

# Europa bat-batean

## Kantu Inprobisatuaren Nazioarteko Topaketa

Encuentro Internacional de Canto Improvisado

Rencontre Internationale de Chant Improvisé

World Improvised Verse Singing Meeting

### LABURPENAK · RESUMENES · RÉSUMÉS · ABSTRACTS

11, Astelehena · Lunes · Lundi · Monday

#### *Cruilla de camins: tradició i modernitat en la cançó improvisada dels Països Catalans*

Josep Vicent Frechina

Herrialde Katalanetako kantu inprobisatua, gaur egun, bi eratako dinamika desberdinak gurutzatzen dira. Alde batetik, jatorrizko testuinguruan oraindik ere erro sakonak dituzten generoen dinamika tradizionalak ditugu: Mallorcako eta Menorcako glosak, glosariaren arteko lehia publikoetan interpretatzen direnak, eta Ebroko eskualdeetako bat-bateko jotak eta albaes eta cant d'estil valentziarra, kale-errondetan, familiaren ospakizunetan eta jaien testuinguruan kantatzen direnak. Eta bestetik, kantu inprobisatua – oro har glosa deritzon horretan – komunikaziorako, sozializazio alternatiborako eta nortasun kolektiboaren eraikuntzarako tresna garrantzitsua topatu duten ohitura tradizionalak berreskuratzeko eta horiei funtzio berri bat emateko dinamika modernoak ditugu. Dinamika berri hauek ahaztuta zeuden modalitateak berreskuratu dituzte, lurralde-mugak nahiz muga estilistikoak apurtu dituzte eta bat-bateko genero desberdinak adierazpide trukagarri gisa hartu dituzte. Horrelako mugimenduek nolabaiteko eztabaidak sortzen dituzte sektore tradizionalisten artean, baina begi-bistakoa da lurralde desberdinetako kantu inprobisaturako joeren arteko harremanak ahalbidetzen dituztela, balio berriak eskaintzen dizkietela eta bestela nekez iritsiko lirakeen eremuetara iristen laguntzen dietela. Ekarpene honen helburua bi dinamika horien arteko dialektika aztertzea, eragiten dituzten gatazka txikiak ikertzea eta elkarri eskaintzen dioten laguntza balioestea da.

En la canción improvisada de los Países Catalanes se entrecruzan en la actualidad dos tipos de dinámicas diferentes. Por una lado, las dinámicas tradicionales de los géneros que aún poseen una vigencia importante en su contexto original: la glosa mallorquina y menorquina que se interpreta en los combates públicos de glosadores y las jotas improvisadas de las comarcas del Ebro y las albaes y el cant d'estil valenciano que se cantan en rondas callejeras, celebraciones familiares y diversas ocasiones festivas. Y por el otro, las dinámicas modernas de recuperación y refuncionalización de las prácticas tradicionales que han encontrado en la canción improvisada —llamada genéricamente glosa— un importante instrumento de comunicación, sociabilidad alternativa y construcción de identidad colectiva. Estas nuevas dinámicas han recuperado modalidades extintas, han abolido los límites territoriales y estilísticos y han adoptado los diversos géneros improvisados como recursos expresivos intercambiables. Tal operación genera una cierta controversia en los sectores más tradicionalistas, pero es evidente que permite la conexión entre las prácticas de canción improvisada de los diferentes territorios, les otorga nuevos valores y las hace llegar a ámbitos que difícilmente alcanzarían. El objeto de esta aportación es examinar la dialéctica entre ambas dinámicas, analizar los pequeños conflictos que suscita y valorar el refuerzo mutuo que ejercen entre sí.

#### *Gstanzln - improvised verse singing in Austria*

Thomas Nussbaumer

Gstanzl edo schnaderhüpfel alemanez hitz egiten den Austriako, Hego Tirologo (Italia) eta Bavariako (Alemania) eskualde alpetarretan abesten den estilo independenteko kantu sozial inprobisatu bat da. Vierzeiler (lau lerro) gisa ere ezagutzen da, lau lerro labur errimadunez edo bi lerro luze errimadunez osaturiko



estrofak baitira. Gstanzl genero poetiko eta musikaleko kantua da. Gstanzl horiek melodia-eredu jakin batzuetan oinarritzen dira, eta letrek eta melodiekin bat etorri behar dute uneoro. Historikoki, Gstanzl izan da Austriako herri-abestirik ezagunena, eta jakinduria ironikoa, gomendioak edo gertakari satirikoak eta txisteak gaineratzen ditu. Abeslari batek inprobisatu ditzake, baina taldean ere abes daitezke. Modu inprobisatuaren zenbait gstanzln abesten dituzten abeslari-taldeei gstanzlsingen, schnaderhüpfelsingen edo gstanzltreffen (gstanzl bilkurak) deitzen zaie. Antolatutako gstanzl lehiaketak ere gero eta ezagunagoak dira. Azkenik, Austria Garaiko landla dantza-generoak ere gstanzl kantuek gaineratzen ditu dantza, bertsoak eta txaloak nahasten dituen konbinazio batean.

Txosten honen helburua honako gai hauen inguruko ikerketa aurkeztea izango litzateke: 1) “gstanzl”, “schnaderhüpfel” eta genero horretako beste termino batzuen etimologia; 2) “Schnaderhüpfeln” kontzeptuaren lehen aipamena eta haren historia, XVIII. mendetik aurrera; 3) Gstanzl, poesia-genero gisa; 4) Gstanzl, bere melodia-motak dituen musika-mota baten gisa; eta 5) Gstanzl kantuen gaur egungo funtzioak.

Gstanzlsingen horien jarduna frogatzeko, Nussbaumer jaunak bideo eta audio batzuk prestatu ditu adibide gisa, baita abeslarien zuzeneko emanaldi txiki bat ere, amaieran.

Gstanzl or schnaderhüpfel is a popular, originally improvised and independent style of social song in the German speaking Alpine regions of Austria, South Tyrol (Italy) and Bavaria (Germany). It is also known as a vierzeiler (four liner), because it consists of four rhymed short-line-strophes or two rhymed long-line-strophes. The gstanzl is both a poetical, but also a musical genre. Gstanzln are based on a limited number of melody models, and the lyrics and melodies of a gstanzl have to be seen as being unified. Historically the gstanzl is also the most important basic form of folksong in Austria, containing ironic wisdom, recommendations, or satirical events and jokes. They can be improvised by a lead singer, or sung with a chorus. Gatherings of singers, where gstanzln – mostly a series of numerous gstanzln – are sung improvised, are called gstanzlsingen, schnaderhüpfelsingen or gstanzltreffen (gstanzl gatherings). Also organized gstanzl competitions have again become increasingly more popular. Finally, the Upper Austrian dance genre landla integrates the gstanzl in a combination of dance, verse singing and hand clapping.

