

# Un horizonte difuso: danza y tradición

(A diffuse horizon: dance and tradition)

Dueñas, Emilio Xabier

Eusko Ikaskuntza. María Díaz de Haro, 11 – 1. 48013 Bilbao

BIBLID [1137-859X (2007), 9; 315-332]

Recep.: 22.03.05

Acep.: 31.03.06

---

*El mundo, o los mundos, de la Danza y Música Tradicionales, en conjunto y por separado, han convivido a lo largo de la historia, con las vicisitudes propias de cada momento, complementándose y mimetizándose en su aspecto de transmisión intergeneracional. A pesar de cierto enquistamiento, los últimos años han servido para promocionar la investigación y las formas estético-representacionales.*

*Palabras Clave: Danza Tradicional. Música Tradicional. Transformación. Representación. Folklore. Cultura Tradicional. Tradición.*

*Dantza eta Musika Tradizionalen mundua edo munduak, denetara eta bakarka harturik, elkarrekin bizi izan dira historian zehar, aldian aldiko gorabeherekin, elkar osatuz eta mimetizatuz belaunaldien arteko transmisio alderdiari dagokionez. Halako enkistamendu bat gertatu den arren, ikerketa eta antzeppen-estetika formak sustatzeko balio izan dute azken urteek.*

*Giltza-Hitzak: Dantza Tradizionala. Musika Tradizionala. Aldaketa. Antzezpena. Folklorea. Kultura Tradizionala. Tradizioa.*

*Le monde, ou les mondes, de la Danse et de la Musique Traditionnelles, ensemble ou séparément, ont cohabité tout au long de l'histoire, avec les vicissitudes propres à chaque moment, se complétant et soulignant leur aspect de transmission inter-générationnel. Malgré un certain enkytement, les dernières années ont servi à promouvoir la recherche et les formes esthétique-représentationnelles.*

*Mots Clés: Danse Traditionnelle. Musique Traditionnelle. Transformation. Représentation. Folklore. Culture Traditionnelle. Tradition.*

Palabras como Folklore o Folclore, Cultura Tradicional, Tradiciones, Costumbres, productos etnográficos, danzas o música típicas o folklóricas, etc., son utilizadas vulgarmente a nivel popular, intentando demostrar lo que permanece auténticamente propio, sin cambios consustanciales, o autóctono aunque, al mismo tiempo, reprobando, una serie de actividades producidas o mantenidas por individuales y colectivos, al margen de lo estrictamente actual, o sea algo determinado como “pasado de moda”. A veces, incluso, se conjugan ambas posibilidades.

Ciertas representaciones y elementos que nos llaman la atención como reducto de un lejano pasado, nos demuestran la ambigüedad de un no reconocimiento de una actualidad renovada cuando, en otros casos, se produce en sentido contrario.

Quizás la primera dificultad en determinar un sustantivo concreto que abarque correctamente al conjunto de elementos y actos que conforman ese mundo, a nivel de representación original, que paulatina, e inexorablemente, se nos va de las manos, se antoja difícil pero para ello deberemos clarificar su significado. La danza y música tradicionales son parte integrante de lo que podemos denominar un Folklore tradicional actualizado, diferenciándolo, en todo momento, del Folklore actual restaurado o reutilizado. Sin duda, todo ello tiene que ver con el propio significado del término “tradicional” y la ambigüedad que demuestra. ¿Cuál es el espacio temporal para que un acto, un elemento... se convierta en tradicional?

En Euskal Herria al igual que en otros pueblos del planeta, existe una controversia natural entre la utilización de apelativos como danza tradicional, folklórica, social, popular, ritual, etc. Todo esto conlleva a meditar y en otros términos generales a preguntarnos: ¿a qué es debido el favorecimiento de utilizar la palabra “Cultura Tradicional” para indicar algo vivo y la de “Folklore” para demostrar lo relativamente muerto? ¿No es acaso lo mismo, o idéntico?

La danza nace “en” y “de” la intimidad, sin público expectante, del disfrute, de la diversión, de la sociabilidad y del ritual, reconvertida o no desde su origen. Los parámetros que determinan y posibilitan la interpretación y la fundamentalización, se exteriorizan. Se hace básica la conjunción de cuerpo y mente, preparación física y psíquica.

La danza y el baile son algo inequívocamente unido a la existencia del ser humano. Una forma de expresión corporal asociada a la canción, al ritmo, a la melodía y a otros factores complementarios. La tradición, con el tiempo se convierte, asimismo, en artes escénicas y, por consiguiente, en expresión plástica.

Lo que significaron para nuestros antepasados es algo cuestionable. Los datos históricos no nos demuestran los sentimientos de cada época, aunque sí algunos factores externos determinados por los textos de escribanos, historiadores o viajeros de turno.

No obstante, ese tiempo por el que se han movido, ha dado una conformación en la que ciertas celebraciones, sin separar en absoluto unos o unas de otros u otras, han llegado hasta nosotros tras una fase de evolución no determinada de años o siglos y una posible antigüedad; todo ello discutible dentro de un marco de actuación.

Como en todo lo establecido temporalmente, existe un orden, más o menos prefijado, en la ejecución de diversos programas. Y el mundo de la danza tradicional no se escapa a este sistema. El camino realizado y el funcionamiento hasta llegar al día de hoy nos demuestran todo lo contrario. En este pequeño pero intenso mundo de la danza (tradicional) los derroteros equivocados no nos han servido como aliciente para enderezar su rumbo. En parte, debido a la miopía generalizada, en parte a la ignorancia como sustrato, en parte a la negligencia y, como no, en parte al atropello y la incompetencia adquiridas.

