

Arte koreografikoaren semiotika baterako

JOXEMIEL BIDADOR

O. Atarikoa

Dantzan badugu komunikatzeko erabide zehatza. Hau horrela izanik zilegia dateke nonbait beste edozein sisteman bezala ikerketabide linguistikoaren bitartez dantza zertan den analizatzea, eta hain zuzen ere Saussurek berak jada proposaturikoak abiapuntutzat hartuta, hau da, keinuaren teoriak abiapuntutzat harturik. Beraz, dantzaren adierazia eta adierazlea izanen genituzke, eta hortik guziz zilegia dugu dantzaren semiotika batez jardutea.¹

Konkretuki dantzaren balio linguistikoaz aritzeko komenigarria izan daiteke dantza beraren balioa literaturan aurreikustea, izan ere dantza present baitago literatura mota batean, ahozkotasunean garatzen denean alegia. Kontraesan nabaria dagoke ahozko literatura bezalako deitura batean, alta literatura idatzi egiten dena baldin bada, nola uler liteke ahozkotasunean garatzen den zerbait literaturaren barnean. Halere inork ere ez du ukatzen herri kanten edo herri antzerkiaren balio literarioa, beraz gakoa besterik gabe deituren egokitasunean datzake eta herri literatura deitura askoz ere egokiagoa iduri zaigu.

Herri literaturaz jarduterakoan betiere present dauden zenbait elementu soma ditzakegu, eta haien artean dantza. Paul Zumthorrek dantzaren presentzia herri poeten lanetan azpimarratu zuen bereziki. Zeinuaren erabilpena lotuta dagerkigu espresatzeko erabideen ones-

(1) "La danza es un simbolismo no sólo por su valor imitativo o mímico, sino por su expresividad psicofísica, donde el hombre dio a conocer sus pasiones de fondo religioso o sexual, y donde a veces fundó ambas en un complicado simbolismo", Luis Bonilla, *La danza en el mito y en la historia*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1964.

penarekin, hau da, historia bera batek hamaika kontatera desberdin izan dezake, izan ere hauxe ahozketasunaren beste ezaugarri bat izanen litzatekelako, hau da, bat batekotasuna, ipuin kontalari batek istorioa kontatu unean egiten duena, beraz liburuaren iraunkortasuna galduko litzateke espresabideen bizitasunaren truk. Hauxe bera dantzaren ezaugarria badugu, eta dantzaren paralelo iraunkorra nonbait ere eskultura bertan legoke.

1. Semiotika nahiz arte koreografikoa zertan diren

Deituren azalpena:

Ezertan jardun aitzinetik, komenigarria dateke honetan nonbait izenburuaren osagarri diren bi kontzeptuak guretako zertan diren esatea, aldez edo moldez guk ematen diegun esanahia argikiro azaltzea. Izan ere semiotika eleak hainbat eta hainbat definizio atxikitu izan baitu hixtorian zehar. Egun, eta *International association for semiotic studies* izeneko elkarteak badago ere, berak duen zentzu franko ugari horrelako puntualizazioa beharrezko suertarazten baitigu.

Gure ikerketan Christian Metz zenak jada luzatu definizioaren aldeko jarrera sustatuko genuke.² Honek, Saussurek, Hjelmslevek, Buyseusek edota Barthesek esandakoak bere baitan harturik zera zioen, semiotogia zeinuen ikasketan diharduen zientziazat behar dela jo, ikerketa bereziek bereganatzen dutena semiotika deno. Beraz, baldin eta literaturaren semiotika, musikarena, arkitekturarena, edota abarrena izaten bada, arte koreografikoarena ere bada.³

Bestetik, izenburuan ez dugu dantza deitura erabili, ez eta baile ere, arte koreografikoa baizik. Geure uste apalez azken honek zerbait zabalago baten berri ematen digun hitza dugu, dantza edo baile kontzeptuak konkrezio zedarrituak direlarik. Erderaz poliki argi somatzen ahal da bi terminoen arteko aldea. Dantza talde homogeneo baten barnean dauden zenbait partehartzaileen ekintza itxia bada —gazteria, kofradia, kintoak, ...—, normalean eskema koreografiko bati jarraitzen diona, tradizioan kokatuta dagoena, eta hortarako entsaioak nahiz prestakuntza nahiz jantzi bereziak eta abarrak behar dituelarik.

(2) "Les sémiotiques ou sémies", *Communications*, 7, Paris, Sevil, 1996

(3) Jenaro Talens eta alii, *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Madrid, Cátedra, 1990, 27 or.

