

Sailkapen sistematika euskal folklore koreografikoan

(Systems in the Basque choreographic folklore)

Quijera Pérez, Jose Antonio
Eusko Ikaskuntza
Miramar Jauregia – Miraconcha, 48
20007 Donostia

BIBLID [1137-859X (2001), 7; 45-75]

Erabilitako terminologiaren sarrera garatuta, eta C. Sachs dantzen sailkapenaren metodoa aztertu ondoren, ikerlariak Euskal Herriko dantzak sailkatzeko taula aurkezten du. Horretarako, lehenengoz irizpideak era zabalean azaltzen ditu. Funtsean, taularen oinarria dantzen alderdi morfologiko esanguratsu eta adierazgarrienetan datza, interpretaziotik ihes eginez. Elementu koreografikoak era isolatuan sailkatzen dira.

Giltz-Hitzak: Folklore koreografikoa. Dantzen Sailkapena. Sailkapenerako irizpideak. Sailkatze taula.

Tras una introducción a la terminología utilizada y una vez analizado el método de clasificación de las danzas expuesto por C. Sachs, el autor presenta una tabla clasificatoria de las danzas de Euskal Herria, exponiendo ampliamente los criterios empleados en su diseño. Básicamente, se clasifican las danzas en función de aspectos morfológicos muy aparentes, huyendo de la interpretación. Se clasifican los elementos coreográficos perfectamente individualizados.

Palabras Clave: Folklore coreográfico. Clasificación de danzas. Criterios de clasificación. Tabla clasificatoria.

Après une petite introduction sur la terminologie employée et de l'analyse de la méthodologie de C. Sachs, l'auteur propose une table pour la classification des danses du Pays Basque. On y expose les différents critères employés dans la classification. Basiquement, les danses sont classifiées à partir de ses aspects morphologiques, et non de la symbolologie. On y classifie les danses observées individuellement.

Mots Clés: Folklore chorégraphique. Classification de danses. Critères de classification. Tableau de classification.

SUBSTANTZIA KOREOGRAFIKOAREN INGURUAN

Zalantzarik gabe, dantzaren deskripzio zehatzak zailtasunak bereganatzen ditu. Ikerlarien artean eta denboran zehar kontzeptuzko ezberdintasunak sortu egin dira eginkizun horretan. Koreografiaren inguruan garatu den hiztegia oso anbigua da. Hasteko, “dantza” hitzak balore semantiko ezberdinak har ditzake kultura herritarretan, eta behin baino gehiagotan esanahi horiek guztiak nahastu egin dira ikerlan berdinean. Ondorioz, irakurlea askotan galduta aurkitzen da, esanahiak gurutzatzen baitira. Azkenez, norberaren logikak bere antolaketa kontzeptuala praktikan jartzen du kokapen logikoaren bila.

Ondoko sistematika aurrera eramateko definizioaren arloan ordena jarzea beharrezkoa zaigu. Egia esateko, proposamen zehatz hau ez da arbitrariotasunaren ondorioa, beharren aurrean urteek emandako esperientziarena baizik, hain zuzen. Gauzak identifikatzeko urteetan prestaturiko ikerlanetan, eta pentsamolde zientifikoak eskatzen duen sare logikoaren bila, zenbait minimotara iritsi daiteke. Hona hemen orrialde hauetan erabilitako oinarrizko kontzeptuak eta hauek adierazteko hitz edo terminoak.

1. Zelula koreografikoa: koreografian izakera eta nortasuna dituen osagai minimoa da. Mugimendu adierazgarri eta esanguratsu bat da, dantzaren garapenean gorputzaren edozein atalek eginikoa, hau da, koreografia izan nahian. Eskuz emandako txalo bat izan daiteke, bere baitan mugimendua ulertuta gelditzen baita. Edo, beste adibide bat, airera bidalitako ostikada bat. Ikusleak bietan berezko izakera duen mugimendu bat ikusten du. Zelula bati beste bat jarraituko dio denboran, dantzaren erritmopean. Zelulak berak azpizedulak bil ditzake, mugimendu murrizak denboran, eta normalki espazioan, oraingoz nortasunik gabeak. Dantzaren doinuaren tarte txiki bat bereganatzen du, konpasaren zati bat, konpas bakarra edo gutxi batzuk (beti kopuru txikian eta luzera laburrekoak) behar ditu.
2. Objeto koreografikoa: aipaturiko zelula batzuk batzen dira, gorputzaren atal ezberdinek musikaren arabera elkartuta emandakoak, edota gorputz zati berdinek ihardun arren, jarraian ematen dira era sekuenzializatuan. Orduan, objektuak dantza barruan independenteak dira haien artean, eta norberak bere zeregin koreografikoa bereganatzen du. Gainera, objektua osatzeko dantza askotan simetriak zelula errepikatzea agintzen du beste norantza, esate baterako. Musikari lotuta, zelularena baina garapen luzeagoa behar du. Musika tarte harrapa dezake, edo besteetan esaldi osoa. Eman dezagun, esate baterako, jauzietako “lauetan erdixka”. Norantza batera egindako ibilera zelula bat izanik, lauek izen horrekin ezagutzen den objektu koreografiko osatzen dute.
3. Elementu koreografikoa: dantza berezkoa da, hau da, “elementu bizia” izateko tresna guztiak biltzen ditu. Dantza horren garapena osatzen duten objektu guztiak antolatu eta sekuenzializatzen dira. Musikarekiko harremanetan, pieza osoa harrapatzen du. Bere independentzia nabaria da uneko beste dantzen aurrean. Har ditzagun adibide moduan,

Luzaiden ihauterietan ematen diren dantza ezberdinak. Hor dago “jauzi” bat; gero beste ezberdin bat; aurretik, “bolan dantza” erakutsi da; beranduago, “makilari dantza” emango da; eta abar luzea. Aipaturiko bakoitza, eta beste asko, elementu koreografiko bat da.

4. Saga koreografikoa: kasu askotan, elementu ezberdinak batzen dira multzo edo ziklo bat osatuz. Sagaren osagarriak berezkoak dantza dira, baina jarraituta ematen dira, programa zehatzaren bitartez. Mota ezberdinetako elementuak eman daitezke saga barruan, bakoitza bere doinuaz, eta askotan ere bere tokiaz. Adibide gisa, Otsagiko dantzak beha ditzagun. Saga osoak genero ezberdinetako elementu koreografikoak erakusten ditu: makil dantzak, kriskitin dantzak, zapi dantza, jota bat. Bakoitzak bere nortasuna dauka, bere tresna propioa, bere tokia, bere unea. Aurreko adibidea eskuratzen badugu berritri, Luzaiden Bazko Igandean erakusten diren dantza guztiek saga bat osatzen dute. Denen emaitza saga epiko baten moduan adierazten zaio ikusleari, pieza ezberdinez antzerki, opera, balet, eta abarrez osaturikoa programa zehatzen zehar.

Aipaturiko definizioak oso lagungarriak izan daitezke dantzaren substantzia koreografikoaren azterketan. Azken finean, bere ikerketarako dantza bere baitan zatitu nahi denean, zatiak identifikatu behar dira. Denboran zehar erabilitako izen asko oso anbiguoak dira. Horra hor, esate baretako, “urratsa” hitza. Komodin gisa erabilia, dantza osoa baino txikiago den edozein elementu izendatzeko hartu egin da, nahiz eta kategoria ezberdinetakoak izan. “Dantza” hitzaz antzekoa esan daiteke. Askotan koreografia independientea izan da (elementu koreografikoa), eta besteetan, ordea, ziklo osoa (saga).

Edozein kasutan, sistematika ikerlaria bere lanetan laguntzeko tresna da, eta ez kultura herritararen pentsakeraren ondorioa. Espekulazio zientifikoa eta herri pentsamoldearen bideak ezberdinak dira askotan. Ikerlariak dituen beharrak ez dira herri bateko dantzarienak.

DANTZAREN KONTZEPTUAREN BILA

Folklorearen ikerlaria sailkapen prozeduretan murgiltzen denean, begi bistara sortzen zaion kezka oinarrizkoa da: dantza dena eta ez dena ezberdintzea. Hemendik, beste sailkapen erduekiko ezberdintasun sakonak agertzen zaizkigu. Orain arte koreografikotzat hartua izan ez diren ereduak, Giza Kultura Antropologiak onartu eta behatzen ditu gaur egun, fenomeno musikal koreografikoaren ikusmolde zabalagoari esker. Adibidez, duela gutxi arte (eta oraingoz ere, ikerlari batzuentzat) akademizismo estuak, soinuarekin sinkronikoki garatutako lanketa koreografikoa ikustea agintzen zuen. Egungo dantzak, dantza garaikideak, moldeak hautsi ditu, eta soinurik gabeko koreografiak proposatzen ditu, baina zalantzarik gabe haien erritmo analogikoa bereganatzen dutenak. Tradiziozko dantzaren eremuan irizpide berdina ederki onargarria da, antzeko trataera behar duten koreografiak agertzen zizkigularik. Hona hemen adibide bat: Lesakako “Zaku zarrak” lerro bakarrean

aritzen dira, beraiei dagokien koreografia sinplea adieraziz. Gaur egun, eta berriki, maskaradunak batera ibiltzen direnean txarangak sorturiko musikaren bitartez laguntzen dira, kalejira bat hain zuzen, edo oinarrizko erritmo mental garbi eta hutsaren bidez, era berean ederki koreografiaren bizi-indarrak direnak, duela oso gutxi arte gertatu den bezala. Jokaera hau ez da oso zaharra denboran herriari dagozkion ohituretan, baina azken hamarkadetan ongi sustraitu da, erritoaren mamian elementu bat bihurtuz. Aipaturiko bizi-erritmo hau denboran aurrekoa da, melodikoa baina zaharragoa eta sustraituagoa era berean. Orduan, musika taldeak emandakoa etengabe hautsita geratzen da, aurreko behar erritmikoarengatik.

Hemen aurkezturiko sailkapen taulak egoera koreografiko elemental eta landugabe horiei ere erantzuna eman nahi die, era berean dantzaren garapen prozedura ulertzeko biziki interesgarriak direne!¹.

ELEMENTU KOREOGRAFIKOEN SAILKAPENAREN HASTAPENAK

Material koreografikoen ordenaketa eta sailkapena etengabeko ardua da folkloristen eskuetan. Zehazki ikerlariari dagokion, eta era orokorrean bereganatzen duen, ulermenaren fruitua sailkapen taularen sorrerari baturiko sistematika da. Nolabait, fenomeno folklorikoari buruz norberak duen ulerkuntzaren laburpen edota ondorioa da. Elementu koreografikoz beteriko zerrenda zabala harrapa dezakeen sailkapen taularen egokipena prozedura luzearen amaiera da: lehenengoz, irizpide multzoa jokuan jarri behar da. Irizpide horietan oinarri teorikoa isladatzen da, horri helduta ikerlariaren esperientzia praktikoa, eta era berean honen sena. Azken hau kultura tradizionalaren ikerlariaren eskuetan ez da tresna makala.