The purpose of this paper is to present a survey on the following topics: 1) the etymology of “Gstanzl”, “schnaderhüpfel” and other terms of this genre; 2) the first mention of “schnaderhüpfeln”, and its history since the 18th century; 3) Gstanzl as a poetry genre; 4) Gstanzl as a musical form with its melody types; and 5) functions of the gstanzl today. To demonstrate the practice of gstanzlsingen.

Nussbaumer has prepared video and audio examples and a short live presentation by singers at the conclusion.

## *El trovo cartagenero desde sus orígenes hasta la era de la globalización*

José Sánchez Conesa

Honako lan honek Cartagenako eta Murziako trovoa jorratzen du, eta horren jatorriak, garaiak, estrofak eta musikak ikertzen ditu, baita protagonista nagusiak ere, hala nola Marín, Castillo, El Minero, Ángel Roca, Repuntín edo Patiñero. Egun bizi dugun garai honen ezaugarrietako batzuk aipatzearen, esan behar dugu Murzia eskualdeko irakaskuntza-zentroetan eta trovoaren eskoletan trovoa ezagutarazten hasi direla, musika berriak barneratzen ari direla eta *Trovalia* nazioarteko jaialdia antolatzeari ekin diotela; hain zuzen ere, duela hamahiru urtetik hona Cartagenan (Espainia) antolatzen duten topagune bat da, eta bertara gaztelaniaz mintzatzen diren mundu osoko repentistak, trobadoreak, bertsogileak eta payadoreak hurbiltzen dira, globalizazioaren erronkaren aurrean kultura tradizionalak emandako erantzun adimentsu bilakatuz.

El presente trabajo se adentra en el trovo cartagenero y murciano, rastreando sus orígenes, etapas, estrofas, músicas y principales protagonistas como Marín, Castillo, El Minero, Ángel Roca, Repuntín o Patiñero. Llegamos hasta el momento actual caracterizado por la difusión del trovo en los centros de enseñanza de la Región de Murcia, las escuelas del trovo, la incorporación de nuevas músicas y por la organización del festival internacional *Trovalia*, un encuentro que se celebra desde hace trece años en Cartagena (España) y al que acuden repentistas, trovadores, verseadores y payadores de todo el ámbito hispanohablante, la respuesta inteligente de una cultura tradicional ante el reto de la globalización.

## *The Cypriot Voices*

Georgios Siaxiate

Zipretik gatoz, Mediterraneo itsasoaren ipar-ekialdean kokatuta dagoen urre koloreko uharte ederra, Neolito garaikoa. Pafos, gure sortzetiko eskualdea, Europako Kultur Hiriburua izango da 2017. urtean, eta hiri historiko horren ordezkariak garen heinean, gaur hona etorri gara, zuei gure musika tradizionalaren alderdi garrantzitsu bat aurkeztera. Izan ere, tradizio horrek egiten gaitu gaur garena, eta mendez mendez, hark bereizi eta aberastu du gure ondare kulturala. Gure elkarte, Ktima Folklore Elkarte, ondare kultural hori sustatu eta hedatzeko helburuarekin sortu zen duela urte batzuk, baita ondare hori osorik mantentzeko bitarteko gisa ere, eta hala helaraziko zaie Zipreko belaunaldi berriei ere.

Pafos beti izan da lurzoru aberatsa eta emankorra, eta beti sustatu du arteen, poesiaren, kantuen eta dantza tradizionalen aurrera egiteko aukera. Gure musika- eta poesia-tradizioari buruzko lehen datuak Kristo aurreko XII. mendekoak dira, orduan agertu baitziren poesia epikoaren lehen elementuak. Aztarna arkaiko horiek uhartean garatzen ari ziren ospakizun erlijiosoek bide eman zieten, eta gero, kristautasunarekin batera, horiek santuen omenezko ospakizun espiritual eta garrantzi handiko ekitaldi erlijiosoak bihurtu ziren. Geroago, Asia Txikiko Hondamenak eragindako Diaspora Handiaren ondorioz –Asia Txikiko greziarrek Zi-prera alde egin behar izan zuten–, herri-abeslariak agertu ziren uhartean. Abeslari profesional horiek, poesia lirikoari dagokion musaren zerbitzura jarritako distantzia luzeetako bidaiariak, gaur egun poeta (poiitarides) gisa ezagutzen ditugunak bihurtu ziren, eta horien eginkizuna jendearentzat eta jendeari buruz abestea izan da eta da oraindik ere.

Poeta horietako batzuk tsiattistes deiturikoak dira, poesiaren duelistak. Horien helburua ez da egunerokotasunean gertatzen diren gertakariak edo gauza bitxiak satirizatzea bakarrik, baita hamabost silabaz osaturiko distiko (bi bertso) edo kuarteto barregarriak erabiliz eztabaidatzea ere, eta gaur horiek erakutsiko dizkizuegu. Era berean, abeslariak Zipreko oturuntzetan eta ospakizunetan abestu ohi zituzten eta oraindik abesten dituzten Ahotsetako batzuk aurkeztuko dizkizuegu. Ahots eta azentu horietako batzuk Pafoseko Ahotsak dira, Akanthouko Ahotsak, Avgorouko Ahotsak. Batzuetan, abestiak maitasunari buruzkoak izaten dira, emakume batenganako edo lurraldearekiko maitasunari buruzkoak.

We come from Cyprus, a beautiful, golden island situated in the north-eastern Mediterranean Sea, an island whose history dates back to the Neolithic period. Pafos, our native region, is going to be the European Capital of Culture for 2017. As representatives of this historical city, we come here today, to present to you an important part of our musical tradition, a tradition that makes us who we are, that keeps our cultural heritage distinct and rich throughout the centuries. Our association, the Ktima Folklore Association, has been founded to promote and spread this cultural heritage, as well as to act as the means through which this heritage will be kept intact and finally be entrusted to the next generation of Cypriot women and men.