No se debe, porque poder sí se puede y es un hecho evidente, empezar la casa por el tejado. Por ello el esquema estimado para estos encuentros, se presenta aparentemente claro y en un orden que podríamos considerar el correcto para cualquier tipo de actuación integral en el seno del Folklore: Investigación y Estudio; Enseñanza y Fomento; Divulgación y Difusión; Representación y Espectáculo.

Dicho esto nos demuestra que el camino recorrido, ha contenido un gran esfuerzo pero el orden ha sido casi siempre otro, al menos a nivel divulgativo. Las características fundamentales de los denominados, o mejor dicho, conocidos grupos de danzas (vascas) hace percibir un artesanado encasillamiento de las formas de presentación, basando su “dilatada” existencia en la autenticidad inequívoca de lo supuestamente representado.

Debemos salir de esta encrucijada. Un posicionamiento personalizado obliga a cuestionarnos y tomar conciencia que, desde el primer momento en que se apuesta en una dirección, se van a tener en cuenta una serie de criterios que quizás no se hayan establecido de forma directa, pero que así son tomados. Es por esta causa, por la que en ningún momento se aportan nombres de individuales y colectivos. Cada uno/a podrá analizar el problema desde su perspectiva.

En ningún momento se ha intentado un equilibrio dogmático entre todos los apartados y, aunque en algunos parece pasarse de puntillas, el razonamiento comprende más un desarrollo factible: el posterior a realizar.

## **1. INVESTIGACIÓN Y ESTUDIO**

Uno de los aspectos más importantes es el conocer y divulgar qué es exactamente lo recogido, lo que nos ha llegado y en que se ha convertido. De esta forma se puede sentar la base de un todo, que siempre será relativo.

Esa parte de la historia evolutiva del Folklore que mayormente no se ha conocido debiera ser un punto de reflexión, básico y preponderante.

La labor llevada a cabo en los últimos años, desde un punto de vista crítico, se puede resumir básicamente en los siguientes puntos:

- Cuando se han recuperado danzas, únicamente se han trasvasado conocimientos. Sin embargo, en diversas ocasiones ha habido aportaciones que, sin tener constancia física o testimonial, han sido recreadas o deformadas partiendo de lo original. Debido al cambio efectuado de partida, el acceso ha sido denegado de forma definitiva.
- No podemos determinar las variaciones personales en la recogida. Debemos entender que en el preciso momento de trasvase individual de un elemento, ya existe modificación, con o sin evolución.
- El amateurismo ha impregnado todas las fases de una investigación no definida, concretada en una falta de esquema y de criterios establecidos.
- Los conocimientos previos han sido tan escasos como nulos. No ha habido formación de ningún tipo, porque tampoco ha interesado o no se ha sabido buscar un enfoque válido. En vez de suscitar ánimo y dar información, cada uno ha trabajado en su línea.
- Lo que no se puede, ni se debe, es intentar trabajar en cualquier campo y ofrecer cualquier resultado, sin un apoyo mínimo. Las investigaciones llevadas a cabo han sido realizadas por gente sin una base formativa y conocimientos previos. Los resultados están hay.
- En el aspecto económico: ¿dónde están las aportaciones? El dinero empleado ha sido utilizado en base a criterios determinados. No se puede comentar que no se investiga, cuando no hay una aportación que lo sustente. Las ayudas y subvenciones tienen que repartirse equilibradamente.
- En ningún momento se ha sabido superponer la calidad en la investigación, a la valoración de un estudio a realizar, cuya aportación cultural y social deja que desear.
- A pesar de ello, los procedimientos han sido diversos y dignos de mención; tanto por el esfuerzo realizado, como por el principal derecho de conocer las fuentes y los propósitos para los que se realizan los estudios. No debemos apabullar con lo que no se ha hecho o se ha hecho mal, debemos tener en cuenta todo lo realizado al día de hoy.
- Aún no es tarde para modificar los criterios preestablecidos, por ser altamente erróneos. Puede ser difícil concretar el punto de partida: desde lo existente, o desde cero.

Al día de hoy, se hace un tanto excepcional la escasez de ciertos datos y, sobre todo, la falta de ciertos estudios que quizás debieran haberse realizado hace años, con algunos de los cuales nos sentimos identificados en el campo de la orfandad y que, bien pudieran ser, entre otras muchos:

- Una clasificación y categorización de todas las danzas tradicionales del país, con sus músicas.

- La realización de un calendario folklórico-festivo que abarque el amplio abanico de lo tradicional-popular; tanto pasado, como presente.
- Una clasificación y tipologías de grupos de danza con sus consiguientes facetas de trabajo.
- La consecución final de un Centro de Documentación, anhelado desde hace largo tiempo por algunos sectores.

Pero todo esto no nos llega del más allá, sino que con el trabajo, la perseverancia, la constancia y otros factores de los que se adolece en este momento, y ya desde mucho tiempo atrás.

La falta de síntesis y de posicionamiento social, junto a una despreocupación por buscar alicientes en temas puntuales a todos los niveles (investigación, enseñanza, divulgación y espectáculo) nos demuestra, una vez más, esa evidente necesidad de que nos movemos en un campo virgen.

## **2. ENSEÑANZA Y FOMENTO**

El segundo apartado, el del aprendizaje, es tan vital y amplio como el primero. El error clave de una inexistente pedagogía y un plan metodológico nos lleva a dictar parámetros para salir del paso en cada momento.

La antigua y usada fórmula de traspaso generacional de información, por medio de la vía oral, ha sucumbido ante las nuevas formas de transmisión. El trasvase de creencias y conocimientos de padres y madres a hijos/as, o de abuelos/as a nietos/as, ha dado paso a un procedimiento educacional, sustentando principalmente en las bases escolares, o en las nuevas, continuas y desarrolladas tecnologías.