Hau guztia dela eta, oinarritu duten irizpide multzoaren babes sendorik gabe ondo lagunduta ezin da edozein sailkapen taula plazara. Irizpideek sistemaren razionaltasuna ulertzea bideratu behar dute eta, era berean, bere garapena praktikan gidatuko dute, hau da, aurkezturiko sistematikari ikerlariaren akademiak emango dioten erabilera. Egia esateko, bilatzen duguna kasu orokorrenentzat lan tresna egokia da, eta beste ikerlarietara begira erarik errazenean ahalik eta erabilgarriena izan dadin ere bai, ez bakarrik sortzailearen ikuspuntutik.

Ziurraski, izaten diren zientzien arteko zehaztugabeena den arlo antropologikoan, nolabaiteko sailkapen taularen diseinuari ekitean, ia edozein emai-

1. Orain urte batzuk, Errioxako dantzak lantzen ari nintzen bitartean, bildutako material guztiaren sailkapenaren aurrean proposamen zehatz bat eman nuen. Han erabilitako irizpide asko oraingoarekiko oso erabilgarriak iruditu zaizkit: tresnen gabezia ala edukitzea, translazio ala tranzlazioaren falta, dantza zirkularrak, e.a., baina beti koreografiaren arabera. Hala ere, zenbait eredu koreografikoren mailakaketan, eta izen egokiaren ezaren aurrean, izenburu bat interpretaziotik askatu nuen. Oraingo proposamenak interpretaziotik ihes egin nahi du, eta koreografiaren behaketa objetiboaren aldeko apostua egiten du zeharo. Aipaturiko sailkapena "Danzas tradicionales de La Rioja" liburuan aurki daiteke, 277 orrialdean (Bilbo 1992).

tza ez dela biribila izango nabaria da. Bi objektu koreografiko berdin ez daudela landa-lanaren praktikak erraz adierazten du. Bakarrik, eta ez da gutxi ordea, haien arteko hurbilpen banatuak. Beti ezberdintasunaren neurketa sortzen da nola edo hala, batzuetan nabardura koreografiko bat besterik ez delarik, adierazgarritasun gutxikoa hain zuzen, edozein keinu, mugimendu berdinen kateatze ezberdina, eta abar. Hertsiki zorrotza izan nahian, azken arazo honen behaketak labirintora bultzatuko gintuzke: adieraz ditzakegun tokiko dantzak adina sailkapen lauki ireki beharko genituzke. Eta egoera horretara iritsi ondoren, dantza berdinen inguruan norberaren sormena zergatik ez dugu ekarri eta onartuko, era-aldaera koreografikoaren mailaraino iristen direlarik?

Hala eta guztiz ere, zehaztatik abiatuz sailkapen sistematikak globalizatea du helburu, eta ez alderantzizkoa: lehengaiak anitzak dira, eta sailkapenaren bidez antolatu, elkar harremanetan jarri eta taldekatu nahi ditugu. Orduan eta ondorio moduan, aipaturiko inperfekzioaren akatsa onartuta, ordenaketarako jarraibide orokorra ematea da oraingo nahia, berezko errealtateak onartzeko ahalmenaz apainduta.

Mende honen bigarren zatian, dantzari adina organografiari dagozkionaz eta sistematizapenaren arloz, C. Sachsen lana erreferentzia ezinbestekoa izan da. Nolabait, sailkapenean aritu diren ikerlarien jokaera zuzendu du: alde batetik bere irizpideak eta sailkapen ezberdinak jarraitu dituztenena, eta bestalade baina sakonean ere, berearengandik urrutiratzea bilatu dutenena. Azken hauen asmotan, Sachsek aurkeztutako irizpideen aurrean beste ezberdin aurkakoak aurrez aurre ezartzea izan zen. Lehenengo kasuan, ikerlarien ardura edo lana errazagoa izan da nolabait: emandako eskualdeko multzoaren inguruan Sachsen metodoa erabili, behar zehatzen arabera hainbat atal eratzeko. Beste aldetik, bigarren bideak oso emaitza interesgarriak lortu ditu, perspektiba eta irizpide praktikoz osaturiko sistematika berriak sortzerako, eta gainera oso garapen teoriko sendoetan oinarrituta.

Edozein modutan, Sachsek proposaturiko sailkapenetan anbiguotasun ugari aspektu askotan azaltzen dira. Esandakoa logiko bihurtzen da bere nahia ahalik eta orokortasun handiena lortzea dela behatzen badugu. Beste aldetik, tokiko behar guztiak bereak egitea zail samarra litzateke. Orduan eta ondorioz, tauletan zehazte eta garapen handiena lortzea lekuetako ikertzaileen eskuetan geratzen da².

Multzo koreografikoa bera aztertzen duten sistematiken arteko berdintasunak arruntak dira. Edozein ordenaketa margotzen duen filosofiari dagozkio. Dantza bat inguruka egiten bada, nabariri “inguru dantza” izango da ikerlari guztientzat. Hala ere, norbaitek “inguru dantza” moduan sailkatzen duen dantza berdina ez du beste ikertzaileak era bereberean zergatik sailkatu

2. Euskal Herriko egoeraz denaz bezainbatean, ikus J. A. Urbeltzen “Reflexiones sobre el folklore coreográfico vasco”, Cuadernos de Sección, Folklore aldizkarian, 1.alea, 283-292 orr. (Donostia 1983).

beharrrik, gutxienez hasieratik, dantzaren egituran edo bere mami koreografi-koan beste irizpide ezberdina onartu eta erabiltzen delarik. Azalpen honen hasieran esandakoari so egin behar diogu berriro: sistematika sustraitzen duen irizpide multzoa edozein sailkapen taularen oinarria da, lorturiko irtenbi-de muktzoari gehituta. Horrexegatik, irizpiderik gabe taula aurkeztea ez da bidezkoa.

Konparaketan laguntzeko benetan beharrezkoa dena hauxe da: multzo koreografiko disjuntuetaz oso antzeko sailkapen taulak behatzea. Lehenetasunezko ikur dispositiboekin gertatzen den moduan, praktikoki aparatu unibertsalaren osagarriak direnak hain zuzen, lehenetasunezko objektu koreografikoek antzeko dantza egitura orokorrak moldatzen dituzte. Errepikatu nahi dut: pareko “egitura orokorrak”.

Dantzen sailkapenerako C. Sachsek egindako lanaren garrantziaren aurrean, bere oinarrietara hurbiltzea interesgarria da. Lehenengoz, Sachsek bere “Histoire de la danse” liburuan ez duela sistematika bakarra erakusten aipatu behar da³, irizpide ezberdinen arabera hiru metodo aurkezten dituela baizik. Hona hemen horri buruz zenbait ohar:

a) Dantzariaren mugimenduaren kualitate orokorreaz oinarritzen dena lehenengoa da, modu bakartian behatuta batez ere. Horrela, bi atal nagusi biltzen ditu, hitz hauekin izendatzen dituenak: “Dances a contre-corps” eta “Dances conscientes du corps”. Lehenengokoetan, dantzariak sorturiko mugimenduetan “les crispations et les contorsions les plus violentes” azaltzen ditu, Sachsek berak baieztatzen duen bezala⁴. Bigarren atalean, ordea, dantzariak egindako mugimenduak erritmo motrizitatearekiko adostasunean daude⁵. Bi atal hauek azpiatal ezberdinak biltzen dituzte, ondoko eskemaren arabera⁶:

Mouvements:

1. Dances a contre corps
 - 1.1. Dances purement convulsives
 - 1.2. Dances de caractère convulsif atténué
2. Dances conscientes du corps
 - 2.1. Dances à mouvements amples
 - 2.2. Dances à mouvements étroits

3. Sachs, C., “Histoire de la danse”, frantsesezko argitalpena, 13-100 orr. (Paris 1.938).

4. Sachs, C., “Histoire ...”, 15 or.

5. Sachs, C., “Histoire ...”, 15 or.

6. Tauletan sailkapen hamartarra neronek ezarri dut oraingoan, irakurlearentzat ulergarria izateko asmoz. Aurrerago aurkezten den sailkapen taulan ere banaketa hamartarra erabiltzen da, nolabait edozein sailkapen prozeduretan araudizat onartzen dena. Ondoko taula 13-28 orrietan garatzen da, bigarrena 29-79, eta hirugarrena 80-100 orrietan.

2.2.1. Danses assises

2.2.2. Danses tourbillonnantes

2.2.3. Danses à torsions

Mugimendu orokorraren jarraibidearen behaketa sistematika horren irizpide nagusia da, mugimendu sortzailearekiko joera hain zuzen ere. Irizpidea, funtsezko dantzentzat baliagarria da, non dantza osoaren matrize koreografikoa mugimendu bat den. Azken hau, gutxi garatutako kultura mailetan maiz ikus daiteke. Hala ere, askotan dantzak elkartutako joera koreografiko ezberdinen ondorioak dira. Adibidez, elementu musikal koreografikoetan dantzaren fluxua higidura estuetatik abiatzen da, laister koreografia indartsu eta dinamikoaren bidetik “lehertzeko” mugimendu zabalez hornituta. Mendebaldeko dantza askotan horrelako jarrera nabaria da. Dantza, orokorki esanda, kontakizuna bezala uler daiteke, narrazio dinamiko eta fisiko mota, eta horrela izanez gero olerki epikoaren eran gertakari eta egoera jarraiak adierazten ditu, gertaera kateatuak. Gure kasuarentzat, objektu koreografikoen saillkapen irizpide eta sistematika aurrean emandakoa da, eta nere ustez beti, ez da hain egokia substantzia koreografiko konplexuz apainduriko dantzak edo elementu koreografiko osoak sailkatzeko garaian.

b) Sachsek aurkezturiko bigarren aukera kontzeptualki oso heterogeneo da eta, bai dantza elikatzen duten dispositibo sinbolikoena, bai eredu koreografikoen funtzionaltasunaren interpretazioaren ondorioa da. Hiru atal nagusi zabaltzen ditu oraingoan, era honetan izendaturik: “La danse non-imitative”, “La danse imitative” eta “Croisements et crescendos”. Saillkapenaren egituraren eraiqipena bigarren ataletik hasi dela nabaria da, dantzarri eman nahi zaion funtzionaltasunetik abiatuz edo dantzaren ikur eremuari buruz sorturiko prozedura espekulatiboaren ondorioz. Gero, konparaketaren bidez, interpretaziozko nortasun imitatatiboa bereganatzen ez duten dantzak aurkezten dira, eta era horretan multzo berrian azpiatal ezberdinez sailkatzen dira. Berritri, bi irizpide ezberdin mailan berean parekatzen dira. Gainera hirugarren atal bat irekitzeko beharrean aurkitzen da, orain substantzia koreografikoaren interpretazioaren araberrakoa. Emaizta ondoko eskema da:

Sujets et types:

1. La danse non-imitative

1.1. Danses de guérison

1.2. Danses de fertilité

1.3. Danses d'initiation des adolescents

1.4. Danses nuptiales

1.5. Danses funéraires

1.6. Danses guerrières

2. La danse imitative

2.1. Danses animalières

2.2. Danses de fertilité

- 2.3. Danses d'initiation des adolescentes
- 2.4. Danses funéraires
- 2.5. Danses d'armes
- 3. Criosemets et crescendos
 - 3.1. Danses de fertilité
 - 3.2. danses d'initiation
 - 3.3. Danses d'armes
 - 3.4. Danses astrales
 - 3.4.1. Danses solaires
 - 3.4.2. Danses lunaires

Ikus dezakegun bezala, irizpideen ezberdintasunak azpiatalak errepikatze-ra bultzatzen du, baina kasu bakoitzean interpretazio ezberdinetatik abiatuz.

d) Hirugarren proposamena dantzaren eran sustraitzen da, hau da, substantzia koreografikoaren eraren arabera egina dago. Nere ustez, modu orokorrean erabilgarriena da. Tokiko ikertzaileen sailkapen ezberdinak gehien gidatu dituen sistematika da zalantzarik gabe. Bere koherentzia erraz uler daiteke, oinarri kontzeptuala ulergarria den adina. Kontzeptualki, lan honen bukaeran laister aurkeztuko den taula oinarrizko erabilitako tresna da, baina orokortasunetik ihes egin nahian, irizpide gehiago eta zehatzagoak eskatzen ditu. Edozein kasutan, arazo interesgarri honetaz ohartu behar da: ikerlari horrek ez ditu generoan sustraitzen bere sistematika aukerak, azken hau ezta ere. Sachsen eskema horrela finkatzen da:

Formes:

- 1. Danses en solo
- 2. Danses par groupes
 - 2.1. Rondes
 - 2.2. Rondes en serpentins
 - 2.3. Danses par fronts
 - 2.4. Rondes à changements de place
 - 2.4.1. Danses à croisés
 - 2.4.2. Quadrille
 - 2.4.3. Rondes à arceaux
 - 2.4.4. La ronde à passerelle
 - 2.4.5. Ronde en chaîne
 - 2.4.6. Lacis
 - 2.5. Danses à renversements
 - 2.6. Gauche et droite
- 3. Danses en couples

SAILKAPENAREN GARAPENERAKO OINARRI KONTZEPTUALAK

Euskal Herriko dantza ezberdinak sailkatu nahi ditugularik, dantzaren aspektu zehatz bat edo erlazonatutako aspektu batzuk behatzen ditugu. Eginkizun horretan taktikoki onartzen dugun behagaiaren arabera, gure sailkapena garatzeko irizpide multzo ezberdinak erabili behar dira. Hau dela eta, eta irizpide sortarik egoki eta erabilgarrienera iristeko gogoz, has gaitezen zenbait eduki kontzeptualen azterketarekin oinarri gisa.

DANTZARIEN ANTOLAKETA GILTZA

Elementu koreografikoaren garapenean parte hartzen duten gizakien jarrera ezberdina izan daiteke, eta era horretan hiru aukera aurkezten zaizkigu, hau da, dantzariak hiru era desberdinez antola daitezke beraien lana burutzeko (Euskal Herriko egoeraz ari gara). Orduan, eta oraingoan dantzariaren arabera, hiru antolaketa era beha ditzakegu. Sinpleenetik komplexuenera mugitzen, hauexek dira:

a) Lehen mailako antolaketa giltza: dantzari bakartia. Kasu honetan, nahiz eta talde homogeneoa osatu, dantzari bakoitzak bere lana garatzen du besteen ekimenetatik baztertuta. Norberak bere dantza egiten duela esan dezakegu, beste dantzakideek egiten dutenaren menpe egon gabe. Adibide baten bidez ideia ulergarriagoa izango dela pentsatzen dut. Iparraldeko dantzariak “jauzi” batean aritzen direnean, norberak bere jauzia garatzen du objektu koreografiko zerrenda sekuenzializatu eta zehatz baten arabera. Taldearen homogeneotasuna dantzari guztiek emandako lan berdinen eta sinkronikoaren emaitza da. Gauzak horrela izanik, dantzari kopurua ez da mugatua, eta nahi duenak parte har dezake, substantzia koreografikoaren jabe izanez gero, edota norbaitek taldea laga dezake, dantzaren mamiak inongo aldaketarik nozitu gabe.

Puntu honetara iritsi ondoren, kontzeptualki egiturarik murriztena dantzari bakartia eskatzen duen dantzari legokioke, adibidez, “almute dantza” batean. Dantza horren unitatea dantzari isolatua da.

Dantzari bakartia bera antolaketa giltzatat daukaten dantzetan, dantzari guztiak fisikoki nolabait elkar lotuko balira kontzeptualki itxiena litzateke. Horra hor Urdiaingo emakumeek garatutako “San Juanen kantaita”: dantzari isolatuak eskuz helduta eta biribil itxian, gainera beti barnera begira.

Gero, dantzari batzuk elkar daitezke, denek lan berdina ematean dantza bat sortzeko, jauzietan bezala. Dantzariak ez daude lotuta edo fisikoki elkartuta. Biribila irekitzen da, mugimenduetan norantza aldakorra, egitura zabalduz.

b) Bigarren mailako antolaketa giltza: gizon eta emakumez osaturiko bikotea. Oraingo dantzetan dantzariak ez dira bakarka aurkezten, bikoteak osatuz baizik. Gizona eta emakumea nolabait elkartuta aurkitzen dira, orokorrean fisikoki eskuen bitartez (edota zapiz). Kontakturik ez badago, elkarke-

tak irauten du beste nolabaiteko parekotasunarekin, dantzariak lerro berdinean edo aurrez aurre aritzen direlarik. Dantzaren antolaketa unitatea bikotea da. Bikote batzuk elkartzen dira. Nolabait esateko, dantza ez da gizon eta emakume batzuen emaitza, gizon eta emakumez osaturiko bikoteena baizik. Bikote bakoitzak bere lana egiten du, besteena menperatu edo kontrolatu gabe. Homogeneotasuna bikote guztien lan propioaren emaitza da, denek ari-keta berdina garatzen dutelarik. Ekimenean parte hartzeko, bikote osatua taldera hurbiltzen da. Baita ere, norbaitek dantza utzi nahi baldin badu, bikoteak lagatu behar du. Orain ere, unitate kopurua ez da mugatua. Nahi adina bikote kopuruak parte hartzen du. Horra hor, adibide gisa, “ingurutxo” generoaren dantza guztiak. Bikoteak bi lerrotan antolatzen dira. Beste antolaketa ezberdin batean, “soka dantza” generoa beha dezagun. Oraingoan, bikoteek lerro bakarra sortzen dute, baina unitate berdina da. Lehen bezala, kategoria ezbedinak gertatzen dira maila zabal honetan:

Alde batetik, antolaketa sinpleena bikote bakartia eta isolatuarena da. Adibidez, “arin arin” dantza bikote isolatuak ematen du.

Gero, bikote guztiak elkar lotuta ager daitezke, soka luze bat osatuz, Gipuzkoako “Gizon dantza” delakoan gertatzen den moduan, eredu bat adieraztearren.

Azkenik, bikoteak lerro bakarrean antolatu ordez bitan kokatzen dira, bat gizonezkoentzat eta bestea emakumezkoentzat. Haien artean bikoteak fisikoki elkar daitezke nolabait, baina hau ez da beti eta zeharo beharrezkoa, “ingurutxo” generoaren aukera ezberdinetan beha daitekeena.

c) Hirugarren mailako antolaketa giltza: taldea. Dantza ez da dantza bakartiaren edo bikote ezberdinen emaitza. Oraingo kasuan, taldea osatzen duten dantzari guztien sinkronismoa eta elkarren harteko lotura zehatza da. Askotan, gehienetan, objektu koreografiko ezberdinak era eta unean berean eman behar dira dantzari desberdinen eskutik. Talde osoa makina koreografiko bat da, pieza ezberdinez osatuta (dantzariak) eta sinkronikoki aritzen dena, baina bakoitzak bere berezko lana du, besteengandik zenbaitetan ezberdina izan daitekeelarik. Orduan, dantza, talde osoaren emaitza da. Dantzari batek besteen lana menperatzen du, eta une berdinean berea besteen menpe aurkitzen da. Norberaren akatsak dantza desitxuratzen du. Dantzari kopurua mugiezina da (edo tarte finko baten barruan mugatzen da, koreografiaren beharren arabera).

Adibidez, Otsagiko “makil dantza” bat beha dezagun. Dantzari bakoitzaren mugimendua besteen arabera sortzen da, eta gainera une askotan objektu ezberdinak garatu behar dira dantzari guztien lanetik. Dantzari kopurua mugatua da: zortzi gizon. Bat ez badago, dantza ezin da eman. Bat soberan egonik, arazo berdina. Dantza denen kordinazioaren emaitza da.

Orduan, elementu koreografikoari dagokion dantzarien antolaketa giltzaren arabera, hiru dantza mota aurki ditzakegu:

1. Giltza: Dantzari bakartiak garatutako dantzak
 - 1.1. Dantzari isolatua
 - 1.2. Dantzariak eskuz elkartuta lerro bakarreko biribil itxian
 - 1.3. Dantzariak heldu gabe lerro bakarrean
 - 1.3.1. Biribil itxian
 - 1.3.2. Biribil irekian
2. Giltza: Dantzari bikoteak garatutako dantzak
 - 2.1. Bikote isolatua
 - 2.2. Bikoteak elkartuta lerro bakarrean
 - 2.3. Bikoteak bi lerrotan
3. Giltza: Dantzari taldeak garatutako dantzak

ESPAZIOAREN BETETZEA ETA ZABALTASUNAREN KONTZEPTZIOA

Espazioa betzearen dinamikan, dantzariek eremua hartzen dutenean hiru ulertzeko modu ezberdin sortzen dira, hau da, dantzaren mamia kontzeptu ezberdinetan sustraitzen da lekuaren okupazioa dela eta, eta kasu bakoitzaren arabera. Orain erabili behar dugun kontzeptua C. Sachsek oso ongi garatu zuen, bai dantzariaren beraren jarreran eta horrek emandako objektu koereografikoetan, bai dantzari talde osoaren jokaera koreografikoan. Guk, taldeak bere dantzak emateko erabiltzen duen egitura koreografioa hartzen dugu helburutzat orain.

