

Universidad Rey Juan Carlos



Instituto Superior de Danza Alicia Alonso

APORTES E INFLUJOS ESTILÍSTICOS VASCOS  
A LA DANZA ACÁDEMICA

ANALOGÍA TÉCNICA ENTRE EL BALLETO CLÁSICO Y

LA DANZA VASCA DANTZARI DANTZA

MARTA FERRERAS GUILLÉN

Dirigido por: Rafael Pérez Arroyo

Madrid, Septiembre 2012

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	4
<b>2. REPERCUSIÓN DE LA DANZA EN LA HISTORIA COMO FENÓMENO CULTURAL Y SOCIAL</b> .....	5
2.1. BREVE HISTORIA DE LA DANZA HASTA EL SURGIMIENTO DEL BALLET CLÁSICO .....	5
2.1.1. La danza en la Edad Antigua .....	7
2.1.2. La danza en la Edad Media .....	9
2.1.3. El Renacimiento. Nacimiento del ballet .....	10
2.1.3.1. El concepto de escuela en ballet clásico .....	12
<b>3. LA DANZA EN LA PENÍNSULA IBÉRICA. BAILES POPULARES</b> .....	15
<b>4. DANZAS EN EL PAÍS VASCO</b> .....	18
4.1. CARACTERÍSTICAS DE LAS DANZAS VASCAS .....	19
4.2. MÚSICA DE LAS DANZAS VASCAS. TXISTU Y TAMBORIL .....	21
4.2.1. El zortziko .....	23
<b>5. INFLUENCIAS DEL ESTILO VASCO DURANTE EL SURGIMIENTO DEL BALLET</b> .....	26
<b>6. ESTUDIO DE LA DANZA VIZCAÍNA DANTZARI DANTZA</b> .....	28

6.1.PARTES QUE INTEGRAN DANTZARI DANTZA .....	32
<b>7. ANALOGÍA TÉCNICA ENTRE EL BALLETO CLÁSICO Y LA DANZA</b>	
<b>VASCA DANTZARI DANTZA .....</b>	<b>39</b>
7.1.GRAND BATTEMENT/ARTASI .....	40
7.2.ROND DE JAMBE EN L´AIR / GRABILETIA .....	42
7.3.SISSONE SIMPLE / TXINGO (1ª PARTE) .....	44
7.4.GIRO CON PUNTO DE REFERENCIA/TXINGO (2ªPARTE) .....	46
7.5.EMBOITE /PUNTEADO .....	47
<b>8. CONCLUSIÓN .....</b>	<b>49</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>51</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>55</b>
Anexo I: diagramas de campo escénico de la danza dantzari dantza.....	55
Anexo II: partituras de la música de la danza dantzari dantza .....	90

## 1. INTRODUCCIÓN

Teniendo bases diferentes, aparentemente sin llegar a tener relación alguna en la historia, cómo conectar dos estilos de danza completamente distantes y diferentes.

Como tema general el origen de los pasos del ballet clásico, y de forma específica la comparación de una danza de origen vizcaína con algunos pasos de la técnica básica del ballet clásico, surge este proyecto. El objetivo del trabajo es profundizar en la historia del surgimiento del ballet como estilo académico, adentrarnos en los bailes populares vascos y ver las influencias que el estilo vasco pudo tener en un momento clave como fue la fundación de la real academia de la danza en Francia. Y como consecuencia la manera en la que nace un método específico incluyendo en él movimientos adquiridos de los bailarines del País Vasco.

Antes de adentrarnos a analizar esos rasgos, ese estilo, esa identidad y personalidad, por una parte del ballet y por otra de los bailes populares, en concreto del folclore vasco, hay que situarse históricamente; para eso corresponde hacer un repaso a la historia de la danza hasta llegar al surgimiento de la danza académica, el ballet. Por lo tanto en primer lugar nos encontramos con la historia de la danza, sus orígenes y desarrollo hasta llegar a la Francia del s. XVI.

Paralelamente encontramos desde la Edad Media el surgimiento, arraigo y desarrollo de los bailes populares transmitidos a lo largo de generaciones, que proporcionan la identidad social de cada región. Dentro de estas regiones en España, nos centramos en el folclore del País Vasco, concretamente en su música y sus danzas.

En la región histórica del reino de Navarra, hallamos el nacimiento y evolución de las danzas vascas, que tanto por proximidad espacial, coincidencias históricas de parentesco real, como por el carácter y fuerza de éstas, ejercerán una comprobada influencia en el prematuro ballet clásico.

De entre estas danzas de origen vasco, Dantzari Dantza, una danza vizcaína de especial importancia en el pueblo vasco y portadora de larga tradición así como gran vitalidad, es la elegida para llevar a cabo el estudio comparativo de pasos muy semejantes al ballet.

La danza habitualmente, ha sido concebida a través de la historia, como una disciplina destinada exclusivamente a una enseñanza técnica que permite la incorporación de capacidades físicas, enmarcadas en modelos estéticos previamente definidos. Esta tradición de la danza como expresión artística, se podría situar con mayor exactitud a partir del desarrollo del ballet clásico, y su efecto en las propuestas que aparecieron a través de la historia. Sin embargo no podemos dejar de considerar la intervención que la danza folclórica, popular y el baile social, han tenido como antecesores del desarrollo de la danza como actividad académica, artística y profesional.

## **2. REPERCUSIÓN DE LA DANZA EN LA HISTORIA COMO FENÓMENO CULTURAL Y SOCIAL**

La danza surge del gesto humano acompañado de un ritmo convirtiéndose así en movimiento. Los movimientos danzados pueden ejecutarse con cualquier parte del esquema corporal humano por separado o en su conjunto.

No es la forma o aspecto exterior lo que define estrictamente la danza, sino el objetivo, motivo o propósito con el que se realice. Dos danzas con movimientos iguales pueden llegar a expresar cosas completamente disparejas y pertenecer a dos tipos de danzas diferentes.

El movimiento corporal ha sido fundamental en la evolución de los seres humanos y el baile el comienzo del movimiento corporal organizado.

La historia nos hace ver cómo la danza ha tenido un papel fundamental en la cultura y forma parte de la educación de muchos pueblos.

### **2.1. BREVE HISTORIA DE LA DANZA HASTA EL SURGIMIENTO DEL BALLET CLÁSICO**

Desde sus inicios, de una forma primitiva, la danza ha servido como forma de expresión y comunicación; con motivos religiosos, para la recolección de alimentos o como preámbulo para la acción bélica.

Hay cuatro documentos relativos a la danza que caracterizan la época paleolítica (Paul Boucier, 1981). Una figura en la gruta de Gabillou, grabada unos 12000 años antes de nuestra era, una figura grabada y pintada que data de unos 10000 años a.C. en

la gruta de Trois-Fèrres, un semir redondel de hueso, de unos 10000 a C, llamada "de Saint-Germain" pues fue encontrada en la gruta del Mas-d'Azil y se halla actualmente en el Museè de Antiquits Nationales de Saint-Germain-en-Laye y un conjunto de nueve personajes grabado en la gruta número 2 de Addaura, cerca de Pelermo, Sicilia; data de unos 8000 años a.C. y pertenecía al Mesolítico, etapa intermedia entre el Paleolítico y el Neolítico.

### 2.1.1. La danza en la Edad Antigua

La estabilidad y el desarrollo de las civilizaciones en Oriente Próximo y sus alrededores (Egipto, Grecia, Mesopotamia etc.) posibilitaron el refinamiento y la evolución de la danza en diferentes ámbitos sociales.

La fertilidad de ciertas regiones permitió un progreso mayor en la danza de algunas civilizaciones. Así encontramos la danza en el antiguo Egipto ligada a diferentes ámbitos sociales y culturales, en contraposición con la región de Mesopotamia. Será más tarde en Grecia donde la danza alcanzará un amplio desarrollo y formas específicas más sofisticadas.

En el terreno religioso la danza ocupa un lugar primordial: ritos funerarios, ceremonias de adivinación, exaltación de divinidades, ruego de favores a los dioses (danzas de la lluvia, de la fertilidad...).

La danza también adquiere importancia en la esfera militar, como preparación al combate de manera física y psicológica.

Las clases privilegiadas disfrutaban de las primeras manifestaciones de danza como espectáculo y entretenimiento aunque la mayoría de ellas eran de carácter religioso.

Hasta la Grecia clásica sólo en el antiguo Egipto encontramos una técnica desarrollada y una profesionalización de la danza. Sin embargo, es en Grecia donde alcanza un perfeccionamiento considerable. Lo más importante a destacar es que en Grecia el baile ocupaba todos los ámbitos sociales, y todas las personas, sin importar condición o rango social, disfrutaban y participaban en él.

La danza estuvo también muy ligada al teatro del que los griegos fueron creadores y grandes apasionados.

En el imperio romano la danza no tuvo un lugar primordial ya que eran más prácticos y no gustaban tanto del refinamiento artístico. Las danzas guerreras y de fecundidad tanto agraria como humana son sus mayores aportaciones durante su periodo monárquico, sin embargo, tanto en la danza como en diferentes manifestaciones artísticas y culturales, los romanos eran herederos de los griegos. No obstante, en las formas de entretenimiento popular en época republicana e imperial, no había hueco para la danza, triunfando la pantomima en los escenarios por su fácil comunicación con las grandes masas. La danza tiende a eliminarse poco a poco, apareciendo empobrecida en ceremonias religiosas.

Ya en época imperial surge la danza erótica que se practica en los banquetes de los patricios adinerados.

En el 380 d.C. la religión oficial del imperio romano es el cristianismo, la cual ya estaba muy integrada en la sociedad romana. La iglesia no simpatizaba con la danza recelando de la mala utilización que de ella se hizo durante la época imperial.

La caída del imperio romano de occidente (476 d.C.) dejará varios legados que no propiciarán la danza; una gran inseguridad, mayor poder de la iglesia, declive económico...

La Edad Media significó un retroceso en la mayoría de los aspectos culturales y sociales, sobre todo en la alta edad media.

### 2.1.2. La danza en la Edad Media

La danza hasta la alta Edad Media (siglos IV-XI) estuvo fuertemente censurada por la iglesia. En determinados periodos va a utilizarla dada su influencia en la sociedad para atraer a los fieles, eliminándola después poco a poco. A pesar de los esfuerzos realizados para su eliminación, la danza se mantuvo viva dentro de las clases populares como diversión y vía de escape a las fatigas y aburrimiento de una penosa vida de trabajo y miserias. Se retorna hacia los antiguos ritos heredados y que están ligados a la tierra, creando festivales y danzas especiales para diferentes eventos sociales. El acompañamiento de instrumentos típicos de cada región dará origen a la danza folclórica, arte heredado por cada diferente pueblo del mundo donde nos cuentan parte de su historia.

Ya en la baja edad media, y sobre todo en el renacimiento, empiezan a asentarse estas corrientes populares que tanto vigorizaban las fiestas regionales, las cuales servirán de modelo a los futuros bailes cortesanos.

### 2.1.3. EL Renacimiento. Nacimiento del Ballet.

Durante el renacimiento y de manera especial en Italia, las danzas cortesanas preparadas por el maestro de danzas, alcanzaron un notable impulso, inspiradas todas en la tradición del baile popular.

Estas danzas fueron haciéndose cada vez más complejas y adaptándose a las nuevas condiciones de espacio y vestuario se convirtieron en parte fundamentales de la vida social de esa época.

A finales del siglo XVI ya existían reglas fijas para su realización, unificando en un espectáculo la danza, la poesía, la música, la pantomima: el Balletto

Surgido en Italia, más tarde trasladado a Francia, donde cambió su nombre por el actual: Ballet. En Francia es donde se logra unificar el argumento con todos los elementos citados anteriormente.

Todo esto tiene lugar en Francia a la llegada de Catalina, dama perteneciente a una de las más poderosas familias de la nobleza florentina, quien, al casarse con el rey Enrique II, se convierte en reina de Francia. Ella hizo llegar las costumbres Italianas a Francia.

El primer ballet representado fue un espectáculo conocido como El Ballet Cómico de la Reina.

En el palacio de Petit Bourbon de Paris el 15 de Octubre de 1581 a manos del maestro italiano Balthar Beayeux.

El apelativo cómico no significa que hiciera reír, esta palabra en francés, se refiere al arte escénico en general.

“Ballet Comique” era una gran celebración de clara tendencia propagandística en la que lo importante no era tanto la invención coreográfica en su creación de pasos como el diseño espacial. Este tipo de obras no requerían realmente una técnica especial o una habilidad física determinada, sino más bien decoro, elegancia y porte, características que estarán ligadas siempre a la escuela francesa de ballet y que tiene una clara procedencia cortesana.

A partir del éxito de este ballet, la corte francesa se convierte en el centro del desarrollo del ballet en Europa.

En 1643 asciende al trono de Francia Luis XIV (también conocido como el rey sol por haber interpretado este papel en el ballet real de la noche con sólo 13 años de edad).

Baltiste Lully (1632-1687) fue un músico florentino compositor de todos los ballets oficiales convirtiéndose en asesor del rey.

Por otra parte, Jean Baptiste Beauchamp (1636-1705), fue un importante bailarín de los ballets de corte, siendo después un gran maestro.

En esta época sólo hombres y de la nobleza podían participar en estos espectáculos. Pasado el tiempo el arte del ballet reclamaba una dedicación más profesional y continua. Para lograr este propósito en 1661, el rey Luis XIV dará existencia a la REAL ACADEMIA DE LA DANZA, con sede en el palacio de Louvre.

Se establecieron reglas, cánones estéticos, técnicos y pedagógicos para estos fines. La transmisión y fijación de la experiencia creadora de los grandes maestros se definen de manera matemática mediante una terminología.

Beauchamps fue el encargado de recopilar, ordenar y establecer las bases de la inicial danza académica adoptando la herencia del baile popular francés, motivo por el cual, la terminología clásica es de origen francés.

Esto obedece al ámbito social que alimentó a la danza clásica. La danza clásica nació de los elementos de la etiqueta cortesana: reverencias, pasos ceremoniosos, salidas respetuosas, formando así su propia ideología

Se establecen las 5 posiciones básicas de pies y brazos, se comienza a estudiar el plié (doblado de piernas) para facilitar el salto o el estiramiento de las piernas. Se ejercita el trabajo del empeine y se introduce el en dehors proporcionando elegancia a los bailarines.

#### 2.1.3.1. Concepto de escuela de ballet clásico

El ballet se fue desarrollando y a lo largo del tiempo expandiendo por todo el mundo.

El estudio científico de la herencia de la danza empieza por la sistematización y descripción de la técnica elemental de la coreografía clásica.

Según el lugar donde se sentaron ciertas bases metodológicas que crearon tendencia, surge la denominación de una escuela.

Una escuela no se forma por la expresa voluntad de una persona, sino que se requieren muchos años y que confluyan una serie de circunstancias históricas. Y es también decisiva la fuerza, el talento, la capacidad de dirección, el liderazgo de una o varias personalidades, que posean además un sentido de identidad nacional y una voluntad de prolongar su talento en los demás. Una escuela de ballet tiene su base en la cultura nacional de un país y el talento peculiar de ese pueblo para expresarse por medio de la danza (Alicia Alonso: Diálogos con la Danza Editorial Arte y Literatura. La Habana, Cuba, 1986)

Se diferencian 7 escuelas: francesa, rusa, inglesa, danesa, italiana, American, cubana

Destacan de la escuela francesa su elegancia y movimientos suaves, llenos de gracia más que el virtuosismo técnico de la escuela italiana y rusa. Su influencia se extendió por toda Europa y es la base de toda la educación de ballet clásico.

Los bailarines rusos rápidamente lo absorbieron todo y es por ello que la escuela rusa de ballet clásico es un desarrollo de la escuela francesa e italiana.

Durante 1920 la bailarina y maestra rusa Agripina Vaganova desarrolla un sistema planeado de instrucción, que más tarde se hizo conocido en el mundo entero como el sistema Vaganova.

La escuela inglesa tiene como peculiaridad, que no es virtuosa, exige extrema corrección de sus movimientos y es sobria en la expresión dramática.

Con Bournonville surge la escuela danesa. Utilización de los *epaulements* para enfatizar el movimiento de las piernas, cabezas bajas: sensación de bondad, trabajo

rápido de pies, trabajo de mirada Brazos redondeados y por delante del cuerpo, giros con posiciones bajas, passé bajo y cou de pied enroscado.

Caracteriza a la escuela italiana su técnica fuerte, brillante y el virtuosismo de sus bailarines, quienes asombraron a la audiencia con sus saltos trenzados y piruetas brillantes. Su período más grande comenzó cuando Carlo Blasis, bailarín y profesor italiano, se hizo director de la Academia de Baile Imperial de La Scala de Milán en 1837.

La escuela americana exige gran rapidez, precisión e intensa musicalidad, resultado de la mezcla de las escuelas italiana, rusa e inglesa.

La escuela cubana, formada por Alicia Alonso con una base formativa muy parecida a todas las escuelas, sin embargo, el legado artístico del Ballet Nacional de Cuba radica en la fuerza, homogeneidad estilística, potencia de giro, agresividad y perfecta integración del cuerpo de baile.

### **3. LA DANZA EN LA PENÍNSULA IBÉRICA. BAILES POPULARES.**

Los hombres han expresado a través de sus danzas sus sentimientos religiosos, sus costumbres sociales y políticas, sus afanes agrícolas y guerreros, sus amores y pasiones, sus emociones nobles y felices. En la historia de la danza, como expresión humana de sentimientos, España ha ocupado siempre un lugar relevante.

Los bailes son un reflejo de las costumbres y tradiciones de un pueblo, siendo muchos de ellos el resultado de la fusión de diversas culturas que han ido poblando a lo largo de los años distintos territorios del mundo. España es un país rico en costumbres por lo que no extraña que tenga una diversidad de bailes típicos.

La historia de España y de las culturas con las que ha convivido ha dejado muchos restos en la cultura y el folclore del país. Así, la cultura española tiene influencias íberas, celtas, romanas, católicas y musulmanas. El papel de su situación geográfica y las tensiones históricas entre Castilla y las regiones periféricas también han contribuido a definir la cultura folclórica de España.

Cada provincia tiene sus características y hacen de ellas un estilo propio que influye a cada ciudadano que vive en esa ciudad.

Al igual que sucede con otro tipo de tradiciones y arraigos culturales, las danzas populares de cada lugar son una expresión con la cual se identifican las personas que allí viven, siendo parte de su idiosincrasia.

Estos bailes son tan antiguos como la danza misma, ya que las primeras danzas que se registran son justamente parte del folclore del lugar, por lo que se pueden considerar populares.

El único requisito que tiene que cumplir para ser popular es que forme parte de la identidad social y que se considere como un baile típico, más allá que no todos sus habitantes la bailen.

Generalmente se diferencian bastante entre ellas dependiendo de cada zona y el momento histórico en el que surgen, donde también juega un papel importante la música con la cual se acompañan

El vestuario que se utiliza muchas veces forma parte del baile, ya que dependiendo de sus características se puede usar coreográficamente, dotando los movimientos de mayor amplitud y colorido.

A lo largo de la historia las danzas populares sirvieron como forma de protesta y como medio de exteriorizar las inquietudes del pueblo, siendo un excelente medio para realizar planteos puntuales y existenciales.

Por otro lado sirvieron para crear fuertes lazos entre los habitantes, motivando aspectos tales como el intercambio, compañerismo, amistad, solidaridad y valoración de las demás personas.

Además las danzas populares siempre fueron motivo de diversión y dispersión, generando grandes fiestas y reuniones multitudinarias que aún persisten el paso del tiempo.

<b>DIFERENCIAS</b>	
<b>BALLET CLÁSICO</b>	<b>BAILES POPULARES</b>
En la corte	En el pueblo
Maestros de danza	Aprendizaje en la calle
En dehors	En dedans
Desfiles y decorados	Sencillez escénica
Amplios espacios	No precisan de mucho espacio
Orquesta	Mínimo número de instrumentos
Vestuario ostentoso y exquisito	Vestuario humilde y práctico
Cuenta una historia	Sin hilo argumental

Tabla 1. Diferencias entre el Ballet Clásico y los Bailes Populares

## 4. DANZAS EN EL PAÍS VASCO

Los bailes tradicionales son actos del pueblo y se suelen dar en ocasiones especiales denominadas "Jaiak" (Fiestas).

Estas fiestas se celebran debido a los cambios de estación, cambios meteorológicos o a cambios en el aspecto astronómico, y generalmente se asocian al ocio. Es importante destacar que estas celebraciones se unen a celebraciones de la Iglesia.

El ocio, trabajo y las fiestas religiosas son aspectos que están muy unidos, y dan forma a las festividades. Las danzas del Norte, en particular las conservadas desde el Ebro hasta los Pirineos, son de aire guerrero y militar..

El folclore, sin ninguna duda, es la actividad cultural que mejor define una sociedad, y los bailes tradicionales, transmitidos de generación en generación son una excelente prueba de ello.

Los bailes tradicionales son una parte importante de la vida social, religiosa y lúdica del País Vasco. Las Euskal dantzak<sup>1</sup> están presentes en todas las fiestas y celebraciones

Los grupos de bailes tradicionales del País Vasco son muy ricos en lo que a folclore se refiere. A nivel Europeo se podría decir que son unas de las más ricas en cuanto a patrimonio cultural que guardan y al que van divulgando.

Las danzas cambian de un pueblo, zona o territorio a otro, y también el significado y el modo de bailar(los trajes, los participantes...).

---

<sup>1</sup> es el nombre que adquieren los bailes tradicionales vascos

El origen de todas estas danzas es incierto perdiéndose su inicio en los tiempos; algunas son recreaciones más o menos modernas de viejas danzas y otras coreografías nuevas con base popular. Siendo difícil precisar con exactitud la emergencia temporal de ciertos bailes, el origen de las danzas vascas se encuentra definido entre las más antiguas, anteriores a la época medieval.

Es relevante señalar la influencia que tuvieron las romerías castellanas y su conexión con el ámbito religioso. Así, en yuxtaposición con su folclore artístico, los influjos recibidos enriquecieron la danza y sus manifestaciones ceremoniales sobre todo a partir de la reconquista de Toledo en el año 1085, tras una época de fuertes restricciones por parte de la Iglesia.

