. El músico que quiere tocar una de las danzas en la procesión de Villafrades no puede hacerlo con la versión de Villabaruz, (por citar dos localidades que distan unos 6 km), aunque se trate de la misma danza. Hay varias, como “La Virgen” o el “Señor Mío”, que se repiten con bastante frecuencia en muchos repertorios.

Por el contrario, las danzas de participación colectiva, permiten la posibilidad de mucha mayor libertad. En este tipo de procesiones se acepta que el músico introduzca sus propias variaciones o mudanzas, según la denominación de los

7. Otras veces con otra denominación, por ejemplo danza del Castillete o del Pino.

8. De hecho constituyó una sorpresa y para algunos una decepción descubrir que también se hacía en varias localidades españolas.
intérpretes tradicionales. Lo normal es conocer la versión de la zona, e introducir en ella giros, ostinatos, alargar a voluntad las frases, realizar codas que pueden ser de cosecha propia, etc.

Desde el punto de vista de la pertinencia del repertorio, tenemos un carácter marcadamente local en el repertorio de las cuadrillas de danzantes, y en el extremo opuesto estarían no ya las danzas colectivas, sino los que hemos denominado bailes, que tienen una validez mucho más universal. Si no se bailan igual en todos los sitios, un vals, una jota, una habanera, una mazurca, al menos son aceptadas como válidas para ser bailadas por gente de sitios muy diversos.

Los dulzaineros profesionales de nuestra zona se encontraron con esta dicotomía, una parte del repertorio les valía para todo, mientras que otra sólo era admitida en una localidad y situación concreta. A veces sucedía como en mi propio pueblo, en varias ocasiones se contrató a Daniel Esteban, uno de los dulzaineros más reputados, que sin embargo, no conocía el repertorio local. Cuando llegaba el momento de interpretar la danza, tenía que ser sustituido por uno de los aco- deonistas locales. Esta situación rompe con la imagen de hegemonía absoluta de la dulzaina en nuestra zona vallisoletana.

Hasta ahora no tenemos muy desarrollado el estudio y publicación de fuentes indirectas escritas. Por el contrario, existen muchas más informaciones obtenidas de la tradición oral, de recuerdos de los propios danzantes. Tenemos, sin embargo, dos cancioneros emblemáticos, muy interesantes desde el punto de vista de la tradición. Uno es el del burgalés Federico Olmeda de 1903 y otro es el de Agapito Marazuela, publicado en el año 1965, pero que en realidad es muy anterior, recibió un premio en los comienzos de la 2ª República en 1932. Ambos están realizados con una mentalidad decimonónica, en el sentido de que sus autores realizaron una selección dentro de un repertorio mucho más amplio. Los dos realizaron una separación entre los temas que podían ser considerados como auténticos, como parte del folclore tradicional o como ajenos a él. Evitaron gran número de bailes, dando la sensación con ello de que existía una realidad mucho más limitada, parcial, pero que en realidad era consecuencia de esta selección previa.

Volviendo a las procesiones de danzantes, me gustaría llamar la atención en torno a uno de los personajes más curiosos de la misma. No es considerado como danzante, aunque participa en la danza. Se trata del conocido como zangarrón, birria, birriero, botarga, zorra, chivorra, etc. Puede tener, según las distintas localidades carácter bufonesco, el más frecuente, o también carácter de personaje demoníaco. Cuando hay posibilidad, es distinto del maestro de danza, y cuando no, es éste quien ejerce de tal y adopta este papel. Durante el desarrollo de la danza trata de estorbar a los danzantes, se mete por entre las filas, empuja y sustituye a uno de los danzantes en alguna parte de la danza, o simplemente hace de bufón. En otras ocasiones realiza las funciones de servicio de orden y aparta violentamente a los que estorban a los danzan-
tes. Cuando es interpretado por el maestro de danza se convierte en el director de la misma, imponiendo sanciones, repartiendo las propinas, toma contacto con el dulzainero o con el músico de turno y le hace de guía en el protocolo del día de fiesta.

Dentro del repertorio de danzantes, las más numerosas son las danzas de palos. Lo más habitual es encontrar músicas con ritmo binario, pero también nos encontramos versiones en ternario, en ritmos cojos de 7 o de 5 principalmente, que rompen esta aparente monotonía. En cuanto a las letras, aparecen muchos temas distintos. La mayoría no tienen nada que ver con la situación del contexto procesional religioso o ritual. Se dan letras de tema religioso, pero también picaresco, amoroso, patriótico (que hablan de la guerra contra Napoleón o contra los portugueses), letras de todo tipo, pero que al tratarse de interpretaciones instrumentales, no desentonan ni perjudican a la solemnidad del acto que acompañan.

Las piezas son relativamente cortas, y en el caso de la danza de palos se repiten 4 o cinco veces, de tal forma que cada vez se gira el grupo 90º, hasta
que al final se recupera la posición inicial. Si lo observásemos desde arriba, en planta, veríamos que realizan una forma de cruz. Podría tratarse de un elemento simbólico, o simplemente puede tratarse de meros juegos geométricos.

Las danzas de palos suelen llevar anejas, de interpretación previa y posterior, otras piezas denominadas entradillas, contradanzas o similares, que pueden ser a veces de ritmo cojo. Para dar comienzo a la danza de palos propiamente dicha, se ejecuta una melodía de sincronización, que suele ser igual para todas las de la misma localidad. Otras veces se interpreta el primer verso del texto, cuando puede identificarse la pieza con el comienzo de la música.

Las melodías suelen ser sencillas y juguetonas, y las letras a veces pierden el sentido a base de repetirlas en los ensayos, donde son interpretadas como apoyo mnemotécnico.

Otro aspecto sobre el que me gustaría reflexionar, es el relativo a los instrumentos. La imagen más extendida es la de predominio absoluto de la dulzaina en nuestra zona vallisoletana, y en efecto, responde a la realidad, pero antes de 1850, por investigaciones de Joaquín Díaz y otros estudiosos que han indagado en los libros de cuentas de las cofradías y parroquias, está comprobado que el instrumento popular vallisoletano por excelencia era la flauta y el tamboril (similar al txistu). Estos instrumentos son los que acompañaban a las cuadrillas de danzantes vallisoletanas de antes de esta fecha. Incluso, se refugian en éste ámbito cuando el empuje de la dulzaina desplaza a todos los instrumentos tradicionales en vigor. Se tiene noticia de la existencia de tamborileros vinculados a alguna de las danzas vallisoletanas hacia 1940.

Desde 1850 a 1890 o principios de siglo XX, se produce una eclosión de la dulzaina (en principio sin llaves) que barre a los tamborileros. Después el efecto será mayor, si cabe, con la dulzaina de llaves. El dulzainero de Renedo de Esgueva, Ángel Velasco, uno de los principales referentes de nuestro instrumento y maestro de Agapito Marazuela, implantó el sistema de llaves en los años 90 del siglo XIX, ganando varios concursos de dulzaina. Dota al instrumento de más facilidad para interpretar todo tipo de melodías “modernas” o de moda, pero además varía sus características organológicas, modificando ligeramente el timbre, aumentando el volumen y la tesitura. La dulzaina de llaves, o castellana, alcanza en estos años su momento cumbre.


10. Este hecho nos sorprendió gratamente a pesar de ser nosotros intérpretes de dulzaina.

11. En el ámbito castellano, tamboriler o tamboritero, es el nombre que alude a la persona que taña simultáneamente flauta de una mano y tamboril. El percusionista que acompaña al dulzainero es el caja.
El acompañamiento de atabal o tamboril de cuerdas, habitual en la dulzaina sin llaves, pasa a ser sustituido por la caja clara o “parisina”, que sonaba también con más potencia que su predecesor.

Curiosamente, a pesar de estas transformaciones, en la zona castellana y también, en parte, en Cataluña, se conserva actualmente el diapasón de afinación tradicional para estos instrumentos. Con todos los agujeros tapados se produce la nota FA♯, con LA a 440 Hz., o SOL con LA a 416 Hz. No sucede así en el resto de las zonas de implantación actual de la dulzaina, en las que se ha elegido SOL (440). La razón tampoco se muestra como algo evidente.

En cuanto al nombre del instrumento, se da también una gran variedad en toda la zona castellana. No hay uniformidad, a pesar de que la denominación de dulzaina sea válida en todas partes. En la zona burgalesa y soriana se denomina gaita, pero en la zamorana, vallisoletana y palentina, la gente más mayor, la ha denominado charambita\(^{12}\). En el cancionero de Olmeda, que se centra en

\(^{12}\) Podría ser diminutivo o evolución de chirimía. En cualquier caso este es el motivo por el que elegimos “La Charambita” como denominación de nuestro grupo, a pesar de que para algunas personas tiene cierto carácter peyorativo.
la zona burgalesa y es de 1903, nos habla, además de flauta y tamboril, de gaita ordinaria para la gaita-dulzaina, de gaita gallega para la gaita de odre, y de gaita zamorana para una gaita de fuelle en modo menor, que es descrita como más tosca y costosa de tocar. Esta situación en la que conviven instrumentos tradicionales diversos, que no se corresponde con la actual, probablemente podría haber sido la existente antes de 1850 en toda la zona castellana. En este momento solo se da en la provincia de Zamora, y en menor medida en las de Salamanca y León.

En la meseta vallisoletana, el ámbito en el que se han mantenido los toques más señeros del repertorio de dulzaina ha sido el de las procesiones de participación colectiva. Como ya se ha indicado, su música posee un lenguaje instrumental más desarrollado, y se encuentran ejemplos con elementos peculiares, como son los compases de amalgama poco habituales de 8x8, 6x8 con tres acentos, 5x8, polirritmias 4x4-8x8, y por supuesto otros más habituales como son los valseados.

Quizá de entre todas ellas, cabría destacar la danza conocida con el nombre de La Entradilla. Podría transcribirse en un compás compuesto, en una combinación de 3+3+2. Es una de las piezas destacadas por Marazuela en su cancionero, y a veces la ha descrito como una de las “catedrales” de la música tradicional castellana. La danza se ejecutaba mediante un trenzado difícil, que antaño era ejecutada también de forma individual por algunos especialistas. Además de en la procesión, se empleaba también como toque de honor, a la salida de las bodas, o cuando llegaba alguna autoridad a la localidad, aunque lo más habitual era utilizarla como danza de participación colectiva13.

Curiosamente la valoración de estas piezas de gran personalidad y carga identitaria, es mucho mayor por nuestra parte, algunos de los dulzaineros de finales del XX, que por parte de quienes nos las han transmitido. Los dulzaineros del 2º tercio del siglo valoran mucho más lo que la gente les demandaba, los pasodobles, la copla, etc., que en principio, tampoco son desdeñables, al menos por mi parte en la actualidad (no tanto en mis comienzos como intérprete).

Para terminar con la descripción de la situación a fines del siglo, no está de más hacer también una reflexión acerca de la mentalidad con que los danzantes encaraban las procesiones tradicionales. Lo primero que me llamó la atención, es el hecho de que a pesar de movernos siempre en un contexto solemne y religioso, la música empleada en él no responde a la estética de la tradición musical de la Iglesia, no tiene una autonomía, una estética que nos sugiera un sentimiento o significado piadoso, (por decirlo como se expresaría un experto en música religiosa). Desde nuestro punto de vista, con nuestra mentalidad actual, es

una música completamente funcional, heterónoma, es decir, sin significado propio y que es empleada para el acompañamiento de las danzas. Lo que podría sugerir a los danzantes de principios de siglo, en principio es una incógnita más. Sin embargo, hay ciertas actitudes en torno a las procesiones, que se han transmitido por tradición oral, y que dejan entrever con qué mentalidad se acercaban los antiguos a estos repertorios. Por ejemplo, actitudes de agradecimiento por un bien conseguido, que se expresan en voz alta por el maestro de danza y que vienen a ser una manifestación de fe, de agradecimiento a la divinidad, a la imagen que preside la procesión, por un bien conseguido. Por ejemplo, en Villafrades de Campos es muy típico que las familias paguen a los danzantes para que realicen un “lazo” en su favor, y el maestro les hace una dedicatoria que recita en voz alta, previamente a la ejecución de la danza a la salida del templo: “a la salud de la familia Rupérez, para que la Virgen los proteja y los guíe”, o “para dar gracias por” la curación de una enfermedad, o algún otro bien conseguido en el transcurso del año.

Además de esto, los fallos se censuraban duramente. Tanto el maestro de danza, como a veces el sacerdote, y otras veces otros personajes encargados del mantenimiento del orden, imponían una disciplina férrea para que la chiquillería no molestase, o también para que el que ejecutase mal la danza fuese expulsado de la fila (en el caso de danzas de participación colectiva)\(^\text{14}\). Había además un gran respeto, un afán por hacer las cosas con la mayor dignidad posible (situación que hoy en día no se percibe). Habitualmente el maestro de danza infligía duros castigos a los danzantes que no ponían todo su empeño en el desarrollo de la danza. Por ejemplo en Villafrades de Campos, el “Chivorra” llevaba un látigo largo (llamado tralla) a modo de símbolo fálico, con dos bolas en el extremo de la tira de cuero (a modo de testículos, como símbolo de autoridad). Este látigo era empleado para golpear a los danzantes desde el centro del grupo. Cuando alguno de ellos no saltaba con brio en el pasacalle o lo hacía mal, el maestro soltaba un trallazo y era corregido inmediatamente. Estos castigos físicos eran considerados como normales, aceptados, e incluso bien vistos.

Además el esfuerzo físico realizado en la danza era muy considerable, a veces hasta la extenuación. Tengamos presente que se trataba de gente que estaba continuamente en el campo trabajando, físicamente muy fuertes, sometidos a esfuerzos considerables y con mucha resistencia. Una de las costumbres, todavía viva, en Villafrades de Campos, es la de mantener la melodía de entrada, (actualmente un valseo), hasta que alguno de los ejecutantes, danzantes o músico, no pueda más. Durante este trance, la gente jalea y anima echando vivas a la Virgen de Grijasalbas, a la danza, al dulzainero, etc. Así hasta que alguno flojea, (generalmente el maestro de danza, por ser el mayor de los danzantes), alguien da entonces la voz de alarma y se permite al fin la entrada de la

\(^{14}\) De esta situación quedan algunos restos en Viana de Cega (Valladolid). Existe todavía un personaje que golpea con un cinto a los que estorban el desarrollo de la procesión, aunque inevitable y afortunadamente se han suavizado mucho las formas en los últimos años.
imagen al templo. En definitiva subyace este afán por aguantar más, por dedicar este esfuerzo en honor a la imagen de la Virgen, en este caso. Es una mentalidad cercana a la de los costaleros de Semana Santa. Ese esfuerzo, ese sacrificio físico que se prolonga hasta el dolor, se dedica a la divinidad para expiar las culpas o como quiera expresarse en este sentido.

Otro aspecto importante, dentro de las mentalidades, es el económico. A veces las donaciones de dinero son cuantiosas. Las familias pagan por que les dediquen el “lazo” o por participar en él. En otras ocasiones se pagan grandes cantidades por llevar la imagen en la procesión. Se subastan palo a palo (delantero derecho, izquierdo, trasero…) y se aportan sumas importantes para que un miembro de la familia sujete las andas. Otras veces, el objeto de la subasta es una reproducción de la imagen. Ese afán de exponer públicamente que se está dispuesto a pagar mucho dinero por estar cerca de la imagen venerada, es una muestra más de esa mentalidad de respeto y solemnidad que gobernó este tipo de actos. No quiero decir con ello que actualmente estos sentimientos estén ausentes, sino que han perdido importancia dejando paso también a lo lúdico y al valor de la participación ciudadana, más acorde con nuestra mentalidad actual.

Desde este punto de vista, la mentalidad de la danza es totalmente contraria a la del baile, aunque a veces los repertorios se comuniquen. Los danzantes distinguían perfectamente cuándo cogían las castañuelas para ir a la procesión y cuándo lo hacían para ir a baile de rueda.

Llegamos con esta situación a recorrer el primer tercio del XX. Hay dos o tres momentos en el periodo siguiente que marcan puntos de inflexión; uno es la guerra del 36 y otro aproximadamente alrededor del 55, año en el que se pasa de la economía autárquica franquista a una apertura del país a las inversiones extranjeras. Se produce un cambio radical en el modo de vida. Concretamente a Valladolid llega Fasa Renault y el campo comienza a despoblarse rápidamente.

La Guerra Civil hizo un daño tremendo en todos los sentidos. También en lo musical, es el evento responsable de la desaparición de varias familias de importantes dulzaineros. En concreto, varios miembros de los Adrián de Baltanás, fueron fusilados en Palencia en el año 36, a comienzos del conflicto. Musicalmente fueron los más importantes. Promovieron la última evolución del instrumento castellano, le implantaron un sistema Bohem de dieciocho llaves en lugar de las escasas del modelo de Velasco, empleado en las actuales. Esta y otras iniciativas quedaron abortadas y no han tenido continuidad.

15. Es una de las costumbres más importantes de cara al mantenimiento de la danza en Villafrades de Campos, la localidad vallisoletana donde mejor se ha conservado el protocolo que acompaña la danza, a pesar del fuerte despoblamiento de los últimos años.

16. Las andas se subastan en localidades como Esguevillas en Valladolid, o Fuentelapeña en Zamora. En esta última se subasta además una sandía con la silueta tallada del Cristo Mejicano, imagen que preside la procesión.

17. Que posteriormente alcanzará en torno a 26.000 trabajadores.
El otro punto de inflexión más significativo ya indicado, es la apertura económica de mediados de los 50. Marca el declive de la vida rural en toda nuestra zona y del comienzo del despoblamiento y de la emigración en un proceso que se prolonga hasta la actualidad. Comienza también la desaparición de tradiciones y costumbres que se habían mantenido hasta entonces con mayor o menor grado de evolución. Se da una paulatina desaparición de danzas de todo tipo, y curiosamente también en nuestra zona, comienza un interés por el mundo tradicional, aunque bien es cierto que es más bien un fenómeno urbano, y posterior al despoblamiento.

Por otra parte y como ha sucedido siempre, la tradición se mantiene también durante estos años en lugares aislados, y sobre todo, evoluciona. Un ejemplo muy ilustrativo es el de la danza de Torrellobatón en Valladolid. En esta localidad está muy bien documentado el traje de danzante. Hemos encontrado fotos muy interesantes de los años cuarenta y cincuenta en las que se aprecia gran colorido, y vistosidad en el traje antes descrito. Pero en un momento dado (años 60) se incorpora la mujer en el repertorio de danzantes, en este caso como grupo aparte que complementa las actuaciones de los chicos\(^{18}\). La consecuencia es inevitable: el vistoso traje con enaguillas que antes era exclusivamente masculino, pasa a ser el de las chicas. Se pierden las coronas de flores y se comienza a distinguir un rol de género donde antes no procedía.

De los años 90 a la actualidad, aparentemente se siguen haciendo procesiones y actos tradicionales, pero el cambio de mentalidad con respecto a lo descrito a principios del XX es muy evidente. Por ejemplo en la procesión de Viana de Cega en Valladolid, sigue existiendo el personaje encargado del orden y sale con el mismo cinturón, pero por supuesto, nadie recibe ningún tipo de reprimenda (y menos física) y ha quedado como una figura testimonial. Los castigos físicos han pasado a ser incorrectos e inadecuados. Los géneros musicales utilizados en la procesión se simplifican, la jota pasa a expandirse sustituyendo a todos los demás. En otras ocasiones se han sustituido las danzas de entrada y salida de la imagen (momento más emotivo y solemne) por otras melodías de moda, valses o similares. Se ensalza sobre todo el aspecto lúdico de estos actos. Los danzantes ya no van a dedicar su esfuerzo y su sacrificio en honor al santo (en el caso de Viana, San Roque), y además delante de toda la comunidad, públicamente, (ya que se trataba de una religiosidad muy de cara al exterior). Ahora por el contrario prima lo lúdico, la gente quiere participar divirtiéndose. El hecho participativo adquiere una dimensión mucho mayor, hasta el punto de que surgen protestas por parte de los participantes en la procesión cuando se emplea el repertorio tradicional, que para la gente de ahora ha pasado a ser algo más lejano y extraño que las jotas. En las localidades donde sigue realizándose la danza de palos, se ha perdido todo lo que rodeaba a la misma, los actos añadidos a lo que era la danza en sí, el protocolo por el que se regía el desarrollo

\(^{18}\) Las danzas de palos continúan realizándolas los hombres y las de entrada y despedida así como el Tejido del Cordón (o del árbol, o de las cintas), pasa a ser realizado por las mujeres. Continúa siendo así en la actualidad.
de las fiestas tradicionales. Las localidades donde siguen vivas alguna de estas costumbres o repertorios de danza, distintos de la de palos, son excepcionales y escasas, sobre todo en la zona vallisoletana.

Llegados a este punto en la descripción de la evolución de la danza, cabría realizar una reflexión en torno a la recuperación y mantenimiento de la cultura tradicional, qué errores o desaciertos se han cometido por parte de todos, por parte de danzantes y músicos. Desde mi punto de vista tendríamos que hacer una autocrítica severa (de hecho ya llevamos un tiempo haciéndola en Valladolid). En la evolución de los últimos años subyace un trabajo mal hecho, además de que se haya producido como consecuencia de un cambio de mentalidad, de que seamos muy diferentes a nuestros antepasados de principios de siglo. Los dulzaineros actuales han olvidado la manera de aprender que utilizaban los antiguos: primero se aprendían los ritmos, generalmente del padre y una vez dominadas las percusiones, se pasaba a los instrumentos melódicos. Además de esto se transmitía a los jóvenes músicos la responsabilidad y el conocimiento necesarios para ser los conductores y mantenedores del protocolo de la danza y de la fiesta en sí. Las consecuencias son evidentes, se ha llegado por ejemplo a realizar versiones locales de danzas de palos en pueblos diferentes, con lo que a los danzantes no les sonaba, e incluso teniendo que variar la danza para adaptarla a la música. La intención de los dulzaineros en este caso era la de simplificar las cosas utilizando versiones comodín tocando en localidades diferentes la misma versión (algo que si podía realizarse con otro repertorio).

La calidad media de las interpretaciones ha sido mala, aunque siempre con honrosas excepciones, muy lejana del nivel de virtuosismo que alcanzó la dulzaina en el seno de algunas familias de músicos de principios de siglo, como la de los Talaos, por nombrar alguno de los ejemplos que hemos escuchado. Aparte de este caso, que podría considerarse un tanto excepcional, la calidad de otros intérpretes era también muy reconocida. Tal es el caso de los vallisoletanos Mariano Encinas, Modesto Herrera, la familia de “Los Quicos” de Bercero, etc. Es probable que no hayamos llegado a igualarlos, es la autocrítica más fuerte que debemos hacernos los músicos tradicionales vallisoletanos actuales. Además hemos olvidado la variedad, el sello de lo personal, y hemos aprendido versiones estándar, también por parte de los más aficionados al repertorio tradicional. Yo mismo he aprendido, por ejemplo, las versiones de Marazuela y he estado cómodo utilizando las durante mucho tiempo. Son muy difíciles e interesantes, pero han llegado a desplazar otras que si bien son más sencillas, formaban parte de un repertorio musical mucho más variado. Esta variedad era real, cada familia tenía sus variantes y por ejemplo, La entradilla, no tenía una sola forma sino que, en conjunto, sus variantes constituían un género. Lo que hemos hecho a veces, por desconocimiento o comodidad es confundir el todo por la parte.

En cuanto a los grupos de danzas, pueden señalarse también numerosas equivocaciones y errores de enfoque. Pero no nos engañemos, la posición privilegiada que tenemos los músicos tradicionales para criticar a los bailadores, no nos exime de sus culpas. La mayoría procedemos de ellos, y al hacer estas críticas nos criticamos a nosotros mismos indirectamente. Los grupos de danzas vallisoletanos han olvidado la manera de aprender que utilizaban los antiguos: primero se aprendían los ritmos, generalmente del padre y una vez dominadas las percusiones, se pasaba a los instrumentos melódicos. Además de esto se transmitía a los jóvenes músicos la responsabilidad y el conocimiento necesarios para ser los conductores y mantenedores del protocolo de la danza y de la fiesta en sí. Las consecuencias son evidentes, se ha llegado por ejemplo a realizar versiones locales de danzas de palos en pueblos diferentes, con lo que a los danzantes no les sonaba, e incluso teniendo que variar la danza para adaptarla a la música. La intención de los dulzaineros en este caso era la de simplificar las cosas utilizando versiones comodín tocando en localidades diferentes la misma versión (algo que si podría realizarse con otro repertorio).
soletanos han estado durante años tomando repertorio de lo que han visto hacer a otros grupos, no de los pueblos, ni de los informantes, ni han investigado cómo se realizaban las cosas antiguamente. Además de tener su referencia en lo que veían en los escenarios, han repetido de forma mimética las presentaciones, han amplificado y difundido discursos que constituyen auténticas leyendas urbanas, y nunca mejor dicho, ya que han sido los grupos de la capital los que más han insistido en las incongruencias heredadas de las presentaciones de grupos anteriores. Un ejemplo muy señalado es el cometido al presentar la pieza que suele cerrar sus actuaciones, la conocida como La Espadaña. En origen es una de las piezas del repertorio de los danzantes de Valdestillas, parece a las realizadas por Segovia o a la del Asalto al Castillo. En un momento dado, una de las bailadoras se sube a hombros de otra, y el resto del grupo completa la figura de una espadaña de iglesia. Es habitual escuchar en las presentaciones que se trata de una danza que representa a las mujeres que se subían a las espadañas de las iglesias para ver venir a los hombres cuando volvían de la guerra, y que el color blanco de su indumentaria responde a que antiguamente el luto era blanco y se llevaba por los caídos en el combate. También otros datos, como que la pieza conocida como El Zángano está fechada en el siglo XIV, y otras consideraciones en torno a su coreografía, y en definitiva, una serie de datos no contrastados que se han ido repitiendo y haciéndose creíbles a base de reiterarlos, constituyendo lo que podríamos llamar leyendas “etnourbanas” que acaban tomándose por auténticas en el seno de los grupos de danzas y en sus espectadores.

Según la terminología que he empleado en mi intervención los denominados grupos de danzas deberían denominarse grupos de bailes, ya que sobre todo ejecutan jotas, pero les dan una coreografía fija e inmutable, es decir, en este sentido les dan carácter de danza cuando son ejecutadas en el escenario, alejándose también de la situación original de los bailes. El fenómeno denominado como folclorismo, la recreación de géneros tradicionales fuera de su ámbito original, llega aquí por tanto a una doble deformación, distinto ámbito y distinto sentido enfoque que la fuente. Si encima lo aderezamos con una presentación que no responde a la realidad sino que es mayoritariamente fruto de la imaginación, podemos imaginar el grado de deformación del producto final.

Otro de los fallos de los grupos de danzas, es que no abordan el repertorio de danza en sí, tal como lo he definido al comienzo. Todo lo que les he contado para contextualizar la situación de principios de siglo, era también para que pudieran ver lo que los grupos actuales no hacen. Cuando se incluye alguna danza en el repertorio de los grupos urbanos, podría haberse elegido de entre un buen grupo de localidades vallisoletana con danza de palos, pero los grupos
actuales se limitan al repertorio de una sola localidad: Berrueces de Campos. Pero esto ni siquiera responde a la iniciativa de alguno de los grupos, sino al contrario. En los años 80 uno de los danzantes de Berrueces, Pedro Mansilla, ante el temor de que se perdiese su danza definitivamente, se dedicó a visitar los ensayos de todos los grupos de la capital vallisoletanenseñándoles todas las piezas. De los aproximadamente veinte paloteos de Berrueces, la mayoría de los grupos tienen actualmente en repertorio tres o cuatro, una insignificancia si lo comparamos con la variedad que hubo antaño en toda la zona. No es que la cuestión me moleste, sino que sencillamente los repertorios de los grupos de danzas no reflejan, ni de cerca, la variedad ni el número de danzas que hubo no hace tantos años.

Podría señalar más cuestiones de este tipo, pero no pretendo ningún ensañamiento, ya que no puedo negar que una parte de mis primeras actividades está en estos grupos y en sus espectáculos sobre el escenario.

Como reflexiones finales dejaré una serie de preguntas abiertas sobre las que podremos debatir después. Tengo que señalar que parte del problema es esta incomunicación entre el músico y los danzantes. Música y danza, actualmente forman ámbitos separados que caminan en paralelo. Los músicos son contratados por los grupos de danzas y hacen lo que ellos les dicen sin más. Si tenemos por ejemplo que duplicar un estribillo en el medio de la pieza rompiendo la forma tradicional lo hacemos, si tenemos que tocar una pieza de otra zona con una visión coreográfica lo hacemos, o si tenemos que callar cuando escuchamos una incongruencia en una presentación, nos callamos. Esta incomunicación entre músicos y bailadores nos lleva a ello.

Dando un paso atrás, y parándonos a reflexionar, convendría que nos planteásemos algunas preguntas en torno a nuestras actividades. Podríamos preguntarnos: ¿merece la pena intentar reproducir ahora lo que se hacía en los pueblos a principios del siglo XX, si somos personas tan diferentes?. ¿Nuestra mentalidad, no tiene que ver más con la de algunos europeos que con la de nuestros propios antepasados?. ¿Si eso fuera así, merece la pena retomar la tradición, o simplemente tendríamos que dejarla morir?. ¿Qué postura deberíamos tomar ante las nuevas demandas del público?. Los grupos de danzas actuales, tratan dar espectáculo, que es lo que la gente les demanda. Por otra parte, los dulzaineros, cuando hemos querido tocar danzas tradicionales, ante las protestas de la gente, también nos hemos adaptado y hemos aflojado en nuestra pretensión. Por supuesto, nosotros, los que hemos pretendido tocar más danzas tradicionales, que también los hay que no lo han intentado tan siquiera. Entonces, ¿qué postura debemos tomar ante estas demandas de la gente, que nos llevan al lado contrario de donde queremos llegar los que somos aficionados a la tradición?.

Por supuesto que tengo mi propia postura ante la mayoría de ellas y mis propias razones para responderlas en un determinado sentido, pero prefiero dejarlas abiertas y que sean objeto de debate y de reflexión por parte de todos nosotros.

Finalizo aquí mi intervención y les agradezco mucho su atención. Eskerrik asko.
BIBLIOGRAFÍA


DISCOGRAFÍA

CONTRERAS, Mariano, CONTRERAS, Félix, 1999, Misa Antigua Segoviana Para Dulzaina y Tamboril, TECNOSAGA, WKPD-10/2045, Madrid.


Hitzaldien ondoren izandako mahainguruan aurretik hizlariek aipatutako gainean hitz egin zen. Moderatzaileen lanetan izan genuen Pedro Elosegik lau galdera utzi zituen mahai gainean eta haiei erantzuna eman nahiean ibili ziren aurretik hizlari aritutakoak eta entzulegoan zeuden batzuk. Galderak hauek izan ziren:

- Musikari eta dantzarien arteko inkomunikazioa arazoen iturri eta musikarien dantzariakiko menpekotasuna ordainketak direla eta
- Merezi al du XX. mendean gertatzen zena gaur egun berdin-berdin egiteak
- Zentzurik ba al du tradizioa berritzeak edo hiltzen utzi behar da
- Herri dantzak eta herri musika espektakulo hut s bezala

Hitz egin zutenak hizlari aritutako Iñaki Irigoien, Jose Ignazio Ansorena eta Elías Martínez izan ziren. Entzuleek ere parte hartu zuten eta hurrengo hauen iritziak entzuteko aukera ere izan zen:

- Iñaki Eguren: Aieteko txistulari eta dultzaineroa
- Juan Mari Beltran: Herri Musikaren Txokoko arduraduna

**MAHAI INGURUA**

**HERRI MUSIKA ETA HERRI DANTZA**

Elías Martínez (E.M.): …de momento la autocritica es una actitud buena. También es cierto que yo hablo más desenfadadamente del tema aquí porque no hay ningún miembro de mis grupos de danzas y nadie se molesta. Sencillamente, creo que es necesaria una reflexión previa para orientar los trabajos y que se puede crear una situación intermedia. Se pueden favorecer ciertas demandas, favoreciendo la participación de la gente, y al mismo tiempo ir soltándoles siempre, aderezándoles con cosas que uno considera que merecen la pena ser reproducidas: en las procesiones o tal. No pueden bailar todo pero que escuchen algo de lo que ya no saben danzar y se hizo. Esa es una de las posturas que hemos tomado.

Otra es la de no negarse a ninguna posibilidad. Nosotros hemos hecho agrupaciones musicales que van desde lo más tradicional, que quizá es algo que tenga más que ver con lo que vais a ver, con lo que vamos a hacer esta tarde, y agrupaciones que mezclan instrumentos de viento-metal moderno, órgano electrónico,… sin ningún tipo de problema. Simplemente, también es cierto que ninguna de las posturas es incompatible. Unas veces te puede apetecer y puedes querer buscar una cosa y otras veces otra, sin ser fundamentalista de la tradición. Podríamos decir también, qué decir, posturas extremas, “no, esto hay que hacerlo siempre así, sólo a una voz”. Todo es más relativo. Depende de la situación. Se puede orientar de una manera o de otra.

Iñaki Irigoien (I.I.): Yo lo que si quería aclarar un poco, antes hemos hablado de crisis. Como llevo bastantes años, y muchos años más de crisis, que lo que
lleváis vosotros, voy a contar mi vida. Al contar mi vida, como mi vida ha sido la danza, os voy a contar la vida de la danza. Al menos la que he vivido yo en Vizcaya, y creo que en Guipúzcoa y en estos sitios. Yo, cuando empecé a bailar, es después de la guerra, empecé a bailar “arreglillos”. Quiero decir bailábamos una ezpadadantz za retocada, que habían hecho los batzokis antes de la guerra. Entonces yo aprendí una danza ezpadadantzza retocada, aprendí unas danzas de Ochagavía que eran una parte junto con la otra... Aprendí un montón de retocadas. O sea que hubo una crisis en aquel momento, también bastante importante. Crisis no quiere decir que vaya mal ni peor, sino en un momento de una situación, que nosotros ya empezamos a solucionar, sobre todo en Vizcaya. Luego recuerdo haber ido a aprender la danza a Bérriz, yo dirigía el grupo Dindirri, haber ido a aprender la danza a Bérriz para incorporar la danza de Bérriz y volverla a verter. En aquel tiempo es cuando surgió también Juan Antonio Urbeltz. Y entonces Urbeltz empezó con un movimiento de recogida. Entonces yo digo que hubo una crisis que superamos volviendo a los orígenes de las danzas y cambiando un poco el concepto de folklore que nosotros teníamos, totalmente distinta a la que luego, yo al menos he vivido madurando. Quiero decir que crisis hemos pasado, y muchas. En aquel momento se buscó una solución. Vino la federación. Y en Vizcaya por lo menos tomamos una opción muy clara: a los grupos les enseñamos los bailes tal y como se hacen en los sitios de origen. Y creo que en un momento dado la federación hizo un trabajo bastante importante para extender unas danzas dentro de una lógica, más o menos, porque cada grupo estaba haciendo lo que le daba la gana. Quiero decir que esa crisis se superó. Ahora hay otra crisis, parece ser. Yo, para mí, la crisis, quizás un poco, definir. Porque nosotros hemos conseguido dominar un poco el panorama folklórico del país. Quiero decir que conocemos poco, más, menos todo lo que se hace en todas las esquinas del país. Es más, una de las cosas que he hecho precisamente en folklore es pasar a otro tipo de investigación: es al folklore histórico. El oral se me acaba, y paso al histórico, paso a los archivos, paso a demostrar que estamos en Europa. No sé si me explico. A demostrar que hay datos. Yo he ido por ese camino. Hay unos caminos. Pero lo que si me ha llevado también a clarificar una cosa: el folklore es algo vivo que se mantiene, lo que pasa es que lo estamos confundiendo con el espectáculo. Y son dos cosas que perviven y que no tienen porque estar enfrentados el uno con el otro. Eso es lo que estoy siempre diciendo en todos sitios: no tienen porque estar enfrentados. Una cosa es el espectáculo, y tú haces espectáculo, y me parece muy bien. Y otra cosa es que los de Bérriz sigan bailando su Dantzari dantzaz. Y otra cosa es que cuando yo subo a Muskilda esté bailando allí las danzas, y a los de Muskilda no hay que ponerles ningún problema.

Yo por ejemplo una evolución que he visto, bastante importante, en el sentido de sus danzas, es Zumarraga. Os voy a contar un caso muy claro. En Zumarraga, yo he visto hacer los bailes arriba; vamos, arriba y abajo. En los dos sitios. Arriba, en la ermita. Y en un momento dado, antes se hacía un camino, había un camino para subir andando, y luego se hizo una carretera. Entonces, en la carretera qué es lo que hicieron... Subía todo el mundo por la carretera. Entonces, ya no se hacía con el ayuntamiento en marcha, con el ayuntamiento...
ordenado con los dantzaris por todo el camino hasta arriba, hasta que hace unos años han vuelto a hacerlo así. Es decir, el sentido simbólico de las danzas, aunque parezca que se pierda, cada pueblo lo tiene.

En estos momentos se está dando la paradoja que una de las batallas más importantes folklóricas que se está dando en este país es entre mujeres y hombres en Irún y Funterrabía. Cosa, que si vamos a los datos históricos, hace 150 años no había más que 200 escopeteros. Es que ahora tiene que haber 8000. Quiero decir, el sentido, las ganas de hacer la gente, de participar en su folklore es tan importante o más importante que antes. En Bilbao nos hemos encontrado una muñequita y la hemos llamado Marijaia. Los de Vitoria se han montado un muñequito y le llamamos Celedón. Pero no tiene más de 100 años de vida. No sé si me explico. Si estamos hablando de que la gente necesita ese simbolismo, el problema está en cómo se lo damos. ¿Con espectáculos? ¿O haciendo participar a la gente en las plazas de los hechos populares de su plaza? ¡Me explico! Y ese es el problema y el dilema. Para mí que está la crisis ya. Hemos superado la crisis de los grupos de baile que hacíamos aquello, hemos conocido ya bastantes más danzas, el que quiere presentar unas danzas hoy tiene una riqueza extraordinaria en el país. Yo antes no tocaba más que con el txistulari y ahora puedo coger instrumentistas de lo que quiera. Ropas: vestíamos de blanco, yo he bailado Suletino vestido de blanco, porque no teníamos dinero para hacer unas ropas suletinas. Es que hoy en día… Tenemos una riqueza que está. Que se ha conseguido después de aquella revolución, como digo, de la crisis. Entonces, ya se nos plantean otras crisis que tenemos que hacerles frente desde otras perspectivas.

Yo, por ejemplo, soy partidario, aquí está Aroma: vosotros tenéis, en la historia, una platillo-soinua clarísimo, con una música que recoge Humboldt en 1801, con una descripción que hace Humboldt precisamente, (...), hacedlo vuestro, dentro de vuestra dantzari dantz en Durango, meted el platillo-soinua, haceros una creación nueva, empezad a bailarla en la plaza, porque habían dejado de bailarla en la plaza, y todos los años el día de San Fausto bailad esa danza, y se hará tradición.

Nosotros hemos hecho otra cosa en Bilbao, yo al menos soy partidario de eso, y en Bilbao con el grupo Jai-alai nos hemos ido a un mapa muy hermosito a un dibujo muy hermosito que había de un aurresku en Begoña, en la plaza de Begoña, preciosa, de Villambil, de 1842, y decimos: por qué no lo rehacemos otra vez con los mismos trajes. Y vamos el día de la Virgen, que es cuando se bailaba, y en estos momentos con todas las autoridades presentes, el alcalde además es el que más filmaciones se lleva, el alcalde porque es el que hace la primera vuelta, y ya llevamos cinco o seis años haciéndolo, y ya se está asentando. Y además dijimos: ¿por qué no ha cemos una cosa? ¿Por qué no metemos una ezpatadantz dentro de la iglesia? Y dentro de la iglesia, el día 15, a las doce del mediodía, en la Misa Mayor, estando presente el obispo y el alcalde de Bilbao llevamos seis años ya que se hace una ezpatadantz en el altar. ¿Y qué música cogemos? Pues mira, cogemos una muy facilota para que nos entiendan todos: Begoñako Andramari, zugaz...
Con eso hicimos una danza. Y es mi sorpresa: Begoña, día de la Virgen (no conocéis Begoña el día de la Virgen, pues Begoña el día de la Virgen pasan miles y miles de personas por la (...) con una puerta para entrar y otra para salir), se hace la danza encima, y en mitad de la danza, en mitad de la misa, empieza todo el pueblo a aplaudir. En estos momentos se hace la danza y hay aplausos en la iglesia. El Papa dirá que no hay que hacerlos, o Roma, pero se hace.

Quiero decir que tenemos un camino, lo que hay que hacer, el siguiente paso tiene que ser que los bilbainos sientan eso como cosa suya. Cosa que no hemos conseguido. Es vender la idea.

No sé si me habéis entendido, pero yo he expuesto cómo podemos superar esta crisis: distinguir claramente lo que es un espectáculo, y distinguir claramente lo que es folklore. O lo que es folklore, que para mí sería todo aquello que con los años se va sedimentando por repetición y buscar un lugar concreto y una acción concreta que se repite. Que al final la Marijaiya sale el día de la Virgen, y para todos los bilbainos es nuestra santa. Y eso dentro de cien años desde luego no van a dudar de que eso es folklore. Nadie. Ahora, los espectáculos hechos así, retocando aquí, retocando allí, serán unos espectáculos que puedan pasar o que puedan dejar de pasar.

En estos momentos Alsasua. El carnaval de Alsasua ya no le digamos lo de “de Alsasua” que no es de Alsasua. O que deja de ser otra cosa. Y es un montaje que se ha hecho hace unos cuantos años.

¿Quién te hablaría del baile de la Era, que es un montaje de principios de siglo y no lleva 80 años en Estella? ¿Quién le puede decir a un estellés que aquello no es suyo? ¿Quién puede decir que aquello no es suyo? Ha conseguido cien años de vivencia, y una tradición de enseñanza de unos a otros, y ya es así el baile de Estella. Antes era... otras cosas. Y entonces, yo creo, que lo único que tenemos que empezar por distinguir dónde estamos y por impulsar lo que queremos hacer. Lo mismo que otra vez estuvimos... las romerías en la plaza: hacemos concursos de jotas y no romerías en la plaza. Ese es nuestro dilema.

Pedro Elosegi (P.E.): Ha acabado con un tema Iñaki que es parte del dilema actual: el tema de los concursos de danza y las romerías en la plaza. Estamos haciendo como una especie de, y es una opinión muy personal, una especie de pirámide sin fin en la que se baila con una determinada estética y con una determinada forma bailes tan tradicionales como el orripeko, fandango y el arin-arin, y resulta que no tenemos una base. Es un tema candente que me gustaría que desde el público saliese ese tema.

Jose Ignazio Ansorena (J.I.A.): Yo quería contestar a las preguntas que ha dejado Elías, que en alguna medida las había tratado de contestar antes. Pero Pedro se me ha cruzado también, y como a mí se me cruza todo en la vida. Estos bailados sueltos... La tabarra que he dado yo con que alguien haga una historia de lo que llamamos el baile a lo suelto. Yo tengo hecho un pequeño
esbozo que ya lo he publicado en algún sitio. Es una especie de mescolanza. Al final es como funciona el folklore. Claro, decía Iñaki las danzas esas. Pero bueno, eso siempre ha sido así! No pensemos que la danza, el folklore, las costumbres,… se crean por esporas. Las crean personas. Personas, conjunto, pero que tienen una determinada visión.

Decías Elías: ¿merece la pena mantener la tradición? Claro que merece la pena. Como merece la pena lo bueno de la tradición. ¿Merece la pena hacer esta fantochada de Fuenterrabía? ¿Este ridículo? ¿Que resulta que antes las chicas salían? ¿En Fuenterrabía? No sé si lo sabéis, pero salían. Aquí hay dos pueblos que hacen alarde. Sabes lo que es el alarde, ¿verdad? ¡Hay una bronca! Yo escribí un artículo en Argia, esto, el dato es curioso: Tradiziozaleak. Hablaba de la cuestión, como había que..., tal. Y en euskera. Alguno me dijo algo, pero poca cosa. Luego, cuando salió una sentencia a favor de la participación de las mujeres, entonces me pidieron en El Diario Vasco a ver si yo podía traducir para que ellos lo publicaran. Y se publico en español en El Diario Vasco. Uf! Aquello fue… ¡tremendo! Las llamadas que yo tuve en casa. Me llamaron de todo por defender la participación de las mujeres en el alarde. (...) Hay una cosa que es negativa en la psicología humana, se aplique a la tradición, a la religión, o a lo que sea. La religión puede ser liberadora, y puede ser horrible. Cuando uno piensa que es una especie de magia, halo de magia, y tienes temor supersticioso a enfrentarte. Que, es que como toque esto o si no doy el beso,… estoy condenado o no sé qué. Aquí pasa lo mismo: la tradición en ese sentido es horripilante. Pero la tradición es, al final, es un saco donde hay el fruto de la experiencia humana enfrentándose con la naturaleza, con la vida, y ahí es donde hay que encontrar los errores y los aciertos. Por eso requiere preparación. El conocimiento, el estudio y la inmersión en la tradición, que en el fondo es algo así como la intrahistoria, no la historia de los grandes hechos sino la historia de cómo ha vivido la gente, esto es fundamentalísimo para que la vida en sociedad sea sana y saludable. Pero, por eso había dicho también antes, la tradición no hay que mantenerla, hay que aprovecharla. Mantenerla es un empeño estúpido. Hay que aprovecharla. Ahí es donde sabemos el valor que tienen los ritos. Porque al final, cada vez que empezamos a hablar de la vida, de la sociedad, nos encontramos con que, sea lo que sea lo que hablemos, desde la perspectiva psicológica-filosófica a cualquiera, nos encontramos con el absurdo.

