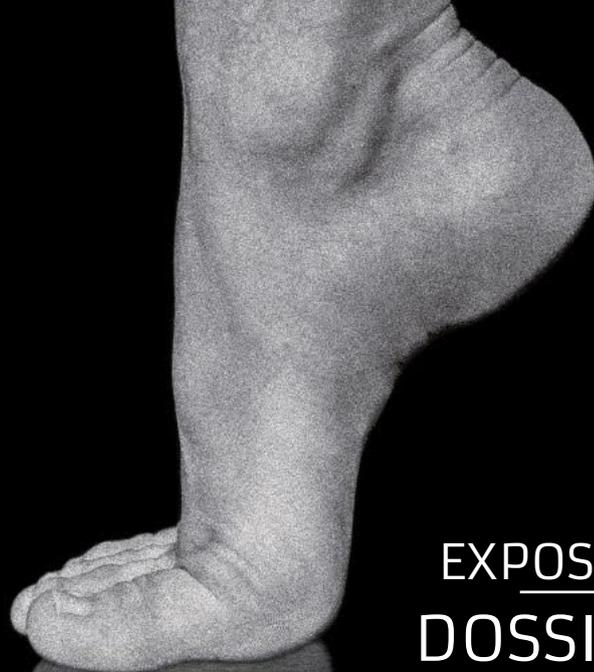
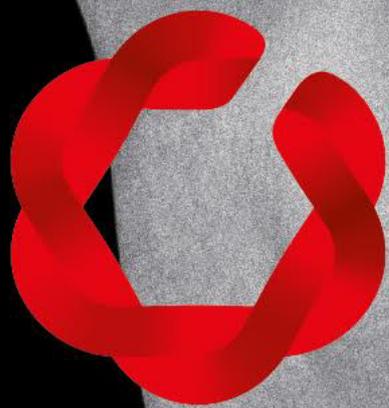


ERAKUSKETA

EXPOSICIÓN

# SOKA



**eke icb**

EUSKAL KULTUR ERAKUNDEA  
INSTITUT CULTUREL BASQUE



Gipuzkoako  
Foru Aldundia



DONOSTIA / SAN SEBASTIÁN 2016  
ELKARRIZKETAK / CONVERSACIONES

EXPOSICIÓN ITINERANTE  
DOSSIER DE PRENSA

EUSKAL DANTZAREN URRATSETAN  
MIRADAS A LA DANZA VASCA

# SOKA



# SUMARIO

1  
Introducción  
*Página 4*

2  
Colaboradores  
*Página 5*

3  
Una elección escenográfica decidida  
*Página 6*

4  
Zonas temáticas  
*Página 10*

5  
Dispositivos de mediación y declinaciones transmedias  
*Página 29*

6  
Lo que piensa el público...  
*Página 31*

7  
San Sebastián 2016, capital europea de la cultura  
Carta de recomendación  
*Página 33*

8  
Contactos  
*Página 34*

San Martín ezpata dantza  
Maritzuli 2015  
(© Gabrielle Duplantier)



# 1 | INTRODUCCIÓN

La danza es uno de los elementos esenciales de la identidad vasca. Se ha ido liberando, paulatinamente de las prácticas con las que estaba tradicionalmente vinculada, los actores de hoy aportan un nuevo enfoque a la danza: arraigada, integrada, vínculo social, convivialidad.

La coexistencia de diferentes usos, que van desde la danza festiva espontánea al grupo folclórico, pasando por antiguos rituales reactualizados, (carnavales, procesiones, cabalgatas) y las creaciones contemporáneas, acreditan una práctica en perpetuo cuestionamiento. A la vez técnica y popular, espontánea y cultural, la danza vasca traduce la complejidad de una sociedad que no se confina a arquetipos.

SOKA, la exposición itinerante del Instituto cultural vasco tiene como objetivo dar a conocer esta disciplina al público en general.

4

Esta herramienta de divulgación se apoya en las oportunidades ofrecidas por los multimedia a fin de revelar las facetas sociales, históricas y artísticas de una práctica tan local como universal a través de soportes creados para la ocasión y documentos raros o inéditos.

Asimismo, busca despertar entre los visitantes el deseo de iniciarse en la danza vasca...

Por otra parte, este proyecto de exposición se integra en un proyecto de mediación y de trasmisión global de la danza vasca que se plasmará a través de varios dispositivos multimedia con el objetivo puesto en 2015-2017. Una oportunidad suplementaria de acompañar al público en su descubrimiento y en la práctica del tema antes y después de su visita.

## COMITÉ CIENTÍFICO

**ROGER GOYHÉNÈCHE**

*Coreógrafo y presidente de la Federación de danza vasca IDB.*

**XABIER ITZAINA**

*Bailarín y músico, investigador del CNRS.*

**OIER ARAOLAZA**

*Bailarín, formador, antropólogo, animador de la página web de la danza vasca [www.dantza.eus](http://www.dantza.eus)*

## CON EL ASESORAMIENTO DE:

**THIERRY TRUFFAUT**

*Antropólogo, presidente de honor del EDB*



Volantes de la cabalgata bajonavarra en Saint-Jean-Pied-de-Port  
(© Gabrielle Duplantier)

## EN CUATRO LENGUAS

Con el fin de llegar al público local e internacional, la exposición "SOKA" ha sido diseñada en cuatro lenguas, (euskera, francés, español e inglés). En función de la demanda de los futuros organizadores, se puede prever una quinta lengua.

## 2 | COLABORADORES

### PRODUCTOR



### COPRODUCTORES



Gipuzkoako Foru Aldundia



DONOSTIA / SAN SEBASTIÁN 2016  
ELKARRIZKETAK / CONVERSACIONES

### COLABORADORES DE LA ITINERANCIA DE LA EXPOSICIÓN



Bizkaiko Foru  
Aldundia  
Diputación  
Foral de Bizkaia



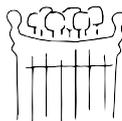
malandain  
ballet | biarritz

5

### COLABORADORES MEDIAS Y ARCHIVOS



Archivos  
Departamentales



ahotsak.eus



### COLABORADORES TÉCNICOS



# 3 | UNA ELECCIÓN ESCENOGRÁFICA DECIDIDA

El visitante es orientado a circular por un espacio articulado alrededor de cuatro zonas temáticas que constituyen tantos módulos de consulta de elementos multimedia relativos a los temas de la exposición.

El orden y el sentido de la visita son libres. Los carteles que constituyen los módulos están imprimidos a partir de visuales y textos contundentes: pantallas táctiles de consulta, televisores y marcos numéricos se encajan en los módulos. Las estructuras de sostenimiento también sirven de soporte para el alumbrado autónomo de la exposición.

Los 14 terminales interactivos, (pantallas táctiles), permiten acceder a niveles de información e ilustraciones complementarias que ofrecen más profundidad a los mensajes generales de los módulos.

6

## CUATRO NIVELES DE LECTURA

### [ 1 ] Primer nivel, generalista

Títulos y textos de introducción, visuales imprimidos, cuadros numéricos, anáglifos, (fotos en relieve), ambientes sonoros...

### [ 2 ] Segundo nivel, temático

Creaciones de vídeos temáticos o archivos para consultar en grupo, en pantalla grande, (TV o video-proyecciones).

### [ 3 ] Tercer nivel: especializado

Textos relativos a subtemas, testimonios en vídeo y documentos de archivos, (vídeos, bandas sonoras e imágenes), se pueden consultar desde los terminales interactivos táctiles.

### [ 4 ] Cuarto nivel transmedia

Documentos complementarios, (vídeos, biografías, fotografías, etc., por ejemplo, se pueden consultar en la página web de la exposición, también hay exposiciones, conferencias, animaciones o espectáculos programados en torno a SOKA.



Beasain (@ Dantza.eus)

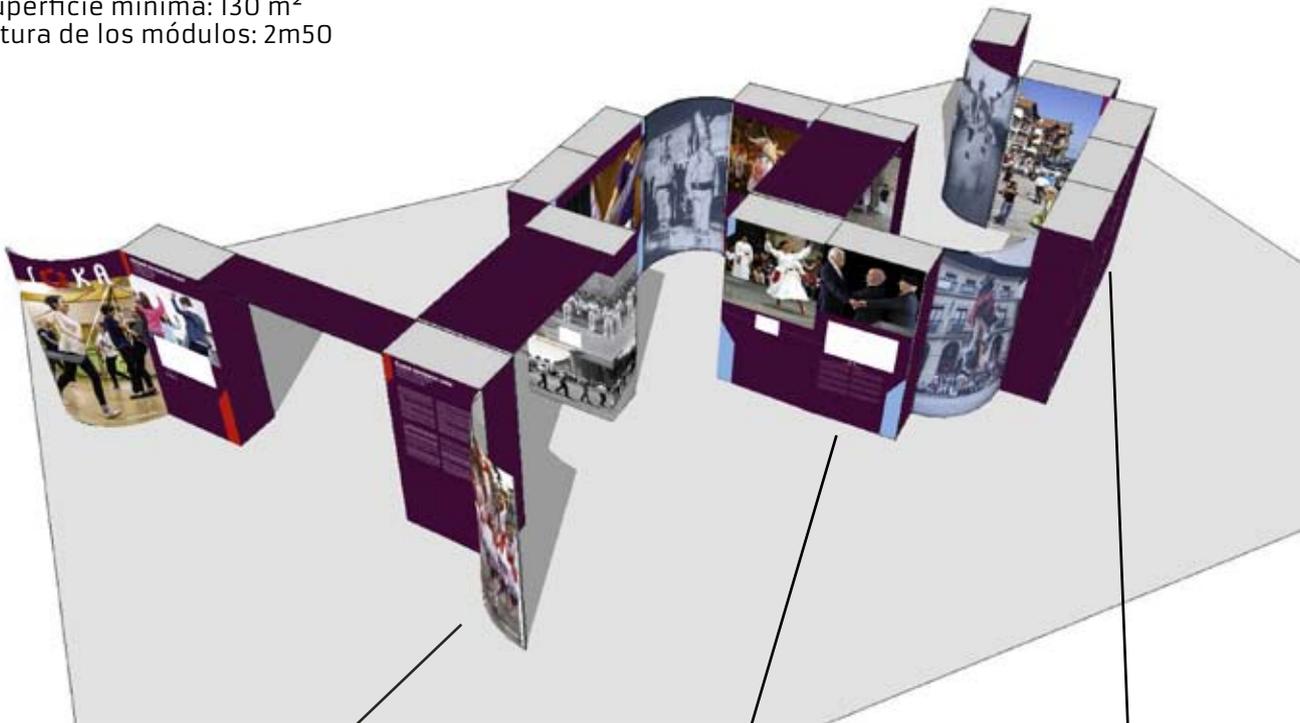
## UNA EXPOSICIÓN OPTIMIZADA POR LA ITINERANCIA

SOKA ha sido diseñada para poder ser instalada en diferentes tipos de configuración de salas, dentro de los límites de los imperativos de presentación, (superficie mínima 130 m<sup>2</sup> – altura 2,55 m). En caso de espacios de superficie mayor, se pueden prever complementos, (exposición de fotografías, área de proyección de archivos, etc.).

