

## Presentación

---

A pesar de que *Jentilbaratz. Cuadernos de Folklore* no es un medio eminentemente divulgativo y sí fruto de la labor investigadora desarrollada por estudiosos de diverso orden, debe hacerse partícipe de la dificultad actual para la consecución de los fines para los que ha sido creada; esto es la especialización, primeramente científica y, complementariamente, difusora.

No es cuestión de reiterar la etapa económicamente negativa que está sufriendo la Cultura para darnos cuenta que, después de haber pasado por épocas bastante saludables, el presente nos haga retrotraer a otro momento histórico del pasado. Este aspecto, junto a la problemática de los estudios de base, procrean una sinergia cuyo cometido no hace sino provocar una extraña encrucijada de la que es compleja su salida.

Todo esto no hace sino, incluso incómodamente por el esfuerzo que conlleva, intentar afianzar en lo posible la estrategia de la publicación, con fines exclusivamente educativos y culturales. La labor investigadora solo es consecuente mientras no tenga un costo dinerario, a partir de ahí, al igual que otros campos de la Cultura, “ni es necesario, ni tiene interés” para algunos de los sectores institucionales. Gracias a una inercia, de la que se nutre el fin sin ánimo de lucro y desinterés del voluntariado, nos podemos permitir el seguir adelante, no sin problemáticas adicionales.

En este nuevo número, se dan cita dos temáticas concretas que giran alrededor del baile y la danza tradicionales, como formas de expresión corporal que han servido, y sirven, de relación humana, de sentimiento identitario, con raíces arraigadas en la sociedad, en lo que a lo generacional se refiere, y entendiendo el fin escénico y creativo al que, desde hace ya un tiempo, se han acercado.

Tan importante como defender la imagen local ante los foráneos es el intercambio entre comunidades; al igual que la conservación de un ritual en el que se engloba una danza; o las formas lúdicas de interpretación con un claro exponente de ejercicio físico o de presentación ante un público, como parte integrante del acto.

Como reseña indicaremos, además, la diferencia semántica no institucionalizada entre dos términos, tan básicos como claves: “danza” y “baile”. Aun no existiendo una forma generalizada de la utilización ambos; lo cual

depende no sólo del origen geográfico, sino también de la diferencia que, *a priori*, divide a los colectivos e individuales que conservan el elemento coreográfico y al experto que hace de investigador.

Mientras la danza es un vocablo en parte asumido como fundamento de expresión corporal propio de una localidad o zona, con sus características únicas, o al menos bien diferenciadas de otros productos similares; el baile, se corresponde, tanto en un ámbito doméstico como general, con las formas coreográficas a las que se les ha dado el toque distintivo y peculiar, no excesivamente alejado, de la comunidad que lo mantiene y lo sustenta. Según otras teorías la diferencia entre uno y otro término estaría en la libertad de movimientos, la composición del colectivo que lo ejecuta o la pertenencia autóctona a un legado generacional.

## **1. EL “BAILE AL SUELTO”**

El baile, de procedencia tradicional, sigue siendo un referente vivo culturalmente, a pesar de una reducción sistemática y progresiva del espacio que ocupaba, al menos durante una parte importante del siglo XX y de la significación y uso en la actualidad. Influencia que, sin lugar a dudas, los grupos de danza o folclóricos, en la formación interna o de cara al exterior, tiene dos lados bien diferenciados: por un lado, el esfuerzo por divulgar las formas sencillas de ejecución; por otro, la sincronización desde la promulgación del espectáculo hasta la creatividad, manifestado en la habilidad del ejecutante.

No obstante, no sólo este tipo de colectivos son la raíz de las actuales formas, minoritarias, de presentación del “baile al suelto”. Las competiciones, existentes desde, al menos, los años veinte del pasado siglo, convertidas en concursos, así como la necesidad de valorar las danzas y bailes desde una perspectiva con atributos escénicos, ejemplifican el sedimento buscado, en cierta forma, por determinadas capas de la población en un afán de notoria agilidad y puesta al día estética.

Dentro de la tipología, en este caso un tanto ambigua, de baile, nos encontramos con la modalidad del “baile suelto”, “baile al suelto”, “baile a lo suelto”, *soltea*, *dantza soltie*, etc., que busca sin duda el emparejamiento o la formación de estereotipadas figuras entre personas de diferente, o mismo, sexo.

Es cuando menos curioso que aun no conociéndose la fecha exacta de su inclusión en el argot popular, se corresponda supuestamente, con la introducción en sociedad del “baile agarra(d)o”, (también “baile al agarra(d)o” o “baile a lo agarra(d)o”) para diferenciarlo de éste. Todo parece indicar que la acuñación de ambos términos pudo producirse entre mediados y finales del siglo XIX.