Teniendo en cuenta que otra de las ponencias va a versar sobre este tema, no me extiendo más. Únicamente exponer el vacío, solventado parcialmente con ánimo e insistencia por parte de individuales que con todo el trabajo que supone, han intentado con la fuerza del corazón procurar que el eslabón no se rompa.

## **3. CAMBIOS ESTRUCTURALES EN LA TRADICIÓN**

Si bien es conocida la existencia de colectivos determinados para actuaciones festivas o teatrales desde hace siglos, es en el XX cuando con cierta oficialidad comienzan a desarrollarse, principalmente a nivel de danza originaria, así como del resto, en grupos formados al efecto para interpretar las danzas en la festividad patronal principal o en celebraciones de menor rango. No debemos olvidar, por otro lado, la aún hoy en día existente fórmula de la congregación de varias personas que se unen para ejecutar únicamente danzas en festividades concretas del calendario, quizás sea esto realmente el surgimiento moderno de la danza tradicional, configurando colectivos del tipo del existente en, por ejemplo, Hazparne o Ustari-

tze por Carnavales con las danzas respectivas del ciclo, Garai en fiestas de Santiago y Santa Ana con sus conocidas *Dantzari Dantza* y *Soka Dantza*, Luzaide el Domingo de Pascua de Resurrección con su gran repertorio carnavalesco, Otsagi por la Virgen de Septiembre en Muskilda con su ciclo de danzas, o las muchachas de Urdiain con su *San Juanen kantaita* en la víspera de San Juan.

No obstante, los continuos cambios de posicionamiento social, respecto de la utilización pasada, de ciertas tradiciones, nos obliga a recomponer esa tendencia clasificatoria, propia de cada elemento. Tomaremos como ejemplo a *Olentzero*, *Olentzaro*, *Onentzaro* o sus variantes dialectales. Los datos, al parecer, más auténticos lo sitúan en un personaje que forma parte fundamental de los cuentos y la Mitología, encarnado en un muñeco, o muchacho, y utilizado en una cuestación, preferentemente en una zona, la del valle de Bidasoa.

Como no puede ser de otra forma, y ante la falta de un punto referencial de identidad de la Navidad, se concretó como elemento de la propiamente vasca.

Al cabo de los años y, producido por el exceso de consumo del que adolece la sociedad occidental, a alguien, o a algunos se les ocurrió la feliz idea de trasladarlo y convertirlo, no solo en un símbolo, con todas las modificaciones pertinentes, sino que, al igual que se hizo en su momento con los Reyes Magos o con Santa Claus, añadirle otra apariencia y sentido. De esta guisa, ofreciendo regalos a los niños y niñas. Por lo tanto, ¿hasta dónde se ha llegado?: se entiende que, con una “cierta” inercia productiva ganancial económica, hasta la realización de una película o un muñeco que torpemente se mueve al ritmo de su canción; eso sí con una barba blanca y chaleco de piel de oveja.

Se pueden distinguir históricamente, al menos, dos formas de cambio trascendental. La natural, producida por y con el paso del tiempo. Inconsciente, aparentemente, en su devenir. Y la provocada por posiciones personalizadas, con más o menos acierto y apoyada por una parte de la sociedad.

Ahora, situémonos, aunque sólo sea momentáneamente en 1997. Algunos habitantes del pueblo de Larraine fueron los encargados de realizar las *Maskaradak* en dicho año. El número de ejecutantes en la representación del 9 de marzo en Barkoxe fueron 18 varones y 12 hembras. La edad media oscilaba entre los 18 y 22 años. Los papeles asumidos por los Caldereros, Gitanos, Afiladores y Castradores, ya desde años anteriores, tienen la particularidad de ser realizados de forma generalizada por el sexo masculino. Por el contrario, los mejores *dantzaris* tienden a ser mayoritariamente muchachas o niñas. Los *Kukulleroak*, *Kherestuak* y parte de la Mascarada roja, cada año son más jóvenes y del sexo femenino.

Como puede apreciarse y cada vez es más notorio, la participación de forma directa de la mujer en la danza es imparable. Ya no resulta extraño ver la *Dantzari Dantza* de Durangaldea, las *Makil Dantzak* de Carnavales, la *Kaixarranka* de Lekeitio, u otras danzas, interpretadas por jóvenes muchachas o mujeres, como otras danzas que han pasado la prueba ya hace tiempo: ciclo de *Brokel Dantza* de Gipuzkoa, danzas de la Rioja alavesa, participación femenina en las

*Maskadak*. Sin duda nos encontramos en una disyuntiva de la que debiéramos haber encontrado hace ya tiempo algún tipo de solución. ¿Se trata de la supervivencia o muerte del Folklore? Hasta ahora se han sucedido las opiniones en una u otra dirección y nadie ha sido capaz de poner el cascabel al gato.

No debemos olvidar las menores salidas, a pesar del cambio estructural social, a nivel de práctica de deporte y ejercicio físico, que tiene el sexo femenino, en relación a los frecuentados por el sexo contrario. Esa diferenciación se encuentra marcada netamente, aun cuando los términos se estén acortando lentamente, con el tiempo. Pero tampoco debemos dejar al margen una evidente desviación educativa, promovida por ciertos sectores y particulares que defienden una supuesta procedencia, partiendo de cierto “amaneramiento” de la danza contemporánea o ballet, que se concreta en la afemeneización de la danza tradicional.

El papel de la mujer desde que se tiene constancia ha sido visible. Parece que es ahora cuando llega la hora de determinar ciertas bases de ejecución. Lo mismo que ha habido una responsabilidad encubierta para otras actuaciones, también se deben tomar cartas en este asunto, pues el mismo sigue tambaleándose hacia uno u otro lado.

