

# **Bizkaiko jotea eta porruak Arratia, Dima eta Zeberioko erara. Ohiko transmisioko azken testigantzak**

(*Jotea and porruak* from Biscay, Arratia, Dima and Zeberio style. Last evidences of the traditional transmission)

Otaegi, Kepa; Artetxe, Ainara; Artetxe, Kepa; Goitia, Mikel

Andra Mari Eusko Dantzari Taldea. Juan Sebastian Elkano, 4-6.  
48960 Galdakao  
info@andramaridantzataldea.com

Jaso: 2011.10.06

BIBLID [1137-859X (2012), 14; 71-87]

Onartu: 2012.10.01

---

*Bizkaiko jota eta porruen inguruan egindako urte luzeetako lana azaltzera gatz. Horretarako, bi atal bereziko ditugu: a) Abiapuntua eta garapena: garai bateko eta egungo jota zein porruen arteko konparaketa egiteko, "lurrekoa" zen dantza estilotik, "airekoa" den dantza estilora doan garapena. b) Dantzaren nondik norakoa: Bizkaia osoan, Gorbeia inguruan bereziki, jasotako testigantzen bitartez, XIX-XX mendeetan dantzatzen ziren jota eta porruen deskribapen etnografikoak.*

*Giltza-Hitzak: Jota. Porruak. Arin-arina. Gorbeialdea. Arratia. Bizkaia. Dantza.*

*Presentamos el trabajo desarrollado durante largos años sobre las danzas de Bizkaia denominadas jota y porru. Con este fin distinguiremos dos partes: a) Punto de partida y desarrollo para llevar a cabo una comparación entre jota y porru antiguos y actuales, desarrollo que lleva de un estilo de danza "terrestre" a un estilo de danza "aéreo". b) Ubicación de la danza: Toda Bizkaia, principalmente los alrededores del Gorbeia, según los testimonios recogidos. Descripciones etnográficas de las danzas jota y porru que se bailaban en los siglos XIX y XX.*

*Palabras Clave: Jota. Porru. Arin-arin. Gorbeialdea. Arratia. Bizkaia. Danza.*

*Voici la présentation d'un travail de longue haleine sur les danses basques appelées jota et porrua (jota et danse du poireau). L'article présente deux parties : a) Origine et développement : comparaison de la jota et du porrua au fil des époques et évolution d'une danse qui était bien ancrée au sol à une danse de style aérien. b) Évolution de la danse : dans toute la Bizkaia, et en particulier dans la région du Gorbea, descriptions ethnographiques, basées sur des témoignages, de la manière dont étaient dansés la jota et le porrua, aux XIX et XXe siècles.*

*Mots-Clés : Jota. Porruak. Arin-arin. Gorbea. Arratia. Bizkaia. Danse basque.*

## 1. SARRERA

Andra Mari dantza taldea hirurogeita hamargarren hamarkadan hasi zen Jota eta Porrueen tokian tokiko ikerketa lanarekin. Ordurako, ibiliai ziren Berrizen, Alejandro Aldekoa txistulariarekin, Durangaldeko Dantzari-dantzaren aldaerak ikasten. Izan ere, dantza bera taula gainean egiteko eta jatorrizko eran egiteko moduen artean zegoen alde handiaz ohartuta (zer esanik ez, dantza taldeen artean antzeman zitezkeen desberdintasunez), folkloreak jar-duteko, zegokien tokietara ikastera joatea ezinbestekoa zela ikusi zuten; iturrietara joz, dantzak, doinuak eta kantak, modurik leialenean erakutsiko eta ikasiko zituztelako.

Jota eta Porrueen kasuan, Andra Mari dantza taldeak -orduko beste talde askok bezala-, Bilboko Gaztedi taldearen eskutik ikasi zituen (Txelu Etxebarria, *Txinbera*, etab.). Bizkaian, Dindirri dantza taldea bakarrenetakoa zen, erreferentzi puntu bat beraz, folkloreak unibertsoan murgildu nahi zuten garaiko gazteentzat.

Aldiz, talde honen erroak edo hastapenak, ukatutako testuinguru batean izan zirela azpimarratu beharra dago. Egoera honetan, euskalduntasunaren edozein adierazpen gogor zigortuta zegoen garaian, Gaztediren izaera baldintzatuko zuten bi aldagai nabarmentzen dira: alde batetik, talde kulturalak (mendigoizale taldeak, dantza taldeak, eleizaren inguruko taldeak, elkarte gastronomikoak, ...) euskal nortasuna piblikoki aldarrikatzeko bideak edo zirrikituak zirela<sup>1</sup>; eta bestetik, euskal kutsua zuen edozein adierazpen kale-ratu zitekeela, nahiz eta kaleratutakoa idealizazio erromantiko zein mitologi-koetan oinarriturik egon<sup>2</sup>.