# VISTAS DE CONJUNTO DE LA EXPOSICIÓN

## Perspectivas axonométricas

Superficie mínima: 130 m<sup>2</sup>  
Altura de los módulos: 2m50



7

MÓDULO 1

» *¿Por qué baila usted?*

MÓDULO 3

» *Danza y sociedad*

MÓDULO 4

» *Los caminos de la creación*

**SOKA**



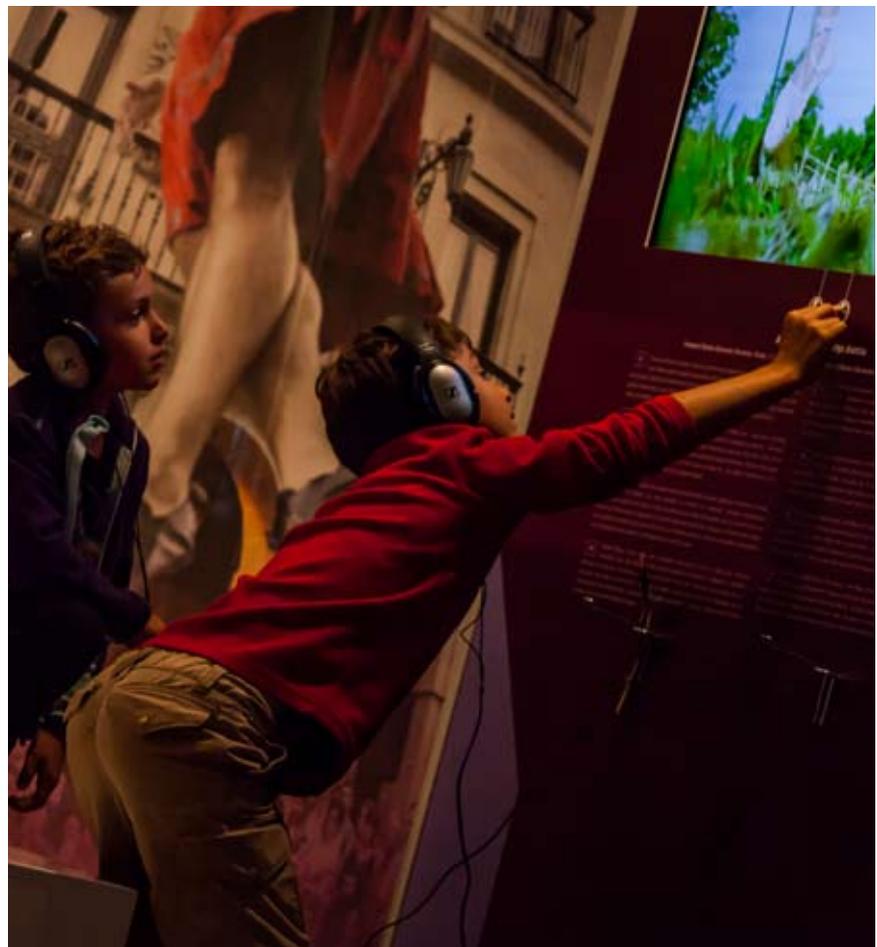
MÓDULO 2

» *Danza vasca & historia*

# ALGUNAS FOTOGRAFÍAS

Autor: Johan Morin

8





# 4 | ZONAS TEMÁTICAS

## MÓDULO 1

### SOKA

Cogidos de la mano, en cadena, en una cuerda se han mostrado en la plaza durante muchas generaciones los vascos.

Generación tras generación, los vascos han transmitido en la soka-dantza una cultura, una lengua propia, un punto de partida para abrirse al mundo, una danza para vivir en común. El euskara y la danza vasca, esos son los dos lenguajes de los que disponen los vascos para comunicarse, para sentir, para vivir. El euskara toma cuerpo a través de las palabras, la danza vasca habla a través de los cuerpos.

10

Qué es la danza vasca, quiénes la han bailado, cómo es y por qué en estos primeros envites del siglo XXI.

Los vascos siguen bailando de esa manera son, entre otras, algunas de las cuestiones que se pregunta a sí misma esta exposición.

¿Porque no se ha roto la vieja cuerda de la danza en el País de los Vascos? ¿Como se baila la soka-dantza en la era de la globalización y las comunicaciones?

Esta exposición mira al mundo de los vascos a través de la danza.

Se pregunta sobre el futuro de la danza vasca, y surgen cuestiones sobre las que reflexionar como el pasado, la plaza, el escenario, la sociedad, el poder, la religión, la autoridad, la lucha, la sublevación, la jerarquía, la igualdad, la cohesión, la brecha, la confrontación, la transmisión, el género, la edad, el protocolo, el placer, la liturgia, la fiesta, la tradición, la renovación, la secularización, la pervivencia, la ruptura, el gozo, la excelencia, lo común, la costumbre, la cultura, la danza. La cuerda de la danza vasca, «Soka».



*Esku dantza, Goierri-Sakana, 2009*  
(© Xabier Eskisabel, GureGipuzkoa.net)

### VIVENCIAS ÍNTIMAS Y REPRESENTACIONES

¿Por qué baila usted? ¿Qué es la danza vasca? A partir de estas dos preguntas generales, la videasta Joana Asurmendi explora en este módulo de introducción las vivencias íntimas y las representaciones de bailarines vascos. Sus universos y puntos de vista son retomados en una creación de vídeo que se puede consultar en pantalla grande así como en forma de testimonios, a descubrir a la carta.

## Danza vasca & historia

De todos es conocido que el Paso de Vasco es un paso de danza clásica como también lo es el Salto Vasco que presenta unas formas espectaculares. Estas formas son tan notables porque no ha existido ningún otro pueblo que haya contribuido de tal manera a la danza clásica. Es un hecho que la antigua pasión que los Vascos, -empezando por los hombres- tienen por la danza, ha favorecido un alto grado de tecnicidad y de singularidad. A lo largo de los siglos, a los pasos inmemoriales se han ido añadiendo pasos nuevos y a los antiguos impulsos se han sumado otros ritmos. La danza vasca nunca ha cesado de evolucionar sin sacrificar la esencia de la tradición en aras de la modernidad del momento.

### LA ESTÉTICA DE LA DANZA VASCA

#### Unos gestos que a menudo son atléticos

En el País Vasco, «Un niño sabe bailar antes de saber llamar a su padre y a su aña» indica René le Pays en el siglo XVIII (Amitiez, amours et amourettes, 1664). Un gusto precoz y rotundo por la danza de la que una parte del repertorio se caracteriza por su gestual viril compuesta por pasos aéreos y complejos. En el siglo XVIII Voltaire, que se había fijado en dicha tradición, escribe: «Seguidamente llega, bailando al son del tamboril, un alegre y soberbio grupo de Vascones (...) Estos pueblos que perduran o más bien que saltan al pie de los Pirineos y que se llaman Vascos o Vascones» (La Princesse de Babylone, 1768).

#### La aportación de la danza académica : el caso de la danza suletina

Zuberoa, pequeña provincia vasca, nunca ha contado con más de diez mil habitantes. Un punto demográfico frágil y que sin embargo no ha supuesto un impedimento para un desarrollo coreográfico excepcional, concretamente en el siglo XIX, que fue el siglo de profundos cambios. En 1909, el músico Charles Bordes fue encargado por el ministerio de Instrucción Pública de recolectar las músicas antiguas del País Vasco), entendió perfectamente la génesis de la danza de Zuberoa y constataba que «parecía que se enraizaba en nuestras tradiciones francesas de la danza de teatro en los siglos XVII y XVIII, las cuales se habían trasladado desde el teatro hasta las escuelas de danza del regimiento tal como existían en otro tiempo (...) para al final, instalarse en los lejanos valles pirenaicos del País Vasco» (*Le culte de la danse en Soule*, Biblioteca Nacional de Francia). A finales del siglo XVIII y a principios del XIX, el ejército francés formaba efectivamente a sus maestros de danza para sus necesidades personales. Durante el servicio militar, los suletinos aprendieron numerosos pasos de danza que fusionaron con la antigua tradición de danza de Zuberoa.

#### El arte ancestral del branle

Los brillantes pasos de baile del siglo XIX no son los únicos que caracterizan las danzas de la provincia vasca de Zuberoa. Hay unos pasos mucho más antiguos, que en la época de pleno apogeo eran considerados cultos y que afloran afloran por aquí y por allí. Estos pasos, de los que los más arcaicos figuran anotados en la Orquesografía de Toinot Arbeau (1589), constituyen un segundo ejemplo coherente bien enraizado en las tradiciones suletinas así como en las de las otras provincias vascas. Se conocen con el término genérico de «branle», estas danzas antiguas se practicaron en Francia desde el siglo XVII. Olvidadas de todos o casi olvidadas, las branles encontraron en el País Vasco una tierra propicia para su expansión tomando la forma de danzas nuevas que, para Jean-Michel Guilcher, «han evolucionado notablemente con respecto a otras danzas folclóricas francesas como con respecto a las branles más comúnmente practicadas hacia finales del siglo XVI y principios del XVII en el conjunto de la sociedad francesa» (*La Tradition de Danse en Béarn et Pays Basque Français*, 1984).

## Geometría y accesorios

Desde épocas muy lejanas, en paralelo con las danzas populares recreativas interpretadas por ambos sexos, el País Vasco ha desarrollado un arte coreográfico reservado hasta una época reciente, a los hombres. Se ejecuta con motivo de algunas fiestas, este repertorio ritual federa a toda una comunidad que se reúne en torno a sus bailarines. Las coreografías interpretadas para la ocasión, muy a menudo combinan figuras geométricas y manipulación de accesorios, (arcos, espadas, bastones), todo ello confiere a estas danzas tradicionales un intenso y particular resplandor, la mayoría de las veces se debe a unos trajes de colores vivos y con formas rebuscadas.