Desde ese momento y con el posterior asentamiento del reino de España, el desarrollo y las influencias recibidas por las danzas vascas ha sido progresivo, sin dejar de tener un carácter distintivo y propio.

Otra peculiaridad de este tipo de danzas es que tienen una tradición. El pueblo las considera como propias, porque las ha visto bailar durante años, las ha aprendido de sus mayores. Esto hace que cada localidad las estime como únicas, como diferentes a otras, aunque se pueden hacer tipologías con características parecidas.

#### 4.1. CARACTERÍSTICAS DE LAS DANZAS VASCAS

El vasco baila por el placer de bailar. Acostumbrados a ejercicios en los cuales se requiere una gran fortaleza física, sus danzas causan una fuerte impresión de virilidad.

La virilidad acompañada de la agilidad y nunca expresión de estados del alma.

Como en casi toda danza de tipo europeo, es mucho mayor el interés por el baile de piernas que de brazos.

En un artículo de la enciclopedia vasca Jordá de Gallastegui explica y define la personalidad y forma de bailar de los vascos “brazos caídos, sin balanceo exagerado, espaldas desdibujadas, cuerpo derecho, cabeza ligeramente inclinada sobre el pecho, mirada modesta, fija en el semicírculo que deben dibujar sus pies y del cual no deben salir” (Francisque Michel, 1857)

La danza es algo característico de este pueblo que vive en la montaña, y su abundancia es tan grande que las 36 que Iztueta<sup>2</sup> nos dejó descritas en su interesantísima obra “Guipuzcoaco dantza gogoangarrien condaira edo historia” (1824) no constituyen sino una parte de las danzas vascas ahora existentes y bailadas:

En Bizkaia Ezpata-Dantza con sus variadas figuras y otras como el Txakolin, el Maiganeko, el Kaxananka de Lequeitio. En Guipúzcoa, el Aurreku, Ezpata-Dantza, Makil-dantza y otros pequeños bailados en las sidrerías. En Navarra, el mutil-dantza, con sus diversas variantes, que constituyen, puede decirse, cada una danza particular; más los bailes-juegos como el Katadera-dantza, Zurrume-dantza, esku-dantza, almute-dantza (o baile del almud bailado sobre un almud con la conocida música “sagarraren adarraren”, zagi-dantza (vulgarizado en el saski-noski). Ingurutxo de Leiza, dantza-luze y korrea-dantza de Luzaide. Zartain-dantza, Laurdi-dantza, itsas-dantza...

---

<sup>2</sup> Iztueta, Juan Ignazio (1767-1845), maestro de danzas nacido Zaldibia, Gipuzkoa.

#### 4.2.MÚSICA DE LAS DANZAS VASCAS. TXISTU Y TAMBORIL.

La música es esencial en las danzas vascas. Su complejidad radica en que una sola persona ha de tocar dos instrumentos a la vez, el txistu y el tamboril. Las melodías armoniosas y recurrentes que se producen al tocar ambos instrumentos en conjunto acompañan a los dantzaris (bailarines) desde tiempos remotos en todo tipo de eventos y celebraciones de la sociedad vasca, dando un ambiente alegre y festivo.

El txistu es el alma de las danzas, fiestas y otros acontecimientos populares vascos; filosóficamente hablando, el txistu es el padre, sustentador e integrador de las tradiciones vascas.

Por lo general, los pueblos pequeños contaban con una pareja de txistularis y un tambor, mientras que las grandes poblaciones solían añadir un silbote a la formación, constituyendo lo que, poco a poco se ha convertido en la banda de txistularis: dos txistus, silbote y tambor (llamado normalmente atabal).

La principal función del tamboril ha sido siempre la de acompañar rítmicamente al txistu. Pero también puede desempeñar otras funciones. Una de ellas es la de acentuar los matices. Es decir, podemos servirnos del tamboril para remarcar los fortes y pianos del txistu.

También puede servir el tamboril para establecer una especie de diálogo con el txistu. De esta forma, el tamboril puede repetir el esquema rítmico que previamente ha ejecutado el txistu, formando un juego de pregunta-respuesta o contracanto. En definitiva, adornar la música con sonidos diferentes.

Aunque históricamente el txistu-instrumento ha podido sufrir algunas variaciones, en la actualidad debemos decir que es una flauta recta con embocadura de pico de 42

cms. de largo y 20 mms. de ancho en su parte baja, con boquilla y lengüeta incorporadas de madera o metal. Lleva unas anillas metálicas, que impiden su agrietamiento y le sirven de adorno. En la parte baja tiene un anillo destinado al dedo anular, para la mejor sujeción.

No hay unas medidas exactas así como una afinación concreta para el txistu. Como se toca en solitario no supone un grave problema, pero si supone un impedimento ya que el txistu nunca ha podido formar parte de formaciones musicales más amplias<sup>3</sup>; quedando limitado su uso al ambiente rural y folclórico.

El txistu cuenta con tan solo tres agujeros. La afinación de este instrumento no es fácil y depende principalmente del músico que lo toca; se hace con la mano izquierda y los agujeros se tapan más o menos para conseguir la tonalidad deseada.

El chistu-tamboril es un dúo instrumental característico utilizado en la mayoría de las regiones del País Vasco

El txistulari se basta por sí solo para tocar ambos instrumentos a la vez: el tamboril cuelga del brazo con el que se toca el txistu, quedando libre la otra para tocar el tamboril con el palo. Su otro componente es el tamboril, un pequeño tambor cerrado con un sólo bordón en el parche trasero. Se cuelga del brazo izquierdo y se toca con la mano derecha, con una fina vara llamada ziria. Este dúo instrumental es la variante vasca del Tambourin o Flûte-tambourin conocido en casi todo el mundo -y en especial en Europa- con diferentes aspectos y formas.

---

<sup>3</sup>Como excepción, en 1984 se estrenó el Concierto para Txistu y Orquesta, compuesto por Tomás Aragües Bernard y brillantemente interpretado por José Ignacio Ansorena al txistu y la Orquesta Sinfónica de Bilbao, dirigida por Urbano Ruiz Laorden. Algunos grupos vascos han usado la txirula, que no txistu, para su música ya que su afinación en Do resulta más fácil de trabajar y destaca mejor sobre con los demás instrumentos.

Esta pareja de instrumentos está completamente arraigada en el folclore de vasco y predomina en sus bailes y costumbres tradicionales.

Remontándose a la Europa de la Edad Media, encontramos la combinación de una flauta de similares características al actual txistu y tamboril en manos de juglares<sup>4</sup> representados en las cántigas de Santa María de Alfonso X el sabio, a mediados del S.

XIII.

#### 4.2.1. El zortziko

El tipo de música que actualmente se escucha al ver bailar ciertas danzas vascas pertenece al termino denominado “zortziko”, no muy habitual en la música hasta finales del siglo XIX cuando algunos compositores vascos comenzaron a escribir con el compas de 5/8.

Para los que no estaban familiarizados con la música popular vasca, aquello era totalmente nuevo y no sabían cómo interpretarlo. Surgió, además, la necesidad de conocer el origen de esta composición

“Zortziko” es para muchos músicos y estudiosos, sobre todo para los del siglo XIX y principios del XX, la manifestación más representativa de la música vasca. De hecho, hubo quien afirmó que no había un estilo musical así en ningún otro lugar. Aunque en realidad, existen ritmos parecidos en la música popular de algunas culturas.

Hoy por hoy se entiende como zortziko a aquella pieza musical que tiene como medida el 5/8, es decir, que cuenta con cinco corcheas en cada compás. Sin embargo, no

---

<sup>4</sup> Hombre que por dinero y ante el pueblo cantaba, bailaba o hacía juegos y truhanerías, así como recitar poesías.

siempre ha sido así. Los estudiosos que han investigado la música tradicional vasca hablan de "zortzikos mayores" y "zortzikos menores", e incluyen en este tipo de pieza algunas melodías escritas en medidas como el 2/4 o 6/8. Éste es el caso de varias danzas del norte de Navarra o partes de danzas a los que después se ha denominado minueto o contrapás.

Francisco de Gascue, Juan Antonio Urbeltz, Rodrigo de Santiago, Gaizka de Barandiaran, Resurrección María Azkue, Jose Ignacio Ansorena y otros muchos músicos e investigadores se han sumergido en la historia de la música popular para descubrir el origen del zortziko. Cada uno de ellos tiene su propia teoría, y disienten en muchas de sus afirmaciones. Algunos opinan que la palabra zortziko indica ritmo de corcheas, otros aseguran que ése es su nombre porque cada frase musical tiene ocho compases.

Hay incluso una hipótesis que dice que el zortziko está relacionado con la música militar. Al parecer, hace tiempo, los chicos que estaban en edad de ser soldados tomaban el nombre "sorchi", y zortziko serían los bailes que realizaban estos jóvenes.

La teoría más extendida en estos momentos es la que dice que probablemente, el zortziko es una composición de ocho versos que en algunas ocasiones se baila y que proviene del siglo XVII. Posteriormente, llegó la necesidad de pasar a papel estas melodías, dando origen al compás 5/8.

Jesús Guridi fue uno de los compositores vascos que llevó a papel el zortziko con la medida 5/8, provocando el asombro en músicos ajenos a la cultura vasca que se preguntaban cómo había que interpretar aquello. La obra Diez melodías vascas incluye el zortziko de la "Kaixarranka" de Lekeitio.

No obstante, el músico que más impulsó este tipo de composición fue Jose Mari Iparragirre (Urretxu 1820-Ezkio-Itsaso 1881). Eligió esta modalidad para la mayoría de sus canciones, de las cuales la más conocida es "Gernikako Arbola". A partir de entonces, la mayoría de los compositores cuentan con un zortziko entre sus obras.

Tras diversos estudios, la visión del zortziko ha cambiado y su origen ha quedado algo más claro. Además, se ha extendido a todo el mundo. A pesar de ello, esta composición se sigue reconociendo como uno de los mayores referentes de la música popular vasca.

## **5. INFLUENCIAS DEL ESTILO VASCO DURANTE EL SURGIMIENTO DEL BALLET**

Unificando en un espectáculo danza, poesía, música, pantomima y decorados, Francia gozaba de grandes espectáculos gracias a las costumbres italianas que Catalina de Medici aportó al reinado una vez casada con Enrique II. Un género teatral creado por Jean-Baptiste Lully y sus colaboradores literarios Moliere, Racine y Corneille llamado Comedie-ballet.

Enrique Jordá en su estudio sobre la influencia de las danzas vascas indica: Al organizar, en 1565, con motivo de la real visita a Bayona y San Juan de Luz festejos particularmente notables por la imaginación y el lujo desplegados, el País Vasco contribuyó considerablemente a la estructuración de la comedie-ballet. El tema central del torneo-mascarada bayonés consistía en un combate sostenido por un grupo de caballeros que, armados de picas, atacaban un gigante y varios diablos para liberar dos doncellas que retenían cautivas.

En 1589 el rey navarro Enrique III -pasando a llamarse Enrique IV de Francia- se casa con la hija de Catalina de Medici y Enrique II, Margarita de Valois, A partir de ese momento asciende la influencia del baile vasco de Navarra en los espectáculos de Francia. El rey Enrique IV recibió de su madre, Juana de Albret, una esmerada educación musical, muy relacionada con los instrumentos y los ritmos que se escuchaban en sus tierras pirenaicas.

Fue así, durante el período más brillante del clasicismo francés en el reinado de Luis XIV (durante la segunda mitad del siglo XVII) que la reputación de los bailarines vascos despertó vivo interés en los círculos más selectos de la sociedad francesa.

Adquirieron gran prestigio debido a la destreza que exhibieron en las manifestaciones coreográficas presentadas.

El género de comdie-ballet, incluyendo otras artes además de la danza, tuvo su culminación en 1670 con la presentación de “El burgués gentilhomme” donde Lully contó con bailarines vascos estudiantes de la recién inaugurada Academie Nationale de la Dance en 1661, cuyos archivos confirman que uno de los grupos de ballet estaba formado por 25 hombres vascos. Ninguna mujer, ya que en esa época no podían actuar.

Es por este hecho que se cree que los bailarines vascos influyeron y contribuyeron a la creación de la técnica del ballet clásico.

Surge de esta manera un fenómeno de interacción entre los modelos de danza de las élites y los bailes populares. Existió una influencia de clase inferior a una superior, del pueblo a la corte, de lo popular a lo académico.

El vestigio que dejaron los pasos de las danzas vascas en la técnica del ballet clásico fue más significativo que cualquiera de otro lugar. Ojeando en la terminología del ballet clásico existen pasos que representan al vasco; pas de basque, grand pas de basque y saut de basque.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> El pas de basque se inicia desde la 5ª posición a demi-plié. Sacando un battement tendu devant se ejecuta un demi rond de jambe par terre en tournant hasta el ecarté derrière, seguidamente se realiza un glisade a la seconde a 1ª ó 5ª posición devant para terminar con un chassé en avant a battement tendu derrière o cerrar a 5ª posición.

El Grand pas de basque se hace de igual manera pero esta vez en vez de acariciar el suelo se realiza más saltado.

Para ejecutar el saut de basque «el bailarín se coloca en quinta posición, el pie derecho avanzado, hace un “coupé” con la rodilla izquierda; mientras que la pierna izquierda ejecuta un *demi-plie* la derecha se desliza a la segunda posición, se apoya y girando sobre esta sale la pierna izquierda a la segunda posición a 90° saltando para concluir el movimiento con un passé de la pierna derecha y cerrar

## 6. ESTUDIO DE LA DANZA VIZCAÍNA DANTZARI DANTZA

En Vizcaya las danzas se diferencian por tener más vitalidad. Se distingue fuerza en sus danzas a la vez que un sabor guerrero en todas ellas.

Dantzari dantza es una danza o, mejor dicho, conjunto de danzas posiblemente las más importantes y representativas no solo de Vizcaya sino también en Euskadi. Representando en ella de una manera única e inmejorable la virilidad, fortaleza e idiosincrasia de la etnia vasca. Destaca por lo que supone de desafío entre los bailarines, y por su espectacular forma de levantar la pierna.

En Durango (en euskera “Durangaldea”) comarca de Vizcaya, País Vasco; ubicado en el extremo suroeste del territorio, limitando con Guipúzcoa y Álava es donde se practica la dantzari dantza.

A caballo entre Bilbao y los valles guipuzcoanos del Alto y Bajo Deva por un lado, y las tierras de Álava por otro, abarca el territorio comprendido entre el macizo del Oiz al norte y las faldas del cresterío calizo del Duranguesado, con la máxima altura en el monte Amboto y Ochandiano, ya en la frontera con Álava al sur. Ocupa en total una extensión de 240,13 km<sup>2</sup>.

La mayor parte de los pueblos que componen la comarca están situados en un gran valle formado por el río Ibaizábal, que la atraviesa de este a oeste.

Sin saber con certeza, por falta de documentos históricos, el lugar de origen, la comarca del Duranguesado que abarca, Abadiño, Apata, Arratzola, Axpe, Brritz, Durango, Elorrio, Garai, Lurreta, Zaldibar y Mañaria, concretamente Berritz, es el lugar donde se sabe que se practican y que de forma tradicional se vienen bailando desde tiempos remotos en las fiestas patronales como festejo en los pueblos.

Se pueden destacar Berritz, Garai y Lurreta como los tres sitios donde más se baila y mejor y más puramente conservan la ejecución y tradición folklórica.

Es un conocimiento que se han encargado muy laboriosamente de retransmitir de padres a hijos, como herencia sagrada.

No existen datos concretos de la fecha en que se comenzó a bailar Dantzari Dantza ni desde cuando se hace de la manera que actualmente se hace.

En cada fiesta patronal de los diferentes pueblos de Vizcaya se disfruta de la típica escena de los ocho bailarines moviéndose al ritmo y melodía del txistu y el tamboril.

- ABADINO: Festividad de San Torcuato, 15 de Mayo.
- BERRIZ: Festividad de San Pedro, 29 de Junio y Santa Isabel, 2 de Julio.
- GARAI: Festividad de Santiago 25 de Julio y Santa Ana 26 de Julio.
- MAÑARIA: Festividad de la Asunción de Ntra. Sra. 15 de Agosto.
- IZURTZA: Festividad de la Natividad de Ntra Sra. 8 de Septiembre.
- IURRETA: Festividad de San Miguel, 29 de Septiembre y repetición.

Antiguamente, quince o veinte días antes de las festividades, se citaba a los entre veinte y veinticinco jóvenes considerados mejores dantzaris de la comarca, para someterles a una prueba de selección. Normalmente bajo el mando del txistulari<sup>6</sup> municipal, que, a su vez, ejercía como maestro de danzas.

---

<sup>6</sup> Txistulari, hombre encargado de tocar el txistu ( instrumento con el que se acompañan estas danzas)

Esta prueba tenía lugar el domingo anterior al festejo, después de la misa Mayor en la explanada de la Cruz de “Iremiña”<sup>7</sup>

Una vez acabada dicha entrevista o prueba de selección los elegidos se reunirían de nuevo en la explanada de la Cruz al anochecer para demostrar sus habilidades y conseguir así ser definitivamente seleccionados entre los ocho que formarían el grupo completo de “Dantzari Dantza”.

Su misión, amenizar las fiestas. Su papel de dantzari era considerado de gran importancia y nivel ya que las danzas, además de ser el plato fuerte de las festividades del pueblo, expresaban habilidad, fuerza y vigor. El ser dantzari era una personalidad en toda la comarca y eran conocidos en todo el pueblo con este nombre.

Los ocho bailarines seleccionados eran muchas veces por su forma atlética que por su forma de bailar.

La víspera, al anochecer se celebra una erromería<sup>8</sup>.

El día de la festividad, tras la misa Mayor, la corporación municipal se situaba en el estrado que está levantado al lado del pórtico de la iglesia y el público, con el fin de un buen desenvolvimiento de las danzas, se colocaban en un círculo amplio.

Colocados el público y las autoridades, los bailarines salían de la Casa Consistorial formando dos líneas paralelas, llevando todos los útiles que fueran a emplear en las distintas danzas.

---

<sup>7</sup> En este lugar denominado “iremiña”, también llamado “Idimiña” por la diferencias verbales de la lengua Euskera, era donde existía un robledal, en donde al aire libre, los “dantzariak” (bailarines) seleccionados realizaban los ensayos. Cuando desapareció este robledal, los ensayos pasaron a tener lugar en el cruce del camino que esta junto a él y en otros lugares también, pero siempre al aire libre

<sup>8</sup> Fiesta popular que con meriendas, bailes... se celebra en el campo inmediato a alguna ermita o santuario el día de la festividad religiosa del lugar

Al atardecer se bailaban nuevamente todas las danzas de igual forma que por la mañana con la diferencia que esta vez no estaban presididas por ningún alto cargo, sino solamente encargadas por el alguacil

La indumentaria de estos 8 jóvenes bailarines debía consistir en: txapela (boina) roja<sup>9</sup>, camisa blanca de algodón con cuello o sin cuello arremangada<sup>10</sup> (si la camisa es de hilo, lleva cuello y el pantalón también será del mismo tejido), pantalón blanco de cruzadillo o de hilo, faja roja, calcetines blancos, alpargatas blancas con hiladillo rojo (a veces, llevan una roseta de hiladillo y un cascabel cosidos en la punta), perneras (Zapak) de cuero con 16 cascabeles de bronce. Cascabeles del nº 2.

Existen diferentes interpretaciones sobre el significado de los cascabeles. Por un lado como protección de las desdichas y espíritus. Y por otro su función más simple y directa, es mantener el ritmo de las ejecuciones. El sonido de los cascabeles bien pudiera haber cumplido únicamente el papel de obligar a los figurantes a mantener un ritmo en la danza.

Los utensilios usados en este tipo de danza consisten en: una espada, un palo cilíndrico grande, de diámetro desigual, en madera. Adornado con una cruceta de hiladillo rojo en el extremo superior o la zona más gruesa, una bandera local multicolor hecha a mano que requiere tiempo y esfuerzo y hoy en día una gran cantidad de dinero conseguirla. Por eso, los grupos de baile, habitualmente usan una ikurriña<sup>11</sup>, de material más económico.

---

<sup>9</sup> Si entre los dantzaris hubiera alguno que fuera de luto, él y su compañero de la fila opuesta llevarían boina, faja y las cintas de las alpargatas de color negro

<sup>10</sup> Antes los ezpatadantzaris usaban las mangas de la camisa amarradas en la parte baja. Por la zona de Abadiano, vestían además un chaleco negro, adornado en la pechera con tres grandes botones plateados a cada lado o con tres “zitxarris” (cascabeles)

<sup>11</sup> Bandera oficial del País Vasco.

## 6.1.PARTES QUE INTEGRAN DANTZARI DANTZA

Consiste en nueve partes, con una breve parada entre ellas y con música distinta cada una. La primera danza del repertorio es agintariena, seguida de zortziko, ezpata joko txikia, banako, ezpata joko nagusia, biñako, launako, makil joko y por último txontxongilo.

### ➤ Agintariena

La primera danza del repertorio. Es el saludo a las autoridades. Los bailarines colocados en dos líneas paralelas, guardando una distancia de un metro entre dantzari y dantzari, al compás de la melodía correspondiente al “agintariena” que ejecuta el txistulari y portando los útiles que más tarde usaran en las danzas. La Ezpata (espada metálica) en la mano derecha y makil (palo) en la mano izquierda. Uno de los ocho bailarines, situado en último lugar de la fila de la derecha, lleva en su mano izquierda y apoyada en el cuello la ikurriña (bandera).

Hasta llegar a la plaza esta melodía sirve de presentación. Se ejecuta solamente las veces que sea necesario en 2/4 (dos por cuatro); una vez llegan a la plaza, se ejecutará de forma completa a criterio del txistulari sabiendo éste cuando ha de pasar al 3/8.

Los bailarines entran en la plaza acompañados de los aplausos del público. Se detienen al llegar al centro tanto tiempo como la melodía exige, sin dejar de marcar el ritmo del paso que traen en el sitio, dos veces por compas, con movimiento de tacones con flexión de rodillas sin despegar las punteras del suelo.