Erderazko baile —euskaraz biak dantza deitzen baitira, nahiz ezberdintasuna garbikiro mantentzen den— zerbait irekia dugu, anarkikoa, horrenbeste araurik gabekoa, higiduren askatasuna ezau-garri, bertan nahi duen orok parte har dezakelarik, dantzarako behar diren osagai guziak soberan daudela. Hauen adibideak Euskal Herriko plazetan garatzen diren dantza saioak baditugu. Lehendabizi ez-patadantzariak ateratzen dira aurretik ezarritako hurrenkera zehatz bati behaz, dena arras neurturik dagoela, eta segidan, herriko jen-deak hartzen du plaza.⁴

2. Lengoaia: Komunikazio sistema eta arte-lan komunikatiboa

Arte koreografikoaren semiotika bat egiteak, huraxe komuni-katzeko sistematzat hartzera behartzen gaitu. Honen inguruan Juri M. Lotman aipa dezakegu. Honek lengoaia honela definitu zuen: edozein zeinuen bidez eginiko sistema bi pertsonen artean komunikatzeko baliagarria dena, autokomunikazioa barne, izan ere, azken honetan pertsona bakar batek bi funtzioak betetzen baititu, hau da, ogutzaila-rena eta hartzailearena. Gure kasuan honen adibidea edozein pertso-nak pozkarioz beterik dantzatu izanaren senti dezakeen plazer soila izan liteke, edo pertsona batek osotasunarekin lotuta dantzatzen due-nean, Amerikako zenbait gizataldeek egin eguzkiaren dantza esatera-ko.

Berarendako komunikatzeko balio duen edozein sistema zeinuen bitartez eraikia litzateke, eta zeinu hauek konbinatzeko erregela fin-koak ere badituzte. Hauek estructures berezi batzuetan eratuko dira hierarkizazio modu propio batekin.

Lengoaia hauek zeinu formalizatugabeak edo gutti formalizatuak erabiltzen duten komunikatzeko sistimetatik bereiztuko lirateke, esate-rako, mimika keinuak. Zenbait sistema artistiko ez linguistikoeekin, ko-munikazio maila konnotatiboan bakarrik geratzen da, eta ez oinarrizko

(4) "Baile: a spanish term with a wide variety of connotations, all relating to dance. Some writers distinguished between baile and the nearly synonymous danza, saying that referred to a courtly ceremonious dance using grave and measured steps and little or no arm movement, while baile referred to an energetic dance involving gram gestures" in *Grove's dictionary of musicians*, 20 liburuki, London, 1985. "La saltación que en caste-llano llamamos danza baile o tripudio, fue antiguamente en dos maneras: una honesta y util para el ejercicio del cuerpo, y otra deshonesta y lasciva. La misma diferencia tenemos hoy", in Rodrigo Caro, *Días geniales o lúdricos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1978 (1694, urteko eskuizkribuari jarrikiz).

mailan gainera, hau da, erabilitako osagaiak ez dira *per se* komunikatiboak. Bestaldetik, badira erabilerak non oinarrizko mailetako osagaiak ez direla konnotatiboak, baina bai komunikatiboak, esaterako antzerkia, zinema edo dantza bera.⁵

Lengoaia naturalak ingurune objetiboak ikustarazten diguno, testu artistikoak egia horri bere eredu propioa egokitzen dio. Honek ez dirudi oso aplikagarria dantza edo musika bezalako arteetan, non oinarrizko elementuak ez baitira oso esanguratsuak, izan ere bestelako arteek bere erreferenteak ingurune objetiboari egokitzen badizkionten bitartean, azkeneko hauek ingurune subjektiboari. Halere ingurune subjektiboak ingurune objektibo bera barneratuta dela kontutan hartu behar da, ezen, esaterako, norbaitek partitura baten esanahi artistikoa ulertzen ez badu, beharreko kodigoa bereganaturik ez duelako da, besterik ez.⁶

Arruntki artetzet emandako lanek komunikatzeko nahia aurkezten dute argikiro, eta nahi hau *a priori* onartuta dago, delako gizakoi antolamendu batean. Artea, hizkuntza baten antzera, analizagaia da, eta alde hortarik, artea bada sistema eredutzaile bigarrenkoa —*Sistema modelizante secundario*— eta eraikia dago lengoaia naturalaren sistemaren funtzionamendu ereduaren gainean. Testu artistikoa, zentzu baten eraikuntza dugu, eta bertan parte hartzen duten elementuak oro zentzuzkoak ditugu.

Bestaldetik ere, garrantzitsua suertatzen da Estatuaren Baliabide Ideologikok, EBI, —*Aparatos Ideológicos del Estado, AIE*— delakoak kontutan hartzea komunikazioaren eskema ulertu ahal izateko. Ekoizpen sistema kapitalista nagusi den ideologiak ez ditu komunikazio ereduak soilik sobredeterminatzen, ez bada baita hauen kritika eta aztertze bideak ere.

Zenbait semiologi ezberdin ikus daitezke. Komunikazioaren semiologia hizkuntzalaritzaren aldea dugu, eta besteengan eragitzeko baliabideak nola hauek ezagutzeko bideak ikertzen ditu. Signifikazioaren semiologia berriz gizartean bizitzeagatik esanahikorak diren gure jokamolde guzien ikertzen duena da. Artean hirugarren maila batekin kontu daiteke, hau da, komunikazio artistikoaren semiologia, beste bien artean dagoena.

(5) Talens, op. cit., 31 or., Juri M. Lotman, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1973.

(6) Talens, op. cit., 34 or.

3. Zeinua eta testu dramatikoaren ikerketa

Koreografia keinuen bitartez egina da, eta bestaldetik ere oso lotuta egon da beti antzerkiarekin. Azken finean, eredu koreografikoak ahozko literaturaren antzerki mota batetzat jo litezke. Beraz, antzerkia ikertzeko erabiltzen den teknika baliagarria izan daiteke koreografia analizatzeko.