Hitz gutxitan adierazita, badago jokaera itxia mugimenduetan eta baita ere taldearen sormenean. Esate baterako, talde osoa bere baitan barnera daiteke biribil itxian aritzen denean, edota alderantziz, zeharo zabaldu daiteke dagokion espazio osotik mugitzen denean egitura leherkarian, ahalik eta eremu zabalena hatzematuko. Bien artean, mailak badaude. Ildo honetatik, Euskal Herriko folklore koreografioarekiko ondorioak maila hauetan sailka litezke:

a) Egitura koreografiko hertsia: taldea bere baitan ixten da, biribila itxiz. Gainera, zenbait adibidetan dantzariak eskuetatik helduta agertzen zaizkigu, ihesik gabekoa den soka amaitugabea osatzen dutelarik, edo beste era batean esanda, bere senean amaituta, ez buru eta ez bukaerarik. Hau da, esate baterako, Urdiaingo “San Juanan kantaita” dantzaren kasua. Orduan, dantzariak eskuz helduta ager daitezke (aipaturiko Urdiaingo dantza, esate baterako), edo biraka biribil itxian eskuz heldu gabe (Bastidako “El corro”).

Egituraren kontzeptzio berdinean, baina biribila osatu ordez ondoko edota aurrez aurreko bi lerroetan aritzen diren dantzak aurkitzen dira. Gizonek garatutako saga koreografikoen dantzetan dantzariek bi lerro osatzen dituzte. Dantzari kopurua finkoa da, koreografiaren askatasuna oso murrizta eta harrapatutako espazioa oso txikia. Taldea, berriro, bere baitan ixten da. Horra hor, Otsagiko makil dantzak, edo Errioxakoak, edota hainbat eta hainbat adibide beste lurraldeetan makilez, kriskitinez, ezpatez eta abar egindako dantzak.

b) Egitura koreografiko semi-irekia: oraingo kasuan dantzariak sorturiko egiturak hedatzea bilatzen du. Espazio handiagoa harrapatu nahi du, talde osoaren mugimendua irekiagoa da dantzaren lekuan. Lehen bezala, maila honek aukerak eskaintzen ditu, eredu ezberdinen behaketan. Esate baterako, dantzariak lerro bakarrean ibil daitezke, lerro biribila, baina itxi gabea. Zirkulu ireki horren inguruan mugitzen da, biraka. Horrelako kategorian soka dantza gehienak koka daitezke: Gipuzkoako “Gizon dantza”, Bizkaiko “Erregelak”, eta abar luze bat. Ibilka horretan dantzariak eskutik helduta (“soka dantzak” generoan, adibidez) ala askatuta (“mutil dantzak” generoan, kasu bat adierasteagatik) ager daitezke.

Maila berdinean, beste egitura bat aurki daiteke, dantzariak bi lerroetan antolatzen direnean, eta lerroak paraleloki biribil ireki berdinean aritzen direnean hain zuzen ere. Lehen bezala, biribila ez da ixten, irekia geratzen da, baina zentro baten inguruan biraka aritzean, espazioa murrizte zaio. Inguru-txoetan egitura hau oso bistan geratzen da, adibidez. Egitura koreografiko irekia: dantzari taldea, ahal duen espazio zabalena harrapatzen saiatzen da. Horretarako, garatutako dantza ibiltaria izan daiteke, eta orduan dantzariak herri edo leku osotik mugitzen dira, edota norantza zehatzik gabe ari daitezke hona eta hara, zentroa galduta beharrezkoa bada, egitura biribila zeharo gaindituz.

Gauzak horrela, dantzariak lerro ireki bakarrean mugitu daitezke, kalejiretan gertatzen den bezala, esate baterako.

Baina, hori ez da aukera bakarra. Taldea bi lerro paralelotan egitura daiteke, eta orduan dantza ibiltariaren bitartez herriko kaleetatik mugitzen da, herriko enparantzak jarritako mugak gaindituta, beste espazi zabalagoaren bila. Hau da, esate baterako, inauterietako konpartsa askok eramaten duten jokaera (Lapurdikoa “Martxa” adibide gisa), edota prozesioetako dantzetan garatzen dena (Otsagikoa “Paseoa”, adibidez).

Zirkulua eta bi lerroak direla eta, C. Sachsek ohar adierazgarri batzuk eman zituen bere lanetan:

“Rondes. Le cercle est la forme la plus ancienne de la ronde en chœur, ... La danse de front, en file ou en ligne, constitue le pendant à la ronde en cercle.

... Plus tard, le cercle prendra une valeur spirituelle... encercler un objet, c’est, nous l’avons vu, en prendre possession, se l’incorporer, le capter, le réduire en sa puissance (encerclément magique).”⁷

Eta, interpretazioaren gunea ondokoan datza, nire ustez:

“...le sentiment de l’espace propre aux cultures primitives appelle le cercle. Un rapprochement s’impose entre ce phénomène remarquable et le fait que pour la danse aussi la première forme spatiale a été le cercle...”⁸

7. Sachs, C., “Histoire ...”, 83-84 orr.

8. Sachs, C., “Histoire ...”, 84 orr.

Sailkapen irizpide honen ondorioak taulara eraman daitezke, era honetan:

1. Talde egitura itxia (translaziozik gabe)
 - 1.1. Biribil itxia
 - 1.1.1. Eskutik helduta
 - 1.1.2. Eskutik heldu gabe
 - 1.2. Bi lerro paralelo, geldo eta mugatu
2. Talde egitura semi-irekia (biribil irekian biraka, translaziozik gabe)
 - 2.1. Lerro bakarrean
 - 2.1.1. Eskutik helduta
 - 2.1.2. Eskutik heldu gabe
 - 2.2. Bi lerrotan
3. Talde egitura irekia (mugimendu dinamikoa eta translazioa norantza guztietara)
 - 3.1. Lerro bakarrean
 - 3.2. Bi lerrotan

MATRIZE KOREOGRAFIKOA

Aurreko bi proposamenetan dantzarekiko aspektu zehatz bana behatu dugu. Oraingoan, ordea, ezaugarri morfologikoetatik abiatutako irizpide ezberdinak jokuan jarriko ditugu. Horrelako bat baino gehiago erabilgarriak izango dira sailkapenean zehaztasuna bilatzen dugularik, kategorietan azpimailak sortu zaizkigu eta mailaketa ahal den neurrian luze eraman nahi dugu. Horrela, taulak berak dantza bati buruz informazioa zabal, zehatz eta ugari eman diezaguke.

Hasteko, dantza askotan tresnak erabiltzen dira, besteetan, berriz, hori ez da gertatzen. Maneiatutako dantza tresnek substantzia koreografikoak egiten duen eskaerari irtenbidea ematen diote, hau da, dantzaren mamiaren ezinbesteko elementuak dira. Horra hor, “makil dantzak”, “ezpata dantzak” eta abar luze bat, tresnarik gabe garatzen diren dantzen aurrean, “jauzi” eta “soka dantzak” esate baterako. Orduan, abiapuntu moduan azken hau ez da batera makala, fisikoki oso agerikoa baita, eta orduan erraz erabilgarria sistematikan.

Tresnak agertzen direnean, hauen arabera bidezkoa da mailaketa azpikategoria ezberdinetan egitea: “arma dantzak”, eta hauen generoak (“ezpata dantzak”, “bordon dantzak”, “brokel dantzak”, ...); “uztai dantzak”, “kriskitin dantzak”; eta beste batzuk. Gehienetan barnean beste atal txikiago eta zehatzagoak zabaldu behar dira, zehazpenaren bila, laister ikusiko dugun moduan. Mailaketa honetan irizpide ezberdinek parte hartzen dute, baina beti dute nexu bat, aspektu formalak direla eta, fisikoak (asko-

tan materialki neurgarriak) eta ez kontzeptualak edo interpretazioaren ondoriozkoak.

Tresnak agertzen ez badira, egitura koreografikoaren ildotik azpimailaketa garatzen da. Adibidez, erabilgarritasun handiko irizpideak horrelako aspektuetan oinarritzen dira egituratuta, bi lerroetan ematen direnak edo, azkenez, egitura polimorfikoa beregana dezaketenak. Lehen bezala, azken hauetan ere azpimailak sortzen dira aspektu formalen ondorioz. Adibidez, antzeko mugimenduaren marrazkia, elkar heltzea ala askatasuna, geldotasun ala ibiltasuna, eta abar. Generoa azken mailan ager daiteke, zehaztasun gehiago bilatzen badugu. Azken hau ez da, orduan, oinarrizko irizpidea sailkapenerako.

Orokorki, eta oso era globalean, aipaturiko sailkapenaren ondorioak ondoko taulan ikus daitezke, batere zehaztu gabe oraingoz:

A. Tresnarik gabeko dantzak

A.1. Lerro bakarrean

A.2. Bi lerrotan

A.3. Polimorfikoak

B. Tresnez lagunduriko dantzak

B.1. Kriskitin dantzak

B.2. Makil dantzak

B.3. Uztai dantzak

B.4. Arma dantzak

B.5. Zapi dantzak

B.6. Zuhaitz dantzak

B.7. Bandera dantzak

B.8. Sagar dantzak

Azken eskema hau oso egokia dela pentsatzen dut, batez ere kontzeptu eta interpretazioetatik ihes egiten duelako, eta orduan aspektu morfologikotara jotzen du. Horrela ezaugarriak agerian geratzen dira. Nolabait, neur daitezke eta mailaka. Hor dago, bada, bere abantaila. Hauxe da, hain zuzen ere, eredutzat proposatu nahi dena eta ondorengo ataletan garatu nahi dena, bai hasteko bere oinarrizko irizpideetan, eta bai gero praktikoki gauzatu paper gainean.

PROPOSATURIKO SAILKAPEN TAULAREN IRIZPIDEAK

1. Dantza saga edo zikloetan elkar ematen diren elementu musikal koreografiko guztiak ezin dira maila edo kategoria berean kokatu. Bakarka aztertu eta mailakatu behar dira. Adibide gisa, Durangaldeko “Dantzari dantza” sagaren elementu koreografikoak ikus ditzagun: batzuetan ezpatak erabil-

tzen dira, eta gainera zenbait kasutan ezpatak elkar jotzen dira, bestetan horrelakorik egiten ez delarik. Beste batean ikurrina da protagonista, besteetan makil jokua garatzen da, e.a. Orduan, kategoria ezberdinetako dantzak dira, eta ezin dira zakuan berean sartu. Saillkapen taularen helburua ez da dantza sagak sailkatzea, dantzak edo elementu koreografikoak berak baizik. Beste adibide bat: Zuberoako “Maskaradetan” ematen diren dantzak oso heterogeneoak dira, eta era berean bakarka behatu behar dira, kategoria ezberdinetako dantzak baitira. Errioxako edozein herritako dantza multzoan makil dantzak elkartzen dira, kriskitin dantzak, uztai dantzak, zinta dantzak, e.a. Nola sailkatu denak elkarrekin, tokiaren izengoitiaz, ezaugarri berdinak izango balituzte bezala? Aurkezturiko proposamenean elementu musikal koreografikoak bakarka behatzen dira, eta ez dantza multzo orokorarren araberak, jakina.

2. Era berean, proposamenaren helburua ez da genero musikal koreografikoak sailkatzea, dantzak baizik. Adibidez, “makil dantza” generoa da, bere barnean azpigenero batzuek ornitua, eta azken hauek espeziak biltzen dituzte, hau da, dantzak berak. Azken maila honetaraino iritsi nahi dugu.