## El estilo atípico del fandango

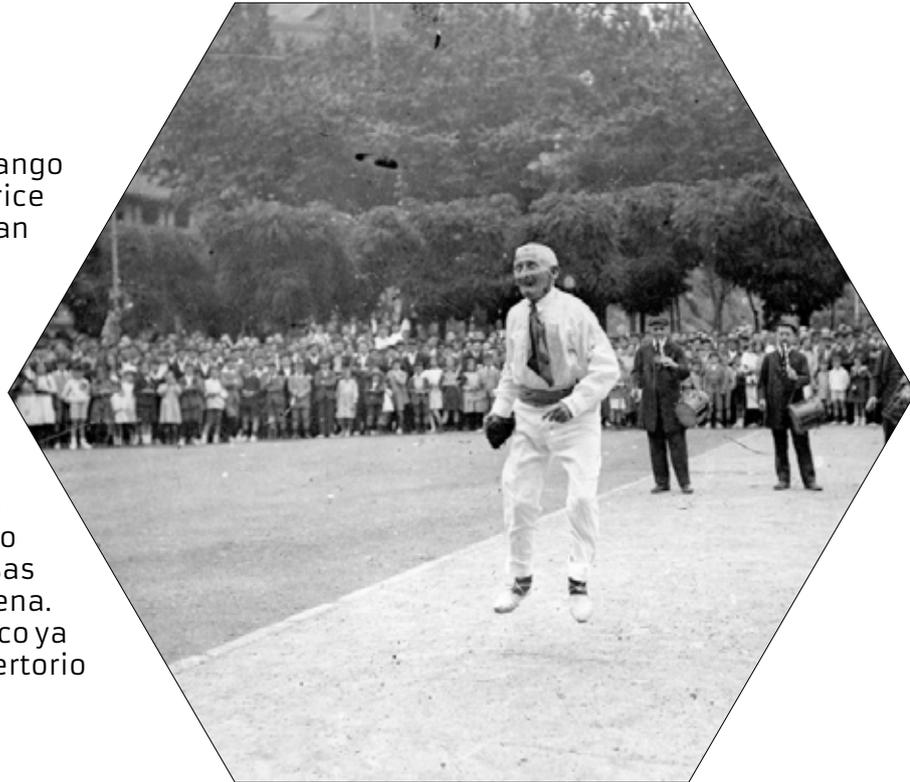
Es en el siglo XIX cuando nace el fandango vasco. Victor Hugo, Pierre Loti y Maurice Ravel, atentos observadores apreciaban esta ponderada danza de pareja. Efectivamente, el fandango vasco es diferente de los de la península

ibérica que fueron su inspiración. Originalmente era una danza de baile, el fandango vasco, desde hace poco tiempo, es una danza de concurso así como la esencia de numerosas coreografías elaboradas para la escena. Proteiforme y popular, el fandango vasco ya es el término genérico de un rico repertorio atípico.

## LOS MAESTROS DE LA DANZA DESDE EL RENACIMIENTO HASTA IZTUETA

### La tradición de los Maestros de Danza

Se conocen como Maestros de Danza, Dantza-maisuako Maitres de danse, los profesores de danza que enseñaron el arte de bailar a la clase alta y miembros de la corte real durante el Renacimiento y el Barroco. Estos maestros de danza, desarrollaron y dispusieron de un sistema de danza con su propio modelo pedagógico que fue transmitido de maestros a alumnos de generación en generación. Se podían encontrar maestros de danza en gran parte de las cortes del oeste de Europa, y durante los siglos XV, XVI y XVII estos maestros de danza escribieron diversos libros y tratados en los que recogieron y divulgaron sus instrucciones de danza y métodos de enseñanza. Se pueden nombrar entre otros a los italianos Domenico da Piacenza, Fabritio Caroso y Cesare Negri, el francés Thoinot Arbeau o el español Juan Esquivel Navarro. Gracias a que



El aurrekulari Manuel Txapartegi «Amuña» en Eibar, 1921 (Ojanguren Indalecio - CC-BY-SA  
Gipuzkoako Artxibo Orokorra - Guregipuzkoa.net)

### CONTENIDOS RICOS Y VARIADOS

La exposición presenta más de 400 ilustraciones, (fondos iconográficos, extractos de entrevistas, extractos sonoros e imágenes de archivos), siete creaciones, vídeos originales y numerosas fotografías encargadas para SOKA.

muchos de ellos dejaron por escritos sus métodos en manuales y tratados, los investigadores actuales han podido conocer el sistema coreográfico y pedagógico de los maestros de danza. Entre los maestros de danza se pueden percibir diferentes corrientes y escuelas en base a su línea de transmisión, localización territorial y periodo de ejercicio, pero se sus similitudes permiten considerarlos integrantes de un mismo sistema coreográfico. En ese sistema es habitual encontrarse con una secuencia pedagógica organizada en tres niveles (pasos, mudanzas, danzas) y es de notar la influencia del sistema en aspectos como la colocación del cuerpo o la nomenclatura y forma de ejecutar los movimientos.

### Danzas del renacimiento y danza tradicional

Muchas características del repertorio de los maestros de danza del Renacimiento se pueden identificar en algunas danzas tradicionales de Europa. Así lo atestiguan investigadores como Julia Sutton: «La similitudes visuales y cinestésicas entre el juego de pies descrito en los manuales italianos y los actuales pasos de danza de Grecia y los Balcanes son demasiado fuertes y obvias como para ser ignoradas; pero los parecidos más rotundos se muestran con la virtuosa técnica de la danza vasca». Al comparar las danzas morris de Inglaterra, la Escuela Bolera de España o las danzas Calusari de Rumania surgen parecidos con las danzas vascas. Muchas de esas características comunes se encuentran también en el sistema de los maestros de danza del Renacimiento. Juan Antonio Urbeltz ha puesto de relieve que se pueden encontrar vestigios de la didáctica y repertorio que los maestros de danza instruían en las cortes del Renacimiento, tanto en las academias militares del s. XVIII y XIX, así como en el libro que publicó Juan Inazio Iztueta en 1824 sobre las danzas de Gipuzkoa.

### Iztueta, ¿Vanguardia o Retaguardia?

A Juan Inazio Iztueta, autor de un libro sobre las danzas de Gipuzkoa en 1824 se le ha considerado en ocasiones como «adelantado» a su época, debido a que su aportación es anterior a los trabajos de los primeros folcloristas que comienzan a documentar danzas a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

Pero si consideramos que Iztueta es heredero de la tradición de los maestros de danza del Renacimiento, y por tanto seguidor de un conocimiento y sistema que en su época esta cayendo en desuso, se trataría de uno de sus últimos divulgadores. La idea de que Iztueta puede ser heredero y transmisor del sistema de danza de los maestros de danza del Renacimiento es una hipótesis de trabajo que habrá que validar o descartar a través de la investigación. Según esta hipótesis, a medida que el modelo de los maestros de danza pierde el favor de las cortes reales (s. XVII-XVIII) y son reemplazados por nuevos repertorios y formas de danza (contra-danzas fundamentalmente, a partir del s. XVIII), los maestros de danza encuentran en capitales de provincia y pueblos la oportunidad de seguir con su oficio. De esta manera, en tradiciones coreográficas arraigadas en diversas localidades se pueden encontrar restos del sistema de los maestros de danza. Uno de estos casos pudiera ser el de Juan Inazio Iztueta y las danzas de Gipuzkoa.

## EN LA CORTE DEL REY SOL Y EN LA ÓPERA

### En la corte del Rey Sol

En su búsqueda de una nota de exotismo, el Ballet de la Corte incorpora danzas llamadas de Vascos y de Vizcaínos. En realidad se trataba de danzar como los Vascos tal como lo hicieron por ejemplo Jean-Baptiste Lully y Pierre Beauchamps, superintendente del Rey Luís XIV y que lo ensayaron en 1660 en la ópera Xerse de Pier Francesco Cavalli en compañía de Jean-Louis d'Oyenhart, apodado «Tartas». Este vasco que «justificó de manera tan contundente la reputación de agilidad adquirida por parte de su compatriotas» (Artículo de Philippe Tamizey de Larroque en el número 11 de la revista *Revue de Gascogne* – 1870), ballet que el Mariscal de Gramont, dio al Rey para sus ballets. Este bailarín de excepción compartió el escenario con las personalidades artísticas y políticas más importantes de su época. Tal como ocurrió en 1664 cuando encarnó a «un español» en la obra de Molière «El Casamiento forzoso», una comedia-ballet que ponía en escena a Luís XIV en el rol del «Egipcio».

## En la Ópera

Etienne Jouy señala que Jean-Georges Noverre, el reformador de la danza y Jean Dauberval, bailarín y coreógrafo de gran renombre, presentaron un Salto Vasco (mutxiko), en el escenario de la Ópera, (Academia Real de Música – París), cabe señalar una información anotada en el Diccionario de la Conversación y de la Lectura publicado en 1854, en dicha información se indica que la experimentación remonta a la época de Luís XV. La ópera de París no es el único ente que ensaya la danza vasca, la de Burdeos también según la Antigua y Moderna Bibliografía Universal, publicada en 1838. En la Revista París de 1835 se hace mención a alguien llamado «El vasco» que comparte los honores en el escenario con dos artistas cuyos nombres han traspasado las diferentes épocas: Louis Pécourt y Pierre Beauchamps.

## LA DANZA Y EL GÉNERO

### ¿Ha bailado la mujer?

Al escribirse la historia de la danza vasca, en ocasiones se ha acabado

14

escribiendo la historia de la danza de los hombres. Cuando han salido a la luz reseñas de danza de mujeres, se han tratado como singularidades. Las referencias de hombres en danza son abundantes, algo previsible teniendo en cuenta la posición hegemónica que el género masculino ha ejercido en la sociedad durante siglos. Las danzas rituales y protocolarias, han mostrado y reforzado esa posición dominante del género masculino. A medida que se ha ido revisando la historia de nuestra danza se ha podido constatar y poner en valor que las mujeres también han bailado. Diferentes testimonios constatan esta parte de la historia de la danza vasca que había quedado en la sombra. Testimonios que adquieren un valor añadido en la medida de que somos conscientes que en los actos oficiales, los que habitualmente han dejado registro escrito, la posibilidad de participación de las mujeres en las danzas ha sido muy limitada y en los excepcionales casos en los que ha bailado no ha quedado registro de ello. La mujer ha bailado. Por supuesto. A pesar de las prohibiciones y obstáculos que ha tenido que sufrir, las mujeres han bailado. El jerarquía eclesiástica y el poder civil han tratado por todos los medios de expulsar a la mujer que bailaba de la plaza pública. Clérigos y alcaldes, obispos y gobernadores, se han fajado con rabia e insistencia para que la actividad coreográfica de las mujeres fuera prohibida y expulsada. Han bailado las mujeres, a pesar de todas las prohibiciones, trabas, expulsiones, castigos y ataques que han sufrido han bailado las mujeres.