Los bailarines comienzan a caminar rítmicamente al tiempo que forman en el centro una sola fila. A medida que cada uno de ellos llega al frente del estrado, levantan la ezpata (espada) a modo de saludo a las autoridades allí presentes.

Cuando todos los dantzaris han hecho su saludo, el abanderado, para estar libre en el momento de ondear la bandera, dejará la espada en el suelo aprovechando su paso por la parte de atrás. Después siguen su camino por el lado izquierdo en el mismo orden hasta la parte de atrás donde se irán emparejando y avanzando para formar de nuevo las dos filas paralelas pero ahora con el ikurrindun (bailarín portador de la bandera) en medio de manera que cuando éste lance su txapela (boina) con la mano derecha al aire, caer con la rodilla izquierda tocando el suelo y el cuerpo inclinado hacia delante, permaneciendo así en tanto el txistulari ejecuta la melodía en 3/8 y el ikurrindun ondea la ikurriña por encima de sus cuerpos. La bandera se ondeará de la siguiente manera: en los 3 primeros compases la hará girar a la izquierda, los tres siguientes a la derecha y los tres últimos nuevamente a la izquierda.

Mientras la bandera es ondeada los demás bailarines permanecen agachados formando con la ezpata (espada) sobre el makil (palo) una cruz en el suelo.

Al acabar de ondear la bandera, el ikurrindun se levanta poniendo la bandera sobre el hombro derecho, el grupo de dantzaris lo hace igualmente, volviendo a su posición dando por finalizada esta primera parte del dantzari dantza, el agintariena

Acabado el momento de ondear la bandera, y habiendo todos vuelto a su posición de pie, el ikurrindun entrega la ikurriña al representante de la autoridad, que deberá colocarla en el lugar que tienen reservado en el estrado

Como se da el caso que el bailarín portador de la bandera no puede llevar el makil, éste será llevado por su compañera número 4, quien será el encargado de dejarlo en el suelo en su lugar correspondiente

➤ Zortziko

El significado de zortziko es “de ocho”. Esta danza se baila con la espada. Como los dantzaris llevan el makil (palo) de la danza anterior (agintariena) deben dejarlo en el suelo. Para hacerlo todo el conjunto a la vez, la fila derecha dará un paso lateral a la derecha y la fila izquierda a la izquierda, agachándose seguidamente todos a la vez y dejar el makil en el suelo a una distancia que no impida realizar los movimientos de esta danza.

En esta segunda parte del dantzari dantza todos los bailarines bailan a la vez introduciendo los pasos característicos de la danza vasca, que encontraremos continuamente en las diferentes partes de dantzari dantza.

➤ Ezpata joko txikia

Pequeño o sencillo juego de espadas. Tal y como su propio nombre indica es una danza, más bien un juego pequeño que se realiza con las espadas. Es de inferior dificultad que la danza que posteriormente se baila en 5º lugar de las 9 danzas de dantzari dantza, ezpata joko nagusia o principal juego de espadas.

Esta danza consiste en cambios continuos de posición y alternando las dos maneras de chocar la espada. Levantando el brazo y bajándolo.

Es muy sencillo y bastante corto en comparación con los demás que le preceden y siguen.

➤ Banako

De uno. Como su nombre indica es una danza para bailar y exhibirse de uno en uno en la parte delantera.

Se baila sin ningún utensilio por lo que al terminar el ezpata joko txikia deben ir a los laterales de nuevo a dejar la espada de la misma forma que colocaron antes el makil en el suelo para comenzar a bailar el zortziko.

Clocados los bailarines en las dos líneas paralelas sin nada en las manos comienza el banako. Todos juntos hacen la primera parte del zortziko.

Seguidamente el bailarín número pasa a la parte delantera para realizar su exhibición. Los demás dantzaris aguardaran quietos a que sus compañeros finalicen. Cuando el bailarín de la parte delantera termina se coloca en su fila así como el bailarín que aguardaba en la parte central trasera avanza para ocupar su lugar. Así van saliendo de uno en uno.

Una vez han pasado todos los bailarines se realiza la segunda parte del zortziko.

➤ Ezpata joko nagusia

Principal juego de espadas. Se diferencian dos partes. La primera Eskasak (compás 5/8) en la que se ejecutan pasos únicamente con los pies y la segunda Ezpata joko (compás 2/4) en la que los movimientos de espada son los principales. Consiste en ataques y defensas.

Antes de las dos partes hay un espacio musical llamado deia (llamada), que es una pequeña introducción a lo que posteriormente se va a realizar. Con la espada en la mano derecha, apoyada en el hombro los dantzaris colocados en la posición inicial empiezan a

bailar. Una vez acababa esta corta parte introductoria se pasa a la realización de los cambios de posición y figuras.

Con un pequeño botecito los dantzaris elevan la ezpata (espada) a modo de saludo y se colocan en dos líneas paralelas al público, van cambiando las posiciones hasta colocarse de nuevo en la posición inicial.

De igual manera que es el ezpata joko txikia se choca la espada entre los bailarines por arriba y por abajo cambiando continuamente de posición con amagos de ataques y defensas recíprocos.

➤ Biñako

Se baila sin ningún utensilio por lo que al terminar el ezpata joko nagusia deben ir a los laterales de nuevo a dejar la espada de la misma forma que colocaron antes el makil en el suelo para comenzar a bailar el zortziko. Esta danza se baila igual que el banako con la diferencia que ahora son dos los bailarines que se exhiben ante el grupo. Comenzará con la primera parte del zortziko y una vez hayan exhibido sus habilidades los 8 dantzaris, todos juntos realizar la segunda parte del zortziko para dar finalizada esta danza del biñako.

➤ Launako

Esta danza incluye los mismos ejercicios de pies y estructura similar a la del “Zortziko” “Banako” y “Biñako”. Bailan de cuatro en cuatro, como su mismo título indica, también de dos en dos y finalizan bailando todo el grupo de dantzaris juntos el “Zortziko”.

➤ Makil joko

De estructura similar a ezpata joko Nagusia, Makil joko (juego de palos) también se compone de dos partes. La primera llamada “eskasak” con ejercicios de pies únicamente y una segunda parte, el Makil joko propiamente dicho, en el que entra en juego en este caso, a diferencia de ezpata joko nagusia, un makila (palo)<sup>12</sup>.

Cada una de las partes va precedida por una deia (llamada) que se considera como una introducción musical, que anuncia los ejercicios que se van a efectuar a continuación.

Recogiendo el makil dirigiéndose a los laterales como previamente se ha descrito, se colocan en formación con el makil sobre el hombro derecho listos para comenzar la danza de “makil joko”.

Durante la primera parte de la danza (eskasak) los dantzaris cogen el makil con el brazo derecho. Se coloca de forma vertical, apoyado en el hombro derecho y con el brazo derecho rodeándolo para sujetarlo con la mano derecha, dedos extendidos y dejando que sobresalgan unos centímetros de makila por debajo. Esta posición facilita a los bailarines cuando van a chocar los makilas.

En el ataque agarran el makil en vertical, las dos manos en el extremos bajo del makil, mano derecha arriba y mano izquierda abajo.

En la defensa agarran el makil en horizontal. La mano izquierda en la parte baja del palo agarrando normal y la mano derecha en el otro extremo con la palma hacia arriba y el dedo gordo hacia fuera.

---

<sup>12</sup> Sus dimensiones hacen que la danza sea complicada y hace ver la destreza y habilidad de los dantzaris

Esta manera de llevar los palos permite mayor comodidad a la hora de bailar porque los bailarines no tienen que alterar la posición de sus manos para cambiar de movimiento.

La última parte de esta danza consiste en golpear los makilas con diferentes dantzaris pero sin cambiarse de lugar. Los bailarines dispuestos unos enfrente de otros, se golpea el makila con el dantzari de enfrente y seguido los unos chocan con los treses y los doses con los cuatros, después unos con doses y treses con cuatros para culminar con un choque común de los cuatro miembros de cada fila (estos últimos golpes en el sitio se repiten dos veces)

La posición final de la danza de Makil joko es la de los cuatro bailarines de cada fila golpeando juntos el makil en alto.

➤ Txontxongilo

Como última parte de la dantzari dantza aparece esta danza de Txotxngilo. Es una danza en la que únicamente seis de los ocho dantzaris portan la espada. Los seis que llevan la espada lo harán de igual manera que en las danzas anteriores en las que era preciso llevar la espada; con la mano derecha, recostada en el hombro derecho. Los dos bailarines que no portan la espada esta vez, es debido a su función en ésta. Hay un momento en la danza en la que dos de los tres bailarines que no portan espada levantan sobre sus cabezas al primer bailarín de la derecha.

## 7. ANALOGÍA TÉCNICA ENTRE EL BALLETO CLÁSICO Y LA DANZA VASCA DANTZARI DANTZA

A groso modo, una obra de ballet es diferente a una danza popular pero si se mira detalladamente se descubren similitudes en algunos pasos. Con un inicio y una terminación normalmente distinta y una técnica propia de ejecutar el movimiento, puede tratarse en esencia del mismo tipo de paso.

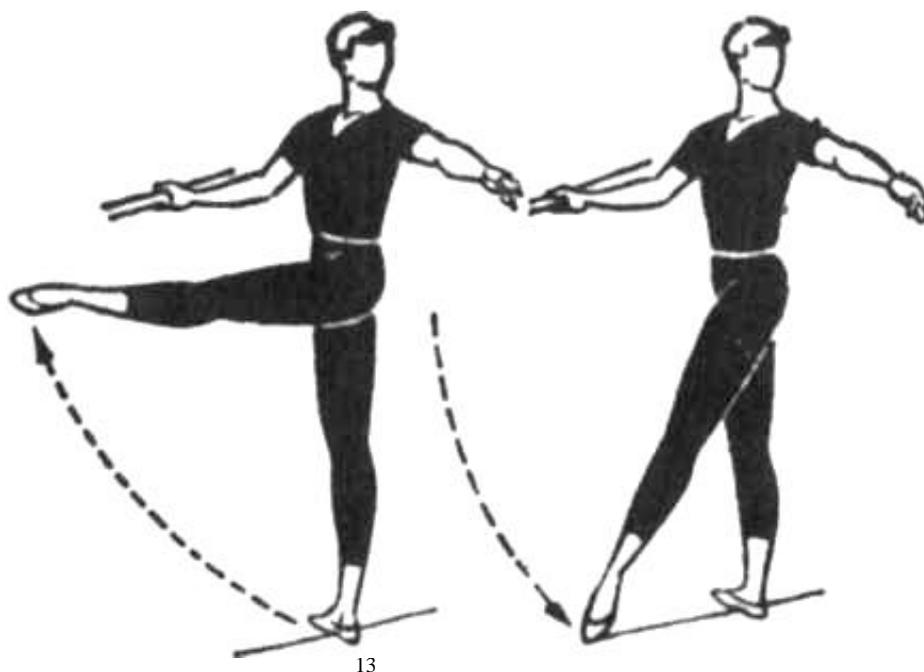
<b>COMPARATIVA TÉCNICA DE PASOS</b>	
<b>BALLETO CLÁSICO</b>	<b>DANTZARI DANTZA</b>
GRANS BATTEMENT	ARTASI
RONDE DE JAMBE	GRABILETIA
SISSONE SIMPLE	TXINGO (1ª PARTE)
GIRO	TXINGO (2ª PARTE)
EMOITÉ	PUNTEADO

Tabla 2. Relación de pasos entre ballet clásico y Dantzari dantza

## 7.1.GRAND BATTEMENT / ARTASI

### Técnica del Grand battement

De 1ª, 3ª ó 5ª posición la pierna sale pasando por battement tendu en la dirección indicada, se lanza en l'air sin pausa y regresa controlando la bajada y pasando por battement tendu hasta llegar a la posición inicial.



<sup>13</sup> Imagen recuperada de la página web <http://www.dancesport.by/content/grand-battement-jete?page=0,3>

### Técnica del Artasi

Siempre precedido por el ostiko<sup>14</sup> Una vez realizado, el pie derecho se apoya en el suelo y la pierna izquierda sale con gran impulso hacia delante con la pierna rígida desde abajo hasta arriba. Esta forma de realizarlo es como hoy en día se hace (Fig. A) Antiguamente se hacía en dos fases (Fig. B), primero subía el muslo, para seguidamente, dando un puntapié, plegar la pierna contra el cuerpo, de tal forma que la punta del pie o el pie completo (dependiendo de las posibilidades del dantzari) rebasa la cabeza, sin flexionar el cuello hacia delante.



Fig. A



Fig. B

15

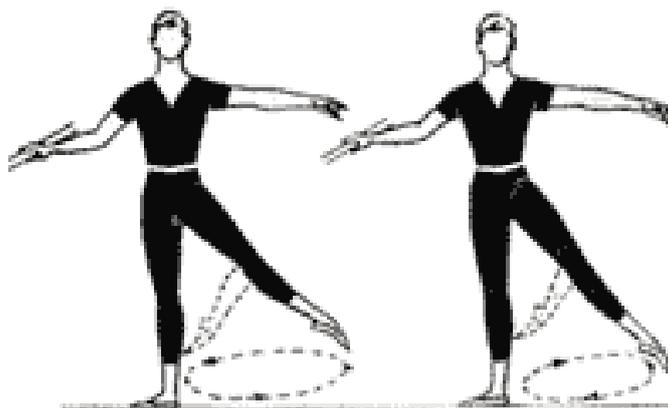
<sup>14</sup> Consiste en un pequeño salto, mejor dicho un botecito que se encarga de dar el impulso para realizar de forma limpia y correcta el artasi.

<sup>15</sup> Imagen de “danzas de Vizcaya”, J.L. Etxebarria y Goiri

## 7.2. ROND DE JAMBE / GRABILETIA

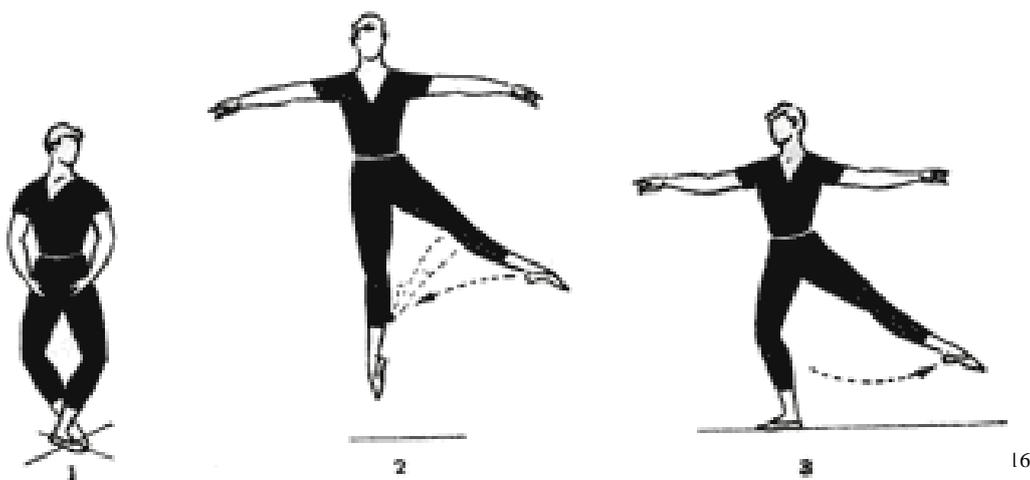
### Rond de jambe en l'air

En dehors: Pierna en l'air a 45° ó 90° a la seconde, se flexiona la pierna entrando recto hasta tocar el gemelo y abre por delante dibujando un semicírculo.



### Rond de jambe en l'air saute

Se ejecuta de igual manera que el ronde de jambe en l'air pero incluyendo un salto en el momento de sacar la pierna a la seconde y, en el aire, se realiza la entrada de la pierna y salida dibujando un semicírculo.

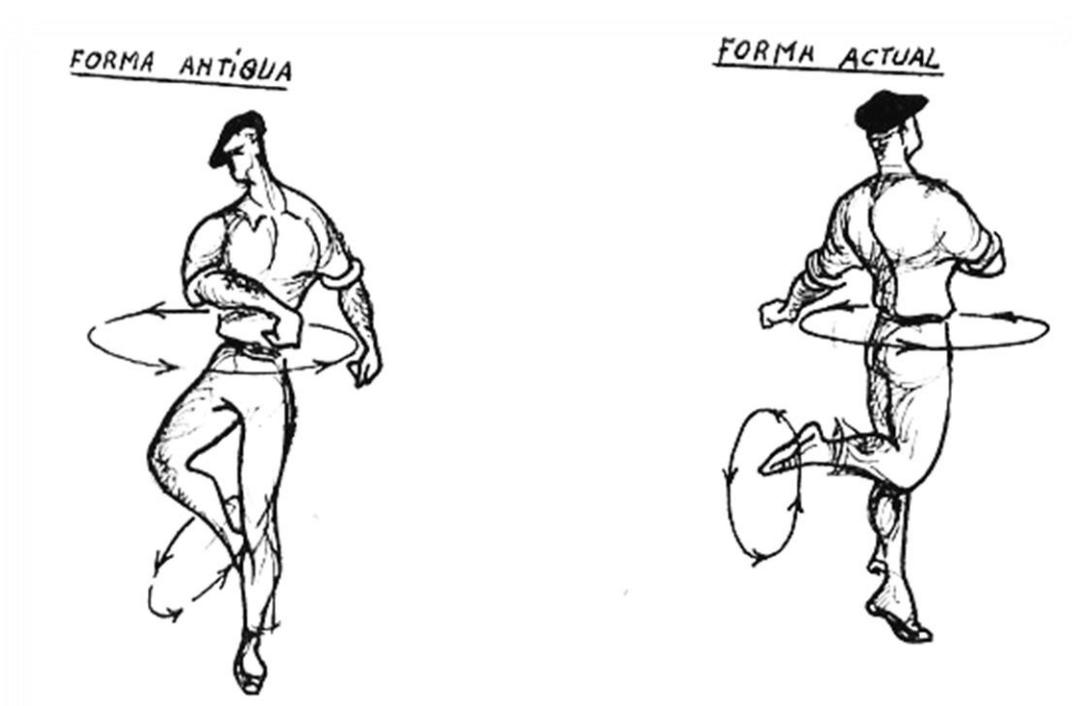


<sup>16</sup> Imagen recuperada de la página web <http://www.balletto.it/>

### Grabiletia

Otro de los movimientos o pasos que se ejecutan una vez caer la pierna izquierda tras el Artazia es el denominado por J.L. Etxebarria y Goiri como “gurpil o Burpil”. Movimiento en el que, mientras se gira sobre el propio cuerpo en sentido contrario a las agujas del reloj, botando sobre la pierna izquierda, con la derecha, formando un ángulo recto, bien hacia delante con la cadera, o bien hacia atrás, a partir de la rodilla, el pie va girando hacia adentro.

La grabiletia ha cambiado su forma de ejecutarlo con los años aunque aun se ve ejecutado de ambas formas. Antes la rodilla derecha iba despegada de la otra pierna y la pierna que ejecuta los giros en un ángulo aproximado de 45°. La forma nueva es con las rodillas juntas y la pierna derecha realiza giros a 90°.



17

<sup>17</sup> Imagen de “danzas de Vizcaya”, J.L. Etxebarria y Goiri

### 7.3.SISSONE SIMPLE / TXINGO(PRIMERA PARTE)

#### Ssisone simple

Parte de dos piernas y cae en una. En 5ª posición en face, pierna derecha devant, de realiza un salto en 5ª posición al mismo tiempo que se traslada a la seconde en dirección a la esquina número 1 y cae a cou de pied derrière.



18

<sup>18</sup> Imagen recuperada de la página web <http://www.balletto.it/>

Primera parte del Txingo

Para realizar el txingo, en primer lugar se levanta la pierna derecha y da un paso hacia delante, apoyándose en el suelo seguido del levantamiento del pie izquierdo que da un golpecito suave a la pierna derecha cruzándose por detrás de la misma, en esta posición el pie derecho da un bote (a la patacoja). Cuando el pie derecho toca el suelo, el izquierdo sale de la posición cruzada detrás de la pierna derecha y apoya delante.



19

<sup>19</sup> Imagen de “danzas de Vizcaya”, J.L. Etxebarria y Goiri

#### 7.4. Giros / Txingo (segunda parte)

##### Giros con punto de referencia

Fijar la mirada en un punto, comenzar a girar dejando la cabeza hasta el último momento y cambiarla rápidamente. La cabeza es lo último que sale y lo primero que llega.

##### Segunda parte del Txingo

Giro en el sitio, hacia la derecha. Es una vuelta dividida en tres puntos. El primero saltando sobre el pie derecho, el segundo sobre el izquierdo y la última vez con los pies juntos para llegar a la posición inicial.

## 7.5.EMBOITE / PUNTEADO

### Emboite

Parte de dos piernas y cae en una. Es un salto que se ejecuta en el sitio sin traslación. Partiendo de 5ª posición, se realiza un salto en esta misma posición y cae cou de pied (puede ser devant o derriére), se realiza otro salto desde la posición del cou de pied y cae a cou de pied (devant o derriére). De una forma continuada se van enlazando varios saltos.



20

---

<sup>20</sup> Imagen recuperada de la página web <http://www.balletto.it/>

### Punteado

Al caer la pierna izquierda al suelo tras la artazia o tijereta se da paso a la ejecución del punteado, que consiste en poner las puntas de los pies, derecho e izquierdo, sucesivamente, uno tras otro delante del cuerpo.



21

---

<sup>21</sup>Imagen recupera de la pág. Web <http://bertan.gipuzkoakultura.net/bertan2/bertan/caste/15.php>

## 8. CONCLUSIONES

Desde tiempos inmemoriales, la danza ha constituido un soporte espiritual para la raza humana. En el renacimiento se manifiesta claramente la voluntad del hombre a superar el oscurantismo de la época medieval, surgiendo el antropocentrismo y la necesidad de establecer las bases de todos los conocimientos y descubrimientos recientes. Así la edad moderna vera el nacimiento de muchas leyes científicas, academias, sociedades humanísticas, la enciclopedia...culminando en el siglo de la razón.

En este marco de comprensión y esquematización de la vida y las cosas que nos rodean surgió la danza clásica, y su establecimiento como baile reglado y pormenorizado en todos sus estratos. Como culmen de influencia popular tradicional, el ballet nace en el seno de las clases privilegiadas, sin poder negar sus raíces y las influencias previas y posteriores que éstas ejercieron.