Está aquella anécdota del reverendo, o del filósofo, que pasa alrededor del maestro que está sentado hablando con sus alumnos, con sus discípulos. Se para a oír un ratito, y dice:

– Pero, ¡este señor no dice más que cosas absurdas!

– Oiga usted. ¿Cómo quiere usted que explique el absurdo?

Es que la vida es absurda. Como vayamos muy lejos, ¿de dónde venimos?, ¿para qué estamos aquí? Claro, es que el absurdo está en la base de todo. Y entonces, para explicar aquello que no sabemos explicar, que no podemos
explicar, porque es absurdo, porque nuestro lenguaje se queda corto, nuestra capacidad de comprensión se queda corta, ¿qué sistemas ha inventado la historia? El valor ritual, que calma ansiedades, ansiedades colectivas también, que da confianza, que nos hace saber que participamos de algo,… a través de: te quiero comunicar lo que no sé comunicar. Yo te puedo pedir que me des unas aceitunas o que me dejes el coche para mañana. Pero para cuando hablamos de otras necesidades más profundas que tienen los individuos y los colectivos en todos los niveles que se organizan los grupos (grupos pequeños, familiares, de barrio, de comunidad de vecinos, de comunidades lingüísticas) hay otra serie de necesidades comunicativas que no podemos expresarlas. Y ahí la tradición tiene un terreno enorme que realizar. Y por eso las tradición es… (asetu egiten gaitu, asetu egiten gaitu momentu batzutan euskeraz) nos colma, nos hace plenos en determinados momentos. Y eso es lo que tenemos que aprender sin magnificar la tradición.

Por otra parte, yo si creo que estamos en un momento de crisis, decía Iñaki con mucha sabiduría que él siempre ha vivido en crisis. Hombre, es la esencia de la vida, porque si no, no vivimos. Pero hablaba de una crisis más amplia yo. Un proceso de crisis peculiar, y Elías, en cierta medida, lo ha dicho. En Valladolid (…), cuando llega la Renault a Valladolid comienza un proceso importante. Y es que la tradición, toda la tradición, de miles de años, está unida al mundo rural. Y aquí sí hay un fenómeno nuevo. ¡Que en el País Vasco se complica con dos mil historias más! Porque claro, está la historia política, la historia de la lengua, etcétera. Y con un proceso de alienaciones y de alineaciones. El tamboril y el curasanta cuando llega a los pueblos dice: aquí sólo se baila con el tamboril y a lo suelto. Entonces la identificación de determinados elementos con ideologías, y tal. Por eso he dicho que krisis at zeratua zala, que es una crisis relegada. Hemos ido solventando pequeñas crisis, es verdad, pero al final seguimos teniendo la crisis importante, que es la crisis de: ¿qué coño somos nosotros?

Hay todavía, entre la gente que se dedica a esto, como una pequeña megalomanía. Yo no puedo olvidar que cuando se resuelve en alguna medida la crisis de posguerra, es a través del mensaje de Oteiza. Que, con sus aspectos positivos, que podrá tener, también tiene aspectos de una enorme megalomanía. Cuando en la base del mensaje está esto de: hace veinte mil años los vascos teníamos una cultura que era superior a los demás. Esto es peligrosísimo. Aquí superior nadie. Porque, hay que investigar la tradición para conocerla. Pero hay que tener también unos ciertos prejuicios morales. Y sea la que sea la conclusión a la que lleguemos, tenemos que tenerlo claro: nadie es superior a nadie, que todos valemos igual. Yo eso es lo que creo, ¡verdad! Y ahí hemos tenido un problema importante.

¿Y ahora qué es lo que pasa? Estamos en un proceso en el que… la vida actual nos vende la urgencia de la actualidad, cada día hay una noticia, comercio,… Parece que si uno no está en televisión, en la radio,… no está. ¡Si lo nuestro es otra cosa!
A pesar de que las cosas, también lo ha dicho muy bien Iñaki, parece que desaparezcan y tenemos siempre ese punetero miedo de que desaparecemos, no sé qué. ¡Que no! Que aunque parezca que desaparecemos, las estructuras mentales que perviven son mucho más fuertes. Y se mantienen, y hay mecanismos iguales, para nosotros desconocidos, mecanismos que no llegamos a controlar, pero que, de verdad, al final resuelven las situaciones.

Hay que tener menos miedo, y más voluntad de decir qué queremos y cómo lo queremos hacer. Y menos, y en el caso concreto del País Vasco desde luego, menos relación con la política que la política es algo así como la perversión de casi todo. Porque hoy en día los políticos hablan de moral, de estética,… Hombre, está bien, a mí me va a venir cualquier político de estos, que al final lo que busca es poder, a darme lecciones de moral. Hombre, faltaría más. ¡Ninguno puede darla! Ni el más txintxo de ellos, ni el más honrado de ellos. ¡Estamos en planes completamente distintos! Y esto, a base de darnos la vara en los informativos y tal, la gente acaba creyendo que lo importante es la política. Estamos hablando de una dimensión distinta. Y yo creo que de una crisis distinta, atrasada, y que estamos camino de resolverla. Para mí, nuestra crisis es de madurez. Pero no nos debe engañar, lo que decía Iñaki (estamos mucho mejor que en la posguerra)… Si y no. Estamos mejor en medios materiales, pero hay que guardar la proporción con lo que estamos. Como vive el resto de la gente, como vivía el resto de la gente en la posguerra. Entonces, en la posguerra, creían que lo que hacían tenía un sentido, estaban imbuidos. Un sentido más bien político, frentista, de frente de resistencia. Hoy en día yo creo que es ahí donde estamos faltos de, no estamos convencidos de que… y la sociedad mucho menos, de que tiene un sentido. O si estamos convencidos no somos capaces de explicitarlo lo suficiente como para realizar una plataforma que nos una, que: ¡kontxo, vamos por aquí! Y efectivamente, concuerdo plenamente también con él con lo que ha dicho antes, en la influencia cutre, descansada de los espectáculos. ¡Que no! El folklore es otra cosa: es la vida. Es la vida sobre todo. Con esto el ejemplo también de cómo se recoge la música: todos los grandes musicólogos que han recogido la música (Azkue, Padre Donosita,…) han dicho “esto es un ejemplo descolorido de lo que yo recogí”. Es un apunte. Para no olvidarme. Pero esto vale para todas las músicas, para la música culta también. Uno cuando coge una sonata de Haendel, si pretende luego interpretarla, cuando él estudió solfeo en el conservatorio con una lectura ajustada al clasicismo, pues no podrá interpretarla bien. Tendrá que estudiar cómo se interpretaban las sonatas en tiempos de Haendel. Y se llevará la gran sorpresa de que donde pone una negra ellos hacían un grupetto de no sé cuantas notas. Y esto quiere decir que “bueno, más o menos lo haces por aquí”. Es que, claro, eso es un apunte. Y un apunte nunca sustituye a la vida. Y hay dos aspectos muy distintos por eso: el aspecto más musicológico, de investigar, y luego el de apropiarse de eso para la vida, para vivir cada día.
Tenemos que estudiar la tradición porque es la historia, es nuestro origen, es lo que en euskera llamamos eskarmentua (escarmiento, experiencia), hay mucha gente que ha aprendido de la vida, y sí no seremos tontos toda la vida, sí no queremos aprender eso. Pero tenemos que aprovecharla. Y aprovecharla de verdad. A pesar de que... Yo no soy de los evolucionistas, yo pienso que el punto va hacia el punto omega, pero hombre, sí puedo mejorararlo un poquito. Esto nos vale. La tradición nos vale.

I.I.: Aclarando un poco lo que antes he estado diciendo y lo que estaban diciendo. Yo antes he querido decir una cosa muy clara: demanda de simbolismos esta sociedad la tiene como la anterior, demanda de hacer su fiesta particular la tiene esta como la anterior. El único problema es que nosotros no le hemos puesto los medios adecuados para que las satisfaga. Tú en tus fotografías y en tus jotas has dicho que las procesiones se siguen haciendo, ¿y son mucho más numerosas de gente? Igual no en la calidad de las danzas, pero se ha, de hecho, masificado.

E.M.: Hay excepciones en las que si. Allí tenemos un problema de “menor interés por la tradición”, en general. Y la participación, que es muy numerosa en ciertas ocasiones, es excepcional siempre. Entonces, tenemos los dos extremos. Tenemos Viana de Cega, que la gente se cabrea cuando la fila es tan larga que no se oye tocar a las dulzainas y tenemos los pueblos que están tan vacíos que han tirado la toalla, han dejado de hacer la tradición. Eso es quizá el drama nuestro.
I.I.: Aquí también pasa algo de eso. Aquí también, hay elementos, por ejemplo de repente unas danzas, unos carnavales que se hacen en Zuberoa empieza a descubrirlas la gente y van autobuses a verlos. Antes no iba nadie. En ese aspecto sí se ha transformado. Ahora, si es cierto que sí hay una demanda entre mucha masa de repente. Ese hombre urbano también necesita simbolismos. Es lo que antes he querido decir. El problema está: ¿nosotros qué simbolismos les vamos a dar? Nosotros. Entonces, les estamos dando unos simbolismos que son los grupitos estos… y no le estamos dando el simbolismo que él puede usar. O sea, ¿a esa Marijaia la vamos a hacer bailar? Porque la Marijaia está aceptada. ¿O este Celedón lo vamos a hacer bailar? ¿O vamos a introducir algún elemento en este Celedón que sea baile? Y vamos a coger algo de lo nuestro para incorporarlo. No sé si me entiendes. Tenemos que dirigir esa necesidad de simbolismo que tienen todos los pueblos. Y yo creo que esta sociedad la tiene más… precisamente la globalización tiende a que cada uno quiera conservar algo como: “yo soy esto, yo no soy ese globo absurdo”. Y es más, en estos momentos estáis haciendo vosotros unas recuperaciones que hace igual cincuenta años ni se preocupaba nadie.

E.M.: De hecho, la demanda es más urbana. La demanda de interés por la tradición. Por eso surgen precisamente estos grupos de danzas que tratan de recrear esos elementos identitarios que había en las zonas rurales. Lo que pasa es que lo hacen tan separadamente, de una forma tan esquizofrénica, que llegan a situaciones que no responden a lo que había. La idea la tienen (...) en cuanto a su identidad, quieren encontrar la identidad, pero el procedimiento les aleja al mismo tiempo.

I.I.: Yo diría que aquí también se da. Aquí también se da con el “espectacularismo” que digo yo. O sea, el espectáculo es más importante que la plaza.

J.I.A.: Ahí, en el fondo de todo esto parece que está una necesidad de algo así como de una ética de lo popular. Yo creo que una de las grandes consecuencias de los tiempos modernos, que es la libertad del individuo, el respeto a las libertades del individuo, por desgracia, ¡porque esto ni es tradicional!, los grandes poderes siempre luchan, la gente que tiene mucho poder, lucha para machacar a los oprimidos. ¡ Esto si que es un elemento de la tradición! (Los jauntxs y demás) Entonces, le han dado la vuelta a eso, esa gran conquista que es la libertad y el respeto a los derechos del individuo se utiliza para individualizar por que de uno en uno tienen menos fuerza para luchar. Esto es un fenómeno que está en la base de todo esto que estamos hablando. Por eso decía, frente al nitasuna, frente a la individualidad, gutasuna. La tradición también representa la conciencia colectiva, que tiene otros peligros. Tiene también peligros enormes.

Pero claro, si este tipo de cuestiones de ética social no las asume el colectivo, y estoy con lo que dice Iñaki, dicho así parece un poco raro: tenemos que dar. Pero es que tiene dar la gente que se preocupa por la tradición. Porque es la gente, desde luego que ha hecho muchas renuncias en cuanto a tener gran
renombre social, (...) porque es la gente que estudia de verdad. Si no, va a seguir siendo el individuo abandonado y solito por una sociedad, y cuando vamos a ver algo colectivo hablamos de fenómenos fácilmente manejables: fenómenos de fans, fenómenos de fútbol, etcétera, etcétera.

Entonces, la tradición tiene desde luego un label distinto en ese aspecto. De responder a necesidades más profundas y de una manera un poquito más “pasteurizada” desde el punto de vista moral.

P.E.: Yo creo que nos interesaba bajar un poco más al nivel del suelo, verdad? Y, hay un tema que también a mi me ha preocupado siempre, y pensando esta semana sobre qué podría salir de aquí. Hay un tema que, muy bien, todo esto que estamos hablando está muy bien pero, hay que llevarlo a la práctica. ¿Cómo lo hacemos? Y sobre todo, ¿quién lo hace? Y es el tema de algo que se ha ido hablando muchas veces, y yo no sé quién lo tiene que hacer verdad, pero parte de los organizadores de este acto es Euskal Dantzarien Biltzarra y, no sé puede decir, pero podría ser uno de los... ¿Dónde están los maestros de danza? Yo creo que hay que, tenemos que buscarnos un sistema, o una estructura, o una formación de maestros de danza. Tenemos que hacer, yo no voy a decir un colegio, pero un cuerpo de maestros de danza. Porque, ¿hemos cambiado el modelo? Está claro que no ha cambiado el modelo. Se ha hablado aquí del modelo rural, de la tradición rural, prácticamente desaparecida, frente a un modelo urbano que es el que existe en estos momentos en este país por lo menos. No hay sociedades rurales como se entendían a principios del siglo XX. Los modelos vivenciales, es un modelo urbano, aunque sea en el caserío de la punta del Goierri. Porque ya puede ser en el medio del “ruro” pero la gente de ese caserío vive de una forma urbana. Entonces, ¿cómo hacemos el folklore? ¿Cómo camina ese folklore? ¿Quién vehiculiza esas tradiciones? Yo veo necesaria la figura de un maestro de danza. De un maestro de danza formado verdaderamente. Se puede criticar mucho de los txistularis rurales frente a los txistularis de conservatorio, esto un término que se usa sobre todo en Vizcaya, pero por ahí se ha ido caminando en el mundo del txistu, y para mi es una postura acertada. Probablemente por que la he vivido y porque no puedo decir otra cosa teniendo al profesor al lado. Pero, ¿y en el mundo de la danza? ¿No se va a crear esa figura de los maestros de danza?

Si conocéis, hay una especie de proyecto fantasma o mediático, digo fantasma o mediático porque se está elaborando en algunos foros y a través de Internet también ha habido unos puntos de discusión. Es el Plan Vasco de la Cultura en el que están participando una serie de personas de diferentes temas. En el tema de la danza una de las prioridades que se señalaba allí era, la segunda en cuanto a necesidad, de prioridad, la segunda señalada era la necesidad de los maestros de danza. ¿Es una figura que nos sirve? ¿Qué no nos sirve? ¿Es el modelo a seguir en el futuro? Alguien tendrá que opinar. No solamente a nivel político, también a instancias de Euskal Dantzarien Biltzarra tendrán bastante que decir en esto. Y es un maestro de danza que (...)
Creo que tenemos que hacer una formación de maestros de danza que sean los responsables de la transmisión de las danzas. Porque ya eso no existe en el modelo rural. Esos maestros de danza que nos estaban enseñando, que hemos tenido en todos los grupos, desde Iñaki, que también se ha autodefineño como director de Dindirri, por lo tanto maestro de danza en esa medida, yo creo que en este modelo actual necesitamos de una, como necesitamos en todos los campos del conocimiento, de la formación de esa gente que se va a encargar de transmitir con unos criterios razonables, y con unos criterios acordes.

I.I.: Bueno, primero voy rematar lo que has dicho antes, que el folklore es urbano y rural. Yo estoy manteniendo desde hace mucho tiempo, porque donde encuentro todos los datos es el urbano: San Sebastián bailaba su ezpatadantza, San Sebastián bailaba sus aurreskus. No estamos hablando de Tolosa, no estamos hablando de la punta de un monte, estamos hablando de una de las ciudades más importantes de Guipúzcoa.

J.I.A.: Es que para juntarse y ser colectividad venían al centro urbano.

I.I.: Es más, yo en estos momentos una de las cosas que he hecho es ir a Bilbao. Eso de urbano... Vamos a ver Bilbao cómo vivía sus fiestas. Gracias a Dios se ha conservado un libro extraordinario que es de 1659 al cuarenta y tantos, es decir, casi cien años de historia (...) del Corpus de Bilbao. Allí vemos todos los pagos. Bilbao ha bailado como cualquier otro pueblo. Estamos hablando de folklore. Cuando hablamos, hay ciertos folklores, nosotros nos juntamos en folklore y no distinguimos entre danza y baile, que es una cosa que aquí no distinguimos tanto. Ya sé que algunos teóricos lo plantean: danza es lo que hace un grupo. (...) El folklore se juntó en el Corpus, mucho del folklore que nosotros hemos hecho, alrededor del Corpus. Hubo un elemento que lo juntó. Y en ese elemento, el Corpus, donde más se celebraba era en las grandes ciudades. Era urbano. Y en esa zona urbana es donde se han hecho las danzas. ¡O sea que, ese tópico de danzas de, vamos decir de aldeanos, empecemos a quitarla! ¡Que han sido urbanas! Lo único que han buscado el sitio donde hacerlas, el lugar.

E.M.: Si me permite, yo entiendo que es una manera de entendernos, nada más. La dicotomía rural-urbano es una cosa muy decimonónica y que está superdísima y, por supuesto, ahí se dan, de lo que yo conozco, se dan cuestiones muy parejas. Por ejemplo entre la danza de Villafrades, ese pueblo que conserva todo el protocolo de la danza, y la danza de los danzantes de Burgos. Entonces, ahí estaríamos hablando de la misma costumbre, llevada de la misma manera. Burgos también es una excepción en este sentido. Tiene danzantes propios, tiene dulzaineros propios, instrumentos antiguos. Y esa dicotomía también aparece superada. Simplemente, yo entiendo que es, al llamar a un grupo de danzas “urbano”, porque en este momento la demanda de cambio viene de la ciudad, entiendo. O de esa mentalidad globalizadora, o de las zonas donde se ha cambiado más la vida, donde más nos están influyendo. Entonces, por supuesto,
en Valladolid también se da lo contrario. Grupos de los que estamos llamando urbanos, en los pueblos pequeños, que reproducen exactamente el repertorio de los primeros grupos de danzas. Efectivamente, es una manera solo de entender, no de llamarles urbanos, pero superando esa dicotomía.

I.I.: Bien, bien. Pero es que el problema para mi es que muchas veces lo usamos despectivamente. Ese es el problema. Estamos usando despectivamente el concepto de que esa ezpatadantza se bailaba en Durango, y esa ezpatadantza es de aldeanos. No, no. Esa ezpatadantza era de la villa de Durango. Que era en un momento dado, la que más habitantes, casi, tenía en Vizcaya. Porque Bilbao ha tenido habitantes después de la revolución industrial, antes no tenía tantos. Estamos en el centro, uno de los cogollos… Lo mismo que decimos de Tolosa y de San Sebastián. Lo que yo quiero es que quitemos ese complejo de que “es de aldeanos”. De aldeanos nada. Ha sido de urbanos. También hay cosas de aldeanos, que serían los bailes… y cosas de estas.

E.M.: Yo haría la distinción, más que llamándolo urbano-rural, de repertorio tradicional autóctono, que ha sido autóctono durante muchos años, o de repertorio importado, de otros grupos de danzas, o cosas así. La verdad es que es un término difícil de distinguir.

J.I.A.: Eso de autóctono…, parecía que hablabas de nuestro país cuando hablabas de Valladolid. Pero cualquiera que se asoma al folklore internacional, a nada que ahonde un poquito se encuentra que al final las estructuras son las mismas en todos los lugares. Uno coge las soinuzarras de Guipúzcoa, estas danzas de cuenta… y en cualquier parte en cuanto uno empieza a conocer dentro del país: mutildantzak, mutxikoak,… ¡si es del mismo origen! Pero va un poquito más allá, a Persia, hace treinta siglos, y se encuentra con lo mismo. Al final, estos sustratos están, y lo que pasa, la gran diferencia, lo que mantiene la tradición, que es quizá lo interesante, es que frente a la capacidad de arrollar y homogeneizar de una manera un poco cruel todo, es decir: “todos los instrumentos son iguales aquí, todo el mundo baila igual, todo el mundo viste igual”. La tradición mantiene, le da un tanto por ciento, una capacidad a cada lugar de manifestarse, crea la heterogeneidad que es tan importante. Suelen decir que los americanos son tan infantiles en su mentalidad, tan amigos del bien y del mal por esa circunstancia que se da que recorren miles de kilómetros y no se habla más que una lengua. Entonces se pueden llegar a preguntar: “¿pero hablan otras lenguas en otros sitios?” Se ven con que con el inglés pueden llegar a cualquier sitio y claro dan por hecho que se puede hacer eso. Es una mentalidad… nuestro valor, en Europa, en las zonas de culturas profundas es la diversidad, y todo lo que defienda la diversidad, la heterogeneidad, a fin de cuentas es culturalmente ecológico. Este es el valor importante de este aspecto de la tradición.

Pero luego resulta que a nosotros no nos lo aplicamos tan bien. Hemos señalado varios aquí el efecto, tú también, de los espectáculos, a veces tan negativo. Y sobre todo esa especie como, y viene un poco por esa necesidad: como había que construir una nación. Aquí hemos hecho como Franco con el fla-
mencio: flamenco a todas horas y esto es lo que unifica, y desde el punto de vista del imaginario a España, emitían por televisión a todas horas flamenco, parecía que no había nada más. Pues en el país en cierta medida también lo mismo: los espectáculos, no sé qué,… llega el festejo en la plaza de Tolosa y otra vez danzas de Zuberoa y no sé qué… ¿Maestros de danzas? pregunta Pedro. Claro que tiene que haber maestros de danzas. Cuando ha habido maestros de danzas de verdad esto ha funcionado mejor. Mi aitona se entendía de maravilla con José Lorenzo Pujana, ¡de maravilla! Porque eran dos maestros. Es que eran dos maestros hablando el uno con el otro. Yo, en general, me entiendo muy bien con los dantzaris, pero cuando son dantzaris de cuerpo entero. Pero claro, cuando viene cualquier pelagaitas, que los hay muchos, dice: “ahí vas a hacer así”. “Eso lo dices tú”. Como a mí me paga el ayuntamiento, no me pagan ellos,… Pero bueno, cuando no me pagaba nadie también hacía igual. Decía: “No. No voy a hacer eso. ¿Por qué? Porque es un horror. Lo siento pero tengo que mantener un mínimo de conciencia en lo que hago. Si no, no estoy a gusto”.

Pero maestros de danzas de los nuestros. Creo que sí hacemos maestros de danza para que al final sea un señor que sepa un poco de lo de todo el país: mal. Maestros de danzas un poco concretados en su zona. Vamos a seguir con la heterogeneidad, pero hacemos así el mapa del País Vasco, y esta es la Euskadi tal, aquí todo homogéneo, y luego de aquí para fuera todo distinto. No, la diversidad, ese sentir de cada lugar… Yo desde luego hago un esfuerzo enorme por mantener las danzas Guipuzcoanas, que son las que yo sé. Creo que sé bastante porque he tenido la suerte de vivir en una familia que lo ha conocido desde la infancia, lo ha cuidado y lo ha vivido además. Y lo otro también me ha interesado, por supuesto, pero yo quiero cuidar eso sobre todo en mi lugar, en San Sebastián, eso es lo que quiero cuidar. Cuando me viene (…) empiezan a traerme no sé qué…: “¡oye! Ya harán aquellos, coño. Déjales algo para que hagan aquellos, ¿no?” Maestros de danzas sí, pero de verdad: con criterio, con conocimiento,… Porque desde luego en Guipúzcoa hay un desconocimiento de danzas guipuzcoanas atroz. Y luego nos pegamos por eso, por que entren las mujeres, cuando es una cuestión que tiene que estar absolutamente superada.

E.M.: El estudio a mi también me parece fundamental. Una vía que deberíamos seguir todos con cierta humildad, el estudio del contexto original y del contexto actual, y tener siempre presente esta comparación. El estudiar danzas solo por la música o solo por los pasos parece que es una postura muy superada en otros ambientes musicológicos y siempre el estudio de contexto, que es algo fácil de entender, parece una referencia obligada, algo que hay que añadir a los elementos musicales y a los elementos escenográficos. Me parece que aquí hay que hacer hincapié. Y luego también distinguir, tener siempre presente en la cabeza el contexto en el cual surgieron, o en el cual nos lo han transmitido, y el contexto actual. Y qué sentido tiene mantener el sentido, valga la redundancia, o si lo podemos variar o si lo podemos retomar.

I.I.: Decir que parece que somos antiespectáculos. Tampoco implica que nosotros seamos antiespectáculos. Hemos venido a hablar de la danza popular, de la danza del pueblo, estamos hablando de esa, de los problemas que tiene
esa. Quiero decir que yo no soy contrario a que los grupos hagan espectáculos ni por dónde les venga, pero lo que sí, que hay que saberlos distinguir claramente además. Lo que es una plaza en un momento, un contexto determinado que es cuando se hace una danza, y yo diría que en esos contextos, lógicamente, tienen que ser variados, puede haber maestros de danza, pero, como decimos, de cada localidad, porque lo que yo sí creo es que cada localidad tiene que rehacer su folklore, y es más, tiene que adaptar ese folklore que tenemos, como he dicho antes, intentar adaptarlo a contextos nuevos. Zumárraga tendrá que hacerlo, pues hoy en día no tiene que hacer contextos nuevos porque tiene contextos que están aceptando todos como válido. Tolosa: no tiene que rehacer un contexto por que en un momento dado tiene el contexto válido. San Sebastián tiene en estos momentos un simbolismo extraordinario que en Bilbao no hemos conseguido nunca que es la Tamborrada, y para un donostiarra la Tamborrada es Dios. No sé si me explico. Ya no hace falta preguntar las cosas, ya tiene un contexto hecho. Hace falta buscar contextos válidos para que en pueblos en los que no haya cosas se puedan hacer cosas. Y ese es nuestro trabajo: hacer esos contextos en cada uno de los pueblos. Es un ambiente suficiente para hacer... No estar pensando en el espectáculo que voy a sacar con el grupo, si no en el contexto que voy a crear para hacer una danza todos los años repetitivamente en unas situaciones concretas, que no sé lo que puede ser, igual ya no nos sirve la procesión del Corpus, porque ya no vamos a misa, porque ya no se hacen procesiones, ¿entiendes? Igual hay que buscar otros contextos en los cuales nosotros... Mira hay una fiesta muy buena-muy buena que en estos momentos... es San Quiero, que es la que montan en Mondragón. De repente, Maritxu Kajoi, se han hecho una fiesta por nuestra cuenta. Pues ya está, hacemos una fiesta por nuestra cuenta y de esa fiesta introducimos los elementos que a nosotros nos puede servir. Digo yo. Eso sería crear, revivir, nuevas situaciones.

J.I.A.: Iñaki, se van creando. Por ejemplo, en San Sebastián una que se ha ido remozando, con nuestra participación, ha sido la fiesta del 31 de agosto. La noche, el 31 de agosto, como sabéis en 1813 se quemó San Sebastián. Las
Herri musikaren 2. Jardunaldiak

fuerzas inglesas y portuguesas hicieron una brecha en las murallas, entraron y saquearon San Sebastián. De hecho, los prohombres de San Sebastián se reunieron en Zubieta y decidieron reconstruirlo, pero estuvieron en duda si merecía la pena porque se quemó todo San Sebastián menos una calle, que es el 31 de agosto.

Se hace una procesión, una procesión profana, no tiene elementos religiosos. En toda la calle se apaga el alumbrado público, en todos los balcones se ponen unas pequeñas luces, y es un acto que arrancamos, lo diseñamos así, arrancamos del Pórtico de San Vicente, una vez que se hizo la obra ha quedado un lugar precioso, con la antigua Marcha de San Sebastián, un himno que estaba perdido y que suele bailarlo, porque es justo nacido allí, Aier Beobide. Desde hace unos años, es un zortziko antiguo, lo baila. Y luego arrancamos con una marcha que escribió Usandizaga dedicada a los muertos de 1813, en plan procesional, y... acompañados por unos hacheros. Se llega a la caña Kañoietan, allí canta un coro que tiene su sede allí mismo, Santa Zezilia, canta dos o tres canciones, baja y continúa la procesión con nosotros. Frente a Gaztelupe canta el coro Gaztelupe. Seguimos a Santa María, y allí se juntan los dos coros y acompañados por nosotros cantan una serie de canciones antiguas dedicadas al desastre de 1813.

Bueno, pues tiene un éxito enorme de gente. Es una tradición creada. Verdaderamente responde a una necesidad de la ciudadanía, sobre todo de la Parte Vieja, de sentirse colectivo, diferenciado, propio,... Ese trabajo se puede hacer. Y se puede hacer con dignidad y con cariño.

Entzule 1 (E.1): (...) buscando contextos tenemos el ejemplo de la iglesia católica que buscó el contexto de las religiones anteriores y ha convertido en fiestas. Ese es el principal contexto.

Sobre lo que decía Iñaki Irigoien, yo estoy de acuerdo en que es muy importante (...) el tema de lo autóctono. Nosotros cuando bailamos en Durango la ezpatadantz, la bailamos como siempre y con el txistu. Ahí no nos permitimos ningún lujo. Pero cuando salimos ya fuera a dar un espectáculo, ahí ya el tema es distinto. (...) Yo he visto en lurrera en buscar a una chica para sacarla al aurresku quince minutos... eso en un espectáculo no se puede permitir. Y allí todos buscando a la chica, que no aparecía, quince minutos. Cuando tenemos que dar un espectáculo, por ejemplo hay que bailar la sokadantz, las erregelas,... en un espectáculo, en un escenario, muchas veces tienes que acortar porque si no la gente se aburre. Cosa que no pasa en el contexto del pueblo, donde se ha bailado toda la vida. Porque allí le gente sabe quién baila, cómo baila, y eso es asumible. La misma ezpatadantz hay pueblos en los que en fiestas se baila tres o cuatro veces seguidas el día, el domingo anterior a la Virgen,... y la gente no se cansa. Pero eso en un contexto urbano, en el que vas a un escenario, eso llega a cansar. Entonces muchas veces hay que acortar. En ese tema.

Luego, si estoy preocupado por el tema de los maestros de danza. Ahí las federaciones de dantzaris, creo que Euskal Dantzarien Biltzarra, aparte de los
maestros también si debería de dar una enseñanza reglada en los grupos, por-
que se ve cada barbaridad. Lo mismo que la enseñanza de las matemáticas
(…), o en música mismo, no empezamos enseñando la trigonometría a los niños,
tampoco empezamos enseñándole unas obras complicadísimas, empezamos
con una enseñanza reglada. Y eso si podría hacer Euskal Dantzarien Biltzarra
dar unas normas: los bailes de la zona, los bailes de la provincia, los bailes de
niños, cómo se debía, un poco, reglar dentro de unos márgenes.

Y luego, sobre el tema de los maestros, muchas veces en la comarca ya
hemos llegado al tema de montar, como hay conservatorios de música, conserva-
torios de danza para la creación de maestros.

Iñaki Eguren (I.E.): Yo no sé si voy a hacer entender lo que quiero, pero
bueno, quiero hacer un poco de abogado del diablo también. Si estamos todos
de acuerdo no hay debate, ¿no?

Quería sacar una de estas anécdotas, o una de estas historias. Así como Jose
Ignacio nos ha planteado ese nuevo ritual que se ha creado en torno al día 31
de agosto en Donosti hay otro ritual, también de estos nuevos, creo que es algo
más antiguo, tiene unos años más, no muchos, pero creo que es un ritual que
también está muy implantado y es precisamente el ritual del Festival de Folklore
de la Semana Grande. Que es un festival del folklore que al final se ha calado
durante los días de la Semana Grande para que los grupos de baile de San
Sebastián hicieran su actuación. Ese espectáculo que… no acabo de entender
por qué ese empeño de separar el espectáculo de lo que es el hecho del baile
y de la danza como hecho social vivo, actual. Y que es un hecho social que
tiene su importancia. Y yo creo que en es Festival del Folklore se puede ver
claramente.

Estos grupos de baile, que son cuatro o cinco, todos los años dan práctica-
mente el mismo espectáculo. Pueden variarlo. O sea que es un ritual establecido.
No es como esos ciclos de paloteados y sus mudanzas, que serán siempre los
mismos, pero no dejan de ser algo parecido. Precisamente, yo, los grupos en
los que he tocado..., no serán esos que vienen de hace cien años o que hemos
aprendido de nuestros abuelos, pero sí que llevan unos años implantados y siem-
pre acaban bailando lo mismo. Es más, el público que acude a esas actuaciones
es todos los años el mismo, que llenan la plaza. Y no acuden con una devoción
mariana, con flores amarillas,… vamos, no. Pero es otro tipo de devoción, que
no es religiosa. O sea que también ahí está esa cuestión de la identidad colec-
tiva que comentabais antes.

Reconozco también que quedarse en eso es quedarse escaso, y que ahí
tenemos, efectivamente, un problema importante los grupos de danza urbanos,
que por cierto tampoco estoy muy de acuerdo con esa distinción de urbano
que planteáis, que otros hacen la distinción entre sociedades industriales y
preindustriales… Bueno, no estoy muy de acuerdo, pero de momento no voy a
entrar ahí.
J.I.A.: Yo quiero decir que, sencillamente, yo creo que tiene valor lo que ha señalado Iñaki. Es el mismo ritual, porque hay necesidades también colectivas. Y en el País Vasco una evidente es conocer que somos un país, conocer... No nos olvidemos que mucha gente no tiene muchos conocimientos y que siempre ha habido una parte de la danza que ha sido espectáculo. Pero, igual ha sido nosotros nos hemos desmarcado un poco, pero no cabe duda que se ha ido demasiado hacia un lado en el aspecto espectáculo y en varios aspectos. Uno primero, que la danza siempre ha tenido un componente de participación. Fíjate, cuando nosotros tocamos todos los domingos en los arkupes de la plaza de la Constitución el concierto de txistularis, la gente baila aunque le da vergüenza bailar, le da vergüenza salir a bailar, hacer así (...). Pero como gran parte de lo que tocamos son danzas. Yo miro a la gente, estoy mirando a la gente, y veo que sin querer el cuerpo se les va. Se les va y hacen un poco de danza, y me dicen, son gente mayor: “¡hay, qué ganas!”

(...) Uno de los grandes problemas que hemos tenido en las danzas, uno de los grandes problemas, es que las hemos dejado solo para jóvenes. ¿Habéis visto las fotos que ha traído Elías? Y ahí hay un asunto muy importante para tratar. Puso Oier unas imágenes de Txilibrin y decía:

– ¡Joño!, hablan de cómo se baila en Arratia.

No, sí en Arratia no se baila así. Se baila así en todas partes. Yo de chaval bailaba así. Bueno, y sigo bailando así, porque no sé bailar de otra manera. Y las señoras orondas, del muelle, aquellas pescadoras, que tenían... se hacen aquí como una ensaimada en el pelo, y tenían un culo como una mesa de camilla, y bailaban con setenta años. ¿Y cómo que bailaban el fandango? Claro que bailaban. Se tocaba de otra manera, más reposado, y bailaban, y daba gusto. (... Sin un gran esfuerzo físico.

Este es un problema importante que nos han traído los grupos... Y los espectáculos, aunque tienen esa función, un poco, divulgadora, de cultura del país, etcétera, pero en general no se distingue con claridad lo que es espectáculo de creación que es muy importante.

Cuando uno hace un espectáculo, “yo interpreto así esto”, y hago una creación, como puede hacer cualquiera que haga un ballet, o lo que sea, es lícito, es legítimo, incluso es interesante y puede ser bonito y estéticamente te puede colmar y te puede plantear muchas preguntas. Pero hay que dejar esto claro: que es así. Hay que vender la mercancía (...) ¡Esto es lo que hay! Lo mismo, un espectáculo de ese tipo, en la Semana Grande, creo que está muy bien. Es decir, en Semana Grande, en San Sebastián, una ciudad tan carca como es San Sebastián, que es muy carca por cierto, lo digo yo, hay una parte de una didáctica de que somos pueblo a través del folklore. Pero hay que explicarlo así. Pero luego hay una parte importante, que tenemos abandonada, que es la de vivir el lugar: el folklore del lugar. (...) Yo no rechazo eso. Al contrario, me parece bien, pero siempre que se expliquen las cosas con claridad.

Yo estoy recordando algo parecido que me ha tocado más de una vez. Cuando tocando para jubilados-jubiladas, gente mayor, estás tocando la misma pieza para todos, y, igual es exagerado decir que todos están bailando diferente. Cada uno está haciendo su danza autóctona, pero no de la zona, no del pueblo y no del barrio, sino la suya. Entonces, ahí hay elementos siempre, al interpretar, elementos de creación, que aparecen. Y que irá naciendo, que esa tradición no es algo que está quieto y que no cambia, sino que es algo que está siempre en continuo cambio y, de alguna manera, tradición no es solamente lo del origen, sino también es el camino…

J.I.A.: Es que el camino marca el objetivo, no a la inversa. Quiero ir allí, voy por aquí. No, no. Voy por aquí y llegaré allí.

I.I.: El problema es que el folklore no es estático.


Decía yo a mis alumnos, no sé si os acordaréis: el compás es de estira y encoge, como la picha de Jorge. Todo es de estira y encoge. El chicle también. Pero llega un momento en el que se rompe. Es decir, siempre hay algo que se puede definir, al final siempre se puede definir. Y, ahí, especialmente cuando uno se imbuye, estudia, conoce la tradición, se da cuenta cuándo se rompe el chicle.

J.M.B.: Pero no es lo mismo que se estire y se encoja como la picha de Jorge, o se estire y se encoja porque no puede. O sea, hay a quien se le estira y encoge sin querer y (…) Lo que quiero decir es que cuando un compás es cambiante, lo bueno es cuando cambia a voluntad del que lo interpreta. Eso es lo que quiero decir (…)

J.I.A.: (…) por ejemplo, un aspecto que me da pena, y también le comenté a Oier. Puso el video este de Txilibrín bailando y en el concurso de jotas de Donosti, de baile a lo suelto vinieron unos chicos de, no sé, creo que de Santurce: van a bailar estilo Arratia. Y querían hacer una imitación de lo que hacía. Resulta que hacían los dos igual, exactamente igual. Has perdido lo fundamental. Aquel estaba recreándose en la danza. (…)

Yo, cuando bailaba en la plaza, de chaval, con estas señoras mayores, y bailo mucho con señoras mayores, por lo visto las jóvenes no quieren bailar conmigo, yo no bailaba igual que ellas. Cada uno recreábamos, nos hacíamos quiebros,… Es otra manera. Y ahí hay una diversidad de terror. Estar empeñado en hacer exactamente igual
J.M.B.: También antes he oído lo de: Maurizio Elizalde que tocaba… y que su padre tocaría diferente, aunque él decía que tocaba igual. Y yo también le he oído a Maurizio decir que él era el único que tocaba como su padre. Yo a él le decía Sí y yo por dentro estaba pensando en otro Sí. A él le decía Sí y él podía entender que yo le decía que estaba tocando las misma notas. Pero yo, lo que le quería decir es que tocaba igual que su padre, esto es, jugando con esas melodías que interpretaba.

Y ahora, para lo que había pedido la palabra es, porque estábamos aquí con la herri musika y la herri dantz za, me interesaba un poco que habláramos dentro de los grupos de danza, de qué tipo de formación tienen los músicos que participan. Solamente, decir que ahí creo hay bastante deficiencia, sobre todo en algunas zonas del país. Como ejemplo pongo que todos los años en Hernani se hace el día Dantzari Festa, y se suele invitar a grupos de diferentes provincias. Esto suele ser un pasacalles y a la tarde suele ser un festival de danzas de los diferentes grupos, del tipo que vamos a hacer esta tarde nosotros en Elorrioy. Recuerdo perfectamente cómo por ejemplo el grupo de Zuberoa traía un xirulari y un atabalari y durante todo el pasacalles veíamos cómo el xirulari, no tanto el atabalari que iba detrás del xirulari, pero el xirulari sobre todo, no hacía más que moverse porque no quería perder de vista los pies de los danzantes. Luego, claro, cuando actuaron en el tablado fue más fácil porque no tenía que moverse, pero no quitaba los ojos de los danzantes. A continuación participó un grupo guipuzcoano y fue, para mí, bastante bochornoso porque estaba el grupo de txistularis, una barrera de partituras y luego, al otro lado de la partituras, unos dantzaris. El colmo fue cuando bailaron la Arkudantzak. Claro, los txistularis miraban las partituras y los dantzaris iban haciendo lo que podían para seguir a aquellos txistularis. ¿Quién tiene que seguir a quién? (Y todos a la danza) Quiero decir que esto sí que es algo que, me parece a mí, que hay que plantearse: la formación y los conocimientos. Ya no se trata tanto de incomunicación entre músicos y danzantes. Yo creo que es más el desconocimiento de lo que… Dice Jose Inazio: todos a la danza. ¿Quién tiene que seguir? ¿El músico al dantzari o el dantzari al músico? No, todos, los dos a la danza. ¡Pero para eso hay que conocer! Y creo que si es importante que, dentro de lo que es el movimiento de danza tradicional en el País Vasco, que se tenga en cuenta también que los músicos, como resulta que en lugar de mirar a los pies del dantzari están mirando a la partitura, casi es mejor que les pongamos un cassette porque tendrán menos dificultad los dantzaris en seguir al cassette que en seguirles a estos músicos que ponen esa barrera con la partitura. Y curioso, el que era xirulari ese año el año siguiente era el zamalzain, era uno de los danzantes del grupo.

P.E.: Juan Mari, te voy a poner dos ejemplos y una paradoja desde mi caso que he sido las dos cosas. Muy mediocre en las dos cosas.

J.M.B.: (...) sin contar que yo no sé exactamente si toca algún instrumento también Íñaki Irigoien, pero es que el resto sois músicos y dantzaris. Y eso es bueno.
P.E.: Te voy a explicar dos situaciones. Yo cuando tenía que bailar, últimamente ya no me dejan, yo prefería bailar con un txistulari que supiera bailar, pero mucho más que con el mejor txistulari que ponían. Y a veces he tenido problemas como dantzari con instituciones oficiales, cuando yo todavía no era txistulari oficial, cuando llegaba yo como dantzari a instituciones oficiales y en la que yo exigía un txistulari. Porque sabía que el txistulari oficial de allí me podía hacer un desguace.

Y desde el punto de vista de txistularis te voy a contar otra anécdota todavía muy reciente. En una boda, estaba yo tocando y estaba siguiendo los pasos de los dantzaris, estaba viendo cómo bailaban, tocando y siguiendo a los dantzaris, siguiendo la danza, y se me puso delante el fotógrafo-cámara. ¡Se me puso delante! Y yo no podía dejar de tocar y al final, justo dejé de tocar y le pegué con la baqueta. ¡Se agarró el gran rebote! Al final vino incluso a recriminarme por qué le había hecho daño. – Porque te estabas poniendo donde no debías. – ¡Tú lo que tienes que hacer es tocar! Eso es el no saber también. Pero eso pasa mucho. Era imposible de seguir.

Y una anécdota que Peter (Jose Inazio Ansorena) seguramente compartirá. Hace relativamente poco tiempo Peter y yo hemos estado en un tribunal en el que los aspirantes txistularis podían alternativamente, optativamente, aportar dentro de aquella prueba, que era una prueba de repertorio, aportar dantzaris. Es decir, tenían que tocar diez minutos de repertorio de danzas tradicionales, y optativamente podían llevar los dantzaris. Y hubo dos aspirantes que llevaron dantzaris y verdaderamente les perjudicó, porque no estaban haciendo lo que...habían llevado los dantzaris como podían haber llevado un cuadro de Miró y ponerlo detrás. Porque hacía de todo menos mirar, no estaba siguiendo al dantzari, y eso nos ha pasado en una oposición para txistulari hace relativamente poco.

I.I.: Yo, lo único que diría en este aspecto es que en estos momentos sigue habiendo txistularis, pero no hay txistularis de grupos. Es una de las quejas que los grupos de Bizkaia tienen. En nuestra federación se puso enseñanza de trikitixa, enseñanza de gaita, enseñanza de varias cosas y no se puso de txistu porque estaba la academia municipal como enseñanza de txistu. Pero es que muchas veces se está pensando que igual hay que poner una academia de txistu para grupos de baile. No sé si me explicó. Es más, se está planteando hasta hacer eso. Porque en los grupos de baile los txistularis que van contratados, tócame esto, tócame lo otro,… pero si el músico no vive con el danzante el ensayo, lógicamente, no le va a salir luego sin mirar la partitura. Eso está claro.