Zeinuaren kontzeptua eta definizioa anitza bada. Saussurerena lehendabizikoa izanik aisaenetakoa dugu, hau da, zeinuak bi alde erakusten ditu, eta hauek adierazlea eta adierazia ditugu. 1949. urtean Shannon eta Meaber ikerlariek mezuaren kontzeptua azaldu zuten, emisorea-mezua-hartzailea alegia. Geroxeago teoria gehiago agertuko ziren, esaterako Peirceren semiotika, Morrisen semiotika pragmatikoa, eta abar. Azken honek beharreko baldintzak ikertzen ditu edozein gauza zeinu bihurtzeko.

Arte dramatikoaren zenbait ikerlariek argi eta garbi utzi izan dute antzerkiaren inguruko ikasketa eta testu eszenikoaren analisiaren egoera momentu txarrean egon eta badagoela. Talens eta abarren lanean honela azaltzen da: "*El estado actual de la teorización y de los resultados metodológicos adquiridos acerca del teatro es el de un evidente y abrumador retraso*".⁷

Antzerkia zeinuez osaturiko estruktura anitza dugu, maila ezberdinetan garatzen dena. Antzerkiaren zeinuen estabilizazioa bere ahalmen semantikoa haundituz lortzen da. Ekialdeko antzerkiak (*No, Kabuki*) edota mendebaldeko antzerki folklorikoak ia ez dute aldaketarik aurkezten beren baitan urtez urte egiten diren emanaldietan. Horren truke, esanahien kodifikatze garapen semantiko finkoa gertatzen da, egiten diren sarrera, irteera, edota mugimendu guziena.

Tadeus Kowzanek (1969) hamairu sistimetako sailkapen bat proposatu zuen antzerkia ikertzeko. Bertan keinuek eta bere esanahiak kinesikaren arlo berria erditu dute.⁸

(7) Talens et alii, op. cit. Sanchez Escribano, F; Porquera Mayo, A., *Preceptiva dramática española del renacimiento y el Barroco*, Madrid, Gredos. María Arene Garamendi, *El teatro popular vasco: semiótica de la representación*, Donostia, ASJU, 1991.

(8) Kowzanen laukia honako hau dugu (guri bereziki axola zaizkigun zenbakiak 3-4-5 dira):

1 hitza esandako testua

2 tonua

3 mimika gorputz adierazpena

4 keinua

Herri literaturaren ikerlariak ezberdintzen baldin bada agerraldi batean erabili hizkuntza eta agerraldia bera, hau da, testua, baita guk ere antzerkiaren analisia egiterakoan testuari muzin egin diezaiokegu antzerkiaren kodigoak zertan diren ikusi ahal izateko, batik bat kontutan hartzen bada herri antzerkian testua bera dela gutxien herrikoia dena.⁹ Hau horrela izanda dantzari aplikatzea guztiz egokia dateke. Beraz, dantzaren itxuraz aparte, demagun familia bereko dantzak egiteko egon daitezkeen eskola ezberdin, dantzak analizatzeko kodeez ere balia gintezke.

Jan Mukarovsky zenak 1931. urtean aktorearen analisi estrukturala egin zuen, eta Chaplin haundiaren keinuen bildumategia osotu zuen bere ordeko semantikoekin batera.

Bogatyrev eskenan dauden elementuak eskenatik kanpo daudenean ez duten esangura berezia bereganatzen dutela ohartu zen. Halaber dantzak, berezko eskenatokitik at dagoenean, bere esparru koreografikoan duen esanahia ezin du erakutsi. Hauxe da hain zuzen ere euskal dantza talde kaletar guzietarri dagokien afera, darien sinesgarritasun eza nabaria.

4. Koreografiaren performance: keinuen bidez ahozkaritzan egin komunikazioa

Fito Rodriguez Bornaetxeak¹⁰ euskal ahozko literaturaren sustarri eta zedarrari gisa dagerkigun On Manuel Lekuonaren lana gogorarazi digu: "*On Manuel Lekuonari esker lehengo ahozko kultura behar zuen duintasuna maila eskuratzen hasi zen*", eta bidenabarrez ahozkaritzak hezkuntzan izan dezakeen garrantzia aldarrikatu du. Ez da oroit beharra ahozkaritza frantsesezko *orature* dela. Izendatze hau jada Paul

5 mugimendua

6 makilaia aktorearen azal itxura

7 orrazkera

8 jantzia

9 osagarriak eskenaren antolaketa

10 dekoratua

11 argia

12 musika ahots ez artikulatuen efektuak

13 soinuak

(9) Arene Garamendi, op. cit., 16 or.

(10) "Ahozkaritza eta ahoskaritzaren erabilera hezkuntzan: bertsolaritza, ipuin-gintza, eta beste zenbait adibide", *Ele* 15, 1995, 133-148 or.