Será un grupo muy escaso de público el que se percatará, al ver una obra de ballet, de que la esencia de algunos pasos tienen mucho parecido a las danzas que se dan en festividades sociales del territorio vasco.

Pero es innegable que, sorprendentemente, la danza elitista y el baile del popular se fusionan en momentos puntuales en la historia para llevar a cabo un proceso de desarrollo logrando elevar a un exponente mayor la danza como actividad académica, artística y profesional.

Así, encontramos probada la relación e influencia que las danzas vascas tuvieron en los inicios del ballet; y, como consecuencia lógica, extraemos la aseveración de que la danza clásica constituye la base del baile y sus raíces, simplemente regladas y

estructuradas en lo que los italianos denominaron balletto. Y es sencillo basarnos en su etimología, ya que balletto viene retomado del latín ballo, ballare, que significa bailar.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abad Carles, A. (2008) *Historia del ballet y la danza moderna*. España:

Alianza editorial.

Ansorena Miranda, J.L. (1996) *El Txistu y los Txistularis*. Donostia: Kutxa Gizarte eta

Kultur Fundazioa. ISBN: 84-7173-288-2.

Aroma, J. A. (2010) *Durango Dantzari (1776-1960)*. Durango : Durangoko Arte eta

Historia Museoa.

Astiz, M.A. (n.d.) *Bailando nuestro pueblo enseña su alma*. En *La gran enciclopedia*

*vasca* (pp.519-520).

Bonilla (1964) *la danza en el mito y en la historia*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Bourcier, P. (1981) *Historia de la danza en occidente* Barcelona: Blume.

Bidador, J. (2005) *Dantzaren erreforma Euskal Herrian*.

De Donostia, J.A. (1933) *Notas breves sobre el txistu y de las danzas vascas: conferencia leída en el salón de la Filarmónica de Bilbao el día 16 de Junio 1932.*

Bilbao: Escuelas Gráficas de la Santa Casa de Misericordia

De Etxebarria y Goiri, J.L. (1984) *Bizkaiko dantza, danzas de Vizcaya.* Vizcaya: Caja de ahorros Vizcaína.

De Gallastegui, J. (n.d.) *Notas sobre la danza vasca.* En *La gran enciclopedia vasca* (pp. 259-266).

Diputación foral de Bizkaia, (Ed.). *Iurretako dantzariak 1891-2004.* País Vasco: departamento de cultura.

Enríquez, J.C. (2005) *El conjunto txistu-tambor y otras cuestiones de musicología instrumental en la alta edad moderna vasca.* País Vasco: revista Txistulari nº 203.

Escudero, F. (1971) *Peculiaridades morfológicas de la canción popular y de la música vasca.* Bilbao: *Primera Semana Internacional de Antropología Vasca*, (pp. 171-173).

Horcas, A. (n.d.) *La danza de dentro a fuera*. Recuperado de <http://usuarios.multimania.es/tronio/danzas-spain.htm> (30/8/2012)

López Echevarrieta, Alberto (2010) *Ballets Olaeta: ochenta años de ballet vasco*. País Vasco: Bassaran.

Matamoro (1998): *El Ballet*. Madrid: Acento Editorial

Montagu, J. (1997) *Significación del conjunto flauta-tamboril*. País Vasco: revista Txistulari nº 172.

Ostolaza, M. (1887) *El tamborilero*. Revista bascongada San Sebastián: T. 16 (1º sem.).

Pérez Mateos, S. (1974) *Apuntes a la danza: resumen, historia y teoría*. Murcia: Conservatorio de Música y Arte Dramático

Ruiz Añibarro, V. (1951). *El Pueblo que baila en los Pirineos, visiones y evocaciones del País Vasco*. Buenos Aires.

Ruiz Ramos, J. M. (2008) *El trabajo del centro en danza clásica*. Bibliosur

Salaverría, J.M. (1955) *Espatadantzaris*. En *La gran enciclopedia vasca* (pp. 123-125).

Sánchez Ekiza, K. (1999) vasco. País Vasco: revista Txistulari nº 178.

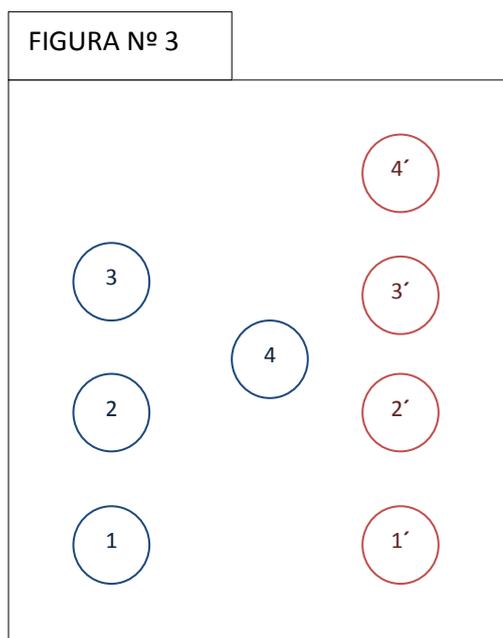
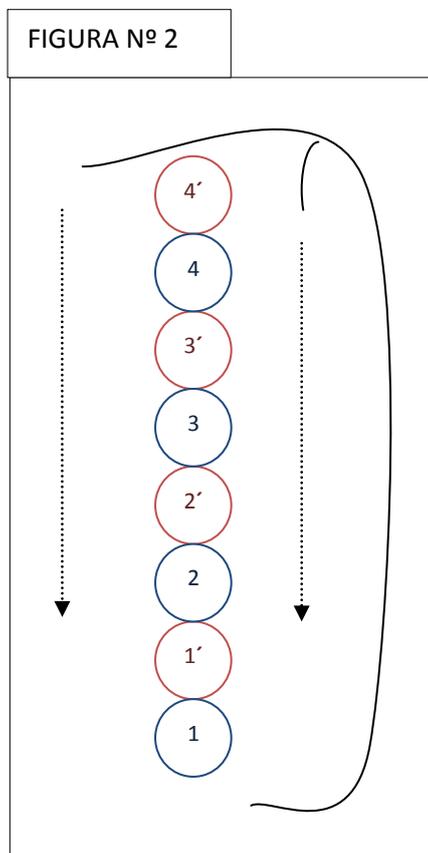
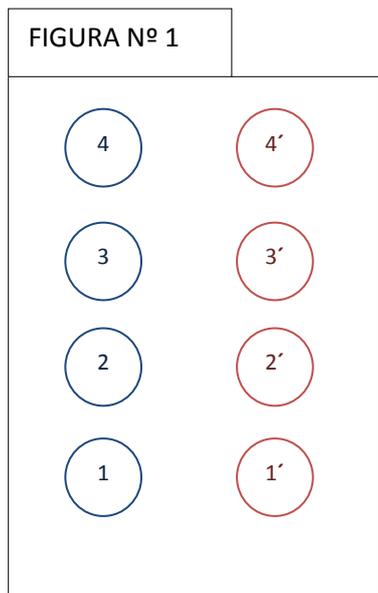
San Martín, J. (1967) *Iztueta, el precursor del folklore vasco*. En *La gran enciclopedia vasca* (pp. 427-428).

Thalamas Labandibar, J. (1975) *La mentalidad popular vasca según Resurrección María de Azkue*. San Sebastián: Sociedad Guipuzcoana de Ediciones

Wirth, I. (2008) *Después de Giselle: estética y ballet en el S. XXI*. Aduana vieja

## ANEXO 1. DIAGRAMAS DE CAMPO ESCÉNICO

### ❖ RECORRIDOS “AGINTARIENA”



❖ RECORRIDOS “ZORTZIKO”

FIGURA Nº 1

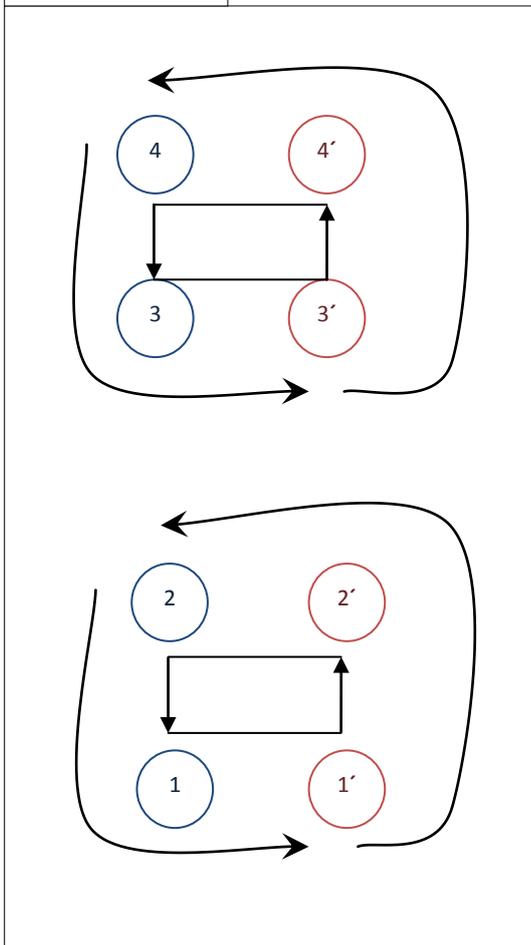


FIGURA Nº 2

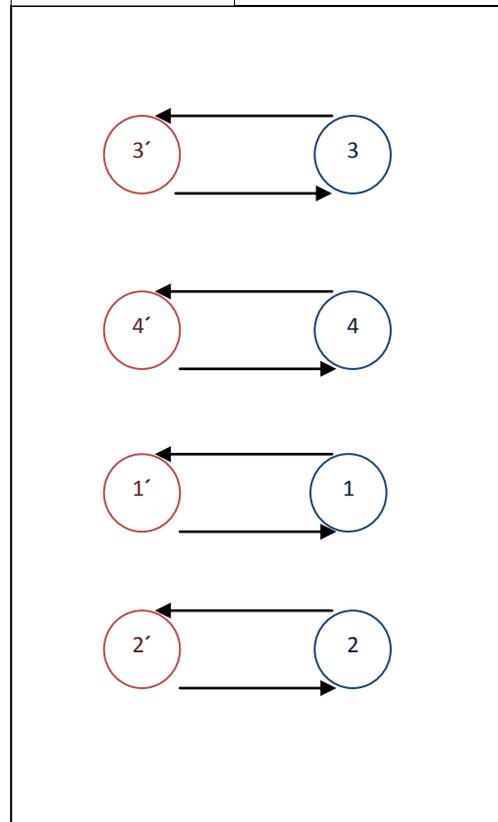


FIGURA Nº 3

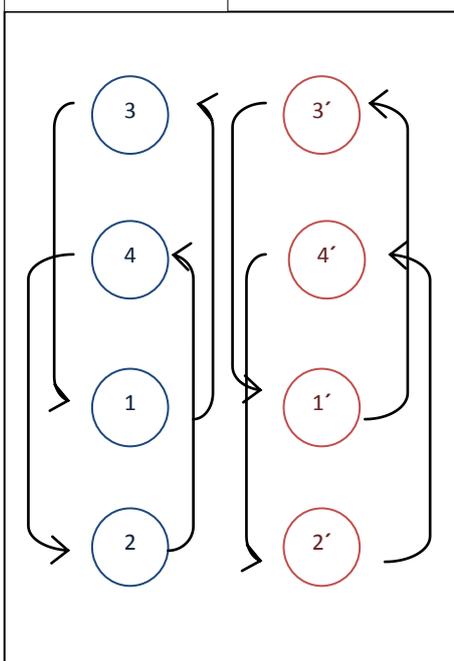


FIGURA Nº 4

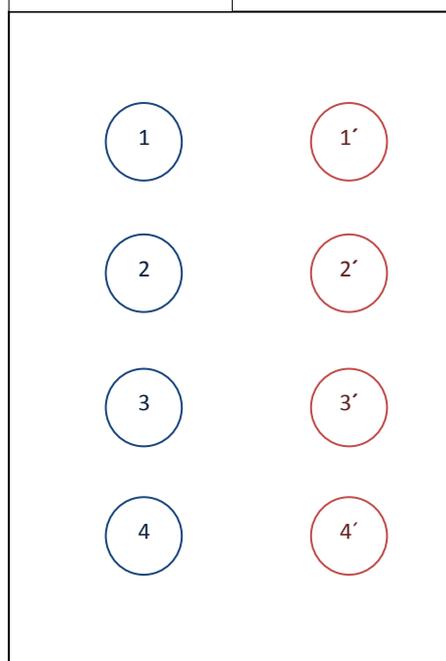


FIGURA Nº 5

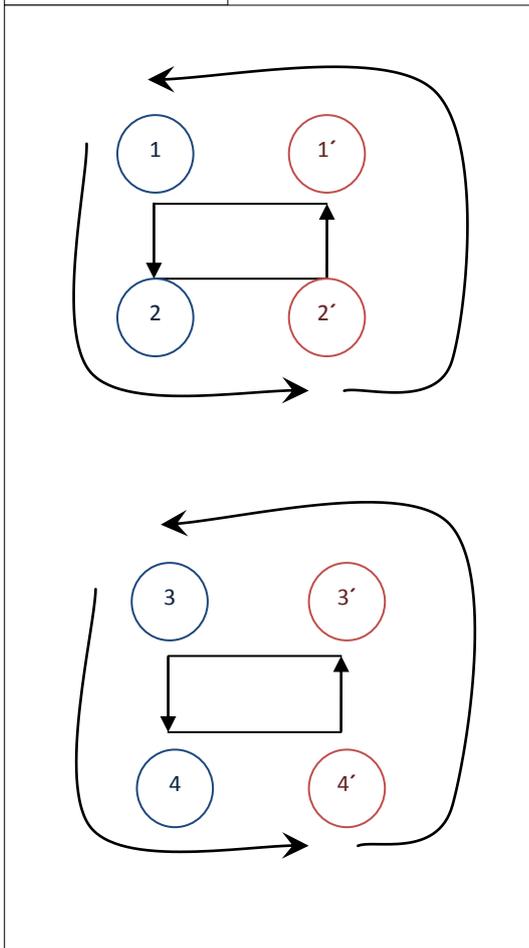


FIGURA Nº 6

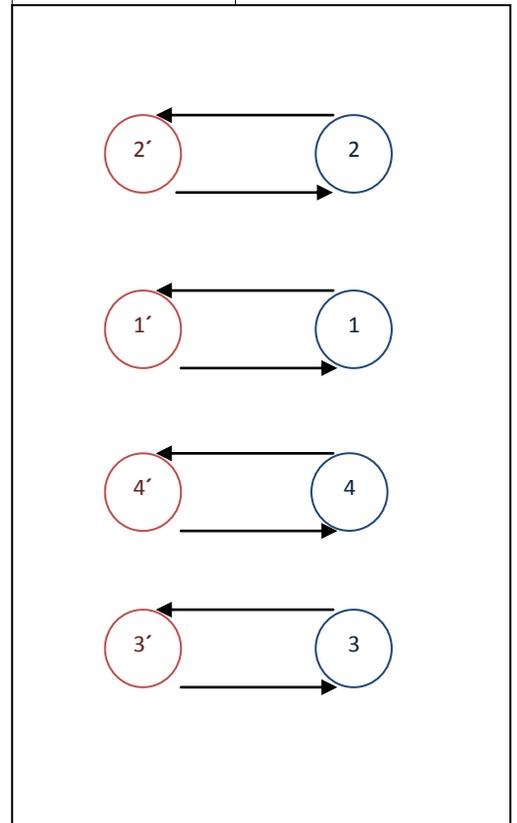


FIGURA Nº 7

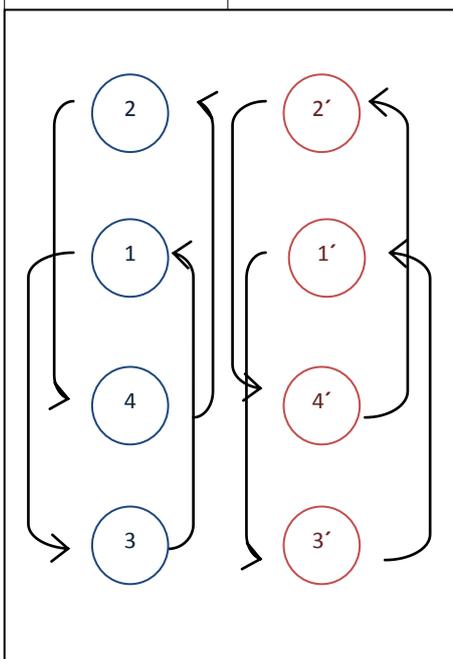
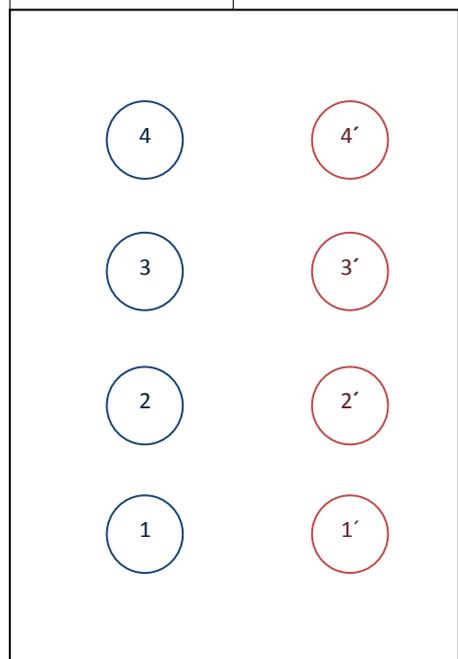
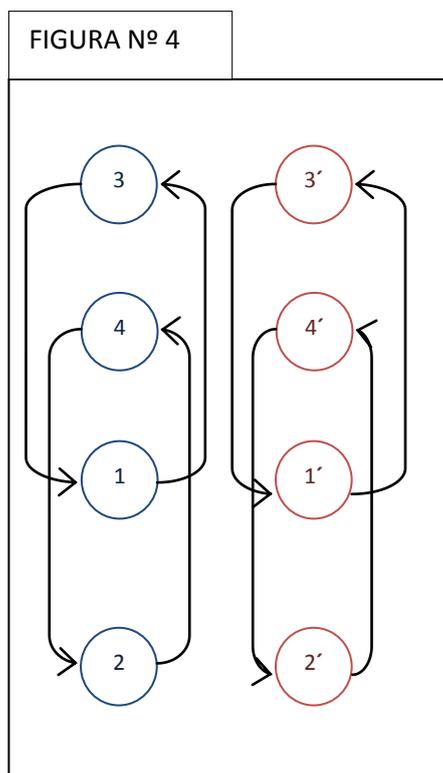
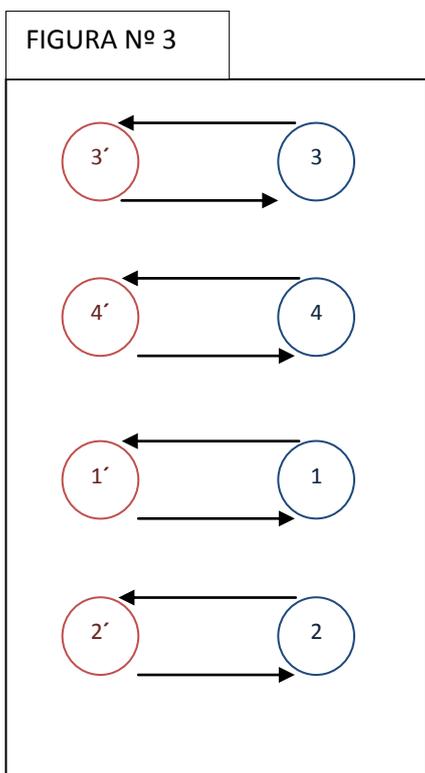
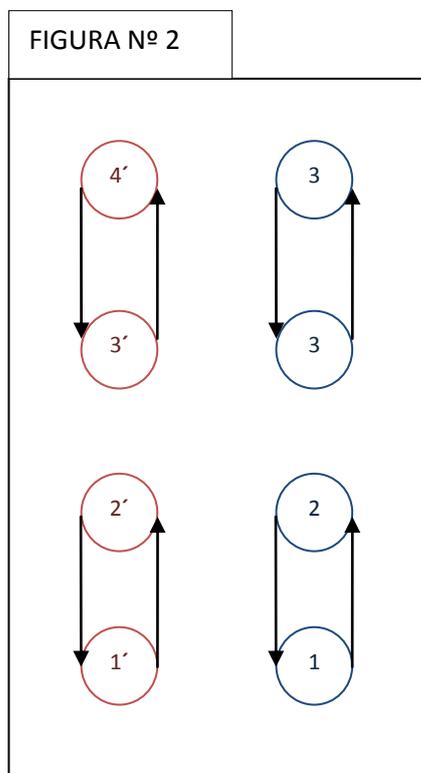
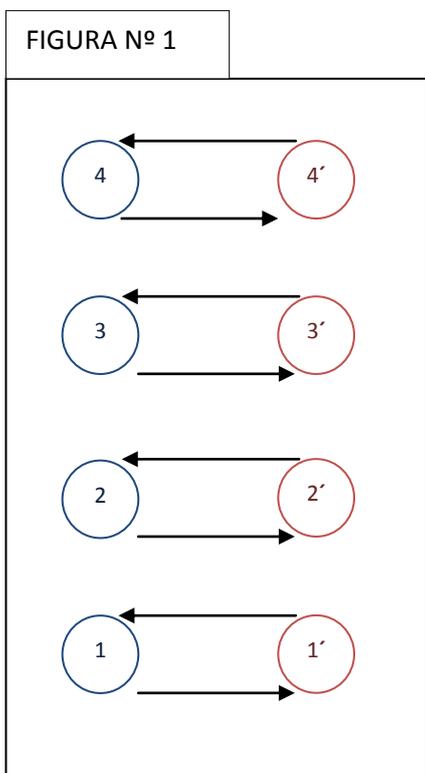