Esta modalidad de “baile al suelto” se encuentra asociada a una serie de bailes extendidos por toda la península y que, en el caso de Euskal

Herría, tiene diferentes denominaciones. Por un lado, los que se corresponden con los pertenecientes a los de compás en 3/8: Jota, Fandango, *Orripeko*, o *Puntepioa*, entre los más conocidos. Por otro, los de 2/4: *Porrusalda*, *Porruek*, “Puerros”, *Arin-arin*, etc. Tanto unos como otros tienen su impronta y particularidad en tierras colindantes o algo más lejanas: “A lo llano”, “A lo pesado”, “A lo bajo”, “A lo ligero”, “A lo alto”, son tan sólo algunos nombres de una larga lista extendida por la geografía española.

Como componente coreográfico fielmente transmitido, de forma general visualmente en la plaza, también es un apartado o elemento de la danza social por excelencia, extendida a lo largo de una parte importante de la geografía vasca: la *Soka Dantza*, *Aurreskua*, *Dantza Soka*, *Erregelak*, *Ingurutxo*... Sin duda alguna, su inclusión (junto a la *Kalejira* y *Biribilketa*), de la cual no tenemos fecha, ha contribuido a conformar un corpus buscando una conexión entre lo considerado auténtico-masculino o auténtico-femenino (recordemos los *Aurreskus* de mujeres o *Andrazkoen Soka dantzak*) y lo “importado”-ambos sexos.

Durante un tiempo, algunos de estos bailes tuvieron partes, de aire lento, en los que las parejas bailaban agarradas. Son modas que han dejado una huella irregular en la memoria del pueblo y que, hoy en día, dejan constancia en el campo del “valseo” o *baltisue*, más propio de instrumentos que, de forma generalizada, eran la dulzaina o el acordeón.

Tanto el suelto como el agarrado han sido durante varias generaciones el motor de la romería, de los bailes de plaza, de las verbenas y de otros eventos que el pueblo ha sabido saborear entre el júbilo, la diversión y el goce. No son parte totalmente del pasado pero, en cierta forma ese lugar que tenían reservado en la fiesta, ese porqué de su existir, ese sentido de relación y de amistad, ha dado paso a otra manera de presentarlas hoy en día. No se baila como antes, eso es innegable al menos de forma generalizada, y tampoco existe una necesidad por una parte de la población en seguir con la tradición de sus antepasados, principalmente debido al cambio socio-cultural acaecido en los últimos cuarenta años... o más.

Curiosamente lo que en la actualidad en grandes poblaciones se da en llamar, o se conoce, como romería, no es otra cosa que una alteración del significado del término. La “romería” ha pasado de ser una congregación, o recorrido efectuado, por romeros (y romeras) a un santuario o ermita, a un momento de bailables para, finalmente, convertirse en una sesión continuada de diferentes danzas y bailes de diferentes lugares del país. Sin embargo, ya desde hace unos años, se ha puesto en boga la denominación *dantza plazan* para revitalizar un momento y espacio de danza.

El papel de los músicos también ha variado. Podemos observar en algunas imágenes, enfatizando y ratificando lo transmitido oralmente, cómo en una plaza existían diferentes grupos de bailarines: cada uno alrededor de un músico o grupos de músicos con instrumentos que podían variar según el espacio, el lugar y la entidad del municipio y dependiendo de modas y

tradiciones musicales: *txistulari*, *trikitilariak*, banda de música, orquestas y orquestinas, *jazz-band*, dulzaineros, pandereteras, o conjuntos musicales.

La labor de los mismos dependía, en cierta forma, del convenio pactado con el ayuntamiento, de la relación con los vecinos de un mismo pueblo, de lo acordado con los jóvenes como emolumentos por su participación en las fiestas, o como favor ante la falta de medios económicos para ser contratados.

Las melodías de los músicos, letrados o sin conocimientos de solfeo, no acallaban los cantos entonados por intérpretes de ambos sexos que se acompañaban de instrumentos de percusión o de viento a un baile considerado en pareja y, de forma evidente, de ambos sexos. No obstante, históricamente en este tipo de baile, la mujer ha sido la que ha llevado el peso, directo o indirecto. De hecho, la decisión en cuanto a elección de pareja, del sexo contrario, solía ser de ella. En caso contrario y con la ansiedad que algunas demostraban, si no había un mozo con o sin características determinadas, ellas mismas acondicionaban su ejecución.