J.I.A.: Yo a ese respecto querría decir unas cosas. Primera, Isidro Ansorena, que de maestro de txistularis era el encargado de enseñar a danzar a los concejales del ayuntamiento todavía la aizo-dantz, la soka-dantz ceremonial, él era el que se encargaba de enseñar a bailar a los danzantes del ayuntamiento, a los concejales y al alcalde. Hasta tal punto está llegando esto, que algunas soka-dantzas, que tiene tanta importancia que el tamborilero vaya recorriendo la plaza y marcando, tanta importancia simbólica y ritual, la gente tiene profundas
concomitancias, pues ahora llega el txistulari y se planta en una punta allí con sus partituras y toca. Para mi eso es una cosa horrenda. Pero verdaderamente tampoco podemos pedir a todo el mundo que se sitúe... por que mucha gente hoy en día, la verdad es que... Por eso decía que hay que ser buenos en nuestro terreno, ser competentes. Hay poco nivel. Y claro, también se dice que es txistulari cualquiera. Joé, yo tengo siete años de piano y toco el piano y, en fin, tengo cierta habilidad tocando el piano, pero no se me ocurre en la vida decir que soy pianista. O el saxofón. ¿Cuántas veces? Ya he regalado el saxofón, porque no se me ocurre decir que soy saxofonista. Yo soy txistulari. Entonces, a cualquier chavalillo que ha aprendido a tocar “Pello Joxepe” se le dice: tú eres txistulari. Y ya está. Hombre, no. Es que no vale. Hace falta un nivel. Para las danzas hace falta un nivel serio. Y desde luego, al dantzari... A pesar del juego lingüístico que he hecho, “hay que seguir a la danza”, pero es que el seguir a la danza se opone también seguir al dantzari, sobre todo en determinados momentos. Están bailando, hay que conocerle, bueno, en este momento desde luego, guraizea egiten duenean, cuando hace una determinada cabriola... Dependes qué dantzari, si baila Oier, o Aiért, o Jon Maya, si hombre, hace unas murixkas impresionantes, yo tengo que estar esperándole. No puedo decir: no, no, esto, el compás es así. Tengo que estar esperándole, a la fuerza. (...) Seguir a la danza también supone seguir al dantzari, con ese concepto un poco elástico de que tampoco se puede romper la música pero, si hay margen.

I.I.: Yo a este respecto si te voy a decir una cosa. Hace poco se han hecho oposiciones para txistulari de Bilbao. No sé qué se les habrá pedido. Yo sé que en mil novecientos, a finales, al de poco de morir el famoso Otxango, un buen txistulari que ha tenido Bilbao. Era guipuzcoano, de Tolosa. Vivió sesenta años tocando el txistu y siendo txistulari municipal de Bilbao. Cuando murió se hicieron oposiciones, y una de las exigencias era saber tocar el aurresku. Otras danzas no podía saber porque una de las obligaciones del txistulari en Bilbao era tocar el aurresku en aquel tiempo. Entonces, se le obligaba a saber tocar el aurresku.

J.I.A.: Hoy en día también está en la oposición de Bilbao, además por indicación mía, y ahora vamos a tener oposiciones en San Sebastián y también se exige conocimiento de las danzas a los tamborileros. Porque claro, estamos hablando de gente profesional. El problema es que los grupos muchas veces... Esto es por una dinámica, yo creo, equivocada. Que por querer tener allá en vez de el cassette al tamboriler, cogen un tamboriler mediocre. Sería mejor funcionar como se ha funcionado en otras épocas, cantando o lo que sea, y dos ensayos antes traemos a unos músicos buenos y va a quedar mucho mejor toda la danza. Porque la danza no es solamente danza. Es danza y música. Y por mucho que vea uno un danzante muy bueno, como esté oyendo una música desastrosa sufre.

P.E.: Yo, por terminar, un cuarto de hora sobre el horario previsto, independientemente del debate que podamos tener de concursos de danzas sí o no, ¿verdad? La mayor perversion que he visto con el tema que ha iniciado Juan Mari es en algunos concursos la banda de txistularis tocando a dos partes. Creo que
eso es la absoluta perversión. Yo he llegado a plantear alguna vez que cuando haya concurso de danzas, cuando hay concurso de aurresku o de doinu zarrak o de… que cada talde se lleve su txistulari. Esa es mi propuesta que me costó en una reunión en Vitoria un serio disgusto.

Yo no sé si os parece. Podemos acabar y continuaremos luego.
Komunikazioak

Bazkaldu ondoren herri musika eta herri dantza gaitzat zituzten bi komunikazio aurkeztu ziren. Lehenengo Juan Mari Urruzola Tolosako txistulari eta dultzaineroa aritu zen. Urtetan zehar dantzariiek, batez ere Tolosako Udaberri Dantza Taldekoekin, izan dituen harremanetan ezagutu dituen topikoen katalogo bat azaldu zuen bere aurkezpenean.

Ondoren Juan Mari Beltran Herri Musikaren Txokoko arduradunak dantza zaharren berreskuratzean gertatzen diren zenbait egoera plazaratu zituen. Horretarako, berak Larraungo Ingurutxoaren berreskurapeneko ezagutzea zuzenean ez zuten esperiencia erabili zuen.

Musikari eta Dantzarien Arteko Harremanetan Sortuko Topikoek: Katalogoa
Hizlaria: Juan Mari Urruzola

Hasierako oharra

Azterketa edo lan bukatua ez da hau, baizik eta lan zehatz batzuk egiteko gonbidapen eta proposamena. Horrela ikusita ere, presaz eta inprobisazio maila handiz eginda dago.

1. Sarrera:
1.1. Azterketa honi egiteko beharraren arazoia

Zenbat denbora gastatzen dugu topiko hauetan hitz egiten, batzuetan inora ez doan giroan baina beste batzuetan benetako giro txarrarekin eta problemak sortu arte!

Asmoan –topiko gehienekin gertatzen den bezala– ezertan oinarritu gabeko iritzi subjektiboek osatzen dute “de facto”-ko egoera faltsua, lana oztopatzen duena.

1.2. Planteatutako metodologia

Ahal den neurrian Tolosako UDABERRI DANTZARI TALDEaren historian zehar nik bizitako esperientziak ekartzen saiatuko naiz. Horren helburua ondorengo azterketa horretarako ekarpen bat gehitzea da.

2. Topikoak banan bana

Topiko hauek dantzari eta musikarien arteko harremanei dagozkie. Batzuk jarrera pertsonalak hartzen dituzte aitzakia, beste batzuek izaera “gremiala”. Batzuetan azaroak taldearen egiturarekikoak dira, besteak interpertsonalak Oso ezberdinak dira talde oso konplexua oso xinplea denaren baitan.

2.1. Musikariak ez dira integratzen dantza taldean

Askotan entzuten da komentorio hau eta berez beste topiko asko englobatzen dituen esaldia izan daiteke. (Aipatzeekoa ere ez dela inoiz esaten, generikoki, dantzariak ez direla integratzen d.t-ean)


Fenomenoa neurtezko aztertu beharko genituzkenak:

2.1.1. Zenbat musikari egon dira zuzendaritza edota zuzendaritza taldean? Eta entsaioen arduran? Noizbait proposatu izan dira horretarako?

2.1.2. Aktuazioak prestatzeko/ antolatzeko orduan zein da musikarien inplikazioa? Nola bideratzen da?


U.D.Tn 70 hamarkadan zehar gehienetan dantzariek egiten zuten aktuazioaren programa. Geroago dultzainariek esaten genien ez jartzeko Arabako dantzek eta Larrain dantza dena segidan ez jartzeko…

80etan berriz dantzek eta soinu tresna ezberdinak nola antolatu aholkatzen genien ikuskizuna ikuspegi musikalaren aldetik txukunagoa izateko: ikuspegi ezberdinak konjugatzen ziren, baina gehienetan dantzarien atzetik joan behar genuen. 85etik aurrera eta 90 urteetan ikuskizun handiak egiteko joera sortzen da. Horrek, beste gauzen artean musikari gehiago eta ezberdinaagoak ekartzeko beharra sortzen du, bereziki ikuskizunen planeamenduan sartzen garelako.
2.1.3. Zenbat musikari dira finkoa eta zenbat behin-behinekoak (puntualak)?
Nola neurten da denboraz bata edo bestea? Zeinak neurten du nor-
malean? Zein harreman mantenten da puntual hauekin? Eta zeinak
bideratzen du harremana? Eta dantzari laguntzaile puntualekin? (Azken
hauek izaten al dira?)

2.1.4. Entsaioetara joaten al dira? Zenbat entsaio egiten ditu taldeak astean?
Guztiak dira orokorrak? Eta dantzarien partehartzea?Aparte egiten al
dituzte musikariak? Nola? Zertarako?

2.1.5. Eta dantzarako zuzenean ez diren beste ihardueretan (afariak, txango-
goak,…)? Eta dantzariak?

2.1.6. Musikariak dantzak ikasten al dute? Alderantziz?

2.1.7. Zein da taldean musikariaren/dantzariaren bataz besteko
bizitza/iraupena?

2.1.8. Eta ezkontza/lige mekanismoak funtzionatzen al du?

Badira topiko honi dagokionez behintzat zenbat alde aztertzeko,
inTEGRazio maila ezberdina izan daitekeelako taldearen iharduera
ezberdin, Orokorrean balorazio zehatza egiteko egindako neurketa
guztiak halere ezingo dira isolaturik hartu; zuzendaritzan parte hartz
eskasa izan daiteke musikarien aldetik zenbait kasutan baina agian urte-
tan zehar talde horretan zuzendaria bakarra izan da beste inorekin kontatu
gabe aritzen zena, ez da?

Ezberdinak ere izan daitezke balorazioak taldeidea finkoa izan edo
ez. Alde horretatik talde bakoitzak bere irizpidea badauka gehienetan,
nehaztapen maila altuago edo bajuagoaz. Musikari laguntzaile puntuale-
lez irizpidea asko aldatzen da toki batetik bestera.

U.D.Tn bizi dudan bilakaera alde horretatik konplexua izan da. 70
hamarkadan ez genuen praktikoki kanpoko laguntzailerik izan: taldeki-
deak ginen edo ez. Txistulariak, dultzaineroak eta soinu joleak Besterik
ez zegoen. Geroago hasi ginen beste gauzeak sartzen: bibolinak (eta
sokakko beste batzuk), txalapartariak, trikitilariak, tronpetak, tronboiak,
tubak, tronpak,… Soinu tresna berri horiek ez zeukaten horrenbeste
lan taldean eta beraz ez ziren hain sarritan agertzen, hor disfuntzioak
sortzen zirelarik. Taldeekideak ziren? Bidai bat egiten genuenean taldeki-
deok dirua jartzen genuen eta besteak gonbidatzen genituen,…
2.2. Musikariek ez diote/diete kasurik egiten dantzari/dantzariei

Hemen bi kexa/aldarrikapen batzen dira: alde batetik fisikoa, interpretazioaren belozidadea, etabarrekoak arazoak hartzen dituela. Komunikatiboa bestea, “bestearen” kriterioa aintzakotzat ez dela hartzen iruditzea.


Esaldi adierazgarria, eta zenbait kasutan egi hutsa: dantzariari begiratu ere ez diote egiten. Ematen den jarrera horren kontrakoak ere badago dantzta taldeetan eta hori ere kaltegarria izaten da.

Dantzariak –entsaioetan– jarraitu behar duen musika beste dantzari batek emandakoa denean ere beste problematika zabal baten sorburua daukagu.

Bigarren kexa/aldarria ikusteko aztertu beharko ditugu:
2.2.1. 2.1. atalean ikusitakoak, bereziki 2.1.1, 2.1.2, 2.1.4 eta 2.1.6, hau da, taldeko bizitzan implikazioa edo integrazioa suposa dezaketenak.

2.2.2. Bide batez taldean iritziak elkarrekin jartzeko ze egiturak dauden aztertu beharko da: batzarrak, ohikoak edo extraordinarioak, batzordeak,... Ensaio ondoren eztabaidatzen dira gauzak? Afaria edo poteoak izaten dira regularki? Beste ekimenak antolatzen dira? Eta zertz hitz egiten da?

2.2.3. Ekimen berezi horietako bat antolatzen denean eskatzen al da musikariak beren soinu tresnekin joatea?

2.2.4. Batzuetan ez da aintzakotzat hartzen etxekoa bakarrik baizik eta kanpokoa ere. Orokorrean, dantzak ikuskizunak dauden musikariak joaten dira ikustera? Eta musika emanaldiak? Eta dantzariak?

2.3. “Musikariek partiturari bakarrik begiratzen diote”

Lehengoakoaren bert sioa da baina dantzak taldeko zenbait musikariaren arazo zehatzak izanda azterketa berezia behar du. Hemen ere kontrako jarrerak sortutako beste problemak ere badira.

UDTn hori ezagutu dut eta ez denbora gutxi egon den jendearengan. Batzuetan beldurra, bakarrik aritzekoari paniko eszenikoa,…

2.4. Dantzariak ez diote/diete kasurik egiten musikari/musikariei

Aurreko topikoaren ispluko irudia da hau. Galdetegian interesgarria izango zen aztertzea ere:

2.4.1. Dantzariak poteatzea joaten dira musikariak jotzen hasten direnean (aktuazioetatik kanpo, noski)? Eta jotzen ari ez diren musikariak?

2.4.2. Musikariek antolatutako afari edo bestelakoetara joaten aldira dantzariak?


2.5. Oso gaizki musikariek batzuetan aparte kobratzea: peseteroak dira

Arazo hau sortzen da musikariak izan ditzaketen taldeik kanpoko konpromiso musikalengatik. Batzuetan konpromiso horiek izan daitezke taldearen izeiarekin (taldeko musikariak bezala) baina kaja ezerdirinak edo diru banaketa ezberdinak sor daitezke.
Edozein kasutan horren beharrik badagoen ikusteko taldearen egitura aztertu beharra dago, helburu ezberdinak, etabar.

Holako eztabaidak, asko eta biziak ezagutu ditugu.

2.6. Musikariak ez dira entsaioetara agertzen/ez dute entsaiatzen

2.7. Dantzariak nahiago dute kasetarekin entsaiatzea

2.8. Musikariak eta dantzariak bi mundu aparte dira


2.9. Beste motako topiko generikoagoak

2.9.1. Ezberdintasuna honetan datza: musikariek ez dituzte dantzarien beharrik bere egiten.

2.9.2. “Asko kostatzen zaie ikastea”: bi aldeetatik bota daitekeen esaldiak.

3. Behin behineko ondorioak?


Badakigu ez direla bukatuko eta barre batzuk –horretarako ere balio dute– egiteko aukerak emango dizkigutela oraindik baina bitartean zerbait aurreratuko dugulakoan nago.
Herri musikaren 2. Jardunaldiak

DANTZA ZAHARREN BERRESKURAPENA
Hizlaria: Juan Mari Beltran

LARRAUNGO INGURUTXOA

Gaur egun, askotan ikusten ditugu gure inguruan orain dela gutxi edo asko galdutako eta baztertutako herri ohitura zaharren berreskuratze saiakerak. Halakoetan sensibilitate eta aurre-ikuspuntu ezberdinak sortzen dira eta hauetan helburu eta jarrera ezberdinak eragiten dituzte.

Aurkezten dudan komunikazio hau, hasieran Iribas eta gero Larraungo bailaran Ingurutxo berreskuratzean bizi izan dudan esperientzian oinarriturik dago. Nire helburu zera da, berrekuratze zeregin hauetan aitzen direnen artean ematen diren jarrera kontrajarriak azaldu, jorratu eta baloratzea.

LARRAUNGO INGURUTXOA

XX. mende hasieran Larraungo herri gehienetan egiten zen oraindik neskamutilen arteko inguruko dantza hau, gutxi gora behera XX. mendeko hogeigarren hamarkada bukaera arte dantzatzen zaion. Dena dela, Uitzin izan ezik, inoiz eta inon ez dugu jasotako gerra ondorengo urte batzuetan elkartearen zehaztasunak eta Inurutxoa dantzatzeko eta 1948 izan zen Ingurutxoa dantzatzeko eta 1948 izan zen Ingurutxoa dantzatu zuten azken urtea. Garai horretan inguru horretako herri txiki gehienetan, dantza-lekua izateko egokiena zelakoan aukeratutako etxe bateko larrainen antolatukoa zuten. Plaza horretan honako zatiketa ematen zen; erdian dantza egiten zen eta larrain izateko paretan jendea eserita atsedena hartzen, hizketan eta dantzaren ari zirenei begiratzen.

Halako plazetan, frontoietan eta larrainetan dantzatzen ziren eskualde horretan ingurutxo izenarekin ezagutzen diren dantzak. Nik ere ezagutu nuen nire haurtzaroan Alliko festetan dantzatoki edo plazarako etxe bateko Larraine izatea. Etxe paretan kontra musikari edo musikariak, dantza larrain erdian eta larrainetako bueltako pareta gaienean jendea eserita.

LEHEN BERRESKURATZE SAIAKERA

Urte asko pasa ziren Larraunen Ingurutxo bidez gabe. XX. mendeko 60. hamarkadan gazte gehienez ez zuten Ingurutxo garai batean egiten zenik ezagutzen ere eta helduek entzuna zeukaten baina ez zuten zuzenean Ingurutxo ezagutu. Zahar batzuk ziren gaztaroan Ingurutxoa dantzatu zuten edo ikusia zeukaten bakarrak.
Garai hartan Argia Dantza Taldea Jorge Oteiza artista ospetsuak sortutako Euskal Arte Escola barruan zeählen eta horren eraginez, taldeko izaeran euskal folklorea baloratzeko, jorratzeko eta erabiltzeko aldaketa handia eman zen. Horietako aldaketa bat zerbait ikastea iturrietara jo behar zela zen.

1965etik Donostiako Argia Euskal Dantza taldeko musika jole nintzelarik eta nire amaren aldeko familia Larraunego Alli eta Iribasen genuela, amaren eta familiaren bitartez jakinik Iribasen garai batean Inurutxooa dantzatzen zela eta bertan bazirela hori dantzatzen zekitenak, dantza taldeak Iribasko Inurutxooa ikastea eta dantza hori bere errepertorioan sartzea erabaki zuten.


Iribasko informatzaileekin taldeko dantza arduradunak dantza urretasak hartzen saiatu ziren bezala, nik musika osoa biltzeko (eta gero jotzeko) ardura hartu nuen nire gain eta Aste Santuko oporrak lan horretan eman nituen. Beste askotan bezala Juan Bautista Lasarte izan nuen laguntzaile edo informatzaile ezin
Herri musikaren 2. Jardunaldiak

hobea. Egunero, ilunabarrean, lanak egin eta gero, batzuetan bere etxeko eta bestetan Trutxoneako sukaldan elkartzen ginen eta pazientzi handiz erantzuten zuen zekien guztia eman ez. Dantzari ona, abeslari ere bai, belarri eta memori onekoa, banan bana eman zizkidan bere ahots ederraren bitartez berak ezagutu zituen ingurutxoko doinu guztiak, hauek egiten ziren ordanean.


Kasu askotan eskenatokietako ikuskizun hut sa izaten zen eta oso azaleko ikerketa eta informazioan oinarriturik, halako bertxoa eta erabilpena egiten zituzten.

BIGARREN BERRESKURATZE SAIAKER

1990ean Larraungo Ingurutxoaren berreskuratze saiakera.

1990ean Iribasen festetako egitarauaren barruan Iruñatik etorritako Dantza Talde batek Ingurutxoa dantzatu zuen eta Iribasen ezagutzen zutena ezberdin dantzatzeaz gain bertakoak ezagutzen ez zituzten zati batzuekin osatu zuten dantza talde harrek eskainitako “Iribasko Ingurutxoa”. Iribastarrek jakin zuten Iruñean eta beste tokietan euren ingurutxoa aldatua dantzatzen zela eta bertakoak berriz Ingurutxoa bezala ikasi behar zutela eta herriko festetan eta bestelako ospakizunetan nahiz kanpoan erakutsiko zutela erabaki zuten.


Berehala prestatu genuen emanaldia hogei urte lehenagoko dantzak, doinuak eta koreografia haiek ikasi genituen bezala prestatuz. Baina ez genuen den dena lehen bezala egin eta ikasitakoa plazaratzeko orduan agertu zen gure arteko lehen desadostasuna. Taldeko batzuek garbi genuen Ingurutxoa berreskuratu nahi
genuela ez bakarrik eskenatokietan ikusgizun moduan emateko baizik eta berriz herriaren gozamenerako dantza erabilgarria eta bizia izateko.

Ingurutxoan Larraungo herri dantza bat izan zen, jaiegunetan, herriko festetan eta bestelako ospakizunetan gazteek dantzatzen zutena, ez jendeak ikusteko, baizik eta beraien harremanetarako, entretenimendurako eta ondo pasatzeko helburuarekin dantzatzeko.

Hori zen batzuk bereziki berreskuratu nahi genuena: Ingurutxoan dantza zahar horren ezaugarri nagusiak harturik, huts berria emanetzako, gaurko Iribasen, Larraunen eta hori hartu nahi duten bestelako eskualdeetako herrietan dantza bizia izatea.

BERRESKURAPENAREN URRATSAK

Dantza berreskurapen egitasmoak martxan jartzen direnean jarrera eta helburuak ez dira beti bat etortzen.

Gehiago badira ere, orokorrean bitan bana ditzakegu galdutako dantzatze edo dantza bilduma bat berreskuratzeko saiakeretan har daitezkeen joerak:


Lehena ez-aldakorra da, historiaren momentu batera loturik dagoelako eta bigarrena aldakorra, bizia eta lehen izan zen bezala orain ere beti eguneratzen ari dena.

Berreskuratzerakoan, emakumezkoen eta gizonezkoen paper banaketaren arloan adibidez garbi ikusten dira bi jarreren arteko aldeak: gure kasuan lehen jarreran “zortziko” edo “bilantzikoa” gizonezkoek dantzatzen beharko dute, horrela izan baita beti eta bigarren jarreran hori alda daiteke eta mutil batek neskaren aurrean dantzatzen duen bezala gaur egun neska batek mutilari dantzatze diezaioke.

Biek balio dute eta biak egiteak mereziko luke, baina bigarren jarrerarekin berreskuratutakoak beste dimentsio bat hartzen du, berreskuratzeaz gain dantza horrek bizia hartzen baitu. Horrela dantzat “zahar” horrek, gaurko dantzaren izaera hartzen du.


Bigarren jarrerak beste modu eta helburu zabalagoan planteatzen du tradizioa berreskuratzea.


Beraz, bizi luzea duten dantzak, orain dela 100 urte ez ziren orain bezalakoak eta are gutxiago orain dela 200 urte. Orduan, tradizio bati jarraipena eman nahi diogu eta horretarako datu batzuk basterik ez ditugu. Datu horiek batzuetan dokumentu zaharretatik hartuak izaten dira eta bestetan zuzenean dantzak horiek egiten edo ezagutu zituzten azken pertsoneetatik hartzten ditugu. Berdin-berdin eta aldatu gabe ez dute denbora luzean iraun, horregatik kasu guztietan ditugun datu horiek momentu batean egindako “argazkia” basterik ez dira. Dantza beren modu ezberdinetan berreskura genezake: adibidez, orain dela 200 urte, garai hartan erabiltzen zen jakarrearen, dantzatzen zen tokietan, zein jende motak dantzatzen zuen, musikaren estiloa eta doinuak, musika soinu-tresa hauekin jotzen zela, hauen eskalak eta afinazioak nolakoak ziren garai hartan,…; orain dela ehun urte beste modu batean; eta horrela garai bakoitzean.

BERRESKURAPENA: BI JARRERA, BI HELBURU, BI EMAITZA

LARRAUNGO INGURUTXOA / PLAZA DANTZA


Berreskurapenak jarrera ez-aldakorrear harturik, beti doinu berekin egin beharko lirateke, bat ere kendu gabe, erantsi gabe eta aldatu gabe. Eskenatoki bateko ikuskizuna izan edo herriko festetako plazako saioa izan, beti iraupen berdintsuarekin.


Modu honetan hartu genuen berreskurapena 1990eko hamarkadan Uitziko jendearekin batera bertako ingurutxoaren berrogei urte utzita pasa ondoren berriro dantzatzea erabaki zuten.

Hemen garbi ikusi genuen adin ezberdinetako jendea elkartu behar genuela talde itxusoa osatzeko eta modu horretan, gaztetxoak eta haurrak dantza
Herri Musika eta Herri Dantza


Uitziko jendeak berriro Ingurutxoarekin disfrutatzen du. San Migel bezpera egunean elkartzen gara entsegu bat egiteko eta entsegu bera alaitasunetan eta festa giroan egiten dugu.

BERRESKURAPENAREN ETORKIZUNA


Gure kasuan garbi daukat etorkizuna izatekotan Larraungo Ingurutxoak izango duela bizirik jarraitzeko etorkizuna eta hori lortzeko askoz zailago duela herri batekoak. Larraungo Ingurutxoak bailarako herri ezberdinetako jendearekin egin daiteke, egoera eta inguru berrian funtzio berria baina baliagarriak eskuratu beharko lituzke eta garrantzitsuena, gaurko jendearentzat libre eta dibertigarria izan beharko luke.
Beraz, Ingurutxoaren Larraunen gaurko jaietako, festetako, ospakizunetako herri dantza izatea baldin bada helburua, eta Ingurutxoa hori bizia, egungo jendearentzat erakargarria, atsegina eta dibertigarria dena, testuinguru, egoera eta inguru berrian funtzio berria eta baliagarria duela berreskuratu nahi badugu, aipatutako bide horretatik jo beharko dela iruditzen zait eta hasteko berreskuratze hori Larraun bailara mailan planteatu beharko litzatekeela.

Ez gara hasiko orijinala, benetakoena edo autentikoena zein herritako Ingurutxoa den eztabaidatzen. Larraunen bildutako doinu guztiak bertako Ingurutxoarenak izan dira eta denak erabil daitezke herri ezberdinak jendeak dantza ezberdina izatea hori duen Larraunengo Ingurutxoa osatzeko.


Garai batean herri mailan egiten zena gaur egun bailara mailan egin daiteke edo esparru geografiko zabalago batean.

Orain arte dantza bikoteak neska-mutil bikoteak izan dira. Zergatik ez bestelako bikoteak? Zergatik haurrak edo helduak ez?


Historian zehar herri dantza guztiak egokitu dira garai eta egoera berri bakoitzean, belaunaldi bakoitzak berea ematen diola eta bere eginez. Garbi dago horrela izan beharko duela hemendik aurrera aurreko belaunaldiengandik jaso dugun hori bizirik mantendu nahi badugu. Orain gaurkua eman behar diogu eta gure izararekin bat eginez gure erara eta baldintzetara moldatuz, gaurkoa eta gurea egin behar dugu.
JAIALDIA
HERRI DANTZÆRA EZBERDINAK

Iurretako dantzariak (Arg. Sorkunde Mitxelena)

Iurretako dantzariak (Arg. Sorkunde Mitxelena)

Donostiako Goizaldi Euskal Dantza Taldea (Arg. Sorkunde Mitxelena)
Donostiako Goizaldi Euskal Dantza Taldea (Arg. Sorkunde Mitxelena)

Donostiako Goizaldi Euskal Dantza Taldea Brokel dantzan (Arg. Sorkunde Mitxelena)

La Charambita dantzan (Arg. Sorkunde Mitxelena)
La Charambita-ko musikariak (Arg. Sorkunde Mitxelena)

Barkoxeko Zamaltzaina dantzaren (Arg. Sorkunde Mitxelena)

Barkoxeko dantzariak (Arg. Sorkunde Mitxelena)
HERRI-DANTZA TAILERRA

Zuberoako dantzaren azalpena (Arg. Sorkunde Mitxelena)

Zuberoako dantza tailerra (Arg. Sorkunde Mitxelena)

Tailerra eskaini zuten La Charambita-ko kideak (Arg. Sorkunde Mitxelena)
La Charambita-ko kideak dantza azaltzen (Arg. Sorkunde Mitxelena)

La Charambita-k eskainitako tailerra (Arg. Sorkunde Mitxelena)
BAZKARIAN

Ibargain elkartearen eskainitako bazkarian (Arg. Sorkunde Mtxelena)

Ibargain elkartearen eskainitako bazkarian (Arg. Sorkunde Mtxelena)
Herri musikaren 2. Jardunaldiak

ERROMERIA

MUSIKAN DANTZAN
Jon Martin

Instrumentuak ondua  Airea den bezain arin
Etorri da segundua    Hanka jasotzea ekin
Isilune bat puskatu da ta Momentu batez zerua_urratu
Dantzan jarri da mundua Du hanka muturrarekin

Uhin ilunen dardara  Poxpolinak hasi dira
hutsetikan atera da  Dantzan jira eta bira
instrumentutik belarrirat ana Neska bueltaka, ta soinekoa
belarritik hanketara        bere atzetik arin da

Musika jolasean gisan  Kanpotik begiratzen det
Ilztatzen da, itzal izan, Ta nekez esan dezaket
Nota bakoitza dantzariaren Nor den benetan mugitzen dena
Bihotz taupada bailitzen Mundua edo beraiek

Dantzariak arin salto Airean daude ezpatak
Altu, egun gabe alto   Ta lurraen berriz hankak
Maina halere grabitaterik Borroka noble bilakatu du
Ez du engainatu ahalko Bertan hildakoen faltak

Irudi gorri ta itxuri Ezpatak ezpaten kontra
Saltoka, dantzaz, urduri Egiten dute borroka
Trikitxaren tekla gainean Berriz sortu da ixiltasuna
Diharduela dirudi.  Puskatuko duen nota.
Bizkaiko albokaria (Arg. Sorkunde Mitxelena)

La Charanbita (Arg. Sorkunde Mitxelena)
Kepa Arrizabalaga eta Roberto Etxebarría
(Arg. Sorkunde Mitxelena)

Alkarkide txaranga (Arg. Sorkunde Mitxelena)

Alkarkide txaranga (Arg. Sorkunde Mitxelena)
Iruñako Gaiteroak (Arg. Sorkunde Mitxelena)

Bukaerako Larrain dantza (Arg. Sorkunde Mitxelena)

Bukaerako Larrain dantza (Arg. Sorkunde Mitxelena)
HERRI MUSIKAREN 3. JARDUNALDIAK
HERRI MUSIKA ETA HERRI DANTZA HEZKUNTZA SAREAN

Oiartzunen, 2003ko azaroaren 27an eta azaroaren 28an
PARTE-HARTZAILEAK

Juan Mari Beltran
Rafael Bergaretxe
Xabier Mendizabal
Iñaki Etxezarreta
Emilio Xabier Dueñas
Iñaki Eguren
Mendigaña Gorostiaga
Josep Alba
Joan Serra
Mª Antònia Pujol
Iñaki Irigoien
Jon Maya
Josu Larrinaga
Jon Fernandez
Carme Balagué
Patxi Perez
Xabier Etxabe

Juan Mari Urruzola
Izaskun Madariaga
Joan Cuscó
Oiartzungo Haurtzaro Dantza Taldea
Basurtoko Beti Jai Alai Dantzari Taldea
Gasteizko Eguzkilore Taldea eta Armentia Ikastolako Taldea
Ot sagabiako Grupo de Danzas “Txiki” Nuestra Señora de Muskilda
Tortosako Grupo de Danza del Àula de Música Tradicional i Popular
Oiartzungo Bertso Eskola
Oiartzungo Trikitixa Eskolak
Hernani eta Igeldoko Txistulariak
Bizkaiko Albokariak
Alkarkide Txaranga
Bizkaiko Gaiteroak
AURKEZPENA

HERRI MUSIKAREN 3. JARDUNALDIAK
(Herri musika eta herri dantza hezkuntza sarean)


Herri Musikaren Txokoa, Euskal Dantzarien Biltzarra, Ikastolen Federazioa
EGITARUA

2004-11-27, larunbata

10:00etan  MINTEGIA

HERRI MUSIKA ETA HERRI DANTZA HEZKUNTZA SAREAN
Tokia: “Auzokalte” Ergoiengo Auzo Elkarteko Aretoan

Hitzaldiak:
Emilio Xabier Dueñas: Dos experiencias en el campo de la formación: de “Haur folklore ikastaroa” a “Contribución al folklore infantil”
Iñaki Eguren: Musika eskolatik plazara: Hernaniko esperientzia herri musika jole berrien ibilbidean
Mendigañ Gorostiaga (Ostadar Proiektua): Material didaktikoaren proposamen DBHrako musika arloan
Joan Serra i Mª Antònia Pujol: La danza catalana en la enseñanza primaria
Joan Serra: Una experiencia de post-grado universitario: el Graduado en Danza para Maestros de Primaria

Mahai ingurua
Moderatzaile lanetan: Iñaki Irigoien

14:00etan  BAZKARIA

Tokia: Oiartzungo Lartaun Elkartean

16:00etan  MINTEGIA

HERRI DANTZA ESKOLAK
Tokia. “Auzokalte” Ergoiengo Auzo Elkarteko Aretoan

Hitzaldiak:
Jon Maya: Errenteria Musikal musika eta dantza eskola
Josu Larrinaga: Lo sencillo es también educativo
Jon Fernandez: Gasteizko Udal Folklore Akademiako dantza irakaskuntza
Carme Balagué: La danza tradicional en el Aula de Música Tradicional i Popular. La experiencia del Aula en Tortosa y la recuperación de la jota en las Terres de l’Ebre

Mahai ingurua
Moderatzaile lanetan: Iñaki Irigoien

18:00etan  Ergoien auzoko Herri Musikaren Txokoari bisita
19:00etan  JAIALDIA

IKASTOLA-ESKOLETAKO DANTZA TALDEAK
Tokia: Oiartzungo Udaletxeko Areto Nagusian

Oiartzundik: Haurtzaro Dantza Taldea.
Basurtotik: DANTZARI DANTZA eta GORULARI. Beti Jai Alai Dantzari Taldea.
Gasteiztik: Eguzkilore Taldea eta Armentia Ikastolako Taldea.
Otsagabiatik: Grupo de Danzas “Txiki” Nuestra Señora de Muskilda.
Tortosa: Grupo de Danza del Aula de Música Tradicional i Popular (jóvenes músicos i “dansaires”).

22:00etan  AFARIA

Tokia: Haurtzaro Ikastolan

2004-11-28, igandea

10:00etan  TAILERRAK

HERRI MUSIKA ETA HERRI DANTZA
Tokia: “Auzokalte” Ergoiengo Auzo Elkarteko Aretoan

Tailerrak:
Patxi Perez: Iparraldeko jauziak.
Mª Antònia Pujol: Taller dirigido a maestros, profesores i dantzaris sobre como aplicar la danza tradicional en los distintos niveles de la educación primaria.

14:30etan  BAZKARIA

Tokia: Oiartzungo Girizia Elkartean

17:00etan: ERROMERIA

Tokia: Oiartzungo Doneztebe Plazan

Oiartzungo Bertso eta Trikitixa Eskolak
Hernani eta Igeldoko Txistulariak
Bizkaiko Albokariak
Grupo del Aula de Música Tradicional i Popular en Tortosa (jóvenes músicos i “dansaires”)
Alkarkide Txaranga
Bizkaiko Gaiteroak
Bukatzeko Larrain Dantza

Oharra: Ataungo Talogile taldeak zer jan eta zer edan eskainiko du
PRESENTACIÓN

Terceras JORNADAS DE MÚSICA TRADICIONAL
(Música popular y danza popular en la red educativa)
OIARTZUN, 27-11-2004 y 28-11-2004

Uno de los principales motivos que mueven a Euskal Dantzarien Biltzarra y Herri Musikaren Txokoa, como a otros muchos, es el querer mantener vivas la música y los bailes populares renovando su carácter creativo. Sin embargo, será muy difícil llevar a cabo esta empresa si no utilizamos los sistemas de transmisión adecuados para la enseñanza y la formación en dichos campos. Ni una ni otros podrán mantenerse en el día a día del pueblo si dejamos a un lado los diferentes centros que tenemos en la red educativa con sus respectivos métodos y obviemos el tratamiento y la importancia que se les da en ellos. Esto nos llevó a proponer a Euskal Herriko Ikastolen Konfederazioa el siguiente tema para organizar las III Jornadas de Música Popular (Herri Musikaren 3. Jardunaldiak): “Herri musika eta dantza hezkuntza sarean / Música y danza popular en la red educativa”, para tratar de analizar en qué situación se halla en este momento.

Como en ocasiones anteriores, en estas III Jornadas, contaremos con la presencia de profesionales cualificados sobre el tema y conocedores del tema desde diferentes perspectivas en seminarios y talleres. Por otra parte, tendremos también la oportunidad de conocer de primera mano los resultados de diferentes sistemas educativos en el festival que se celebrará el sábado y la romería del domingo. Finalmente, cabe señalar que, como ya es costumbre en estas jornadas, hemos intentado hacer también una mirada hacia otros lugares, y para ello contamos en esta ocasión con la experiencia del “Aula de la Música Tradicional i Popular de Catalunya”, cuyos miembros tomarán parte tanto en los seminarios como en el festival y la romería.

Herri Musikaren Txokoa, Euskal Dantzarien Biltzarra, Ikastolen Federazioa
PROGRAMA

Sábado, 27-11-2004

10:00  SEMINARIO

MÚSICA POPULAR Y DANZA POPULAR EN LA RED EDUCATIVA
Lugar: Sociedad “Auzokalte” de Ergoien

Ponencias:
Emilio Xabier Dueñas: Dos experiencias en el campo de la formación: de “Haur folklore ikastaroa” a “Contribución al folklore infantil”
Iñaki Eguren: Musika eskolatik plazara: Hernaniko esperientzia herri musika jole berrien ibilbidean
Mendigaña Gorostiaga (Ostadar Proiektua): Material didaktikoaren propuesta - mena DBHerako musika arloan
Joan Serra y Mª Antònia Pujol: La danza catalana en la enseñanza primaria
Joan Serra: Una experiencia de post-grado universitario: el Graduado en Danza para Maestros de Primaria

Mesa redonda
Moderador: Iñaki Irigoien

14:00  COMIDA
Lugar: Sociedad Lartaun de Oiartzun

16:00  SEMINARIO

ESCUELAS DE DANZA POPULAR
Lugar. Sociedad “Auzokalte” de Ergoien

Ponencias:
Jon Maia: Errenteria Musikal musika eta dantza eskola
Josu Larrinaga: Lo sencillo es también educativo
Jon Fernandez: Gasteizko Udal Folklore Akademiako dantza irakaskuntza
Carme Balagué: La danza tradicional en el Aula de Música Tradicional y Popular. La experiencia del Aula en Tortosa y la recuperación de la jota en las Terres de l’Ebre

Mesa redonda
Moderador: Iñaki Irigoien
18:00 Visita a Herri Musikaren Txoko

19:00 FESTIVAL

GRUPOS DE DANZA DE ESCUELAS E IKASTOLAS
Lugar: Salón de Plenos del Ayuntamiento de Oiartzun

Oiartzun: Haurtzaro Dantz Taldea.
Basurto: DANTZARI DANTZA y GORULARI. Beti Jai Alai Dantzari Taldea.
Vitoria: Eguzkilore Taldea eta Armentia Ikastolako Taldea.
Ochagavia: Grupo de Danzas “Txiki” Nuestra Señora de Muskild.
Tortosa: Grupo de Danza del Aula de Música Tradicional i Popular (jóvenes músicos i “dansaires”).

22:00 CENA
Lugar: Haurtzaro Ikastola

Domingo, 28-11-2004

10:00 TALLERES

MÚSICA POPULAR Y DANZA POPULAR
Lugar: Sociedad “Auzokalte” de Ergoien

Talleres:
Pati Perez: Iparraldeko jauziak.
Mª Antònia Pujol: Taller dirigido a maestros, profesores i dantzaris sobre como aplicar la danza tradicional en los distintos niveles de la educación primaria.

14:30 COMIDA
Lugar: Sociedad Girizia de Oiartzun

17:00 ROMERÍA
Lugar: Plaza San Esteban de Oiartzun

Oiartzungo Bertso eta Trikitixa Eskolak
Hernani eta Igeldoko Txistulariak
Bizkaiko Albokariak
Grupo del Aula de Música Tradicional i Popular en Tortosa (jóvenes músicos i “dansaires”)
Alkarkide Txaranga
Bizkaiko Gaiteroak
Bukatzeko Larraín Dantz

Nota: Los fabricantes de talos de Ataun se encargarán de proveer de comida y bebida a los grupos
PRESENTATION

TROISIÈMES JOURNÉES DE MUSIQUE TRADITIONNELLE
(Musique populaire et danse populaire au réseau éducatif)
OIARTZUN, 27 et 28 novembre 2004

L’un de principaux ressorts qui motivent Euskal Dantzarien Biltzarratxoa, Herri Musikaren Txokoatxoa et bien d’autres, c’est le désir de préserver, bien en vie, la musique et les danses populaires tout en renouvelant son caractère créatif. Cependant il sera très difficile de mener à bien cette entreprise si l’on n’emploie pas les systèmes de transmission adéquats pour l’enseignement et la formation dans ces domaines. Musique et danse populaires ne pourront pas survivre jour après jour au sein du peuple si on laisse de côté les différents centres appartenant au réseau éducatif, avec leurs propres méthodes, et si l’on contourne le traitement et l’importance qu’on leur y donne. Cette réflexion nous mena à proposer à Euskal Herriko Ikastolen Konfederazioa le sujet qui suit pour organiser les III Journées de Musique Populaire (Herri Musikaren 3. Jardunaldiak): « Herri musika eta dantza hezkuntza sarean / Musique et danse populaire au réseau éducatif », pour essayer d’analyser quelle est la situation aujourd’hui.

Comme dans d’autres occasions on comptera pour ces III Journées avec la présence dans les séminaires et ateliers de professionnels qualifiés et connaisseurs du sujet dès perspectives différentes. On aura aussi l’occasion de connaître de première main, les résultats atteints par de différents systèmes éducatifs au festival qui aura lieu samedi et à la fête de dimanche. Finalement il faut signaler que nous avons essayé de poser aussi notre regard ailleurs, ce qui est devenu une pratique habituelle des journées. Pour cela nous comptons cette fois-ci avec la collaboration de « Àula de la Música Tradicional i Popular de Catalunya », dont les membres feront parti autant de séminaires que du festival et de la fête.

Herri Musikaren Txokoatxoa, Euskal Dantzarien Biltzarratxoa, Ikastolen Federazioa
PROGRAMME

Samedi, 27 novembre 2004

10:00 SÉMINAIRE

MUSIQUE POPULAIRE ET DANSE POPULAIRE AU RÉSEAU ÉDUCATIF
Lieu: Société « Auzokalte » (Ergoien)

Communications:
Emilio Xabier Dueñas: Deux expériences au domaine de la formation: de “Haur folklore ikastaroa” à “Contribution au folklore enfantin”
Iñaki Eguren: Musika eskolatik plazara: Hernaniko esperientzia herri musika jole berrien ibilbidean
Mendigaña Gorostiaga (Ostadar Proiektua): Material didaktikoaren proposamen - DBHrako musika arloan
Joan Serra y Mª Antònia Pujol: La danse catalane à l’enseignement primaire.
Joan Serra: Une expérience de post-grado universitaire: le brevet en danse pour maîtres de Primaire.

Table ronde
Modérateur: Iñaki Irigoien

14:00 REPAS

Lieu: Société « Lartaun » (Oiartzun)

16:00 SÉMINAIRE

ÉCOLES DE DANSE POPULAIRE
Lieu, Société « Auzokalte » (Ergoien)

Communications:
Jon Maia: Errenteria Musikal musika eta dantza eskola
Josu Larrinaga: Le simple est aussi éducatif
Jon Fernandez: Gasteizko Udal Folklore Akademiako dantza irakaskuntza

Table ronde
Modérateur: Iñaki Irigoien
Herri Musika eta Herri Dantza hezkuntza sarean

18:00  Visite à Herri Musikaren Txokoak

19:00  FESTIVAL

GROUPES DE DANSE D’ÉCOLES ET IKASTOLAS
Lieu: Salon des séances plénières de la Mairie d’Oiartzun

Oiartzun:  Haurtzaro Dantza Taldea.
Basurto:  DANTZARI DANTZA y GORULARI. Beti Jai Alai Dantzari Taldea.
Vitoria:  Eguzkilore Taldea eta Armentia Ikastolako Taldea.
Ochagavia:  Groupe de Danses “Txiki” Nuestra Señora de Muskilda.
Tortosa:  Groupe du « Àula de Música Tradicional i Popular en Tortosa (jóvenes músicos i “dansaires”) »

22:00  DÎNER

Lieu: Hautzaro Ikastola

Dimanche, 28 novembre 2004

10:00  ATELIERS

MUSIQUE POPULAIRE ET DANSE POPULAIRE
Lieu: Société « Auzokalte » (Ergoien)

Ateliers:
Josu Larrinaga: Xalotzea ere hezitzea da. Le simple est aussi éducatif.
Patxi Perez: Iparraldeko jauziak.
Mª Antònia Pujol: Atelier dirigé à des maîtres, professeurs et « dantzaris » sur l’application de la danse traditionnelle aux différents niveaux de l’enseignement primaire.

14:30  REPAS

Lieu: Société « Girizia » (Oiartzun)

17:00  FÊTE POPULAIRE

Lieu: Place San Esteban (Oiartzun)

Oiartzungo Bertso eta Trikitixa Eskolak
Hernani eta Igelndoko Txistulariak
Bizkaiko Albokariak
Groupe du « Àula de Música Tradicional i Popular en Tortosa (jóvenes músicos i “dansaires”) »
Alkarkide Txarangak
Bizkaiko Gaiteroak
Bukatzeko Larrain Dantza

N.B.: Les fabricants de talos d’Ataun fourniront des aliments et boissons aux groupes.
PRESENTATION

3rd DAYS OF FOLK MUSIC
(Popular music and popular dance in education)
OIARTZUN, 27-11-2004 and 28-11-2004

The main reason that moves to Euskal Dantzarien Biltzarra and to Herri Musikaren Txokoa to work together is to maintain alive the popular music and popular dances renewing its creative character. Nevertheless, it will be very difficult to carry out on this aim if we did not use the systems of transmission adapted in our educational fields. We have to take into account the different centres that we have in the educative network with its respective methods including the treatment in the transmission of the popular culture. This makes us to propose to the Euskal Herriko Ikastolen Konfederazioa to organize the 3rd Days of Popular music (Herri Musikaren 3. Jardunaldiak) with the following slogan “Herri musika eta dantza hezkuntza sarean/Popular music and popular dance in the educative network”, and try to analyze in the situation in this moment.