FIGURA Nº 8



❖ RECORRIDO EZPATA JOKO TXIKIA



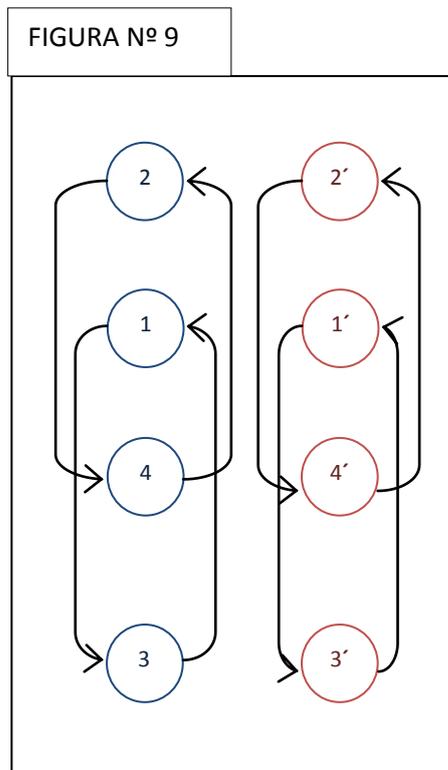
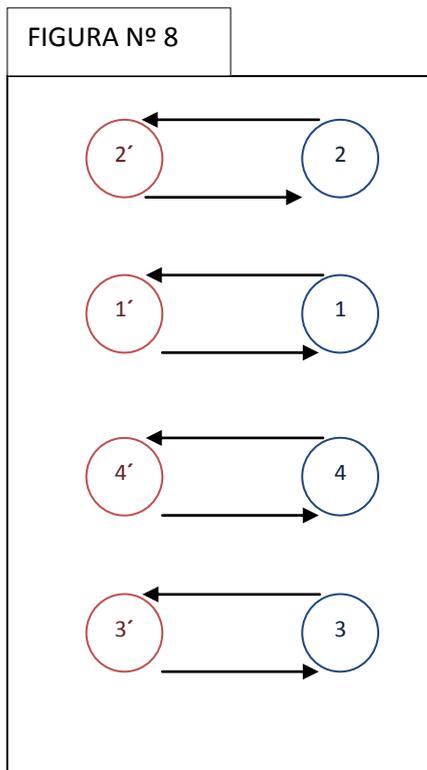
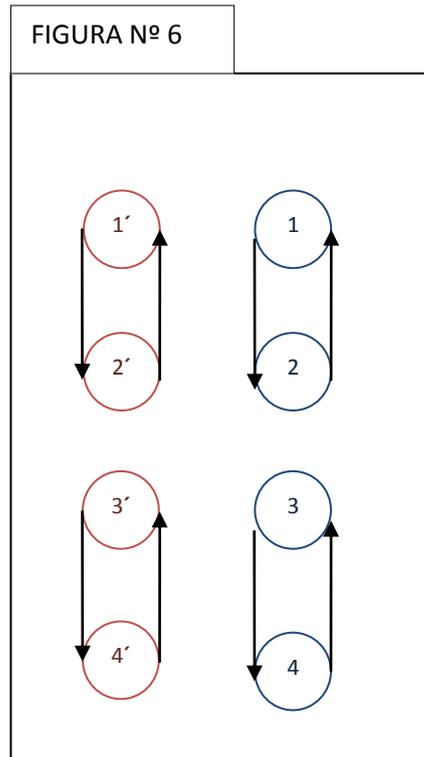
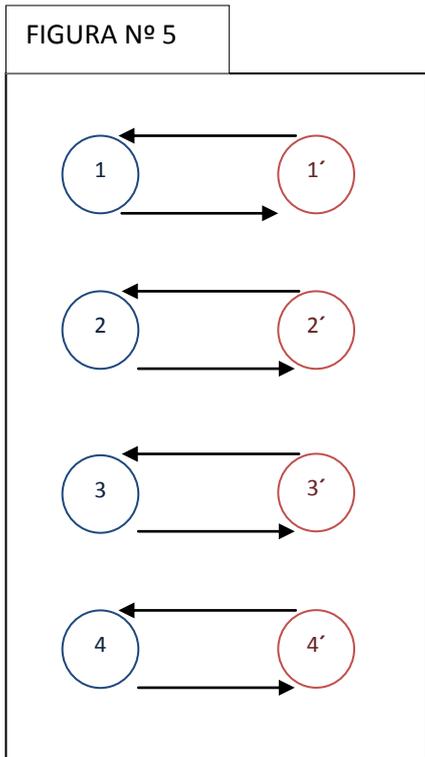




FIGURA Nº 5

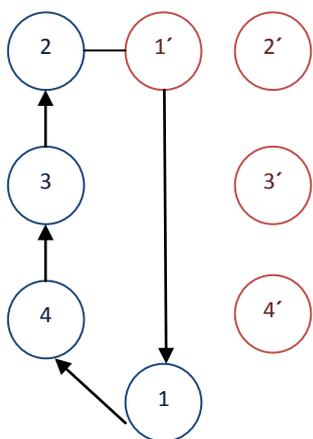


FIGURA Nº 6

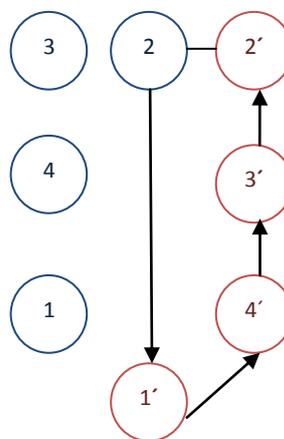


FIGURA Nº 7

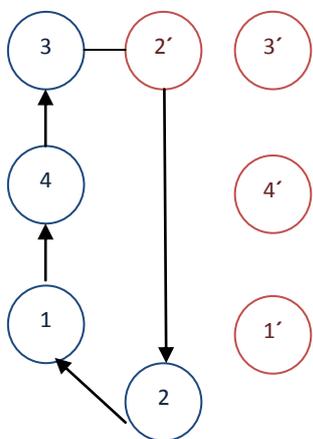


FIGURA Nº 8

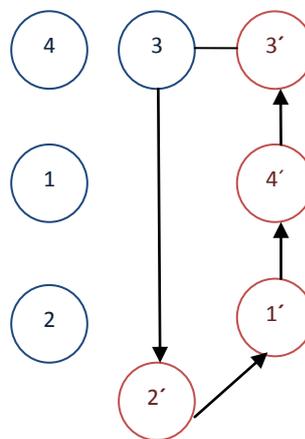


FIGURA Nº 9

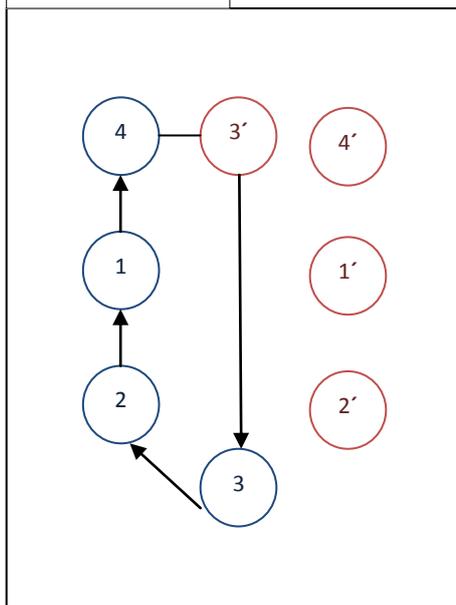


FIGURA Nº 10

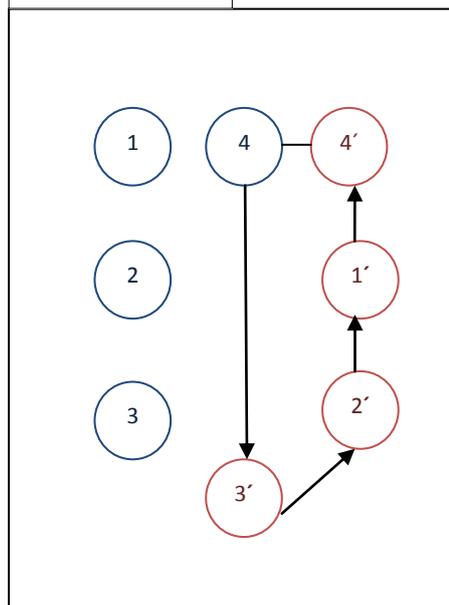


FIGURA Nº 11

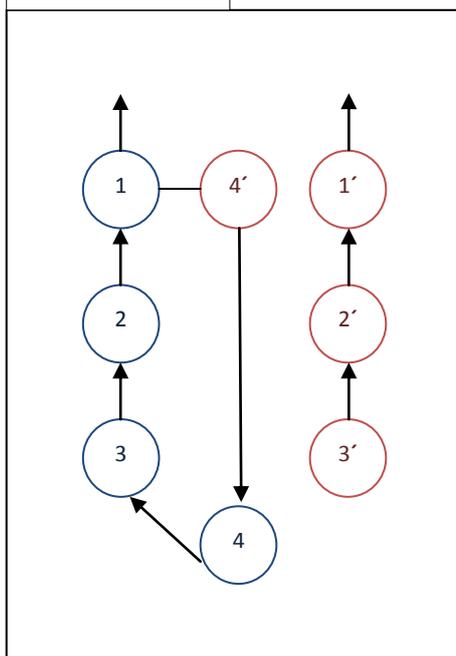


FIGURA Nº 12

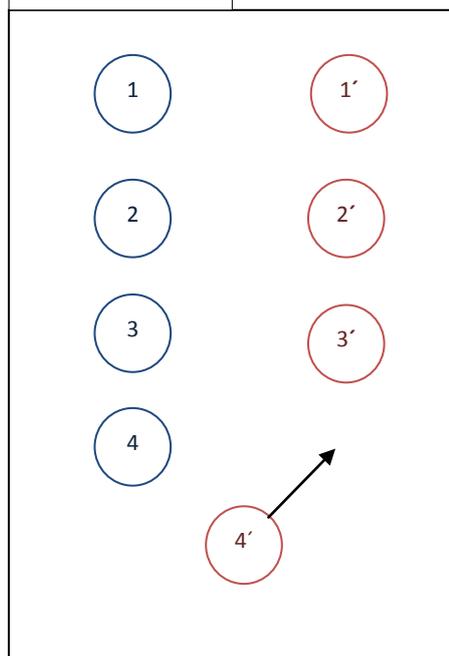


FIGURA Nº 13

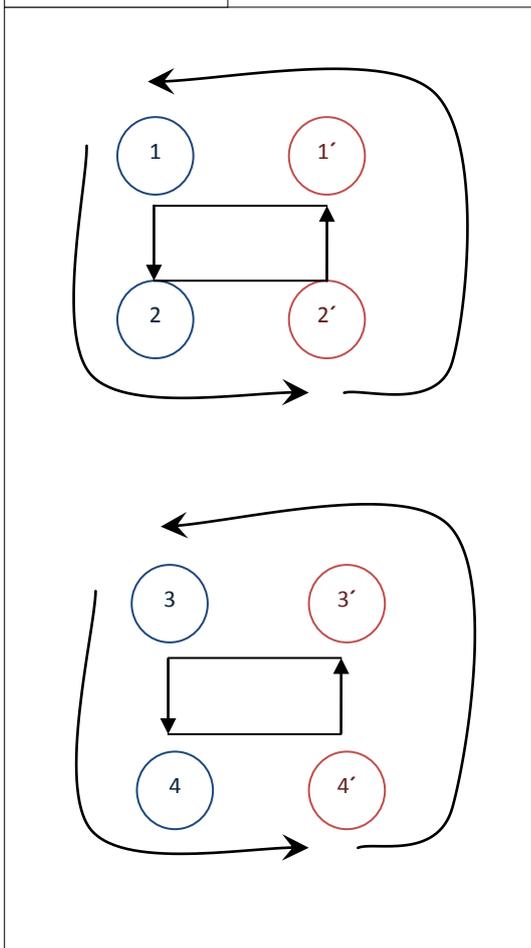


FIGURA Nº 14

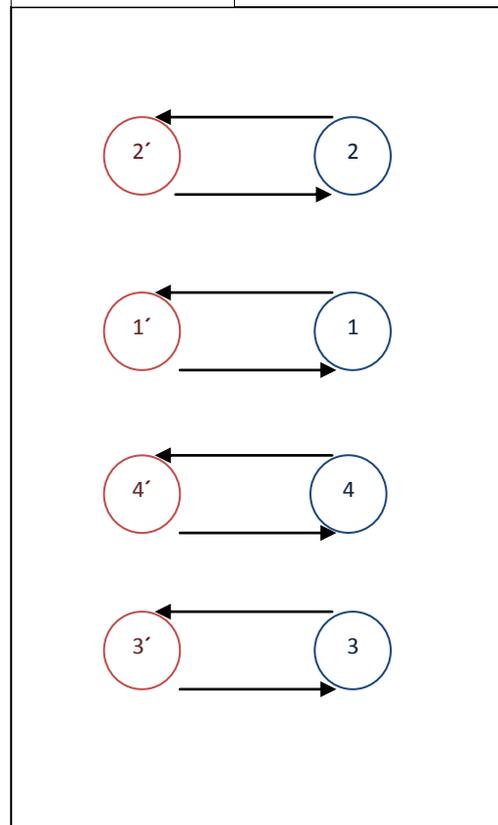


FIGURA Nº 15

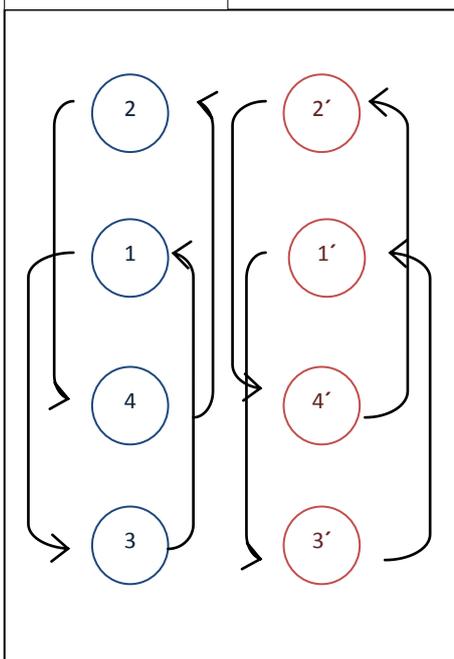
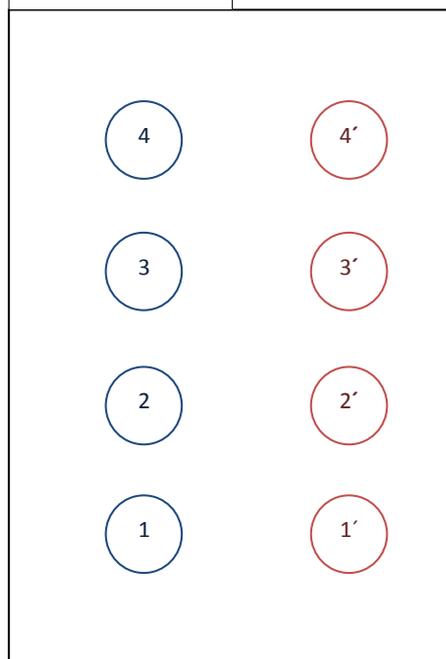


FIGURA Nº 16



❖ RECORRIDO "EZPATA JOKO NAGUSIA"

FIGURA Nº 1

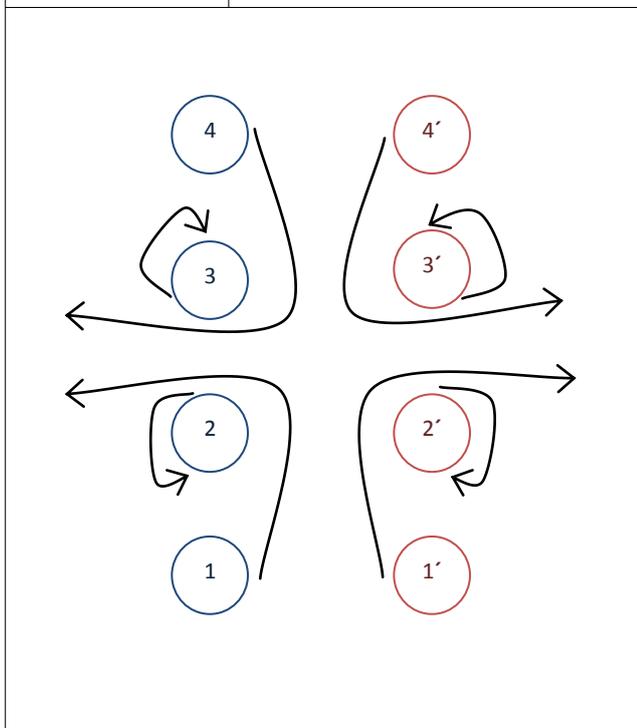


FIGURA Nº 2

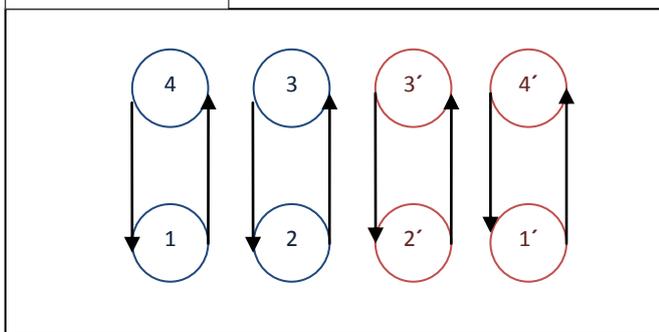


FIGURA Nº 3

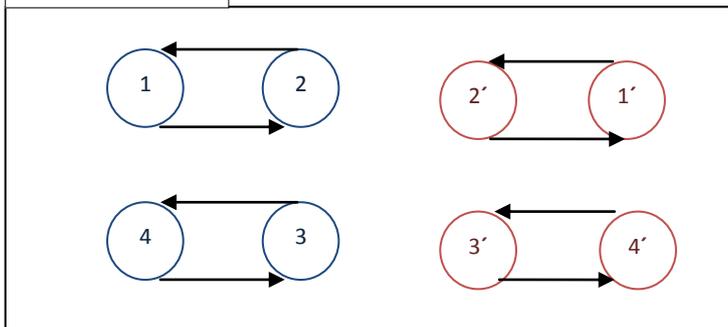


FIGURA Nº 4

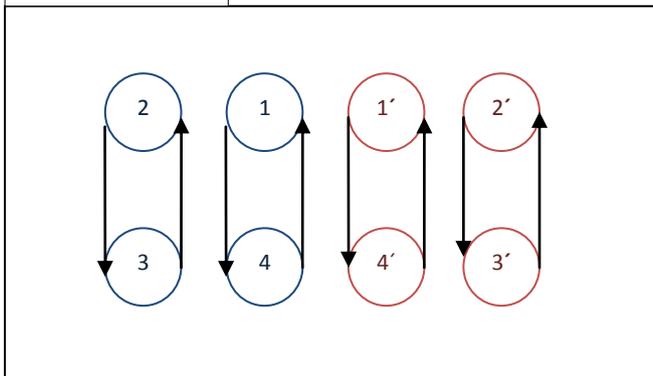


FIGURA Nº 5

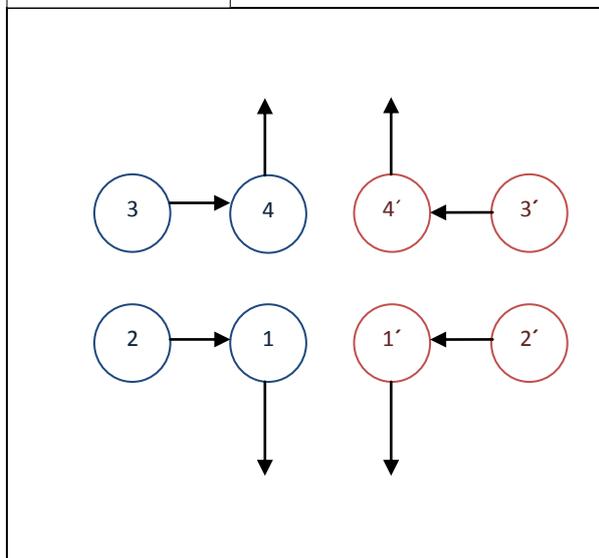


FIGURA Nº 6

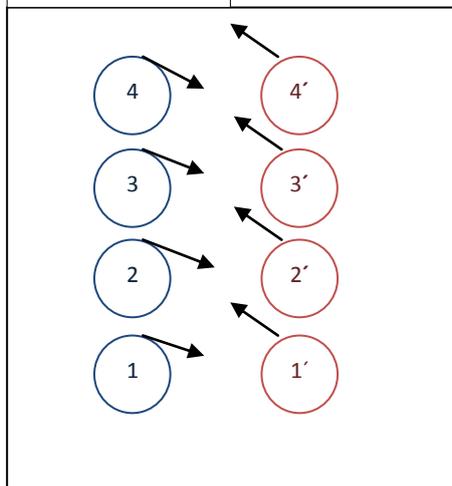


FIGURA Nº 7

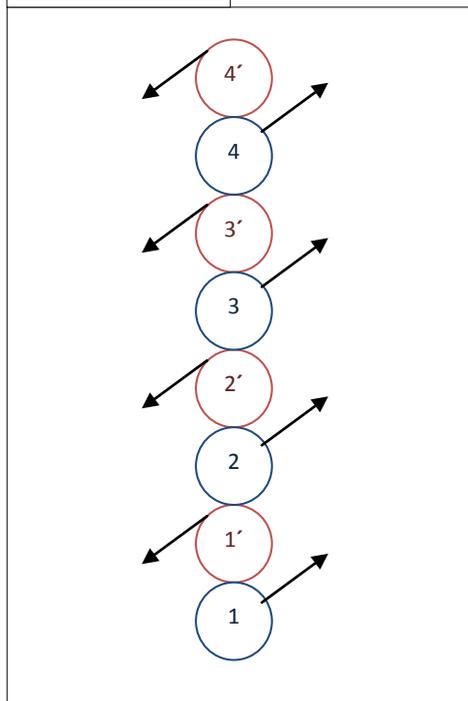


FIGURA Nº 9

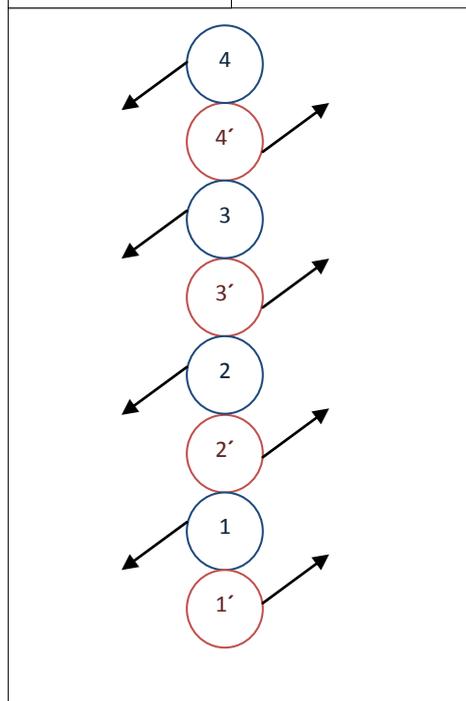
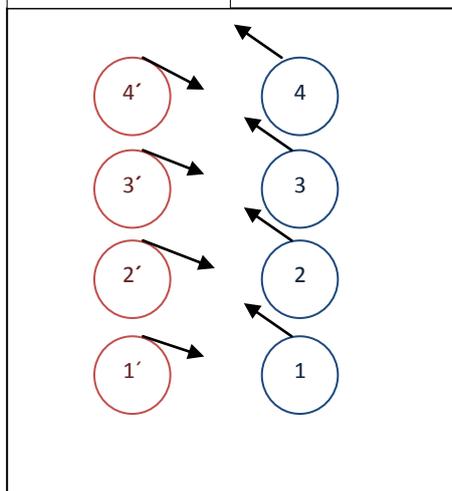