Pafos has always acted as a rich, prolific soil, that allowed arts, poetry, songs, and traditional dances to flourish. Information about our musico-poetical tradition, dates back to the 12th century B.C. when elements

# Europa bat-batean

Kantu Inprobisatuaren Nazioarteko Topaketa  
Encuentro Internacional de Canto Improvisado  
Rencontre Internationale de Chant Improvisé  
World Improvised Verse Singing Meeting

of epic poetry began to appear. These archaic traces gave way to the numerous religious celebrations that were taking place on the island, and which later, with the advent of Christianity, transformed into spiritual celebrations in honour of Saints and religious events of massive importance. Later on, with the Great Diaspora, a result of the Asia Minor Catastrophe ('Disaster') which included the movement of Greek Asia Minor people to Cyprus, folk singers appeared on the island. These professional singers, travellers of great distances in the service of the Muse of Lyric Poetry, later evolved into the poets (poiitarides) as we know them today, whose role was and is, to sing for and of the people.

Some of these poets are what we call tsiattstes, poetry duellers, who not only aim to satirize the everyday or whimsical occurrences, but also to argue between them with witty distichs (two-verse) or quatrains in iambic decapentasyllable and we will be presenting them to you today. We will also be presenting some of the Voices that singers used to sing in and still sing, in traditional feasts and celebrations throughout Cyprus. Some of these Voices, accents, are the Voice from Pafos, the Voice from Akanthou, the Voice from Avgorou. Sometimes, the songs talk about love, a love for a woman or the love of a land, Cyprus.

## *Les chants improvisés par les poètes du Nordeste brésilien: tradition, urbanisation, expansion, animation d'un territoire*

Thierry Rougier

Brasilgo ipar-ekialdean milaka kantari ibiltarik arte mota hau dute ogibide, eta publikoari dei egiten diete binaka poema inprobisatuak kantatzera hurbil daitezten, emigrazioaren bideetatik hedatzen den lurraldean barrena. Trobadore horiek beren emanaldietan egiten dituzten trukeetan – herrialdearen urbanizazioak bizi duen testuinguruaren baitan –, herri-kultura espazioaz jabetzen da sozialki. Bat-bateko tradizioa eta hitzaren artea plazaratzen da, eta horren muina bat-batekotasuna eta egokitzapena dira; gero, olerkari inprobisatzaileek ekoizpen-eremu berriak konkistatzeko erabili duten modua topatuko dugu, arlo askotara zabalduz; eta azkenean, herri-adierazpide bat garatzeko arrazoia, kultura-dibertsitatea eta modernotasunaren presioa bizi duten hirietan: inprobisatzaileek lurralde-animazio modu bat eskaintzen dute, sorkuntza eta bitartekaritza-lana uztartuz.

En el Nordeste brasileño, miles de cantadores itinerantes viven de su arte, interpelando al público para cantar a dúo poemas improvisados sobre un territorio que alcanza los caminos de la emigración. La apropiación social del espacio por la cultura popular se cumple en intercambios que dichos trovadores realizan en sus actuaciones, en el contexto de la urbanización del país. Será expuesta la tradición del repente, arte de la palabra cuya ética es espontaneidad y adaptación; luego, de qué manera los poetas improvisadores han conquistado nuevos espacios de producción, diversificándose; al fin, la razón del desarrollo de una expresión popular en las ciudades donde se vive la diversidad cultural y la presión de la modernidad: los improvisadores practican una forma de animación territorial juntando creación y mediación.

## *Oholtza, bertsolaritza eta irudia*

Beñat Krolem

Beñat Krolem artistak inprobisazio artearekin interesa eta gertutasuna betidanik izan ditu. Bere ibilbide artistikoan bere plastika bat-batekotasun ariketekin uztartu du, hala nola, zinemagintzan edota pinturan. Bertsolaritza artea txikitatik hurbil izan du eta, nolabait, erakusketa honek bere ikerketa teoriko eta praktikoen saiakera dugu.

Oholtza deituriko erakusketa honek bertsolaritza eta bertsolarien inguruko artearen ikerketa artistikoa da,





bereziki bertsolaria eta espazioa ditu aztergai, hala nola, egitura eta atmosfera edo hitza eta irudiaren arte-  
koteko harremanak.

Beñat Krolem bertsolari ugarirekin bildu da, haien artean: Maider Arregi, Jone Uria, Jon Martin, Alaia Mar-  
tin, Ane Labaka, Itsaso Paia, Amets Arzallus, Odei Barroso, Mailen Lujanbio... Bere ikerketan zehar ber-  
tsolariekin izandako elkarrizketak obren oinarri izan dira, erakusketa honen emaitza horren ondorioa izanik.  
Bertsolariekin elkarlanean, irudiak bidaliz zein haiekin ariketa artistikoak jorratuz sortu dira obra denak, el-  
karrizketa artistiko irekia eta metamorfosi iraunkorra erabiliz, alegia. Hartu-eman horrek materiala sortu du  
eta bideak eraiki, proiektua konkretatzen zuen heinean.

Oholtzak irudigintzaren bitarteko hitzak azaleratu zein hitzen bitartezko irudien sorkuntza du bide. Erakus-  
ketan arte hedatua edo arte aniztetatik burututako obrak aurki ditzakegu; diziplinen zurruntasu-netik urrun  
uztartuz; bideoa, eskultura eta performance-a edota pinturak, maketak eta testuak nahastuz obraren osota-  
suna lortzeko asmoz.

12. Asteartea · Martes · Mardi · Tuesday

## *El punto: formas de transmisión en Cuba, saberes y significados asociados a su práctica cotidiana*

Patricia Tápanes

Espainiako herentziarekin egindako ezteietatik eta mendeak eta kulturak zeharkatuz gaurdaino iraun duen  
adinik eta mugarik gabeko kantu horretatik puntua iritsi zaigu. Guk, kubatarrok, gure bizimoduaren bidez,  
gure ohituren bidez, gure dantzen bidez eta gure kantu eta adierazpen poetikoen bidez geureganatu dugu  
puntua.

Kubatar bakoitzak balio handiko kultura-herentziatzat dauka, geure ezaugarri eta bereizgarriak mantentzen  
baititu eta puntua erabiltzen, praktikan jartzen eta defendatzen dugunok ditugun adierazpen-premiekin bat  
etorri garatzen baititu. Emanaldietan balio batzuk ezagutarazten dira, eta sormena eta arte mota honekiko  
zaletasuna sustatzen da, bai erabiltzen dutenen artean eta bai ikusleen artean ere, adierarik zabalenean  
hartuta.