Like in previous occasions, in these 3rd Days of Popular music, we will count with the presence of qualified professionals on the subject from different perspective in seminars and workshop. On the other hand, we will also have the opportunity to know the results of different educative systems in the festival that will be celebrate on Saturday and on Sunday. In this occasion we will present the “Classroom of Popular Folk music of Catalunya”, whose members will take part in the seminars and in the festival and in the romeria.

Herri Musikaren Txokoa, Euskal Dantzarien Biltzarra, Ikastolen Federazioa
PROGRAM

Saturday, 27-11-2004

10:00  SEMINARY

POPULAR MUSIC AND POPULAR DANCE IN the EDUCATIVE NETWORK
Place: “Auzokalte Soziedadea” in Ergoien

Speakers:
Emilio Xavier Owners: Two experiences in the field of the formation: of “Haur folklore ikastaroa” to “Contribution to the infantile folklore”
Iñaki Eguren: Musika eskolatik plazara: Hernaniko esperientzia herri musika jole berrien ibilbidean
Mendigaña Gorostiaga (Ostadar Proiektua): Material musika didaktikoaren proposamena DBHrako arloan
Joan Serra and Mª Antònia Pujol: The Catalan dance in primary education
Joan Serra: An experience of university postgraduate: the Graduated in Dance for Teachers of Primary

Round Table:
Moderated by Iñaki Irigoien

14:00  LUNCH

Place: “LartaunSoziedadea” in Oiartzun

16:00  SEMINARY

SCHOOLS OF POPULAR DANCE
Place: “Auzokalte Soziedadea” in Ergoien

Speakers:
Jon Maia: Errenteria Musikal musika eta dantza eskola
Josu Larrinaga: The simple thing is also educative
Jon Fernandez: Gasteizko Udal Akademiako Folklore dantza irakaskuntza
Carme Balagué: The traditional dance in the Classroom of Popular Folk music. The experience of the Classroom in Tortosa y la recuperación de la jota en las Terres de l’Ébre.

Round table:
Moderated by Iñaki Irigoien
18:00 Visit to the museum “Herri Musikaren Txokoa”

19:00 FESTIVAL

GROUPS OF DANCE OF SCHOOLS and IKASTOLAS
Place: Plenary Hall sessions of the City council of Oiartzun

From Oiartzun: Haurtzaro Dantza Taldea.
From Basurto: DANTZARI DANTZA and GORULARI. Beti Jai Alai Dantzari Taldea.
From Vitoria: Eguzkiloa Taldea eta Armentia Ikastolako Taldea. From Ochagavia: Group of Dances “Txiki” Nuestra Señora de Muskilda.
From Tortosa: Grupo de Danza del Aula de Música Tradicional i Popular (jóvenes músicos i “dansaires”).

22:00 SUPPER

Place: Haurtzaro Ikastola

Sunday, 28-11-2004

10:00 WORKSHOPS

POPULAR MUSIC AND POPULAR DANCE
Place: “Auzokalte Soziedadea” in Ergoien

Workshops directed by:
Josu Larrinaga: Xalotzea ere Hezitzea da. The simple thing is also educative.
Patxi Perez: Iparraldeko jauziak.
Mª Antònia Pujol: Workshop for teachers and dancers on methos for applying the traditional dance in the different levels from the primary education.

14:30 LUNCH

Place: “Girizia Soziedadea” in Oiartzun

17:00 FESTIVAL

Place: “San Esteban” square in Oiartzun

Oiartzungo Bertso eta Trikitixa Eskolak
Hernani eta Igeldoko Txistulariak
Bizkaiko Albokariak
Grupo del Àula de Música Tradicional i Popular en Tortosa (jóvenes músicos i “dansaires”)
Alkarkide Txaranga
Bizkaiko Gaiteroak
Larrain Dantza

Note: The manufacturers of Ataun will provide food and drink for the groups
I MINTEGIA

HERRI MUSIKA ETA HERRI DANTZA
HEZKUNTZA SAREAN
SARRERA. AURKEZPENAK
JUAN MARI BELTRAN (Herri Musikaren TxokoTXokoko Arduraduna)


RAFAEL BERGARETXE (Oiartzungo Udal Kultur Zinegotzia)

hemen beso-beso lanean jardungo duten auzotako elkarteei: Ergoiengo elkarteari, Giriziari, Lartaungo txistulariei, Talogileei, letra txikitan azaltzen diren guzti horiei eta erreparatzen ez garenei, eta hemen egingo duten lanagatik: Oiartzungo bertso eskolari, Oiartzungo Trikitixa eskolari eta Lartaun elkarteari.

Eta nire aldetikan besterik ez, bereziki aipatu nahi nituzke gaur egun Gereralitatearen ordezkari Aula de la Musica Popular y Tradicional de Cataluña horren ordezkari etorri direnei eta ongi etorri egin.

Simplemente voy a tratar de trasladar al castellano, me gustaría hacerlo íntegramente al catalán, lo que acabo de decir, pero como mucho puedo decir: Bien binguts a la nosa terra. Espero que tengáis un grato fin de semana entre nosotros y que podamos aprender de vuestra experiencia allí en Cataluña. Lo que he hecho no ha sido otra cosa que agradecer el esfuerzo de todos los que hoy participáis aquí, tanto ponentes como los que habéis venido a escuchar las ponencias y por supuesto a todas las asociaciones que están colaborando con su esfuerzo a que estas jornadas se hagan realidad. Y sin duda a Herri Musikaren Txokoia y sobre todo a su alma mater Juan Mari Beltran por su trabajo, empeño y esfuerzo que pone en todo ello. Sin más dejo la palabra ahora a los representantes de Euskal Dantzarien Bilzarra y representantes de las Ikastolas.

XABIER MENDIZABAL (Euskal Dantzarien Biltzarreko Lehendakaria)

Bi hitz dantzarien biltzarretik jardunaldi hauei hasiera emateko. Guk joan den urtean herri musikari eta herri dantzari buruz gogoeta egin genuen, oso interesgarriak iruditu zitzaizkigun hemen esan ziren gauzak eta atera ziren ondorioak eta

Unas palabras para que me entendáis. El año pasado por parte de los dantzaris también participamos en las segundas jornadas que organiza Herri Musikaren Txoko. El año pasado hicimos unas reflexiones sobre la música y la danza; en este caso vamos a trabajar el tema de la danza en la enseñanza, cuál es la situación. Así como la música tradicional sí tiene una estructuración, se trabaja ya en los conservatorios, se trabaja con una ordenación en las escuelas, el tema de la danza tradicional depende mucho de las voluntades e iniciativas personales más que de una estructuración clara. Nosotros esperamos sacar unas conclusiones para ver qué se puede ir haciendo de aquí en adelante, de forma que vayamos progresando en este sentido, porque nosotros estamos en un nivel muy bajo, esa es la ilusión que tenemos para estos días.

Guk ere ekarri ditugu oparitxo batzuk, diska batzuk, gero banatuko ditugunak. Eskerrik asko.
IÑAKI ETXEZARRETA (Euskal Herriko Ikastolen Konfederazioko Zuzendaria)

Egun on guztioi. Bon dia. Gu gara hirukote honetatik berriak datozenak eta nire aldetik mezutxo bat eman nahiko nuke harrera oneko hitzez parte.

Hezkuntzak kultur transmisioan zein roll jokatzen dun izango litzateke pixka bat. Iza ere badakit iaiko jardunaldietan horren inguruko kezketa batzuk errotu zirela, horretan datzala hain zuzen ere eskolak gonbidatuak izatea, kasu hone-tan ikastolak, jardunaldi hauetara eta alde horretatik nire ideia izango litzateke: batetik kontuan behar dela hezkuntza bidez, eta bereziki hezkuntza formalaren bidez, eskolaren bidez, herri baten kultura transmititu egiten dela, kultura tradizionala; baina aldi berean ere kultura berria sortu, eraiki eta, nolazpait, martxan jartzen dela. Eskola ez dela elementu transmititzaile bat soilik, eraikitzaile edo sortzailea ere badela.


Resumindo. Somos conscientes del papel que juega la escuela en la transmisión de la identidad y de la cultura de un país, en este caso del país del euskera, de Euskal Herria. Una legua sin una cultura propia suya puede quedarse como
el esperanto, solemos decirlo muchas veces. La función de las ikastolas, y cada vez más, afortunadamente, en el País Vasco, de todas las escuelas, es participar en la transmisión de la cultura de ese país, de este país. La cultura tradicional en cuanto a su transmisión, pero al mismo tiempo también de crear y reconstruir unas plasmaciones culturales nuevas. Cuando digo esto, lo digo en el sentido de que en un mundo cada vez más abierto la función de la identidad dentro de la escuela y su transmisión es una clave, pero al mismo tiempo no podemos reducir esa clave a una identidad tradicional vista sólo al pasado. Esa es la raíz fundamental, pero sobre todo una identidad cada vez más abierta y cada vez más compenetrada con otros países, con otros pueblos, con otras gentes que viven con nosotros o tienen contacto con nosotros.

Las ikastolas coincidimos con el análisis que ha hecho Xabier en un momento determinado; de que la música ha entrado dentro de lo que es el currículo escolar con mucha más fuerza que la danza. En el País Vasco la danza tiene muy poco lugar dentro de la escuela; tiene su expresión, su trabajo y su valor fuera del ámbito escolar, está en manos sobre todo de los grupos de danza, que son numerosos y que han hecho un gran valor en ese sentido. Y sin embargo la música ha sido desde que hemos tenido niños y niñas pequeñas desde tres años hasta que tienen 16-17 años. Una labor que ha sido bastante sistematizada, pero que todavía falta bastante por hacer. En concreto en ese sentido nosotros, la confederación de Ikastolas, vamos a publicar en concreto una oferta de unidades didácticas para la enseñanza secundaria obligatoria con un trabajo que hay previo en lo que es educación infantil y primaria. Pero sin embargo nos falta y tenemos un ala que no vuela como es debido que es el tema de la danza, dentro de las diferentes expresiones culturales que tiene este pueblo. Sin embargo sabemos que los grupos de danza de este país han desarrollado una labor importante que posiblemente necesite una sistematización tanto en el aspecto formal como en la no formal de la propia escuela.

Este mismo año, hacia el verano del 2004, publicamos una obra que posiblemente para los que sois de otras tierras, en este momento de Cataluña, os es desconocida pero que es un currículo vasco desde la visión cultural no formal de la escuela. En ella expertos de todas las materias, áreas y modalidades que puedan englobar la cultura en general, cultura vasca y universal en general, hacen una plasmación de lo que a los 16 años un joven, una joven, que se ha escolarizado y por lo tanto cualquier persona culta de este país debería conocer como mínimo. Y también están incluidas la música y la danza. Sin embargo eso de cara a llevar a la escuela, requiere de un planteamiento mucho más técnico, más abordable, por parte de lo que es el proyecto escolar. Es decir, lo que nosotros llamamos currículo, el proyecto curricular para no hablar con palabras raras. Esa publicación está por llegar. Estamos esperando a que sea sobre febrero-marzo. Esperamos que en esas fechas se publique y en ese trabajo no estamos sólo las ikastolas; si no que están, menos una organización de centros de este país, todas las organizaciones escolares de la red pública, de la red privada religiosa y de otro tipo de redes del país vasco. Concretamente los únicos que no van a participar en este debate son los centros religiosos de la
Comunidad Foral Navarra, pero tanto la zona norte como la zona sur del este y del oeste de este país van ha participar en ese debate, con lo cual vamos a tener la oportunidad de contar por primera vez con un acuerdo amplio y básico de lo que en este país entendemos que se debe transmitir y crear a nivel de cultura. Y por lo tanto también de música y de danza, la música para mejorar lo que se está haciendo y la danza para incorporarla al currículo. Yo creo que en ese sentido yo lo que os hago es animar a quienes estáis en esto a que continuéis, profundicéis en esto, nos ayudéis a los centros educativos en esto y que en las propuestas que hagamos de alguna forma recibamos por vuestra parte vuestras enmiendas y sugerencias. Al mismo tiempo que nos deis a conocer lo que estáis haciendo, porque indudablemente necesitamos que la educación formal y no formal, la escuela y el ámbito extraescolar actúen en esto porque la transmisión no es sólo de la escuela, es de toda una sociedad y en eso también estáis vosotros metidos en este tinglado porque os gusta y porque además creo que queréis desarrollar esa labor.

Eskerrik asko, gracias a todos y a ver si acertamos en los próximos días.

Hurrengorarte.
Creemos existen dos conceptos de la Cultura estrechamente ligados desde hace mucho tiempo y producto de una transformación veloz en las últimas décadas: el Folklore y la Educación. El Folklore entendido como conjunto de elementos procedentes de una “tradición”, más o menos lejana en el tiempo, pero que de una u otra forma ha servido, y sirve, como fundamento de revitalización del pasado. La Educación sinónimo de una fórmula de traspaso generacional de un saber consensuado y reglado, o no.

Aunque se perfilan diferentes métodos y fórmulas, acerca de una enseñanza lo más cercana al propio Folklore tradicional, sí podemos estar de acuerdo en que se deben llevar a cabo desde la base, dirigiendo nuestros esfuerzos hacia el mundo infantil, en todas sus expresiones.

Desde las variadas perspectivas de presentación y fomento de las tradiciones, nos centraremos en dos que, por la propia experiencia y práctica, consideramos válidas para un acercamiento al propio sistema educativo.

De la impartición del “Haur Folklore 1n. Ikastaroa/1er. Curso de Folklore Infantil”, ofrecido a profesores de enseñanza, monitores de grupos de danza tradicional, o animadores socioculturales, entre otros, hasta la obtención de un soporte físico, como son la publicación escrita o la filmación en DVD. La complementariedad de criterios establece esa conexión vital, por otro lado existente, entre los diferentes aspectos educativos.

Estos apoyos, por supuesto, no son los únicos, pero sí que debieran ser considerados por el peso específico que comportan a un colectivo que demanda constantemente, aunque de forma puntual en la mayoría de los casos, como base y camino de futuros proyectos a mayor escala en el mundo de la educación infantil, y más concretamente en relación directa al acervo cultural legado del pasado; tan próximo, como lejano.

Por todo ello, y saltándonos el apartado de investigación que conlleva todo estudio, mi exposición se basa en la experiencia acumulada en dos trabajos encaminados a la preparación y utilización pedagógica del material folklórico, existente en el país, producto del bagaje de otros investigadores, así como del nuestro propio.

“CURSO DE FOLKLORE INFANTIL / HAUR FOLKLORE IKASTAROA”

En nuestro entorno concreto, la experiencia novedosa con grupos infantiles surge hacia 1990, en el seno del grupo de danzas Bihotz Alai Folklore Taldea, de Deustua (B), –del cual era miembro activo Josu Larrinaga y que, a posteriori,
Le serviría a él mismo para decidirse, crear y dirigir el bautizado como “Curso de Folklore Infantil/Haur Folklorea”–, donde se inicia una experiencia con un nutrido número de niños y niñas de corta edad (alrededor de 70 componentes y con una edad media de 4 a 5 años). La actividad fue bastante interesante y pionera, ya que se dirigió a la enseñanza integral usando distintos elementos del Folklore infantil, obteniéndose el reconocimiento de los padres, la coordinación entre éstos y los monitores, un singular y multifacético repertorio, la integración infantil en las actuaciones o montajes del grupo titular de jóvenes, la participación en distintas celebraciones festivas de Deustua y, lo que es más importante, la propia vivencia o recreación de un acervo tradicional inherente a la edad de sus protagonistas.

Asociado a esa nueva orientación de producciones dirigidas al público infantil o a sus agentes socializadores surge, en 1997, bajo el amparo de Bizkaiko Dantzarien Biltzarra un grupo de personas (Emilio X. Dueñas, Estibaliz Pertika, Josu Larrinaga, Andoni Luzuriaga, Joseba Martínez y Ángel Pérez) que constituyen el citado curso.

Este sistema metodológico de enseñanza, nace ante la creciente demanda surgida desde el propio seno de los colectivos educativos y socioculturales que, en su labor cotidiana o periódica trabajan, básicamente con poblaciones infantiles y desde entonces, se viene realizando con gran éxito de afluencia y participación. Desde su origen, ha tratado de dar respuesta a la necesidad de esos contenidos y materiales didácticos, recogidos de nuestra Cultura Tradicional y trasladados al mundo de la enseñanza en sus diversos factores:

1. JUEGOS NO MUSICADOS

La destreza y la agilidad se combinan siendo esta conjunción la que conforma los juegos infantiles.

2. JUEGOS MUSICADOS

Ritmo y movimiento son los valores máximos si de juegos musicados hablamos, por supuesto, siempre al son que marca una melodía concreta.

3. DANZAS-JUEGO

Danzas donde se entremezclan los simulacros de oficios, con elementos de características cómicas, así como de habilidad.

4. DANZAS

Debido a la gran variedad de tipos de danzas tradicionales existentes, se debe tener en cuenta los diversos niveles para una elección apropiada en simplicidad, o complejidad, acorde a las edades que ejecuten los participantes.
5. DICHIOS Y CANTOS INFANTILES

Este apartado comprende: fórmulas de sorteo, trabalenguas, canciones interpretadas para elaborar instrumentos musicales y acertijos.

6. CANTOS FESTIVOS O DE CUESTACIÓN

En los recorridos por nuestros pueblos, barrios y caseríos ha sido, y es, común la postulación al son de melodías y canciones alusivas a sus correspondientes festividades. Por ello, no solo la canción, sino el contexto que abarca, es fundamental para la comprensión de cada acto.

7. INSTRUMENTOS MUSICALES

La construcción de diferentes instrumentos que proporcione sonidos, nos lleva a la conclusión de obtener unas categorías para establecer sistemas asequibles de manipulación de dichos instrumentos.

8. RITUALES Y/O MITOLOGÍA

La comprensión de una cultura conlleva esa otra faceta en la que se incluye el componente mágico: recitados, conjuros, canciones y ciertos aspectos relacionados con la Mitología Vasca.

9. TALLER DE ELEMENTOS Y ÚTILES DEL FOLKLORE INFANTIL

Enseñanza sistemática que comprende la elaboración de máscaras, palos, espadas y diferentes muñecos festivos, así como la reutilización de trajes usados.

El curso ha buscado el carácter abierto, y para ello ha sido dirigido a todo tipo de personas: educadores, monitores de danza en las escuelas, preparadores de grupos infantiles, animadores de tiempo libre, etc., que trabajan con niños y niñas de entre 4 y 13 años, con el objetivo concreto de desarrollar ese necesario nexo de unión entre los resultados de las investigaciones en el mundo infantil y los distintos enfoques, adoptados por los citados agentes a la hora de divulgar dichos contenidos. Para ello se ha tratado de dotar a los asistentes al curso, de los instrumentos y materiales válidos para cada una de las necesidades.

En la actualidad, en las tres ediciones concluyentes se ha visto su consolidación: la primera tuvo lugar en la sede de Euskal Dantzarien Biltzarra, en Bilbo, en noviembre de 1995; la segunda, en la Ikastola de Deustua en noviembre de 1996 (ver cuadro de las actividades llevadas a cabo); y la tercera y última, en las estancias que el grupo de danzas Eskola posee en Donostia, en diciem-
bre de 1998. Su desarrollo habitual ha sido en régimen de cuatro fines de semana. Hasta la fecha han participado un total de 83 alumnos, provenientes del campo de la enseñanza reglada (educadores especializados) y de la animación sociocultural (voluntariado o preparadores de grupos de danza). Al final, el total de 32 horas, cuyo esquema de horarios se puede observar en el citado cuadro, quedan reflejadas en el certificado personal de asistencia que se les otorga, junto con unos soportes básicos, consistentes en una cinta de vídeo, otra de audio y un libro explicativo, los cuales sirven de apoyo a los contenidos del curso.

A lo largo de las diversas ediciones, el equipo multidisciplinar ha ido definiendo las bases teóricas del pasado, presente y futuro del Folklore infantil, mediante talleres, enseñanzas coreográficas y conocimientos básicos primordiales de los principales pilares que sustentan el mismo. A la vez, se ha enseñado una amplia muestra ilustrativa de dichas costumbres y una curiosa e inédita colección de instrumentos musicales tradicionales. Tampoco podía faltar la posibilidad de realizar, a base de materiales reciclados de fácil obtención o bajo coste, algunos elementos clásicos de la indumentaria tradicional: máscaras, tocados, útiles, vestuario o muñecos festivos. Todo ello ha culminado con el desarrollo y exposición de unos supuestos prácticos, donde los asistentes a los cursos han podido aplicar de forma satisfactoria los conocimientos adquiridos.

Entre los objetivos filosóficos marcados desde su inicio, se encuentran:

- Servir de puente entre la investigación y la divulgación
- Actuar de nexo de unión y asesoramiento no dirigista de los agentes educativos y socioculturales
- Propiciar un cambio de mentalidad o actitud, a la hora de acercar el Folklore al conjunto de niños. No se trata de llegar a un fin inmediato, aburrido y elitista, sino de aglutinar o aficionar, mediante una metodología dinámica, flexible y atractiva
- Fomentar la integración del Folklore infantil en el campo educativo y de la animación sociocultural
- Posibilitar espectáculos divulgativos y de calidad
- Potenciar la recuperación y rehabilitación de tradiciones locales
- Elaborar en un futuro próximo, un CD-ROM que sustituya en buena parte a este curso

Por otro lado, referente a las pautas metodológicas que nosotros hemos experimentado satisfactoriamente y, no por ello, aconsejables a todas las personas o circunstancias –ya que lo importante es la flexibilidad y la capacidad de adaptación al entorno concreto–, si es que puede servir de ayuda, éstas son algunas de las directrices que se han seguido:
Utilización y combinación, indistintamente, de los diferentes aspectos del Folklore infantil (danza, música, canto, juegos, cuentos…).

Enseñanza en base a la capacitación según edades. Dichos aspectos del Folklore infantil, han de ser previamente evaluados y aplicados a la enseñanza según el grado de dificultad y la capacidad de captación, en base a la edad de los aprendices. En algunos casos es preferible el desmenuzar o seccionar, la unidad en orden al ratio dificultad/capacidad, que tratar el aprendizaje en su totalidad.

Saber alternar, adecuadamente, aspectos o elementos que implican actividad cuando necesitan moverse o cansarse y, por el contrario, usar elementos sedentarios que animen a la relajación.

Tener conocimiento de que en el Folklore infantil abundan músicas utilizadas en la misma tradición para diversos usos (Buhameak badakite, Aldapeko sagarraren, Txakolin Dant za…)

Es importante conocer y utilizar las posibilidades que permiten las variantes de las distintas unidades de la enseñanza.

En todo elemento y en base a una flexibilidad, existe un uso clásico del mismo o la probabilidad de una aplicación novedosa y adecuada a las circunstancias concretas o actuales.

Las finalidades inmediatas pueden ser muy dispares, orientándose hacia los espectáculos divulgativos, agrupando un repertorio concreto en torno a un “hilo conductor”, potenciador de festejos de carácter localista o la nada desdeñable labor, día a día, de aproximar la Cultura Tradicional a las futuras generaciones.

La utilización de recursos como las salidas programadas (museos, excursiones, visitas…), exposiciones (método audiovisual de suscitar preguntas, audiciones musicales…), festejos, etc. Todo ello, da a conocer y desarrollar contenidos.

Uso adecuado, pero sin complejos, de nuevas metodologías y con el apoyo de las nuevas tecnologías.

Coordinación e implicación de padres, educadores y animadores en dicha tarea, promoviendo su participación y fomentando un cambio de mentalidad o filosofía frente al legado que nos ocupa.

No olvidar que el objetivo principal es el desarrollo integral del niño o niña, mediante el uso adecuado que nos ofrece el Folklore infantil (actitudes, procedimientos y conocimientos).

Junto a todo ello, no podemos dejar a un lado la vertiente humana, su potencialidad de lugar de encuentro, e interrelación, entre colectivos tan dispares o
distantes que permiten estos tipos de cursillos, en un campo todavía poco cono-
cido y desarrollado, con una excelente aceptación y varias ofertas de realización
en diferentes puntos de Euskal Herria.

La tipología del participante inscrito varió notablemente en relación a la
experiencia anterior acumulada. Mientras unas personas se decantaban hacia
el elemento con mayor disponibilidad del aparato motor, otras se dilucidaban
hacia el aspecto vocal. En muchos casos esta diferenciación venía provocada y
 producida por el origen de esos mismos participantes: desde el componente de
un grupo de danzas hasta, por ejemplo, el profesor de enseñanza.

No obstante, la procedencia solía ser evidente y la falta, o desequilibrio,
entre todas ellas, denotaba el posterior afianzamiento de dicha posición,
ventajosa o no. La carencia del factor ritmo incita a establecer la discusión.
El enseñante debe saber en todo momento sus límites corporales, orales y de
conocimiento, pues todo esto será básico y primordial en el trasvase informativo
generacional.

La consideración positiva de haber intentado un cambio fundamental en la
metodología de la enseñanza del Folklore, se torna en aspecto negativo la nula
comprobación de su utilización, siguiendo el sistema transmitido.

TENDENCIAS FUTURAS DEL FOLKLORE INFANTIL

La labor de recuperación, revitalización o actualización del papel festivo y
lúdico desempeñado, tradicionalmente, por los niños y niñas de cada comarca o
localidad concreta de nuestra geografía, a nuestro entender debe ser un trabajo
coordinado por diversos agentes sociales: investigadores, educadores, movimien-
tos de base e instituciones públicas o privadas.

En base a unos objetivos que respondan a una filosofía sociocultural flexible
y adaptada a la situación concreta de la comarca, municipio o barrio, opina-
mos que es más enriquecedor el contribuir a la recuperación de aspectos de la
zona que optar, deliberadamente, por tópicos generalizados de nuestra cultura
(Olentzero, Santa Ageda, Carnavales, etc.). Es decir, no se trata de unificar
omitiendo la diversidad, sino desde la particularidad fomentar el acervo cultural,
propio de una comunidad.

Para ello, es necesaria una serie de estudios monográficos previos sobre
el Folklore tradicional, procediendo a su divulgación y análisis ante la posible
aplicación en su ámbito de origen. Una vez determinado si se trata de un con-
texto escolar o extrascolar, su desarrollo designará al agente socializador más
adecuado. Y finalmente, tras su presentación en público se evaluará el grado de
aceptación general del aspecto folklórico readaptado a la situación presente.

Cabe indicar que no se debe caer en una idealización rígida y nostálgica
de formas festivas y lúdicas tradicionales, aunque tampoco en un alejamiento
excesivamente innovador, desarraigado o uniformador de las mismas si se quiere llegar a todas las categorías de edad. Ello no impide la posibilidad de actualizar y adecuar a la realidad dinámica existente, ciertos aspectos de las fiestas y diversiones. En fin, el Folklore infantil presenta suficientes aspectos educativos, manifiestos y latentes, que pueden permitir un desarrollo integral de los niños, ayudándoles a entender y dominar mediante una recreación del mundo social donde se insertan, o fomentando la participación colectiva en la vida cotidiana.

Cara al futuro, es necesario realizar un trabajo amplio de recogida exhaustiva, sistematizada y detallada de los cada vez más mermados aspectos del Folklore tradicional infantil: juegos, danzas, músicas, cantos, rituales, costumbres, indumentaria y artesanía. Utilizando, para ello, todos los conocimientos y apoyos técnicos existentes en el momento por parte de los investigadores.

El soporte resultante, una vez procesado, se debiera ofrecer, o en su defecto ceder, a los estamentos correspondientes del sistema educativo que, después de una fase de coordinación entre educadores e investigadores, intentaran definir cuáles, cómo y quiénes pudieran ser los agentes socializadores que lo lleven a la práctica.

En el ámbito de los campos de trabajo indicar que, sería interesante que muchos aspectos, ceñidos actualmente a las actividades extraescolares, fueran integrándose, paulatinamente, en las materias formales o transversales de los centros educativos. Hay que constatar, una relación intensa, según los fines y objetivos que se persiguen, entre la educación formal y la animación sociocultural; en gran medida, canalizada a nivel educativo por las actividades extraescolares. Ambas, según sus propósitos, pueden orientarse a las artes escénicas o derivar hacia la animación sociocultural desarrollada en los centros educativos, barrios o localidades. Es decir, aquí tenemos un interesante y renovador campo de trabajo para una gran parte de los aspectos que constituyen el Folklore infantil.

Referente a los medios utilizados, deben ser los más variados, acordes con las necesidades y sin ningún complejo a la hora de utilizar metodologías y medios técnicos vanguardistas.

Todo ello, puede derivar en un objetivo final que consista en integrar y adecuar aquellos aspectos del Folklore, entendiéndose éste como el conjunto de tradiciones legadas del pasado, en el contexto de la actual y posible futura sociedad, mediante la aceptación y vivencia de los niños, en el contexto o marco social donde desarrollan sus aprendizajes y esparcimientos.

“CONTRIBUCIÓN AL ANÁLISIS DEL PAPEL FESTIVO Y LÚDICO DE LOS NIÑOS EN LA SOCIEDAD TRADICIONAL”

En cuanto a la segunda posibilidad de actuación, en el mundo de la enseñanza, la inestimable ayuda de los diferentes tipos de soportes existentes hoy en día, conforman, desde nuestra perspectiva, la base fundamental del futuro cercano. Y con ello nos estamos refiriendo a la publicación escrita, al DVD o a los sistemas alternativos de producción que vayan creándose en el futuro.
Teniendo en cuenta las evidentes necesidades, en relación a un material disponible en el sistema educativo y posible salida hacia ese mercado, nos presentamos, el ya mencionado, Josu Larrinaga, y el autor de este artículo, a la Beca Zumalabe de 1999, concedida por Eusko Ikaskuntza anualmente, obteniendo la misma, lo que nos impulsó para llevar a cabo este estudio y, al mismo tiempo, a la obtención de un material final que pudiera ser utilizado a posteriori en el sector de la enseñanza. Aunque todavía no hemos conseguido el propósito para el cual fue realizado, es decir la publicación, esperamos que en un corto espacio de tiempo veamos hecho realidad su aparición a nivel de edición.

Debido, principalmente, al corto y concreto período establecido, el grueso del trabajo se tuvo que realizar en un año. Se fueron añadiendo otras secciones al mismo, realizadas anteriormente.

ÍNDICE-GUIÓN

“CONTRIBUCIÓN AL ANÁLISIS DEL PAPEL FESTIVO Y LÚDICO DE LOS NIÑOS EN LA SOCIEDAD TRADICIONAL”

PRESENTACIÓN

INTRODUCCIÓN
  Marco Teórico del Folklore
  Sexo y categorías de edad
  Los ciclos festivos

ÁMBITO DEL FOLKLORE INFANTIL
  Ciclo vital y anual
  Socialización infantil
  Actividades lúdicas y festivas

CONTENIDO ESTRUCTURADO
  Indumentaria y utensilios
    Indumentaria en general
    Indumentaria infantil
    Talleres y reciclaje de material del entorno

  Mitología y cuentos
    Un cuento de leyenda
    Lugares sagrados
    Leyendas y cuentos
    Representaciones y seres mitológicos

  Rituales festivos y cuestaciones
    El rito como catalizador de la tradición
De entre todos estos apartados, nos ceñiremos a uno en concreto, altamente interesante por su esquematización expuesta y bien definida.
CATALOGACIÓN DEL FOLKLORE INFANTIL

La presente catalogación trata de dar una primera visión general del importante acervo cultural que poseemos en los diversos aspectos que configuran el Folklore infantil, sus aspectos más determinantes, así como la clasificación sistemática de la que pretende sentar base, dejando a un lado su desarrollo y ejemplos específicos.

1. INDUMENTARIA Y UTENSILIOS
   1.1. Tocados, gorros y pañuelos
   1.2. Indumentaria
   1.3. Elementos y utensilios
   1.4. Muñecos festivos

2. MITOS
   2.1. Lugares sagrados
   2.2. Fábulas, cuentos y leyendas
   2.3. Representaciones y seres mitológicos

3. RITUALES FESTIVOS Y CUESTACIONES
   3.1. Navidades
   3.2. Carnavales
   3.3. Cuaresma
   3.4. Semana Santa
   3.5. Ciclo de Mayo
   3.6. Ciclo de Hábeas Christi
   3.7. Ciclo de San Juan y San Pedro
   3.8. Ciclo de Fiestas Patronales
   3.9. Ciclo de Otoño

4. INSTRUMENTOS MUSICALES
   4.1. Idiófonos
       A) Percusión directa
       B) Sin percusión directa
       C) Por frotamiento
       D) Punto flexible
4.2. Aerófonos
   A) Flauta de ángulo afilado
   B) Vibración de labios
   C) Lengüetas vibrantes
   D) Aerófono libre
   E) Otros

4.3. Membranófonos
   B) Por frotamiento
   C) A través del aire

4.4. Cordáfonos

5. DICHOS Y CANTOS
   5.1. Fórmulas de sorteo
   5.2. Trabalenguas
   5.3. Retahílas
      5.3.1. Festivas, públicas o privadas
         A) Carnavales
         B) Inocentes
         C) Fin de fiesta o fiestas privadas
      5.3.2. Asociadas a la Naturaleza o al Cosmos
         A) Fenómenos atmosféricos
         B) Observación, caza y manipulación de animales e insectos
      5.3.3. Asociadas a interrelaciones o actividades
         A) Desafíos, promesas, juramentos…
         B) Actividades
   5.4. Adivinanzas y acertijos
   5.5. Canciones enumerativas
   5.6. Otras canciones infantiles

6. JUEGOS NO MUSICADOS
   6.1. Juegos de carreras
   6.2. Juegos de esconderse y/o atrapar
   6.3. Juegos de salto
   6.4. Juegos de balanceo y/o deslizamiento
   6.5. Juegos de lanzamiento
6.6. Juegos de habilidad y fuerza
6.7. Juegos de manos y dedos
6.8. Juegos de imitación, escenificación y mímica
6.9. Juegos diversos y coleccionismo
6.10. Elaboración de juguetes
6.11. Juegos organizados en fiestas populares

7. JUEGOS MUSICADOS
   7.1. Disociados con la actividad
   7.2. Asociados a la actividad
       7.2.1. Coreografía sencilla y/o individual
       7.2.2. Coreografía compleja y/o colectiva.

8. DANZAS-JUEGO

9. DANZAS

En cuanto a los soportes humano y técnico, éstos se pueden dividir en:

- Grabaciones de vídeo realizadas a:
  - Individuales y colectivos formados para esta ocasión
  - Individuales y colectivos, en su propio lugar de origen, con el apoyo de antiguas filmaciones
  - Individuales al servicio de talleres (indumentaria, instrumentos musicales…)

- Grabaciones de audio:
  - Individuales y colectivos preparados para este evento (voz en off y música)

- Obtención de fotografías:
  - Individuales y colectivos formados para esta ocasión
  - Individuales y colectivos, en su propio lugar de origen, con el apoyo de anteriores materiales gráficos
  - Individuales al servicio de talleres (indumentaria, instrumentos musicales…)

No podemos pasar por alto la inestimable ayuda, de todos los individuales y colectivos que colaboraron desinteresadamente en el trabajo. Por un lado, los que de una forma espontánea aparecen en nuestras grabaciones y, por otro, los que su preparación fue evidente y necesaria para llevar a cabo este proyecto.
La labor de obtención y consecución de todo el material tuvo que realizarse de una forma veloz y altamente eficaz.

Si bien existía una cierta ventaja en cuanto a poseer, de antemano cierto trabajo ya realizado, el resto hubo de ejecutarse con la imprescindible colaboración de amistades y conocidos.

La enseñanza, preparación y finalmente demostración o exhibición de los diferentes juegos, danzas, canciones, etc., corrió a cargo de Estibaliz Pertika, Joseba Arriola-Bengoa, Josu Larrinaga y los grupos de danzas tradicionales Beti Jai Alai, Gaztedi e Ikusgarri, los cuales se encargaron de dicha labor en un tiempo record, debido principalmente al corto espacio de tiempo establecido por la situación becaria y, además, por la escasa disposición económica.

En el aspecto de utilización material de objetos, es decir lo vulgarmente conocido por elaboración de elementos en talleres, las manos maestras fueron las de Andoni Luzuriaga y Josu Larrinaga.

Por último la presentación del cuenta-cuentos fue llevada a cabo por Ángel Pérez.

La intervención fue más numerosa que la aquí expuesta. No obstante, y para no extendernos e introducirnos en el olvido, omitiremos más nombres.

UNAS ÚLTIMAS PALABRAS

La clara tendencia progresiva en estos últimos años, de un cada vez más alto porcentaje de trasvase de elementos, en origen, de los mundos tradicional juvenil y de adultos hacia el conjunto infantil, nos demuestra por un lado la menor utilización por parte de una mayor edad y, por otro, la supuesta necesidad de su mantenimiento por una sociedad que demanda, muchas veces sin querer, tal fórmula de enseñanza.

Para ello, si bien las características y materias de trabajo pueden ser más variadas que las aquí presentadas, las necesidades existentes en el ámbito educativo nos darán la razón, o la posible equivocación, para continuar adelante y buscando otros caminos.

No debemos olvidar que, la falta de una metodología, unida a la escasez de formación, a veces incluso cultural, han consagrado esa ineficacia aparentemente latente en el mundo de la enseñanza del Folklore Tradicional. Por ello, aunque vayamos con un cierto retraso temporal, debiéramos ser conscientes de recuperar el tiempo perdido y solventar esta papeleta educadora con estudios y trabajos que apoyen las tesis, ya evaluadas con anterioridad, para fortalecer el sistema.
El encauzamiento tiene que ser llevado a cabo con seriedad, inculcando a los diversos niveles profesionales, e impulsando con fuerza, ante la creciente debilidad de ciertos estadios culturales. Recordemos que nos encontramos en una sociedad plurilingüe y que, por lo tanto, argumentando y defendiendo la riqueza idiomática, nos encontramos con un Folklore que habla euskera, castellano y francés. No caigamos en posicionamientos extremistas. El Folklore y la tradición son lo mismo y ha sido conservados durante muchas generaciones, sin más problemas que los de subsistencia.

Y termino como he comenzado; defendiendo la teoría y práctica de una metodología del Folklore tradicional, hacia el mundo infantil, con una base que sustente cada tipología cultural, subcultural y específica de cada comunidad: desde la teoría del conocimiento hacia la práctica inequívocamente exhaustiva.
MUSIKA ESKOLATIK PLAZARA: HERNANIKO ESPERIENZIA HERRI MUSIKA JOLE BERRIEN IIBILBIDEA
Hizlaria: Iñaki Eguren Etxabeguren

Nik beste alde batetik heldu behar diot gaiari: hezkuntzaren aldetik bai, baina Emilio Xabierrek dantzaren inguruan hitz egin digun bezala niri musikaz hitz egitea tokatzen zait, huraxe ezagutzaren baitut. Ez dakit apropesna naizen horretarako ere, egia esan musika irakasle lanetan sei urte besterik ez baitararamatzetaz, baina ikasle lanetan gehixeago egin ditugu eta zerbait ezagutzaren dugu noski.

Ez naiz hasiko orain hemen eztabaidatzen herri musika zer den, zertarako dugu, balio duen, zer funtzi bete behar dituen,... horiek oso eztabaida luzeaker lirateke eta iruditzen zait beste norabaitera jo behar dugu. Ordun, abiatuko naiz suposatu zuen non hitzak badakigu zer den “herri musika” hitz egiten dugu, eta herri dantza nahi baduzue, horrekin lotuta; eta suposatzen denok ontzat ematen dugula herri musika hori baliozkoa dela eta behar dugu gainera, mantendu behar dugu edo bizi arazi behar dugu.

Eta, ni baino hizlari hobeak izaten dira, baina hemen ez daudenez, Joaquín Díaz-ren bat egiaz hasiko nintzateke. Guretako, musika tradizionalek inguruan gabiltzanontzako, erreferente garrantzitsuaren, Castilla aldeko folklorezale aditu hau. Honen artikulu batetik zer baionak ematen datuak, eta horietako ontzat udalaren, jai -ia beharrezkoa zaigulea, baino ikusi beharra dagoela hori zein ingurutan ematen den eta ez dela komeni gaurko eguneroeko bizitza horretan ikaszen ari den horreko bizi duen ingurutik aparte edo, ulertzeko; banaketa bat egitea.


zedarrituagoa da eta horretara goaz. Galduagoa diodanean, esan nahi dut halako helburuak landu, landuko badira ere, askotan helburu baino, herri musika gehiago izango dela bide bat beste helburu batzuk lantzeko. Guk har dezagun buruan gure helburua dela herri musikoak sortzea, musiko batzuk herri musika landuko dutenak.

ESKOLA ETA HERRI MUSIKA

Hortik abiatuta, bada hor kontraesan txiki bat, musika eskolaz eta herri musikaz hitz egin behar badugu, askotan herri musika musika akademikoari kontrajartzen bai, eskolan egiten den musika horri. Pixka bat, tradiziotik irudi hori askotan jaso dugulako ere bai. Hori, nola ezkondu? Ezkondu beharra dago, eta gainera kontua da ezkundeta dagoela. Baina horretarako beste autore bat aipatuko nuke. Asko izan litezek kontraesan hori aipatzen dutenak, baina oso esanguratsua izan zait, lehengo astean liburu tartearen mihatzen ari nintzela, 1942an jada gai hauek planteat zuen zirela aurkit zeana. Hor autore bat bazen, Llongueras, solfeo ikasteko eta erakusteko garaian oso aurreratua zen Dalcroze metodoa estadun sartu zuena, eta hark garai horretarako eztabaidari buruz, musika nola erakutsi orokorraren, edo zer egin behar den musika hezkuntzaren mailan, zera aipatzen digu: “Son discutidos con verdadero apasionamiento procedimientos (…) el músico académico tiende a convertir en músicos a todos los niños mediante procedimientos más o menos lógicos de solfeo y de prácticas musicales; hay quien lo soluciona todo jugando y danzando; no faltan los que nop pueden tolerar que los niños conozcan, canten o oigan otra música que la música seria y elevada de los grandes genios inmortales, y hay otros que todo lo confían a la propagación y divulgación de la música popular y de las canciones típicas y tradicionales del pueblo, etc. Todos, en el fondo, tienen su parte de razón” (Llongueras:1942, 37-38) Eta hori da nik hona ekarri nahi dudana. Badago bereizketa hori, baina uztarritzen asmatu behar dugu: herri musika, eskolan. Ez da komeni erabat banatzea.


Horrek ez du esan nahi, ordea, ez denik metodorik izan. Eta metodo horretan gehienbat sartzen diren elementuak, ereduak ikusi, ent zun, eta errepikatu; eta horren gainean, ikastean joan.

Ez da metodo bakarra halera; metodo gehiago izan dira ikasteko. Ez naiz sartuko denak aztertzen, baina esate baterako, gogoratzen zait dultzainero artean, Juan Mariri irakurrita, Agirretxetarreko erabiltzen zuten, metodo berdintzua baina aztertzen zuen bertan. Konstantino Agirretzak espilatzen zuen nola ikasten zuen berak, aitarekin, pieza berriak jotzen: dultzaina beharrean txistuka aritzen omen ziren sukaldetan, gaizki ez banabil, aitak txistuka ahotz bat jo, berak bestea, eta danborra beharrean behatzea mahai gainean erritmoa markatu, eta abar.

ahaztu behar Euskal Herriko herri musikaz ari garenan, txistua izan dela lehenengo eskolan sartu den tresna, edo behintzat sistematizatuago ezarri dena.


Hala ere, Jose Luisek bukatzen du esanaz, aitak esaten omen zuenez, haren maisu nagusiak ez zirela izan ez organista, ez bere anaiak, ez beste txistulari hau (eskolak eman zikziokenak): bere irakasle nagusiak Teodoro Erasunek izan zela esaten zuen, garai hartan herrian txistua jotzen ibiltzen zena, Hernani udal txistularietako aurrenetako zena alegia. Adibidearen bidez, hura ikusiz, harekin hitz eginez, entzunez, ikasi omen zuen Isidrok gehiena, eta hala esaten omen zuen berak bizitzaren bukaera aldera.


Horren adibide bat. Juan Mari Beltran izan da zuzenean niri dagokidan gai honi buruz idatzi duena, Hernaniko musika eskolari buruz alegia, bera baita hura ongien ezagutzen duena, eta haren aipamen bat harkuko dut orangoan: “los cambios en las formas de vivir, de relacionarse y comunicarse, han acarreado la pérdida de funcionalidad de elementos culturales ligados a las costumbres anteriores, como celebraciones de todo tipo, las danzas, los cantos, y como no, de los instrumentos musicales que les dababan vida. La iniciación en la música ya no se da de forma directa, escuchando las voces y los instrumentos que nos rodean.” (Beltran:1997, 70-71) Isidrok etxean zeukan hura falta zaigu, osaba txistularia nahi bada, edo nahiago bada, ikasketekin hasterako, kalean ikusten zuena. Nolanahi ere, hor bada koska bat, eta krisi horretaz hizketan hasten garen askok ikusten ez dugu arrisku bat da, ezta neronek ere: ingurua aldatu egin da, bai, baina askotan iruditzen zait aldatu baino gehiago ordezkatu egin dela planteatzen ote dugun; lehengo inguru hori desagertu eta beste inguru erabat berri bat sortu delako ideia edukitzen dugu buruan. Hori hala balitz, erabat inguru berrian bizi bagara, nik uste alferrik ari gure kaleko lanean ari garen. Inguero horretan erroreferentzia horiek ez badauzkagu ikaslearentzako ezin dugu bilatu motibaziorik, ezin dugu bilatu adibiderik, eta ezin dugu bilatu helbururik ere; zerzarako ikasiko du horrek hortaz? Hau da, ingurua falta bazaigu, ikasketa prozesuaren fase guztiak falta zaizkigu.