Zamaltzainak, Tardets, 2015  
(© Gabrielle Duplantier)

### DISPOSITIVOS MULTIMEDIA

A fin de poner a disposición del público toda la riqueza de los contenidos, se instalan 14 pantallas táctiles, 7 televisores HD de gran formato, 6 marcos numéricos, 9 lectores multimedia, 15 ordenadores y un área de video-proyección.

## ¿Ha sido bailada la mujer vasca?

El Padre Donostia escribió que en las danzas vascas la mujer no bailaba, que «era bailada». *El hecho es que la mujer vasca no baila en el verdadero sentido que la palabra tiene entre nosotros. Asiste al baile y toma parte en él; pero como bien se ha dicho, es para «ser bailada», para que ante ella muestre el varón sus habilidades.* En esa cita se refiere a la soka-dantza, al auresku. Los hombres que han conformado la cuerda invitan al centro de la plaza a la mujer para agasajarla con el auresku. Pero las soka-dantzak no ha sido bailadas solo por hombres. No eran solo los hombres los encargados de organizar y sacar la primera cuerda de baile. Ha sido que habitual que las mujeres dirigieran las cuerdas de baile, que la primera cuerda se formara con mujeres, y por tanto, que las mujeres asumieran el protagonismo de la danza. He aquí lo que cuenta esta canción recogida por Resurrección María de Azkue: «Behin batez yoan ninduzun / Isturitzeko plazalat / andre eder bat ikusi nuen / dantza-buruan zuhala» / «Un vez fui / a la plaza de Isturitze / allí vi una bella mujer / encabezando el baile».

## EL SIGLO XX

### Unas prácticas en declive en el País Vasco norte (principios del siglo XX)

Hasta las primeras décadas del siglo XX, la danza en el País Vasco norte, (País vasco francés), conserva sus funciones originales, bien sea creativas o rituales: mascaradas y pastorales suletinas, alardes de Baja Navarra, carnavales de Kaskarots (bailarines) de Lapurdí. En vísperas de la Segunda Guerra mundial, a estas tres provincias vascas les cuesta mantener el repertorio local que, a mediados del siglo XX, cae en desuso. La modernidad, o la idea que de ésta se hacen en la época, podía haber acabado con la mayoría de las costumbres de los años 1940, el resultado habría sido fatal para perpetuar la danza vasca.

15

### Nacionalismo vasco y danza en el País Vasco sur (principios del siglo XX)

Tras el desastre de las guerras carlistas en el siglo XIX, el País Vasco sur, (País Vasco español), conoce no solo grandes cambios económicos sino culturales y políticos. Bajo el impulso de Sabino Arana Goiri, surge en Bilbao un movimiento nacionalista vasco urbano, Bilbao, villa con una sólida industria siderúrgica de primera categoría. A principios del siglo XX, la danza vasca se moviliza para defender la causa vasca. Se ensalza un repertorio patriótico. Muy a menudo se asocian los colores rojo, verde y blanco, los colores de la recién creada bandera vasca diseñada por Sabino Arana Goiri. Más o menos auténticas, más o menos simplificadas, estas danzas enseñadas a los jóvenes federan a la gente.

### Un ballet y coro nacional vasco

Gernika, 26 de abril de 1937. Sale el sol sobre un mercado que se va instalando. Antes de la noche, los aviones nazis desertan la villa asesinada. La desaparición de la villa sagrada de los vascos precipitó la caída de Bilbao y el final de la joven República Vasca. «Es posible que no podamos salir de aquí. Pero no hay que concluir que la lucha no podrá continuar también en el ámbito artístico... ¿Y por qué no llevar por el mundo, a través de nuestras melodías más bellas el recuerdo de un pueblo que muere por la libertad?». Con estas palabras José Antonio Aguirre, Presidente del Gobierno Vasco, con apenas 33 años, expresó su pensamiento que poco a poco fue tomando cuerpo. Unas semanas después, la compañía Eresoinka, formada con este fin, cuenta en sus filas con un centenar de artistas y una treintena de bailarines vascos.

## La influencia de Olaeta en el País Vasco norte

En 1927, Segundo Olaeta funda el grupo vizcaíno de niños Elai Alai, se refugia en Francia. Segundo Olaeta y su familia, huyendo del franquismo y de sus atropellos se establecen en Biarritz en donde crean los Ballets Olaeta.

Esta iniciativa es el maravilloso fruto de una tragedia de la Historia que contribuirá a erradicar la incipiente caída de la danza vasca en el norte de los Pirineos. En 1945, bajo el impulso del emblemático artista Philippe Oyhamburu, los Ballets Olaeta pasan a llamarse Ballets Oldarra.

Formado por Segundo Olaeta, desde 1944 y durante casi media década, Jean Nesprías se implica con pasión en la enseñanza de la danza a un gran número de personas. Koldo Zabala es la abeja obrera de Oldarra, unos años después seguirá sus pasos, y otros también los seguirán.

Al norte de los Pirineos, en poco tiempo, emergen numerosos grupos de danza vasca, concretamente en medio urbano.



Auresku en Zumarraga en 1932, delante de la ermita de Antio (Gipuzkoa) - CC BY-NC-ND-3.0-ES 2013 / KUTXATEKA / Pascual Marín

## La inquietud por la autenticidad

Algunas veces, y sin que profesores y alumnos sean totalmente conscientes, las danzas enseñadas y los profesores se alejan, de las versiones originales. Esto es más palpable en algunas danzas de las provincias de Vizcaya y de Guipúzcoa. Juan Antonio Urbeltz restituye toda la autenticidad en varios espectáculos entre los que destaca «Zortziko», creado en 1988. Es este espectáculo el que en realidad inaugura un nuevo enfoque de la representación en escena de la danza tradicional, que desde entonces ha hecho escuela. Unas razones similares incitan a algunos bailarines a apropiarse las tradiciones de su terruño. Así es como algunas tradiciones pudieron salvarse de un naufragio anunciado como ineluctable.

## LOS TESOROS DE LA FILMOTECA VASCA

La Filmoteca de Euskadi, partenaire de SOKA, ha abierto sus puertas al Instituto Cultural Vasco facilitando de este modo la utilización de sus archivos audiovisuales. Gracias a la colaboración de los derechohabientes, (archivos familiares), se presentan en la exposición numerosos extractos de vídeos relacionados con la danza vasca entre los cuales, los más antiguos remontan a 1920. Testimonios insustituibles y maravillosos.

# Danza y sociedad

Más allá de sus contenidos generadores, la danza es un acto social. Se inscribe en contextos festivos, recreativos o ceremoniales cuyo contenido y sentido varían según las épocas, los lugares y las categorías sociales. La danza tradicional y los dispositivos recreativos o ceremoniales en los que se integra, pueden ampliamente explicar el funcionamiento, incluso la economía moral de una sociedad. Por ello, la evolución de las tradiciones danzadas puede abordarse, (al menos), bajo los enfoques siguientes: la danza y el orden social; las funciones reguladoras de la danza; los simbolismos escondidos en las costumbres bailadas; la relación ambivalente de la iglesia con la danza, y finalmente, la evolución de la figura del músico de danza. Lejos de estar ancladas, a lo largo de los siglos estas prácticas han conocido cambios relevantes, hasta alcanzar el pluralismo contemporáneo de las formas e interpretaciones.

## CONSOLIDAR EL ORDEN SOCIAL

### Soka-danza y contextos protocolarios civiles en el Sur: la sociedad en el espejo

Además de su función recreativa, la danza tiene un papel de solemnización protocolaria. Los soka-dantza constituyen en Vizcaya, Guipúzcoa y Navarra, el principal rito coreográfico de representación pública de las escalas de poder en la sociedad. En sus variantes, la soka-dantza sigue una misma estructura: constitución de una cadena de hombres, (o de mujeres en caso de sokas femeninas), desafíos bailados entre la «primera» (auresku), y la última (atzesku), de las manos, incorporación de mujeres, (o de hombres), a la cadena, puentes (zubiak), nuevos desafíos, fandangos y farandola. Karlos Sánchez Equiza ha mostrado que la soka-dantza ponía en escena la cohesión social al incluir la selección de los participantes por los zubiak y la exclusión de las categorías sociales marginalizadas. La cohesión social aparece jerarquizada, y la dirección de la soka tiene valor honorífico. En Vizcaya, el alcalde recién elegido, debía dirigir la soka el día de su investidura. En 1825, Iztueta distingue las diferentes soka en función de los participantes: gizon dantza, (hombres), gazte dantza, (jóvenes), etxe andre dantza (amas de casa), escu-dantza, (los galanes), escu-dantza neskatxena (las mozas).

### Soka-danza y contextos protocolarios civiles en el Sur: transformaciones

Sánchez Equiza muestra que al intentar fijar las formas de la soka-dantza, Iztueta idealiza sin duda un contexto en el que la danza está en el centro del debate, y en donde los usos de la danza no están estabilizados. La introducción de pañuelos, a fin de evitar todo contacto entre hombres y mujeres, dataría de esa época. La soka se convierte en la herramienta simbólica de regulación y pacificación de la comunidad. La práctica de la soka-dantza, tal como lo presenta Oier Araolaza, conoce notables transformaciones históricas. A finales del siglo XIX, la soka prácticamente ha desaparecido de las ciudades y se mantiene con dificultad en el medio rural. El movimiento cultural vasco se empeña en hacerla revivir incluso en sus aspectos más protocolarios. En la posguerra civil, el movimiento folclórico tenderá a disociar la danza individual del auresku de la soka-dantza. Recientemente la soka-dantza ha sido objeto de una corriente de recuperación en Guipúzcoa. Este movimiento va emparejado con el refuerzo de las identidades locales a nivel de la ciudad, del pueblo e incluso del barrio.

### Los contextos protocolarios civiles en el Norte

A través de la danza, la sociedad local entra en escena, incluso con sus jerarquías internas. Antaño, el orden de los bailarines en la danza luzea de Baja Navarra se pagaba. El orden de entrada en los saltos vascos al igual que en las mutil-dantza del Baztán, se operaba en función de la edad y del rango social. Metáfora de una sociedad de órdenes, el derecho a abrir la danza en la junta de la Corte general del valle, en 1698 dará lugar a un conflicto judicial entre los jurados de Ostabat y el barón de Uhart-Mixe. En Bayona, hasta principios del siglo XIX, la Pamperruque constituye la danza en cadena de rigor al paso de las personalidades. Va conducida por la élite burguesa y la aristocracia de la villa, a menudo se completa con «bailarines vascos» que han sido requisados y provienen del interior del País Vasco. Sin embargo, poco a poco, la danza protocolaria desaparecerá del contexto urbano y solo perdurará con las formas rurales de la danza en cadena y del branle.