3. Orokorki erabilitako irizpidea, taularen ardatza, dantza sakonki bustitzen duen izakera koreografikoaren behaketan datza. Bestalde, beste aspektuak bigarren edo hirugarren kategoriakoak iruditzen zaizkit: sexu generoaren kontzeptualizazioa, mugimenduen estutasun ala zabaltasuna, biraketaren norantza eta aurrerapena, inguru translazioak (batez ere Euskal Herriko dantzetan inguru translazioak ordulariaren aurka egiten direnean), eta abar, azken horiek Sachsek modu ezberdinetan azaldu eta erabilitako ezaugarriak izanik. Honetatik guztitik, lehenengo saillkapen aurkakotasunak sortzen dira: gabezia edukitzearen aurretik kokatzen da, eta kategoria honetan sinpletasuna osaketaren aurretik. Era horretan, lehenengo bi atal nagusi sortzen dira: “Tresnarik gabeko dantzak” eta “Tresnaz lagunduriko dantzak” (“Tresna dantzak”), tresna prozedura koreografikoaren gunea izaten den neurrian. Orduan, anbiguotasunetik ihes egin nahian eta adibide gisa “kriskitin dantzen” arazoa aztertzea baliagarria izan dakiguke. Orain dela urte batzuk Baztango bailaran aritu nintzen landa-lanean generikoki “ingurutxoak” bezala sailka daitezkeen dantza batzuk jaso nituen. Horietan, nonbait, bikoteek kriskitinak erabili ohi zituztela iraganean aipatu zidaten, erritmikoki mugimenduak lagungarriak zirenak hain zuzen. Gaur egun dantzatik soinu tresna hauek desagertu dira, baina honek bere nortasuna ez du ahaztu edo murriztu (ez horrexegatik behintzat). Orduan, eta onartu behar denez, oinarri musikal koreografikoarentzat elementua ezin besteko denik ezin daiteke adieraz.

Hala ere, Gorpuzti eguneko Oñatiko dantzetan kriskitiñak ahaztezinak dira. Arazo berdinarean aurrean kokatzen gara Otsagi, Uriona, Biasteri, Labastidako egoeretan, batzuk bakarrik aipatzearren. Oraingoetan kriskitiñak zaindu egin dira, premiazoak baitira (honi gehituta eta ildotik beretik, ikur

9. Gorka Bazterretxe lagunarekin, eta beste izendapen batzuk ere jaso genituen: “Gaita” eta “Gaita dantza”, adibidez.

beharrak badaudela ikus daiteke, baina hori interpretazioa da, sailkapen taulatik urrutiratu nahi den irizpide subjektiboa¹⁰).

4. Tresnarik gabeko dantzetan, aurreko irizpidetik abiatzerakoan sistematika prozedurak beste urrats bat eskatzen du. Dantzariak egitura ezberdinetan antola daitezke kasuaren arabera. Horrela, lerro bakarreko egitura orokorra aurkitzen dugu. Dantzari lerro bakar hori bere baitan itxi daiteke, biribil itxian, orduan. Edota dantzarien lerroa era irekian biribilaren inguruan ari daiteke. Azkenez, biribilaren egitura puskatuta, dantzari lerroa bihurka mugi liteke hona edo hara. Maila guztietan azpimailak badaude. Horrela, lerroa soka bihurtzen da dantzariak eskutik elkar heltzen direnean, edo horren ordeaz askatuta ager daitezke dantza garatzen dutenean. Gauzak horrela, beste urrats bat emanaz beste ezaugarriak kontutan izan ditzakegu sailkapenean: emakumezkoek, gizonetzkoek edo bikoteek emandako elementuak izatea. Horrela, dantza bakoitzaren nortasuneraino iristen gara, non giltzaren bitartez elementu musikal koreografiko soilak bere kodea bereganatzen duen.

Beste kasuetan, bi lerrotan egituratutako dantzak aurkitzen ditugu, aurrekoa bezain zabala. Dantza asko geldoak izan daitezke, hau da, estatikoak. Higidura koreografikoa dagoela ezin da inola ere ez ukatu, baina ez dago talde osoaren translaziorik. Harrapaturiko eremu fisiko murrizta da. Parekotasunean, taldearen translazioa dagoenean, hau biribil ireki baten inguruan fluktua daiteke. Eta azkenez, biribilaren egitura hautsita, bi lerroak paraleloki bihurka aritzen dira, espazio zabala betetzen, eta gainera dantza ibiltariak izan ohi dira, hau da, itineranteak eremu osoan. Lehen bezala, azpimailak ez dira falta. Horretarako, goiko irizpidea ere erabalgirria da oraingoan: emakumezko, gizonetzko ala bikote dantzak, azken mugaraino iristeko, non dantza bakoitzak bere kodearen menpe sailkatzen den.

Egitura polimorfikoaren bitartez dantza multzo zeharo heterogeneoa sailkatu nahi da. Horrexegatik azpimaila ugari eskatzen du.

5. Egitura polimorfikoa daukaten bikote dantzetan, orain arte oso gutxi aztertuak izan diren dantza batzuk ere biltzen dira: polkak, kadrileak, baltseak, habanerak, etab. Erromeria edo jaietako dantzak izan dira azken garaietan Euskal Herrian. Aurreko mendeetako, eta honetako ere, dantzak dira, hain zuzen ere. Beren jatorriaz espekulatu ondoren, folklorista batek baino gehiagok "atzeritartzat" ematea nahiago izan du. Hala ere, herriak erraz bereak egin zituela esan behar da, eta haien inguruan sormen eragiketa zabala sortu zela, bai musika mailan, bai koreografiarenean. Gaur egun, begi itxez guretzat ematen ditugun beste erduekiko (eta gainera eten gabe haien

10. Errioxako dantzei buruz lana egitean, kriskitinen ikur arazoa aztertu nuen, eta horretarako "Niveles cosmológicos y comunicación en el folklore coreográfico riojano" idazlana Revista de Folklore delakoan argitaratu nuen, 170 zb., 39-46 or. (Valladolid 1.995). Lan horretan, kriskitinak deidadearekiko harreman zuzenetan erabiltzen diren aparagailu fonatzailetzat jotzen nuen. Idatzitakoa zabalgarria da gaur egungo Euskal Herriko mugalde batzuetara. Eman nuen teoria hori egun osatzen ari naizen ikerlanaren zatia da.

jatorriaz espekulatzen dugu) antzeko prozedurak lehenago ez direla gertatu nork baieztatu lezake?

Atalean berean, “ain-arina”, “orripekua” eta “jota”ren saillkapena bikote dantzen mailan irtenbide egokia dirudi. Egitura orokor polimorfikoa bereganatzen dutela onartzen dugu: egitura biribil zabalak ikus daitezkeela egia da, baina era berean hirukote edo laukoteak, esate baterako, edota nonbait horrelako dantzak bi lerro paralelotan gara daitezke. Edozein kasutan, dantzaren antolaketa unitatea bikotea dela ulergarria da era orokorrean, nahiz eta batzuetan mugak zabaldu.

6. Edozein dantzak dantzariaren trebetasuna eskatzen du, trebetasun hori kualitatiboki saillkatuz, jakina. Hala ere, izendapen horren bidez atal bat irekitzen da. Hor, trebetasun koreografiko zehatza ezagutarazi nahi duten dantzak pilatzen dira, edota dantza eta soinuaren inguruan sor daitekeen jolasa. Egoera honetatik, batzuetan oso konplikatuak diren koreografiak sortzen zaizkigu. Haien muintan dantza maisuaren sormen nortasuna eta dantzariarena azalaratzen dira. Moldaketa koreografikoarekiko oso saillkapen atal heterogeneoa da. Batzuetan trebetasun koreografikoa taldeka ematen da. Hauxe da “Gabota” dantzaren kasua (Zuberoa), edo “Eskualdunak” dantzarena (Nafarroa Beherea), adibidez. Talde osoa era berean aritzen da zailtasunean. Besteetan, taldetik dantzari bakarria eskatzen da eta bere trebetasuna adierazten du. Gero bestearen txanda izango da, “Godalet dantza”n gertatzen den bezala.

Atal nagusi honetan elementu koreografikoak bakarka kokatzea erabaki da, batez ere kasu guztietan dantzariaren trebetasuna erakusten delako, bai kutxa handiandien gainean, mahaiaren gainean, e.a. “Soñu zarrak” deitzen diren dantzen kasuan trebetasun koreografikoaren erakutsi nahia funtsezkoa da hain zuzen, eta koreografia konplexua grina horren arabera erazten da dantzaria modu bakarrean aritzen delarik. Arrastariako “Entradilla”ren arazoa konplexua da. Ikerketaren ondorioz, beste dantza eredu zabalagoaren hondarra izan daitezkeela erraz ikusten da (Bizkaiko “Erregalak” dantzan antzeko objektu koreografikoak adierazten dira, adibidez), non dantzariaren trebetasuna nagusitzen den. Hala ere, gaur egun modu isolatuan eta azken ohar hori direla eta, oraingo atalean kokatzeak bidezkoa dirudi.

Dantza saga zabalaren osagarriak diren giza gazteluak egitura polimorfikoa duten maila zabalen azpimaila ireki zaio, ezaugarri berekoak dantzak baitira. Kasu horietan (batez ere Nafarroa eta Arabako hegoaldeko dantza sagaetan emandakoak, baina ez eremu hartan soilak) trebetasu-oreka koreografikoari ikur eremu aberatsa biltzen zaion arren, nortasun handiko dantzak izanez gero berezko kategoria eskatzen dute.

Halaber, erraldoiez osaturiko konpartsak maila orokor horretan biltzen dira, hauek dantza garatzen duten bitartean. Horrelakoa da, hain zuzen ere, Iruñako konpartsaren kasua, esate baterako. Ez dezagun ahaz, musika dagoen bitartean (erritmoa, hain zuzen), urratsez urrats ibiltzea melodiaren arabera dantza egitea izan daitezkeela.

Aurrekoei gehituta “joku dantzak” edo “irri dantzak” izenez ezagutzen diren elementu musikal koreografiko ezberdinak biltzen dira. Zenbait dantza parodiak besterik ez dira, “Sorgin dantza”ren kausan bezala.

7. Tresnak bereganatzen dituzten dantzen sailkapena errazagoa dela aitortu behar da. Koreografiaren mamian bertan aritzen diren objektu horien guztien aurrean sailkapen lana laburtzen da, batez ere kontzeptualki. Dantzak tresnaren arabera mailakatzen dira. Gero, tresna bakarra edo bikotearen arteko desberdintzapena egin daiteke kasu batzuetan, makil dantzetan gertatzen den moduan adibidez¹¹. Jakiten denez, Euskal Herriko makil dantzetan dantzariak lekuz aldatzen dira, bai inguruka, bai lerro eta zutabeka. Hala ere, talde osoa ez da, normalki, aurreratzen norantza batean, ez dira dantza itinerranteak, hau da, ez da leku batetik beste ezberdinera aurreratzen dantzaren koreografia dela eta eta dantza bera garatzen ari den unean berean.