HERNANIKO ESPERIENTZIA: PLAZARA IRTETZEKO ZENBAIT BIDE

Hor, konszienteki, eta beste askoren laguntzaz baina zalantzarak gabeko Juan Mari Beltranek berak bultzata, eman dira urrats batzuk. Eta azaletit horietakoren bat agertuko dizuet.


Beste esperientzia batzuk ere badaude, nahi bada iganderoko saio horiek baino oihartzun gehiago izan dutenak. Txalapartaren inguruan, adibidez, Txalaparta Festarekin hainbeste urte daramatzaite jada (hemeretigarraren edizioa aurteko). Txalapartaren gertakari edo fenomenoan ez naiz sartuko, kanpotik bada ere pentsatzen baitut ezagutzen duzuelako: orain dela hogei urte ez zen ezagutzen ia tresna hori, eta gaurko egunean ia nonnahi ikusi dezakegu, basterik ez bada kale bazterretan askotan, eta ikus dezakegu jendea horren ingurura nola biltzen den ere. Horretan, ingurua surrea erakuntzana, Hernaniko Txalaparta Festak pisu garrantziatza iza du; aurre-tik eta ondoren, baita Txalaparta Festarekin batera ere, Zuaznabar eta Goikoetxeatarrek, Artze anaiek edo beste hainbatek egindako lana mespretxatu nahi izan gabe, jakina. Hernaniko Txalaparta Festa bihurtu da, hasera-haseratik, txalapartari bilaunaldi berrien lanak aurkezteko plaza nagusi eta
Herri Musika eta Herri Dantza hezkuntza sarean

derreko belaunaldi ia agortu harekin bat egiteko leku, eta topagune honek izan duen ebuluzioa izan da soinu-tresna honek herrian bizi izan duen iraulta txikiaren ispilua; ez ispilua solik, eragine aktibo eta nagusienetako bat ere bai22.

Beharbada Txalaparta Festarena adinako arrakasta izan ez badute ere, beste hainbat esperientzia badira Hernaniko musika eskolaren inguruan, konsientzietan egin ditugunak, beste helburu batzuen artean edo helburu nagusitzat “ingurua” hori landu eta bertirtean izan dutenak: albokarien topaketak, txistularienak, ikasleen kontzertu zikloak, eskolak kanpoko musikariekin antolatutakoak, ohiko festetako ekitaldiak berreskuratzea (inauteritan sardinaren ehorzketa, edo sanjuanetan dianak egunero jotzeak),... Baina nirentzako adierazgarrien agian oharkabean egin dugun beste zerbait izan da: inguru hori eraikitzetako lanetako gara eta, lehen esan dudan eran, ingurua aurkitu egun inguruko dantza taldeetan. Dantza taldeenak izan liteke adibide bat.


Dantza taldeak ez dire izan bakarrak, herrian bertan lan egiten ari dela aurkitu baimugu, lan bera egiten ari den beste jende bat ere badela aurkitu baitugu. Eta lankidetzat planifikaturik aurkeztu gabe, inguru horren eraiktuzan ari ginelako edo, guri dagokigun gai jakinean Hernaniko musika eskola erreferentzia bilakatu dela aurkitu dugu, guntienez herrian bertan, baina baita herriko kanpora ere. Herriari dagokionean, adibidez, auzotan festak egiten direnean Hernaniko musika eskolaren irudia jotzen dute musiko bila horriko erakunde gehienek, eta eskatzen duten artean nagusiki herri soinu-tresna deritza egun horiek daude: txistua lehenik, baina geroz eta gehiago trikitixa, alboka, dultzaina eta txalaparta ere. Edo izan litezek auzoetako festak ez direnetan, gaurko eguneko “patroi” berezidun materiala.

festa horietan, festa eta errito modu berriak etengabe ari baitira sortzen gure herrian, eta denek dute zeregina gure herri kulturaren “inguru” horren berrikuntzan: izan litezke AEK-ren eta Korrikaren inguruan sortzen diren festa horiek, izan litezke hainbat erakunde partikularrek montatzen dituen “santu” berez horiek (sagardoaren eguna dela, perretxikoaren eguna dela,…),… horien inguruan lan egiten dutenek, Hernanin behintzat, musika eskolara jotzen dute. Jakina, gu ere ari gara ikasten behar ditugunean haiengana jotzen, baina hor izan dezakegu hurrengo erronka: eskaera horiek denak lankidet za bihurt zean.


BIBLIOGRAFIA


LLONGUERAS, Juan (1942): El ritmo en la educación y formación general de la infancia, Labor : Madrid.
MATERIAL DIDAKTIKOAREN PROPOSAMENA DBH-RAKO MUSIKA ARLOAN
Hizlaria: Mendigaña Gorostiaga (Ostadar Proiektua)


Nolabait noraezean ginelako eta ez genekielako oso ondo nondik heldu material horren sorkuntza. Eta orain pixka bat aurkeztuko dizkizuet gure hausnarketa horiek eta nolabait ze irtenbide eman diegun hausnarketa horiei, hortik heldu diogulako guk gure proposamenari, ez? DBH mailan, hau da 12-16 urte bitarteko nerabe horiek lan egiterakoan musikak ze leku eta nola jorratu, zer egin hauekin.

Lehenengo hausnarketa eta lehenengo zalantzak izan ziren ikustea zer lortzen genuen guk ordurarte egiten ziren lanekin, zer lortzen genuen pues 16 urterekin ikasle horiek DBH bukatzen zutenean eta baita ikasten ziren bitartean ere. Ze musika kontsumitzaile genituen, ze bueno lehen aipatu dezu zuk herri musikan edo, bueno musika esoeketan batez ere musikariak sortzen direla eta guk gehiago joko genuke musikariak sortu baino musika jasotzaileak sort zera, ezta?

Lehengo batean hau batekin komentatzen esaten zidan:

– Ui ba… Harritin naiz ze suposatzen da musika arloan ba musika sortzera edo joan beharko genukeela.

Eta guk hausnartzen genuen kasu horretan musika sortzaileak ikasgeletatik ehu-neko portzentai txiki bat eta musika kontsumitzaileak denak dira, ezta? Eta horri heldu behar geniola.

Eta nerabe hauen bizitzan ikusten genuen, garrantzi handia zuela musikak, garrantzi handia duela musikak beraien bizitzan eta gizarteak eramaten dituela kontsumo jakin batera. Musika, kontsumo elementua bat da, fuertea, eta batez ere enfokatua dago nerabe hauengan, ezta?

Eta nolabait ikusten genuen urruti ginela, alde batetik zegoela musika arloan gure ikastetxeetan ikasle hauek jorratzen zuten, eta beste alde batetik zegoela beraiek egunerokotasunean oso modu presentearen bizi zuena musikarekin, ez?

berakmomentuhorretanmusikarekinzuenharremanhorreninguruanhausnarketak egitea eta horretara bideratzea ikasle hori.


Bueno hori izan zen hausnarketa... hasiera batean horrekin topatu genuen eta gero sakondu genuen bainta ere musika lantzeko erabiltzen ziren atalen... bueno multzokatze hori hautsi nahi genuen. Zer esan nahi dut honekin? Ikusten genuen momentu hortararte eta orain ere musika lantzerakoan eta musikaz hitz egiterakoan eta musika egituratzerakoan, hitz egiten dela atal eta. Ba beti dago lengoia, beste alde batetik dago musiken historia, hor dago herri musika, instrumentazioak entzun ahal dira, dantzat... Bueno dena dago pixka bat sakabanatuta, ezta?

Eta... bai, egiten dira eta egiten zireneko kabinaketa desberdinak. Pixka bat ikusiz, aztertu genuen materialean eta ikusi genuen bainta ere praktikan, ezta? Ba kabinaketak beti zeuden egilearen edo praktika hori proposatzen zutenaren sensibilitatearen arabera, ba egiten zen: “Ba bueno nik historia jorratzen dut entzunaldien bidez, interpretazioak ere bai eta bueno hori da pixka bat nik egiten dudana”, beste batzuk herri musika gehiago kontuan hartzen zuten, agian instrumentazioekin eta... baina, kabinaketak ziren, ezta? Eta askotan loturarik gabekoak ziren, lotura sakonik gabeko proposamenak.

Eta guk ikusten genuen dena zela baliagarria, atal guztiak behar beharrezkoak ditugula musika zer den ulertzeko, eta horretarako erabiliiko genituela, ez ginela zentratuko, edo ez ginela askotan egiten dena jorratzen hasio... edo musika orдутan egiten dena ere hor dago: “Tarte bat honi eskainiko diogu, hori bukatzen denean beste tarte bat eskainiko diogu beste atal honi eta beste atal bat honi”.

Gure helburu nagusiena zein zen: musika zer den ulertzea eta musikan erabiliko horretara sakontzea. Eta horretarako bitarteko gisa erabiliko genituen atal guzti horiek modu, gure ustez, integratuan. Eta bueno, hori zen pixka bat bigarren hausnarketa, eta guk gure materialean hori txertatua ikusi nahi genuen.

Eta hirugarren hausnarketa pixka bat gehiago dihoa hezkuntzaren ikuspegi-tik lotua eta musikaren, musika hezkuntzaren ikuspegi hori, aldatu nahi genuen. Ikusten genuen... Bueno momentu horretan ere, musika lantze horretan ba garantzia hartzen zuela musikak eta musika horretan ikusten genituen atal horiek eta gure ustez, musika hezkuntza beste zerbaiterako ere baliagarria zen, betiere ikastetxeetan. Ez gaude musika eskoletan, ikastetxeetan gaude. Eta Ostardar...
proiektuaren barnean sartzerakoan bat egiten genuen Ostadar proiektuak finkatzen edo proposatzen zuen oinarri nagusienekin, ezta? Eta hor ikaslearen gaitasunak garatzeko eta bilatzea prozesu horrekin topo egiten genuen.


Hemen horrela, ikusten genuen DBHn musika arloa ere askotan gauza batzutan trebatu eta bide batez urteko ikastetxeak prestatzeko dituen lau jaiak dira, ikastetxeak prestatzeko erabiltzen dela. Eta horretan, irakasleak buruz etengabe zutenak eta urduri hori aururrera eramateko. Hori da askotan egiten dena, ezta? Guk jaiak dira horiek oso garrantzitsuak direla ikusten genuen, ekintza horiek oso majoak direla, baina, klaustroaren gain joan behar duten ekintzak direla uste dugu. Musikak badu bere bidea gainontzeko arloek bezela gaitasunen garapenean eta hori ezin dugu
ahaztu. Hori ahazten dugun momentuan gaur egun dugun egoerara pasatzen gara, hau da: musika Maria bat da eta ikasleek horrela bizi dute, eta zentruan ere hala dago eta hala bizi dute.


Horiek izan ziren pixka bat gure materiala egituratzerakoan kontuan hartu genituen hiru hausnarketak. Eta orduan etorri zen materialari forma emateko momentua. Musikaren definizio horrekin abiatu ginen, lehen komentatzen nizuen bezala, ikasleak hausnarketako batzuk egiten jarri nahi genituen eta batez ere musika zer den, nola, noiz, non, eta abar erabili den barneratzea nahi genuen… Horrela hasten ginen gu.


Eduki hauek nolabait bi bide jorratuz txertatzen ditugu. Alde batetik edukien azalpenak egiten ditugunean, edo eduki batzuk lantzen ditugunean, musika, herri musika, maila txikiago batean herri dantza baina, herri musika erabiltzen dugu eduki guzti horiek lantzeko. Eskalak lantzen direnean Xibaruko kantuak eta abar erabiltzen diar, soinu tresnen sailkapenekin aritzen garenean Euskal Herriko soinu tresnetatik munduko soinu tresnetara salto egiten dugu eta soinu sortzaile horiek sailkapenak egiteko erabiltzen ditugu, entzunaldiak eta interpretazioak
Herri Musika eta Herri Dantza hezkuntza sarean

egiterakoan, ikaslea edozein hausnarketa egitera eraman nahi dugunean maiz erabiltzen dira herri musikatik jasotako harribitxiak eta dantzarekin ere gauza bera. Bai erritmoa, bai forma lantzeko, eduki guzti horiek lantzeko erabiltzen diren bitarteko gisa ikusten ditugu herri musika eta herri dantza.

I MAHAI INGURUA

Aurkezpenaren eta hiru hitzaldien ondoren, entzundoak aztertzeko lehenengo geldialdia egin zen. Mahaiinguru honetan hitzaldiak eman zituzten eta aurrean zituzten entzuleek parte hartu zuten. Hala Emilio Xabier Dueñas, Iñaki Etxezarreta, Iñaki Eguren Etxabeguren, Mendigaña Gorostiaga eta Maria Antònia Pujol izan ziren hizlarien artetik jardun zutenak. Entzuleen artetik galdezka edo iritzia ematen parte hartu zutenak dira hurrengo zerrendakoak:

– Xabier Etxabe: Zarauzko ikastolako irakaslea eta musikazalea
– Juan Mari Urruzola: Tolosako txistularia eta dultzaineroa
– Entzule 1: Parte hartu zuen entzule honen izena ez dakigu


Emilio Xabier Dueñas (E.X.D.): Perdona que te conteste en castellano, igual te he entendido, o no, pero te contesto igual. El material está hecho, la publicación... Estamos intentando por alguna vía que se llegue a publicar. Lo que pasa es que: primeramente hemos estado esperando a que pasara el periodo que es oportuno según Eusko Ikaskuntza para que estas cosas se puedan publicar, pero ha pasado el tiempo y al final pues bueno... A parte de que estaba decidido de que se publicaría no se ha publicado al final. El trabajo está hecho, está preparado para que se publique, faltan unas pequeñas cosas; pero bueno no es tan fácil sacarlo hacia delante, si es eso lo que me querías preguntar.

E.1.: La pregunta era con trampa porque ya sabía que no estaba publicado y es lo que me resulta sorprendente de estas cuestiones. Habiendo una necesidad como la hay de este tipo de materiales, que cuando se hace un trabajo como este que se realiza, es una beca del año 1999 estamos hablando ya de cinco años. Que no haya una forma de que esto llegue a toda la gente que tiene necesidad de ello, no se si es un problema del tipo de asociaciones en las que nos movemos y nos organizamos, con las que hacemos este tipo de trabajos. Si es un problema de instituciones que no apoyan este tipo de publicaciones o si hay una falta de demanda.

E.X.D.: Bueno la demanda existe, si bien existe puntualmente, hay veces que la demanda es muy puntual por cosas determinadas que quieren ciertos sectores del profesorado. Pero el problema viene dado porque la beca empezó en el 99, duraría hasta el 2000 y luego Eusko Ikaskuntza tiene la prioridad sobre su publicación; se estuvo esperando a ese periodo que no sé si uno o dos años. Se estimó que la sección correspondiente que era la de folklore, se apoyó eso pero luego no ha habido ninguna respuesta ni creo que la haya por parte de Eusko Ikaskuntza. Por un lado porque este tipo de cosas no las hace, habitualmente no
publica este tipo de cosas o al menos en los formatos en que nosotros estamos dispuestos en que se haría, por otro lado porque tan poco les han dado una consideración. No ha habido una respuesta, pero estimamos que nos hemos olvidado de eso. Luego el intentarlo por otras instancias… tan poco nos movemos nosotros en otros campos en los que miramos hasta donde se puede llegar para que esto se publique y al no controlar pues tan poco nos ha preocupado en ese aspecto. Lo que sí estamos es dispuestos a que se llegue a publicar, por una parte porque el material es extenso, también hay una parte que hay que tratarla y hemos contado con muchas personas de un trabajo importante. Pero bueno estamos ahí, intentaremos algo más, pero ya te digo el no estar en ese mundillo, no controlamos como se puede llegar a publicar esto.


M.G.: Nik ez dakit legedia arazoa bakarra ote den, azkenean hor sentsibilitate punto bat dago eta nahia egotea ezta. Herri musikarekin berdin gertatzen da musika reglatua dago baina ez duzu herri musikaren ildoetik jo behar, egia da oso ikastetxe gutxitan egin dela. Noski hor legediak proposatu beharko lukeela zerbait eta dantzak ere leku bat eduki beharko lukeela, baina nik uste dut sentsibilitate eta gogo kontua dela ere; benetan ikusten den ikastetxeetan ere horren falta karen-zia bizi dugun eta hemen azaleraizen arin hori den hori benetan gizartearen bai ote dagoen.

Xabier Etxabe (X.E.): Dantza aipatu duzue eta Inaki pixka bat konparatu du bertsolaritzekin, ez dakit, nik uste dut banaketa garbi hori zuzen, hori egin behar dela erakunde bakoitzat zerlarako dagon. Eskolak dituzten helburuak ez dira dantzak taldeek dituzten berdinak, baina nik uste kontuan hartu behar dela dantzak momentu honetan zein egoeratan gauden eta legedia ona izateko oinarri on bat da eta dantzaren oinarria momentu honetan nik uste dut oso pobre dela konparatua beste arloekin, bai musika eta bai kulturako beste arloekin ezta? Orduan lan dena da importantea bai eskolak egiten dene edo egin beharko litzakeena musika edo musika eskoletan egiten dena; zeren azkenean horrekin lagunduko du oinarri bat izatena eta base bat sortzen, askotan egiten ditugun banaketa horiek bai eliteko dantzaria edo dantzari herrikoa…

Azkenean nondik aterako da dantza hori, ba oinarri batetik aterako da oinarri ona baldin badago eta sistematikoki osatuta baldin badago askotaz ere hobeto, batzuk geratuko dira etapa horretan eta beste batzuk joan gero gorago. Beste pauso guztiak legediaren pauso horiek eta, ba oso zaila da hori aurraera eramatea ez baldin bagaude organizazio minimo baten aurreak ez badaude referente garbi batzuek eta nik momentu honetan ez dut ikusten hori bate ondo dagoenik. Lagunduko du legediak baina bertsolaritzak munduarekin konparatuta zer esan laike, bertsolariek duten elkarteak eta guk daukagun unidadeek ez dauka bate zer ikusirik, ordun… Inguru oso diferentea da, bai musikan bai bertsolaritzan, azken hauekin konparatuz nik uste bi eskailerera beherago gaudela.

honey ez du kantatzen eta ez du dantzatzen, baina badaude formula batzuk eta niki uestan ez du gudua asmatzen aprobetxatzen, hor egon daiteken txanpa.


I.E.: Gazteleraz egingo dut batez ere Kataluniako erreferentzi bat egin behar dudalako. Hace 8 años igual aproximadamente cuando la Logse estaba ya en marcha, nos vino al mundo de las Ikastolas una oferta, una propuesta de una editorial, un grupo editorial muy importante que tiene gran sensibilidad pedagó-
gica. Se cuenta mucho con ellos a nivel de estado y era concretamente para un material de música de secundaria. Es un grupo con el cual seguimos teniendo una grandísima relación, que hemos aprendido mucho. También desde el punto de vista administrativo tienen un gran reconocimiento. Pues el material de música que tenían en ese momento justo lo hacían después de hacer un estudio en el entorno de Cataluña. Yo sigo mucho el mundo del material y veo que allí existe gran afinidad respecto a, comparándolo por ejemplo a la zona nuestra. Sacáis muchísimo más material de áreas... sois mucho más valientes en ese sentido. Material de áreas que aquí normalmente no se saca, materiales de diferentes editoriales, música por ejemplo, tecnología, plástica. Materiales que no tienen gran incidencia comercial en Cataluña se hace un gran esfuerzo y aquí muy poco. Ese reconocimiento está. Entonces quería decir, nos hizo aquella oferta para trabajar con ellos incorporando nosotros la sensibilidad de aquí; y fue curiosísimo gente que tenía, que son referente en el mundo de la pedagogía del estado, el material de música que hicieron fue absolutamente clásico y tradicional. Un material que tenía fundamentalmente connotaciones puramente informativas, pero nada más. No en la línea de que de alguna manera, que ya sé que es bastante valiente la línea de desarrollo y capacidades, si no puramente informativo que es lo clásico. Y entonces al preguntarles: ¿por qué? Lógicamente nosotros no entramos en ese material. Nos dijo que no había hijo de madre que entrara a hacer cambiar el estilo de trabajo, las metodologías de los profesores de música. Y eso es muy serio, pero fue una constatación. Puede haber otro tipo de intereses, igual comerciales pero esa fue la razón que nos comentaban ellos a la hora de vender un material justamente contrario a lo que ellos hacían de normal. Estoy seguro que eso no sólo pasa en Cataluña, sino aquí también y en el resto del estado como no.

Yo no soy experto en música, pero sin embargo a veces conviene hacer una autocrítica y saber si no nos movemos o esa área no se mueve o los profesionales de esa área no se mueven excesivamente cómodos en los tópicos sobre los que a veces protestamos. Mendi ha comentado, que es normalmente atribuido a esa área como maría. Pensemos si no nos movemos o no aceptamos o de una manera implícita no estamos a gusto ahí, en esa condición de maría. A ver si estamos realmente dispuestos a hacer un cambio metodológico claro y a presionar el centro para que el área de música sea realmente una apuesta exactamente igual que las demás áreas, en la línea de las capacidades de desarrollo del alumno. Por tanto que sea un instrumento, una estrategia más. Exactamente igual que las demás, nunca menos, exactamente igual en la línea de lo que es un currículum de un centro.

Maria Antònia Pujol (M.A.P.): Me tomo la libertad de contestar. Bueno no he podido seguir todo el discurso de todas las explicaciones, alo mejor hay alguna cosa que explicaré y ya se ha dicho. Me gustaría comentar lo que él acaba de decir. ¿Por qué esta área sigue siendo una típica maría? ¿A ver si nos encontramos a gusto de esta manera? Uno de mis trabajos actuales en Cataluña es, hacer seminarios con maestros cuando terminan la escuela. Mis seminarios son de música, como enseñar música en la escuela. Y lo que yo noto cuando estoy
con los maestros, es que ellos no están de acuerdo con que esta área sea una maría, o sea ellos no lo quieren. Pero veo que hay un problema de nivel musical de todos los maestros, que para poder superar o poder lanzarnos y dejar de que esto sea una maría; el nivel musical de los enseñantes en relación con esta área tiene que ser mucha más superior del que es. Es lo que ocurre en otras áreas. Y la segunda cosa, el nivel pedagógico de cómo transmitir esta música a los niños también se tiene que cambiar y a veces el problema es que esto da como pereza cambiar. Porque esto es, cambiar un chip intelectual que tenemos heredado desde hace mucho tiempo y esto da pereza ¿no? Bueno nos da pereza a nosotros y a las editoriales porque es un cambio. Me parece que estos dos puntos son importantes y se tendría que atacar por aquí.

I MINTEGIA

(Jarraipena)
Mahai inguruaren ondoren mintegiko partaideek atsedenaldi motx bat egin zuten eta indarberritutakoan Kataluniatik etorritako adituen txanda izan zen. Lehenengo Josep Albak Aula de la Música zer den azaldu zuen. Gero Joan Serra eta Maria Antònia Pujol aritu ziren beraiek herri musika eta herri dantza eskolan sartzeko ahaleginetan izandako esperientziak kontatzen.

PRESENTACIÓN DEL AULA DE LA MÚSICA
Hizlaria: Josep Alba


Esto debería de ser un programa del Departament d’ Ensenyament, departamento de educación. El departamento de cultura está haciendo una labor sustitutoria y no reglada de enseñanza musical de los instrumentos tradicionales, porque realmente el departamento de educación en sus currículums, en sus enseñanzas oficiales regladas, tiene muy poco en cuenta, o nada incluso, la enseñanza de la música tradicional. Si la música decíamos antes que era una maría, la música tradicional es más maría todavía, es casi nada en la enseñanza reglada, en la enseñanza oficial. Tanto en la enseñanza primaria como en la enseñanza musical oficial de los conservatorios de música.

Entonces, el aula se creó en el año 92 para formar, en principio digo formar, no solo músicos sino profesores o monitores de música tradicional, que conozcan, conocieran conociesen los instrumentos tradicionales y tuvieran además una formación musical integral completa, unificada y rigurosa y además una formación sobre el contexto de la música y la danza tradicional; para que después esta gente pudiera impartir esto en las escuelas o donde fuera. Uno de los problemas es que los profesores tanto de primaria como de secundaria tienen una formación muy limitada, por lo que uno de los objetivos era este, o es este.

En estos momentos el Aula tiene en Cataluña 5 centros y todos dependen del departamento de cultura: uno en Barcelona, uno en Figueres, uno en Lleida, otro en Tortosssa y otro en Vila-seca. Imparte una enseñanza no reglada, pero que se ha convertido en un referente a nivel de Cataluña porque es el único programa que imparte un plan de estudios completo desde un nivel cero hasta más o menos el que debería ser el grado medio de los estudios musicales reglados; que tampoco es exactamente así, pero más o menos. Sería el grado que empalmaría con los estudios superiores de música, que aquí sí que el ESMUC (Escuela Superior de Música) tiene la previsión de incorporar instrumentos musicales tradicionales, o sea enseñanza de instrumentos tradicionales, pero todavía lo tiene en estudio, no lo ha realizado. El Aula sería el referente para los estudios elementales y medios de música tradicional, en este momento no reglados.

Uno de nuestros objetivos era conseguir reglar estos instrumentos, estas enseñanzas, o sea, el Aula ha desplegado los currículums de las asignaturas. Bueno, en primer lugar el Aula creó un poco el hábito de estudiar música tradicional. La
música tradicional hasta crearse el Aula prácticamente se transmitía primeramente por transmisión oral, después hubo, a partir de 1980 en Cataluña hay una explosión demográfica muy importante, una recuperación de manifestaciones populares entre ellas los instrumentos populares. Por ejemplo, las grallas, que se llevan el más importante o más numeroso, pasan a tener en poco tiempo de unos 60 músicos a haber unos tres mil. Entonces, esto produce que la transmisión oral no sea suficiente y se produzca un fenómeno de autodidactismo entre los músicos que provoca una caída en picado del nivel musical y por lo tanto del prestigio social del instrumento con lo cual se asocia cada vez más gralla o música tradicional a música mala, música de bajo nivel, baja calidad. Este es otro de los motivos por el cual se crea el Aula. El Aula crea la obligación, el hábito de tener que estudiar como mínimo teoría musical, contexto y además tener un plan de estudio que dura cuatro años o incluso más. Cuatro años para poder tocar un instrumento con garantías y de ahí se convierte en un referente.

Después de unos años, creo que fue en el 98, se crea también el Aula de Danza Tradicional, más o menos con los mismos criterios. Lo que pasa que tuvo una vida bastante más efímera porque solo duró hasta el 2002. El mundo de la danza, luego os hablará Joan Serra más en profundidad, porque es un mundo más complejo, porque está la danza viva, la danza en los esmarts... es como más complicado y el Aula de Danza era un proyecto con unas características muy claras y muy rigurosas que por distintos motivos falló. Ahora estamos intentando recuperarla. ¡Falló! O sea la Generalitat primero lo apoyó después retiró el apoyo y ahora estamos otra vez intentando reactivar este proyecto.

Por un lado está el Aula, los ponentes que intervendrán en estas jornadas todos están vinculados al Aula. Joan Serra ha sido, fue el director del Aula, Maria Antònia es la actual jefa de estudios del Aula de Música y Carme Balagué es profesora de danza en el Aula de Música en el centro de Tortosa.

A parte de esto ha habido y existen otros proyectos. Por ejemplo, Joan Serra en estos momentos está dirigiendo un graduado en danza para maestros de primaria en la Universidad Autónoma que está financiado también por el departamento de cultura. Él os explicará. Creemos que es otra iniciativa importante que está consolidándose, o ya está consolidada.

Tanto Joan Serra como Maria Antònia Pujol han intervenido en la creación de algunos materiales que hoy son también un referente sobre todo para los profesores de primaria en el momento de tratar básicamente el tema de danza en la enseñanza primaria. Uno es un video que os enseñarán aquí que se llama “El galop” y el otro es un libro. El título exacto creo que es, sí, “La danza en la enseñanza primaria”, “La danza catalana en la enseñanza primaria”. Estas son iniciativas que de hecho se publicaron gracias a la implicación del departamento de cultura y un poco al margen del departamento d’ enseñament. O sea, una vez má desde enseñament no hay una implicación. Esto todavía es así a día de hoy. Y es desde cultura que hacemos una especie de función sustitutoria. Aunque el objetivo final lógicamente sería que estos contenidos estuvieran reglados, reconocidos y potenciados dentro del sistema educativo primario.
El Aula es otra cosa. En el Aula, su objetivo sería reglar los estudios sobre instrumentos tradicionales en la enseñanza oficial de música, o sea en las escuelas de música y los conservatorios. Básicamente es esto. Los instrumentos que imparte el Aula son básicamente los instrumentos populares de calle exceptuando los de cobla. No sé si conocéis lo que es la cobla de sardanas: la tenora, el tible, el flabiol,… estos instrumentos ya se encuentran, ya tienen una participación, ya están incluidos en los conservatorios y escuelas de música, están reconocidos. Los que no están reconocidos son justamente los más numerosos. La gralla, el oboe popular digamos y que sería la dulzaina en las comarcas del sur de Cataluña. Y después básicamente el flabiol, el acordeón diatónico, la cornamusa catalana (el sac de gemecs) y la tarota, el violín tradicional y también el canto como asignatura, como instrumento digamos. Estos son los instrumentos que imparte el Aula y básicamente este es el proyecto del Aula. Tiene además una línea de publicaciones que creo que ahora, cuando suba el autobús, podremos enseñaros algunas de las publicaciones que hemos traído.

Sólo un comentario más sobre el tema del reglaje, del reglar o no reglar. Este fue un objetivo básico del Aula, reglar los instrumentos, reglar la enseñanza de los instrumentos tradicionales. Ahí, de esto nos enteramos relativamente hace poco tiempo, a nivel Europeo existe una cosa que le llaman “La Convergencia Europea 2010”, una cosa que se llama “La declaración de Bolonia”. Parece ser que la tendencia es no reglar, justamente no reglar los estudios musicales en sus niveles elemental y medio, sino reglar solamente el nivel superior, con lo cual, digamos que el objetivo casi primario, no primario, primario era dar una buena enseñanza pero con la intención de conseguir que se reglara, es oficializar esta enseñanza. Pues parece ser que la tendencia Europea es la de no reglarlos. Bueno, esto es una cosa que no tiene porqué. En todo caso tendremos que cambiar el chip, no hará falta tener esta enseñanza reglada pero lo que sí hace falta es tener esta enseñanza a un buen nivel para que la gente que termine los estudios en el Aula pueda después acceder al nivel superior si le interesa, ¿no?

Cualquier persona si quiere más información sobre el Aula yo se la proporciono. Entre hoy y mañana estaremos aquí, así que no hay problema.

Joan Serra y Maria Antònia Pujol. Gracias.
Egun on, es lo único que se en vasco y Josep ya ha pedido disculpas por todos nosotros.

La música y la danza son dos artes que estan íntimamente unidas y que la una sin la otra me parece como imposible que puedan funcionar en la vida. Evidentemente uniría más cosas a la música y a la danza pero ahora me quedo con estas dos.

Hay una contradicción fuerte en Cataluña en relación a la danza, y supongo que esta contradicción también estará en otras partes del estado español. Veamos la siguiente panorámica.

En Cataluña, a principios del siglo XX, quien mantuvo las danzas tradicionales catalanas fueron los “esbarts”. Los “esbarts” –grupo de danza amateur formado por gente del pueblo que les gustaba bailar– tienen por objetivo bailar danza tradicional o bailar tradición pero en el escenario, no en la calle. Esto produjo que de tanto bailar en espacios cerrados y frontales se cambiara la danza, se modificara para el espacio; esto provocó que se olvidara o se cambiara lo poco que se conservaba a nivel de danza tradicional catalana.

Paralelo a los “esbarts” estaban las danzas vivas que aún se bailaban en los pueblos, en algunos casos la conservaba algún “esbart”, pero mayoritariamente las que había las conservaban los grupos que sólo bailaban la danza del pueblo. Estos sí que tenían una realidad mucho más clara porque sólo la bailaban en el día de la fiesta y el mantenimiento de lo que significaba la danza era mucho más real que la actuación del “esbart”.

Por otra parte empezaron a surgir grupos de gente que les gustaba bailar, bailar por bailar. Actualmente estos grupos aún se mantienen pero tanto les da bailar “La cucaracha” como un sirtaki –danza creada en 1964 para la película Zorba el griego de la mezcla de versiones lentas y rápidas de la danza de Hasapiko (Hasápikos, Chasápikos)–.

En el siglo XIX, durante el periodo llamado Renaixença, los intelectuales de la época decidieron coger la Sardana –danza típica del pirineo y de la Cataluña Norte– como danza tradicional por excelencia de Cataluña. ¿Pero? ¿En Tarragona bailaban la sardana? ¿Y en el País Valencià? Pues no, no la conocían y bailaban otras danzas.
Por otro lado las compañías profesionales de danza de Barcelona que usan el folklore y en definitiva estos bailarines profesionales que bailan a partir de una técnica de contemporáneo y técnica de clásico, usan o bien el folklore o bien el entorno del folklore, o bien una leyenda, o poesía catalana, o música catalana contemporánea y por lo tanto ellos también se autodenominan bailarines de catalán.

Resumiendo, en Cataluña hay mucha gente joven, maestros jóvenes que están bailando en estos grupos y que para ellos la cucaracha, el hasapiko, la sardana y el sirtaki es lo mismo, y además lo pueden tocar con el mismo instrumento y dándole a los cuatro el mismo carácter. Cada uno de los grupos nombrados anteriormente han hecho sus federaciones pero no tienen un punto de encuentro común donde se puedan formar. Los músicos se forman en el conservatorio –la mayoría con los criterios de la música clásica– pero los bailarines nos podemos formar sólo a partir de la técnica de contemporáneo, técnica de clásico o técnica del español, que son las tres especialidades que tienen en el Instituto del Teatro, pero ¿dónde se forman los profesionales de la danza? Vemos que en la formación del bailarín el folklore tampoco tiene cabida.

MI EXPERIENCIA EN RELACIÓN CON LA DANZA TRADICIONAL CATALANA

Bailarín desde los tres años de danza tradicional llego a los 15 años y quiero continuar bailando folklore. Como tengo que vivir y llegar a final de mes decido hacer magisterio porque pensé que podría enseñar y enseñar danza y también bailar. A los 15 años soy maestro del plan 50 que teníamos 60 ó 70 alumnos en el aula, las tarimas servían porque tenías que llegar a los 60-70 chavales/ chavalas que tenías delante. Poco a poco, yo y un grupo de gente que tomamos la misma decisión a nivel docente nos fuimos introduciendo y nos encontramos con problemas dentro de la misma escuela.

Yo me encontré con un problema grande y me hice la siguiente pregunta: ¿qué es el folklore? ¿un repertorio de danzas? Vi que la tradición, la danza tradicional, era también percepción. Que la danza tradicional funcionaba a partir de la emoción y de la sensación y que la danza tradicional era un colectivo que bailábamos danzas organizadas y pautadas; pero insisto, a partir de individualidades con una emoción, con una sensación y por lo tanto con una recepción delante de lo que recibíamos. A partir de aquí vi que la danza tradicional tenía que tener algo más y había que darle importancia a algo y enseguida, bueno enseguida tampoco pues si lo contara con el tiempo real...; pero por suerte vimos que era un problema real que nosotros veíamos la danza tradicional como un conjunto de repertorio, una serie de danzas muy amplias, muy ricas, muy variadas, pero que nos descuidábamos de una cosa básica que era: la danza tradicional catalana en nuestro caso. Si hoy iba a la raíz, a la base de este título tanto tradicional como catalana eran adjetivos que
matizaban, concretaban la danza, pero que la raíz, la base era la danza. Me di cuenta de que la danza era un arte y que la danza tradicional también era un arte; que la danza era un lenguaje y que la danza tradicional también es un lenguaje; que la danza tenía una técnica y que la danza tradicional también tiene una técnica; y tanto en una como en la otra la raíz, la base era el cuerpo y se tenía que educar en todas sus vertientes. Tanto el cuerpo orgánico –musculatura, articulaciones, huesos– como el cuerpo energético y el cuerpo mental; que se tenían que juntar estos tres cuerpos y yo los tenía que meter en mi enseñanza dentro de la escuela; no lo podía desligar porque la transversalidad que tienen los contenidos de la danza, tanto a nivel de cursos como a nivel de materias de contenidos, es muy clara.

Cuando yo bailo hago lenguaje matemático porque yo haré 6 puntos, 8 o 10 o haré 12. Por descontado yo bailaré en corro o en hilera, por lo tanto yo estoy trabajando la geometría. Si la danza tiene un texto, quiere decir que estoy trabajando el lenguaje verbal. Es decir, realmente es interdisciplinario e interrelacional el trabajo de una danza. Quiere decir relación social, quiere decir individualidad.

La danza también tiene un problema gordo. Vosotros tenéis el lenguaje gráfico, el solfeo que os une y las distintas técnicas. En la danza no tenemos ningún lenguaje gráfico. Este es un problema para los que estamos dentro y fuera, que nos queremos comunicar, porque esto priva la evolución de este lenguaje. Hasta este momento, finales del XX y principios del XXI, hay un coreógrafo, un bailarín americano evidentemente, Merce Cunningham que está investigando, relacionándose con otros expertos y teóricos del mundo de la danza, y están intentando crear un sistema gráfico a partir de programas de ordenador. Aún no nos han llegado, pero están a punto de hacerlo.

La danza es un arte, un arte del momento e irrepetible y esto con el folklore es evidente. Cuando tú bailas en la plaza, hay un entorno determinado, una cantidad de gente, hay un clima de aquel día concreto, un suelo específico, yo hoy me he levantado de una manera, mi compañera de otra, igual normalmente funcionamos pero resulta que hoy tenemos un tropezón. Cuando nosotros bailamos es imposible volverlo a repetir y esto se tiene que tener en cuenta. Cuando hablamos de arte, el arte creo que queda claro que tiene que estar en la escuela. Por lo tanto el arte de la danza tradicional catalana o la que sea tiene que estar en la escuela y tiene que estar de una manera significativa tal como nos demuestra la reforma. Lo que también es una realidad en Cataluña es que normalmente hay mucha emigración, por lo tanto hay mucha gente de fuera de Cataluña, que si los que viven en Cataluña no han vivido suficientemente la danza popular en el día de la fiesta y en el entorno correcto, los emigrantes aún menos. Porque aun gracias que lo hayan visto por televisión, por grabaciones.

Para mí, e insisto, lo más importante es tener en cuenta que el instrumento básico es el cuerpo. Hay que conocer el cuerpo, hay que dominarlo para poder bailar. Yo aprendí a bailar cuando mi madre me ponía en el regazo y
sonaba una sardana y me hacía: Fla, fla-fla-fla, fla-fla-fla. Es decir, yo el mue-
lle de la sardana, que es básico, lo viví cuando aún no podía andar, lo viví
directamente de mi madre, del contacto físico con ella, de mi cuerpo con su
cuerpo.

Para mí esto es folklore, es decir que si yo tengo que traspasar a la escuela
todo esto, tengo que traspasar gente que domina el folklore pero domina el
cuerpo, que domina el folklore pero domina la técnica de la danza. Y esto
para mí es evolución, significa evolución. No evolución de las coreografías
de nuestro repertorio, yo quiero que el niño y la niña usen la identidad de la
gestualidad del movimiento de mi danza, quiero que lo use con la mirada coti-
diana, cuando yo digo a una persona se lo quiero decir con un gesto catalán,
yo quiero abrazar a una persona con un abrazo catalán, yo quiero bailar
lo que se me pase por los cojones en catalán. No la danza de tal pueblo o
la danza de tal otro. Estoy hablando como de una base y pensando en la
escuela. En el momento en que toque, cuando llegue la navidad ya enseñaré
to los niños una danza folklórica de navidad, cuando llegue carnaval, cuando
llegue el día que toque, que me apetezca o que lo necesite. Evidentemente,
yo tengo que tener una formación buena de todo el repertorio catalán situado
en su contexto. Pero lo que yo quiero conseguir es que el lenguaje de la
danza tradicional sea el lenguaje con el que el niño y la niña descubran
el cuerpo, el gesto y el movimiento de este cuerpo, de su cuerpo. Fijaros,
hoy por la mañana he ido a desayunar a un restaurante vuestro, de aquí, el
pueblo, y me han dado magdalenas Martínez, las mismas que me dan al
lado de mi casa. ¿Entiendes? Entonces con la danza ahora pasa un poco lo
mismo, como que todo es lo mismo, la tradición. Insisto, yo que bailaba en un
“esbart”, que manteníamos la tradición catalana. Yo no fui a la plaza a bailar
hasta los 20 años, pero imaginarnos ahora, los chicos de ahora; porque yo
como mínimo tuve a mi madre que me hacía, pof-pof-pof, el muelle catalán,
y me lo hacía en el regazo, en casa y en la cocina. El día que mis hermanas
iban a bailar sardanas, ella me llevaba en el coche, me sacaba y yo veía
bailar sardanas con el chu-chu-chu con el muelle. Y lo sentía por el regazo de
mi madre y lo veía por la mirada y lo recibía por la energía de los que lo bai-
laban. Es decir, no veo el problema de la metodología de todo esto, lo que
falta es tener claro los puntos de danza, las evoluciones de danza, las figuras
de danza, son el resumen de la identidad de un pueblo vivido. Que la viven-
cia física, energética y mental, son las vivencias que necesitamos para que el
folklore llegue a la escuela. Pero yo no quiero llevar a la escuela un repertorio
de danzas únicamente; y menos a la escuela de primaria y a la de educación
infantil. Yo creo que de la misma manera, los padres también lo tenemos que
hacer. Por ejemplo, mis hijos tienen la gran suerte de que todo lo que sonaba
casa era folklore o la mayoría del tiempo sonaban músicas folklóricas y
evidentemente como yo y su madre conocíamos el folklore nos era fácil; si
era una sardana les metíamos una mano aquí y fla-fla-fla, fla-fla-fla… o si era
otro tipo de danza, pues hacíamos el gesto o movimiento que convenía para
introducir ese tipo de danza. Y claro yo también llevé a mis hijos a bailar sar-
danas, a mirarlas a ver danza tradicional en el pueblo, no en el “esbart”. Pero
Herri musikaren 3. Jardunaldiak

los “esbarts” aún están, y también los grupos que dicen que lo importante es bailar, tanto da lo que bailamos. Esta es una corriente muy importante en toda Europa ¿no? Esto que tanto les da bailar una cucaracha como una sardana, un sirtaki, mientras haya movimiento ¿no?

Por ejemplo a nivel de procedimientos, en danza es claro ¿no? Que lo más importante del mundo en danza es bailar, moverse, pero es muy importante saber mirar, la mirada es importante. Yo tanto aprendo, bueno aprendo mejor mirando que verbalizando. Una pega que tenemos los bailarines, o que al menos tal como me enseñaron danza, dos pasos para acá, tres para allá, uno adelante otro para atrás. ¡No! Hay que hacerlo, no hace falta decir dos pasos adelante. Haz los pasos adelante, los pasos atrás y que la gente mire. Lo queremos todo, lo pasamos por la cabeza, por el filtro del lenguaje verbal, de la mente, necesitamos un razonamiento que se entienda para poderlo traspasar al estómago. En el estómago está el centro del movimiento, donde están las sensaciones, por lo tanto cuando yo enseño un movimiento o una figura quiero que lo reciban primero en el estómago, no primero en el coco.

Profundizaría más, por ejemplo hablamos siempre del movimiento voluntario, nos descuidamos el movimiento involuntario, que es un movimiento científicamente aceptado, que está, éste es muy importante en la danza tradicional porque está lleno de lo que resume un territorio determinado, con todo el clima.

Me parece que sí que ha quedado claro, creo que se ha entendido, me quedo tranquilo. Me gustaría más que tuviéramos el momento de dialogar un poco sobre este tema, me gustaría porque siempre respondo mejor una pregunta que no el marco teórico, porque de hecho me encuentro donde me encuentro porque no hay ninguno mejor que yo, bueno porque de hecho somos tres o cuatro. Entonces, lo hago yo, pero soy el menos adecuado, porque yo soy una persona que ha trabajado y sé mucho de la práctica de la danza, en cambio en el marco teórico he tenido una mala formación, tengo pocas capacidades para el discurso oral y entonces me encuentro haciendo de teórico cuando en realidad no lo soy.

Y nada, María Antònia sí que es más teórica y quizás para hacer el puente entre yo y María Antònia situo una cosa, un material que os enseñamos por video y que ilustra un poco lo que yo he dicho y por otra parte justifico el por qué de nuestra relación. A raíz del Aula de Música, el Centro de Promoción de la Cultura Tradicional y Popular decidió hacer el Aula de Danza. El primer intento de hacer el aula de danza, yo estaba en el equipo directivo y pedí, como veníamos de cultura y veía la necesidad que la experiencia de este curso de formación quedara escrito, al Departamento de Educación que nos dejara un especialista en curriculums para que asistiera al curso y elaborara un tipo de material. Hicimos el curso y María Antònia, que era la persona que el Departamento de Educación nos cedió para que colaborara con esta experiencia, vino y vino a todas las clases del curso que duró un año y trabajábamos todos los sábados, mañana y tarde. María Antònia asistió a todas las clases.
Ella tomaba apuntes de cada una de las sesiones y de cada una de las asignaturas del curso de formación para gente adulta, para que pudieran formar en la escuela o en los grupos de ocio o donde sea. Durante la semana nos encontrábamos María Antonia y yo, hablábamos de todo y ella, conjuntamente, bueno yo hablando y ella haciendo el trabajo real, elaboramos este libro que era un currículo, a partir de vaciar el currículo de educación musical y el currículo de educación física y ver qué contenidos había de danza, para poderlos aplicar, para poder confeccionar nuestro currículo propio. Entonces este es el trabajo del que os hablará María Antonia.