## Danza y rituales religiosos

Numerosas fiestas religiosas han realzado su dimensión ceremonial al incluir las danzas en el ritual. Estas danzas están particularmente presentes en las ceremonias del Corpus Christi tanto en el País Vasco Norte como en el Sur. Hasta el día de hoy, Oñati ha conservado un notable ciclo de danzas que se extienden por las diferentes secuencias sacras y profanas del Corpus Christi.

En el Norte, algunos pueblos del interior de Lapurdi y del centro de Baja Navarra, todavía acompañan las ceremonias y procesiones del Corpus con una escolta armada y danzante, recuerdo de las milicias forales del Antiguo Régimen y seguida por los guardias nacionales rurales del siglo XIX.

En el Sur, las ceremonias religiosas en honor del santo patrón del pueblo o de la ermita, a menudo van acompañadas de danzas: bordón dantza por San Juan en Tolosa, ezpata dantza en la ermita de Santa María de Zumárraga, el ciclo de danzas del santuario de Muskilda de Otxagabia, las danzas de San Roque en Deba,

de San Fermín en Lesaka, danzas de Aretxinaga y paloteados de Cortes por San Miguel, Arku dantza por la Virgen de las Nieves en Lanestosa, etc.

### Una transmisión de maestro a alumno

A escala europea, la danza vasca se singulariza por el elevado nivel técnico de algunas de sus expresiones. Nada más lejos de la realidad que el aprendizaje no se realiza por impregnación, aquí, es necesario un maestro, alumnos y una escuela. Este formalismo se contempla en la danza suletina, la danza guipuzcoana o también en las formas vizcaínas de la danza en cadena.

Por ello, la danza ha constituido un elemento de socialización, incluso de iniciación, de la juventud a título de disciplina física y mental. La transmisión ha podido efectuarse en el seno de instituciones formales como algunos colegios de jesuitas, pero sobre todo en escuelas de danza informales constituidas en torno a maestros de danza.

De este modo, se puede trazar en Guipúzcoa un linaje de maestros que remonta a J. I. Iztueta (1767-1845). En Zuberoa, entre 1870 y 1914, se estructuran escuelas de danza en Tardets, Barcus o en Assurucq, que giran en torno a maestros de danza militares que innovan al mezclar técnica «sabia» con el fondo antiguo de los saltos.

### La danza como institución de la juventud

La gestión de la enseñanza y de la ejecución de la danza está cogestionada por la juventud y por las autoridades locales.



Danza de espadas (ezpata-dantza) de Aldapako San Fermín en Pamplona 2013 (Iñaki Zugasti - Dantza.eus)

### LA OBRA DE JEAN-MICHEL GUILCHER

En el marco de la exposición SOKA se presentan varios extractos de vídeos realizados por el etnólogo bretón Jean-Michel Guilcher entre los años 1960-1970, en Zuberoa, Baja Navarra y Navarra. Documentos excepcionales que permiten rendir un homenaje al trabajo realizado por este investigador cuyos estudios sobre la danza vasca en el País Vasco norte constituyen, incluso hoy mismo, una referencia.

Durante mucho tiempo, la «juventud» como institución se ha dirigido solamente a los chicos jóvenes solteros. En ellos reposan las solicitudes del maestro de danza y del músico, (que suelen ser una única persona). A menudo, esta responsabilidad es delegada, por elección, a un grupo restringido. A principios del siglo XIX, en varios pueblos labortanos, los jóvenes formaban «sociedades de tamboril» y se cotizan a fin de contratar a un tamborilero o a un violín que tocarán todos los domingos entre Pascua y Adviento. En Otxagabia, los bailarines están bajo el patronazgo del santuario de Muskilda. En Elciego, cada uno de los ocho bailarines de la Virgen de la Plaza, llevaba el símbolo de una de las ocho cofradías de la villa. En Busturia, los saragi mutilak (los mozos del pellejo de vino), se encargaban de organizar la fiesta, comprar el vino, y pagar al txistulari. En Eskoriatza, al cumplir los 18 años, los kintoak siguen bailando en la plaza de Santa Águeda. En Zarautz, los mutilardo (mozos del vino), son los que ejecutan la colecta de rigor, (oilasko biltzea: colecta del pollo) y bailan el auresku.

## LAS TRADICIONES DANZADAS COMO HERRAMIENTA DE REGULACIÓN

### ¿Una válvula de seguridad? Tradiciones bailadas y sátira social

Las danzas acompañan también dispositivos teatralizados basados en la sátira social. En Zuberoa, la mascarada, junto con los rezos de bohemios y caldereros, presenta una dimensión satírica. El teatro jaranero y carnalesco del Norte, (tzintzarrotsak, asto lasterrak, liber-timenduak, tobera mustrak, San Pantzar), incluye simulacros de procesos. En Cortes, (Ribera navarra), el dance que acompaña a los bailes del paloteado comporta un teatro en verso, (la Pastorada), entre el Mayoral, el rabadán, el ángel y el diablo. Está estructurada según el modelo medieval de la lucha entre el bien y el mal, la Pastorada intercala versos satíricos, (dichos) que hacen referencia a la actualidad local. Las interpretaciones de estas prácticas son plurales. Simples válvulas temporales de seguridad que al final, para algunos, vienen a reforzar el orden local, por el contrario, para otros, vendrían a fundar una crítica de fondo vehiculada por los «sin voz» de la sociedad de estamentos. En todo caso, estas prácticas han sabido renovarse y adaptarse a los retos contemporáneos.

19

### Danza y regularización de alianzas entre casas

Durante largo tiempo, las danzas mixtas en cadena, soka dantza, ingurutxo, dantza luze, o branles, han servido para dar a conocer públicamente las alianzas potenciales entre parejas y entre casas. En Berriz, el día de San Pedro, las mujeres casadas eran invitadas a asistir a los erregelak y las solteras, el día de Santa Ana. En Ordizia, las parejas que se han casado en el año, siempre ejecutan la soka por Santa Ana. Las mujeres siempre han tenido un papel activo en la danza: bien sea controlando el derecho a la participación en la dantza khorda, como en el siglo XIX en Baja Navarra, bien sea, llevando ellas mismas la soka como en algunos pueblos del Duranguesado o en Lekeitio. En Elciego, justo después de la posguerra, son las mozas las que permiten mantener el ciclo de las danzas propias de la localidad. La participación activa de las mujeres en las danzas protocolarias no ha cesado de fortalecerse en la segunda mitad del siglo XX: pastorales, mascaradas, cabalgatas, carnales, y, recientemente las ezpata dantza de Guipúzcoa.

### Danza y regularización de los espacios

Los usos bailados, durante mucho tiempo han servido para regular las relaciones entre las diferentes escalas de pertenencia: casa, barrio, pueblo, valle, provincia. Conceder el derecho de bailar honra al pueblo invitado. Asimismo tiene valor de recordatorio de los límites territoriales. Iztueta ha descrito el ciclo de invitaciones recíprocas de los alcaldes del Goierri guipuzcoano para conducir la soka dantza en sus pueblos respectivos. Iñaki Irigoien ha subrayado cómo en Vizcaya, los diferentes erregelak escenificaban el orden jurídico provincial, es decir la distinción entre anteiglesia y villa. Durante mucho tiempo, la participación en la mutil dantza del Baztán se ha vivido como un acto de reafirmación simbólica y casi jurídico acerca de la pertenencia a la comunidad de vecinos. Siempre se ha efectuado al final de las pastorales suletinas, la subasta de los saltos entre pueblos era algo corriente en Zuberoa, Béarn, y Baja Navarra, concretamente en las ferias. Las barricadas, y también el branle de la mascarada suletina expresan la doble relación de invitación y desafío entre la mascarada visitante y el pueblo que la recibe.

## Nuevos contextos

Estos mecanismos de regulación han conocido destinos contras-  
tados, a la medida del cambio social que conocerán los territo-  
rios. La politización de la cultura vasca desde finales del siglo  
XIX conducirá a los emprendedores culturales a efectuar un  
uso selectivo de las prácticas bailadas con fines escénicos.

La dantzari dantza del Duranguesado se encontrará en el  
centro de este proceso. Recientemente, las formas re-  
creativas de la danza tradicional han sido objeto de un  
esfuerzo de recuperación. De hecho, lejos de recupe-  
rar lo que sea, son sobre todo, contextos de apren-  
dizaje y de ejecución que han sido inventados, en  
particular en el ámbito urbano.

En el Norte, amenazados de desaparición en la  
Costa Vasca, los saltos conocerán un nuevo re-  
surgir, primeramente bajo el impulso de Betti  
Betelu y de la asociación Lapurtarrak, que,  
asimismo rehabilitarán el carnaval labor-  
tano, (años 1980-1990).

La práctica de saltos vascos se desar-  
rollará con notables mutaciones y  
constituirá en gran parte, un primer  
enfoque de la cultura vasca.

20



Mascarada de 1949 en Mauléon (Zuberoa): el txülulari  
Johañe Copen | © Miss Ross-Smith © Musée Basque et  
de l'histoire de Bayonne

## EL SENTIDO ESCONDIDO DE LOS RITUALES

### Lo «civilizado» y lo «salvaje»

En numerosos usos bailados, lo simbólico está  
sujeto a una multiplicidad de interpretaciones.

Muchos cortejos carnalescos o jaraneros estu-  
diados en Lapurdi concretamente por Thierry Truf-  
faut y en Baja Navarra por Antton Leku, escenifican  
una tensión binaria entre «rojos» y «negros», bo-  
lant y zirtzil, kaskarot y maskak, esposos y osos, etc.  
Otros ceremoniales como en el Alarde de Maure en  
Antzuola o en la pastoral suletina, reinterpretan la  
clásica oposición entre moros y cristianos.

En algunos casos, los «bellos» bailarines pueden  
ser dirigidos por una persona ambivalente que lo  
mismo puede ser el jefe que el loco, (Bobo en Otxa-  
gabia, Cachimorro en Álava). Algunos, en la tradi-  
ción antropológica clásica verán en estas tensio-  
nes internas, la lucha entre el invierno mortífero  
y la primavera fecunda. Otros, hacen una lectura  
en términos de clases al ver la oposición entre las  
categorías sociales. Y finalmente, otros examinan  
estas oposiciones binarias para emplazar bastan-  
tes figuras intermedias en los cortejos.

La multiplicidad de lecturas favorece la supervi-  
vencia de los hábitos.