Zagi dantzak maila berean zergatik kokatu? Dantza horietan makil jokoa nagusitzen delako hain zuzen, eta kasu zehatzera iristean jorraiaren egurrezko giderrak ere makilaren papera betetzen du, nahiz eta beste objektu koreografiko interesgarri bat erantsia izan.

8. Beste kasuetan, garapen koreografikoaren beste aspektuak behatzen dira, sailkapen prozeduran sakondu nahian. Horrelaxe, kriskitin dantzak bi azpiataletan mailaka daitezke, dantza lekutik aldatu gabekoak ala itinerranteak.

9. Uztai dantzak ez dira izan sakonki zehaztuak orain arte sailkapenetan. Erabilia den tresnaren beraren arabera mailakatzea ez da zaila. Batzuetan, dantzariak bere uztaiak bi eskuz heldzen du eta ez du tresna beste inorekin banatzen edo partekatzen, eta gainera kasu honetan uztai arin eta txikiak jasotzen ditugu alde batetik, dantzariaren eskuetan hegan egiten dutela dirudielarik; bestetan uztai handi eta astunak, eta orduan ate erromaniakoaren moduan dantzaria bere barnean ixten dutela dirudi. Horrelakoetan uztaien elkar jotzean aritzen da koreografia. Baina besteetan uztaiak dantzari ezberdinen eskuetan banatzen dira, bai bikoteka, bai kate moduan. Orduan uztaiak ez dira elkar jotzen normalki, eta beste egitura koreografikoak adierazten dira. Aurreko guztian bezala, orain ere sailkapen taula honen filosofia koreografian bertan datza, honen aurrean beste irizpideek garrantzia galtzen duten bitartean eta ez dira erabiltzen edo azken kategorian kokatzen dira (sexu genero, zenbakia, etab).

10. Euskal Herrian ematen diren arma dantzak talde egiturazkoak dira, C. Sachsek “La ronde en groupe” deitzen dituen motatakoak hain zuzen¹². Bi eratako ezpataz koreografiaturiko dantzak aipa daitezke: kasu batzuetan

11. Zehaztasun hori, kasualitatea edo nagusikeriaren emaitza izan ordez, aztertzeko interesgarria den jarraibide geografikoen fruitua da.

12. Sachs, C., “Histoire ...”, 65 or. Beste mota “Le solo” gisara adierazten du. Hau da, ezpata dantzari bakarraren dantza.

ezpatez egindako jokua behatzen da, burruka edota esgrima ariketa erara, nolabait esateko¹³. Bestetan garapen koreografikoak ez du horrelako ariketarik eskatzen, eta orduan beste motako objektu koreografikoak ematen zaizkigu: dantzarien katea, izar antzeko ezpaten gurutzaketa (non bere gainetik dantzaria jasotzen den)¹⁴, armen azpiko zubiak, e.a. Armen multzoan brokel dantzak kokatzea zalantzarik gabe egokia iruditzen zait. Azken hauetan ere esgrima ariketa ematen da. Era berean, alagaiez egindako dantzek lekua aurkitzen dute, burrukarik gabe aipaturiko ezpata dantzetatik oso hurbil kokatzen direnak hain zuzen.

11. Zapiz egindako dantzei, oso arraroak Euskal Herrian gaur egun, eta haien sailkapenari dagokionaz, atal bat ireki zaie. Gorde duguna, nik dakidanez, Otsagiko “Pañueloa” da. Kasu horretan, zapiak partekatzen dira dantzarien artean. Dantza horri buruz ohar bat harira ekarri nahi dut hona: nahiz eta gaur egun zapiz egindako dantza izan, mota berdineko beste dantza penintsular askoren ildotik aztertuta, bere diseinu koreografiko eta dinamismoz hain zuzen, hipotesi moduan gureak ere iraganean ezpata dantzekin zerikusia izan zezakela adierazi nahi dut, non ezpatak desagertu eta haien orde zapi zuri luzeek ordezkari lana beteko zuten. Egoera hori oso arrunta izan da bai Errioxan, bai Aragoi aldean, landa-lanak horrela baieztatzen duen bezala (Penintsulako herri askotan ezpaten eskasiaren aurrean irtenbidea berea gauzatu da, eta oso egitura koreografiko antzekoa erakusten dute). Otsagiko artxibategian halako erreferentziarik ez da jaso orain arte, hala ere. Baieztapena iristen den bitartean (ahalgarria ote?), dantza hau zapizkoen multzoan koka daiteke.

“Zinta dantzek” edo “zuhaitz dantzek” lekua aurkitzen dute sailkapenean, beste mailaketaren beharrik gabe.

Azkenez, “sagar dantzak” hona ekartzea oso egokia iruditu zait, sagarrak altxatuta erakutsi aparte koreografiaren dinamikan lan aktiboa bereganatzen baitute, nahiz eta une txikian izan, sagarrak elkar jotzen direnean (makilak edo beste tresnak elkar jotzen diren bezala).

PROZEDURAREN ONDORIO BATZUK

Era orokorrean, goian aipaturiko guztiak bere ondorioak eskaintzen ditu:

- Sailkapenaren gune sistematikoa, substantzia koreografikoa finkatzen duten lerro nagusietan datza.

13. C. Sachsen hitzetan, “La bataille”, “Histoire ...”, 71 or.

14. C. Sachs koreografia horri “La rosace” izena ematen dio. “Histoire ...”, 71.or., eta gainera bere ustez elementu berriagoa da: “Cette variante est propre aux formes plus récentes de la danse”.

- Tresnen agerpena ala falta da, hain zuzen ere, lehenengo sarrera taulan, sarrera zabalena.
- Aurrera jarraituz, tresnarik ez dagoenean, dantzaren egitura orokorra behatzen da: dantzariak lerro bakarrean egitura daitezke, edo bi lerrotan, edota dantza egitura polimorfikoak zuzen dezake. Bestela, tresnak berak agintzen du.
- Sexu generoa ez da kontzeptualizatzen premisa moduan, eta orduan azken kategorizat ematen da osagarri bezala. Era berean, dantza bakoitzaren funtzionaltasuna edota ikur interpretazioa mailaketa honeetatik kanpo gelditzen dira.
- Elementu musikal koreografikoak, hau da, dantzak, bakarka mailakatzeko dira, eta ez dantza genero edota saga koreografikoak. Haur koreografiak bideratzen dira, eta era berean erritmodunak ere, nahiz eta oinarri melodikorik ez aurkeztu.

Ondokoa taula irekia da. Zenbait atal bete gabe ager daitezke oraingoz, baina ikerlarion erabilerak bete ditzake etorkizunean. Era berean, ez dago zeharo osatuta, ezta gutxiago ere. Dantza genero askotan, kodeaz espezie batzuk azaltzen dira bakarrik, tokiko adibide asko baitaude, bakoitza bere nortasunaz. Bakarrik bidea ireki nahi da, inongo oztoporik gabe taula betetzen joateko asmoz.

Aipatu eta erabilitako irizpideak, irizpide irekiak dira, eta jakina, ez dute jaberik.

SAILKATZE TAULA

A. Tresnarik gabeko dantzak

A.1. Lerro bakarrean egituratuak

A.1.1. Biribil itxian

A.1.1.1. Eskutik heldu gabe

A.1.1.1.1. Emakumezkoek garatutakoak

A.1.1.1.1.1. (egun ez dira dantzatzen)

A.1.1.1.2. Gizonezkoek garatutakoak

A.1.1.1.2.1. Bastidako “El corro”

A.1.1.1.2.2. Lapurdiko “Maska dantza”

A.1.1.1.2.3. Lapurdiko “Simple”

A.1.1.1.2.4. Lapurdiko “Marmutx”

A.1.1.1.2.5. Baztango “Zortzikoa”

A.1.1.1.2.6. Lantzeko “Zortzikoa”

- A.1.1.1.2.7. Lapurdi, Nafarroa Beherea eta Zuberoko “Muxikoak” (“jauziak” g.)
- A.1.1.1.2.8. Lapurdi, Nafarroa Beherea eta Zuberoko “Ostalerrak” (“jauziak” g.)
- A.1.1.1.2.9. Lapurdi, Nafarroa Beherea eta Zuberoko “Hegi” (“jauziak” g.)
- A.1.1.1.2.10. Lapurdi, Nafarroa Beherea eta Zuberoko “Xibandriarrak” (“jauziak” g.)
- A.1.1.1.2.11. ...
- A.1.1.1.3. Bikoteek garatutakoak
 - A.1.1.1.3.1. Iturengo “Zortzikoa”
 - A.1.1.1.3.2. ...
- A.1.1.2. Ezkutik helduta
 - A.1.1.2.1. Emakumezkoek garatutakoak
 - A.1.1.2.1.1. Urdiaingo “San Juanen kantaita”
 - A.1.1.2.1.2. ...
 - A.1.1.2.2. Gizonezkoek garatutakoak
 - A.1.1.2.2.1. (egun ez dira dantzatzen)
 - A.1.1.2.3. Bikoteek garatutakoak
 - A.1.1.2.3.1. Urdiaingo “San Pedron kantaita”
 - A.1.1.2.3.2. Gesaltzako “La danza”
 - A.1.1.2.3.3. Paganosko “Chulalai”
 - A.1.1.2.3.4. ...
- A.1.2. Biribil irekian
 - A.1.2.1. Eskutik heldu gabe
 - A.1.2.1.1. Emakuzkoek garatutakoak
 - A.1.2.1.1.1. (egun ez dira dantzatzen)
 - A.1.2.1.2. Gizonezkoek garatutakoak
 - A.1.2.1.2.1. Baztango “Zozuarena” (“mutil dantzak” g.)
 - A.1.2.1.2.2. Baztango “Añar xume” (“mutil dantzak” g.)
 - A.1.2.1.2.3. Baztango “Biligarrua” (“mutil dantzak” g.)
 - A.1.2.1.2.2. ...
 - A.1.2.1.3. Bikoteek garatutakoak
 - A.1.2.1.3.1. (egun ez dira dantzatzen)
 - A.1.2.2. Eskutik helduta
 - A.1.2.2.1. Emakumezkoek garatutakoak
 - A.1.2.2.1.1. (egun ez dira dantzatzen)