Cambiando radicalmente de tema: ¿se puede considerar una fórmula engañosa la defensa a ultranza de los grupos “autóctonos”? (Esta denominación es utilizada por ser la más conocida, no significando que sea la más apropiada). Existe a ciertos niveles una especie de inusitada y predeterminada defensa, o afán, a ultranza de estos grupos, como si de una panacea se trataran. ¿Acaso grupos como el de Beskoitze, el de Aduna, el de Leioa, el de Ablitas, el de Koartango, o el de Abaltzisketa creados hace unos pocos años, y por interpretar una danza originaria en su propio lugar de ejecución histórica, tienen mayores argumentos de evaluación que otros que han investigado, o han sido más rigurosos en sus estudios?

Este comportamiento sin duda da lugar a error. La posesión del título de “autóctono” de unos colectivos determinados, cuando todos los del país lo son, da las premisas, a veces suficientes, de una mayor validez que otro cualquiera. El merecimiento debe ser establecido por otras causas, al margen de las establecidas como de una identidad supuestamente directa. La evolución se produce en todos los sentidos y en todas las direcciones posibles.

**Capacidad y disposición según “el” o “los” realizadores**

	Investigación y Estudio	Enseñanza y Fomento	Divulgación y Difusión	Representación y Espectáculo
Individuo	X	X	x	*
Grupo de danza	x	X	x	X
Curso de enseñanza				
Primaria o Secundaria	*	X	*	x
Otros colectivos	x	X	x	x

\* = nula o escasa participación

x = menor participación

X = mayor participación

Pero ha habido muchos más cambios de relación entre, hacia y desde los grupos. ¿Qué valoración y peso tiene la danza tradicional a nivel social y popular? Se hace obligatorio el reconstruir la situación pasada y realizar un estudio comparativo con la actual, para poder observar, si es posible, esa pérdida específica aparente de menosprecio relativo.

No tanto, cuando lo que se intenta visualizar traspasa el ámbito de la simple exhibición. Muchas veces observamos campeonatos o presentaciones de espectáculos, ¿somos conscientes de una intención crítica equilibrada, es decir ser lo menos subjetivos posible? Generalmente no observamos con ojos imparciales. Esto no significa en absoluto que haya que defender la competición, pues entraríamos en aspectos estéticos, con tintes mercantilistas y reprobables de la propia tradición.

Se debe tener en cuenta que las modas son eso, modas, pero también es verdad que algunas modas con el tiempo se han convertido en la base de cierta tradición. A veces reprobamos un campeonato de baile a lo suelto y a renglón seguido nos parece correcto un alarde masivo de *dantzaris*/danzantes, o simplemente nos entusiasma un desafío o competición de *bertsolaris* o *irrintzilaris*. ¿A favor de la competición o no?, ¿porqué unas veces sí, y otras no?

#### 4. DIVULGACIÓN Y DIFUSIÓN

Al igual que la formulación de distintas categorías de funcionalidad han demostrado su validez, inoperancia o enquistamiento, las salidas en el ámbito divulgativo han sido variadas, antojándose escasas excepto en las representaciones, de cara a un mayor acercamiento a los distintos niveles sociales.

Al igual que los fallos y errores producidos en la investigación, el plano divulgativo no se ha quedado atrás. La problemática de ofrecer unos resultados sin tener en cuenta el receptor, no han hecho más que polemizar sobre ese resultado.

A pesar de ser lo más conocido, a nivel de difusión, una representación de danzas o un pasacalle de *txistularis*, existen otras formas, con sus contenidos, de extender y dar a conocer la variedad del Folklore autóctono:

- Las conferencias, charlas, jornadas o seminarios parecen, con el paso del tiempo, que no atraen lo suficiente a los diferentes estamentos de edad, tal vez por su cierta imagen de hallarse anclado en el pasado.
- Los audiovisuales, diaporamas, visualización de documentales y documentos de diversa índole, son esa otra posible salida. Sin embargo, han sido poco explotadas. Debido principalmente a la no reversión económica. No debemos olvidar que el amateurismo es palpable e inunda totalmente este campo, promovido principalmente por unos pocos, los cuales deben aportar su costo monetario y gesto personal. ¿Y que vamos a decir de las publicaciones? En un país con una falta educacional de lectura.



- No debemos olvidar que la difusión se obtiene por diferentes medios y que, uno hoy en día muy utilizado es vía internet. La información, tanto a nivel de investigación, como de divulgación, debe ser clara y concisa y de total apoyo a las bases que la necesitan.

Durante muchos años, la Cultura, y sobre todo el Folklore, a nivel individual, se ha realizado con la ayuda económica personal. El apoyo ha sido nulo, como no dotado de presupuesto alguno. Sobre todo, si tenemos en cuenta que, en un momento dado, ha sido declarado Patrimonio Cultural, y su defensa llevada a cabo por los diferentes entes en sus proclamas y escritos. Una vez más incluyo lo estipulado en leyes y textos que se lleva el viento.

La divulgación debe tener unos cauces propios, promovidos por los diversos estratos que, de una u otra forma, han materializado su actuación en los últimos años. ¿Cómo puede llevarse esto a efecto? La divulgación bien entendida, conserva los valores sociales y culturales de la propia comunidad. Una publicación escrita, un DVD o lo que aparezca en un futuro, son el complemento básico a toda persona ajena que desee saber sobre uno u otro tema. Por otro lado, el resto de opciones tienen que seguir mostrándose como válidas y redundar en beneficio de todos.

## **5. LAS ACTUALES REPRESENTACIONES**

El Folklore es danza tradicional y música tradicional, pero también lo son las canciones populares, la Mitología y los cuentos, los juegos y todo tipo de ritual que coexiste en su entorno. Sin embargo, los grupos únicamente interpretan danza y música. Quizás sea una deformación cultural.