### LAS PELÍCULAS DE FRANTIŠEK POSPIŠIL

Al igual que las imágenes tomadas por  
el etnólogo checo František Pospíšil en  
1927, (concretamente, las de un desfile  
de bailarines suletinos y bajo-navarros  
en las calles de Bayona), en SOKA se  
presentan varios documentos que rara vez  
han sido mostrados al público en general.  
La preparación de los contenidos de la  
exposición ha permitido poner en valor  
los fondos poco conocidos y también poco  
explotados.

## Morir y revivir

Varios rituales, en particular carnavalescos terminan sobre la muerte y la resurrección de un personaje: el aprendiz calderero Pitxu en la mascarada, el oficial judicial de las tobera mus-trak, o incluso el Zan pantzar del miércoles de ceniza. Aquí también la pluralidad de las interpretaciones está presente. Los defensores de una lectura naturalista como Violet Alford, verán el recuerdo de ritos agrarios destinados a garantizar el ciclo anual de la fecundidad natural y humana. Otros subrayan que la muerte, primeramente pone en escena el final de la inversión simbólica propia del periodo carnavalesco. Más allá del propio carnaval, Juan Antonio Urbeltz verá en gran número de fiestas, concretamente por San Juan, y el Corpus Christi, la expresión de ritos de protección contra las epidemias. Finalmente para muchos actores contemporáneos, primeramente es el modo de transmisión y el contexto de ejecución del gesto y del papel lo que confiere al acto su carácter tradicional, y ello, cualquiera que sea el significado original que se ha vuelto ampliamente hermético.

## La danza como ejercicio memorial

A diferencia de los ciclos de danza contruidos sobre una estructura regular, algunas danzas se construyen sobre bases coreográficas y musicales irregulares o, según las palabras de J. A. Urbeltz, «laberínticas». El salto vasco-bearnés, algunas mutil dantza del Baztán, así como las soñu zaharrak de Guipuzcoa o las erregelak del Duranguesado comparten esta característica. El parentesco entre estos géneros es bien conocido. Por ejemplo, se pueden encontrar trazas del salto Lapurtarrak en el soñu zaharra guipuzcoano *Kuarentako erregela*. Estas construcciones melódicas, como lo demuestran J.-M. Guilcher y M. A. Sagaseta intrigan desde varios puntos de vista: generalmente están contruidas en torno a temas de moda en los siglos XVII-XVIII, más adelante, estas danzas desarrollan los motivos de manera asimétrica, a la vez que desprenden una sensación de unidad. Francamente, se puede imaginar que estas composiciones han sido contruidas a modo de desafíos memoriales a fin de singularizar a la juventud que puede ejecutar correctamente los encadenamientos. Los nombres de estas danzas desembocan en otro ámbito de preguntas.

21

## LA IGLESIA Y LA DANZA

### La controversia al Sur

El vigor de la danza incluyendo la de las fiestas religiosas, fue cuestionado inevitablemente por la Iglesia de la Contrarreforma que se encontraba en plena ofensiva restitutionista. En el siglo XVIII, la danza es objeto de una disputa teológica consecuente que opone, tal como lo ha analizado Joxemiel Bidador, a dos jesuitas, Manuel de Larramendi (1690-1766) y el misionero Sebastián Mendiburu (1708-1782). A la condena sin apelación de las danzas, pronunciada por Mendiburu, y más tarde por el carmelita Fray Bartolomé de Santa Teresa (1768-1838), se opone la distinción establecida por Larramendi entre «malas» y «buenas» danzas, éstas comprenden las danzas ceremoniales de espadas y las danzas en cadena. J. I. Iztueta (1767-1845), marcado por la influencia de las Luces, prolonga este debate. Su compendio entiende demostrar lo lícito de los ciclos de danzas que él presenta como expurgadas de los elementos susceptibles de chocar contra la moral. Asimismo, se pone en escena la danza como un acto foral de ciudadanía guipuzcoana

### Los ecos del debate en el Norte

La disputa tiene eco al norte de la frontera. Las condenas eclesiásticas, tales como la dictada por Axular en el siglo XVII, contra las danzas y los músicos son numerosas. En el siglo XVIII, el futuro Monseñor Daguerre, fundador del seminario de Larressore, se felicita por haber hecho quemar sus instrumentos al tamborilero. Sin embargo, autoriza a los jóvenes de Larressore a bailar los saltos vascos, en las fiestas locales y en Carnaval así como la danza larga y la danza mora, «que no tienen nada de licencioso». Esta relación ambivalente del clérigo con respecto a músicas y danzas populares perdurará hasta muy tarde. En 1832, en Tardets, el vicario Etchart-Tiraz con motivo del enterramiento del menestral Garat pronuncia un sermón: «Lamentad el destino de esta alma que ya arde en el infierno; maldecid para siempre el estado del menestral». La sarta de improperios acabó en un principio de revuelta.

## Una relación ambivalente del clérigo con la danza

Al igual que en el Sur, si algunos sacerdotes condenan globalmente la danza, otros establecen una distinción más sutil.

En 1679, y de paso por San Juan de Luz, John Locke constata la persistencia de una costumbre, abolida por el Parlamento de París en varias diócesis en 1547 – en virtud de la cual, el cura abría la danza el día que celebraba su primera misa. El cura anterior pasa a ser el invitado principal de la danza, y el «rey del baile». La costumbre, como lo ha subrayado Bidador, también estuvo vigente en el Sur. Según Lhande, a finales del siglo XIX, numerosos curas siguen abriendo el baile en Zuberoa, realizando los primeros pases de los Muñeak o de los Mutxikoak, van seguidos de los mayores, de los jóvenes mayordomos, y de los pequeños. El silogismo de Michel Elissamboure en *Lehengo Eskualdunakzerziren* (1899), resume esta posición ambivalente: (a) todas las danzas son condenables; (b) los saltos vascos, («Eskualdun jauziak»), no son pasos de danza; (c) los saltos vascos son lícitos.

22

La etnicidad se convierte en garantía de moralidad.

## Siglo XX: el clérigo y el folclorismo

A lo largo del siglo XX, la actitud del clérigo con respecto a la danza evoluciona progresivamente en el Norte y en el Sur, ello es debido a la conjunción de dos fenómenos.

Por una parte, la nueva politización de la identidad vasca, en sus variantes –romántica, carlista, abertzale, liberal o republicana- conducirá a los actores culturales, por lo tanto, los curas, a buscar en las danzas populares para construir un repertorio destinado a los escenarios y a los grupos folclóricos. Por otra parte, la estrategia de definición social de la iglesia, sobre todo a partir de 1920, en el Norte como en el Sur, pasará por la estructuración de los grupos parroquiales de danzas. Como sucedió con el clarinetista de Espelette, excomulgado en 1905 por haber animado algunos bailes, lo que en 1932 recuerda el vicario para enseñar las danzas a los jóvenes del pueblo.

La folclorización seguirá por vías muy diferentes, que van desde el alejamiento completo con respecto a los contextos de origen de la danza, hasta planteamientos más convergentes.



Jóvenes bailarinas en Itxassou (Lapurdi) - 2015  
(© Johan Morin)

## LAS MIRADAS DE FOTÓGRAFOS

En el marco de SOKA, el Instituto Cultural Vasco confió una misión a los fotógrafos Gabrielle Duplantier y Johan Morin. Si Gabrielle Duplantier se centró en explorar la dimensión ritual y social de la danza, Johan Morin se dedicó al tema de la transmisión en las escuelas de danza del País Vasco norte.

## APARTADO PERO NECESARIO: EL MÚSICO

### Una figura de condición modesta

El acompañamiento musical de la danza ha sido realizado durante mucho tiempo por menestrales de condición modesta. En el Sur como en el Norte, bajo el Antiguo régimen y algunas veces, incluso en el siglo XX, los «Tamborileros» son músicos profesionales, semi-profesionales o artesanos: carpinteros, tejedores, forjadores, molineros, zapateros, etc. Pocas veces se encuentran agricultores, y mucho menos propietarios latifundistas. Buen número de músicos proviene de los barrios de «agotes» como Bozate en Arizkun, Mixelena en Baigorri o Xuhitza en Anhaux. Algunos son bohemios. Descendientes de categorías sociales a las que la danza les había sido prohibida durante mucho tiempo, estos menestrales se encuentran en posición ambivalente: poseedores del saber musical y coreográfico, garantizan la calidad de la danza pero siguen estando al servicio de los dirigentes de la juventud, (danbolinausiak: maestros de tamboril o soinu mutilak: chicos de la música). La figura del músico-maestro de danza perdura hasta el siglo XX, como por ejemplo, Alejandro Aldecoa de Berriz o Maurizio Elizalde en Baztán.

### Un reconocimiento social diferenciado

El estatus social del músico varía según el lugar y la época. En los siglos XVII y XVIII, Bayona conoce una corporación de músicos bien establecida y los tamborileros, en numerosas ocasiones, además de sus obligaciones usuales se entremezclan con los instrumentos «sabios». Pero es sobre todo en el Sur, tal como lo han demostrado Mikel Aramburu y Karlos Equiza, que la figura del «tamborilero» o «txuntxunero», más adelante «txistulari», irá conociendo un proceso de institucionalización a escala de los municipios, reforzada por el foralismo y la influencia de las Luces primero y seguidamente el romanticismo. Los txistularis urbanos, además de sus costumbres usuales, se empeñan en adaptar (y moderar), el instrumento a los nuevos repertorios de salón y de concierto. En Navarra, la gaita conocerá un proceso de modernización similar en el siglo XIX, en particular, bajo la influencia de Julián Romano, (1831-1899) y de la escuela de gaita de Estella. En el Norte, los menestrales permanecen muy apartados de este doble proceso de institucionalización y de modernización, a la vez que mantienen su función original con los bailarines.

### Los movimientos vascos y la figura del menestral

En nombre de diversas ideologías, los siglos XIX y XX serán los siglos de la politización de la cultura popular, tanto en el Norte como en el Sur. La figura del menestral no se libra de todo tipo de relecturas. Símbolo de una singularidad vasca, desde mediados del siglo XX, el txistu cobra un valor simbólico con el apogeo del abertzalismo en el Sur. La asociación de txistularis del País Vasco, fundada en 1927, consolidará este reconocimiento. En el Norte, xirula y ttunttun no están en el centro de un interés semejante y su uso va declinando. Ciertamente es que los juegos florales incluyen concursos de xirula y de salto hasta 1920, pero este impulso no es suficiente. Con la competencia de los cobres y del acordeón, el tamboril de cuerdas desaparece primero en Lapurdi y Baja Navarra, -salvo en el área de Mix- antes de 1914. La personalidad del tamborilero Lexardoat (1866-1938), permite a la xirula perdurar. El violín, sin duda alguna considerado como no lo suficientemente «vasco» por los definidores culturales, se hunde en el olvido. El acordeón triunfa por todas partes y permite renovar una parte del repertorio. En el Sur, la trikitixa, acordeón diatónico que llega a finales del siglo XIX, pasa a ser elemento central en la danza recreativa.