Anteriormente editamos también un material muy bueno para la escuela que se llama “El Galop”, tal y como ha dicho Joseph, que consta de tres materiales –libro, cd y vídeo– y del vídeo ahora os enseñaremos dos fragmentos. Cogimos las danzas, las programamos de 0 años hasta 6, es decir educación infantil y primaria. Grabamos las danzas bailadas con los niños de cada una de las edades donde habíamos situado la danza. Situar una danza en un área determinada yo también lo encuentro muy difícil, porque lo que es importante es que los niños de tres años, o tienen lo del regazo de la madre o ya no van bien. No llegarán a aprender bien una danza si a los dos años o año y medio, para no hablar de cuando están en la barriga de la madre, no se ha hecho un trabajo de este tipo. Porque claro, el instrumento es el cuerpo y el cuerpo es el mío no el tuyo y esta individualidad se tiene que empezar a trabajar a los cero años. Es decir, yo creo que el currículo de educación de la danza tradicional catalana en la escuela debería empezar a los cero años. Ya no hablo de las instituciones que en este tema no me quiero meter.

Primera visión, una danza muy pequeña, que antes me ha hecho gracia de lo que habéis hablado. Para mi todo es danza. Esto es danza. Es una danza muy simple de niños muy pequeños y el vídeo que los maestros para que puedan trabajar este material, o sorprendentemente, ¿no?, pero ha sido una gran ilusión para nosotros ver que es un vídeo que los chavales pequeños lo cogen y se lo miran más que los dibujos animados. Es un vídeo que estaba pensado para los maestros y para la escuela y ha dado un resultado espléndido para los padres y madres que lo compran porque los niños lo pasan bien mirando. Primera danza que como veréis estaría en el marco del otro compañero que ha hablado. Más que un juego danzado hay más que una danza jugada, no es ni esto, es una cantarella y un movimiento que se hace alrededor de este… lo ponemos… y claro, lo difícil es enseñar esto en catalán y no sólo porque el texto, el idioma cambia y la estructura melódica y la estructura timbrica. Cambia el gesto, cambia la intencionalidad del gesto. También es importante como decidimos hacer el vídeo. No decimos la danza se baila de esta manera sino la danza se trabaja de esta manera. Esta danza, lo importante, se da vueltas alrededor de uno mismo, vueltas-vueltas y es un juego de marearse caer al suelo atractivo para los niños, pero en cambio se trabaja un contenido importante, ¿no?, que es el círculo, lo redondo y se trabaja con la mesa redonda de la clase. Se da un molinillo antiguo de café para que ruede, se relaciona con
otros juegos populares de niños, “el ralet”. Hay un niño que hace rodar el dedo encima de la mano. Esto es un típico juego de padres a hijos para hacer cosquillas. Y la imagen del adulto, el referente es importante, el contacto es importante. ¿Qué necesita el folklore? Mirada, necesita tacto y necesita que sea de hoy, no todo de hace cuatro siglos. Es bueno para los maestros, tú les dices la danza es de esta manera pero mira cómo trabajamos. Queríamos hacer un video ágil, agradable de ver, atractivo. Pensad que en este video hay 36 danzas tradicionales distribuidas de cero a once años pero hay un CD con las 36 danzas pensadas para la escuela y hay un libro con las 36 danzas escritas: el movimiento, la partitura, con toda la información y propuestas para toda la escuela. Es un material muy completo y bueno y que ha funcionado mucho en la práctica; y que tendríamos de tener diez como estos y solo tenemos uno, es una vergüenza para las instituciones. Y nosotros en los años e insistí en que para mí esto es danza tradicional, es una de las danzas que yo trabajará en la escuela de educación infantil. Ahora os ponemos otra, por ejemplo esta no se baila en ningún sitio evidente, no hay ningún pueblo ni fiesta determinada que la bailen. Ahora sí que os enseñamos una danza nuestra, de una fiesta por excelencia catalana quizás la más trascendida “La Patum de Berga”. Berga es una ciudad que conserva la fiesta tradicional, es una de las más antiguas y una de las más fuertes donde el fuego es muy importante y hay una danza que aquí la veréis. Aquí ya pasamos de educación infantil a ciclo medio, que se llama “Els nans vells”, son los viejos y también tienen los nuevos. Claro esto estaba en el campo de aprendizaje de aquel curso, son los niños de cuarto o de quinto, estaban aprendiendo y trabajando esta danza y la filmación fue en mayo. Hay que decir esto que hay que situar: esto lo he trabajado en una escuela pública que hay al lado de una de magisterio de la Universidad Autónoma. Antiguamente había las escuelas anexas, era donde íbamos a hacer las prácticas los que estudiábamos magisterio y esta es la escuela anexa que ya no existe a nivel legal pero que está físicamente. Y entonces en el video todas las danzas que eran vivas, hemos puesto una danza tal y como las bailan en el pueblo. Esto en nuestra tierra era importantísimo, había una dualidad, como que los “esbarts” este baile lo bailaban distinto. Esto es una garantía para los maestros y para nosotros, esto es así, la danza es así, es decir somos rigurosos con nuestro folklore y queremos continuar siéndolo. Esto no tiene nada que ver en la evolución que yo os hablo o en este tipo de contenido que hemos de pasar en el folklore que es el cuerpo. Aquí no se ve, la “Patum” es una fiesta muy fuerte en Cataluña y con una dimensión, dimensiones de todo tipo importantísimas. Hay algún baile más participativo que este, pero vaya, en general es de estar en la plaza y vivir, vivir la fiesta. Y en la plaza hay madres y padres con chavales de un año, año y medio que tienen que estar aquí los niños. Por ejemplo como que la educación ahora es tan buena, hay padres que no los llevan porque hay mucho petardo y mucho esto… dicen que el olor a azufre perjudica la salud de los niños. ¡Coño!, es como lo del tabaco y el vino ¿no? La madre que no saca ni… imaginarios que del folklore sacan el alcohol, bueno para mí no es posible, para la próxima generación o la otra…
MARIA ANTÒNIA PUJOL

Bueno, la vida es muy divertida y vivirla desde la diversión es fantástico. ¿Esto, por qué lo digo? Por que claro yo no soy bailarina como él y tengo el nombre en un libro de la danza. Es divertidísimo, pero me gustaría explicar un poco cómo se llegó a todo esto.

Yo a Joan lo conozco desde hace mucho tiempo, cuando iba a aprender a bailar. Yo tengo una necesidad vital de bailar, como tengo una necesidad vital de cantar, como tengo una necesidad vital de hacer música. Otra cosa que os tengo que decir es que soy maestra, he trabajado en la escuela primaria durante mucho tiempo. Cuando yo estaba aprendiendo cómo enseñar a los niños música, también aprendía cómo enseñar a los niños a bailar y él fue el punto referencial.

Llegó el año 1994, que es cuando la Generalitat me concedió una licencia de estudios para música, no para danza. Luego me dijeron: ya que tienes la licencia para estudios de música te damos un trabajo extra. El trabajo extra era hacer este trabajo de danza. Estuve haciéndolo todo el curso, porque mi condición fue: voy a escribirlo pero quiero vivirlo. Es un poco lo que voy a relacionar con mi intervención anterior, cuando he dicho tenemos que cambiar el chip. Para mi o para otra persona hubiera sido, no sé si más fácil o no, ir allí y sentarse en una silla y coger apuntes, no, yo no lo hice así, no lo quería hacer así; porque si no lo que hubiera escrito no sería desde la vivencia, lo que sentía. Yo hice el curso como un alumno más, pero mi tarea no era hacer los deberes que él imponía, sino que mi tarea era escribir lo que allí se estaba haciendo. Y de todo aquello salió una organización porque lo que nos preocupaba más era cómo organizarlo. A veces el problema es cómo escribir lo que se tiene que enseñar, este es el gran problema. Y, no sé, debido a mi mente que es bastante estructurada, tengo bastante facilidad para hacer esto. No sé si es debido a esto o si es debido a mis seis años como directora de escuela pública, no lo sé, es igual. Conozco muy bien el sistema educativo actual y lo conozco bien porque yo quise conocerlo y me dediqué a leer muchos libros, de dónde venía esta idea, por qué de esta manera y no de otra, y al leer tanto sobre este sistema educativo actual, me es muy fácil escribir sobre él y escribo siempre sobre él, sólo de música y de danza. Y esto me fue muy fácil, yo me sentaba y pa-pa-pa-pa-pa. Luego se lo leía a él para ver si lo entendía, si mis palabras eran lo que quería explicar, lo retocábamos y ya tuvimos el montaje que es este libro.

Os lo explico un poco. Es muy pequeño pero yo siempre digo lo mismo: es mi manera de escribir. Tengo dos libros más editados. Uno es “La evaluación del área de música” y también es pequeño, siempre mis ideas son muy concretas y pienso que no tengo que explicar muchas cosas, lo que es y no más.

Este libro para empezar tiene una parte donde se relaciona en qué parte del currículo obligatorio de primaria sale la danza. Y está copiado literalmente en qué parte del currículo de música aparece la danza y en qué parte del currículo de educación física aparece la danza. Qué contenidos, todo está especificado. Una vez tuvimos esta parte hecha ya pasamos directamente a hablar del tema.
Qué tipo de danza se tiene que bailar durante la enseñanza primaria, qué características tienen las danzas en cada uno de los ciclos: ciclo inicial, medio y superior, qué orientaciones didácticas tenemos que dar a los maestros para, no para que bailen, sino para que traspasen este arte de bailar, que esto es lo importante. Lo que dice Joan: la danza es arte. Si en la escuela no podemos traspasar el arte, nada, no estamos traspasando nada, estamos traspasando otra cosa. Y este arte tiene un lenguaje. Y este lenguaje, ¿con qué lo expresamos? Con el cuerpo. Pues todo esto es lo que el maestro tiene que tener presente. Pero claro, el problema era en qué se tiene que fijar el maestro para que los niños capten este arte. Por supuesto que la primera cosa que tiene que hacer es bailar. Bailar desde él, no desde su coco, desde su parte más interna, así el niño percibe este arte. Pero luego para enseñarlo, porque yo tengo que enseñar un lenguaje corporal, y estas partes de este lenguaje corporal. Es lo que tengo que tener presente para enseñar una danza. Por ejemplo, ¿qué puntos de danza o “puntejos” hago cuando bailo?, ¿qué bloques o frases de movimiento yo hago con los niños cuando bailo esta danza? Estos bloques o frases de movimiento están en la danza y forman un conjunto con el cuerpo, la danza con la música. La tercera cosa es: ¿qué relación se establece con el grupo cuando estamos bailando? Con el grupo en sí y con el espacio. Éste, el espacio, cuando estamos bailando es muy importante. Pues todo esto es lo que explicamos aquí. Las orientaciones didácticas, explica todo esto, las estrategias didácticas también, la organización, luego pone material, luego evaluación; y después, cuando tuvimos todo este montón de cosas escritas, dijimos: vamos a hacer una propuesta didáctica.

Hicimos una propuesta didáctica. Vamos a ver, vosotros supongo que el currículo de primaria o de secundaria lo tenéis que desarrollar cuando estáis en la escuela, ¿no? Lo tenéis que hacer, no sé si está organizado como en Cataluña. ¿También tenéis niveles de concreción? ¿Sí? Igual, de acuerdo. Pues claro, la propuesta es el primer nivel de concreción y tú tienes que hacer el segundo y el tercero. Pues en el libro lo hicimos. Lo que pasa es que no pusimos las palabras, queríamos que fuera un poco atemporal. Si poníamos las palabras a un nivel de concreción, mmm!! Y pusimos propuesta de programación, así si se cambia el sistema también entra. Hemos hecho una propuesta de danzas para toda la primaria, que esto sería un segundo nivel de concreción y después hay una unidad didáctica desarrollada de una danza, pero todo esto especificado a partir de lo que hemos explicado él y yo. Luego, cuando terminamos toda esta parte técnica hay una parte de cómo se puede plasmar esta danza sobre papel, qué podemos hacer con los niños para plasmar todo esto en un papel. Hay diferentes posibilidades. Y al final hay bibliografía, discografía y material diverso. Bueno pues ya está todo esto, esta es la organización. Yo siempre digo lo mismo: lo bueno de todo esto es la vivencia, el vivirlo. Pero saberlo organizar, porque esto es lo que nos preocupa cuando estamos hablando de niños, cuando estamos dando clase y no eres organizado a veces hay problemas, no sabes donde estás, que pasa,.... Pero al mismo tiempo tienes que tener esta organización y al mismo tiempo tienes que poder desorganizarla, porque ya la tienes tan clara que pase lo que pase, tú allí dentro, puedes expresar todo esto que tú sabes.
Yo pienso otra cosa que cambiar estos chips que antes mencionábamos, éste mismo chip es para música y para danza. Pienso que la ley actual de “enseñanza”, hay dos sitios, dos lugares claves para cambiar el chip y si cuando estamos escribiendo, sabemos estos dos sitios claves es donde tenemos que focalizar nuestra atención. Y estos dos sitios claves son: los contenidos procedimentales, no sé si los tenéis divididos en tres tipos de contenidos, supongo que sí. Pues se tiene que hacer el esfuerzo brutal, porque este es el esfuerzo que yo hago con los maestros. Yo ahora actualmente no estoy en la escuela dando clases porque tengo excedencia y el trabajo que hago es hacer seminarios para profesores sobre música, pero automáticamente dentro de la música está la danza. Por tanto, yo cuando estoy en clase hablo de música y de danza. Mi esfuerzo va siempre focalizado para que los profesores busquen cuales son los contenidos procedimentales, qué hago yo en los niños para que hagan esto, qué contenido quiero que aprendan a hacer no a pensar, esta es la diferencia, este es el cambio de chip. Pero primero tenemos que cambiar nosotros y esto me obliga a mí a saber más. Porque si yo no sé más sobre esta materia, no puedo buscar qué es lo que estoy enseñando que ellos aprendan a hacer. Esta es la idea. Y la otra cosa es: cuando organizamos las actividades de enseñanza-aprendizaje tienen que estar ordenadas desde la más simple hasta la más compleja, de la más elemental a la más difícil. Si yo soy capaz de organizar, no en la clase, en mi mente estas actividades ya puedo romper todos los papeles que he podido hacer porque ya lo tengo aquí, luego en la clase va saliendo. Para mí estos son los dos puntos clave, lo otro…!, nada, igual que siempre. Bueno, espero que sí que se haya entendido.
Y ahora, y rápido, aquí va el último tema que tenía que explicaros que era este: “Curso de graduados en danza para maestros de primaria”.

Esto funcionó de la manera siguiente.

En el momento en que yo dirigía el Aula de Danza paralelamente trabajaba en la universidad, en la escuela de magisterio en la especialidad de Educación física dando una asignatura que se llama Expresión Corporal. Que como título de asignatura universitaria nunca he entendido qué quería decir, a no ser que sea un saco donde se mete todo lo que sea expresión. Me parece que la palabra que da nombre a la asignatura, y que forma parte de un plan docente, está vacía de contenido. Lo que me interesa trabajar es el lenguaje del cuerpo, que evidentemente es que el emisor tiene que expresarse bien para comunicarse con el receptor, entonces sí que la palabra expresión toma contenido para mí y tiene significado.

Todo esto es para justificar que yo soy el profesor de expresión corporal de los chavales y chavalas que estudian magisterio para ser especialistas en la escuela de primaria de Educación física y asesores de los maestros de la Educación infantil. Entonces había el Aula de Danza que era como un nivel para difundir la danza, ya no sólo a maestros, monitores de tiempo libre, lo que fuere, a gente interesada en la danza tradicional. Y era un ámbito como si dijéramos un primer nivel. Entonces, trabajando en la universidad, trabajaba dando expresión corporal por un lado y también trabajaba en la escuela anexa de la universidad, o sea con chavales de primaria de la escuela pública. Y por suerte en la vida, y me parece que de lo que estamos hablando, hemos de hablar de estas cosas, resulta que el vicerrector que se encargaba de los estudios nuevos de la universidad fue padre de un niño con deficiencias que yo tuve en clase y vio lo que cambió su hija, una chavala de 4 años durante un curso, lo que cambió a nivel de relacionarse, de sentirse ella más segura con las clases de danza. En el momento en que yo le fui y le propuse hacer unos estudios en la universidad porque, no solamente yo sino también más gente, veíamos la necesidad de trabajar también en este marco educativo, evidentemente el vicerrector dijo que era importantísimo esta cuestión y se hizo, él la reafirmó y la apoyó.

Por otro lado el Centro de Promoción de Cultura de la Generalitat estaba dispuesto a ayudar, a subvencionar estos estudios propios. Se les llaman propios cuando son unos estudios universitarios pero que sólo tienen validez en la comunidad donde se desarrollan, en este caso en Cataluña. Tienen validez a nivel curricular para el que los estudia pero evidentemente no tiene espacio en la escuela pública, no tiene espacio en la escuela primaria porque no hay la asignatura de danza. Pero en cambio, en este momento tenemos ya dos promociones y media, y sirve que en cuanto la gente que ha terminado busca
plaza en la escuela pública y sí dice además soy especialista en danza tradi-
dicional, bueno en danza, es igual, la dirección de la escuela les acoge por
que en aquella escuela sí que trabajan la danza tradicional o la danza en
general.

Siguió los trámites generales que una asignatura normal plantea en un plan
de estudios, es decir que yo me tuve que reunir con los expertos universitarios que
me encargó el rector. Tuve que discutir el programa por ejemplo con un profesor
de matemáticas que no sabía nada de danza, tuve que discutir el plan de forma-
ción con una profesora de biología que no sabía nada de danza. En cambio,
yo tuve que confeccionar este plan de estudios dialogando y negociando con
todos los especialistas que manda la universidad para hacer un plan de estudios
de este tipo. Que quiso decir negociar continuamente los contenidos, cambiar el
nombre de las asignaturas, etc.

Total, los estudios de magisterio sabéis que duran tres años, las distintas
especialidades que tienen, y esta, la de graduado de magisterio en danza,
necesitaba también de estos tres años. Entonces lo que se hizo fue: se cogie-
ron entre 60 y 70 créditos, cada crédito más o menos son 10 horas, que son
los créditos que se dan de formación a las distintas especialidades. Es decir,
un especialista en educación física tiene de 600 a 700 horas para formarse
como especialista en Educación física, el especialista en Música tiene de 600
ta 700 horas, se ve que con este tiempo es imposible formar un especialista ni
de Música, ni de Educación física, ni de Lenguas extranjeras ni de Educación
especial. Evidentemente en danza con 66 créditos no hay ni para comprar
pipas, porque es poco tiempo con el abanico de contenidos que se tiene que
trabajar. Aun así tiramos adelante con la especialidad y con estas negocia-
ciones que os digo, por ejemplo en el título. Yo estaba interesado en poner
Graduado en Danza Tradicional para Maestros de Primaria, esto me lo vetaron
y tuve que sacar danza tradicional; se quedó sólo en “Graduado en Danza
para Maestros de Primaria”. En cambio sí que conseguí que me aceptaran
que en estos estudios hubiera una asignatura que se llamara Danza tradicional
1 y otra que se llamara Danza tradicional 2, que abarcan 16 créditos 160
horas. No está mal. Al lado de esto puse, tenía que poner, una asignatura de
lenguaje corporal. Esta abarca esa capacidad de comunicación y de enten-
der la danza como un lenguaje propio, como un vocabulario específico y la
posibilidad de construir frases con los movimientos y darle un sentido de lectura
a estos movimientos, pero también en el lenguaje corporal hay la formación
anatómica, ¿no? Un buen maestro de danza tradicional tiene que conocer la
anatomía del cuerpo humano por si tiene que trabajar un buen levantamiento
de pierna o un muelle o un giro; tiene que estar a punto de poder orientar de
una forma directa y clara y científica el movimiento específico. Por lo tanto, el
Lenguaje corporal es otra asignatura.

Por descontado, teníamos que hablar de Didáctica y organización de todos
estos contenidos, otra asignatura que se tenía que poner. Vimos muy importante,
yo veo muy importante, se vé que la música tiene un papel muy importante, ya
lo he dicho al inicio, por lo tanto otra asignatura era Música para la danza; de 4 créditos y medio esto son 40 horas. Ya podéis imaginaros qué se puede hacer con 40 horas. Se puede hacer muy poco, pero la universidad funciona así también.

Otra asignatura era el Contexto de la danza. Había un asignatura y hemos optado por una solución que no es la mejor pero... Hay una antropóloga, Josefina Roma, profesora universitaria en la Universidad de Barcelona, especialista en cultura popular, impulsora desde su cátedra de que los alumnos hicieran tesis variadas sobre cultura popular, primera profesora universitaria que consiguió animar a sus alumnos a que hicieran sus tesis a partir de la danza tradicional. Y esta persona es la que dirige esta asignatura y se limita a coger expertos especialistas en distintas facetas de la cultura popular y que vengan a la universidad a hacer una clase magistral.

La siguiente asignatura obligatoria, estoy hablando todo de asignaturas obligatorias, es el Lenguaje teatral. Vi que era importante también que la gente vieran que hay otros lenguajes que podían completar. Evidentemente en cultura popular toda la cantidad de danzas escénicas que hay saliendo de la iglesia, muchas danzas que más que danzas son representaciones teatrales pero que en el fondo están dentro del ámbito de la danza, necesitan de este lenguaje teatral como un conocimiento más.

Y para terminar las asignaturas obligatorias había el Practicum. En magisterio una de las asignaturas básicas es que todos los contenidos que tú preparas aparte de que a nivel teórico te den la didáctica es ir a la escuela y hacer las prácticas. Grave problema que tenemos nosotros porque ¿dónde vamos a hacer prácticas? ¿En los “esbarts”? Que la mayoría de ellos se lo han inventado todo. Entonces, hay cuatro escuelas en Cataluña, por no decir tres, que hacen aprendizaje de la danza tradicional de una forma estructurada y como un poco profundizada. Bueno, van a hacer prácticas a estas miserias de escuelas o en escuelas públicas que hay gente que a nivel privado y a nivel por voluntad propia están llevando a la práctica el aprendizaje de la danza tradicional en la escuela de primaria; pues los llevamos a estas escuelas. Pero tenemos problemas reales de que puedan ver en la práctica cómo funciona este aprendizaje.

Y por último, como asignaturas optativas cogimos cuatro que eran muy simples que era la Técnica de la danza contemporánea. Creo que evidentemente se tienen que interrelacionar las distintas técnicas en el mundo de la danza. Teníamos que empezar a conocer por encima alguna. La técnica de la danza contemporánea es alguna de ellas, la de la danza clásica otra y pusimos una asignatura más de lenguaje; la primera asignatura obligatoria es de Lenguaje corporal en cambio la segunda es Lenguaje de danza propiamente.

Y todo esto suma, insisto y repito, los 66 créditos que son los máximos que podíamos hacer para una formación de este tipo. Y la gente sale de estos estudios con estos conocimientos.
¿Quién tiene acceso a esto? Maestros evidentemente. Maestros que han estudiado una especialidad, la que sea de las oficiales de las que sirven para todo el estado español y además pueden cursar esta nueva especialidad que sólo cursan los 66 créditos específicos de danza. Asistir a clase y realizarlas y al final tiene un certificado de estudios. Y evidentemente a nivel de facultad estamos integrados en las reuniones, hay un coordinador de la especialidad, vamos a las reuniones de coordinación, funcionamos como otra especialidad normal.

Todo, y que hay otra realidad importante, yo evidentemente, ya lo habréis podido intuir, no soy doctor en nada, quiero decir a nivel de título, entonces soy una persona que soy un profesor asociado de la universidad, que los profesores asociados en su gran mayoría son como buena gente que sabemos un poco de esto y que básicamente ayudamos al titular, al doctor a realizar bien su trabajo. Esto, hablo un poco en sentido despectivo e irónico, pero es que funciona así. Cuando, yo que me he leído bien la normativa y la información universitaria, el profesor asociado era una persona experta en un contenido que la universidad no necesitaba de él todo el día. Y por lo tanto no podía hacer tú una especialidad o no podía darle trabajo a una persona que para hacer un poquito de trabajo tenía que dominar aquel tema, entonces, así quiero decir que el profesor asociado tiene un sentido. Tendría sentido para nosotros en Danza tradicional que pudiéramos ir a la universidad a trabajar para dar justamente este contenido pero no habría falta ser doctor para trabajar ahí. No necesitan del tiempo que tiene un doctor que es horario completo para trabajar en la universidad.

Hemos hecho dos promociones completas y ahora hemos empezado la tercera. Con mucho éxito la verdad. Con muchos problemas, es verdad. Es que claro, el público que viene, viene, evidentemente ahora que todo son títulos vienen: los que han estudiado danza en los institutos del teatro, pero que no pueden llegar a la escuela de primaria porque su título sólo les sirve para secundaria; los que tienen la titulación oficial de profesionales de danza sólo pueden ir a la secundaria, no pueden ir ni a la primaria ni a la educación infantil. Por lo tanto toda la gente del Instituto del Teatro que no llegaba a primaria, muchas chicas básicamente, evidentemente, se apuntaron a este curso. Gente que venía de la danza contemporánea o de danza clásica que no conocía el folklore. Este curso se hizo con este grupo de gente, desconocimiento del folklore total y con la gente que se apuntó que conocía el folklore y que quería profundizar en él. Dos niveles totalmente distintos y que en muchos momentos se contradecían y decían: ¿Porqué hay que hacer danza tradicional en primaria? Empieza de cero con esta gente cuando los otros ya estaban convencidos. Las clases eran duras de que llevaran una dinámica atractiva, de que pasaran un contenido... porque todo se iba retardando. Pero bueno, con los problemas y con todo las promociones han funcionado, esta tercera ha empezado yo creo que mejor. Y perspectivas de futuro: o se realiza lo que yo ahora diré o me parece que ninguna. Quiero decir: habrá sido una cosa anecdótica que habrá funcionado más o menos bien, que quedará escrito y todo esto. Pero yo creo que lo que hemos proyectado con el decano y con la gente que estamos analizando esta experiencia que estamos realizando en la Universidad Autónoma es, conectarnos con las otras tres uni-
versidades del estado que hacen algún tipo de formación de danza de alguna manera reglada, que son: Alcalá de Henares, Canarias y Altea. Evidentemente que no hacen folklore, pero yo, sí quiero que se reconozca lo de Bellaterra, tengo que juntarme con alguien e ir a Madrid al Ministerio de Educación y presentar una propuesta y que la llevan al resto del estado español, una propuesta de Graduado en danza. En ello estamos, estamos intentando llegar a estas tres universidades, hacer un documento conjunto y llevarlo a Madrid.

He llevado la propaganda que hicimos, que lo explica un poco aunque sea en catalán, las asignaturas, los créditos, etc. Y ya puestos a hacer me gusta la foto esta de la portada del díctico este. Que es un curso que hacemos de danza tradicional desde el centro de promoción en un pueblo de Cataluña, Esterri d’Àneu, cerca del Pirineo. Cada verano hacemos un curso, este ha sido el doceavo o treceavo, ¿eh que sí, Josep? El treceavo verano que vamos a un pueblo pequeño donde nos juntamos gente que trabaja y vive la danza tradicional y esto es un resultado en la calle mayor del pueblo. Siempre acabamos el curso haciendo un pasacalle por todo el pueblo. La gente nos saca bebida, comida,… Nosotros bailamos en este pasacalle todo lo que hemos trabajado durante la semana y la foto que hay aquí es justamente el resultado de una semana trabajando folklore, allí con toda la gente bailando dentro del pueblo que nos ha acogido para trabajar y donde hace trece años que vamos allí. Nos gusta trabajar en un entorno concreto. Evidentemente, cuando llegamos allí lo primero que hicimos fue trabajar las danzas del pueblo donde íbamos y el entorno donde estábamos. Es decir, los dos primeros años de estos cursos de verano fueron dedicados a trabajar la danza tradicional del pueblo que nos acogió. Y asesorar y ayudar. Cada año vamos a las escuelas de la zona a hacer unos cursos de danza tradicional a los chavales tanto de primaria como de secundaria de la zona donde realizamos el curso. Bueno pues vosotros diréis…
II MINTEGIA

HERRI DANTZA ESKOLAK
Hizkaria: Iñaki Irigoien


ERRENTERIA MUSIKAL MUSIKA ETA DANTZA ESKOLA
Hizlaria: Jon Maya Sein

HISTORIA PIXKA BAT EGINEZ


1964. URTEA: LEHEN DANTZA ESKOLA


1988. URTEA: DANTZA AKADEMIA


Baiezko erantzuna jasotzeko arrazoia nagusia aurkeztutako txostena izan zen, eta txosten horren baitan iru ardatz nagusi:
1. Errrenteria eta Dantzza binomio eten ezina.

2. Niessen kulturgunearen egitasmoa


Txosten horrek Udalaren oniritza jaso zuen, eta hala, 1988-89 ikasturtean, Dantza Eskolako proiektua abain jarri zen. Proiektu hark Udalari zein Ereintzari hainbat konpromiso eskatu zizkion, eta, besteak beste, honako oinarri hauek eza-rri zitzaizkion eskolari:

- Ikasleei dantzak heziketa osatuagoa eskainiko zaie. Ikasle bakoitzak astean, gutxienez, eskolako hiru ordu izango ditu; horietako erdia dantzak klasikoari edo akademikoaari zuzendua eta beste erdia euskal dantza.

- Dantza solteak gure herrian duen gabezian aurre egiteko ahalegin berezi bat egitea adosten da.

- Eskolak Ereintza Elkartearen lokaletan emango dira, hobekuntza batzuk egin egin ostean.


- Ereintzak eskola kudeatzeaz gain, dantzak buruzko jaialdiak, jardunaldiak... antolatzeko konpromisoa hartuko du.

Modu horretan, 1988-89 ikasturtean ERRENTERIA UDAL DANTZA ESKOLA abian jarri zen. Zalantzarik gabe, aldaketa nabaria izan zen. Lokalen egokitzapena, irakasleen semi-profesionalizazioa, dantza akademikoaren presentzia...

Ikasle zein gurasoak berehala nabaritu zuten iraultza hura guztia. Oinutsik, zapatillekin eta txandalarekin egindako entseguaq ahatu eta ballet-eko galtza eta zapatilekin joaten has ziren ikasleak. Asistentzia hutsak zenbatzen, lau hilabetero ebaluaziorako notak jasotzen, dantza klasikoa ikasten, Erromako Kontserbatoriotik zetorren irakasle batekin...

Egitura egonkortu egin zen, dantza ekitaldiak (Dantzari Txiki Eguna, Errenteria Dantzan Jaialdia) ugaldu egin ziren, Ereintzako talde nagusia nabarmen sendotu zen… Oro har, dantzak presentzia gehiago zuen gizartean.

Aldi berean, ikasleen pentsamendua aldatzen joan zen. Dantza ikasi eta festa pare batetan dantzatzetik dantza ikasle izatera igaro ziren. Hau da, ez ziren dantza talde bateko kideak bakarrik, baizik dantza akademia bateko ikasleak ere bai. Eskolako plangintza horretan, ikasleei egiten zitzaien eskaintzak hiru ardatz zeuden:

- Dantza heziketa osatua: Euskal dantza ikasleak dantza akademikoarekin osatuta, astean hiru saio eginda.


1997. URTEA: MUSIKA ESKOLARA JAUZIA


Dantza Eskola Ereintzak kudeatzen zuen garaian erabat egonkortu zen. 180 ikasle inguruko kopurua, irakaslego finkoa, eskolatik kanpoko ekitaldiak pertsontza eta partehartzea, Errenterian dantza ekitaldiak antolatzea, dantza talde nagusiaren sendotzea… gertatu zen garai horretan.


Azkenean, Errenteriako Udalaren eta Ereintzaren arteko akordioa gauzatu zen, honako irizpide nagusitan oinarrituta.
- Irakasleak: Ordura arte, dantza eskolan lanean ari ziren irakasleak Musika Eskolaren baitan ere lanean jarraitzuko dute, eta norbait gehiago kontratatu beharko balitz Musika Eskolak hartuko du ardura hori.


- Dantza Soltea: Musika Eskolak ikasgai hori bere gain hartu ezin duenez, Ereintzak Musika Eskolako ikasleei dantza soltuan trabatzeko aukera eskainiko die irakasle berezitu batekin.

- Etorkizuna: Ereintza Dantza Taldeak musika eskolan ikasketak bukatzen dituzten ikasleei dantza taldean jarduteko eta ikasitakoa garatzeko aukera eskainiko die.


Euskal dantzaz gain, eskola beste ikasgaiekin jarri zen martxan:

- Euskal dantza: Ikasle guztiek euskal dantzako bi ordu eta teknika klasikoko ordu bat ikasiko dituzten.
- Dantza klasiko
- Dantza Garaikidea
- Klakea

Lau ikasgai horiek dira gaur egun ere eskolan eskaintzen direnak, eta lau irakasle dira ikasgai horietaz arduratzen direnak. Euskal dantzako ikasleak bi dira (Marian Bravo eta Jon Maya), dantza klasikoan eta klakean bat eta beste irakasle bat dantza klasikoan eta dantza garaikidean.

DANTZA ESKOLA GAUR

1997. urtean, dantza eskolak egin zuen aldaketa liseritzeko erraza izan zen guztientzat. Izan ere, abian zegoen eskola bati beste leku batean jarraipena ematea zen kontua. Horregatik, aldaketa nabaria espazioa berarena (Musika Eskolaren egoitza berrira igaro zen) eta azpiegiturenak izan zen.
Aldaketaz geroztik, dagoeneko zortzi urte igaro dira. Ereintza hasi zen haria ez da eten, eta proiektua are eta sendotuago eta errotuago dagoela esan daiteke orain. Hain zuzen, horren adierazlea da eskolak gaur egun duen egitura.


- Errenteria Musikalek Ereintza Dantza Taldeari diru-laguntza ematen dio Errenteria Dantzan eta Dantzari Txiki Eguna ekimenak antolatzeko.


- Dantza eskolan ikasketak amaitzen dituzten ikasleei Ereintza Dantza Taldeko kide izateko aukera eskaintzen zaie.

EDUKIAK

Dantza eskolan abiatzeko adina 6 urtekoa da, eta ikaslearen ikasketak prozesua 17-18 urte arterainokoa izan ohi da. Bilakaera horretan guztian, euskal dantzako ikasleek astean hiru eskola ordu izango dituzte; bi euskal dantzakoak eta bat dantza akademikoarena.

Euskal dantzari dagokionez, bi lehenengo ikasturteak ikaslearen gerturatzeko, harengan dantzaren afizioa sortzeko eta jauduerari atsegina hartzeko izaten dira. Horretarako, dantza jolasak eta ikastea errazak diren dantzak (Luzaideko martxak, Lantzeko zortzikoak...) erabiltzen dira. Hala ere, Gipuzkoako dantzen hastapenak eta lehen urratsak ere barneratzen dira lehenengo aro horretan.

Bigarren urrats batean, ikaslearekin Gipuzkoako dantzen teknika, urratsak eta errepertorioa lantzen hasten gara. Izan ere, gure kokapen geografikoaren araberako barruan garrantzitsuak iruditzen baitzaigu gure lurraldeko dantzak erakustea.
Gipuzkoako dantzak lantzen jarraitu arren, ikasleek Gipuzkoako teknika eta errepertoria menperatu samarra dutenean beste lurralde eta eskualdeetako dantzak irakasten hasten gara apurka-apurka.


Ikasketako prozesu honen amaieran, ikasleak gai dira Gipuzkoako dantzak eta baita beste hainbat dantza dantzatzeko ere. Esate baterako, Durangaldeko Dantzari dantza, Luzaiakiko dantza, Lapurdiko makil dantza eta kontra-dantzak…


Errenteriako dantza eskolako ikasle gehienen egitasmoa dantzari izatea da eta helburu horrekin jarduten dira eskolan. Eskola beraren helburu nagusia eskaera horri erantzutea da, baina ahantzi gabe dantzari izan gabe ere interesgarria dela pertsona guztiek dantzari buruzko kultura bat izatea da. Hau da, edo-zein festa edo ospakizunetan herri dantza dantzatzeko gai izatea edota dantza ikuskizun baten aurrean iritsi kritiko bat izateko. 23

ESKOLATIK KANPOKO EKINTZAK

Errerteriako Dantza Eskolak beti garrantzia handia eman die ikasleek eskolatik kanpo egiten dituzten ekitaldi eta ekintzei. Izan ere, ikasleak eta haien gurasoak motibatzeko modu onena da eskolan ikasitakoa jende aurrean erakustea. Bestalde, dantzari izatea zer den ulertzeko modu onena dantzari sentitzeta eta dantzari gisa jardutea da.

Ekintza horietako batzuk dantza eskolak berak antolatutakoak dira, beste batzuk herriko beste elkarteek antolatzen dituztenak edota Ereintzarekin sinatutakoak akordioaren arabera partehartzaille gisa aritzen diren Dantzari Txiki Egunak:

Eskolak antolatutako ekitaldiak:

Euskal Inauteria: Inauterietako astelehenean Euskal Herriko inauterietako dantzak gai hartuta desfile handi bat antolatzen da musika eta dantza ikasleak bat eginik.
San Juan bezperako soka-dantza

Dantzara plazara!: Errenteriako plaza batean, urtean behin, haurrentzako Erromeria bat egiten da, eskolako ikasleek batera beste haurrak ere parte har dezaten.

Ikasturte amaierako ekitaldiak: Errenteria Hiria Kulturgunean

Bestelako ekitaldietan kolaborazioa:
- Dantzari Txiki Egunak
- Errenteria Dantzan jaialdian parte hartzea
- Herrian antolatzen diren zerbait ekintzat den emanaldi txikiak...

AMAIERA GISA


Eskolaren bilakaerak asko aldatu du Errenterian dantza ulertzeko modua. Eskolarekin batera izugarri sendotu da Ereintza Dantza Taldea; hura sendotzea-rekin indartu dira talde berak antolatzen dituen Errenteria Dantzan jaialdia, Erromeria Eguna, Dantzari Txiki Eguna, Gipuzkoako Dantza Soltu Txapelketa, inauteriak...

Orain dela 30 urte inor gutxik aipatzen zuen Errenteria dantzaren gune bezala. Gaur egun, dantzaren inguruan sortu duen egituragatik, bertatik ateratzen diren dantzariengatik eta antolatzen dituen ekitaldiengatik Errenteria erreferentzia garrantzitsua da herri dantzaren unibertsioan.

LO SENCILLO ES TAMBIÉN EDUCATIVO / XALOTZEA ERE HEZITZEA DA
Hizlaria: Josu Larrinaga

INTRODUCCIÓN

Experiencia

- Grupo infantil del grupo de danzas "Bihotz Alai": 100 alumnos/as (alumnos desde los 4 años).
- Grupos de escolares (diversos centros).
- Grupos de escolares de educación especial y sordomudos (escuela de Cervantes).
- Grupo infantil de raza gitana (Centro Cívico de Otxarkoaga).
- Coordinador de los monitores en las escuelas de Bilbao.
- Director de los cursos "Haur folklorea" y "Taller de danza tradicional".
- Investigación y difusión sobre el tema (Unidades didácticas de Eusko Ikaskuntza, beca Zumalabe, publicaciones y disertaciones, etc).

La danza tradicional, en especial las danzas juego y las infantiles, poseen un alto nivel pedagógico y psicomotriz. Danzas donde el ejecutante tiene que interpretar una secuencia motriz, más o menos estructurada por la costumbre, bajo el ritmo de una melodía concreta. Pero también con una metodología bien orientada, puede incidir o ayudar en el desarrollo integral y diversificado de los/as niños/as que las practican.

En la actualidad, de todos es sabido que por medio de la danza se puede llegar al conocimiento de uno mismo, del propio entorno, del lenguaje (verbal o no), la lógica y el arte musical o dramático. La danza se presenta en respuesta al sentimiento musical y se manifiesta de forma corporal a la vez que produce una situación placentera.

La tarea propuesta de esta ponencia y su aplicación práctica en un taller, va a consistir en descubrir y visualizar (sobre una serie de experiencias propias) las potencialidades innatas del folklore en general y de la danza tradicional cara a la nueva situación social y su aplicación al desarrollo natural del alumnado. Para ello, esbozaremos el marco teórico y trabajaremos de forma transversal (en base a la edad y los contenidos) las correspondientes actividades a realizar.

METODOLOGÍA

Metodología adaptada a cada caso concreto:

Lo primero que debemos tener en cuenta es a qué tipo de colectivo infantil nos vamos a dirigir (edad, sexo, origen social y cultural, socialización, ambiente
o relaciones entre ellos, limitaciones o incapacidades, homogeneidad o no del grupo, etc.) y el contexto donde se va a desarrollar la actividad (educación reglada, extraescolar o animación sociocultural).

La actividad se desarrolla mediante una relación directa entre los agentes endógenos (alumnado y monitores) y teniendo siempre en cuenta los influjos de los agentes externos o exógenos (familia, amistades, educadores, etc.).

Es imprescindible para el monitor/a el tener unos conocimientos amplios, generales y específicos, sobre los distintos aspectos del folklore tradicional. Y que nosotros los hemos ceñido a los siguientes:

1. Danzas.
2. Juegos.
3. Músicas.
4. Cantos.
5. Ritos y costumbres.
6. Artesanía e indumentaria.

Teniendo presente la imbricación y relación de dichos aspectos a la hora de desarrollar la actividad, mediante el uso de sus diversos elementos constitutivos. Todo ello, a pesar de que tan sólo nos movamos en un campo concreto (danza, música, canto, etc.) y que focalicemos nuestros esfuerzos a dicha materia.

Al abordar cualquier campo del folklore, debemos apoyarnos en los elementos más sencillos y accesibles para el colectivo o aquellos que sirvan de vía de entrada inicial, sin discriminación de ningún tipo, para posibilitar el contacto con la actividad y la adquisición de un bagaje básico de conocimientos sobre el tema.

Cada elemento del folklore es necesario dominarlo, desmenuzarlo y conocer todas sus variantes o similitudes para obtener el máximo de posibilidades en su aplicación y uso. Aprovechando, adecuadamente, sus potencialidades cara a la actividad a desarrollar y al propio objetivo que nos marquemos.

Así mismo, es necesario un cierto dominio de la pedagogía educativa, la animación sociocultural y la psicomotricidad. Pero sobre todo, son herramientas de gran utilidad la observación, la coordinación planificada, la flexibilidad o la capacidad de adaptación, la paciencia o la comunicación de entusiasmo y el interés por la actividad. En caso de diversos monitores, es obligada la coordinación y el reparto de tareas sobre la base de las cualidades personales.

En un inicio, debemos tener claro las pretensiones de la asociación o institución a la que representamos y la concordancia o no, con las propias. También es necesario, dentro de lo posible, el sondear las expectativas iniciales de los progenitores e incluso, de los mismos niños/as.
Paralelamente, a la actividad a desarrollar, debemos de poner en marcha un plan de información, sensibilización e implicación de los agentes externos (familia, educadores, responsables, etc.) que rodean a los protagonistas de nuestra actividad.

El primer día es importante el hacer una evaluación inicial, mediante el uso del juego libre o la aplicación de diversos juegos tradicionales (correr, saltar, bailar, cantar, etc.) y observar la homogeneidad del colectivo, el dominio personalizado del propio cuerpo, la capacidad de colaboración o sociabilidad y las posibles limitaciones de algunos miembros (físicas o psíquicas). Todo ello, nos ayudará a elaborar nuestra propia estrategia de trabajo.

Ante la posibilidad de discapacitados físicos o psíquicos, recomendamos su integración plena (siempre que su número no sea elevado) en el colectivo pero teniendo siempre en cuenta sus especificidades, limitaciones o necesidades.

La dinámica diaria debe estar previamente estructurada, aunque abierta a la flexibilidad. Los ritmos de la actividad deben de compaginar momentos de máxima actividad con otros de relajación y jugar con diversas dualidades (orden/desconcierto, actividad/descanso, silencio/comunicación, etc.).

En el desarrollo de la actividad el alumnado debe sentirse sorprendido constantemente y sumergido en una especie de caos cíclico o ritual. El hilo conductor de la actividad se realiza siempre a través del juego. Pero dicho desarrollo por parte del monitor/a debe estar bien estructurado y poco sujeto a la improvisación. El ritmo o los ritmos de la actividad deben alternar momentos de fuerte, moderada, débil actividad y de descanso de la misma.

Periodicamente es aconsejable el realizar una evaluación o reflexión en tres niveles: Progresión del alumnado en forma individual y colectiva, la propia actuación en el desarrollo de la actividad o sus contenidos y el grado de seguimiento de la programación o las pautas metodológicas seleccionadas.

Esta serie de consejos surgen de la propia experiencia práctica y han sido constatados, a lo largo de años, en diversas circunstancias y contextos señalados al principio de esta comunicación. Básicamente, dicha experiencia se ciñe al mundo de la danza tradicional pero con los conocimientos previos, puede ser extrapolada su metodología a otras actividades en el seno del folklore.

No existen formulas mágicas:

Como en todo proceso educativo, al trabajar con personas, los resultados pueden estar sometidos a diversos vaivenes o dificultades. Lo que en un contexto funciona en otro puede ser un verdadero fracaso y eso, incluso, con el mismo agente educativo, objetivo y estrategia.

Los consejos metodológicos, señalados anteriormente, pueden servir como ayuda y no deben erigirse en una especie de varita mágica para cualquier
situación. En todo el proceso es necesario saber interactuar, adecuadamente, las variables propias (conocimientos, actitudes, etc.), las del educando (actitudes, capacidades, intereses, etc.) e incluso, el medio externo (agentes familiares, contexto educativo, grupo de iguales, modos de vida, cultura de pertenencia y referencia, medios materiales y económicos, espacio de la actividad, etc.).