FIGURA Nº 8



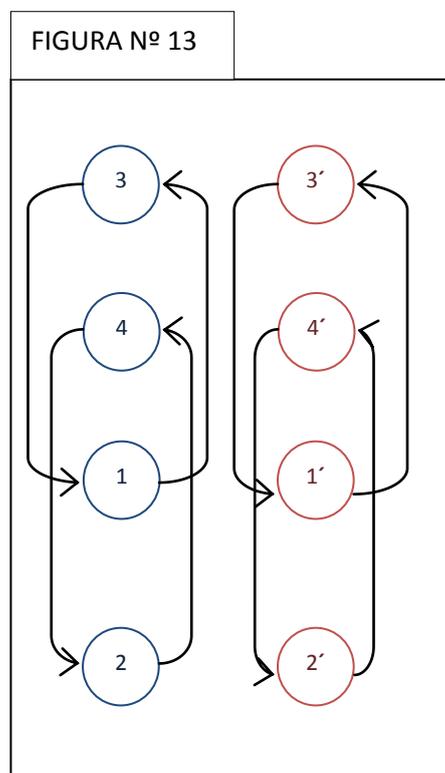
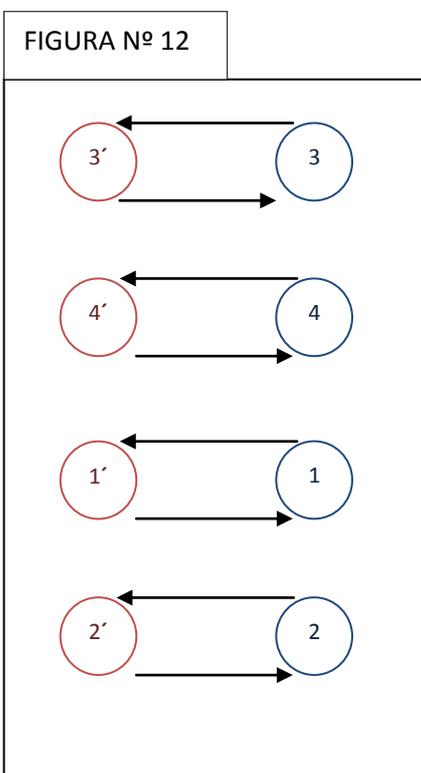
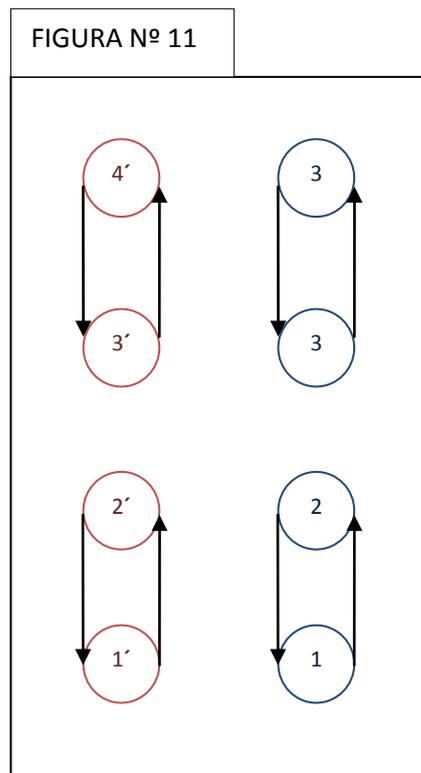
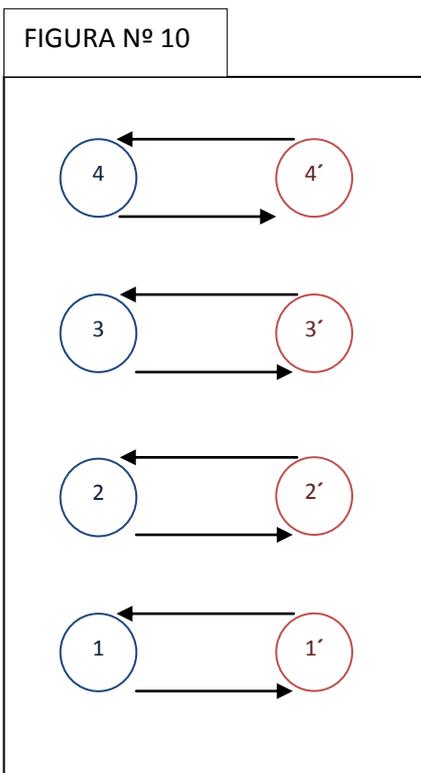


FIGURA Nº 14

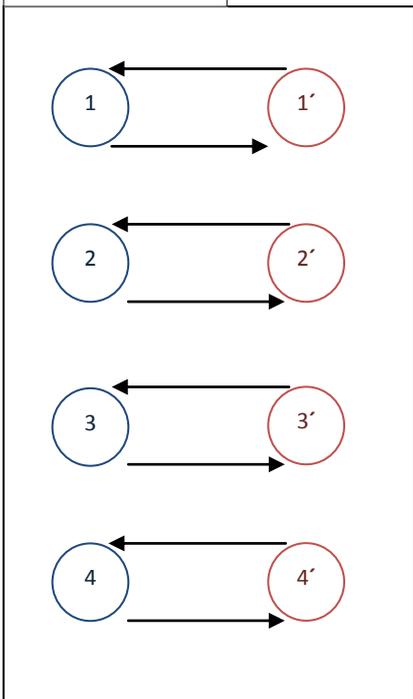


FIGURA Nº 15

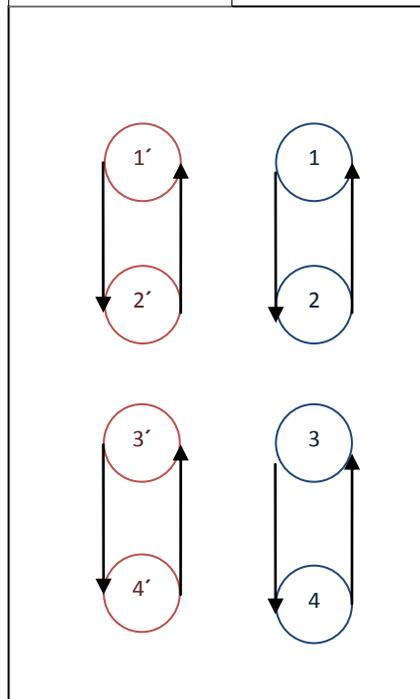


FIGURA Nº 16

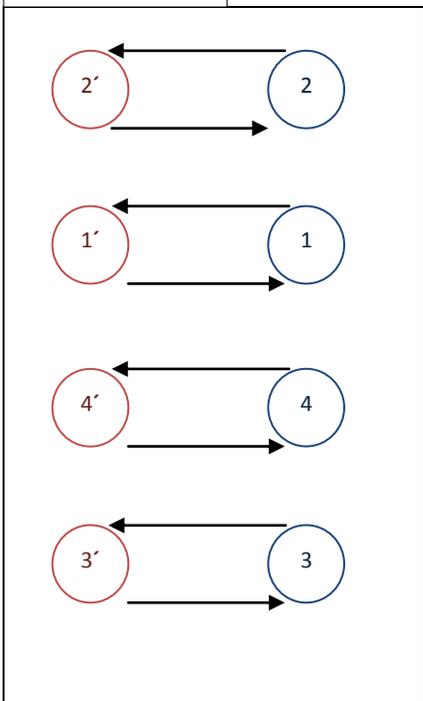
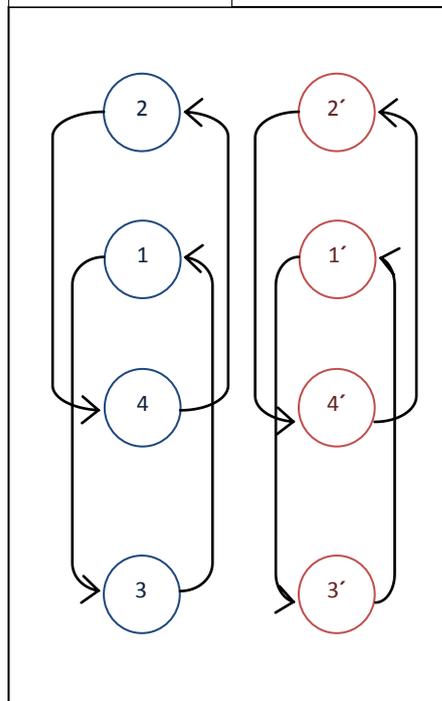


FIGURA Nº 17



❖ RECORRIDO "BIÑAKO"

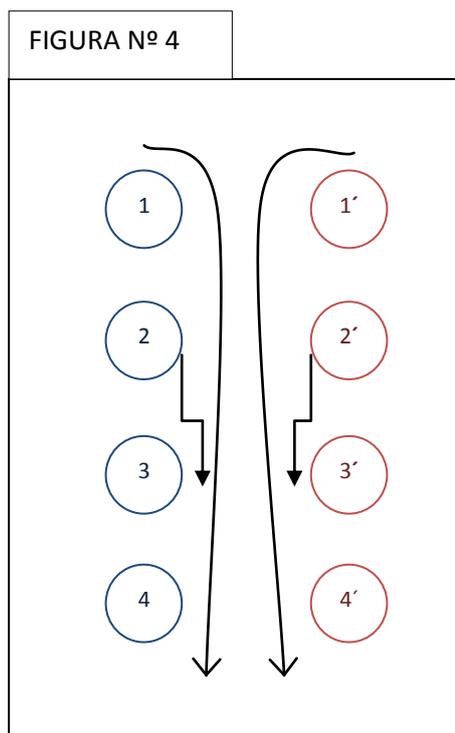
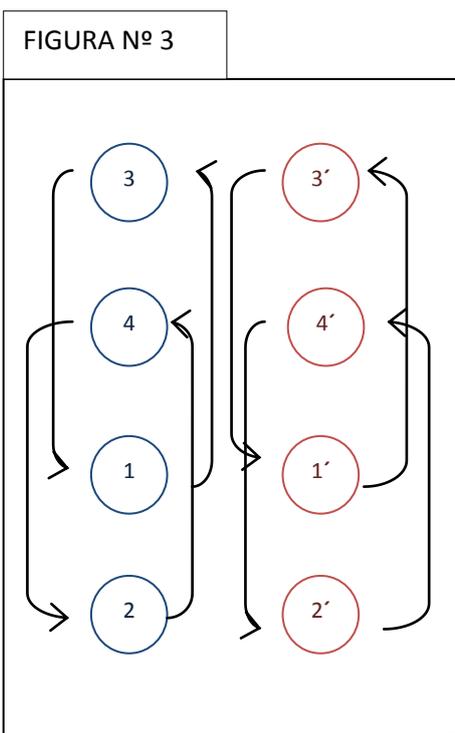
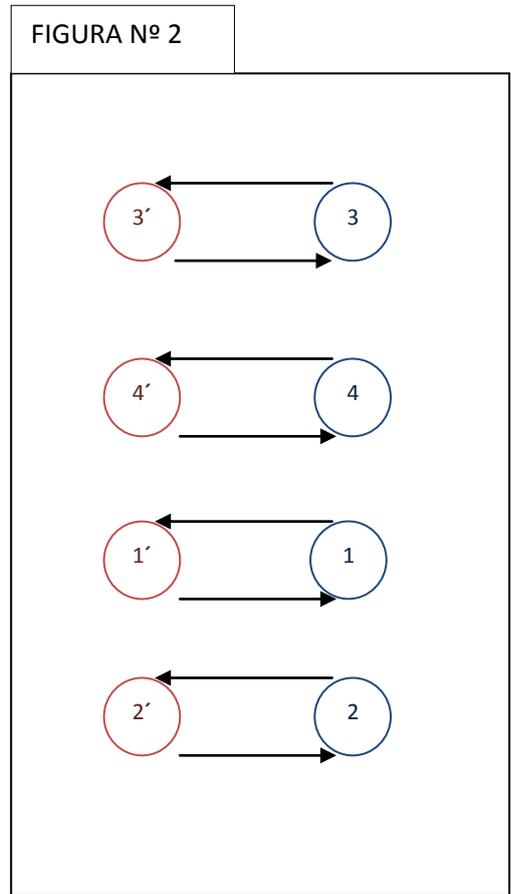
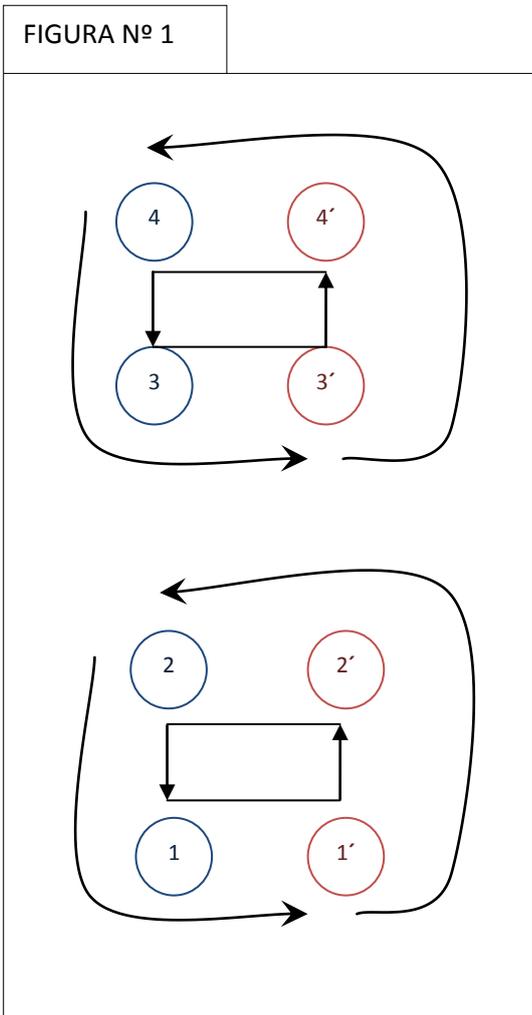