### Mutaciones y nuevas partidas

La guerra civil de 1936 precipita el cambio. En el Sur, considerablemente asociado con los vencidos, el txistu debe conformarse con las prioridades del régimen nacional católico. Se mantienen las procesiones del Corpus, pero los carnavales, al ser vistos como subversivos, se prohíben. En el Norte, la situación varía según los territorios. En Zuberoa perdura el antiguo modelo, incluso si en 1930, el Museo vasco decide organizar un concurso frente a la rareza del tamboril a cuerda. En Baja Navarra, el Maestro de danza y músico Faustin Bentaberry (1869-1936), alterna el clarinete para el baile según los gustos del momento, y el violín para los saltos. En la costa, y bajo la influencia de los refugiados del Sur, los últimos maestros de danza como el violinista

Pili Taffernaberry, pierden notoriedad y son sustituidos por grupos folclóricos. Si durante varios decenios, el repertorio de los grupos conoce una uniformización alrededor de las «siete provincias», a partir de los años 80, muchos buscan retomar la tradición local. De todo ello resulta un panorama musical y coreográfico contemporáneo rico y variado.

## GÉNERO Y EDAD EN LA DANZA

### Danza y género en la actualidad

En la sociedad, en la política, en el trabajo, durante las últimas décadas se están dando pasos en pos de la igualdad de derechos y oportunidades para mujeres y hombres. En algunos ámbitos, en el de la danza tradicional por ejemplo, la paridad de derechos de las mujeres está llegando con mas lentitud que en otros.

24

Con la excusa de la tradición, en los actos en los que la danza ocupa un espacio central, todavía es habitual que los hombres mantengan su hegemonía mientras las mujeres siguen padeciendo la discriminación.

Si comparamos el nivel de actividad con el protagonismo que cada género tiene en la danza la contradicción es evidente. En número de participantes, fundamentalmente en actividades lúdicas y de transmisión, las mujeres son franca mayoría. Sin embargo, los hombres, aún siendo minoría en cifras de participación, mantienen su predominio en espectáculos, rituales y representaciones simbólicas, y todavía son muchas las tradiciones coreográficas que no admiten la participación de mujeres.

Algo parece que está cambiando en esta primera parte del siglo XXI. En algunas tradiciones que han sido largamente monopolizadas por el género masculino han comenzado a participar las mujeres junto a los hombres. Estas mujeres y estos hombres han puesto de manifiesto que la mayor parte de las danzas carecen de género, y los rituales son todavía mas completos, bellos y justos cuando se realizan en paridad.



Sara, 1951 (© Robert CAPA  
International Center of Photography)

### ROBERT CAPA Y LA DANZA VASCA

La exposición presenta cinco tiradas fotográficas de clichés realizados en el mes de agosto de 1951 en Sare por Robert Capa, (Endre Friedman, 1913-1954), uno de los padres del fotoperiodismo. Estos documentos únicos, han sido prestados por el International Center of Photgraphy de Nueva York.

## ¿Soy viejo para bailar?

¿Tiene edad la danza? ¿Cuándo llega la edad para jubilarse de la danza? Viendo a algunos bailarines que siguen en activo en edad avanzada, se puede responder que no, que no hay edad para la danza. De hecho, cuanto más envejecemos más beneficioso nos resulta bailar.

Con la edad el cuerpo pierde flexibilidad y fuerza, pero en estas cualidades, por ejemplo en el conocimiento de nuestro cuerpo y de la propia danza, llegamos a niveles que no podíamos ni soñar. Nunca somos demasiado viejos para bailar. La danza es de los niños, de jóvenes, adultos y ancianos, cada uno en la medida de su cuerpo.

Es más. La danza es una herramienta excelente para envejecer saludablemente. La danza nos ayuda a mantener el cuerpo y la mente en forma, ya que nos ofrece una actividad física y mental beneficiosa y adecuada para todas las edades.

Son muchos los beneficios que nos aporta la danza. Bailando se trabaja la resistencia, fuerza y flexibilidad de los músculos y articulaciones que componen nuestro cuerpo. Nos aporta la consciencia y el control de diferentes partes del cuerpo. Mejora nuestra inteligencia, reforzando nuestra capacidad sensorial, coordinación, psicomotricidad y ritmo. Y todo eso disfrutando del increíble placer que nos ofrece la danza: ¡bailar!

Iurreta, Vizcaya Urrijena 2014  
(© Josu Garate - Dantza.eus)



## Los caminos de la creación

A las reflexiones compartidas alrededor de la actualidad y del devenir de la danza vasca se unen las miradas poéticas o díscolas de los realizadores de vídeos a los que el Instituto Cultural Vasco ha dado carta blanca.

### CREACIONES AUDIOVISUALES

#### Enbor beretik

© Oskar Alegria

Jean Ospital, de familia de Makea y nacido en Biarritz, ha sido dantzari toda su vida. Como habitante de París trabajó en compañías de jazz, danza clásica, danza tirolesa, danza kurda, en coreografías con Luis Mariano y recorrió el mundo con la compañía de danzas rusas y ucranianas Cosaques de la Mer Noire bajo el nombre de Ivan Ospitalev.

Capaz de elevarse y dar tres giros en el aire, su destreza y habilidad en el baile la continuó como profesor de danza en su taller de Biarritz donde vive hoy.

Con 82 años, disfruta de una merecida jubilación y emplea su tiempo en esculpir en madera las figuras de la danza que en su vida le llevaron por el mundo.

#### Galtzerdi Berdeak

© Oskar Alegria

Filipe Oyhamburu, bisnieto de corsarios, apasionado de Zorba el griego, anarquista de pies a cabeza, coreógrafo, músico y hombre de radio, nacido en Argelès-Gazost y habitante de Biarritz, fue el organizador y director de los ballets y coros en Oldarra, Olaeta y Etorki con el que dio la vuelta al mundo y llevó las danzas y los cantos vascos a 4 continentes, 31 países y 28 capitales. Con 94 años, sigue yendo a nadar casi a diario y todavía imparte clases de euskera a quienes se acercan a su casa.

*Galtzerdi berdeak* es un pequeño homenaje, un guiño de agradecimiento cómplice a su gran memoria viva.



«Soka» - Kukai konpainia - 2010  
(© Gorka Bravo - Dantza Hirian festivala)

#### OSKAR ALEGRIA (PAMPLONA, 1973)

Periodista de formación, escribe reportajes de viajes en el suplemento El Viajero de El País y es autor de un proyecto artístico de retratos de ciudades llamado «Las ciudades visibles/Hiri ikustekoak».

Profesor de documentales en el Master de Guión Audiovisual de la Universidad de Navarra, su primer largometraje «Emak Bakia baita» ha recorrido 30 festivales internacionales y ha recibido 4 galardones.

En 2013 ha sido nombrado director artístico del Festival Internacional de Cine Documental Punto de Vista de Pamplona.

## Arintasunez

© Oskar Alegria

Varias partes y pasos de la danza vasca se desarrollan en el aire: *zazpi jauzi, muriskak, antrixatak, frijat*. La palabra con más variantes en euskera es mariposa: *tximeleta, pinpilinpauxa, jinkoarenailoa, inguma, berrionzalea*. Estos dos datos quizás estén relacionados, por lo menos los dos nos llevan a un mismo punto: la ligereza. En nuestros bailes de saltos más antiguos y en nuestra vieja lengua hay un afán por habitar el aire, dejar la tierra por un instante y elevarse. Volar en una palabra. *Arintasunaz* es un homenaje a esas danzas y a la lengua vasca a partes iguales.

## Margo dantza

© Oskar Alegria

Con la ayuda del dantzari Jon Maya se trazan siete cuadros pintados con los pies. El rastro del arin-arin, las formas geométricas de la jota, el sello en el suelo del auresku, las secuelas de la ezpata-dantza, la impronta circular de la mutil-dantza... se convierten todos en parte de un gran lienzo. ¿Qué queda en la tierra cuando el dantzari la acaricia y pasa sobre ella como un pincel? Estas siete obras son siete respuestas, pero a su vez siete nuevos interrogantes.

## Jalgi

© Aldudarrak Bideo

La creación es una comunicación experimental. Para decir que no estamos solos. Para decir que estamos solos. La creación es lengua, literatura, teatro, canto... danza. La danza es un modo de expresión que pasa por el cuerpo. La danza habla de la vida y de la muerte, de la gravedad. Expresa una voluntad resuelta de estar en el mundo. La danza dice: «*estaba, estoy, estaré*». La danza es memoria, conciencia, deseo. La danza está ahí para que nos acordemos de nuestros antepasados, ocupar el espacio, creer en el futuro. La danza es una manera de afrontar el miedo a la muerte, (individual y colectiva). Una resistencia ante la aniquilación. El vídeo «Jalgi» es una proposición creativa que gira alrededor de estos temas de reflexión.

27

## FOTOGRAFÍAS

### Tres movimientos reveladores de las danzas de Vizcaya

© Getxophoto - Begihandi kolektiboa

A iniciativa del colectivo Begihandi, organizador del festival de fotografía internacional de Getxo, "GETXOPHOTO", se presentan en exclusiva en la exposición SOKA tres anáglifos en formato grande. Estas imágenes están imprimidas para ser vistas en relieve con la ayuda de gafas en 3D, nos permiten distinguir instantáneas de movimientos coreográficos elegidos entre las danzas de la provincia de Vizcaya.

San Martin ezpata dantza  
Maritzuli konpainia 2015  
(© Gabrielle Duplantier)

### LOS TESTIMONIOS DEL PROGRAMA DE COLECTA ELEKETA

El programa «Eleketa» que ha iniciado el Instituto Cultural Vasco en 2007 tiene como objetivo recolectar, archivar y difundir la memoria oral de la lengua vasca del País Vasco norte, (relatos de vivencias, de saber hacer, cantos, y leyendas, etc.). Los 64 testimonios recogidos en el marco de este programa en torno al tema de la danza vasca y de las prácticas bailadas en el País Vasco norte, son puestos en valor en el marco de la exposición SOKA. Algunos extractos se presentan en los diferentes módulos de la exposición, otros se podrán consultar en la página web: [www.soka.eus](http://www.soka.eus).



# Tradición y Creación: *A la luz de Juan Antonio Urbeltz*

La creación es una herramienta habitual para revitalizar la tradición, ya que la tradición que no se adapta a los cambios de la sociedad corre el riesgo de fosilizarse y romperse.