Nazioaren memoria kolektiboa eta nortasunaren ezaugarri historiko eta kulturalak babesteko asmo horreta-  
tik metodo bat sortu da, ahozko transmisioaren metodo tradizionala haurrentzako programa edo tailer bate-  
kin uztartzen duena, puntuaren erabiltzaile garraiatzaileek eskainia, eta bertan familiak nahiz komunitateak  
parte hartzen dute. Metodologia ludikoaren bitartez hamarrekoaren arauak irakasten dira, inprobisazioan  
jarduteko teknikak, kantatzen diren tonu edo doinuak eta, halaber, puntuari laguntzen dioten musika-  
tresnen exekuzioa.

Landako kultura tradizionala sustraituta dagoen tokietan, Kubako era guztietako eskualde eta komunitate-  
tan, herri kubatarren bizitza sozialaren eta kulturalaren elementu garrantzitsua izan da betidanik puntua,  
eta gaur egun ere hala da. Puntua, era berean, kubatar guztien memoria da, historia da eta gauzak jakiteko  
eta egiteko modua da.

De nupcias con la herencia hispana y de un canto sin edad y sin fronteras que llega hasta el presente atra-  
vesando siglos y culturas nos llega el punto. Nosotros, los cubanos, nos apropiamos de él a través de  
nuestra vida, nuestras costumbres, nuestros bailes, cantos y expresiones poéticas.

Cada cubano lo considera una herencia cultural de gran valor, que mantiene sus rasgos y caracteres y los  
desarrolla de acuerdo con las necesidades expresivas de aquellos que la portamos, la practicamos y la

defendemos. En sus presentaciones se inculcan valores, se incentiva la creatividad y el placer por este arte tanto en los portadores como en el público en sentido general.

De la intención de proteger la memoria colectiva de la nación y las huellas de identidad históricas y culturales surge un método que une el método tradicional de transmisión oral con un programa o taller para niños, impartido por practicantes portadores del Punto, donde participan la familia y la comunidad. A través de una metodología lúdica donde se enseñan las reglas de la décima, las técnicas para su improvisación, las melodías o tonadas que se cantan y también la ejecución de los instrumentos que acompañan al punto.

Dentro de las raíces de la cultura campesina y tradicional, muy diversas en todas las regiones y comunidades cubanas, el punto ha sido y es un elemento importante de la vida social y cultural del pueblo cubano. El punto es también memoria, historia, un modo de saber y de hacer de los cubanos y cubanas.

## *Una experiencia de transmisión del huapango mexicano*

Rebeca Limón

Huasteca izeneko gure eskualdean ez da kantu inprobisatuaren jaialdirik egiten; berez, Huapangoaren jaialdiak egiten dira. Baina garrantzitsua da huapango hiruko batek parte hartzen duen ekitaldi bakoitzak berarekin duelako inprobisazio-lan bat.

Azken urte hauetan son huasteco izenekoaren berpizkunde bat ezagutu dugu. Orain dela gutxi arte, poeta eta musikari zaharrez gain beste ezer ez genuen. Ahozko tradizioa galtzeko arriskua zegoela ikusirik, gure tradizioa berreskuratzeko, iraunarazteko eta ezagutzera emateko programa batzuk sortu ziren, haurrei eta gazteei zuzendutako tailer batzuk antolatuz.

Adierazi beharra dago tradizioz son huasteco izenekoak gizonezkoek bakarrik erakusten zitzaizela; son huastecoaren barruan hirukoteko partaide gisa emakumea sartu izana benetan lorpen garrantzitsutzat jo daiteke, eta horri esker, azken garaioan emakumeak leku bat bete du son huastecoaren barruan.

En nuestra región huasteca no se realizan en sí festivales de canto improvisado, más bien se realizan festivales de Huapango. Pero es importante aclarar que en cada evento que es amenizado por un trío de huapangueros va implícita la improvisación.

En los últimos años se ha producido un renacimiento del son huasteco. Hasta hace poco solamente existían los poetas y músicos viejos. Debido al peligro que se corría de perder la tradición oral, surgieron programas para el rescate, conservación y difusión de nuestra tradición, implementando talleres para niños y jóvenes.

Cabe mencionar que tradicionalmente el son huasteco solo se transmitía a los varones; la incursión de la mujer como trío en el son huasteco ha sido un importantísimo logro, gracias a ello en los últimos tiempos la mujer ha tomado posición en el son huasteco.

## *Kultur-ekosistema sortzeko estrategia, bertsolaritza garaikidean transmisioa ulertzeko gako*

Harkaitz Zubiri

Inertziak aspaldidanik bultzatzen du bertsolaritza hutsaren hurrengo izatera, baina ez da halakorik gertatu. Kontrako faktoreak ez dira gutxi. Batetik, bertsolaritzaren ekosistema sozio-kultural zaharra desagertu egin

zen; bestetik, kultur eredu gero eta globalizatuago batean lehiakide oso boteretsuak dauzka bertsolaritzak; eta, gainera, beste herrialdeetan mota honetako kantu inprobisatuak ez du harrera zabala izaten, beste kultur diziplina batzuekin alderatzen badugu. Baina, hala ere, euskal kulturaren parametroetan, bertsolaritza garaikideak lortu du beste diziplina batzuek daukaten harrera izatea, eta horretarako funtsezkoa izan da bertsolaritza gizarte mugimendu bihurtzea, metamorfosi horrek ahalbidetu diolako bere inguruan baldintza sozio-kultural berriak sortzea, eta horien bitartez bertsolaritzaren geroratzea bermatzea. Garai bateko transmisio naturalerako aukerak desagertu direnean, mugimendu sozial antolatu batek eraiki du bertsolaritzaren kultur ekosistema berria: mobilizazio publikorako bilkura artistiko-sozialen hazkundera, transmisiorako eta partaidetzarako guneak, borondatezko eta soldatapeko lana uztartzen dituzten elkarteak, artistak eta zaleak artikulatzen dituzten dinamikak, eta hedabideak baliatzen dituzten estrategia informazionalak. Horien bitartez gero eta ahalmen handiagoa erdietsi du artista, antolatzaile, jarraitzaile eta babesleen hazkundera sustatzeko. Bertsolaritza aktore sozial bihurtu denean, aldarri hartu ditu autonomia eta kultur proiektu izaera. Arte baten geroratzea ardatz, bere egoera partzialki eraldatzera iritsi den subjektu kolektiboa da bertsolaritzaren gizarte mugimendua.