Hemos de evitar el caer en el error de considerar nuestra actividad como la única y desligarla o no tener en cuenta, los otros procesos de aprendizaje a los que está sometido el educando (educación formal o informal, reglada o no reglada, etc.). Dentro de lo posible, se recomienda el crear un lazo o vínculo coordinador entre ellas.

Tampoco es viable que cegados por el método, pensemos que podemos abarcar (en especial si se trata de una extraescolar) todas las facetas educativas o de apoyo que posibiliten el desarrollo integral del alumnado.

No debemos olvidar, en todo momento, que los aspectos del folklore y sus elementos constitutivos (con los que vamos a trabajar) son fruto de otro contexto socio-histórico e inmerso en otro proceso de socialización. Es más, muchas de esas danzas, cantos, juegos, etc. presentan diversos estratos y son consecuencia de su devenir a través de diferentes momentos y medios. Por lo tanto, nuestro objetivo latente y ambicioso va a consistir en la reestructuración de un nuevo proceso de socialización, adecuado a la realidad presente y futura, donde los elementos del folklore tradicional vehiculen una nueva relación entre los protagonistas.

Importancia del objetivo final:

El objetivo final es fundamental a la hora de orientar los elementos de la danza tradicional a utilizar, organizar las actividades o determinar sus ritmos. Dicho objetivo final debe tener un carácter global y educativo y no se trata, como sucede en la práctica diaria de los grupos de danza tradicional, de la consecución de una serie de tareas inmediatas y en cierto sentido caprichosas.

El desarrollo integral del alumnado y su aplicación puntual a su proceso evolutivo, actuarán como referente a la hora de elaborar el objetivo final. Para ello, nosotros hemos estructurado la actividad en tres etapas de edad (4-7 años, 7-10 años y 10-13 años) y les hemos señalado unos objetivos a cada momento.

Con la mirada centrada en el objetivo señalado, trataremos de adecuar nuestras pretensiones a las necesidades en cada momento de los/as alumnos/as y siempre sobre la base del juego, contribuir a las posibilidades del desarrollo motor, social o afectivo y cultural de nuestros enseñandos. Incluso, bien orientadas, nuestras pretensiones pueden ayudar o colaborar en lo educativo, terapéutico o reeducativo.

Por otro lado, resulta necesario u obligado el establecer objetivos a medio y corto plazo que nos ayuden a temporizar, puntual y adecuadamente, la actividad. Las pretensiones a medio plazo pueden dirigirse a la consecución de logros
concretos de carácter visible o no (niveles de equilibrio, conocimientos coreográficos, grados de interrelación o participación, etc.) en un espacio temporal concreto (trimestral, bimensual, mensual, etc.). Mientras que los objetivos a corto plazo se encaminan a planificar y estructurar las actividades a desarrollar en cada sesión, semana o quincena.

Esta nueva filosofía no se encamina tanto a enseñar danzas tradicionales para, exclusivamente, alcanzar unos niveles coordinados de ejecución y su proyección externa (mediante el espectáculo, actuación o exhibición). Si no que busca el desarrollo íntegro de la persona, la adquisición de elementos del folklore y la inserción en su cultura a través de un nuevo proceso socializador.

Etapas 4-7 años:

**Objetivo: Disfrutar y estar a gusto.**

Mediante el juego dirigido se trata de acercar a los niños y niñas de esta edad a los diferentes campos del folklore (cantos, danzas, cuentos, dichos, etc), tanto los cercanos o locales de la sociedad de pertenencia como los menos conocidos o distantes dentro de la sociedad de referencia.

Ello implica, a la hora de llevar a buen puerto la actividad, el jugar con ritmos diferentes que propicien dinamismo al proceso de aprendizaje y mantengan la atención a lo largo de su desarrollo. Demandando de nosotros un gran nivel de observación, autocrítica, flexibilidad, improvisación y adaptación a una realidad cambiante.

Los procesos de aprendizaje en esta etapa de edad han de ir encaminados al individuo. Ya que en la dinámica evolutiva del enseñando de 4 a 7 años, el vínculo con la madre se ha roto y progresivamente, con el dominio del cuerpo, va tomando conciencia de su propia individualidad. Para dicho propósito es necesario que apliquemos técnicas utilizadas en la práctica psicomotriz, pedagógica y sociocultural.

Dicha etapa ha de fomentar la unión entre las estructuras motriz y afectiva con las posibilidades cognitivas. Símbiosis que es conocida como la “expresividad psicomotriz” (implicando la comprensión del educando, la sistematización de la acción del educador y el uso de una técnica) y que es una constante desde el nacimiento hasta la edad de 7 u 8 años. La evolución del crecimiento le va encaminar a la práctica corporal (constitución, potencia física, funcionalidad, reglamentación del juego, modulación del tono de voz, movilidad rítmica o danza, etc.) y nosotros intervendremos por medio del movimiento o incluso, del placer sensomotriz (desgranando mediante actividades de equilibrio, salto, giro, rodar, deslizarse, gritar, cantar, disfrazarse, balanceo, movimiento, reposar, colateralidad, etc.). La maduración en esta etapa, tras tomar conciencia de su cuerpo, viene de la adquisición e integración de la realidad espacial y temporal. En caso de inmadurez o deficiencias psicosociales este proceso debe alargarse para obtener el mismo equilibrio madurativo.
En lo referente a los pasos y coreografías básicas con los que vamos a trabajar en la presente etapa, se han de caracterizar por su sencillez y por su utilización funcional (saltar, girar, moverse, pararse, etc.) en detrimento de su uso estructural. Para la consecución del citado uso es necesario un conocimiento exhaustivo de los tipos de danza y su desglose (coreografía particular y general, ritmos comunes o similitudes, melodías o pasajes melódicos, actividad psicomotriz, etc.) específico. Siempre recordando que la finalidad es que lo pasen bien y en todo momento, disfruten de las actividades.

La danza tradicional requiere capacidad de observación e imitación, aspectos tan necesarios y educativos como los generados por la danza libre, fundamentados en explorar y crear. La danza, como elemento comunicativo que es, precisa de un proceso de información, interiorización, transformación e interpretación. Por lo tanto, durante esta etapa y la siguiente, debemos propiciar también el respeto, la valoración de la autonomía y la propia creatividad del niño/a. Esta actitud ha de resumirse en el apoyo y desarrollo a la interpretación o creatividad cuando se considere necesario.

Etapas 7-10 años:

Objetivo: Crear afición o espectadores.

En la presente etapa, manteniendo siempre lo anteriormente realizado, el juego colectivo y las danzas sencillas van a constituirse en los elementos estructurales de trabajo. Ya que este es un momento clave en el inicio social de los educandos de 7 a 10 años, sobre la base de los logros de la actividad psicomotriz, pero abandonando la acentuación individual a favor de potenciar lo colectivo.

Momento donde la importancia del grupo referente se acrecienta y a su vez, se va tomando conciencia de inserción en el grupo de pertenencia. Aunque esta etapa vive una dualidad o contradicción permanente, entre la individualidad y sociabilidad del ser humano. El recurso a los talleres sobre los diversos temas de folklore y el uso de los elementos dancísticos, han de abandonar su difusión pautada y generalizada, para adquirir un nivel colectivo algo más detallado y puntual.

También es un tiempo para el desarrollo de su capacidad de observación activa y de paulatina sensibilización hacia el mundo de la danza que le posibiliten un criterio previo cara a su orientación como bailarines o incluso a modo de simples espectadores. Así mismo, la danza como simbiosis del movimiento y la música nos van a permitir trabajar con una serie de conceptos implícitos en ellos. El movimiento contribuye a la percepción espacial, temporal, potencia y control muscular. Mientras el sonido conlleva aspectos cognitivos como volumen, duración, intensidad y timbre musical. Y complementado todo con el creciente sentimiento social de pertenencia o de referencia, sobre el que incidiremos con actividades colectivas de contacto, comunicación, imitación, cooperación y coordinación.
A la hora del desarrollo de la actividad utilizaremos pasos y coreografías sencillas o en creciente complejidad, pero siempre estructuradas de modo adecuado al objetivo que perseguimos. En el final de la etapa, debemos observar o constatar que el nivel del educando es el adecuado para poder decidir, por propia iniciativa, si prosiguen en su proceso evolutivo dentro de la danza tradicional o si por el contrario, abandonan con un bagaje positivo que les posibilite el poder juzgar como espectador dicho mundo.

Etapas 10-13 años:

Objetivo: Paulatina integración.

Es una etapa de transición y de carácter evolutivo desde la infancia a la adolescencia. Paso de adaptación a la nueva situación de los jóvenes, donde se trabajará en el mundo básico de la danza tradicional para finalizar el proceso de aprendizaje y su iniciación plena, cara a su futura integración en el grupo titular de los jóvenes y su reconocido repertorio tradicional.

Es decir, en esta etapa de los 10 a 13 años, el grupo de los jóvenes actúa de referente y se presenta como el futuro inmediato para estos/as chavales/as, donde, por evolución natural de la persona, se va a privilegiar la relación del grupo de iguales ya que es un periodo de adaptación o de incertidumbre, donde el individuo se encamina a la maduración física, psíquica y social.

Momento clave o trascendental, donde se unen la plenitud del desarrollo del individuo y su plena inserción en el ámbito de lo social. Es un tiempo donde se plantean dudas sobre la continuidad en la actividad y la mayoría de las veces, la decisión se toma presionados por el grupo de amistad o por incompatibilidades externas. También se da un cierto temor a no encontrarse a gusto o no estar a la altura de las circunstancias en el nuevo grupo de pertenencia.

Por un lado, tenemos que concluir el proceso educativo iniciado mediante el dominio de pasos y coreografías más complejas pero de carácter básico. Y a la vez, nuestra labor de enseñanza debe encaminarse a la ejercitación de pasos y coreografías convencionales que posibiliten al sujeto el acceso al siguiente nivel.

CLASIFICACIÓN PEDAGÓGICA

A la hora de conseguir los diferentes objetivos planteados a medio y corto plazo, hemos elaborado la presente clasificación pedagógica que nos puede servir de guía para programar las actividades puntuales de carácter semanal o quincenal.

En esta tabla de doble entrada, hemos plasmado las cinco actividades funcionales y constantes de carácter psicomotriz o cultural. Cada actividad está estructurada en base a una tipología propia y adecuada a las necesidades demandadas. Y todo ello va en relación con la edad del colectivo a educar y su proceso evolutivo natural.
Las actividades funcionales de carácter psicomotriz van encaminadas a sistematizar los movimientos básicos a desarrollar en el alumnado, mediante el uso diverso de elementos propios de la danza tradicional (alternancia básica de piernas, equilibrio, rítmica y coreografía individual o colectiva). A su vez, estas actividades se subdividen en una serie de tipos definitorios de cada una:

**Alternancia básica de piernas:**
Consiste en el juego alternado o en un cambio de piernas elemental para obtener la sensación de bailar y que conlleva, obligatoriamente, un cambio de equilibrio. Es decir, es la célula fundamental para imprimir el movimiento necesario a las piernas y a su vez, de modo concatenado, a todo el cuerpo en referencia a una serie de ritmos básicos.

Dicho movimiento se puede realizar como coreografía individualizada, colectiva sin unión entre los participantes y mediante su enlace en forma cerrada o abierta.

**Equilibrio:**
Considerando al equilibrio como un elemento fundamental a la hora de abordar cualquier movimiento. Éste se nos presenta en la danza tradicional mediante su dominio al situarnos sobre un único pie y a la vez que el otro, se mueve libremente (en torno o no, de un objeto). O bien, sobre ambos pies se evoluciona ante un obstáculo para ejercitar la colateralidad y tratando siempre de conservar el equilibrio general del cuerpo.

**Rítmica:**
Elaboración de diversos juegos rítmicos utilizando preferentemente las manos, los pies, ambas extremidades o el uso de herramientas (principalmente, palos).

**Coreografías:**
En el desarrollo de toda danza podemos apreciar dos tipos de coreografías: la particular y la general.

Pero nosotros hemos partido de la agrupación de pasos o su seriación en cuanto a su ejecución por parte de un individuo. Donde se realizan los pasos de forma individualizada o, incluso, dentro del contexto de un grupo de personas no interrelacionadas físicamente, y observando, a su vez, una serie de graduaciones en su elaboración individual básica, acumulativa o imitativa.

En lo referente al desarrollo de las coreografías generales, podemos señalar una serie de danzas simples u otras de mayor complejidad evolutiva.
Por su lado, las actividades transversales permiten visualizar otros campos afines del folklore y contextualizar el campo elegido o a desarrollar. A la hora de elegir los elementos básicos para abordar dicha actividad, nos hemos decantado por aquellos que pueden ser más motivadores y cercanos a la realidad de nuestro alumnado (mitología, cantos y dichos, rituales festivos, talleres de indumentaria o instrumentos musicales y el propio contexto de las danzas tradicionales). Para su desarrollo recurrimos a una serie de actividades o estrategias diversas: excursiones, audiciones (cuentos o músicas), audiovisuales (diapositivas o videos), talleres (canto, elaboración de juguetes, disfraces, etc.), participación festiva (directa o indirecta), personajes ficticios (marionetas, disfraces, imaginarios, etc.), visitas guiadas (museos, exposiciones, etc.) y otros por descubrir o experimentar.

<table>
<thead>
<tr>
<th>ACTIVIDAD</th>
<th>TIPOS</th>
<th>EDAD</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Alternancia básica de piernas</td>
<td>Individual</td>
<td>4-7 AÑOS</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Colectiva</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Equilibrio</td>
<td>Un pie</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Ambos pies</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Actividades transversales</td>
<td>Mitos y cuentos</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Cantos y dichos</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Rituales festivos</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Talleres de indumentaria</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Talleres de instrumentos</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Contexto</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Rítmica</td>
<td>Manual</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Pies</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Ambos</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>Coreografía</td>
<td>Agrupación de pasos</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Acumulativas</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Imitativas</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Simples</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>Complejas</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>
Para nutrir de contenido a las actividades propias de la danza tradicional, hemos optado por seleccionar o encuadrar las estructuras coreográficas básicas en base a su funcionalidad y de ese modo, poder utilizar las potencialidades de los elementos que este tipo de danzas nos brindan. Es decir, trabajamos con una serie de danzas “sencillas” (algunas, pese a su carácter lúdico, pueden ser complejas) que permitan un primer contacto con la danza tradicional, posibiliten un nivel homogéneo alcanzable y no necesiten para su ejecución colectiva un grupo estructurado y disciplinado.

A modo de aproximación, pendientes de una reflexión más amplia y puntual, las danzas tradicionales sencillas que podemos encuadrar en cada actividad de carácter psicomotriz son:

1. Alternancia básica de piernas (individual):
   - Katadera dantzak 0
   - Katadera dantzak 8
   - Baso iantza
   - Iribasko alki dantza

2. Alternancia básica de piernas (colectiva):
   - Biribilketa
   - Haurrak haurrak
   - Bira bira monte
   - Ala kinkirrinera

3. Equilibrio sobre un pie:
   - Kadera baten ganean
   - Aldapeko sagarraren
   - Argi iantza
   - Saskito dantza
   - Xarmantia
   - Godalet dantza

4. Equilibrio sobre pies paralelos:
   - Pasa dantz.
   - Txakolin dantza
   - Banko dantz.
   - Zuberoko makil dantza
5. Rítmica manual:
   - Luzaideko esku iantza
   - Baztango esku dantzak
   - Olagueko esku dantzak
   - Buhameen dantzak
   - Kautereen dantzak

6. Rítmica de pies:
   - Zurrume dantzak
   - Xarmantia
   - Hartz dantzak
   - Entradillas
   - Abarketak edo Esku aldatzeko soinua

7. Coreografías acumulativas:
   - Jean Petike
   - Irri iantza
   - Zazpi jauziak

8. Coreografías imitativas:
   - Isats dantzak
   - Sarian zunzun
   - Bizar dantzak
   - Zapatain dantzak

9. Makil dantzak:
   - Berako makil dantzak
   - Lapurdiko makil dantzak
   - Paloteaus de Villabuena
   - Talaik dantzak
   - Txantxo dantzak
   - Salina salina

10. Jauziak:
    - Hegi
    - Ostalerra
    - Ahuntxa edo Luzaidarrak
    - Mariana
    - Atxoarena edo Katalina
11. Danzas compuestas:
   – Maska dantza
   – Chula lai
   – Kehestueen dantza
   – Arin arin
   – Ximple
   – Marmutx
   – Banango zaharra

NUEVAS VÍAS DE ACTUACIÓN

Si situamos como objetivo inicial la conservación de los distintos aspectos del folklore tradicional (juegos, danzas, músicas, cantos, ritos y costumbres o la artesanía e indumentaria) y a su vez, fijamos como objetivo final la paulatina integración o adaptación de dichos aspectos del folklore tradicional en la sociedad contemporánea. Las vías o campos de trabajo que se nos presentan en la sociedad actual pasan necesariamente por el amplio abanico del sistema educativo en general. Donde podemos optar por la educación formal o reglada de los centros educativos y sus posibilidades escolares (materias formales o transversales) o extraescolares. O bien por la educación no formal donde se puede elegir el campo de las artes escénicas (teatro, cine, música, danza y canto) o de la animación sociocultural (con sus vertientes artística, lúdica y educativa).

Las posibilidades que nos presentan estos variados campos de trabajo son ilimitadas y, en parte, dependen de la propia creatividad o las necesidades planteadas en la consecución de nuestros objetivos. En líneas generales se pueden concretizar en: espectáculos, proyecciones, tertulias ilustradas, exposiciones y visitas, organización o participación en fiestas públicas o privadas, talleres, excursiones lúdicas o educativas, audición de cuentos y/o entretenimientos verbales, juegos de diversa índole, cursillos y la utilización de un variopinto espectro de apoyos (gráficos, audiovisuales e informáticos).

En el campo de la danza tradicional podemos definir tres niveles de actuación que se pueden concretar en el estudio de la danza y su contexto, la propia actividad generada y las posibilidades de desarrollo a través de la misma.

A nivel de estudio de la danza tradicional es evidente:
   – La necesidad de una catalogación exhaustiva y general sobre la misma.
   – Seguida de una catalogación de la danza infantil, el juego musicado y la danza juego.
   – Monografías o ficheros detallados (donde aparezcan la coreografía, música y contexto de cada danza).
   – Estudios comparativos y análisis de sus funcionalidades.
En el nivel de la propia actividad creemos que es necesario plantearse objetivos generales como:

- El fomento de la danza tradicional y el folklore en general.
- La utilización de las potencialidades inherentes de la danza para el desarrollo integral del niño/a.
- Su uso adecuado como terapia ante diferentes patologías o situaciones sociales.
- La paulatina integración en el sistema educativo reglado y no reglado.
- La orientación educativa hacia los adultos.
- Iniciar un proceso diversificado de la danza tradicional, en base a las categorías de edad, y que confluyan en actuaciones o espectáculos aglutinadores (niños, jóvenes y adultos) de mayor calidad y fidelidad.

Por fin, la búsqueda de nuevas formas o un desarrollo de la actividad de la danza para su imbricación lógica en la sociedad contemporánea y su adecuación en el futuro:

- Escenificaciones o montajes escénicos cuidados que permitan la plasmación amena de conocimientos en la investigación del mundo del folklore.
- Audiovisuales sobre elementos generales, particulares o locales que posibiliten la divulgación y difusión de variados actos tradicionales, obtenidos mediante la interpretación, reconstrucción o recreación.
- Manifestaciones externas populares (romerías, festivales, encuentros, cursos, etc.) o talleres variopintos (danza, música, artesanía, etc.).
- Recreaciones o reconstrucciones de elementos de la vida tradicional, sobre su interés divulgativo e interactivo para la comunidad de base y tratando de abarcar distintos niveles espacio-temporales o lúdico-festivos de la sociedad de origen.
- Una mayor concienciación e implicación de este mundo en las vías contemporáneas de difusión cultural, ocio e incluso, desarrollo turístico.
- Inserción paulatina en el mundo de las artes escénicas, mediante una mayor presencia en sus fuentes de inspiración y sus propias producciones.
- Intercambios culturales y multidisciplinares de toda índole.
- La creación de un laboratorio de folklore encargado de la investigación, difusión, promoción del debate (entre los diversos agentes), experimentación y adecuación de los elementos del folklore a la nueva realidad o circunstancias.
BIBLIOGRAFÍA

ALFAENGER, Peter K.

ARESTÍ, Margarita

ARRARAS SOTO, Francisco

AZKUE, Resurrección Mª de

BARANDIARAN, J. Miguel de

BARANDIARAN IRIZAR, Luis de

BELTRÁN, Juan Mari

CONE BRYANT, Sara

DONOSTIA, P. (José Antonio de)
Herri musikaren 3. Jardunaldiak


DUEÑAS, Emilio Xabier

- Danzas-juego de Euskal Herria I. Ayuda concedida por el Gobierno Vasco. 1990.
- Danzas-juego de Euskal Herria II. Trabajo inédito, becado por el Gobierno Vasco en 1991.

DUEÑAS, Emilio Xabier y LARRINAGA, Josu

- Carnavales de Bizkaia: estudio etnológico y etnográfico de los Carnavales en Bizkaia a principios de siglo. Trabajo inédito becado por Bizkaiko Foru Aldundia/ Diputación Foral de Bizkaia. 1986.

DUVERT, Michel


ETXABURU, Luis


ELIZALDE, Maurizio

- Baztango dantzak (partituras de irri dantzak). Arizkun, 1943.

ESPARZA, Emilio José


ETNIKER Bizkaia y GUERECA, L.A. Esteban


ETNIKER Euskalerria

ETXANIZ, Xabier

EUSKAL ARKEOLOGIA, ETNOGRAFIA ETA KONDAIRA MUSEOA/MUSEO ARQUEOLÓGICO, ETNOGRÁFICO E HISTÓRICO VASCO

GLARIA, Carlos

GUILCHER, Jean-Michel

HERELLE, George

HUGAS i BATLLE, A.

IMBULUZQUETA, Gabriel

INDARRA EKE, Gasteiz

IRIGOIEN ECHEVARRIA, Iñaki

IRIGOIEN, Iñaki / DUEÑAS, Emilio Xabier / LARRINAGA, Josu
IZTUETA, Juan Ignacio

JIMENEZ, Joaquín

JIMENO JURIO, José Mª.

LARRALDE, Xabier y Patxi

LARRATZ Dantzari Taldea de Burlada

LARRINAGA ZUGADI, Josu
- “Sakanako Folklore/Folklore de la Sakana”. Eusko Ikaskuntza. Donosita.
LARRINAGA ZUGADI, Josu y DUEÑAS, Emilio Xabier

LEKUONA, Manuel de
- Yakintza I. “Las canciones infantiles”. San Sebastián, 1933.

OLAZARAN DE ESTELLA, P. Hilario

PEIRÓ SUBIRÓN, Sara / RAMOS MARTIN, Carmen

SAGASETA ARISTEGUI, Miguel Angel

SALLABERRY, J.

URBELTZ NAVARRO, Juan Antonio

VVAA (HAUR FOLKLORE TALDEA: DUEÑAS, Emilio Xabier; LARRINAGA, Josu; LUZURIAGA, Andoni; SANTAMARIA, Javier)

VVAA

VINSON, Julien

YRÍGARAY, Angel y CARO BAROJA, Julio
Bueno, yo os voy a contar lo que hacemos en La Academia de Folklore de Vitoria-Gasteiz. Y os voy a contar en un principio cómo empieza esta historia. En los años 60 hay un grupo de danzas en Vitoria, que fue el primer grupo que surgió, “El Txirinbil” al cual el ayuntamiento le encarga la creación de una academia. La academia funciona de esta manera hasta el 89. En ese año el Ayuntamiento hace un concurso público que gana la Sociedad Indarra con su grupo de danzas y en el año 90 el Ayuntamiento asume de manera directa la gestión y se crea lo que hoy en día es la Academia de Folklore de Gasteiz. Hasta esos momentos solo se enseñaban danzas. A partir de la gestión directa del Ayuntamiento ahora se enseñan danzas e instrumentos del folklore vasco. Empezamos en el año 90 con 70 alumnos de danza y 45 de música. Actualmente tenemos 275 en danza y 616 en música. Hay que tener en cuenta que en música contamos todos los diferentes instrumentos.

Las características que tiene nuestro centro son las siguientes:

1. No hay límite de edad. Entendemos que a la hora de bailar no hay ninguna edad apropiada. Todo el mundo puede bailar. Lo que hay que hacer es organizar los grupos para la enseñanza de la danza creando grupos de edades similares cuyo desarrollo psicomotriz permita un trabajo común. Esto crea una ventaja adicional para el alumno de corta edad. El hecho de que sus padres también aprendan a bailar da prestigio a su trabajo de aprender a bailar.

2. Enseñanza no diferenciada por género. Se enseñan las mismas danzas a los chicos que a las chicas. No solo se enseñan sino que se muestran en público bailadas indistintamente por unos y otras.

3. Enseñanza en el mismo centro de las danza y de los instrumentos de su entorno. Esto permite una intercomunicación entre los profesores lo que enriquece las diferentes programaciones de las materias teniendo en cuenta que lo que se enseña para bailar hay que enseñarlo para tocar. El alumno de instrumento ve la validez de su trabajo a la vez que el alumno de danza puede bailar con música en directo.

4. Recuperar el valor lúdico de la danza. El hecho de bailar tiene que ser una actividad divertida que nos permite comunicarnos con los demás viviendo el valor social de la danza. Esto lo unimos con actividad que llamamos “Dantz Plazan” y que explicaré en un capítulo aparte.

5. La enseñanza de la danza tradicional es un proceso de aprendizaje. Esta característica tiene como consecuencia la programación de la
enseñanza de la danza. Con esto queremos decir que organizamos la enseñanza por niveles y en cada uno de estos niveles hay que organizar objetivos, contenidos y actividades a realizar para que el alumno aprenda a bailar. Todo bajo unos objetivos generales que son: la danza como medio de control y desarrollo del cuerpo, la danza como expresión plástica artística, la danza como juego de convivencia y la danza como conocimiento del entorno histórico social.

6. Dos áreas de trabajo: docencia y difusión.

- Docencia: En el área de la docencia tenemos dos líneas de trabajo: A y B. En la línea A tenemos los tres niveles que marca la ley para las escuelas de música no regladas. Un nivel uno de iniciación para niños de 6 años (un curso), un nivel dos que tendría tres ciclos y tendrían cinco cursos de duración y el nivel tres que tendría dos ciclos y cuatro cursos de duración.

  La línea B estaría fundamentalmente dedicada a la gente adulta. Esta gente viene a aprender a bailar por que le gusta bailar. Para la línea B dedicamos dos cursos.

  Después hay un grupo especial creado hace dos años y que surge de la demanda de nuestros alumnos adultos que acaban su enseñanza en dos años. Los alumnos nos pidieron si podíamos crear para ellos un grupo especial que una vez a la semana se junta para bailar por el placer de bailar. Nosotros aceptamos su propuesta y desde entonces hay un grupo de gente adulta que se junta una hora a la semana para bailar.

  Luego aparte existe el conjunto de danza. Los alumnos que han superado cierto nivel tienen la oportunidad de integrarse en un conjunto de danza que es un conjunto con gran similitud a lo que conocemos como un grupo de danzas normal en Euskal Herria.

- Difusión: En esta área tenemos lo que para nosotros es la joya de la corona que es el “Dantza Plazan”. Tiene como objetivo recuperar el sentido y el espacio lúdico de las danzas que tienen que entenderse de una manera natural sin traje ni formaciones coreográficas especiales, sin separación público “dantzari”; el público es el “dantzari”. Nosotros durante los meses de mayo a junio todos los viernes a las ocho nos juntamos en la Plaza de Machete de Vitoria los alumnos y los profesores de la academia con un único fin: bailar y pasárnoslo bien bailando. Ahí nos juntamos y bailamos. El ambiente es muy bonito y la gente está enganchada a este tipo de historia. Este modelo podemos decir que ha sido copiado en otras localidades de Euskal Herria.

  Otra de las actividades de difusión son las sesiones pedagógicas que hacemos en los colegios de Vitoria. Un día a la semana dos
monitores de danza y un instrumentista nos trasladamos al colegio que corresponde y enseñamos dos danzas a un grupo de 25 niños de tercer de primaria. Al año siguiente (4º de primaria) a ese mismo grupo les enseñamos otras dos danzas.

Luego celebramos tres audiciones al año con los niños, en las cuales los niños muestran lo que han aprendido durante el curso encima del escenario de un teatro. Los niños ahí ya van vestidos, hacen las danzas que han aprendido, cada grupo hace unas danzas, etc.

También participamos en las fiestas y en las romerías que se hacen en la ciudad, las fiestas menores de Vitoria, como pueden ser: la romería de Olarizu, Santa Águeda, el jueves de Lardero.

7. Situaciones a futuro. En cuanto a situaciones de futuro estamos trabajando en elaborar un proceso de evaluación de los alumnos. La evaluación que hacemos hasta ahora no pensamos que funciona como nosotros queremos y estamos buscando un proceso de evaluación más lógico. Todos los que sois maestros sabéis que ese proceso conlleva a una revisión de objetivos y contenidos a la hora de hacer una evaluación.

Eso por un lado y luego por otro lado, otra de nuestras peleas es integrar a la academia en la red de escuelas de música no regladas anexionándola a la escuela de Música Luis Aramburu, que es una escuela de música digamos de instrumentos clásicos no reglada. Y nosotros creemos que la academia cumple los requisitos para anexionarnos a esa escuela y así pertenecer a una escuela de música no reglada. Pero bueno, esas son decisiones de futuro que no dependen ya de nosotros.

Y no voy ha decir nada más. Luego, cuando entremos en debate si preguntáis yo amplió lo que queráis. Gracias.
Hola. Bona tarda!

Intentaré expresarme lo mejor posible en castellano. Yo intentaré ser breve por que así seguiré la línea de los compañeros e intentaré explicar desde la experiencia lo que está siendo y ha sido El Aula de Música Tradicional en Tortosa y en Les Terres de L’Ebre. No sé si estásis situados. Estamos en el sur de Cataluña. Estamos en el medio de los Países Catalanes, depende de cómo lo mires, ¿no?

Una vez situado os explico que a nivel personal yo he tenido la suerte de conocer la música tradicional y la danza de forma natural: como he aprendido a andar, a caminar, a hablar, etc. En mi familia, continuaban la tradición de vivirla desde casa, con lo cual antes de bailar yo ya estaba escuchando una jota. Y cuando nací ya veía bailar, o desde antes de nacer algo oíria, digo yo, desde el vientre de mi madre. Entonces, poco a poco, fui aprendiendo y queriendo aquello que para mi era natural. Era una actividad más de la familia y siempre hasta ahora he estado ligada.

Entonces, a partir de aquí yo continué. Era una actividad más. Llegó un momento en el que desde el departament de cultura de la Generalitat se plantearon que había que recuperar el folklore. Estoy hablando desde la perspectiva de Les Terras de L’Ebre. En aquellos momentos estas actividades carecían de prestigio social ya que estaban muy relacionadas a una historia política, pero no entraré en eso, y también como de carcas; para que os hagáis una idea. Entonces no estaba de moda, no quedaba bien... Se dieron cuenta de todo esto, hace unos 15 años, y dijeron: ¡tenemos que hacer algo! Montaron cursos y buscaron a alguien que diera estos cursos. Me lo propusieron y acepté. Entonces pensé en cómo voy a enseñar algo que no sabía cómo lo había aprendido. No tenía un referente de un profesor que me había enseñado y explicado cómo se hacían las cosas. Yo hice el proceso a la inversa. Miré a ver qué estaba haciendo y luego también la formación me ayudó un poco bastante y busqué formas y maneras de explicarlo.

A nivel de administración empezaron a identificar esta necesidad, vamos a ver... lo que decía Joan esta mañana... ¿no? La sardana, que es una pasada, que es un baile muy nuestro, pero que en las Terras de L’Ebre hay más tradición de bailar nuestra jota. Empacé a ir a diferentes pueblos de la comarca de L’Ebre y a dar clases a niños de primaria, pero todos juntos, o sea todos los del pueblo de todas las edades y claro; igual había dos o tres e igual otros que tenían más edad, venían todos. Estuvo bien. Fue un reto. Aprendí mucho y aparte me di cuenta de lo que no sabía. Me acordaba cuando decías lo del ritmo de las clases. Es importante el ritmo; buscarte recursos para que estén, para tenerlos todo el rato contigo, que no decaiga la atención y que...
se lo pasen bien, porque si no, no lo tienen claro, aquí sí que... Visitando diferentes pueblos y preguntando a las persona mayores me di cuenta de que había mucho material. Conocía muchos bailes que me habían enseñado en casa, pero no conocía los de otras zonas. Llegabas a un pueblo y tenías que enseñar y te decían: es que aquí bailamos otra cosa, o de otra manera... Ibas conociendo a gente, preguntando y te preguntabas qué había en otras danzas y que era una gran oportunidad saber cómo se bailaba, contactabas, etc. Y empecé un poco así. Durante 10 años haciendo este tipo de trabajo, el departamento de cultura mantuvo mucho tiempo esta actividad. A nivel de Cataluña empezó antes, en el 92, luego llegó a Tortosa. En el curso 98-99 me proponen pues la posibilidad de dar media asignatura dentro de lo que es el Aula de Música.

El planteamiento del Aula es una aula para músicos, para alumnos de música. Pero claro, el aula pensó que necesitaban una formación complementaria; que no era sólo quedarse con el hecho de tocar sino que el músico estaba tocando para que alguien pudiera bailar y que era importante este aspecto. Y de entrada, el primer año se planteó esto como media asignatura. Empezamos. A mi me gustó la idea. Primero porque era dar clases a gente ya un poco más mayor. Cambiar un poco me interesaba. Aparte, también pensé que era un reto ya que no era gente que había ido a buscar aprender danza, era gente que se interesaba por un instrumento, que quería aprender música pero se encontraba con media asignatura de danza y que igual no se sentían del todo motivados; además era obligatoria, pero no fue así ya que funcionó desde el primer momento. Fue muy bien. En el siguiente año la gente tuvo mucha aceptación y desde el aula dijeron que no media asignatura, una asignatura porque si no nos quedamos cortos.

Jon Fernandez, Iñaki Irigoien, Carme Balagué eta Josu Larrinaga (Arg. Sorkunde Mitxelena)
Nos encontramos que claro, los contenidos, hablábamos esta mañana también de los contenidos, hay tal cantidad de contenido que en Tortosa no podíamos con media asignatura dar Sardana. La gente quería aprender a bailar lo de allí porque se había perdido, la gente no sabía bailar. Entonces adaptamos los contenidos a la situación del Baix d’Ebre, pero partiendo de esto del espacio del movimiento, ¿no? O sea, el objetivo es que estos músicos están bailando. La mejor forma de darse cuenta que la música y el movimiento van uno con el otro es viviéndolo, es sintiéndolo. Entonces curiosamente la gente se enganchaba. Vimos que la asignatura tuvo mucha aceptación. Los profesores de música se preocuparon muy mucho de buscar que el repertorio de las clases también se adaptara a estos bailes. Ha sido como que ha ido muy muy bien, como que ha encajado todo. Claro, si el músico aprende unas danzas y las toca alguien las podrá bailar, porque a mí me ha pasado así de años que iba a bailar a un sitio y quería bailar una jota y no podía; porque el grupo no llevaba en su repertorio ninguna una jota. Y bailabas sardanas y bailabas cosas, pero jotas no había en su repertorio y si no tenían en su repertorio igual era porque no las sabían, o porque... es que no sabías dónde estaba el huevo o la gallina.

Por lo tanto nos encontramos con una dificultad, dos cosas, ¿no? Por un lado no había un repertorio para bailar. De esto el Aula ha hecho un gran trabajo; es que los músicos que han ido al aula a aprender pues están en un grupo y después ves que tienen jotas en su repertorio. El alumno las ha aprendido y las puede tocar. Y por otra parte se le ha dado un prestigio que no tenía. Por que esta mañana, no me acuerdo quien ha sido, lo importante es que se toque, lo importante es que se baile. Vale esto está muy bien pero si se toca mal y se baila mal; no mal me refiero buscando la perfección absoluta todo el mundo igual, todos automatizados robots, ¡no! Pero si la música suena bien y tiene calidad, un conocimiento académico, etc, esto se nota y gusta más. Está claro, es como aquel que se pone a tocar en un grupo y el equipo de sonido no vale nada. Por muy buenos que sean no suena bien. Te das cuenta de que tienes que valorar una cosa para que la gente se interese.

En el Aula ahora estamos con una asignatura. Se empezó con media, ha tenido mucha aceptación. Hay gente que viene, que no son músicos. Es una forma también de aprender a bailar. El Aula ha servido para hacer toda esta evolución. En primer momento el Aula hizo que no se perdiera, que se mantuviera lo que había; después se pasó a dar un prestigio, ¿no?, a que hubiera una calidad lo mismo que había pero mejor. Después se pasó a que ya no sólo nos quedábamos con lo que había. Hemos recuperado bailes tradicionales, bailes de pueblos donde quedan cuatro y les quedan cuatro días; tú vas allí y preguntas y hay gente que tiene ochenta y tantos, que no pueden bailar y se acuerdan de cómo se bailaba, pero el mes que viene igual ya no está. Estamos en el último minuto de la prórroga. Y desde el aula para dar una clase e intentar aprender un baile se ha hecho este trabajo, por que el Aula abarca todo un territorio que es País d’Ebre, Monsia, toda la zona norte de la Comunidad Valenciana, o sea Castellón; toda una zona que abarca la Terra alta. Vienen alumnos a Tortosa de todos estos sitios. Qué pasa, que nos conocemos. Gente que nos gusta lo mismo,
gente que está interesada, nos transmitimos información. ¡A!, pues yo conozco a… ¡A!, pues vamos a ver… Y se va creando un contexto propicio para que se pueda recuperar todo esto. ¿Qué pasa con toda esta gente que al principio bailaban y eran pequeños y que aprendieron en primaria a querer y a bailar y a conocer todo este tipo de danzas tradicionales? Pues que llega un momento que les pasa como a la señora esta de 60 años: que ya tienen la necesidad de bailar. Entonces buscan la manera de poder continuar bailando y buscan la manera de crear. Os explico: después, a la tarde, bailarán unos cuantos de un grupo que nos llamamos “Saragatona”, que son la mayoría gente que ha aprendido o está aprendiendo algún instrumento, son alumnos del aula pero que también bailan. Yo, que sepa, está todo como muy relacionado. Hay concretamente de las cinco parejas que bailarán, cuatro parejas ya las conozco de cuando aquella época en la cual iba por los pueblos y aprendían a bailar.
II MAHAI INGURUA

Arratsaldeko hitzaldien ondoren mahaingurua izan zen esandakoak aztetu eta eztabaidatzeko. Oraingo honetan parte hartu zutenen artean arratsaldeko hitzaldiak eskaini zitzuten Josu Larrinaga, Jon Fernández eta Carme Balagué izan genituen batetik, bainta goizean aritu ziren Joan Serra, Josep Alba eta Mª Antonia Pujol ere.

Hauetaz gain hor aritu ziren Iñaki Irigoien moderatzailea eta entzuleen artean zeuden hainbat pertsona ere:

– Juan Mari Beltran: Musikaria eta Herri Musikaren Txokoko arduraduna
– Izaskun Madariaga: Oiartzungo Udal Ikastola Partzueroko ikasketa burua
– Joan Cuscó: Musikaria eta herri musikaren ikertzailea
– Xabier Mendizabal: Euskal Dantzarien Bilzarreko lehendakaria
– Entzule 1: Ez dakigu entzule honen izenik

Iñaki Irigoien (I.I.): Entiendo un poco las jornadas se han montado un poco en todo lo que es el sistema de enseñanza, lo que he dicho antes el sistema de transmisión. Antes había todo un sistema de transmisión histórica, nosotros hemos conocido de padres a hijos o en la plaza, en la plaza era donde se aprendía a bailar sobre todo las danzas sociales. Luego las danzas un poco organizadas, un poco más seria; normalmente lo que había era un profesor. Yo en los datos históricos que he encontrado normalmente eso se nombraba un profesor o el mismo tamboritero o txistulari era el profesor de las danzas. Eso ha pasado bastante en el Duranguesado y bastantes más sitios. Lógicamente eso va desapareciendo, hace ciento y pico de años empiezan a surgir las danzas de folklore dedicadas a esto. En ese aspecto todavía puede haber pueblos que todavía se trasmite de padres a hijos. Yo no sé como se trasmite en Ochagavía, creo que hay un maestro también, Zuberoa también tiene sus “dantza-maixus”, no bailan más que lo suyo, pero lo que tienen es ese “dantza-maixus” que enseña las danzas souletinas. Ochagavía lo mismo, creo que todavía puede quedar alguno aislado, pero lo normal es que las danzas se estén enseñando en los grupos de danza. El País Vasco lo que sí ha hecho ha sido, yo no sé que ha ocurrido en otros lugares, ha habido un proliferación muy grande de escuelas, los grupos formados particularmente, que han mantenido toda esta trasmisión. Y sí es cierto que ya como vamos ha terminar hablando de la educación reglado o poco más o menos de donde nos gustaría que se diese. Que ahí ha habido una escuela de danza, cada grupo ha montado la suya, su profesor ha sido un dantzari mayor o han ido a otros sitios a aprender, o han sido otros grupos a los cuales hemos ido a aprender. Y las formas de aprender es verdad que hay muchos grupos que han empezado por tener un grupo de niños y de estos han ido pasando; ha habido un sistema de enseñanza no escrito y muy particular. Creo que los grupos de danza han tenido su sistema de enseñanza. Es más yo creo que en estos momentos el que iba a
hablar aquí, Jon Maia, pues ahora mismos está bailando en America. Lo cual quiere decir que hemos hecho dantzaris de calidad también, los han hecho los grupos, por que Jon Maia no ha ido a ninguna escuela oficial de danza para nada; quien dice Jon Maia dice dantzaris guipuzcoanos que vosotros conocéis muy bien. Se han llegado a relacionar con calidades muy altas de dantzaris y eso se ha hecho en los grupos, la verdad es así, por que no hay ninguna escuela oficial. Entonces nos planteamos lo del problema de la escuela de danza, las escuelas, la danza en las escuelas. Nosotros hemos hablado de nuestra experiencia en Bilbao, de la cual no se ha hecho material didáctico. Se sigue haciendo el mismo nivel que cada uno hace en sus grupos y lo que sí hicimos fue un material de grabación. Lo que sí quiero decir es que el folklore ahora mismo tiene una calidad muy importante que se puede aprovechar en las escuelas. El folklore es historia, el folklore es geografía el folklore como antes se ha dicho es un montón de cosas. Entonces una buena clase de danzas tenía que ir impartida con el profesor de geografía que sabía de donde era esa danza y que zona es y que valle es y que pueblo es; y el profesor de historia sabía que se hacía en la edad media o en el siglo XVIII. Que se enseñe un poco más que la danza, porque el folklore tiene esa ventaja, que tiene una historia y un pueblo que lo hace. Por eso mismo nosotros hicimos el libro que antes hemos dicho con historias vamos a decir de cada danza que se enseñaba.

Y ahora pasaríamos ya a lo que es la enseñanza. Para mí, lo han presentado muy bien los catalanes por la mañana, en la enseñanza se dan dos situaciones: la escuela primaria junto con la secundaria y la escuela de profesores en la universidad. Es algo que nosotros no lo hemos ni rozado. Creo que haciendo un análisis de lo ellos han hecho haciéndolo aquí, como Yosu ha empezado a hacer de niños y esto y luego pasar a la segunda fase, que sería la escuela de profesores; creo que lo podríamos montar aquí bastante bien, con calidad. Es lo que nos falta en el sistema de enseñanza que tiene un problema también con los horarios, por la cantidad de materia, es un auténtico problema. Yo creo que cogiendo un poco lo que nos han dicho por la mañana los catalanes podríamos empezar a discutir sobre ello.