Zumthorrek erabili izan zuen, Fito Rodriguezek berak aipatu duenez, bere 1983. urteko *Introduction à la poésie orale* lan ederrean.¹¹

Zumthorrentzat ahozkaritza besteari zuzentzen diogun oro bada, bai begirada bat izan, bai keinu ixila. Kasu honetan ahozko literatura —*poésie orale*— deitura erabili ordez, ikerlari frantsesak gorputz e-strukturapena bezala izendatzea obesten du. Berarentzat gorputzaren mugimendu guztiak poetika baten barnean eratuta daude, eta esaten dena eta egiten diren keinuen artean dagoen loturaz ohartarazi gintuen. *Performancen* norikbederak bere gorputza erakusten du, hitzekin batera gorputzen keinuak agertzen direla. Esangabe doa, zenbait kulturetan gorputz keinukera hobekiro aprobetxatu izan dela espresabide arrunta gisa. Noski gutxien erabili dutenen artean mendebalگو kultura mugatzaile hau erabilera guzti hauen gutxitze eta mespreztatze bidean abiatua da, gurea *cultura litterae* bat zeharo delarik.

1881. urtean G.M. Malleryk Amerikako lautadetako bertakoek keinuen bidez erabiltzen zituzten lengoaietarako buruzko gogoetak jada argitaratu zituen, gerora berrargitalpen ugari jaso duena. Egun ezinezkoa litzateke erdi aroko ahozkaritzan erabilitako keinukeriaren bilduma bat egitea.

Hau guztiaren inguruan galdera frango sor daitezke. Adibidez, zein modutan keinua kodifikaturik dagoen, edo noiz gertatzen da keinua espresatzeko bidea bereziki. Datekeena, keinuak esanahia duten banako analisagarriez konbinazioa ditugu.

Performancearen barruan beste osagaiekiko keinuak duen harremanak zentzu arazoak aurkez ditzake. Nabaria da pertsona batek egiten dituen keinuak ez direla arbitrarioak, eta bakoitzak helburu ezberdina du. Baina batzuk esanahi osoa duten bitartean, beste batzuk konnotatiboak dira, erzeptorearen arreta bereganatzeko, edota gorputz eszenifikazioa dira.

Keinuen sailkatzeko saioak ugariak izan dira. Sailkapen bat izan daiteke Calame Griaulek eginikoa. Honek keinu deskriptiboak —mimetikoak— eta gizartekoiak —konbentzionalak— proposatu zituen. L.V. Thomasek berriz formularioak eta espletiboak. Halere Zumthorrek hiru motatako sailkapena luzatu zigun, hau da, hitzaren osagarriak direnak, hitzaren anbiguotasuna akitzekoak, eta azkenik hitza bera ere ordezka dezakeenak, hartzaileari hitzak eman ez dion berri

(11) *Introducción a la poesía oral*, Madrid, Taurus, 1991 (1983), bereziki 11. kap.: "Resencia del cuerpo".

bat eskainiz. Scheubek helburu erritmikoa duen beste keinu mota aipatu zuen, performancearen alde musikarekin lotuz, hala nola keinu kulturalak, gizarte konkretu bakoitzean esanahikorrak direnak.

Performance oro eskala baten barruan kodifikagarria suertatzen da. Japongo *rakugo* antzerkian keinuaren garrantzia hitzarena baino haundiagoa da. Dena den, performancean keinuak duen garrantzi mailak diskurtsoarekin gorputzaren lotura markatzen du.

Ahozkaritzan agitu kultur bideetan, ahozko poesian alegia, gorputzak esaten dena eratzen du, modelizatu. Ertaroko ipuikontalariak dantza erabiltzen zuen kontaerak aintzinaratu ahal izateko. Elekatzearekin batera sortzen den keinukeria zehazgarria dugu oso. Halere bat baino gehiagotan gorputz atal batek eginiko keinu batek gorputz osoaren higitura ordezka dezake, kasuan kasuko dantza bat alegia. Esaterako Urdiaingo emakumeek Donibane gauan egiten zuten San Juanen kantaitaren besoez bakarrik lagundutako mugimendu koreografikoa. Besteetan ezaugarria higiduren eza bera izan daiteke. Zumthorrek tuaregtarrek haien aitagarrebaren aurrean keinurik gabeko kontaera egin behar dutela aipatu zuen.

Beste arrazoi bat dantza esanahiez beterik dagoela baieztatzeko honako hauxe dugu: zenbait kulturetan erabide mnemotekniko gisa erabili izan da. Teknika hauek direla eta, zera zioen Vansina ikerlariak: herri ohitura zein jakinduria mantentzeko zenbait elementu material erabili izan du zenbait herrik belaunaldiz belaunaldi. Aipagarria gerta daiteke inkek edo ketxuek zarabilten *kipua*. Hauxe kolore ezberdinetako zenbait kordez osaturikoa genuen, kapelatan paratzen zutena, eta ehundu moduaren arabera mezu ezberdinak jasotzen ziren. Bertakoentzat liburu bat bezala gertatzen zen, eta aipagarria jazo dakiguke misiolariak hara joan zirela, indioek, aitortzerakoan, haien bekatu guziak oroitu ahal izateko kipuan apuntatuta eramaten zituztela. Hauxe ez al da beste idazkera mota bat?