Desde un punto de vista externo, me siento en la obligación de tener que ser riguroso, e incluso duro, al efectuar una división por conceptos para indicar la imagen que dan ciertos colectivos, la cual se antoja un tanto gradualmente negativa.

### **Errores educacionales**

- Desconocimiento de la propia Cultura, del Folklore tradicional en general y de las danzas y músicas tradicionales en particular. Esta responsabilidad recae en los cargos que se ostentan, los dirigentes que están a su servicio, y a veces los monitores.
- ¿Información o desinformación?, producida por la ignorancia del propio colectivo, el cual no transmite de forma, al menos oral, y corporal lo que debiera hacia el espectador.
- Se nota una falta de creatividad e imaginación que en nada beneficia el proceso evolutivo de las danzas tradicionales.
- Aunque a veces sí se nota un cierto interés por indumentarias, coreográficas y músicas, el término más común es una inexistente rigurosidad en dichos campos.

### **Errores humanos directos**

- Facultades físicas realmente pobres y diferenciadas entre todos los componentes.
- Ingerencia, menosprecio o comentarios entre diferentes colectivos, o agredidos, en las representaciones.
- Baja calidad del espectáculo: no se cuida la escenografía. Es más ni se sabe qué es. Los componentes, a veces, saltan a escena sin haber aprendido correctamente, ni mucho menos, la danza. Las causas son variadas y no por ello válidas.
- Un proceder pasotista, con rasgos ciertamente extremos, dentro y fuera de la representación.
- Presencia desaliñada y con un cierto menosprecio hacia la propia representación. Errores en la colocación de la vestimenta: *gerrikos* por el suelo, alpargatas por los aires, etc. Evitamos el indicar que son tallas de ropas más grandes o más pequeñas que los que utilizan las mismas.

### **Errores propios de la representación**

- Falta de compenetración entre danzante/*dantzari* y músico. Sabemos que no existe una obligatoriedad de que el músico conozca la danza, al igual que el danzante/*dantzari* sepa interpretar la melodía, pero esto no es una disculpa para que no se intente una aproximación por ambos lados.
- A veces, desinterés en el aspecto melódico, concretado en un desconocimiento o falta de capacidad para distinguir una composición musical más correcta. Los conjuntos poco armoniosos producen una variación del ritmo o compás, velocidad al antojo de estos mismos músicos y/o de los *dantzaris*/danzantes.
- Las actuaciones, de forma generalizada, contienen un excesivo y pesado tiempo de representación. A lo que se debe añadir la falta de intensidad coreográfica, la de dinámica y una ruptura de sincronización. Si las danzas, mayoritariamente, proceden de espacios abiertos y de contextos específicos, ¿a qué se debe que al trasladarlas a escena no se modifican muchos parámetros, los suficientes para su perfecta visión y puesta en escena?
- ¿Porqué el número 8 se ha convertido en paradigma de la representación en grupo? La falta de una adaptación al escenario y por lo tanto al espacio, la precariedad o el menor número de integrantes, al parecer no son suficientes temas a tratar.
- ¿Porqué se baila sobre cualquier escenario? No se tiene en cuenta el suelo, la megafonía y las luces. Se debe tener en cuenta que todo es uno, y si falla algo el resto también fallará.
- Extremada complejidad de algunos espectáculos. Si las limitaciones del grupo son claras porqué se intentan cosas grandiosas. Lo sencillo y breve suele dejar mejor sabor de boca en el espectador.

### Otros errores

- No existe una evidencia clara de los fines y metas, por las cuales debieran regirse los colectivos.
- Modismos: ¿indumentaria específica de cada danza? Despropósito motivado, algunas veces, por la escasez económica para llevarlo a cabo y, en otras ocasiones, por el desconocimiento.
- Teniendo en cuenta que se intenta hacer espectáculo, porqué no se miran todos los aspectos que lo conforman: estética, presencia, comportamiento...
- Las copias de ciertas representaciones, parciales o totales, no hacen otra cosa que transgredir la tradición, así como contener una pérdida de calidad apreciable.
- Las disputas personales sirven de enfrentamiento, en el seno de la danza tradicional, siendo entre los grupos e individuales en todas las facetas. Al margen de la problemática acaecida, en este pequeño mundo, no podemos obviar, así mismo, las evidentes diferencias de criterios existentes entre agentes y modelos.
- La escasa capacidad demostrada por la gran mayoría de los grupos de danza tradicional se aprecia de forma evidente en la ejecución de unas pocas danzas, repetidas constantemente durante muchos años, con vestimentas variopintas y con errores cada vez más resaltados. Siendo una curiosidad que, no por ello mejor interpretadas, a pesar del largo tiempo de dedicación a las mismas.
- Cuando se produce, por ejemplo, una recreación no se tienen en cuenta criterios históricos, etnográficos y sociales, acordes con el espacio temporal que abarcan o incluyen.
- No se añan esfuerzos entre colectivos para un mejor aprovechamiento del elemento humano, inquietudes, fines, etc. La posición defensiva del nombre del colectivo se halla muy por encima de otros criterios que debieran haber sido apreciados con anterioridad. Debemos olvidar la prepotencia, pues si nos miramos a nosotros mismos, no veremos lo que está a nuestro alrededor.
- Falta de poder de convocatoria hacia las personas que se encuentran fuera del círculo del colectivo en cuestión.
- El notable incremento de colectivos ha hecho de fuerza de choque frente a un posible resurgimiento de la calidad. La proliferación de grupos, sin orden ni concierto, no ha hecho más que frenar un escalonado mantenimiento de los más fuertes, es decir, los grupos de pocos componentes y con mayoría del sexo femenino han desequilibrado la balanza a la hora de obtener actuaciones a bajos precios, en detrimento de los que se preparan e investigan concienzudamente.