- A.1.2.2.2. Gizonezkoek garatutakoak
 - A.1.2.2.2.1. (egun ez dira dantzatzen)
- A.1.2.2.3. Bikoteek garatutakoak
 - A.1.2.2.3.1. Emakumea buru denekoak
 - A.1.2.2.3.1.1. Lesakako “Neska dantza”
 - A.1.2.2.3.1.2. Gipuzkoako “Etxeandre dantza”
 - A.1.2.2.3.1.3. Lekeitioko “Soka dantza”
 - A.1.2.2.3.1.4. ...
 - A.1.2.2.3.2. Gizona buru denekoak
 - A.1.2.2.3.2.1. Zuberoako “Branlia”
 - A.1.2.2.3.2.2. Gipuzkoako “Gizon dantza”
 - A.1.2.2.3.2.3. Gipuzkoako “Gazte dantza”
 - A.1.2.2.3.2.4. Gipuzkoako “Galaien esku dantza”
 - A.1.2.2.3.2.5. Durangaldeko “Erregelak”
 - A.1.2.2.3.2.6. Doneztebeko “Trapatan”
 - A.1.2.2.3.2.7. Altsasuko “Zortzi-koa”
 - A.1.2.2.3.2.8. Urdiango “Giza dantza”
 - A.1.2.2.3.2.9. Lakuntzako “Alkate dantza”
 - A.1.2.2.3.2.10. Larreako “Aurreku del barte”
 - A.1.2.2.3.2.11. Leitzako “Soka dantza”
 - A.1.2.2.3.2.12. ...
- A.1.3. Bihurka
 - A.1.3.1. Eskutik heldu gabe
 - A.1.3.1.1. Emakuzmezekoek garatutakoak (egun ez dira dantzatzen)
 - A.1.3.1.2. Gizonezkoek garatutakoak
 - A.1.3.1.2.1. Lesakako “Zaku zarren kalejira”
 - A.1.3.1.2.2. ...
 - A.1.3.2. Eskutik helduta
 - A.1.3.2.1. Emakuzmezekoek garatutakoak
 - A.1.3.2.1.1. (egun ez dira dantzatzen)
 - A.1.3.2.2. Gizonezkoek garatutakoak

- A.1.3.2.2.1. (egun ez dira dantzatzen)
- A.1.3.2.3. Bikoteek garatutakoak
 - A.1.3.2.3.1. Emakumea buru denekoak
 - A.1.3.2.3.1.1. (egun ez dira dantzatzen)
 - A.1.3.2.3.2. Gizona buru denekoak
 - A.1.3.2.3.2.1. “Kalejira” edo “Birikilketak”
 - A.1.3.2.3.2.2. Gipuzkoako “Edate dantza”
 - A.1.3.2.3.2.3. Lesakako “Txakain”
 - A.1.3.2.3.2.4. Lapurdi eta Nafarroa Behereako “Dantza luze”
 - A.1.3.2.3.2.5. ...
- A.2. Bi lerrotan egituratuak
 - A.2.1. Geldoak (estatikoak lekuan)
 - A.2.1.1. Emakumezkoek garatutakoak
 - A.2.1.1.1. (egun ez dira dantzatzen)
 - A.2.1.2. Gizonezkoek garatutakoak
 - A.2.1.2.1. Durangaldeko “Banangoa”
 - A.2.1.2.2. Durangaldeko “Binangoa”
 - A.2.1.2.3. Durangaldeko “Launangoa”
 - A.2.1.2.4. Durangaldeko “Zortzinangoa”
 - A.2.1.2.5. Durangaldeko “Banango zarra”
 - A.2.1.2.6. Durangaldeko “Binango zarra”
 - A.2.1.2.7. Bastidako “Las pasadillas”
 - A.2.1.2.8. Gipuzkoako “Boastitzea”
 - A.2.1.2.9. Gipuzkoako “Agurra”
 - A.2.1.2.10. Gipuzkoako “Belaun txingoa”
 - A.2.1.2.11. Berastegiko “Kontrapasa”
 - A.2.1.2.12. Berastegiko “Paseoa”
 - A.2.1.2.13. Berastegiko “Bukaera”
 - A.2.1.2.14. ...
 - A.2.1.3. Bikoteek garatutakoak
 - A.2.1.3.1. Olabeko “Esku dantza”
 - A.2.1.3.2. ...
 - A.2.2. Biribil irekian
 - A.2.2.1. Emakumezkoek garatutakoak
 - A.2.2.1.1. (egun ez dira dantzatzen)
 - A.2.2.2. Gizonezkoek garatutakoak
 - A.2.2.2.1. (egun ez dira dantzatzen)
 - A.2.2.3. Bikoteek garatutakoak

- A.2.2.3.1. Leitzako “Ingurutxoia”
- A.2.2.3.2. Bedaioko “Ingurutxoia”
- A.2.2.3.3. Beteluko “Ingurutxoia”
- A.2.2.3.4. Lakuntzako “Ingurutxoia”
- A.2.2.3.5. Arizkungo “Gaita dantza”
- A.2.2.3.6. Isabako “Ttun ttun”
- A.2.2.3.7. ...
- A.2.3. Bihurkakoak (ibiltariak, dinamikoak eremu zabalean)
 - A.2.3.1. Emakumezkoek garatutakoak
 - A.2.3.1.1. (egun ez dira dantzatzen)
 - A.2.3.2. Gizonezkoek garatutakoak
 - A.2.3.2.1. Nafarroa Beherea eta Lapurdiko Besta Berriko “Martxa”
 - A.2.3.2.2. Nafarroa Behereako ihauterietako “Bolant iantza”
 - A.2.3.2.3. Nafarroa Behereako ihauterietako “Martxa”
 - A.2.3.2.4. Lapurdiko ihauterietako “Kaskarot martxa”
 - A.2.3.2.5. ...
 - A.2.3.3. Bikoteek garatutakoak
 - A.2.3.3.1. (egun ez dira dantzatzen)
- A.3. Egitura polimorfikodunak
 - A.3.1. Erromeria eta bestelako bikote dantzak
 - A.3.1.1. Dantzariak elkar heldu gabe
 - A.3.1.1.1. “Orripekua” edo “Fandangoa”
 - A.3.1.1.2. “Arin arina” edo “Porru salda”
 - A.3.1.1.3. “Jota”
 - A.3.1.1.4. ...
 - A.3.1.2. Dantzariak eskutik helduta (“Kontra dantzak” eta beste)
 - A.3.1.2.1. Polka: ...
 - A.3.1.2.2. Polka pike: ...
 - A.3.1.2.3. Baltse: ...
 - A.3.1.2.4. Mazurka: ...
 - A.3.1.2.5. Kadrilea: ...
 - A.3.1.2.6. Skotixa: ...
 - A.3.1.2.7. Habanera: ...
 - A.3.1.2.8. Paso doble: ...
 - A.3.1.2.9. ...
 - A.3.2. Trebetasunezko eta trebetasun koreografikozko dantzak
 - A.3.2.1. Dantzari bakarrak garatutakoak
 - A.3.2.1.1. Bizkaiko “Maigañekoa”
 - A.3.2.1.2. Nafarroa eta Bizkaiko “Almute dantza”
 - A.3.2.1.3. Gipuzkoako “Soñu zarrak”
 - A.3.2.1.4. Arrastariako “Entradilla”

- A.3.2.1.5. Gipuzkoako “Txakolin”
- A.3.2.1.6. Eugiko “Gerriko dantza”
- A.3.2.1.7. Arnegiko “Killun dantza”
- A.3.2.1.8. Zuberoako “Makila dantza”
- A.3.2.1.9. Nafarroa Behereako “Makilari dantza”
- A.3.2.1.10. Lekeitioko “Kaixarranka”
- A.3.2.1.11. ...
- A.3.2.2. Dantzari talde homogeenok garatutakoak
 - A.3.2.2.1. Zuberoako “Gabota”
 - A.3.2.2.2. Luzaideko “Eskualdunak”
 - A.3.2.2.3. Luzaideko “Sorginak”
 - A.3.2.2.4. Lapurdi eta Nafarroa Behereako “Zurrume dantza”
 - A.3.2.2.5. ...
- A.3.2.3. Dantzari bakarrak talde orokorrean garatutakoak
 - A.3.2.3.1. Zuberoako “Godalet dantza”
 - A.3.2.3.2. Zuberoako “Barrkada jaustia”
 - A.3.2.3.3. Zuberoako “Satain dantza”
 - A.3.2.3.4. ...
- A.3.3. Joku dantzak, irri dantzak
 - A.3.3.1. Baztango “Alki dantza”
 - A.3.3.2. Lesakako “Alki dantza”
 - A.3.3.3. Auritzeko “Ezkila fraile dantza”
 - A.3.3.4. Lekunberriko “Kadira dantza”
 - A.3.3.5. Hernaniko “Maskuri dantza”
 - A.3.3.6. Pipaongo “El capuchin”
 - A.3.3.7. Adunako “Orratzakoa”
 - A.3.3.8. Adunako “Txingoa”
 - A.3.3.9. Arnegiko “Jean petit qui danse”
 - A.3.3.10. Amaiurko “Itsas dantza”
 - A.3.3.11. ...
- A.3.4. Parodia edo/eta lanbide imitazio dantzak
 - A.3.4.1. Lapurdiko “Zapatain dantza”
 - A.3.4.2. Lapurdiko “Bizar dantza”
 - A.3.4.3. Zuberoako “Kauterren dantza”
 - A.3.4.4. Zuberoako “Kerestuen dantza”
 - A.3.4.5. Zuberoako “Manetxalen dantza”
 - A.3.4.6. Adunako “Perra jartzea”
 - A.3.4.7. Bergara, Antzuola edota Oriako “Sorgin dantza”
 - A.3.4.8. ...
- A.3.5. Animaliez baliaturiko joku koreografikoak
 - A.3.5.1. Oilasko jokuak

- A.3.5.1.1. Legazpiko “Ollar jokua” (“Tranka tranka”)
- A.3.5.1.2. Igeldoko “Ollasko jokua”
- A.3.5.1.3. Amasako “Ollasko jokua”
- A.3.5.1.4. Gernikako “Ollar jokia”
- A.3.5.1.5. ...
- A.3.5.2. Antzara jokuak
 - A.3.5.2.1. Markinako “Antzara jokia”
 - A.3.5.2.2. Biriaturko “Antzara jokia”
 - A.3.5.2.3. Zudaireko “Antzara jokia”
 - A.3.5.2.4. Leitzako “Antzara jokia”
 - A.3.5.2.5. ...
- A.3.5.3. Ahate jokuak
 - A.3.5.3.1. Sarako “Ahate jokia”
 - A.3.5.3.2. ...
- A.3.6. Giza dorreak
 - A.3.6.1. Adunako “Dorrea”
 - A.3.6.2. Errioxako “El castillo”
 - A.3.6.3. Murtxanteko “El castillo humano”
 - A.3.6.4. Kuartangoko “El castillo”
 - A.3.6.5. Pipaongo “El castillo”
 - A.3.6.6. ...
- A.3.7. Erraldoien konpartsa eta dantzak
 - A.3.7.1. Iruña, Tuter eta abarretako “Danzas de gigantes”
 - A.3.7.2. ...
- A.3.8. Haurren joku eta iharduera koreografikoak
 - A.3.8.1. Baigorriko “Buhameak badakite”
 - A.3.8.2. Donostiako “Kinkirrinera”
 - A.3.8.3. Lekarotzeko “Mutil dantza”
 - A.3.8.4. ...