Beste sistemak egon dira ez horren garatuak, esaterako Polinesian erabilitako makiltxo batzuk oskekin, euskaldunok ere erosteko erabili izan duguna. Afrikako Kubek ere bazituzten makiltxo batzuk diru kontuetarako. Beste erabide ezagun bat danborren jotzeak ditugu. Hortaz honela zioen Vansinak berak: "*Las palabras y las frases pueden ser transmitidas en señales de tambor, en las lenguas en las que la altura del tono juega un papel fonológico*", eta honen inguruan, danbor seinaletan erabat kodifikatuta dagoen Dagomba erret sediarren eta Akango herriko historia aipatu zuen.¹²

(12) Jan Vansina, *La tradición oral*, Barcelona, Labor, 1967, 49-or.

Aspaldi Marcel Jousse ikerlari frantziarra giza gorputzaren keinuak duen garrantziaz mintzo zitzaigun. Horren erabakiorra azaltzen zen keinuaz: "*Quelques décimètres de film, qui auraient enregistré les tout premiers gestes humains dans les cointains millénaires, nous en apprendaient davantage sur les origines de l'homme que le plus méticuleuse analyse des crânes et des fumeurs: le geste c'est l'homme*".¹³ Berarentzako keinua, *le geste*, "*c'est l'énergie vivante qui propulse cet ensemble global qu'est l'anthropos: vita ingestu, tout ce qui viest pas enregistrable est imparfait dans notre actuelle méthode microscopique ou macrocopique*".

Beraz dantza ikertzeko orduan keinua bera ikertu beharko da. Keinuak dantzaren silaba edo lexematzat har ditzakegu. Dantzaren osagarriak ditugu keinuak, eta hortik hasi behar dantza bera zertan den aurreikusteko. Keinua jada San Agustinek aipatzen du bere *De musica* lanean. Honek *gestus* eta *sonus* maila berean ezarri zituen. Armonia musikalaren kontzeptuaren barnean alegia. Denborarekin lotura hau galtzen joan zen, eta azkeneko *gestus* gorputzaren higidurari orori dagokio. Hau horrela izanda, aipagarria egiten da San Agustinek egin batze hori, hau da, hasiera batean, dantza bera zela, hau da, musika ezin zen ulertu dantzarik gabe, eta alderantziz. Bowrak esan zuen dantza musika baino lehen bazela. Geure ustez ez litzateke bata ez bestea. Dantza keinu erritmikoa da, beraz, biak batera sorturikoak lirateke. Dantza gorputz erritmoa, musika adimen erritmoa. Biak emozioen adierazgarri, komunikazio bide pertsonala subjektibo kolektiboa. Hugues de Saint Victor (1096-1141) mistiko frantsesak *De institutione novitiorum* izkiriatu zuen. Bertan apezgaien formakuntzarako gaiak agertzen zituen eta haietariko bat keinuei ere zuzendu zion.

Zumthorren ustez keinua esaldi batekin parekatzea gehixegi dake: "*sería abusivo asimilar toda secuencia gestual a una frase, toda gestualidad a un sistema de signos y universalizar la neo ciencia llamada kinésika*".¹⁴ Halere esan behar da keinua zeinua dela kulturalki baldintzaturik dagoen heinean, edo, gizarte zehatz batetan esanahi zehatz bat duen neurrian, eta beraz hauxe bazuen onartu: "*Podría evocarse con prudencia una gramática o una retórica del gesto*".

(13) Marcel Jousse, *L'anthropologie du geste*, Paris, Gallimard, 1974, 50 or.

(14) Paul Zumthor, *La Letra y la voz de la literatura medieval*, Madrid, Taurus, 1989 (1987), 12 kap. "La obra plenaria", 293-or.

Erdi aroko juglareen teknikei buruz aritzerakoan, gogorarazi zigun horiek garrantzi handiagoa ematen ziotela mimikari kantu berari baino. Mimikaren teknikak askoz ere garatuagoak bai zituzten. Kontutan hartu beharra dago gehienetan trobadoreek musikaren laguntzaz kantatzen zutela, mimika hori dantza baten moduan ulertuta, hau da, mimika hori *Ars choreographica* zen.

Horren inportantea gertatzen zen garai horretan keinuen teknika ezen goiko estamentuetatik ere gogorkiro aritu ziren haien alde ezartzeko, edo behintzat kontrolatzeko. Poliki ontsa baliatu ziren hartaz, batik bat predikariendako egiten ziren erretorikako eskuliburuetan. Zumthorrek aipatzen du karolingiar arotik keinua erabili izan zela helburu pedagogikoekin, esaterako teknika mnemotekniko bat bezala, bestenez honez gero jada aipatua duguna. Boncompagnoren *Rhetorica novelle* lanean kapitulu bat dugu "De gestivus prolocutorum" izenekoa, hau da, nola baliatu behar da keinuaz diskurtsoan. Analogia sortu zen arima eta gorputzaren keinuen artean, eta handik at gertatzen zena eragotzia gertatzen zen argikiro. Noski juglareei izugarri aunitz kosta zekizkiela hau errespetatzea, izan ere kontutan harturik haien mugimenduak dantzen parekoak zirela, hagitzez gehiago baitziren dantzak, keinu soilak baino.