Como referencia primordial de una gran cantidad de entrevistas realizadas, el aprendizaje de los bailes era una misión autónoma. Se aprendía observando en la plaza, salvo excepciones particulares que nos conducen a una enseñanza familiar, desde una edad temprana y, cuando llegaban los 14-16 años, éste era el momento en que, a modo de dar el paso a una categoría de edad superior, se salía a la plaza. Era un privilegio al que se llegaba con no poca ilusión.

Ilusión que, por otro lado, es la que demuestran año tras año grupos de danzas como Kezka, Haritz o Duguna, en la realización de su Festival *Ezpalak*, siendo éste el detonante, por la temática sugerida, la que empujó a la Sección de Folklore a colaborar en el apartado teórico presentando diversas ponencias con personalidades del mundo musical y de la danza.

Las Jornadas que enmarcaron el “Baile al suelto”, tuvieron lugar los días 28 de mayo y 4 de junio de 2011 y en las mismas tuvimos la oportunidad de escuchar las diferentes perspectivas y opiniones de los entendidos invitados, tanto de Euskal Herria, como de otras zonas de la península, quedando plasmados sus discursos en los textos que se acompañan en esta publicación<sup>1</sup>. Presentados aquí en orden a su exposición en dichas Jornadas, el abanico de información es amplio, incluso en lo que concierne al país.

---

1. Debido a las limitaciones de extensión de este número de *Jentilbaratz. Cuadernos de Folklore*, para su aparición en la página web de Eusko Ikaskuntza, algunos autores, a instancias del Consejo de Redacción, han tenido que modificar sus trabajos y, principalmente en lo que respecta de las imágenes, han rebajado considerablemente el número de acompañamiento de las mismas a sus respectivos artículos. Asimismo, en el artículo de Carolina Ibor, titulado “Jotas y fandangos en el sudeste de Teruel”, el lector, gracias al trabajo realizado por su autora, tiene la oportunidad de escuchar audio y visualizar vídeo; todo ello relativo al artículo que se presenta.

Así tenemos como, por un lado, la temática histórica-social a nivel personal se solapa con la desfragmentación de una imagen de una romería en Abadiño, o cómo, por otro, ha habido cambios más que perceptibles en la ejecución de los bailes desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días. La conservación, el mantenimiento y la transmisión de elementos del pasado, rivaliza en un intento de no agotamiento, ni ahogo, ante las nuevas modas, pasajeras o no, reactualizadas continuamente por las nuevas generaciones.

Junto a la documentación, existente por doquier pero infrautilizada en los estudios folclóricos y musicológicos, se añaden todo tipo de informaciones recogidas vía oral, de forma directa, de los interlocutores activos de muchas de las expresiones corporales que, en otro tiempo, fueron base de la relación social y momento lúdico por excelencia.

## **2. DANZAS DE PALOS (Y ESPADAS)**

Si, por un lado, en el capítulo anterior hemos presentado una tipología general coreográfica como es el baile, en este optamos por una estipulación delimitada como es la danza.

No es sencillo intentar elaborar un sistema estructurado que nos sirva de catalogador para obtener una clasificación de todas las danzas existentes<sup>2</sup>. Ni todas las culturas tienen los mismos tipos de danzas y bailes, ni todas que cumplen unas mismas características, comportan el mismo sentido.

Para facilitar su lectura, aquí las dividiremos banalmente en rituales y lúdicas. Entre las primeras, encontramos una serie de danzas, con o sin herramientas, pertenecientes o no a ciclos completos: desde la *Kaxarranka* de Lekeitio, hasta los “seises” de la Catedral de Sevilla; desde el “Patatú” de Obejo, hasta la *San Roke (Ezpada) Dantza* de Deba.

Entre las segundas, con o sin herramienta, las que abogan por un entretenimiento o diversión... como fin de fiesta, para alegrar una tarde invernal en la taberna, o como fundamento de habilidad individual. Buscamos en la especificidad las que utilizan un utensilio (palo, bastón, o incluso espada) o varios, ejerciendo de elemento principal y dando lugar a la denominación de la misma.