## *Haurren lehendabiziko bertso-eskola haiek*

Arantzazu Loidi & Jon Sarasua

Bertso eskolen sorrera eragin handikoa izan da egungo euskal bertsolaritzaren errealitatea ulertzeko. Haiek gabe nekez irudika liteke egungo bertsolari kopururik (gehienak, nola edo hala, bertso eskoletan ibiliak dira gaur egun), eta gauza bera esan liteke gai jartzaile, bertsoaren inguruko eragile, antolatzaile, eta herriz herriko bertsozale multzoaz ere. Leintz bailarako Almeneko bertso eskola, haur talde txiki bati bertso zaharrak irakasten hasi zena, aitzindaria izan zen. Irakasle ez ziren hiru gizon (bertsozale arrunt, zentzu horretan) engaiaturen eskutik, aurrez inolako material eta metodologiarik ezagutu gabe, espontaneotasun maila handiko jarduna izan zen. Bertsoaren teknika gutxi landu zuten, eta bertso zaharren ondarea transmititzea hasierako oinarri hartuz, bertsoaren inguruko maitasuna eta jarrera batzuk garatu zituzten bertan ibilitakoek. Hasiera hartako gako batzuk aletu ditugu elkarrizketa formatuan, gure transmisioaren ibilbidea ezagutzen lagunduko digulakoan, eta aldi berean istorio txiki horretan munduko bat-bateko kantuko esperientzien transmisiorako pista jakingarri bat edo beste egon litekeelakoan.

## *Glosadors*

Roser Texido

*Glosadors* dokumentalak kantu inprobisatura hurbilduko gaitu, haren alderdi jolasti eta herrikoienetik, gazte talde baten ikaste prozesu bat erakusten digun bitartean. Haren jatorria ezagutuko dugu, bere funtzioa, eragiten dituen erreakzioak, bere praktikaren abantailak, non ari den garatzen edo zergatik bilakatu den urtetik urtera handitzen ari den fenomeno batean.

El documental *Glosadors* ens apropa a la cançó improvisada des de la seva vessant més lúdica i popular, mentre ens mostra el procés d'aprenentatge en un grup d'adolescents. Descobrirem els seus orígens, la seva funció, les reaccions que provoca, els avantatges de la seva pràctica, els llocs on es desenvolupa o el perquè s'està convertint en un fenomen que creix any rere any.

13, Asteazkena · Miércoles · Mercredi · Wednesday

## ***Bertsoa bizitoki. Hitzaren arkitekturak eta generoaren hertsadurak*** Jone Miren Hernandez

Testuak ikuspegi berri bat garatu nahi du generoak bertsolaritza duen eragina eta funtzionatzeko era irudikatze asmoz. Ikuspegi honek orain arte genero azterketek azpimarratutako elementu eta gertakariak alboratu gabe, beste faktore batzuk detektatu eta mahaigaineratu nahi ditu. Horretan publikoa, bertsolaria eta bertsoa dira protagonistak eta testuaren helburua horien artean gauzatzen diren harremanak eta loturak aztertzea izango da. Hurbilpen hau gauzatzeko euskal kulturaren errotuta dagoen hitzaren kultura kon-tuan hartuko da, Joseba Zulaikak (1985) egindako lanaren ildotik. Horri, bestelako ekarpenak gehituko zaizkio, besteak beste John Foleyk ekarritakoak zeinetan publikoak ahozkoatasunean betetzen duen papera goraiatzeko den, bere parte hartzea funtsezko aldagai bilakatuz. Era horretan, bertsoak ezarritako komuni-kazio eremuan, publiko eta bertsolariaren arteko topaketa gertatzen da, bertan genero sistemak ezarritako arauak zein betebeharrak performancearen parte direlarik.

## ***Female vocality and performative efficacy in the Finnish-Karelian itkuvirsi*** Elizabeth Tolbert

Zein da ahotsaren, norbanakoaren eta gainerako guztiaren arteko harremana? Eta nola helarazten du esperientzia musikala eta emozionala? Galdera hori Finlandiako eta Kareliako itkuvirsi edo auhen erritualaren ikuspuntutik aztertuko dugu, emakumeek bakarrik antzeztzen duten eta min emozionalaren pertsonifikazioa bereziki garrantzitsua den genero eder eta hunkigarria.

Kareliarrak finlandiarrekin hizkuntza- eta kultura-lotura handia duten gutxiengo txiki bat dira, eta Finlandia- ren eta Errusiaren arteko mugan bizi dira. Bigarren Mundu Gerraren aurretik, itkuvirsi arbasoei gurtza egi- teko erritual ez kristauetako bat zen nekazarien ohiko heriotza- eta ezkontza-ospakizunetan. Gaur egun, ordea, gerra ostean kareliarrak Finlandian birkokatu behar izana deitoratzeko abesten dira Finlandian. An- tzina, auhenek mundu honetatik bestera igartzeko prozesua arintzen laguntzen zuten, baina orain, iraga- neko munduaren eta orainaldiko munduaren arteko bitartekari gisa jarduten dute. Kareliako auhendariak beren iragana, galdutako kultura eta sorteria deitoratzen dutenean, auhenen bitartez egiten diote aurre galdu dutenari. Gainera, usadioei eustea ahalbidetzeaz gain, horrek nortasun kareliarra testuinguru berrie- tan eta garatuetan mantendu dadila laguntzen du.

What is the relationship between voice, self, and other, and how does it inform musical and emotional ex- perience? This question will be explored from the perspective of the Finnish-Karelian itkuvirsi, or ritual la- ment, a beautiful and moving genre performed only by women, and one in which the embodiment of emo- tional pain is particularly prominent.

The Karelians are a small minority people closely related to the Finns in both language and culture, living along the border area between Finland and Russia. Prior to World War II, the itkuvirsi was an integral part of the non-Christian rituals of ancestor worship in the traditional death and wedding ceremonies of peasant village life. In Finland today, laments are usually performed to mourn the forced relocation of the Karelians to Finland after the war. As the lament once helped to ease the transition from this world to the next, it now serves to mediate between the world of the past and the world of the present. When Karelian lamenters mourn for their past, their lost culture, and their former homeland, they counteract their loss by lament per- formance, performance that not only helps to sustain the tradition, but that contributes to the ongoing rec-



reation of Karelian identity in new and evolving contexts.