Bestaldetik ere, esan pertsona bat besteen aurrean dagoenean, bere aktibitatea keinuez hornitzen duela, diskurtsoaren zentzua indartzeko, keinurik gabe, bigarren zentzua adibidez, harrapagabe gertuko bailitzateke. Alta norbederaren aktibitatea esanguratsua izan behar bada besteendako, komunikazioan zehar transmititu nahi den guztia besteei pasatzeko moduan garatu behar da. Komunikazio prozesuan, gizarte konkretu baten balore ofizialak present badaude, eta keinua honen barruan kokatzen badugu, zeremonia bat bezala kontsidera dezakegu, gizartearen balore moralen berbaieztatze bat, keinuen bidez egin espresaera komunikatiboa dela medio. Keinuren liturgia komunikatiboa.¹⁵

5. Arte koreografikoaren zenbait aburu abiapuntugarriak

Gizartearen hasieratik arte koreografikoa bat bateko espresabide gisa dagerkigu, eta giza talde orotan present dagoen zerbait dugu argi eta garbi kultura maila kontutan hartu barik. Hauxe jada Charles

(15) Erving Goffman, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Madrid, Amorrortu, 1987.

Batteaux zenak esaten zuen 1746. urtean Parisen agertu bere *Les Beaux-arts réduits à un même principe*.¹⁶

Zumthorrek modu poetiko batez definitzen du: "*Placer puro, acción corporal sin otro placer que sí misma, y también por ello mismo conciencia. Desde la danza solitaria a la danza por parejas y a la danza colectiva, crece la cálida precepción de una posible unanimidad. Se renueva un contacto firmado por el cuerpo, sellado con la efigie de su forma liberada por un instante*". Berarentzat ezkutaturik dagoena agertarazten du dantzak, erreprimaturik dagoena.¹⁷

Halere, zerbaitek balio izan badu dantza zertan den esaterako hori erritmoa dugu bereziki. Dantzak erritmoa sortzen du, edo erritmoari jarraitzen dio, eta musikaren alde ikusgarria, ikus daitekeena, dugu. Denboran zehar garatzen da, eta hitzaren zehaztasunari ihes egiten dio. Salvador Barandiaran ikerlariak dioenez, dantzaren osagai psikologikoa aberatsa eta ugaria da. Bere ustez dantza erritmoari egokituriko higidura genuke. Eta higidura ez da bakarrik gorputz jarrenen aldaketa, baizik eta urrats zehatz eta pertsonaren aktitudeen aldaketa ere bai.

Dantza, higidura den heinean, eskulturatik aldentzen da. Bergsonek berak eskultura dantzaren eite abstraktoak, harritia eta gelditua dela zioen. Dantza *élan-vital* berak sorturiko higidura bat batekoa da, dantzariaren psikologiari erabat lotuta dagoena.¹⁸

Dantzaren hasieran higidura garrantzitsuena zatekeen, baina hala ere, erritmoa kantuaren bidez neurtzen zen, musika tresnen bidez ez bazen. Beraz dantza definitzen duena erritmoa dugu argi eta garbi, erritmorik gabe, dantza keinukeria nardagarria litzateke.

(16) Marie-Françoise Christaut, "La danza", in Jacques Chailley, Compendio de musicología, Madrid, alianza, 1991 (1985). Musika kontuetan horren erabilgarria suertatzen den Grove's entziklopediak hauxe dakar dantzari buruz besteak beste: "*Dance, like all the arts, finds expression in an apparently infinite range of styles, forms and techniques: it may satisfy the simples inner needs for emotional release through motor activity, as in children's singing-games, or the most complex demands of the creative artist on the professional stage; it may be profoundly subjective or philosophical, or purely decorative or virtuoso*", in *Grove's dictionary of musicians*, 20 liburuki, London, 1985.

(17) Paul Zumthor, *Introducción...*

(18) Salvador Barandiaran, "Metafísica de la danza", Príncipe de viana, LVIII, 1955, 83- or.

Hala ere dantzan bada gauza bat musikan ez dagoena, hau da, higiduraren sortzea espazioan. Dantza gorputzaren hizkuntza dugu, zuzena eta eliptikoa, gai da bereziki sentimenduen berri emateko, naturaren imitazioaren bidez. Adolfo Salazar espainiar musikologo ospetsuarendako dantza gorpu higiduren koordinazio estetikoa litzateke. Dantzak bere altzoan elementu plastikoak jasotzen ditu, baita gorputzaren jarrerak, eta konposaketa koherente eta dinamiko batean nahasten ditu. Gizonak, konposaketa hori sortzen du goren mailako sentimenduez beterik dagoela, eta hortik dantza edertasunean eginko sormen lana dugu, eta berez ontzat eman beharrekoa.

Diderot entziklopediagileak ere dantzaren higidura definigarritzat jo zuen eta gorputz higiduren musika litzateke dantza haren ustez. Marcel Mauss antropologoak argikiro azaldu zuen dantza ikertzeko gorputzaren mugimenduen teknika aurreikusi behar dela baieztatu baitzuen.¹⁹

Gizonak kantatzeko dituen arrazoi berberengatik egiten du dantza, eta kanturako baliagarriak diren hatsarri lehengoak dantzarako ere badira: agogikoa —higidura bakoitzaren lastertasuna denboran neurtzen duena—, keinuaren garapena, eta dinamikotasuna. Hiru hauek erritmoaren azpian ulertuta naski.