---

2. Existen ejemplos varios cuyo sentido ha sido la búsqueda de un sistema que sirva para inventariar las danzas tradicionales. Entre los esquemas más conocidos, tenemos el de Curt Sachs, presentado en su *Historia Universal de la Danza*. A nivel de Euskal Herria, fue Juan Antonio Urbeltz el que, en su momento, elaboró un borrador que, entre otras publicaciones, aparece en *Dantzariak* (número 10. Bilbao: Euskal Dantzarien Biltzarra, 1978; pp. 4, 5 y 7), verificable por otra parte en su obra *Dantzak* publicada años antes (Bilbao: Jakin, 1978). Sin embargo, la estructura más y mejor razonada es la que José Antonio Quijera publicó en *Jentilbaratz. Cuadernos de Folklore* (número 7, pp. 45-75. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2001), titulado el artículo “Sistematika euskal folklore koreografikoan”. Todos estos autores han intentado dar forma y crear un cuerpo (estructura u organigrama) que delimite todas las tipologías de danzas existentes, en un marco general geográfico o en un específico coreográfico pero, al parecer, ninguno ha logrado que tal estructura y la correspondiente inclusión de cada elemento haya seguido un camino y alcanzado su propósito.

Sin embargo, tal y como se ha comentado más arriba, la utilización de una herramienta como puede ser un palo largo, no indica obligatoriamente la pertenencia a un grupo (rituales), o al otro (lúdicas), ya que en ello van otros determinantes. Es más, muchas veces, la diferencia se torna en compleja función por parte del estudioso.

En este caso, veremos cómo las danzas en las que se utilizan palos y espadas, no se corresponden necesariamente con un aspecto u otro. Es más, la convergencia, solapamiento y fusión de danzas de unas en otras, es más que notable. Así lo podemos observar, incluso con las denominaciones de algunas de ellas en las que sin utilizar un objeto son determinadas por el otro: caso de los *ezpata dantzaris* de Lesaka que danzan con palos.

Hay danzas con palos grandes y palos pequeños: unas se asocian a momentos rituales de las fiestas patronales y otras asociadas al Carnaval; con dibujos sobre la superficie, o de un árbol determinado; que tienen la forma habitual alargada o son figuras de otra índole; que han sido sustituidos por varas o espadas, o que han sustituido a otros elementos más frágiles; que se utilizan en una procesión, o en una cuestación por las casas de la localidad; que sirven para golpear y retener, para entrelazarse, de adorno al resto de la indumentaria...

Tanto en cuanto la Sección de Folklore entiende el vacío existente en la elaboración de trabajos relativos a la historia, descripción, simbología y análisis de las danzas en las que se utilizan palos o espadas, se aprobó en realizar una convocatoria titulada, primeramente, “Danzas de palos en la península”, ampliada posteriormente a las danzas con espadas.

Si bien la recepción de artículos, muy a nuestro pesar, ha sido más bien escasa, esto nos demuestra, entre otras cosas, el momento difícil que están pasando los estudios en los ámbitos etnográfico, folclórico, antropológico, histórico y musical de los diferentes modelos coreográficos. No obstante ello no es óbice para que, los trabajos recibidos de muy diferente signo y procedencia, no tengan un hueco en este número<sup>3</sup>: desde una visión etnomusicológica de las danzas de espadas del Andévalo (Huelva), hasta las danzas de cintas, con supuestos orígenes en las de varas y arcos de Tenerife<sup>4</sup>.

---

3. Por la misma causa expuesta anteriormente para los trabajos de las Jornadas de “Baile al suelto”, esto es la de la limitación de espacio del Cuaderno en la web, los artículos correspondientes a la convocatoria de palos y espadas, en este caso con un número pequeño de imágenes. Desde este espacio deseamos agradecer a todos los articulistas de este número por la predisposición mostrada para modificar sus trabajos y, de esta forma, cumplir con la paginación estipulada por el Servicio de Publicaciones.

4. Curiosamente este artículo no cumplía ni con la delimitación geográfica establecida en la convocatoria, “península”, ni con la variante de herramienta, “palos y espadas”, pero el Comité, atendiendo a la escasa recepción de artículos, así como a la inexistencia sobre danzas de las islas publicadas en *Jentilbaratz. Cuadernos de Folklore*, decidió finalmente su elaboración.

### **3. FE DE ERRATAS**

En el número 12 de *Jentilbaratz. Cuadernos de Folklore* se produjo un error en la página 10, párrafo 6 (versión en castellano) y página 6, párrafo 5 (versión en *euskera*), al no incluir, en el texto, a uno de los contertulios presentes en la mesa redonda, dentro de las Jornadas “Musika Folk, musika tradizionala eta folklorea-Música folk, música tradicional y folclore”, llevadas a cabo en Basauri (Bizkaia) el día 25 de abril de 2009.

En la presentación de dichas Jornadas se omitió el nombre de Álex Iribar, el cual fue partícipe activo aportando sus conocimientos y punto de vista, al igual que el resto, en un tema tan paradigmático como el uso de la música tradicional a diferentes niveles culturales y las corrientes existentes en el país.

Emilio Xabier Dueñas  
Director de *Jentilbaratz. Cuadernos de Folklore*