## *Hip Hop feminism and improvisation*

Treva Lindsey

Hitzaldi honetan, hip hop feministaren historia azalduko dugu. Funtsezko konbentzio teorikoen mapa oinarritzat hartuta, hitzaldi honetan hip hop feministaren garrantzia eta haren arrazoiak azalduko ditugu. Izan ere, nire txostenaren helburua hip hop artista emakumeen energia sortzailea eta inprobisazio-praktikak lotzea izango da. Hip hop feministaren ikuspuntutik, hitzaldi honek hip hop musikaren esparru maskulinoa jarriko du zalantzan, hip hop musikan oinarritutako inprobisazio-teknikak eta -praktikak batez ere.

This lecture will detail the history of hip hop feminism. Through mapping the key theoretical conventions, this lecture will interrogate how and why hip hop feminism matters. More specifically, my paper seeks to connect the creative energy of female hip hop artists to improvisational practices. Using a hip hop feminist lens, this talk will challenge the masculine framing of hip hop, and more specifically, hip hop-based improvisational techniques and practices.

## *Gender, performance and humour*

Kate Smurthwaite

Ezaguna da XXI. mendeko komedian gizonek dutela protagonismo nagusia, baina bizitzako beste arlo askotan bezala, oker geundeke beti halaxe izan dela edota aro modernoa berdintasunaren garapenean gailurra dela usteko bagenu. Antzezenaren egungo egoerak hainbat aspekturen isla izanik, komedia inprobisatuak aukera eta erronka bereziak sortzen ditu. Oraintsu, emakumeek komedia inprobisatua erabiltzen hasi dira euren burua agertzeko eta lorpen handiagoetarako jauzi egiteko.

Comedy in the 21st century has a reputation for being male-dominated but as with so many areas of life it is a mistake to assume that this was always the way and that the modern age represents the peak of progress with respect to equality. The current state of play reflects a range of factors and within that the world of improvised comedy presents its own unique opportunities and challenges. Recently women have used improvised comedy as an arena to shine and a springboard for wider achievements.

14, Osteguna · Jueves · Jeudi · Thursday

## *Bertsolaritza, Gizateriaren ondare ez materiala*

Begoña Guzmán

Kultura-ondarea ez da monumentuetara eta objektu-bildumetara mugatzen, baizik eta gure arbasoengandik jasotako eta gure ondorengoei ezagutarazitako tradizioak edo adierazpide biziak ere biltzen ditu, hala nola ahozko tradizioak, ikuskizun arloko arteak, gizarte-usadioak, errituak, jai-ekintzak, ezagutzak eta naturarekin eta unibertsoarekin loturiko jarduerak, baita artisautza tradizionalari atxikitako jakintzak eta teknikak ere. UNESCOk, kultura bereziki jorratzea helburutzat duen Nazio Batuen erakunde espezializatu bakarrak, kultura-ondarea benetan babestu, zaindu eta iraunaraziko duten neurriak garatzen eta aplikatzen laguntzen du. Neurri horien artean, 2003. urtean Kultura Ondare Immateriala Babesteko Hitzarmena erabaki izana urrats garrantzitsua izan zen kultura-ondarearen alorrean politika berriak abian jartzeari begira.

El patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional. La UNESCO, único organismo especializado de las Naciones Unidas cuyo mandato trata específicamente de la cultura, ayuda a concebir y aplicar medidas para la protección, salvaguardia y conservación efectiva del patrimonio cultural. Entre esas medidas, la adopción en 2003 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial fue un paso importante hacia la formulación de nuevas políticas en la esfera del patrimonio cultural.

## *What is oral about poetry?*

Ruth Finnegan

Txostena zenbait adibidetan oinarritzen da, batez ere Afrikako eta Ingalaterrako literaturan aurkitu daitezkeen adibideetan, baina baita irakurketa konparatiboan ere. Haren helburua "zer da poesia?" galderari erantzutea izango litzateke lehenik eta behin, eta funtsezko beste ezaugarri batzuen artean, hark soinua, oihartzuna izan behar duela ondorioztatu da, ahozkoa izan behar duela, alegia. Gainera, batzuetan egiten dugun poesiaren eta prosaren arteko konparazioaren testuinguruan aztertu behar da hori, kulturaren oinarritutako teknologia bat balitz bezala, baina ez funtsa aintzat hartuta; dena den, kasu horretan ere funtsezkoztat jotzen da soinua, ahozkotasuna. Bestalde, zein ezaugarri ditu olerki batek, hura ahozkoa dela esaten dugunean? Eta azkenik, eta hori guztia kontuan hartuta, zein da, oro har, poesiaren ahozko alderdia? Eta zein zentzutan izan daitezke idatzizko olerkiak ahozkoak?

The paper builds on a series of examples, chiefly but not exclusively from African and English literature, and on comparative reading, designed to address the question of, first, "what is poetry?", concluding that among other features but of leading importance it must have a sonic, echoic quality, in other words be oral. This is considered, further, in the context of the continuum between what we sometimes contrast as poetry as opposed to prose, a matter of surface culture-specific technology rather than essence, but where, again, the sonic, oral quality is critical. What features, second, are implied when we speak of a poem as oral? And, third, in the light of this, what is oral about poetry more generally and in what sense(s) can written poems be oral?

## *Improvisation in multivocal poetic discourse: psychosocial challenge of sustainable pattern embodiment*

Anthony Judge

Hainbat esanahi izan ditzakeen inprobisazioarekin lotuta dago, poesian, musikan nahiz kantuan, batez ere norberak antolatu (edo berriz definitu) beharreko erronka sortzaile bat dela aintzat hartuta, ez baitago "musikagile" edo "zuzendaririk", ezta gai edo modu katalitikorik ere (audientziak berak proposatu dezake). Praktikan, horrek hautazko ereduak erabiltzearen erronka planteatzen du, inprobisatzaileek horietako bat aukeratu edo oinarritzat har baitezakete; hala, eredu horiek jakinarazi egin behar dira, baina ez inposatu.

Azterketa hau eruedetan oinarritzen da, hizkuntza-eruedetan, baita metafora bidezko erueden komunikazioan eta horien implikazio paradoxikoetan ere, batez ere gobernantzari eta arazoaren konponketari dagokionez. Biltzarraren testuinguru kulturala aintzat hartuta, askotan kulturaren sinbolo nagusia –Lauburua– erabiltzen da eztabaidari dagozkion kezkak bereizi eta konfiguratzeko orduan, ilustrazio eta animazio askoren bitartez.