A todos estos *flashes* críticos, claramente observados desde un punto de vista negativo, debemos añadir las siguientes puntualizaciones:

1/ La danza es interpretada por personas, convirtiéndose su número en la unidad. Una cosa es la disposición grupal, eso sí, sin confundir el elemento aglutinador y otra, bien diferente, el referente humano, por excelencia el danzante/*dantzari*.

2/ No todo el mundo está preparado para ofrecer espectáculo, dedicación a la enseñanza, o a la ejecución. ¡Qué espectáculo!: una cosa es bailar o danzar en la plaza o en una romería, de forma totalmente libre, informal y voluntaria, y otra muy diferente es interpretar en un escenario y con un repertorio, más o menos atrayente. En la actualidad las dos versiones cuentan con público.

3/ La uniformidad de vestuario, de pasos, o de conjunto, no debe entenderse más allá de la presentación de un espectáculo.

4/ Se hace necesario limar responsabilidades. A lo largo de estos últimos años, se han producido ciertos posicionamientos y articulado variadas políticas que en poco, o nada, han servido para defender posturas correctas: desde la defensa de danzas asentadas como tradicionales, pero que en la realidad no lo eran, hasta el inculcamiento de desfasados procedimientos de enseñanza o espectáculo.

5/ Criterios económicos nulos. Existe un cierto desconcierto en cuanto al precio de las exhibiciones, lo que produce una imagen, cuando menos curiosa, pues no debemos olvidar que existen diferentes tipologías de los mismos. Mientras unos intentan mantenerse por unos medios, los otros hacen lo propio en detrimento de los primeros.

6/ Por otro lado, ese nivel de colaboración y apoyo que existe, y ha existido, a otros ámbitos de la cultura (*euskera*, actos propagandísticos de asociaciones diversas, etc.), en ningún momento ha revertido en la misma dirección.

7/ La política de alardes masivos, realmente ¿qué comportan o integran culturalmente?, ¿quién los ve o aprecia? ¿Se trata en definitiva de un acto desfasado o acaso sirve para teorizar sobre la contextualización social?

8/ La pureza no es un factor primordial, pues no existe a este nivel. Sin embargo, si podemos establecer unos cánones, determinados como inamovibles, producto de lo recogido en un momento gracias al soporte audiovisual de la imagen en movimiento, con o sin el acompañamiento sonoro. En la actualidad es el único válido, desde la existencia del super 8 y, posteriormente, con la invención del vídeo, los cuales han disparado las posibilidades. Aquí también constatamos la falta de ayuda económica para haber podido preservar el material, que con los años ha ido deteriorándose e incluso llegando a perder de forma inevitable.

9/ Por último, matizar e insistir en el tema del profesionalismo. Creo que debiera existir pero tengo que hacer notar que no a cualquier precio. Primeramente porque puede devaluar considerablemente el aspecto de voluntariado existente en la actualidad. Tampoco se entiende que el profesionalismo tiene unos patrones que ayuden a la subsistencia.

Pero no todo es negativo en el mundo de la danza, queremos también reseñar algunos aspectos positivos adquiridos y producidos en el seno de los grupos:

- Ha habido, y es totalmente perceptible, una evidente mejora en los medios de preparación física y técnica.
- El material disponible para la consecución representacional, con el tiempo ha ido evolucionando notablemente.
- Indumentaria más fiable que antaño. Aunque estimamos equivocadamente que las danzas tradicionales, mayormente, tienen su correspondencia con vestimentas específicas, se ha producido una variación estimativa en la utilización de ciertas prendas producto de momentos históricos determinados.
- En cuanto a las melodías, la fiabilidad viene marcada por la labor de expansión y divulgación por diferentes medios.
- El constante fomento en favor de un mayor número de practicantes ha constituido otras de las máximas, con diversos adjetivos. Posturas, agazapadas, sin control, en la consecución de uno de los fines del colectivo: la enseñanza a nivel popular ha servido como válvula de escape; tanto dentro del mismo como hacia el exterior.
- Es posible que mucha gente defienda el aporte cultural del grupo de danzas. Disiento parcialmente de esta opinión, aunque no obstante habría que matizar los casos y la proyección.
- Ciertas festividades se acompañan del grupo de danzas, e incluso son el sustento de las mismas, dentro de un contexto, sea tradicional o recuperado. Es de resaltar y reseñar este arduo esfuerzo en vías del propio mantenimiento.

Como se ha podido apreciar existe en la balanza un aparente desequilibrio, según apreciaciones personales, entre los aspectos negativos y positivos en la configuración de los grupos de danza. Sin embargo resulta imposible no reseñar uno muy positivo. Nos estamos refiriendo a la coyuntura social. Por un lado el alto grado de relaciones dentro del propio colectivo que, al margen del resto de agentes sociales, incluye unos propósitos claros de intercambio grupal. Por otro, en relación al exterior y el mundo que origina tal campo de la representación.

## **6. BATIBURRILLO DE REFLEXIONES**

La necesidad vital de una sociedad cambiante es puntual en todos los aspectos. Las fórmulas de sostenimiento no son inagotables y el uso indiscriminado del Folklore ayuda ineludiblemente a una caída progresiva.

Los distintos agentes que de una u otra forma, siguen hoy en día manteniendo y revitalizando en lo posible todo este espectro, son los que debieran sentar-

se, dialogar y, no sería muy descabellado aunque sí difícil en este momento, acercarse en las diversas posturas para consensuar unos criterios mínimos.