B. Tresnen bidez lagunduriko dantzak

- B.1. Kriskitin dantzak
 - B.1.1. Dantza geldoak (ez dira itineranteak)
 - B.1.1.1. Oñatiko “San Migel kontrapasa”
 - B.1.1.2. Urionako “Las pasadillas”
 - B.1.1.3. Eltziegoko “La danza”
 - B.1.1.4. Eltziegoko “El cuatro calles”
 - B.1.1.5. Ekorako “La danza”
 - B.1.1.6. Ekorako “El saludo”
 - B.1.1.7. Oiongo “La danza”
 - B.1.1.8. ...
 - B.1.2. Dantza ibiltariak (itineranteak)

- B.1.2.1. Otsagiko "Paseo"
- B.1.2.2. Eltziegoko "El pasacalles"
- B.1.2.3. Urionako "La salida el santo"
- B.1.2.4. Urionako "El pasacalles"
- B.1.2.5. Oñatiko "San Sebastian zortzikoa"
- B.1.2.6. Pipaongo "Danza de las castañuelas"
- B.1.2.7. ...

B.2. Makil dantzak

B.2.1. Makil bakarreko dantzak

- B.2.1.1. Urionako "Los bailaos"
- B.2.1.2. Urionako "Los paloteaos"
- B.2.1.3. Urionako "La pájara pinta"
- B.2.1.4. Urionako "Te vi"
- B.2.1.5. Urionako "El rompe cejas"
- B.2.1.6. Durangaldeko "Makil jokoa"
- B.2.1.7. Oñatiko "Makil dantza"
- B.2.1.8. Pipaongo "Danza"
- B.2.1.9. ...

B.2.2. Bi makiletako dantzak

- B.2.2.1. Pipaongo "El herrero"
- B.2.2.2. Pipaongo "Los palos"
- B.2.2.3. Urionako "El del culo"
- B.2.2.4. Antzuolako "Makil txiki dantza"
- B.2.2.5. Amezketako "Makil dantza"
- B.2.2.6. Gipuzkoako "Makil txiki dantza"
- B.2.2.7. Lapurdiko "Makil dantza"
- B.2.2.8. Lizartzako "Makil dantza"
- B.2.2.9. Otsagiko "Enperadorea"
- B.2.2.10. Otsagiko "Dantza"
- B.2.2.11. Otsagiko "Katxutxa"
- B.2.2.12. Otsagiko "Modorro"
- B.2.2.13. ...

B.2.2.3. Zagi dantzak

B.2.2.3.1. Makil-zagi dantzak

- B.2.2.3.1.1. Ondarruko "Zaragi dantza"
- B.2.2.3.1.2. Doneztebeko "Zagi dantza"
- B.2.2.3.1.3. Goizuetako "Zagi dantza"
- B.2.2.3.1.4. Markinako "Zagi dantza"
- B.2.2.3.1.5. ...

B.2.2.3.2. Jorrai-zagi dantzak

- B.2.2.3.1.1. Hernaniko "Jorrai dantza"
- B.2.2.3.1.2. Mutrikuko "Jorrai dantza"

B.2.2.3.1.3. Segurako “Jorrai dantza”

B.2.2.3.1.4. ...

B.3. Uztai dantzak

B.3.1. Uztai bakarkako dantzak

B.3.1.1. Gipuzkoako “Uztai txikiak”

B.3.1.2. Gipuzkoako “Uztai aundiak”

B.3.1.3. Antzuolako “Arku dantza”

B.3.1.4. Eltziegoko “Los cellos”

B.3.1.5. ...

B.3.2. Uztai partekatutako dantzak

B.3.2.1. Lanestosako “Las varas”

B.3.2.2. Oñatiko “Arku dantza”

B.3.2.3. ...

B.4. Arma dantzak

B.4.1. Ezpata dantzak

B.4.1.1. Elkar jotzerik gabeko dantzak

B.4.1.1.1. Dantzari baten jasotzeaz

B.4.1.1.1.1. Xemeingo “Ezpata dantza”

B.4.1.1.1.2. Legazpiko “Ezpata dantza”

B.4.1.1.1.3. Durangaldeko “Txontxongiloa”

B.4.1.1.1.4. ...

B.4.1.1.2. Dantzariaren jasotzerik gabekoak

B.4.1.2.1. Zumarragako “Ezpata dantza”

B.4.1.2.2. Lakuntzako “Ezpata dantza”

B.4.1.2.3. Lesakako “Makil gurutze dantza”

B.4.1.2.3. Lesakako “Ziarkakoa”

B.4.1.2.4. Lesakako “Zubigañekoa”

B.4.1.2.5. Debako “San Roke dantza”

B.4.1.2.6. ...

B.4.1.2. Elkar jotze dantzak

B.4.1.2.1. Durangaldeko “Ezpata joko nagusia”

B.4.1.2.2. Durangaldeko “Ezpata joko txikia”

B.4.1.2.3. Garaiko “Gernikako arbola dantza”

B.4.1.2.4. Mutrikuko “Ezpata dantza”

B.4.1.2.5. ...

B.4.2. Brokel dantzak

B.4.2.1. Gipuzkoako “Brokel dantza”

B.4.2.2. Tuterako “Danza de espadas”

B.4.2.3. Berastegiko “Brokel dantza”

B.4.2.4. Lizartzako “Pala dantza”

B.4.2.5. ...

- B.4.3. Bordon dantzak
 - B.4.3.1. Tolosako “Bordon dantza”
 - B.4.3.2. ...
- B.5. Zapi dantzak
 - B.5.1. Otsagiko “Pañuelo”
 - B.5.2. ...
- B.6. Zuhaitz dantzak
 - B.6.1. Biasteriko “El árbol”
 - B.6.2. Urionako “El árbol”
 - B.6.3. Eltziegoko “El árbol”
 - B.6.4. Antzuolako “Zinta dantza”
 - B.6.5. Elorrioko “Zinta dantza”
 - B.6.6. Pipaongo “Danza de las cintas”
 - B.6.7. ...
- B.7. Bandera dantzak
 - B.7.1. Biasteriko “El tremolao de la bandera”
 - B.7.2. Oiongo “El revolcón del cachi”
 - B.7.3. Lesakako “Tantiru mairu”
 - B.7.4. Doneztebeko “Bandera dantza”
 - B.7.5. Durangaldeko “Agintariena”
 - B.7.6. Nafarroa Beherea eta Lapurdiko Besta Berriko “Bandera martxa”
 - B.7.7. ...
- B.8. Sagar dantzak
 - B.8.1. Arizkungo “Sagar dantza”
 - B.8.2. Errazuko “Sagar dantza”
 - B.8.3. Amaiurgo “Sagar dantza”
 - B.8.4. ...

TABLA CLASIFICATORIA

A. Danzas sin herramientas

- A.1. Estructuradas en una sola fila
 - A.1.1. En círculo cerrado
 - A.1.1.1. Sin agarrarse de las manos
 - A.1.1.1.1. Realizadas sólo por mujeres
 - A.1.1.1.2. Realizadas sólo por hombres
 - A.1.1.1.3. De parejas
 - A.1.1.2. Agarrados de las manos
 - A.1.1.2.1. Realizadas sólo por mujeres
 - A.1.1.2.2. Realizadas sólo por hombres

- A.1.1.2.3. De parejas
 - A.1.2. En círculo abierto
 - A.1.2.1. Sin agarrarse de las manos
 - A.1.2.1.1. Realizadas sólo por mujeres
 - A.1.2.1.2. Realizadas sólo por hombres
 - A.1.2.1.3. De parejas
 - A.1.2.2. Agarrados de las manos
 - A.1.2.2.1. Realizadas sólo por mujeres
 - A.1.2.2.2. Realizadas sólo por hombres
 - A.1.2.2.3. De parejas
 - A.1.2.2.3.1. Dirigidas por mujeres
 - A.1.2.2.3.2. Dirigidas por hombres
 - A.1.3. Serpentiformes (en cualquier dirección)
 - A.1.3.1. Sin agarrarse de las manos
 - A.1.3.1.1. Realizadas sólo por mujeres
 - A.1.3.1.2. Realizadas sólo por hombres
 - A.1.3.2. Agarrados de las manos
 - A.1.3.2.1. Realizadas sólo por mujeres
 - A.1.3.2.2. Realizadas sólo por hombres
 - A.1.3.2.3. De parejas
 - A.1.3.2.3.1. Dirigidas por mujeres
 - A.1.3.2.3.2. Dirigidas por hombres
- A.2. Estructuradas en dos filas
 - A.2.1. Estáticas (sin translación del grupo)
 - A.2.1.1. Realizadas sólo por mujeres
 - A.2.1.2. Realizadas sólo por hombres
 - A.2.1.3. De parejas
 - A.2.2. En círculo abierto
 - A.2.2.1. Realizadas sólo por mujeres
 - A.2.2.2. Realizadas sólo por hombres
 - A.2.2.3. De parejas
 - A.2.3. Serpentiformes (itinerantes)
 - A.2.3.1. Realizadas sólo por mujeres
 - A.2.3.2. Realizadas sólo por hombres
 - A.2.3.3. De parejas
- A.3. De estructura polimórfica
 - A.3.1. Danzas de parejas
 - A.3.1.1. Danzantes sin agarrarse
 - A.3.1.2. Danzantes agarrados
 - A.3.2. Danzas de habilidad y habilidad coreográfica
 - A.3.2.1. Realizadas por danzantes en solitario

- A.3.2.2. Realizadas por un grupo homogéneo de danzantes
- A.3.2.3. Realizadas por danzantes solistas en un grupo
- A.3.3. Danzas juego
- A.3.4. Danzas de imitación de oficios y parodias coreográficas
- A.3.5. Juegos coreográficos con animales
 - A.3.5.1. Juegos de gallos
 - A.3.5.2. Juegos de gansos
 - A.3.5.3. Juegos de patos
- A.3.6. Torres y castillos humanos
- A.3.7. Comparsas de gigantes
- A.3.8. Juegos y actividades coreográficas de niños y niñas.

B. Danzas con herramientas

- B.1. Danzas de castañuelas
 - B.1.1. Estáticas (sin translación del grupo)
 - B.1.2. Itinerantes (con translación del grupo)
- B.2. Danzas de palos
 - B.2.1. De un solo palo por cada danzante
 - B.2.2. De dos palos por danzante
 - B.2.3. Danzas de odre
 - B.2.3.1. Con palos
 - B.2.3.2. Con escardas
- B.3. Danzas de arcos
 - B.3.1. De un solo arco individuales
 - B.3.2. De arcos compartidos
- B.4. Danzas de armas
 - B.4.1. Danzas de espadas
 - B.4.1.1. Sin entrechoque de las espadas
 - B.4.1.1.1. Sin alzamiento de un danzante
 - B.4.1.1.2. Con el alzamiento de un danzante
 - B.4.1.2. Con entrechoque de las espadas
 - B.4.2. Danzas de broqueles o escudos
 - B.4.3. Danzas de alabardas
- B.5. Danzas de pañuelos
- B.6. Arboles de cintas
- B.7. Ondeos de banderas
- B.8. Danzas de manzanas