Bowraren ustez, dantza kantua baino lehen izan zen, mundua ordenatzeko gizaldiak izan duen errito berezia. Zenbait kulturetan, sua dantzaren laguntzaz egiten zen. Horrela kantua, dantzaren alde bat bezala har liteke. Geure ustez, ez da horrenbesterako. Dantza erritmotik sortzen da, eta horregatik biak batera sortzen dira. Asko hitzegin da dantzen esanahiari buruz, esaterako ezpata dantzaren jatorria; zenbait autorek ikusi du neolitikotik heldu zaizkigun dantza mota bat, beti ere laborakuntzaren sorrerarekin lotuta dagoena. Arriskutsu samar dateke horrelako baieztapen erabatekoak egitea. Momentu bakoitzean dantzatu egin da, eta kulturaren arabera, dantzak bereganatu izan du komunikazio prozesuaren zenbait esparru, hau da, dantzaren bidez adierazi dena bereziki dantzaren bidez adierazi izan da, eta ez beste modu batez. Dantzak gizataldean jazo behar diren zenbait mezu zehatzen komunikaziorako balio izan du, eta alde hortarik dantza uler daiteke sistema semantiko bat bezala. Honen adibide izan daitezke lbizan egiten diren zenbait dantza erritualak —*La curta*,

(19) Marcel Mauss, *Introducción a la antropología*, Madrid, Istmo, 19742, (1967) 199-202 or.

La llarga, Ses nou rodades, Ses dotze rodades— Uraren omenez egiten ziren dantza hauek, euria eskatzeko liturgiaren barruan izanen ziren garai urrun batean.²⁰

Bestenaz Zumthorrek dantza mota bat aipatu zuen, taldeka egiten dena, ahotsa eta keinuen bidez, dantza kantatua alegia. Hauexek lirareteke euskal jauziak: norbaitek urratsak kantatzen dituela, dantzariek dantzatu egiten dute.

Hauxe bera gertatzen omen zen erdi aroan, hortik dator estribilloaren teknika modernoa. Gogoratu behar da hainbat eta hainbat dantzak lagundu izan dutela kontatera, Feroe uhartetan balada herrikoak, Españaiko erromanzeak, edo Frantziako *ballet de cour* bera. Halere Zumthorrek esaten zuen "*la canción para bailar no existe como género, aunque se bailan canciones*".

Aintzinako gizonak ahal duen guztietan dantzatu du, eta hortarako izan dituen arrazoien artean bizitzaren edozein ekintza arrunta izan daiteke: pasaje erritoak, eritasunak, garaipenak, omenaldiak, heriotza, gerrak, udaberria, uzta, pakea, otoruntzak... Halere horren ugaritasun haundiaren aurrean gaia ez da gehixegi aldatzen materia beti berbera delako, hau da, bizi gaia. Horregatik dantza batek beste bat ordezka dezake erraztasun haundiz, adibidez, armekin egiten diren dantza ezteietarako, dantza falikoak eurirako, eguzkiaren dantza gaixotasuna sendatzeko, etabar.²¹

Zumthorrek bi dantza mota ikusten zituen: etorkin pagano, gurtzaintza nekazalekin lotuta eta berak elizak moldaturik, eta kortesauak: "*Se ha supuesto dentro de estas prácticas algún resto mítico antiguo, la necesidad animista de una reproducción de los movimientos del universo*".

Musikaren ikuspuntu aristotelikoak izan duen garrantziak elizaren barruan arte dramatikokoaren gutxitzea erakarri du, bai gizarte mailan bai hezkuntza mailan, bere baitan ekintza koreografikoak nahiz antzerki ingurukoak daudela.²²

(20) Josep Crivillé i Bargalló, *Historia de la música española VII: El folklore musical*, Madrid, Alianza Música, 1983.

(21) Curt Sanchs, *Historia universal de la danza*, 67-68. Juan Antonio Urbeltz, "Coreografía y muerte", *Il kultura herrikoari buruzko nazioarteko topaketak*, Portugalete, 1986, 179-192.

(22) Enrico Fubini, *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*, Madrid, Alianza Música, 1988.

Nekazal dantza erritualen esanahia baztertua izan zen. Azken batean, herri kultura xehe guztiarekin gertatutako zerbait dugu hauxe, Peter Burkek bere tesian argikiro erakutsi izan zuen moduan.²³ Kontzilio ezberdinetan dantzak zein soinu tresnak debekatu ziren hala nola ekintza hauen eskenatokiak, nahiz hasiera bateko esanahia galduta egon.