La aparente sensación de que todo tiene que seguir funcionando igual, porque es una vía cómoda, nos demuestra entre otros aspectos: la incapacidad de generar ideas; la ceguera desde dentro, e incluso desde fuera; la falta de diálogo interasociacionista; y, como colofón, la creencia en una inexistencia de incorrección, concretada por la propia convicción.

La ligereza de criterios a todo los niveles en el mundo de la danza tradicional, nos demuestra, una vez más, el resultado posterior obtenido en estos últimos, al menos, veinte años. No por ello se debe utilizar un sistema comparativo con otros apartados de la Cultura Tradicional. Tenemos que observar la influencia de otros campos y lo que funciona correctamente; tanto en nuestro entorno, como en otros aspectos del Folklore (*Bertsolarismo, Herri kirolak, Trikitrixa...*).

A nivel de la danza tradicional también ha habido pautas que, de una u otra forma, la convierten en:

- a) Servicio de consumo. Una actuación de un grupo de danzas; una cuestación a favor de un hospital, de los parados, de una catástrofe natural, de los presos políticos; un evento de música tradicional o folk, etc., son movimientos de capital en una u otra dirección.
- b) Atracción turística. Las *Euskal Jaiak* quizás sea la fórmula más antigua de ensalzamiento popular provocado y, al mismo tiempo, una atracción turística, incluso a nivel internacional. Pero esto es sólo una pequeña porción. Ciertas manifestaciones populares se han convertido, directa o indirectamente, en referentes culturales pero con un alto grado de posicionamiento turístico como producto: festivales folklóricos en la costa *lapurterra*; exhibiciones de danzas y audiciones musicales en festividades patronales como las Semanas Grandes de Bilbo o Donostia, y como no, en los Sanfermines de Iruñea; fiesta de gansos o la de San Pedro en Lekeitio; o los alardes de armas en Irun y Hondarribia. Se debe tener en cuenta que debajo de esa alfombra aparente de defensa de una parte de la cultura se mueven muchos hilos socio-económicos y partidistas.
- c) Devaluación cultural. Si bien ciertos comportamientos han servido y sirven para un relativo mantenimiento de determinadas tradiciones, no debemos olvidar el daño ejercido y la degradación sufrida. A costa del, a veces mal entendido, resurgimiento se han producido auténticas minusvalías.

No es un caso aislado, ni muchos menos a nivel mundial, la utilización del Folklore, local, regional y nacional, para ciertos actos políticos, institucionales, divulgativos y religiosos, con su carga partidaria que conlleva, pero en ningún momento nadie se ha preocupado de tal situación. Es más fácil aprovechar el momento, sin pararse a pensar el daño que se puede verter.

- d) El gran esfuerzo llevado a cabo, no sólo numérico, sino también personal, contrasta firmemente con la poca relevancia y peso específico a nivel social que tienen las asociaciones. En este caso, es de reseñar, así mismo y a pesar de este esfuerzo que no se le dé la importancia que merece, no sólo desde el exterior, sino lo que es más preocupante, desde dentro.

Incluso se ha llegado a tal extremo de que, en vez de dirigir la operación el mundo de la danza, desde fuera se establecen unos parámetros cuando no menos curiosos, como por ejemplo la elección de una danza nacional, sin ir más lejos.

No quisiera pasar por alto una estipulación comparativa entre las dos formas unidas universalmente y tradicionales, por excelencia, de expresión corporal. Es por lo que, en cualesquiera de los aspectos en que puede dividirse estructuralmente la danza y la música tradicionales existen unas diferencias evidentes:

- El profesionalismo y el amateurismo practicados difieren de sensible a notablemente en cada faceta. No debemos olvidar que a lo largo de la historia ha habido músicos costeados por el municipio. En un caso análogo ha habido pagos a danzantes por sus ejecuciones en determinadas festividades. Los dos casos no son equiparables. Mientras en uno servía de único sustento, o de un apoyo sustancial a la economía familiar, en el otro era un desembolso de las arcas públicas para deleite y disfrute de ciertas personas reunidas en un colectivo.
- En la enseñanza, los estudios y el aprendizaje nos demuestran una vez más esas evidentes diferencias. Mientras la música se halla, ya desde hace muchos años, incluida a todos los niveles educativos, la danza, al menos en este país, ha sufrido y sufre un total desprecio, únicamente defendido por los postulados de los grupos de danzas tradicionales.
- Los conservatorios y escuelas de ciertos instrumentos populares y tradicionales producen ingresos económicos a su profesores. En la danza se debe entender un gusto por el altruismo sin compensación económica.
- Un músico, tradicional o no, habitualmente es reconocido a título particular. El reconocimiento de los buenos *dantzaris*, generalmente, no tiene nombre. El artista se encuentra representado por un colectivo que lo abriga.

Quizás todo este “fortalecimiento” y “degradación” nos debieran incitar en la búsqueda de una actualización consensuada de criterios, acordes con los cambios sociales y en la creación de una estructura que sirva para:

- La consecución de una definición de los estadios del Folklore.
- La obtención de una categorización y clasificación, de alguna forma, de la participación individual y colectiva.
- La definición de una formación dirigida a los/las profesores/as o monitores/as de distintas edades.