FIGURA Nº 5

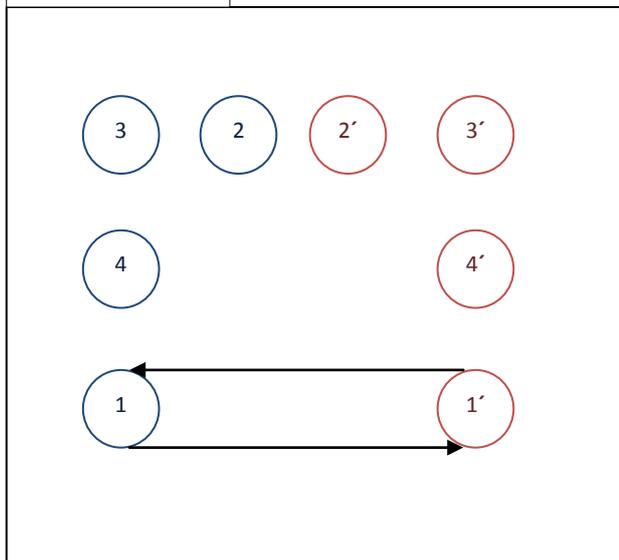


FIGURA Nº 6

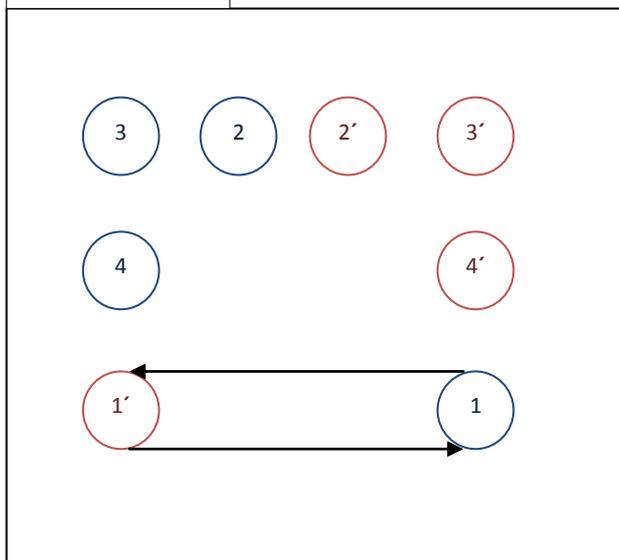


FIGURA Nº 7

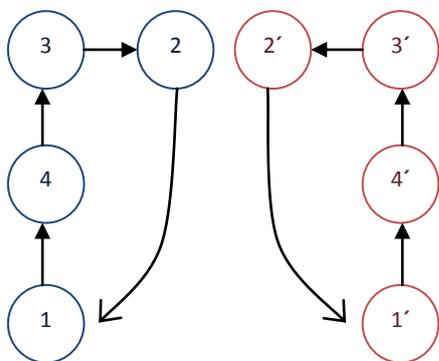


FIGURA Nº 8

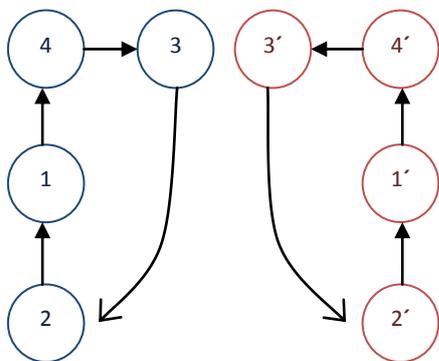


FIGURA Nº 9

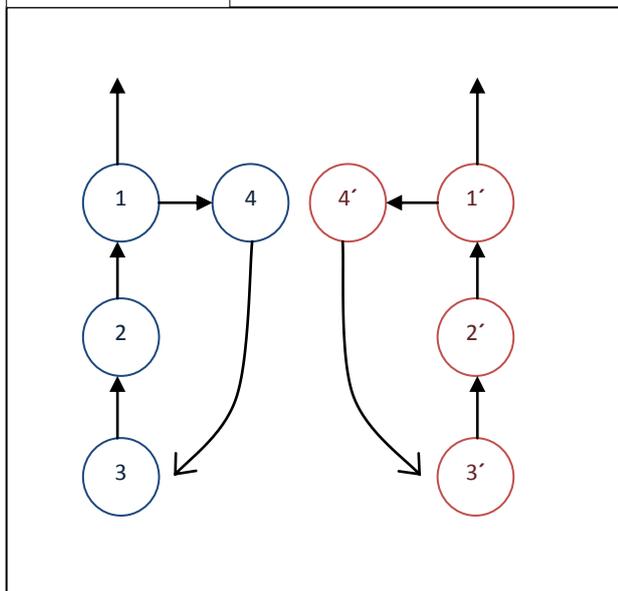


FIGURA Nº 10

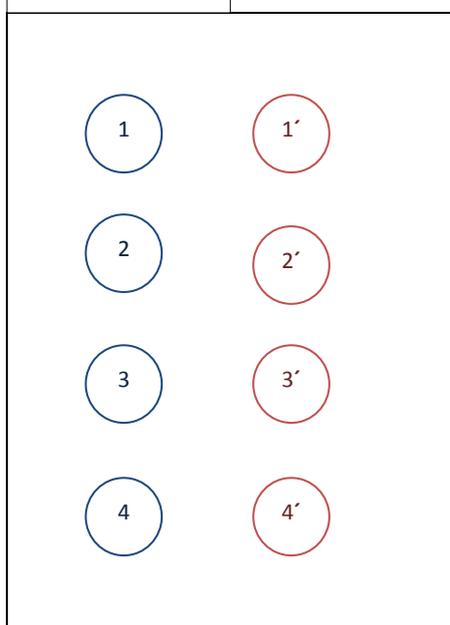


FIGURA Nº 11

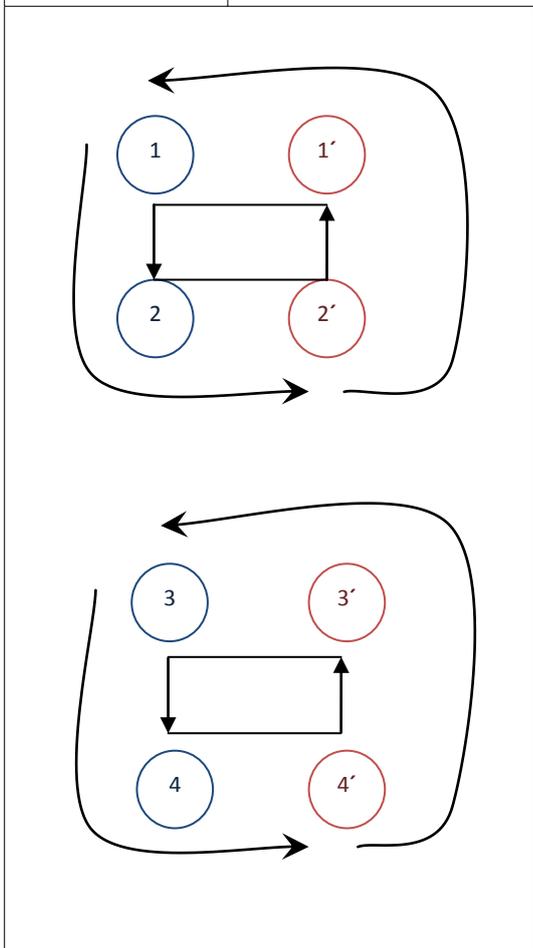


FIGURA Nº 12

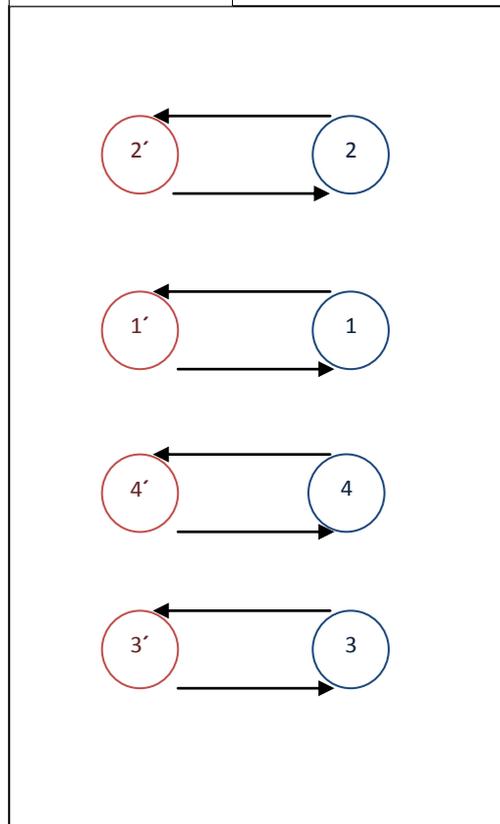


FIGURA Nº 13

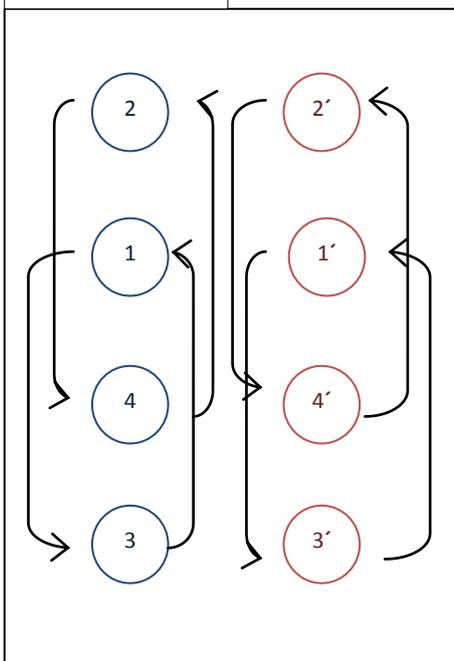
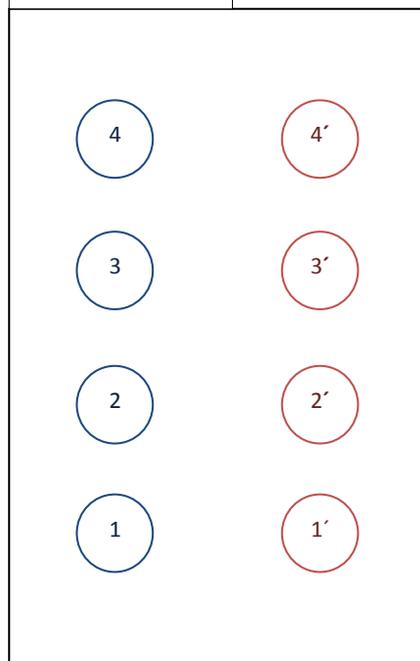


FIGURA Nº 14



❖ RECORRIDOS “LAUNAKO”

FIGURA Nº 1

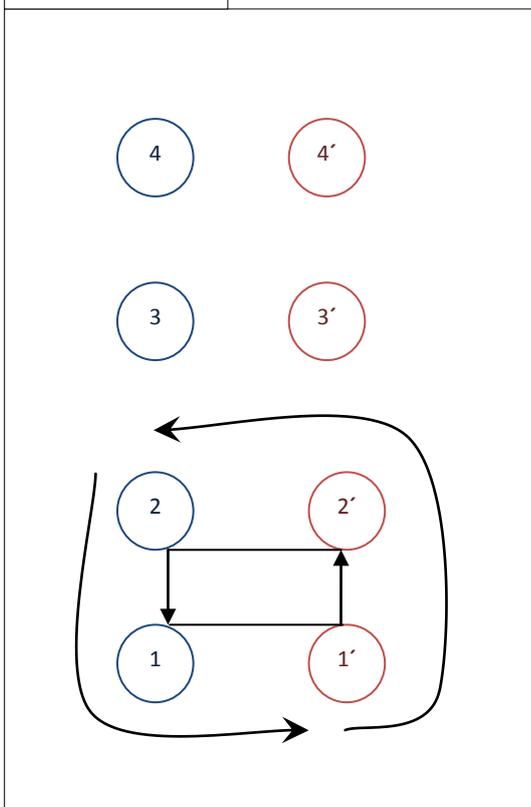


FIGURA Nº 2

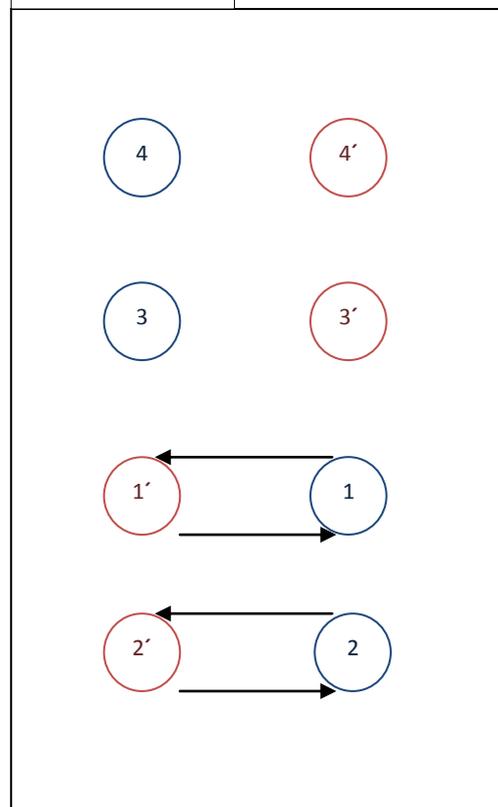


FIGURA Nº 3

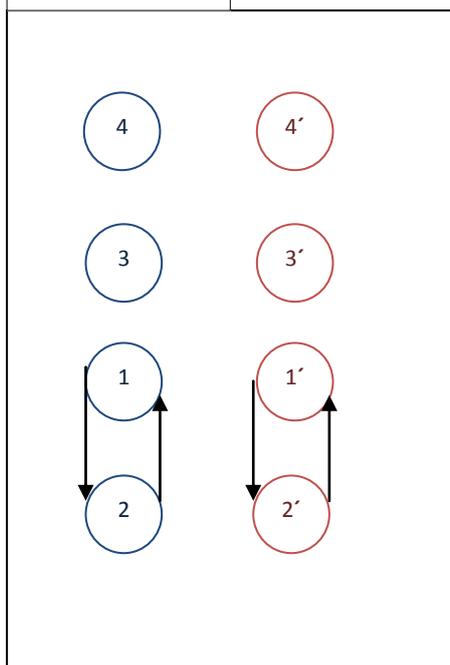




FIGURA Nº 7

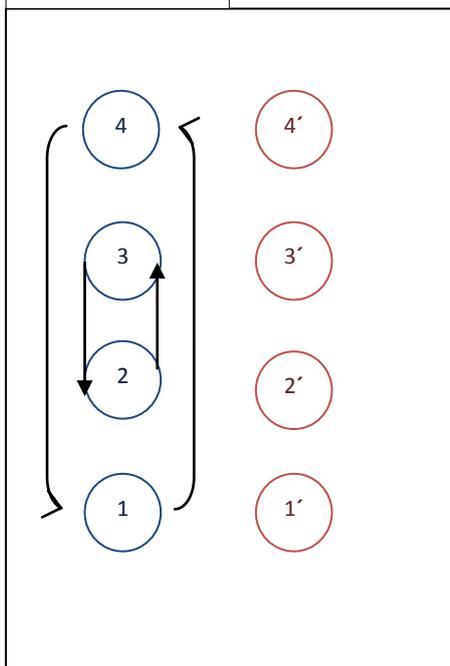


FIGURA Nº 8

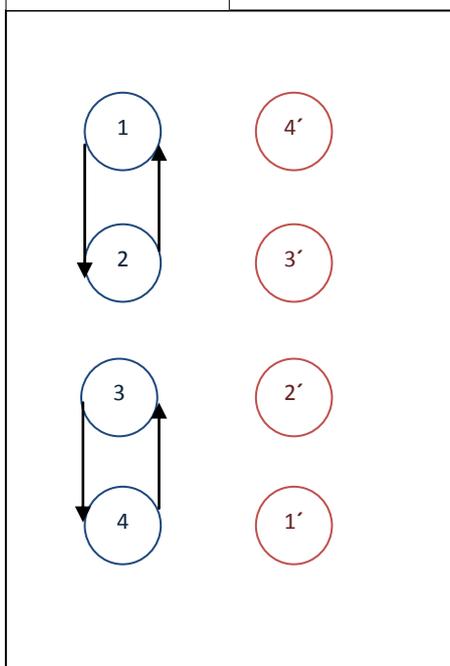


FIGURA Nº 9

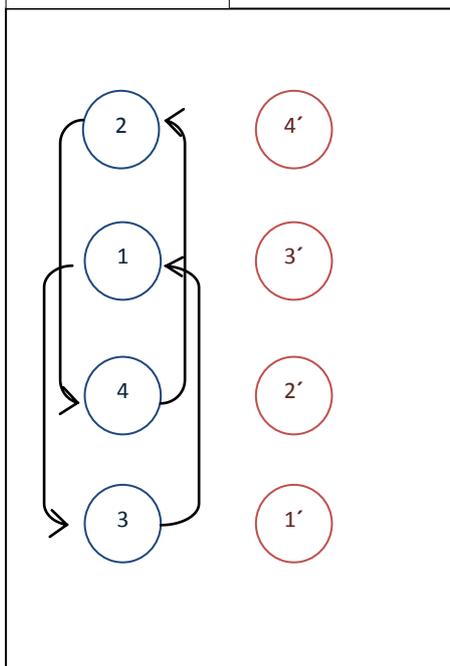


FIGURA Nº 10

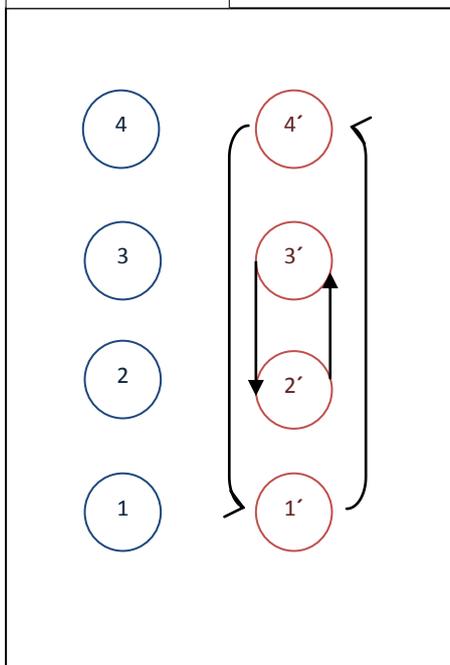


FIGURA Nº 11

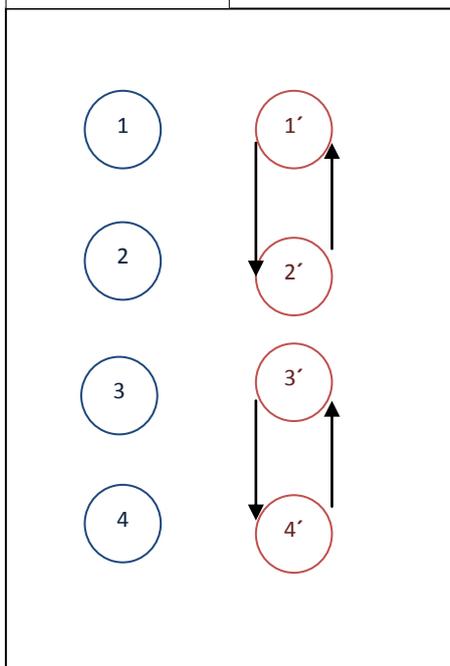
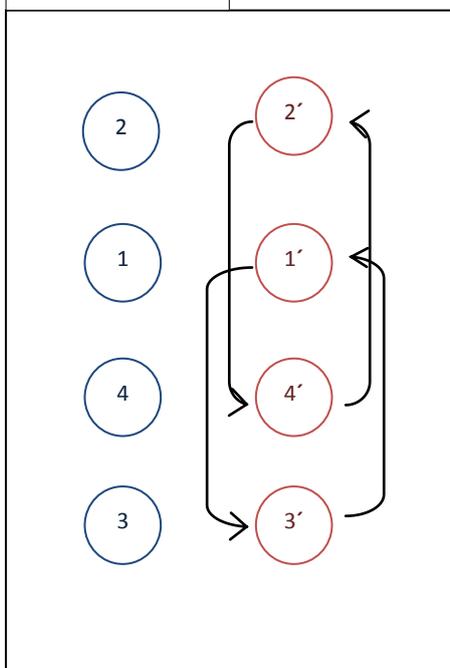


FIGURA Nº 12



❖ RECORRIDO “MAKIL JOKO”

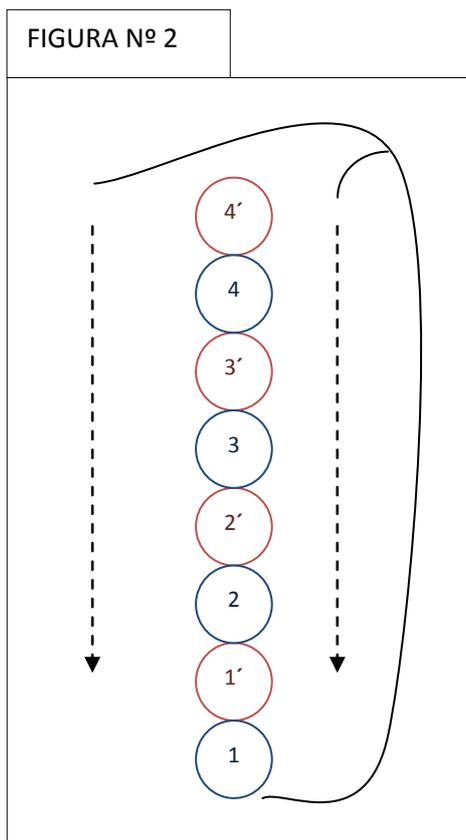
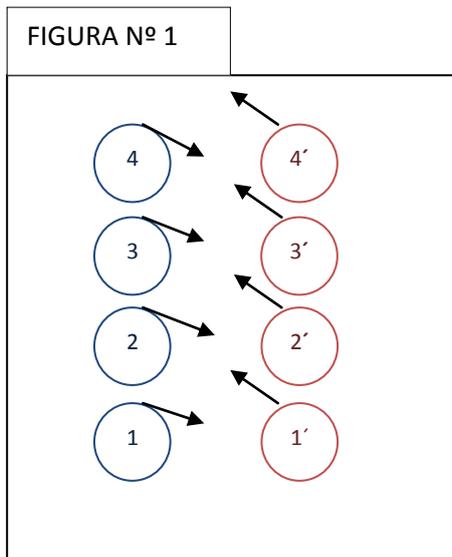


FIGURA Nº 3

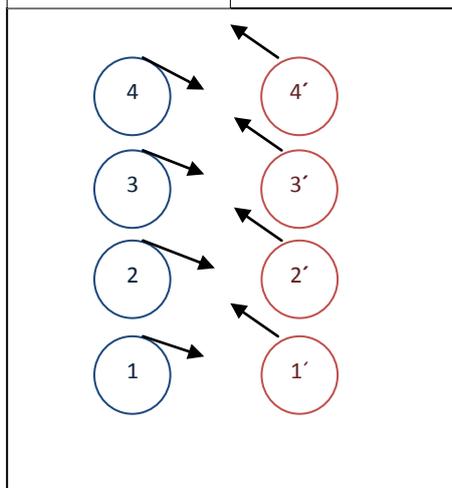


FIGURA Nº 4

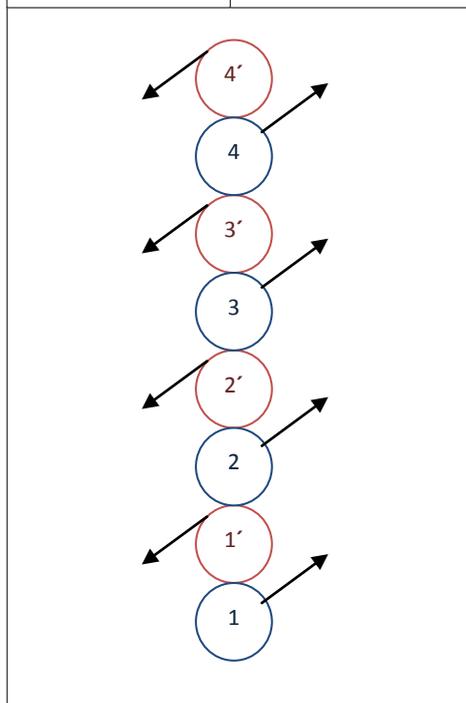


FIGURA Nº 5

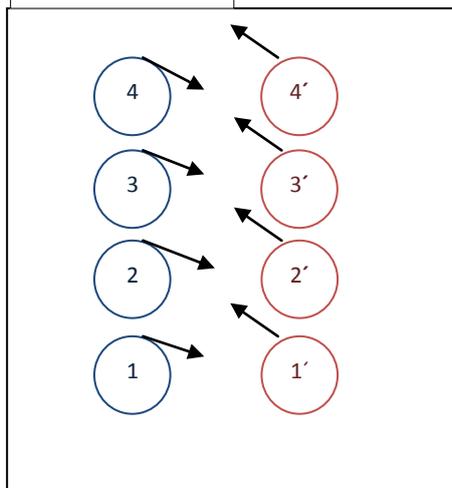
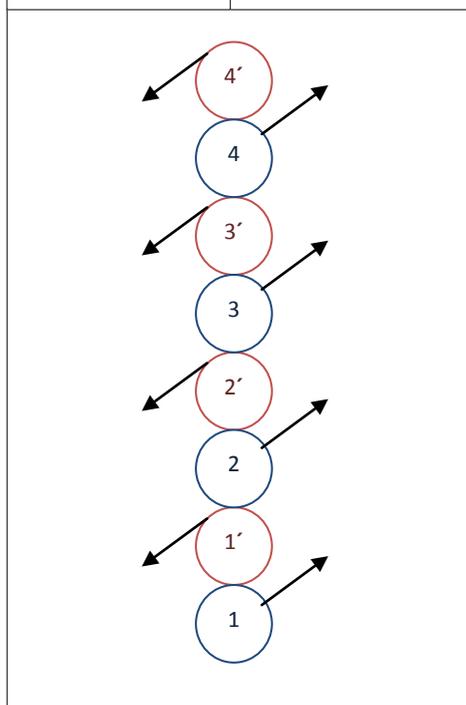


FIGURA Nº 6



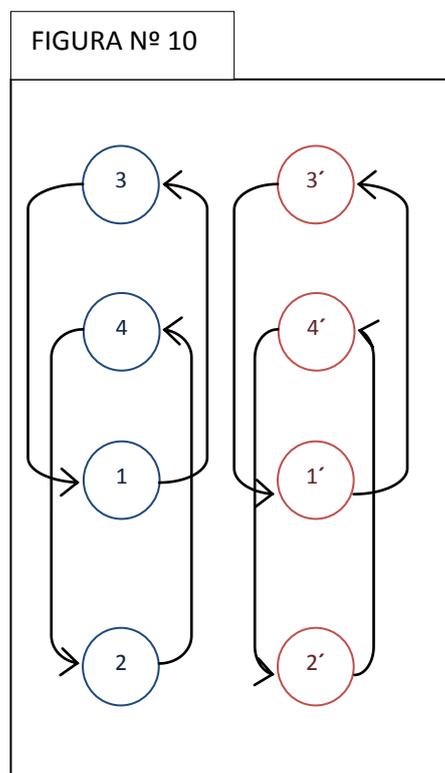
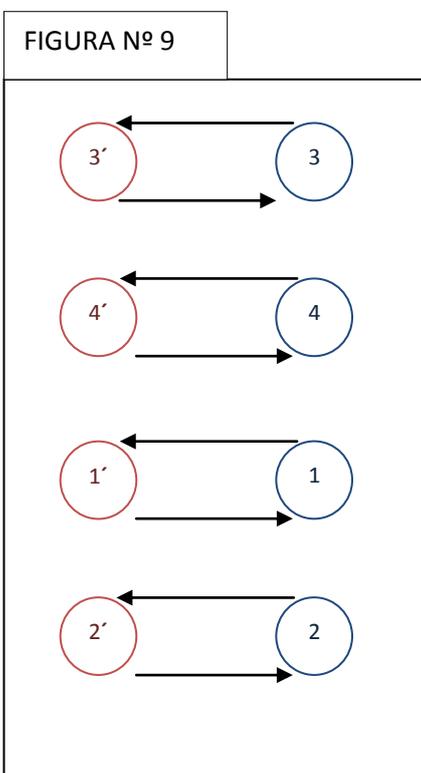
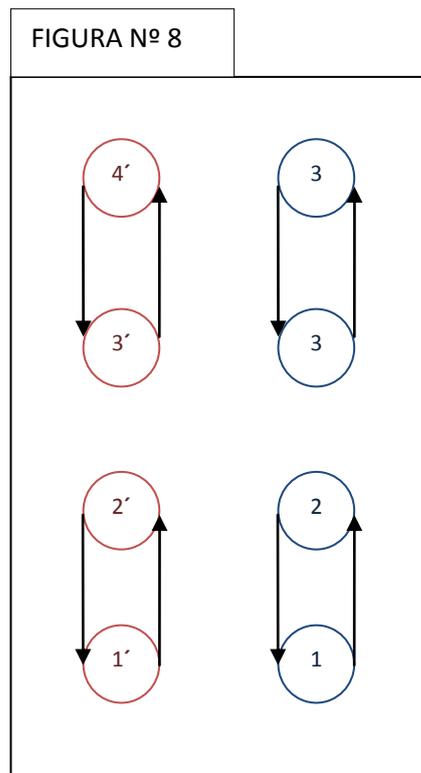
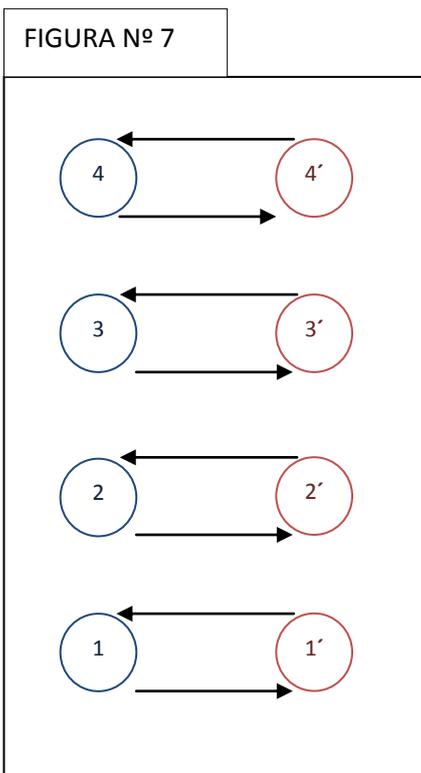