Halere, Higinio Anglesek zera zioen, erdi aroko dantza elizetan eta elizetatik kanpo esanahi erligiosoekin egiten zela, eta alde hortarik ez zuen zer ikusirik aintzinako dantza erritualekin. Horregatik egungo folklore europarran geratzen diren dantza eta kantak kristau kulturatik zuzenean jasoak direla baieztatu liteke. Adibide gisa *Libre vermell* aipatzen du, XIV. mendeko collectaneum bat Montserratan dagoena. Bertan dantza nahiz kanta ezberdinen anotazio eta deskribapenak agertzen dira kristauak elizkizunen atsedean tartetan entretenigarri.²⁴

Grekoen plastika zaharrea keinu batzuen adibidea aurki daiteke, zernahi mingarri baten samindura, heriotza esaterako, adierazgarri, eta keinu hauetatik estilizioaren bitartez dantza izatera ailegatzen da: "*Los gestos adoptan una eiritmia elegante según que el duelo de los concurrentes tienda a organizarse en una coordinada sucesión de movimientos, cuya construcción armónica total es una forma de danza. En su manifestación más elemental la danza puede aparecer como producto de una descarga emocional en el individuo, pero inmediatamente socializada*".²⁵

Barandiaranek sentimenduen espresatzeko bideen mailakatzeko bat dagoela uste zuen. Komunikazioa arrunta denean gizonak hitzegtzen du. Enfasi bat dagoenean, orduan lirika sortzen da. Espresaera oraindik zehatzagoa denean kanta sortzen da, eta azkenik, dantza. Dantza sortuko litzateke irrazionaltasunak arrazionaltasuna garaitzen duenean.

Beraz, dantza irrazionaltasun horretatik sortuta, adimen desjabetasunerat eraman daiteke. Australiako zenbait dantzek gorputzaren erabateko nekatzearekin bukatzen dira, eta zenbait lekutan dantzak bai dantzari bai publikoaren trantzea badakar. Hauxe, heriotze modu

(23) Peter Burke, *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza 1991 (1978).

(24) Higinio Angles, *La música española desde la edad media hasta nuestros días*, Barcelona, 1941, 22 or.

(25) Adolfo Salazar, *La danza y el ballet*, México, FCE, 1949.

bat litzateke. Barandiaranek dantzaren sorrera bat ikusten zuen giza sakrifizioen inguruan, eta Indotxinako dantzak aipagai zituen. Berarentzat dantza, sakrifizioaren liturgia litzateke, erligio guztien ekintza garrantzitsuenaren erakusgarri: *"No hay duda de que la danza constituye uno de los testimonios más palpitantes de la conciencia humana universal en sus creencias hondas e ineludibles de un ser supremo y de una supervivencia de los espíritus"*.²⁶

Arte koreografikoa komunikatzeko bide bat bezala gehien ikusi duena Kosme Barañano genuke. Honek abstrakzio fisiko bat bezala definitu du. Dantza ulertzeko bi maila azaldu ditu: estrukturazioaren maila, non dantza garatzen den, eta errepresentazioarena, dantzariak eratzen duena alegia. Bakoitzean konnotazio zehatz batzuk badira pertsona guztiak ezagutzen dituztenak. Dantzak, hizkuntzak bezala, ez du iraupenik, espazioan sortu eta desagertzen baita.

Espresabide modernoagoetan, demagun balleta, garrantzitsua da artista niponek egin lana, esaterako Min Tanakarena, zeinek bilutsik dantza egiten zuen, azalaren dantza eginez, gorputzaren superfiaren dantza.

Barañanorentzat, euskal dantza mundu kultural aurreko baten azarna litzateke, geometria eta koreografiaren aurretikoa. Dantzak sema aunitz litzuzke, gainera gramatika bat legoke eta higiduren hiztegi bat. Baina onartzen zuen hamaika erabilera ezberdin badaudela, eta hortik, adierazteko modu ugari.²⁷

6. Ahitzekoa

Ez dakit lantto hontan barna berri egokiren bat azaldu den, ez eta arte koreografikoaren semiotikarako abiapunturik sustatzeko baliagarria suertatu denentz. Alabainan gure asmoak horiexek izan dira, eta gorputzaren keinukeriaren alde semantikoa zertan datzan azalgarriagoa agiaraztearekin batera, guzti honen ikertzebideen nondik norakoak zehaztea badugu izan helburu. Jakina da egungo gizartean hitzaren bidezko hizkuntzak bereganatu eta bereganatzen duela arreta gehien, baina albokariak diren sistema komunikatiboen garrantzia agerian uztea ezinbestekoa delakoan guziz bagaude, eta koreografia, keinuen bitartez eginiko sistimem artean goren mailako adibidea, orai-

(26) Salvador Barandiaran, op. cit., 90 or.

(27) Kosme Barañano, "El espacio de la danza", *RSBAP, Nuevos extractos: Lecciones de ingreso*, Bilbo, 1989, 83-105 or.

no jaso ez duen axola aldarrikatzen dugu hemendik. Oroit bedi bestenaz, zenbait kulturetan dantza onuragarria guziz bazela, ondasun materialez eros zitekeen gauza, Amerikako zenbait indioen *potlach* ize-neko festa adibide. Beste kulturetan, dantza antolatzen zuen pertsona, dantza maisua, mezu sakratuaren eramailea zen. Hontaz, eta bukatzeko, Zumthorrek honela zioen: *"Esta circularidad lingüística, estética mental, común a la mayoría de las culturas de oralidad pura, ¿no es lo que busca patéticamente recomponer, volver a cerrar, en sus festivales o en sus discotecas, en la mediocridad trepidante de muchos de sus discos, más allá de la diversión de los cuerpos y del lenguaje un pueblo joven exiliado de nuestros siglos de escritura?"*.²⁸

(28) Paul Zumthor, *Introducción...*, op. cit., 213 or.