Argibide berrietan sartu beharrean, eztabaidak dagoeneko oso hedatuta dauden konpromiso kognitiboez hitz egiten duten eredu eta prozesu ezagunetan oinarritzen dira, batez ere askotan aztertu izan diren futbol-ereduetan, hitz-jokoen metaforak balira bezala. Kontua ez da hainbat esanahi izan ditzakeen inprobisazioaren izaera aztertzea, izaeran sakontzen duten ideiak gobernatzeko modu garrantzitsuetara zergatik "itzultzen" ez diren aztertzea baizik.

Concerned with the possibility of multivocal improvisation, whether in poetry, music or song -- especially given the challenge of its creative self-organization in the absence (or redefinition) of "composer" or "conductor", or of any catalytic theme or mode (as might be provided from an audience). In practice this frames the challenge of recognition of optional patterns, amongst which improvisers may choose, or towards which they may converge -- and the communication of such patterns, rather than their imposition.

The exploration is focused on patterns, pattern language, and the communication of patterns through metaphor - and their paradoxical implications, notably for governance and conflict management. Given the cultural context of the conference, extensive use is made of the central symbol of that culture - the Lauburu - as a means of distinguishing and configuring the concerns of the argument in a wide variety of illustrations and animations.

Rather than focus on new explanation, the argument concentrates on familiar patterns and processes already evoking widespread cognitive engagement - notably the widely studied passing patterns of football and juggling, as metaphors of verbal juggling and word play. The issue is less the nature of multivocal improvisation, rather it is why insights into its nature do not "translate" meaningfully into forms of governance of relevance to the tragedy of the times.

15, Ostirala · Viernes · Vendredi · Friday

## ***Improvisación oral: ferramenta de normalización lingüística***

Marta Souto

Galiziako toki-administrazioak erantzukizun bikoitz bat betetzen du Galiziako berezko hizkuntzaren alorrean. Politika eta administrazio arloko erantzukizuna, batetik, eta herritarrekiko gizarte-erantzukizuna, bestetik.

Vigoko Udalak landutako hizkuntza-politikaren helburu nagusia galegoaren normalizazioa erdiestea da, galegoa eguneroko hizkuntza gisa erabiltzen dutela dioten herritarrek % 15 bakarrik diren hiri batean. Galegoa berreskuratzeko prozesu honek, hain zuzen ere, gizartearen partaidetza sustatuko duen prozesu bat izan behar du, eta izan ere, hala da. Gizarteak horren aldeko jarrera eta ahalmena erakusten duen arren, ez du ikusten gehiago erabiltzeko premia dagoenik, eta beraz, balizko hiztun bilakatua da. Lehentasuneko da erabiltzeko eremuak, ospea emango diotenak, erakargarriak, parte-hartzaileak eta helburu eta jomuga bat eskainiko diotenak sortzea, eskaintzea eta sustatzea, galegodun bilaka daitezten.

Galiziako ahozko tradizio aberatsa eta askotarikoa eskaintzen zaigu horretarako baliabide gisa, eta aldi berean, bera da helburu, bertako hizkuntza berreskuratzeko. Narrazioa eta inprobisazioa normalizazioaren aldeko tresnak dira. Gure proposamenetan parte hartzen dute, eta normalean galegoa erabiltzen ez duten pertsonak kontatzaile, regueifeira, inprobisatzaile... eta galegodunberri bihurtzen dira, gure hizkuntza hau erabilera-hizkuntza, ikaskuntza-hizkuntza eta transmisio-hizkuntza bihurtzen den testuinguru batean txertatzen direlako.

Ikasleek bat egiten dute inprobisatzeko artearekin, inprobisazio-tailerren eta jaialdien bitartez, eta aldi be-

rean, eskola-eremutik kanpo ere galegoa erabiltzeko espazioak eskaintzen dizkiegu. Halaber, bere espazio propioak ere sortzen ditu. Aldi berean, ahozko adierazpide berriak eta kanpokoak barnertzen ditugu (rapa, hip-hop, slama), galegoaren normalizazioa sustatzeko.

2013. urtean, Vigoko Ahozkotasunaren Interpretazio Zentroa (Centro de Interpretación da Oralidade de Vigo CIOV) sortu genuen, ahozko tradizioa ezagutarazteko eta balioesteko (eta hizkuntza normalizatzeko). Inprobisatzaile berriak hezteko eta ahozkotasuna dinamizatzea dira CIOV zentroaren zutabeak.

Normalizatorako tresna? Bai. Eztabaidarik gabe, ikasketarako, espresiorako eta berreskurapenerako hizkuntza-bitartekoa delako. Komunikazio-testuinguru sortzaileak, identifikatzaileak eta “baliagarriak” sustatzen ditu. Ahozko inprobisazioak agerian jartzen du eta erakusten du denok dakigun baina erabiltzen ez dugun galegoa (% 87k diote asko edo dezente dakitela). Inprobisazioa da, beraz, norberaren hizkuntza gordeta duen kutxa irekitzeko eta askatzeko giltza. Galegodun izateko urratsa egitera bultzatzen du eta errazten du.

La administración local gallega tiene una doble responsabilidad respecto a la lengua propia de Galicia. Responsabilidad político-administrativa y responsabilidad social ante la ciudadanía.

El Ayuntamiento de Vigo lleva a cabo una política lingüística cuyo objetivo final es la normalización de la lengua gallega, en una ciudad en la que solo un 15% de la población dice usar el gallego como lengua habitual. Este proceso de recuperación del gallego, debe ser y es, un proceso participado por la sociedad. Sociedad que presenta competencias y actitudes muy favorables, que no ve la necesidad de usarla mas es potencial hablante. Crear, ofertar y fomentar espacios de uso, con prestigio, atractivos, participativos y que ofrezcan una finalidad y utilidad es prioritario para que den el paso a convertirse en gallegohablantes.

La tradición oral gallega, rica y variada, se nos ofrece como medio, al tiempo que es objeto, para recuperar la lengua propia. La narración y la improvisación son herramientas normalizadoras. Participan de nuestras propuestas para convertirse en contadoras, regueifeiras, improvisadoras...personas que normalmente no utilizan el gallego y se convierten en neohablantes al estar en un escenario en el que nuestro idioma es lengua de uso, aprendizaje y transmisión.

La población escolar se engancha al arte de improvisar a través de talleres de improvisación y certamen, al tiempo que les ofertamos espacios para utilizar el gallego también fuera del ámbito escolar. Incluso crea sus propios espacios. Al tiempo, integramos nuevas y foráneas maneras de expresión oral (rap, hip-hop, slam) para favorecer la normalización de la lengua gallega.