A partir de 1965 toma fuerza en la danza vasca una línea de trabajo que aúna estos dos conceptos que a menudo se han entendido como antagónicos.

El grupo de danza vasca Argia comienza a presentar sus trabajos como resultado de una investigación previa de las raíces de la danza tradicional, arregladas y renovadas.

Este nuevo modelo de trabajo tuvo un gran éxito y fue imitado por la mayoría de las agrupaciones de danza vasca.

28

Al proponer consultar a la carta varios extractos de espectáculos, SOKA rinde homenaje a la aportación de la compañía Argia, en particular al coreógrafo e investigador Juan Antonio Urbeltz.



Juan Antonio Urbeltz  
(© Maite Deliaart - EKE)

## Dantza-flokak

Al término de la visita de la exposición, una creación de vídeo nos conduce a apreciar la dimensión estética de las danzas vascas interpretadas por excelentes bailarines.

### LA PELÍCULA

#### «Dantza-flokak»

Realización: Bideografik  
Música: Mikel Perez

Sobre una banda original creada por el músico Mikel Perez; el vídeo clip, «Dantza-flokak», en 5 minutos se ampara de una combinación de diferentes danzas (mutxiko, Soinu zahar, Jota de Arratia, puntos de principio suletinos, etc.), que permiten revelar la calidad intrínseca del gesto coreográfico tradicional vasco así como su carácter intemporal.

#### MEMORIA DE LA DANZA VASCA EN EL PAÍS VASCO NORTE

Al término del recorrido de la visita se ofrece la posibilidad de consultar varios vídeos, a la carta. Ilustran la memoria de la danza vasca en el siglo XX en el País Vasco norte. Se trata de una selección de los más bellos "tesoros" audiovisuales diseminados en la exposición. Es como una llamada a la colecta de un patrimonio coreográfico que aún nos reserva algunas sorpresas...

# 5 | DISPOSITIVOS DE MEDIACIÓN Y DECLINACIONES TRANSMEDIAS

## VISITA DE LA EXPOSICIÓN Y MEDIACIÓN

Se pondrá en marcha la acogida a un público escolar, bajo modalidades diferentes según el lugar de acogida de la exposición. En los próximos meses, en el transcurso del año 2016, se va a elaborar una guía interactiva para la visita adaptada a edades de 8 – 15 años, se podrá consultar en tabletas y smartphones. En lo relativo al público adulto, se prevé una visita guiada con un animador, con cita previa y en este caso, también según las modalidades a definir en función del lugar de presentación.

## DECLINACIONES TRANSMEDIA

La estrategia de mediación transmedia que progresivamente se pondrá en marcha en torno a SOKA tiene la finalidad de que “la experiencia” que tenga el visitante del tema, no se limita solamente a la visita “física” de la exposición. Este descubrimiento se acompaña, antes y después de la visita en sí.

Finalmente lo que se busca es una especie de adhesión de públicos muy diferentes. Por supuesto, esta participación puede tener formas variadas que van desde la postura de un fan de una página Facebook hasta la de un candidato a un concurso de creación o de donante de archivos familiares...

Para ello, los dispositivos transmedia van a constituir unos puntos de entrada complementarios en los temas abordados o que a veces a penas se evocan en la exposición, y dirigirse según su naturaleza y sus características a diferentes categorías de públicos.

Los dispositivos transmedia se pondrán en marcha y serán animados esencialmente en el transcurso de 2016–2017. Algunos de entre ellos podrán prolongarse o reactivarse en función de la acogida del público, (conferencias temáticas, concursos...). Otros serán perennes, (como por ejemplo profundizar en temáticas precisas de la exposición que se pueden consultar desde la página web del Instituto cultural vasco).

Zinta-dantza, Bardoze, 2015  
(© Johan Morin)



## ALGUNOS EJEMPLOS DE DECLINACIONES

### Una publicación del opúsculo «Danza vasca»

A la venta, para los visitantes, en el marco de un partenariado con el Instituto Etxepare, una edición inédita cuatrilingüe sobre papel en Euskera/Francés/Español/Inglés del opúsculo de divulgación de Oier Araolaza «Danza vasca». Esta síntesis de referencia permitirá a aquellos que lo deseen, profundizar los conocimientos acerca de la historia de la danza vasca tal como se evoca en la exposición.

### Animaciones periféricas

Se elaborará un programa de animaciones adaptado a las especificidades de cada lugar con la aportación de enfoques artísticos o científicos complementarios o incluso alejados sobre los temas evocados. Estas animaciones podrán tomar la forma de conferencias, talleres de práctica de performances / espectáculos. Para obtener más información complementaria, la cita es en [www.soka.eus](http://www.soka.eus).



Bardos - 2015  
(© Johan Morin)

### Un webdoc sobre las escuelas de danza vasca

El web-documental que el ICB producirá en 2016 propone un viaje sonoro a través de lo cotidiano de cinco escuelas de danza del País Vasco norte, (Hendaya, Bardos, Itxassou, Baigorri, Barcus). Los extractos de entrevistas en euskera y francés con niños, jóvenes, profesores de danza y padres, irán ilustrados con imágenes del fotógrafo Johan Morin. Este trabajo dará la oportunidad de percibir mejor las motivaciones, las percepciones y las vivencias de los jóvenes bailarines a la vez que se pone en valor el trabajo esencial de los benévolos de las escuelas de danza, eslabón esencial de la transmisión. Más información: [www.lehenurratsa.soka.eus](http://www.lehenurratsa.soka.eus)

### SOK'APP, una aplicación lúdica

En colaboración con la Fundación Azkue de Bilbao, el ICB propone la descarga gratuita de una aplicación lúdica articulada en torno a la exposición SOKA. Está destinada al público 8-15 años. Disponible en Apple Store y Google Play.

### LA PÁGINA WEB DE LA EXPOSICIÓN:

[WWW.EKE.EUS](http://WWW.EKE.EUS)

Encuentre en la página web oficial de SOKA, los lugares, fechas y horarios de la exposición, las modalidades para ir descubriendo los programas de animación, las fotos promocionales. Con el tiempo, también se pondrán en línea, textos de especialistas, documentos, biografías y enlaces relativos a los temas abordados en la exposición. Asimismo se pondrá en valor, bajo la forma de extractos de vídeos, los testimonios recogidos en torno al tema de la danza vasca y de las prácticas bailadas en el País Vasco, (64 personas encuestadas), en el marco del programa Elketa.

# 6 | Lo que piensa el público...

## Extractos del libro de oro de la exposición

- » *«Bella exposición con momentos de auténticas emociones»*
- » *«¡Magnífica exposición, da escalofríos!»*
- » *«Apasionante... ¡Cuántas investigaciones!... ¡Qué trabajo!... Para el placer de los apasionados que somos»*
- » *«¡Exposición inolvidable! ¡Cuántas lecciones de recuerdos y de belleza!»*
- » *«Incluso sin estar iniciado en la danza vasca y en general en la danza, he apreciado la exposición»*
- » *«Una gozada para los bailarines de aquí y de otra parte»*
- » *«Exposición muy bella, muy interesante: se aprecia bien que la danza es la expresión de todo un pueblo, todo un mundo»*
- » *«Magnífica exposición, a ver y volver a ver»*
- » *«Formidable síntesis de la historia de la danza vasca»*
- » *«Exposición imprescindible para todos los interesados por las músicas y danzas tradicionales»*
- » *«¡Cuántos recuerdos! Maravillosos documentales, películas... Emocionante»*
- » *«¡Qué placer, qué belleza, qué riqueza!»*
- » *«Muy alegre, dan ganas de ver los bailes y de bailar»*
- » *«Muy agradecida por esta exposición tan rica que permite sumergirse en la danza vasca»*
- » *«Un gran descubrimiento con mucho placer e interés»*
- » *«Excepcionalmente bien documentada, con una riqueza increíble»*
- » *«Exposición genial»*
- » *«Mirando sus vídeos, tenía la piel de gallina»*
- » *«Un descubrimiento para los neófitos, ¡Bravo!»*
- » *«Un descubrimiento formidable. Gracias por compartir su cultura»*
- » *«Exposición didáctica y viva»*
- » *«Un hermoso viaje en el tiempo»*
- » *«Exposición sorprendente por su riqueza y vida»*

© Johan Morin



7 | San Sebastián 2016  
capital europea de la cultura  
Carta de recomendación



A quien corresponda:

Mediante la presente, certifico que San Sebastián 2016 Capital Europea de la Cultura ha incluido en la línea *Conversaciones* de su programa cultural la exposición "SOKA", llevada a cabo en colaboración con la Diputación de Gipuzkoa y con Euskal kultur Erakundea en calidad de productor, entre el 2 de febrero y el 4 de abril de 2016.

La exposición "SOKA" tiene como objetivo dar a conocer la trayectoria histórica de las danzas vascas y poner en valor su relevancia cultural. Esta exposición interactiva en 4 idiomas (euskara, francés, castellano e inglés) ha contado también con una amplia programación complementaria: desde visitas guiadas hasta ponencias, representaciones de danza y talleres. Asimismo, el público que ha formado parte del proyecto ha sido también extenso y variado.

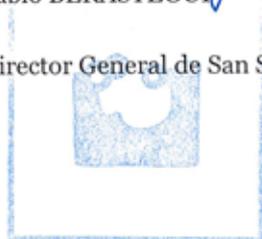
En calidad de Capital Europea de la Cultura, incluir la exposición "SOKA" y las actividades anteriormente mencionadas en nuestro programa cultural ha tenido una especial relevancia que nos gustaría destacar.

Por todo ello, esperamos que esta recomendación contribuya a que la exposición "SOKA" tenga una larga y fructífera trayectoria más allá de nuestras fronteras.

Un cordial saludo,

  
Pablo BERÁSTEGUI

Director General de San Sebastián 2016



DSS2016.EU

Easo kalea 43  
Donostia / San Sebastián  
20006

+34 943 483 344

[www.dss2016.eu](http://www.dss2016.eu)  
[info@dss2016.eu](mailto:info@dss2016.eu)

# 8 | Contactos

## CONTACTO PRENSA / ITINERANCIA & DIFUSIÓN

Pantxo ETCHEGOIN

Instituto cultural vasco  
etchelein@eke.eus  
00 (33) 5 59 93 25 25

## CONTACTO VISITAS & ANIMACIONES

Maia ETCHANDY

Instituto cultural vasco  
maia.etchandy@eke.eus  
00 (33) 5 59 93 25 25

34

---

## CONTACTO TÉCNICO / INSTALACIÓN

Jakes LARRE

Instituto cultural vasco  
jakes.larre@eke.eus  
00 (33) 5 59 93 25 25