- Una enseñanza, con una metodología propia de cada edad.
- La creación de un organigrama general para la defensa del Patrimonio Cultural Material e Inmaterial, originado alrededor del Folklore. No existe, aunque sí en la oficialidad literaria, un estudio que promueva y dictamine, de alguna forma, ese apoyo y base de la defensa de la riqueza cultural. Curiosamente, no existe sensibilidad, aunque sí unos sentimientos de identidad que rayan con un patriotismo encendido.
- En todo momento se hace clave la peyorativa distinción entre popular y pueblo, cultura tradicional y Folklore tradicional, Folklore y folklorismo, etc. La diferencia entre popular y tradicional no siempre viene perfecta y exactamente marcada. Es de suponer que la palabra Folklore contiene las dos pero, al no existir una delimitación temporal debiéramos hacerlo marcando el “Folklore tradicional”. Esto viene a reseñar el espectáculo denominado Cultura tradicional creado por una o varias personas.
- Se hace necesario una revisión coreográfica, intentando en todo lo posible llegar a un entendimiento entre las diferentes partes que tienen la posible responsabilidad.
- Debido a que las entidades no han sabido estar a la altura de las expectativas formuladas por algunos colectivos e individuales, produciéndose esto mismo en el caso contrario, conviene buscar vías de apoyo, siempre teniendo presente que las propuestas deben ser razonadas, los contenidos elementos básicos y con un mínimo de seriedad.
- Para que pueda existir una mayor fuerza, visibilidad y progreso en el Folklore y la danza-música tradicionales, se deben seguir unos pasos, que se resumen en la unión de todas las partes implicadas, la mejora de una imagen depauperada, el concepto cultural adscrito y la búsqueda de un hueco que le corresponde a nivel social.
- Es la búsqueda de una “solución” a todo éste, aunque no lo parezca, complejo entramado, desde una perspectiva con fines absolutamente básicos. El aporte clave debe ser sistemático, estructuralista y que no adolezca de la falta de rigurosidad existente hasta el día de hoy: desde la generalización a la particularización; desde fuera hacia dentro; desde lo complejo hasta lo sencillo y de lo sencillo a lo complejo.
- En muchas ocasiones los diferentes agentes sociales solicitan soluciones y no diagnósticos, pero no olvidemos que las mismas tienen que ser consensuadas entre todos, para salvaguardar nuestro Folklore. No obstante, para ello, es necesario la creación de una base con sus componentes determinados para, partiendo de la misma, confeccionar el consiguiente reflujó.
- La reparcelación debe ir en consonancia a: sistematizar fases de ejecución, sentar un planteamiento, configurar una estrategia, convenir un esquema, profundizar en el desarrollo y delimitar el organigrama al completo. Así visto, suena a utopía y retórica. Nada más lejos de la realidad. Cuanto más se tarde en dar la salida, con mayor dificultad se podrá acceder a cada plan-



teamiento que, a su vez, redundará en unos resultados válidos. No es cuestión de que sea el azar el que solucione todos nuestros problemas, creyendo que no somos más parte activa que el otro.

- En definitiva, al margen de la línea escogida por cualquier individual y colectivo, se hace necesario que exista un colectivo de unión y conexión que marque las pautas a seguir, al menos a nivel general.

El grupo de danzas debe ser algo más que “grupo de danzas”, como unidad de agrupación y socialización, debe aglutinar la música, la canción, la teatralización... Lo mismo que reconocemos formas claramente procedentes de un pasado cercano, también debemos consolidar la actualización: de lo supuestamente anónimo a la bien conocida autoría.

Por eso, no debemos cerrarnos con cuestiones insalvables ¿Pureza versus creatividad? La creencia de una supuesta propiedad de la autenticidad, en base a un conocimiento específico, y por que no decirlo difuso, no hace otra cosa que devaluar considerablemente el verdadero fundamento de esa defensa a ultranza del elemento en cuestión. Es más, se podría tornar en tan vulnerable como carente de base. Lo mismo puede suceder en el caso inverso.

Pongamos un ejemplo: ¿existe alguien que pueda dictaminar entre esta u otra danza como la original? Por lo tanto, si la respuesta es positiva: ¿el danzante/*dantzari* del pueblo de origen de la misma que la ejecuta en la actualidad?, ¿el danzante/*dantzari* del pueblo de origen que la bailó en su juventud y que la ve deformada a lo largo del tiempo?, ¿el danzante/*dantzari* de un grupo externo que supuestamente la ha investigado?, ¿el investigador que la recogió en un momento dado?, ¿el componente del grupo de danzas del pueblo que ha conseguido la información vía una persona mayor, ya fallecida, del mismo?, ¿o acaso el componente que, debido a unas características físicas determinadas la ha modificado en algún momento inconscientemente?

Dejémonos de demagogias e inexactitudes. Sucede de la misma forma, con el origen de cada danza y música. Todos creemos tener el santo Grial, ¿por qué?, ¿acaso para restar credibilidad a otras opiniones?, ¿o simplemente por utilizar una imagen de conocimiento que no se posee? Puede ser, pero también por el mismo hecho del ser humano que busca encontrar sus raíces y así demostrar su impronta artística natural.

En ningún momento debemos confundir el cambio ponderado y producido desde la consciencia, o inconsciencia, de la imaginación, hasta el voluntario pasotismo de gran parte del contenido de ciertas representaciones, pasando no obstante por el involuntario del desconocimiento. Aunque esto último no es disculpa alguna para su defensa.

Reconozco que a veces me siento extraño, repitiendo desde hace años la misma historia. Por supuesto que tengo una visión muy particular y aquí incluyo la subjetividad personal y quizás un desfase generacional. Supongo que estaré equivocado.

A lo largo de mi exposición me he cuestionado sobre muchos aspectos del funcionamiento actual de la danza tradicional. No obstante, quisiera finalizar, dejando en el aire algunas sencillas y totalmente abiertas preguntas, que sirvan de prólogo al debate:

- ¿Realmente es evidente la necesidad de un cambio, parcial o total, en el mundo de la danza tradicional?
- Si se estima oportuno dicho cambio, ¿en qué dirección debieran dirigirse nuestros esfuerzos?
- Y, por último, ¿quién o quiénes serían los encargados de tal labor?