En el año 2013, creamos el Centro de Interpretación da Oralidade de Vigo (CIOV) con la finalidad de recuperar, transmitir y poner en valor la tradición oral (y normalizar la lengua). La formación de nuevos improvisadores y la dinamización de la oralidad son los pilares del CIOV.

¿Herramienta de normalización? Sí. Sin discusión pues es la lengua medio para el estudio, expresión y recuperación. Favorece contextos comunicativos, creativos, identificadores y “útiles” La improvisación oral revela y desvela el gallego que todas y todos sabemos (87% dice saber mucho o bastante), pero que no utilizamos. La improvisación es la llave que abre la caja que contiene el idioma propio y que lo libera. Anima y facilita a dar el paso para ser gallegohablante.



## *Sentitu, pentsatu, esan. Bertso-eskola, gazteak eta hizkuntza portaerak*

Miren Artetxe

Hizkuntza gutxituez ari gara. Eta ahozko inprobisazioaz. Hizkuntzaren eta pentsamenduaren bitartez gartzen den jarduera da, zalantzarik gabe, gurea. Baina baita ahotsez ere. Eta gorputzez. Ikaskideen aurrean zutik dagoenerako, gaia aditu aurretik, ikaslea sentitzen eta pentsatzen ari da. Kantatu bitartean sentitu eta pentsatu egingo du, eta kantatu ondorenean, sentitzen eta pentsatzen segituko du.

Bertso-eskolan “hanka sartu” beharra dago. Ikasteak hori du. Eta bertso-eskolako ikasleen arteko giroak eta norbere konfidantzak zehaztuko du akatsa zilegi den, ala erridikulu sentimenduaren atari. Lotsa, erortzeko beldurra, urduritasuna. Uzkurrarazi dezaketen sentimendu horiei egin behar die aurre kantatzera doanak. Eta entzuleek osatuko dute funanbulista babestua sentiaraziko duen sare trinkoa... edo zulatua. Tradizionalki, emozioak indar irrazional gisa ulertu izan dira. Baina, azken aldiko hainbat ikerketak argi erakutsi dute esanahi kulturalen sistemak eragin zuzena duela emozioetan eta bizipenetan eta pentsamendua vs. emozioak, arrazionaltasuna vs. emozionaltasuna dikotomiek ez dutela funts handirik (Lutz eta White 1986). Noski, bertso-eskolako jardunak pentsatzera darama ikaslea. Ofiziodako gai bati erantzuteak elementu berari perspektiba askotatik begiratzea eskatzen du. Eta pentsamendu kritikoa garatzea tresna esanguratsua da ikasleen ahalduntzerako. Baina ezin da bertso-eskolako jarduna ulertu emozioei erreparatu gabe. Ezta bertso-eskolaren eragina ere. Lotsari aurre egiteko gai izatearen sentipenak ere, ahaldundu egiten du norbera. Hurrengoan ere kantatzera ausartzeko. Baina, ez soilik.

Sentipenak, pentsamendua, eta ahotsa. Hirugarren elementu hau maiz kanal soil gisa analizatu izan da. Baina ahotsa nortasunaren adierazpide da. Nor izatearena. Gainera, goitik behera datorrenean, botere erakusle ere bada, nahitaez. Kantuan ari denak, une horretan, espazio komunikatiboa bere egiten du nolabait. Ahalduntzea praktikara eramaten du. Eta praktika horrek berak ahalduntzen du.

Sentipenen, pentsamenduaren eta ahotsaren bidezko ahalduntze prozesuek eragina dute, bestalde, hizkuntza gutxituaren erabileran. Norbere identitatearen eraikuntzan elementu linguistikoak eta aipatutako elementu ez linguistikoak elkarreraginean egonik, bertso-eskolaren baitan norbere buruaren irudi positiboa eraikitzeak eragina izango du norbere hizkuntza identitatean; hots, hizkuntza praktiketan.

## *Glosa, vivència i ús de la llengua en el marc escolar*

Albert Casals

Glosa –katalanez inprobisatutako ahozko poesia– desagertzeko zorian zegoen fenomeno bat izatetik gaur egun Kataluniako hizkuntzaren eta erro tradizionaleko musikaren aktibo bizienetako bat izatera igaro da hoguei urtean. Ezagutu duen ustekabeko hazkunde bizkor horrekin batera, Kataluniako hezkuntza-sektoreak gero eta interes handiagoa erakutsi du. Ikastetxeetan barneratzeko prozesu horrek bi berezitasun garrantzitsu izan ditu: musikaren eremutik etorri da batez ere bultzada, eta bestetik, proiektu gehienek kontuan hartu dute lehenik irakasleak ahaldundu behar direla glosa hezkuntzan erabili ahal izateko. Glosa eskolara bideratu zuen eta sistematizatu zuen lehen proiektua –*Corrandescola*– hasi zenetik hamar urte igaro ondoren lortu diren emaitza eta ikerketei esker esan dezakegu arrakasta handia lortu duela pedagogia arloan, eta etorkizunerako itxaropenak ere oso baikorrak direla. Emaitzek erakusten dute, besteak beste, glosak ahalmen handia duela katalana bizitzeko, erabiltzeko eta, azken batean, iraunarazteko helburuari begira.

La glosa –la poesía oral improvisada en catalán– en veinte años ha pasado de ser un fenómeno en vías de desaparición a ser unos de los activos más vitales que tienen hoy en día la lengua y la música de raíz tradicional en Cataluña. Al inesperado y acelerado crecimiento que ha protagonizado le ha acompañado un

# Europa bat-batean

Kantu Inprobisatuaren Nazioarteko Topaketa

Encuentro Internacional de Canto Improvisado

Rencontre Internationale de Chant Improvisé

World Improvised Verse Singing Meeting

---

interés cada vez mayor por parte del sector educativo catalán. El proceso de penetración en las escuelas se ha desarrollado con dos singularidades significativas: que el impulso se ha llevado a cabo desde el ámbito musical y que la mayoría de proyectos se basan en empoderar a los maestros para el uso educativo de la glosa. Las investigaciones y los resultados obtenidos después de diez años de iniciarse el primer proyecto que fundamentó y sistematizó la glosa en la escuela –*Corrandescola*– permiten hablar de éxito pedagógico y de ambiciosas perspectivas de futuro. Los resultados muestran, entre otros, la potencialidad que tiene la glosa en cuanto a la vivencia, el uso y, en definitiva, la pervivencia del catalán.