Juan Mari Beltran (J.M.B.): Son, quizás demasiadas cosas las que querría preguntar tanto a los de la mañana como a los de la tarde. Ha habido cosas interesantes a la mañana de las que se han hablado… Hemos oído eso de, no aprender un repertorio de danzas sino aprender a danzar. Se ha dicho también aprender a bailar en catalán. La verdad es que estamos hablando de música y danza popular, esto es siempre hemos oído que tanto la música como la danza son lenguajes universales; pero estamos hablando de popular de Cataluña, popular de algo que no es tan universal o que ha tomado otra forma o que ha tomado otro camino diferente al universal. Es verdad que tanto las danzas como las músicas populares mantienen un aspecto universal y también es verdad que aparecen los aspectos particulares que le ha dado cada… entiendo por ahí lo de danzar en catalán. Para que eso ocurra también tiene que ocurrir algo de lo que se ha hablado esta mañana y que es: al danzar
tiene que darse improvisación, lo de improvisación como una forma diferente de interpretar, una forma creativa de interpretar; se da la improvisación desde algo que ya existía no desde la nada y es cierto que los que tenemos una edad determinada sí hemos conocido y todavía, los jóvenes en algunas zonas podréis encontraros con esos ejemplos en los cuales la interpretación es creación también. Todavía en Oiartzun mismo en alguna cena que hacen en fiestas los jubilados aquí, podemos encontrarnos con que los que están bailando danzas de plaza, ninguno lo hace igual, todos lo hacen diferente, a su estilo. Ya lo de danzar en catalán, ya es casi no danzar en guipuzcoano, sino danzar al estilo de este barrio de este pueblo; o sea a que ahí hay mucha complejidad y mucha riqueza y algo muy importante a tener en cuenta. Y ligado a todo esto y como yo no estoy muy metido en lo de la danza y demás… pero si es cierto y aquí se ve un interés por la recuperación, más que recuperar por retomar un camino que estaba casi abandonado. ¿Cómo se plantea cuando queremos enseñar a danzar en catalán que es lo que proponemos? Por que en las tierras del Ebro lo de la Sardana parece que no, sin embargo era lo que se propuso en un principio ¿no? Voy a esta otra historia, estamos hablando lo de lo particular y lo universal, desde lo catalán y lo universal o lo vasco y lo universal. Pero, es que hay mucho más que eso. Dentro de lo vasco los txistularis que estamos aquí cuando hemos escuchado a uno u otro txistulari ya nos hemos dado cuenta este de que zona puede ser y el otro de que zona puede ser. Porque estábamos entrando en ese terreno de interpretar desde esas formas creativas. Que han hecho posible el que podamos estar hablando que si se enseña a bailar en catalán o en vasco. Son muchas preguntas…

Se ha hablado del juego, pero tanto en lo de la música como en la danza hay un juego. Cuando yo hasta los quince años vivía en Etxarri-Aranaz y lo más importante allí para los críos en fiestas era el “dantzaki”. Tiene la parte de corro en la que participan todos más o menos como grupo, pero tiene la parte del desafío, ya que tienen que bailar uno por uno el “zortziko”. Y todos estábamos esperando a ver que tal baila fulano, por que seguro que hace algo diferente, seguro que saca algo que no ha sacado antes. Todo esto yo no se si hoy se contempla dentro de estos programas de recuperación o de retomar lo que es el lenguaje del cuerpo para la danza. Cuando a la mañana comentabas lo del muelle, claro tu tienes el muelle de tu madre; pero yo creo que son tantos los muelles que hay recuperar, porque el muelle de mi madre era diferente al tuyo. Entonces eso no se como se esta tratando hoy en día, dentro de todo este trabajo que estás haciendo.

Otra cosa importante que he escuchado. Yo “dantzari malo” pero con los dantzaris siempre he estado desde pequeño. Sí es cierto que como músico popular una de las cosas que me preocupa y creo que no soy el único es: la capacidad, uno que tiene que enseñar tiene que algo para enseñar y entre maestros y maestras en las escuelas y tal cuando oyes: “este maestro que poco interés tiene”. Pues a veces piensas: ¡Pues que suerte tiene porque igual es mejor que no enseñe! ¡Igual no tiene nada que enseñar! Y si se pone a enseñar lo que no sabe igual la llamamos más. Entonces me parece algo muy importante que
se de, no solamente el deseo y tal, que hay que tomarse como muy en serio... Estamos hablando de transmitir, hombre es verdad, esta foto dice mucho (foto del cartel de las jornadas); aquí igual no hace falta ya que en Ochagavía ya tienen su escuela, cuando los danzaris se metieron a almorzar en la casa de la serora, estos se quedaron huérfanos pero seguían la fiesta, ellos se lo tocaban seguían cantando y se lo bailaban, Están esperando cuando cojerán plaza libre en el grupo de los “txikis” que van a bailar luego a la tarde y esos del grupo de los “txikis” están esperando cuando les van a dar plaza en el grupo de los adultos; pero claro ahí el modelo que tienen es lo más importante en las fiestas del pueblo. En las fiestas de Ochagavía (2 al año) el florero principal al que todos miran, es el grupo de danzas. Y claro eso hay esta y eso se valora. Entonces todo esto lo hecho un poco así, igual lo más fácil, es echar, pero yo lo echo a ver sin alguno lo pilla o dice algo…

Joan Serra (J.S.): Casi repito lo que he dicho hoy por la mañana. Yo hace poco he descubierto un señor, un científico que está por la ciencia, un catalán Eduard Punsé, hace un programa de televisión por la dos los martes a las 12 de la noche que os lo recomiendo depende del día. El señor este es un palo a veces, bastante especial es ya él, pero el contenido a mi me ha abierto un camino importante. Él dice: que todos venimos del sur del África y simplemente unos se quedaba en el sur del África que hacía mucho sol y se quedaron negros y otros se fueron al polo sur y se quedaron blancos. Evidentemente el clima, la manera de comer, el entorno… todo esto hace una variación sobre el tema, sobre el hombre y la mujer. Pero que de hecho primero es la base, la danza vasca o la catalana, por debajo de esto hay en movimiento básico: simplemente es la flexión, la torsión, el abrir y cerrar, todo lo que sea ¿no? Esto es la base y después depende del clima, depende de la alimentación depende de todo, se delimita un movimiento específico que diferencia lo catalán y lo vasco o lo de donde sea. Y ya está. ¡No! Es verdad por que es como si dijéramos: ¿el matiz quien lo da? La individualidad. Y las individualidades hacen un conjunto y por esto no hay que perder la espontaneidad, y aquí yo creo que cuando llegamos a la escuela para hacer un programa, un curriculum, para delimitar lo que hay y lo que hay que hacer entramos en lo bueno y en lo malo. Cagada por mí parte. El folklore, la expresión, la emoción y el defender una particularidad, que la particularidad no me prima que yo baile lo que sea. Yo se me pone delante un japonés, que fui al Japón y no entendí nada, pero cuando una persona se me puso a bailar delante, la miré me dejé llevar por ella y la bailé. ¡No bailé japonés! Bailé catalán, con mi gestualidad catalana lo que ella me pedía, sin perder lo mío porque es imposible perderlo. Quiero decir que cuando entremos en la escuela, creo que no podemos hacer, porque se necesitamos un programa, un curriculum, una metodología etc, es perder la espontaneidad y la capacidad creativa que tenemos por nuestra emoción, por nuestra sensación a partir de un clima, a partir de unas características propias que nos diferencian de las otras. Poe ejemplo, a mí me gusta Caro Baroja, porque el cuando plantea un tema como el carnaval, lo plantea en Cataluña, en el País Vasco, en Castilla La Mancha, en donde sea. Y tú puedes captar una información la contrastas y dices: es distinto, pero en el fondo la base es la misma; la base es: la torsión, la flexión… ¿Contesto o no?
Carme Balagué (C.B.): Yo pienso, quería comentar dos cosas. Una respecto a esto, yo lo veo un poco como… Un músico para improvisar el instrumento que toca tiene que conocer la técnica porque si no, no puede improvisar. Y lo bueno, las virtudes de aprender algo y aprender a bailar, es tener algo con lo que improvisar. Por que es que si no se aprende, si no se enseña difícilmente saldrá alguien a bailar, por que piensa que no lo puede hacer. Verse haciendo algo es el primer paso para hacerlo, si ves que no lo puedes hacer no te pones. Y aprender sin entrar en matices, se puede hacer de diferentes maneras, pero el hecho de enseñar y aprender y marcar unas pautas teniendo en cuenta las trampas que podemos encontrar puede ser bueno para tener un material. Es como lo que decía Mª. Antonia esta mañana, me ha gustado mucho “organizarse para después desorganizar”, es que si no te organizas después no te puedes desorganizar por que no tienes nada que desorganizar.

Y después cuando hablabais del tema de la improvisación, yo es que… un poco iría ligado a esto ¿no? Si te pones a bailar y tienes algo, tienes cosas que sacar y te salen porque las tienes. Según con quien bailes bailarás de una manera o de otra, por que bailar es comunicarse. También influye según el momento y como estés tú. Entonces claro, no es bueno entre comillas bailar todos igual, no tendríamos que buscar que todos bailansen igual, se tendría que buscar que cada uno se pueda expresar que estén bailando lo mismo y se sientan miembros de lo mismo y que se sientan todos haciendo algo al mismo tiempo, pero que cada uno lo pueda expresar… hay gente que baila botando más, hay gente que lo marca más, gente que no puede por que tiene una edad, que tiene una lesión, que está pasando por un momento malo que no puede saltar pero lo marca. Y es como cuando ves bailar a dos abuelos y los ves que están bailando juntos y no se mueven pero dices: ¡que bien bailan! Pues seguramente esto es la improvisación.

I.I.: Conociendo un poco el País Vasco yo diría bailar el souletino, bailar en labortano, bailar al estilo de Berriz… y sí es cierto que se baila en diferentes estilos. Yo cuando veo bailar un souletino de natural y cuando veo un souletino de escuela, ahí hay algo eso es otra cosa, ese no está bailando el estilo souletino. Cuando veo bailar a los dantzaris del duranguesado pienso ese sí es el estilo del duranguesado; pero ese otro ha intentado invitarle pero… Sí hay estilos, se maman sobre todo cuando se han bailado desde niños. El problema que podemos tener en el sistema de enseñanza es que tenemos muchos estilos, en el sistema de enseñanza hay que reducir, hay que elegir bailes… Por ello creo que hay que buscar localismos, es difícil encontrar un profesor para todo el País Vasco, es difícil que entre con ese espíritu. Porque se baila al estilo souletino y se baila al estilo de Berriz, esa es la dificultad que nosotros podemos tener porque aquí hay mucha variedad de danzas y de estilos; lo mismo que cuando hablamos de dialectos del vascuence, hay muchos dialectos del vascuence. Con la danza nos pasa algo parecido. Meter todo eso en la enseñanza pues… Sí es verdad que tenemos un trabajo muy serio por hacer. Tiene que ser abierto a estilos, a improvisaciones, no son improvisaciones sino formas de ser de cada uno al bailar.
J.S.: Tengo algo que concretar sobre un material que hemos hecho nosotros que es un video, una pena que no lo hayamos podido traer. El video de técnica en danza tradicional. Había este problema que tú dices sobre los estilos, entonces lo que hicimos fue hacer un listado de todos los puntos de danza, los distintos movimientos que hacíamos con los pies y hacer un listado exhaustivo de todos ellos. Entonces intentamos, bueno no, no lo intentamos, los agrupamos por familias. Familias de si eran planos o eran saltados, si eran compuestos o simples... Es decir hicimos tipo de agrupamiento por familias de los distintos puntos y los grabamos en video en cuatro estilos distintos. La gente que baila en el “esbar” que es un tipo de gente que baila tradicional, cogimos la gente que bailaba en la plaza en la calle danza tradicional pero como danza viva, cogimos a los que bailaban por bailar, prescindiendo del tipo y un cuarto estilo. Los pusimos en el estudio y decíamos tal punto y lo grababan los cuatro, tal punto otra grabación. Y al final del video cogimos seis grabaciones de seis danzas vivas que se bailaban en el pueblo y se veía como lo bailaban esos cuatro estilos. De cuatro tipos de gente que baila y está llevando a la practica el folklore desde distintas tendencias o como se le llame y lo podías contrastar de tal como se bailaba en el pueblo o una ciudad en concreto. Este trabajo es muy interesante, por nuestra parte a ayudado, no a que todo el mundo esté de acuerdo, ni mucho menos. Sí es una base de discusión de agrupación de familias, sobre como lo bailan aquí o allí. Esto para nosotros es un inicio, porque tenemos muchas tendencias y mucha diversidad, pero...

Y referente a otra cosa que tú has dicho que me ha interesado, es una cosa que profesionalmente, yo que me he dedicado a la cultura popular y danza tradicional catalana y voluntariamente escogi mi profesión en ser experto en danza tradicional catalana del principado, no del País Valenciano ni de las islas. Claro me paso una cosa cuando conoci a Carmen me dije, yo no puedo ser especialista en Tortosa, porque la especialista en Tortosa es ella. Total que me llegué y dije: te quedas sin trabajo, ya que sólo puedes ser especialista de tu comarca y de tu región. Esto es una realidad en el folklore y además si yo defiendo esta espontaneidad y este flash que tienes que tener al margen de la lección aprendida o del conocimiento conocido técnicamente.

Izaskun Madariaga (I.M.): Yo dos cosas quería. Por un lado, a los catalanes, el material que habéis presentado dónde se puede comprar. Luego a Josu también le pediría ha hecho alguna referencia de donde se pueden consultar o ritmos o danzas fáciles para trabajar y bailar con las criaturas pequeñas. Luego por otro lado aquí se está viendo continuamente de alguna manera la trasmisión cuerpo a cuerpo que se hace, que se hacía desde la madre al niño, se está planteando como algo perdido. Yo no creo que esto sea una realidad, yo creo que eso se sigue manteniendo lo que pasa que la realidad social a cambiado y en este momento no es exclusivo de la familia sino que se comparte con la escuela. ¿Por qué? Porque cada vez criaturas más pequeñas están incorporándose a la escuela, aquí en Oiartzun el 42 % de los niños de un año están en la escuela. Eso quiere decir que la misión de transmitir el ritmo, el baile, las canciones etc. ya se está compartiendo entre la familia y las educadoras de la escuela. Nosotros con los crios bailamos con ellos en brazos, les acunamos en brazos, cantamos todas las can-
ciones de falda; bueno todo lo que hacía nuestras madres con nosotros. A nivel de aprendizaje de bailes, yo os puedo decir que en el grupo de un año a dos, han aprendido a bailar un baile sencillo que me lo he inventado yo, que no sé si tiene... Pero por ejemplo con “Alakinkirriñera” estos críos han llegado a poder hacer dos movimientos distintos con esta canción. Van cantando y cuando viene “gira adi beste aldera” cogen y dan la vuelta. Son niños/as de 18 meses, quiero decir que tienen mucha potencialidad y que si trabajamos de una manera alegre, divertida donde los críos están mamando la alegría de participar en ese momento, es lo que les queda. Entonces que materiales podríamos tener para trabajar con criaturas tan pequeñitas, que ya nos es a partir de los cuatro años, que es lo que yo estoy oyendo hoy aquí. Los críos desde bien pequeños son capaces de diferenciar ritmos distintos y de combinar; y estoy diciendo que ya con 18 meses son capaces de hacer dos movimientos distintos en torno a una canción.

Josu Larrinaga (J.L.): En cuanto a materiales están Azkue y el Padre Donostia, que son vatos potencia pura. Claro, Oiartzun no es lo mismo que el gran Bilbao o Barakaldo, la diferencia es muy grande. Incluso hay elementos de gente que a veces te tiene que adaptar realmente a los niños. Yo cuando estaba enseñando a gitanos, me tenía que poner a bailar un rato por bulerías, porque me lo pedían ellos, no me cortaba un pelo. Lógicamente para que ellos vieran que yo acepto su cultura, me tenía que implicar, a la vez que ellos se familiarizaban con la cultura que yo les presentaba y les era ajena. Eso en el gran Bilbao.

En cuanto a la edad sí, como se ha dicho por la mañana, y bien dicho, se puede trabajar. He planteado los cuatro años, por que más o menos es con lo que se quiere trabajar en los grupos. Hay una cosa que se está planteando aquí, yo soy más ambicioso que todo eso. Estoy de acuerdo que los agentes sociales hoy en día han variado, ya no actúan tanto los padres, en Oiartzun todavía pueden participar los padres, como muchas veces los profesores. Los padres pueden ayudar, yo he tenido casos en grupos que los padres mismos me pedían la “dantzari dantza” y el “aurresku” para sus hijos. Querían trasmitir lo que ellos creían que era la danza popular. De tal forma que al final un día en Arrasate, me planteaban bailar ellos con sus hijo y bailaron con sus hijos en un baile sencillo donde lo que se hace es inmitar lo que hace el primero. Y estaban encantadísimos. También me ha pasado en los talleres, bueno y estas danzas tan sencillas para una comida... Hoy en día lo estamos viendo, hoy en día el cantar por ejemplo no se da tan fácilmente en las comidas, si no es en un grupo muy concreto y muy reducido y en una serie de gente que se conoce, por norma general eso se ha perdido. Bueno y contestando un poco a la ambición que planteo. Lógicamente me parece bien que vaya al ámbito de la escuela, pero me parece está bien que el baile esté dentro de la educación formal y también en la no formal, y hay que buscar los métodos; de hecho dentro de los no formales estarían las artes escénicas: el cine, el teatro, la música, la danza y la animación sociocultural. Tanto en su aspecto lúdico-festivo como educativo, es decir no creo que sea sólo cuestión de los profesores, si no de los monitores de danza, de los animadores socio culturales y de toda la gente que tiene una cierta inquietud en este momento. Es decir, los últimos mohicanos.
Josep Alba (J.A.): Sobre el material que el Departamento de Cultura tiene publicado sobre temas de música y danza. Algunos como el libro de Mª Antonia y Joan y los videos del galop, los podréis pedir por escrito desde una asociación, una escuela al Departamento de Cultura y en principio si los hay disponibles, se suele mandar sin ningún cargo. Hay que pedirlo ha, el que esté interesado que lo pida. Podéis pedir una cosa concreta o en general que os manden el material de música y danza popular, sobre tema de formación digamos. La dirección es:

Departamento de Cultura  
Generalitat de Cataluña  
Pasaje de la Banca  
1308002 BARCELONA

J.S.: Y los tres materiales que podéis pedir son: el vídeo del Galop que lo ha editado el departamento, no el libro ni el CD, que el libro del Galop que está editado por la Editorial Altafuya y está en catalán y el CD del Galop es de la discográfica Tram. El departamento de cultura sólo os dará en vídeo que ahora lo está editando en DVD y que saldrá dentro de un tiempo. También podéis pedir al departamento el video sobre técnica de danza tradicional, que me parece que es importante ya que pedís una cosa que pidáis la otra. Y por último el libro que hemos escrito Mª Antonia y yo es “La danza en …”, son los tres materiales que os pueden ofrecer ellos. Lo digo porque el libro y el CD no, porque dependen de una discográfica y no.

J.A.: Aparte de esto hay unas publicaciones del aula que podéis pedirlas genéricamente, hay un método de gralla, hay un libro de armonía aplicado a la música popular catalana etc. Todo ello si está disponible también lo mandamos 13:00

Mª Antonia Pujol (M.A.P.): Me gustaría hablar un poco sobre tu propuesta de los niños más pequeños de cuatro años, él, cuando ha hablado de la danza es a partir de los cuatro años ¿no? ¿Qué pasa con los niños de cero a cuatro? Tú has preguntado: ¿dónde podemos encontrar material? ¿Qué podemos hacer? Este es un tema difícil, porque cuando los niños son tan pequeños todo está como junto: la danza, la música, la canción, el juego… todo está mezclado. Pero esta mañana cuando Joan ha explicado la primera danza que hemos visto, los niños eran pequeños. Él ha hablado que lo que podemos hacer es jugar al Ralet, ralet (jugar a un juego de dedos que se llama Ralet, ralet). Como todo está relacionado, lo importante es tener repertorio de distintos juegos. Nosotros, en Cataluña, lo que hemos hecho ha sido hacer listados de juegos de niños pequeños y los tenemos distribuidos en distintos tipos. Por ejemplo tenemos un tipo de juego que llamamos moixaines que quiere decir caricia. Pero tú cuando estás haciendo una moixaina (caricia) a un niño pequeño de entrada hay un contacto con esta persona, hay un contacto visual y hay un contacto corporal por que lo estás tocando. Os lo digo para que podáis orientaros un poco, porque si queréis empezar a trabajar es interesante empezar por aquí. Todos son juegos pero en vez de decir juegos en general los hemos clasificado y así las listas son más
específicas: moixaines (caricias) es un tipo de juego; otro es jocs de dits (juegos de dedos) que son juegos donde lo que está implícito sólo son los dedos; otro grupo de juegos son los jocs de falda (juegos de falda) donde el contacto con el maestro, lo que era con la madre en un principio, es a partir de la falda y cómo el juego tiene una canción y un ritmo que evolucionan conjuntamente este contacto corporal proporciona la vivencia del ritmo; y es esto que decía Joan: jup-jup-jup que le hacía a su mama. A mi me lo hacía mi abuela con otro ritmo y con otra canción, pero lo más importante es este contacto directo del niño con un ritmo, con un movimiento, antes de que pueda andar, a través de una persona mayor. Otro grupo son, lo habéis hablado, lo habéis citado, nosotros les llamamos jocs-dansa (juegos-danza), son todos aquellos juegos que no son juegos porque son danza pero no son danza porque les falta más organización o porque les faltan puntos (puntos de danza) o blocs de moviments (bloques o frases de movimiento), en el fondo son jocs-dansa (juegos-danza). Tener clasificado todo el repertorio que conozcás de tradicional y organizarlo por grupos, que pueden ser estos o otros, es interesante porque te das cuenta de la cantidad de material que tenemos para estar con los niños de cero a cuatro años.

J.L.: Yo te voy a contestar también, yo creo que he hablado por lo que quieres exactamente. Está el trabajo que ha hecho el instituto “Labairu” que es un trabajo sobre juegos y demás, bastante importante donde aparecen muchas canciones de cuna, muchas canciones lúdicas de juegos de manos, de trote etc. Yo creo que es un trabajo interesante en ese aspecto, sobre todo en la edad que tú marcas. Yo igual me he centrado más en la edad de cuatro a doce años y mañana las danzas que veamos serán más para esas categorías de edad. La verdad es que es un tocho gordo, pero con material bastante gordo. Y luego los dos actores principales si quieres ir a las fuentes te vuelvo a recordar Aita Donostia y Azkue. Lo siento porque yo no tengo un trabajo hecho, directamente tengo un listado, un catalogo de danzas que creo que es para enseñar pero están dentro de la categoría de cuatro a doce años.

J.S.: Yo insistiré que cuando llevas un niño de un año o de seis meses a ver una danza tradicional muy difícil de ejecutar que es imposible que es chaval de seis meses o un año sepa bailarlo, pero tú lo tienes en el regazo y le haces seguir con tu contacto el ritmo; esta bailando aquella danza a su nivel, no porque tú la adaptes y la cambias, sino porque la bailas a nivel… Yo insisto del cuerpo energético, del cuerpo orgánico, del cuerpo mental que son tres planteamientos distintos de cómo introducir la danza y como trabajar el folklore, creo yo. Insisto en el parvulario lo que hay que trabajar es la torsión, la flexión … y darle sentido a este pequeño movimiento tan simple que quiere decir algo; abierto y mucho más abierto que el lenguaje verbal. Yo soy el pueblo, yo bailo popular, vaya popular es lo que baila el pueblo. Danza tradicional de museo es otra historia y que a mí me interesa mantener la danza tradicional del museo, soy el primero que quiere mantenerlo y el primero que este bien recogido y bien documentado y que entren todos los expertos que puedan realizar, profundizar y lo que sea en este conocimiento, esta historia. Pero es historia, lo popular es lo que hace el pueblo ahora, bueno… es hip.-hop, música maquina. Que popular es lo que se bailaba hace
dos siglos, que tanpoco yo sé muy bien lo que se bailaba hace dos siglos. Y la verdad las mujeres se cogían las faldas porque llevaban tres enaguas debajo, ahora la mujer cuando tú dices: ... bueno ¿qué problema tengo yo cuando bailamos la danza tradicional catalana! Coger las faldas. Que coño dices de coger las faldas ¿no? Pero en cambio en el pueblo, cuando una mujer baila danza tradicional vestida de calle con una mini hasta aquí, la mujer sí que sabe hacérselo, enseña un poquito más y le queda de cojones; o con el vestido de ahora, no con el de hace dos siglos. 21:54

Joan Cuscó (J.C.): Yo creo que se han apuntado dos ámbitos muy grandes, ha empezado Juan Mari pero han seguido, ¿no? El primero es creatividad e improvisación, este es muy difícil y muy largo, no lo podremos tratar aquí. En música lo tenemos muy claro cuando tienes un músico que no sabe música, pero ha aprendido un repertorio, es capaz de componer una jota, un vals-jota, un pasodoble, una polka y no se equivoca las frases son cuadradas; termina en tónica, va a la dominante, resuelve... él no sabe lo que ha hecho, pero ha hecho un genero hibrido como el vals-jota y lo ha hecho ¿porqué?, por que lo ha aprendido y no es el mismo vals-jota que ha aprendido pero en realidad ha creado el un vals-jota pero no se ha ido de la tradición, en danza supongo que pasa una cosa similar. Que es capaz de hacer una cosa nueva pero que no es nueva en realidad, si no que el le ha aportado la creatividad, una inven-ción; pero este camino toda esta actividad es muy importante que se escapa un poco de lo que estamos tratando hoy. Algo que es interesante a tener en cuenta para los que educamos, porque a veces explicamos aspectos muy técnicos y lo que pasa es que interiorizan, y la ventaja es esta que a veces se interiorizan y luego se sacan; ahora lo explicaba Joan con el crío pequeño, que van sacando después, pero si les llegan esa es la ventaja. Esto nos lleva a lo otro a la com-plejidad, el gran problema que tenemos es la complejidad. Hemos tendido a, carmen decía lo de la sardana, los vascos bailan esto, los catalanes la sardana, los andaluces la sevillana; y esto ha sido una falsificación histórica porque esto ha sido todo una mentira. Muchas veces el sistema educativo ha tendido a ser que esta sea la norma y esta norma ha fallado porque esta norma no funciona. Entonces, el reto actual es crear un estructura que trasmita la pluralidad, pero a la vez no matarlo. De ahí la complicidad del sistema educativo reglado, el sistema no reglado y luego el paso que se ha hecho en Tortosa que es llegar a la calle, que esto luego esté vivo en la calle y la calle lo trasmita por otras vías. Estas vías hacen conocer la historia, la geografía a nuestros alumnos, van bailando y así conocen de donde viene, de donde va, se interesan; no sé esta rueda es ponerla en marcha.

I.I.: Quería decir una cosa muy clara: me ha gustado vuestra presentación, vuestro logro, habéis hecho ciertas cosas muy estudiadas. Como veis nosotros estamos trabajando en los grupos, hay una federación que funciona, si es cierto que en la escuela hay gente que está intentando hacer algo; no se hacen dema-siadas cosas como nos ha enseñado la chica por la mañana que estaba en edu-cación. Esta claro que tenemos un problema y desde la federación tenemos que hacerle frente. Nosotros en los grupos, que nuestra base de enseñanza, traba-
jamos con niños mucho; de niños a mayores baja, son niñas fundamentalmente además, y ahí tenemos un problema. Vosotros y Yosu también plantea que hay que hacerlo de forma dinámica que sea apetecible para el niño, quizá uno de nuestros defectos sea no tener un sistema, no digo reglado porque eso sería en la escuela pública de enseñanza reglada; pero por lo menos deberíamos tener que acercarnos a esas situaciones para que esos niños que están aprendiendo se queden luego bailando o ¿Qué les tenemos que enseñar? Ese es ahora nuestro reto. Es hacer ese trabajo que habéis hecho vosotros desde nuestra perspectiva y desde nuestra situación. Y es un reto que yo le dije al Euskal Dantzarren Biltzarra lo haga, en principio para sus mismos grupos y sus mismos niños y segundo lógicamente para cuando llegue la demanda del gobierno o de quien sea de educación, aportar algo ya trabajado y hecho por que ya se está trabajando. Por eso mismo vuestro material nos interesa, precisamente para desde esas perspectivas y experiencias vuestras poder intentar nosotros una experiencia más o menos formada. Ya digo que es muy problemático por la gran variedad extraordinaria de danzas, tiene que ser algo abierto, pero al final está claro que tenemos que prepararnos para enseñar las danzas.

Entzule 1: En la propuesta que hacéis vosotros de primaria, el criterio de elección de danzas tradicionales, bueno se irá de lo fácil a lo difícil desde los seis años hasta los doce, pero como en el País Vasco ocurrirá que habéis encontrado cientos de danzas. ¿Cuál es el criterio que proponéis para introducirlos en la educación formal? Aquí hay 500 bailes, ¿cómo hacemos? ¿Cuáles hay que introducir? Ese patrimonio tendría que llegar a una formación formal a todos ¿no? ¿y cuáles son las que dejamos y cuáles son las que tendrían que conocer?

J.S.: Sabes que pasa que depende un poco de cómo... de los curriculums específicos que haya en los distintos ciclos de la formación y dependen de las necesidades que tengan estos curriculums y sobre todo que se vea una diferencia. Una cosa el contenido real del folklore y otra es... Evidentemente no haré tres danzas en primero de primaria y que las tres sean de corro, haré que una sea de corro, otra que sea de hilera etc. Que si una tiene texto y la otra no, que si una ... Es decir elegiré una diversidad, de hecho si yo pienso en el especialista que tiene que dar clases en primaria tendrá una hora semanal como mucho, y por lo tanto verá en todos los cursos no sé cuantos chavales y chavalas. Esto si le pones que un día es fiesta y el otro puente te queda muy poco tiempo para trabajar. Tirando largo yo enseño tres danzas tradicionales bien enseñadas a lo largo de un curso primaria o educación infantil que es distinto, porque en la educación infantil teóricamente tienes todo el día para... cuando el niño entra tu ya puedes empezar a bailar, cuando desayuna puedes bailar, cuando se va a comer. Es decir tienes todo el día para introducir esta cuestión de la danza si entiendes la danza como andar, saltar, correr en catalán o en vasco insisto. A parte del repertorio que tengamos, porque yo creo que debemos de crear una nueva tradición, si no la danza popular dentro de veinte años será el hip-hop, bueno y el flamenco sobre todo. Y aprovecho para decir otra cosa, en Cataluña tenemos un problema gordo que es: el nuevo gobierno que tenemos ahora quiere volver a recuperar el aula de danza, ya lo ha dicho Josep; pero pone una
condición importante que es: esta esuela o esta aula sea abierta a toda la población de Barcelona. Esto quiere decir abierta a la casa de Andalucía, a la casa de Extremadura, a la casa de Castilla y León, la casa de Aragón, la casa de Galicia y por descontado a todas las culturas centroeuropéneas que también están en Cataluña todas las culturas africanas… Es decir que para tener trabajo antes de llegar a la cultura tradicional catalana tenemos una cantidad de trabajo alucinante. Y de hecho esto ahora pasa en Cataluña y Barcelona ahora mismo es un lugar de paso, nos llegan del norte, del sur, de este y del oeste. Por ejemplo yo en Cataluña no olvido que los árabes estuvieron como ¿Cuántos años? Joder algo tendrá yo de árabe.

E.1: Yo he venido aquí pues… me enteré ayer que se había montado esto. He venido sobre todo a escuchar y creo que ahora en Euskal Herria podemos estar en un momento interesante en cuanto a todo esto, por que esta mañana también lo ha dicho Iñaki Exezarreta que se está elaborando un curriculum vasco. Se ha hecho un primer intento donde se ha publicado un libro, bueno un primer acercamiento, pero ahora se tarta de ir desarrollando todo esto. A mi me han mandado hacer el trabajo en torno a música y danza, de momento estamos montando un grupo de música y danza para montar un poco todo esto. Yo de música sé algo más, de danza poco sé. Luego hablaré con vosotros de las aportaciones y demás que pueda haber para que entre todos podamos ir haciendo algo. Por lo menos que se sepa que se está haciendo un intento de llevarlo a las escuelas, a la enseñanza reglada. Yo también veo ese problema que se ha comentado a la mañana, el problema de la danza, hay una hora de música a la semana en el sistema educativo y de danza no hay nada, entonces pues bueno… Ahora estamos en el momento de hablar y de … Yo creo que ahí deberíais tomar parte vosotros, los que hasta ahora habéis estado fuera, en las extraescolares enseñando todo esto; todavía sigue siendo extraescolar y ahora es el momento.

I.I.: Yo sí creo que llega el momento de tener que hacer un sistema más o menos. Ya digo que es trabajoso porque habrá que elegir entre… también habrá que hacer un análisis entre todos los ritmos que se enseñan a los niños, lógicamente yo a un niño no le puedo enseñar un ritmo de fandango que es de ritmo ternario que el chaval se va ha encontrar, pero sí le puedo enseñar un “ariñ-arin” que es de ritmo binario etc. En definitiva tenemos que analizar los ritmos, que ritmos meter y yo creo que ahí sí la federación debe tomar junto a vosotros, es un reto que tenemos, por lo menos formar algo. No sólo para la enseñanza reglada, también para los grupos iniciales, nosotros el los grupos se está jugando con muchos niños y a veces los cansamos con danzas que no teníamos que enseñar. De esto tenemos que tomar conciencia, haciendo unas programaciones más o menos prácticas e interesantes, este sí que es nuestro reto, por eso este material vuestro es interesante para llegar ha esa situación que todavía no hemos llegado. Una situación que supone bastante análisis de todo el material que tenemos, por que material hay muchísimo y hay que hacer una selección, está clarísimo. Una vez de definir unas danzas, más bien ritmos, unos contenidos, tendría que decir igual cada zona el suyo, no sé si me explico. Las formas, luego el profesor
Herri Musika eta Herri Dantza hezkuntza sarean que está en la escuela, tiene que pensar yo estoy en el duranguesado pues tendré que dar esas particularidades. Pero eso es el mismo profesor cuando lo hace, debiera dentro de los contenidos generales pues poner en práctica ese duranguesado o ese bailar a la forma de Gernika o bailar a la forma de Oiartzun. Este es el reto que tenemos que tomar, yo creo que tenemos que tomarlo está claro.

Xabier Mendizabal (X.M.): Bueno yo quería decir que hoy en día sí hay una iniciativa, fuera de las escuelas de enseñanza reglada; a nivel de escuelas de música y danza en cuanto a danza tradicional. Entonces nosotros tuvimos hace unos meses una entrevista con el director de música y danza de Donosti, que el mismo nos llamó y nos comentó que había un iniciativa de cambiar la ley, nos enseñó la ley lo que se había planteado, lo iban a presentar en el parlamento vasco de forma que la enseñanza tradicional entrase también dentro de las posibilidades del servicio que puede ofrecer una escuela de música y danza ¿no? O sea que la danza tradicional ya estaría ahí con la ley bien hecha, de forma que el profesorado estuviese bien formado y este sería un poco el ofrecimiento que se haría. En este momento en Euskal Herria, quitando la Escuela de Música y Folklore de Vitoria, yo creo que casi todo depende de los grupos y las academias de danza, academias que dependen mucho de personas. Que funcionan bien o no, que funcionan y en un momento dado, se vienen abajo etc. Falta un poco una estructura que puede dar una escuela de música y danza, como puede dar la de Vitoria. No sé como está todo esto pero el nos lo planteo y nos pidió nuestra opinión y el tema va por ahí. Bueno en cuanto a la enseñanza reglada, pues en este momento no hay nada en especial, yo sé que hay centros o algunas ikastolas que tienen sus profesores de danza y en algunos momentos que bien pueden ser de música o de gimnasia pues dan danza, pero lo demás no sé... Me parece una buena... ha nosotros en la asociación nos interesa esto de las unidades didácticas un poco tipo lo que habéis enseñado esta mañana de cómo lo hacéis en Cataluña. Lo que si me interesaría es saber la implantación que tenéis de esos programas a nivel de primaria. Implantación en cuanto a ver si se ha generalizado, si la gente lo acepta, lo está utilizando...

M.A.P.: Bueno vamos a ver un poco esto de la realidad, la realidad es dura y cuando la ves cara a cara es cuando dices bueno... La suerte que tenemos en Cataluña, por lo que yo estoy oyendo, es que en el currículum de primaria, por suerte nuestra en el currículum del área de música, específicamente uno de los bloques temáticos dice: Música, movimiento i dansa (Música, movimiento y danza) y aquí ya lo tenemos a nuestro favor. Explico. El currículum de música de primaria está dividido en cinco bloques temáticos: Cançó i veu (Canción y voz), Educació de l’oïda (Educación del oído), Música, moviment i dansa (Música, movimiento y danza), Llenguatge musical (Lenguaje musical) y Audició (Audición). Esto a mi me va de perlas cuando estoy con los maestros, porque no se me puede esca-par nadie. La gente lo intenta y me dicen que si no sabes danza tradicional o ninguna danza, pues no bailas. Pero a mi me va de perlas que ponga Música, moviment i dansa (Música, movimiento y danza) por que aquí ya los tengo a los maestros. Les digo: ¡Oye, que aquí pone que se tiene que hacer danza, por tanto tenemos que hacerlo, tenemos que bailar; si no sabemos suficiente tendre-
mos que aprender! Luego les doy las direcciones de una serie de sitios donde pueden vivir la danza. Esto se lo digo a los maestros. Otro paso que yo hago es informarles sobre lo que tenemos, y lo que hago con ellos es lo que haré mañana con vosotros: Primero vivimos la didáctica de la danza tal y como lo haría con los niños y luego les doy la unidad didáctica escrita. Y pienso que aquí es la ventaja que tenemos, ya que creo que en vuestro currículum no sé si tenéis la palabra danza dentro del nombre de un bloque temático. Bueno, esta es una cuestión.

La otra cuestión, también aparecerá. La cuestión de horario, claro cuando estás en la escuela todo el mundo quiere el horario para él; los de matemáticas se quejan, los de lengua se quejan y todo el mundo se queja porque no tiene suficiente tiempo. En Cataluña, tenemos una hora media de clase de música en ciclo inicial y una hora en ciclo medio y superior. Los maestros se preguntan: ¿Cómo voy a hacer todo esto que pide el currículum, en hora y media o una hora? O te estructuras, y esto es lo que decía yo antes por la mañana, o la cosa no funciona. O sea, o tú sabes cómo dar la clase conjugando todos los elementos o tú no sabes dar la clase, y esto obliga a los maestros a aprender más. La otra cosa es que, tengo aquí el papel, es que antes de venir he llamado al Departament d’Ensenyament, porque ahora no estoy en activo y no tengo acceso a la información y llamé directamente. Les dije: oye que me voy al País Vasco, mandarme el horario oficial de este año. Me lo mandaron. Para mí hay un número que es muy importante y se lo explico a los maestros, porque quiero que lo sepan. Hay muchos maestros que no lo saben. Que en Cataluña hay unas horas que se llaman de libre disposición, supongo que vosotros también las tenéis, hay tres en ciclo inicial y dos en ciclo medio y superior. Estas horas como no estés al loro, ¿quién se las lleva? ¡Ah! ¿Por qué? Aaaaa... Pues ahí estamos, las tenemos que pillar de un sitio u otro. Porque además, la parte artística en primaria, sólo se toca desde música, desde danza y desde plástica, pero no se toca desde matemáticas, ni desde lengua... Tenemos que ir con cuidado con esto, tenemos que aprovechar al máximo todo lo que tengamos a nuestro alcance para ampliar o potenciar más la parte artística.

J.S.: Yo pues aprovecho el micro y me lo quitáis y ya no lo vuelvo a coger. Pero es que con todo esto quiero recordar la voz de un experto en música que es brutal, el señor este el Sir este: Yehudi Menuhin. Hizo una fundación a nivel europeo donde trabaja las artes en la escuela. Y este señor tenía una premisa, que es lo que a mí me copió y me hizo participar en este proyecto, que dice: los niños en la escuela tienen que recoger el arte de una forma directa y no la tienen que coger por la mano del maestro, sino de la mano del artista sin pedagogía, sin metodología... sino con arte. Yo diría que si la danza folklórica o la danza tradicional es arte, también tenemos que tener en cuenta esto, que está muy bien que enseñemos a los maestros una base, que en la escuela ese trabajo se trabaje de la mano de los educadores y tutores este aspecto. Pero los niños, o ven arte tradicional en serio; arte tradicional quiero decir con la emoción con el sentimiento correspondiente y con la experiencia y la historia, o si no lo cogerán.
Jon Fernández (J.F.): Yo quiero comentar una cosa al hilo de lo que tú has dicho de formar en el aspecto no reglado. En el año 1997 estando directora de edición cultura Amaia Rodríguez, crea un programa, yo me acuerdo que estuve en una reunión, en Donosti se crean tres grupos: uno de danza contemporánea, uno de clásico y otro de tradicional y se empieza a trabajar. Se queda en un hotel de Donosti todo el día, a la tarde se presentan las conclusiones. Se le presentó un proyecto de formación de profesores de danza tradicional; era un proyecto hecho, un currículum, queremos que se de esto y con este... todo. Era el año 1997 eso todavía no está hecho y eso es importante. Yo es que, el tema de la formación creía que iba a salir más, pero... Yo lo que he podido aprender hasta ahora es por que me he apuntado a un curso, llamas a ikerfolk, ikasfolk o lo que sea. Pero es que esto ya en el 2004 la administración tiene que tomar cartas en el asunto si quiere crear profesores de danza tradicional. Y esa es una cosa que a mi me da una envidia vuestros proyectos, eso aquí no se está haciendo, pero es que ni siquiera se lo han planteado. Las habilitaciones para profesores de danza en las escuelas de música no reglada no están dadas ni están hechas, se han hecho de música tradicional e instrumentos de música tradicional, pero en danza no tienen intención de darlas. En el 97 yo eso lo viví. Oier, que ya se ha marchado, estuvo con migo en esas reuniones y recuerdo que les entregamos un currículum completo. El problema está que, eso tiene que darlo el departamento de educación y en aquel momento quien estaba trabajando era el departamento de cultura. Bueno al final es burocracia pura y dura; yo te tiro la pelota, tú me la tiras a mí para que no me queme. Yo creo que es un campo donde les tenemos que meter más caña desde el mundo de la danza empezando por la gente que estamos trabajando ya en esto. Eso por ejemplo con la gaita lo han conseguido, en el consejo de gobierno de la semana pasada se legalizó la entrada en el conservatorio de este instrumento. Hablan de los tipos de gaita: gaita Navarra, gaita gallega, del "Sac de Gemex" etc Eso ya se ha conseguido que esté como un instrumento más. En algunas cosas se está avanzando, pero en el tema de la danza yo creo que hay unos déficits muy grandes y gran parte de la culpa es nuestra por no movernos. Nosotros tenemos que trabajar más en común, más estructurados y eso aquí en el mundo de la danza no se está dando. Hay unos proyectos muy interesantes, pero cada uno va por su lado y las instituciones ante esta situación se aprovechan de ella.

I.I.: Yo no diría que la culpa sea nuestra, lo poco que se hace lo hacemos nosotros, eso está claro y no ahora si no desde hace cien años. Si es cierto que ellos no han prestado ninguna atención a todo esto, ellos los poderes. Solamente en ciertos ayuntamientos como puede ser en Vitoria o Hernani han tomado han hecho algo. Pero a nivel de diputaciones y gobierno vasco cero, eso es cierto. Si es cierto también que cuando necesitan un dantzari, necesitan un adorno porque nosotros somos un adorno de sus actividades. Necesitan un grupo o un dantzari y allá va el dantzari y les damos todas las satisfacciones posibles y como ya saben que nosotros hacemos el trabajo pues ni se lo plantean. Creo que sí tenemos que presionar, hay que presionar y darle más seriedad al asunto.
JAIALDIA
IKASTOLA-ESKOLETAKO DANTZA TALDEAK

Oiartzungo Haurtzaro Dantza Taldea (Arg. Sorkunde Mitxelena)

Basurtoko Beti Jai Alai Dantzari Taldea (Arg. Sorkunde Mitxelena)

Basurtoko Beti Jai Alai Dantzari Taldea (Arg. Sorkunde Mitxelena)
Herri musikaren 3. Jardunaldiak

Gasteizko Eguzkilore Taldea eta Armentia Ikastolako Taldea
(Arg. Sorkunde Mitxelena)

Gasteizko Eguzkilore Taldea eta Armentia Ikastolako Taldea
(Arg. Sorkunde Mitxelena)

Otsagabiako Grupo de Danzas “Txiki”
Nuestra Señora de Muskilda
(Arg. Sorkunde Mitxelena)
Herri Musika eta Herri Dantza hezkuntza sarean

Tortosako Grupo de Danza
del Àula de Música Tradicional i Popular
(Arg. Sorkunde Mitxelena)
TAILERRA
HERRI MUSIKA ETA HERRI DANTZA

Josu Larrinaga dantzan erakusten (Arg. Sorkunde Mitxelena)

Dantzaz Josu Larrinagaren azalpenen ondoren
(Arg. Sorkunde Mitxelena)

Kataluniako dantzak lantzen (Arg. Sorkunde Mitxelena)
Herri musikaren 3. Jardunaldiak

Joan Serra dantza azaltzen (Arg. Sorkunde Mitxelena)

2. Musika eta dantzat izan dira gure herriaren hastapen eta hala ere ez gara ohartzen zenbat garantis daukaten. Orain artean lan egin dugu eskuratzu hainbat lorpen; indarra ez dieziaegun ken ezta jarraipena eten. (BIS) Gure hezkuntzaren sareko kide gogoz jarraitun izaten, progresoaren hatzazarretan tokia izan dezate. (BIS)


Gaur murixka bat edo bi Dira airera erori Melodia ta kantuak batuz Oro baita sori Dantzat ta irrintzi jori Bihurtuz doinuen zori Ezpainak irriz batzen dituen Musika da hori.

Piezaren azken dardara Azken jauziko zirrara Elkarrengana bideratua dute begirada musikarekin dantzara dantzarekin musikara guztiok dantzan jartzen gaituen hori musika da.

Bi alpargaten irrika Melodiakin jantzita Oinakmusika harrapatu nahiz Atzetik begira Isiltasuna zirika Lezakeen doinu polita Haizeak xurxulatzen diguna Hori da musika.
Herri musikaren 3. Jardunaldiak

Udaletxeko arkupean erromeria (Arg. Sorkunde Mitxelena)

Jendea dultzaineroen doinuak dantzatzen (Arg. Sorkunde Mitxelena)
Herri musika eta herri dantza, gure herri kulturaren bi arlo hauek, askotan bat eginik agertzen dira eta antzeko egoera edo problematikari aurre egin behar izaten diote.

Batetik, dantzariak askotan musikajole egokiak behar izaten dituzte plazan eta ezin aurkiturik ibiltzen dira; musikajoleak aldiz, askotan bakar bakarrik aritzen dira dantzarako jotzen plaza horietan, eta aurrean dantzariak ez.

Bestetik, dantza taldeek dituzten arazoen artean, askotan euren errepertorioa osatu eta eman ahal izateko behar diren musikarien falta izaten da nagusienetakoa.