FIGURA Nº 11

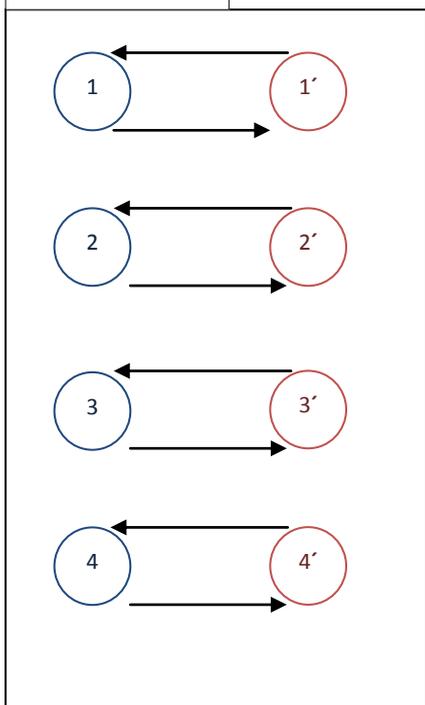


FIGURA Nº 12

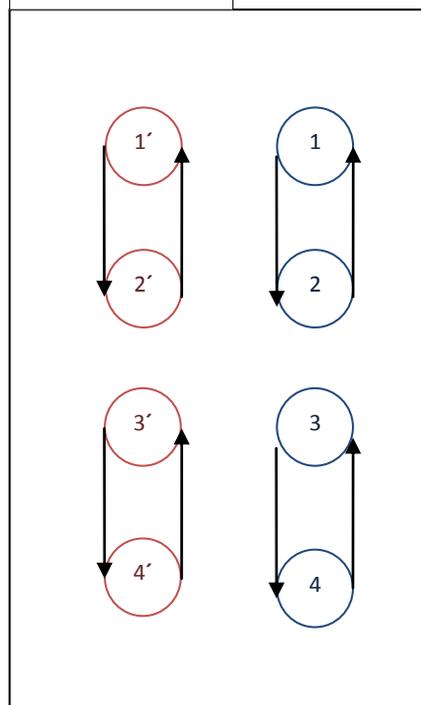


FIGURA Nº 13

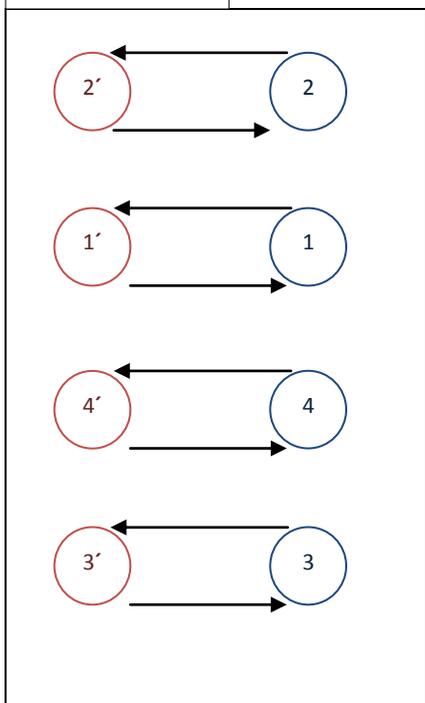
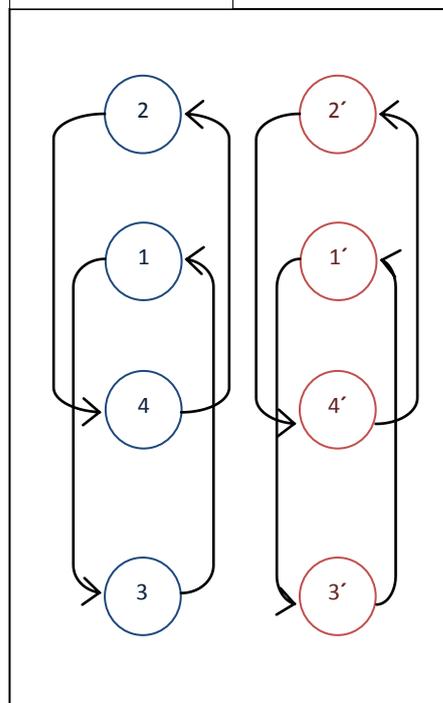


FIGURA Nº 14



❖ RECORRIDO “TXOTXONGILO”

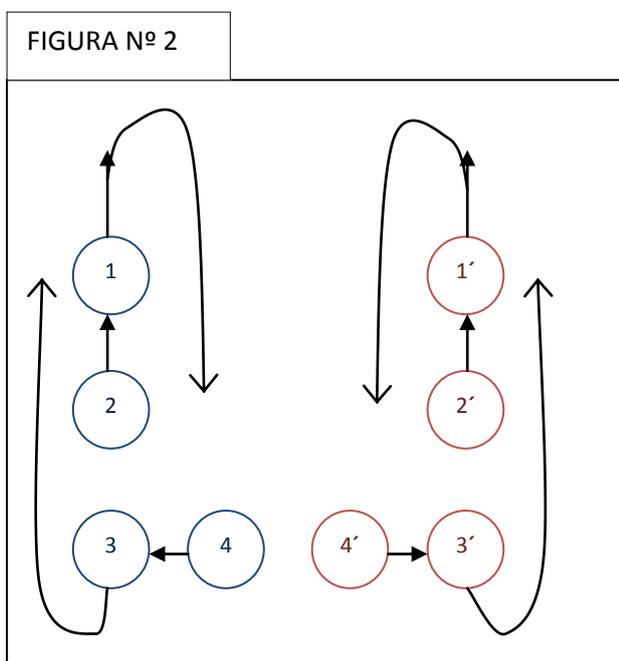
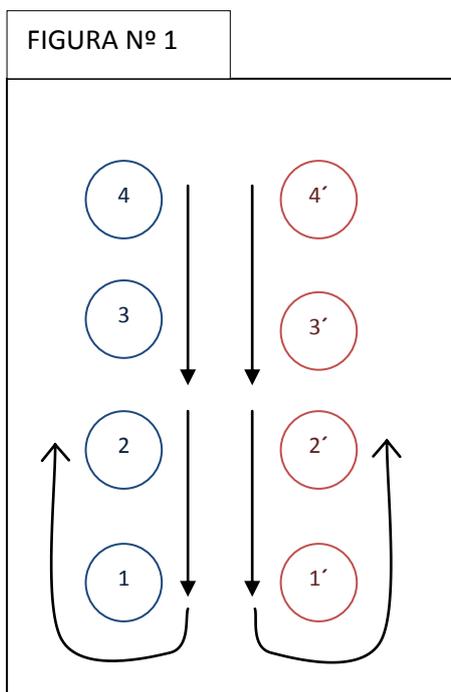


FIGURA Nº 3

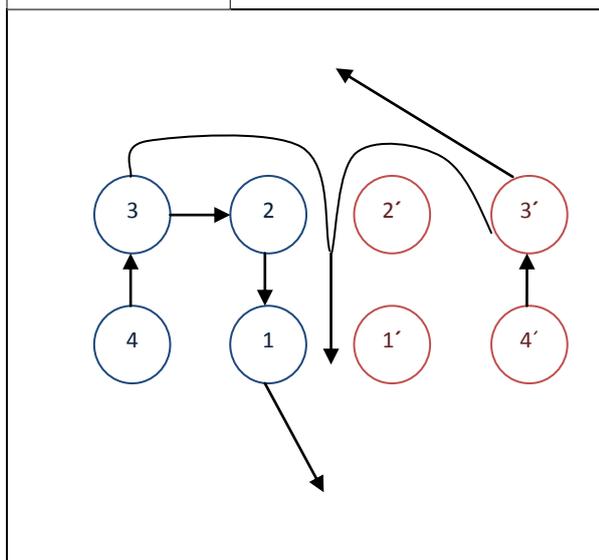


FIGURA Nº 4

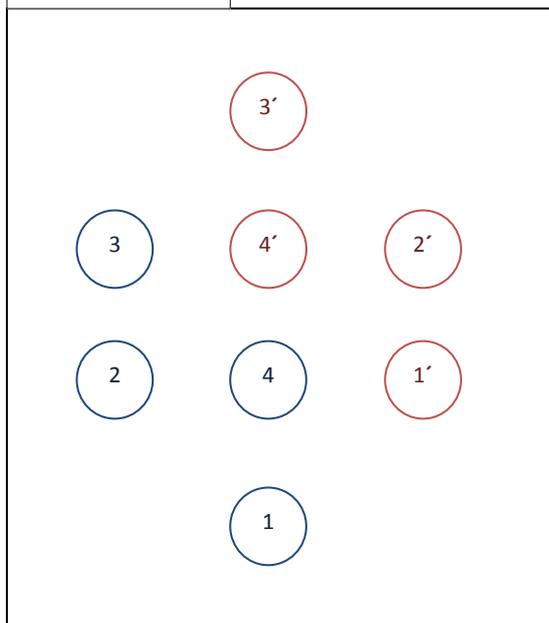


FIGURA Nº 5

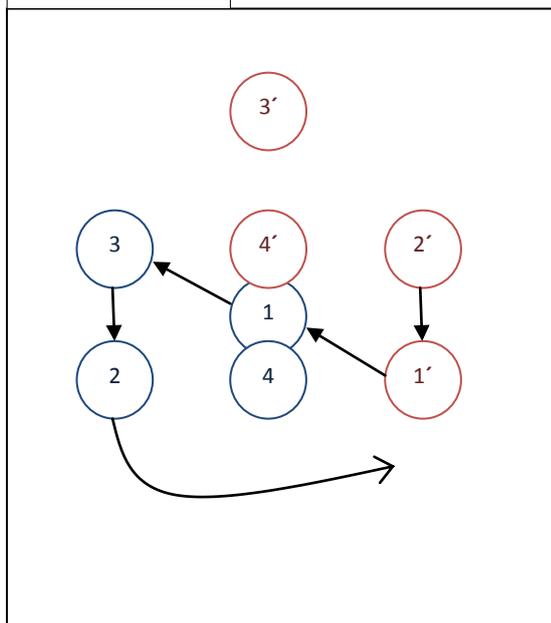


FIGURA Nº 6

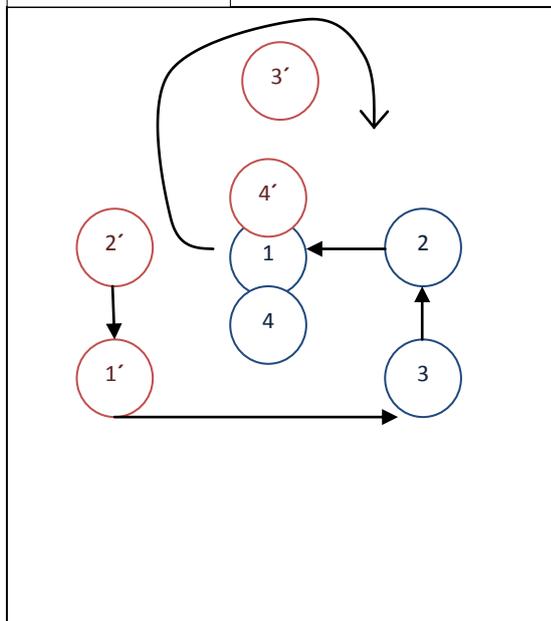


FIGURA Nº 7

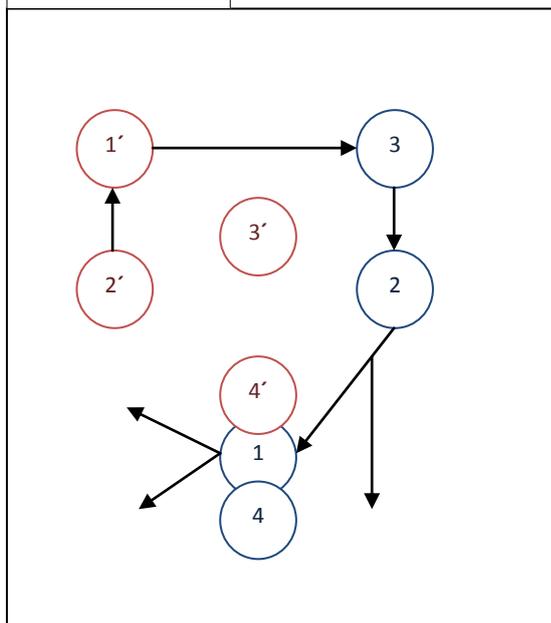


FIGURA Nº 8

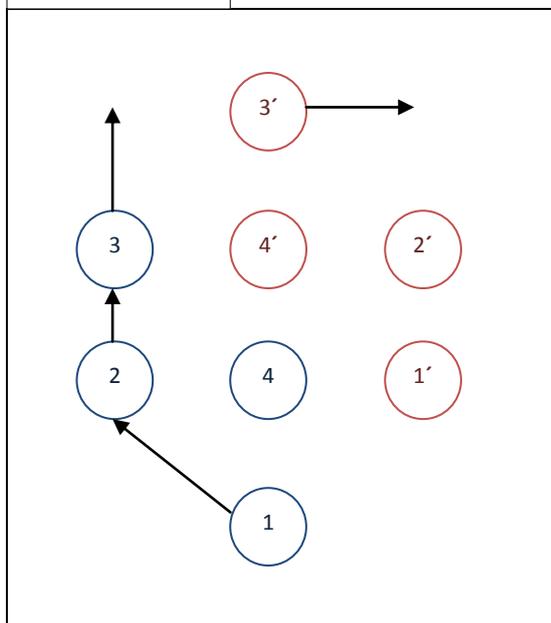


FIGURA Nº 9

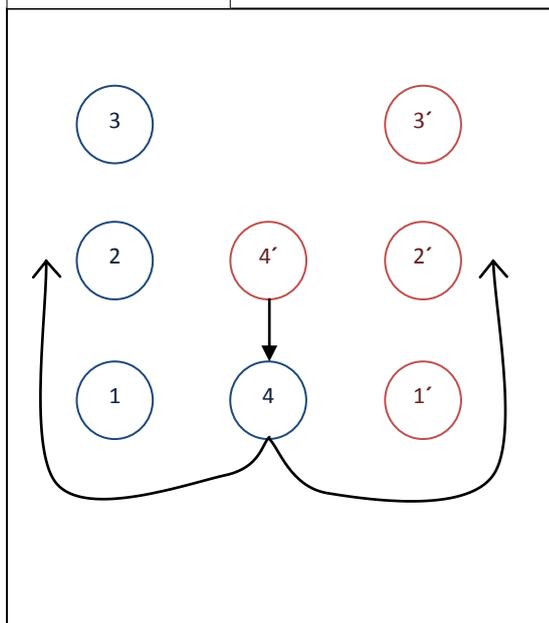


FIGURA Nº 10

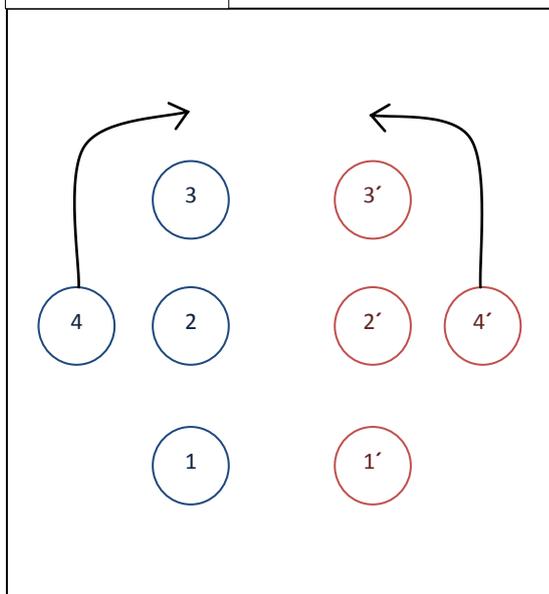
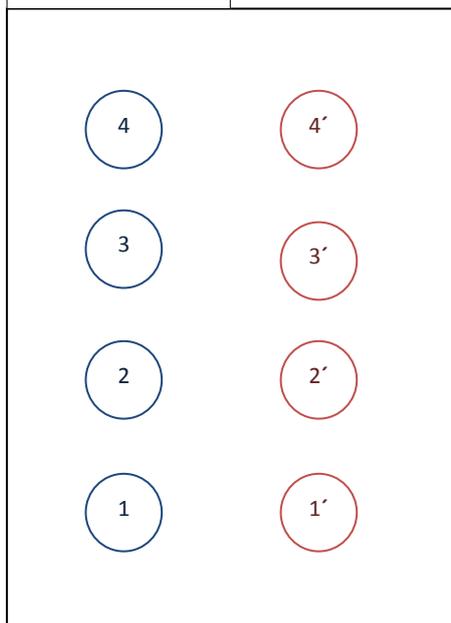


FIGURA Nº 11



ANEXO 2. PARTITURAS DE LA MÚSICA DE LA DANZA DANTZARI DANTZA

➤ AGINTARIENA

1ª **AGINTARIENA** (DANTZARI DANTZA)

Musical score for 'AGINTARIENA' (DANTZARI DANTZA). The score is written in treble clef with a 2/4 time signature. It consists of 33 numbered measures. The key signature has one sharp (F#). The piece concludes with a double bar line and the word 'FIN'.

➤ ZORTZIKO

2ª **ZORTZIKO** (DANTZARI DANTZA)

Musical score for 'ZORTZIKO' (DANTZARI DANTZA). The score is written in treble clef with a 6/8 time signature. It consists of 16 numbered measures. The key signature has one sharp (F#). The piece concludes with a double bar line, the word 'FIN', and the instruction '3 VECES'.

➤ **EZPATA JOKO TXIKIA**

Musical score for 'EZPATA JOKO TXIKIA' (DANTZARI DANTZA). The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The title is written in a stylized, bold font. The score consists of 24 measures, numbered 0 to 24. Measures 0-4 are grouped under the label 'DETA'. Measures 17-19 are grouped under the label 'DETA FINAL'. The piece concludes with a double bar line and the word 'FIN'.

➤ **BANAKO**

Musical score for 'BANAKO' (DANTZARI DANTZA). The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The title is written in a stylized, bold font. The score consists of 16 measures, numbered 0 to 16. The piece concludes with a double bar line, the word 'FIN', and the instruction '11 VECES'.

➤ EZPATA JOKO NAGUSIA

5ª **EZPATA JOKO NAGUSIA** (DANTZARI DANTZA)

ESKASAK

DEIA

0 1 2 3 4

5 6 7 8 9 10 11

12 13 14 15 16 17 18

19 20 21 22 23 24 25 26

27 28 29 30 31 32 33 34

35 36 37 38 39 1. 40 2. 41 DEIA 42

DEIA 43 44 45

1 2

**EZPATA JOKO**

3 4 5 6 7 8 9 10 11

12 13 14 15 16 17 18 19 20

21 22 23 24 25 26 27 1. 28

2. 29 DEIA FINAL 30 BALA BIE 31 32 1. 33 2. 34 Salta a la 8ª y FIN. OF.

➤ BIÑAKO

6<sup>a</sup> BIÑAKO (DANTZARI DANTZA)

0 1 2 3 4 5 6  
7 8 9 10 11 12  
13 14 15 16  
FIN 7 VECES

➤ LAUNAKO

7<sup>a</sup> LAUNAKO (DANTZARI DANTZA)

0 1 2 3 4 5  
6 7 8 9 10 11 12  
13 14 15 16 9.  
FIN

➤ MAKIL JOKO

**8ª** *MAKIL JOKO* (DANTZARI DANTZA)

1 2 3 4 5 6 7  
8 9 10 11 12 13 14  
15 16 17 18 19 20 21  
22 23 24 25 26 27 28  
29 30 31 32 33 34 35  
36 37 38 39 40 41 42 43 44

*Deia* *Deia* *Salto a la "deia" del comienzo de las "Eskasak" y se da fin*

➤ TXONTONGILO

**9ª** *TXONTXONGILO* (DANTZARI DANTZA)

1 2 3 4 5 6  
7 8 9 10 11 12 13 14  
15 16

*1er PERIODO* *2º PERIODO* *2º PERIODO*

*5 veces y FIN*