Dindirrik taularatutako dantzak, jota eta porruak barne, gisa horretako idealizazioetan oinarritutakoak ziren, tokian tokiko era eta estiloetatik nabar-menki aldenuz eta berriak sortuz. Hortaz, Andra Marik, bere hastapenetan, ikasi zituen jota eta porruak, aipatu modu horietan aurkitzen ziren.

Dantza taldean ikasitako jota-porruak eta etxean dantzatzen zirenak (amak eta haren Arratiko kuadrilak) oso desberdinak zirela jabetuta, Durangaldeko Berrizko Dantzari-dantzarekin egin bezala, jatorrizko tokira jo behar zutela ikusi zuen Kepa Artetxek: "... orduan be egiten genduen jotan,

---

1. A. GURRUXAGA dioen bezala; "[...] las asociaciones han representado (...) la posibilidad de mantener una red de signos y símbolos no oficiales (...) un espacio público donde poder comunicar su identificación y adscripción al código de funcionamiento nacionalista, espacio para conseguir la supervivencia de lo prohibido [...]" (p. 386).

2. A. GURRUXAGA berriro joz; "Se acude a la historia para recrear la base comprensiva de la conciencia nacional, donde lo importante no es si esa historia está o no fundada científicamente, sino si sirve para afirmar un nosotros colectivo que, refugiado en el espacio social del silencio, puede integrar difícilmente a los actores vencidos en la contienda civil. En este sentido, la <<mitología histórica>> retroalimenta un espacio definido colectivamente e ilumina el discurso del silencio sobre la sociedad oficial" (p. 403).

baie ez gintzezan egon konforme zelan eiten genduen eta orduan, ba ... hasi ginen apur bat hori zirikatuten Arrati aldetik gehienbat...”<sup>3</sup>.

Tokian tokiko lanak, hariari tiraka, dantzari/musikari batzuetatik beste batzuetara eraman zituen Andra Mariko partaideak, jota eta porruei buruzko informazioa aberastuz. Horrela, debekuak, dantzaren zati zaharrak eta berriak, pausuen koreografia aberatsa, eta abar jasotzen hasi ziren. Gorbeialdean mantendutako jota-porru horiek eta, 70. hamarkadan taula gainean “ohikoak” zirenak antzekoak baziren ere, bi dantza desberdin ziruditen. Izan ere, historian izandako balore zein pentsamolde desberdinak jota eta porruak erabat eraldatuz joan dira urteen poderioz.

## **2. JOTA ETA PORRUEN BILAKAERA; HARREMANETARAKO DANTZATIK DANTZA ESTETIKORA**

### **2.1. “Guizonezcuac, ta emacumiac naaste lotsa bagaric, escandaluba emoten daveela”**

Naturak jardunik intentsoena/biziena udaberritik udara izaten zuen bezala, nekazaritzari lotutako gizarteak ere, sasoi honetantxe zuen bere momenturik aktiboena. Bideak garbitu, lurra jorratu, erein/landatu, uztak babestu eta ondoren bildu, erromeriak egin... Oro har, komunitatearen harremanak gehien sendotzen ziren momentua zen hau. Belaunaldi eta “pertsonaia” sozial bakoitzak zegozkion betebeharrak burutzen zituen eta, zelan ez, hori egunerokotasunaren esparru guztietan islatzen zen.

Erromerietan adibidez, auzoko, herriko zein bailarako bizilagunak biltzen ziren. Besteak beste, agintariak (apaiza, alkatea, alguazila, ...), pertsona *nagusiak* (aitite-amamak, ezkonduak eta ezkongabeak -neskazahar eta mutil-zaharrak), gazteak (bikotea bilatzeko garaian zeuden ezkongabeak), umeak, etab. aipa genitzake<sup>4</sup>. Kontrola nagusi zen ospakizun hauetan, bakoitzak zegozkion rol eta betebeharrak burutzen zituen antzeppen erritual batean bezala. Durkheimen ikuspegitik aztertuta, une hauetan komunitatea bera goraipatu egiten zela esan genezake, taldekideen arteko harremanak sendotuz eta jarraitu beharreko baloreak berrituz. Hala ere, tentsioa eta desadostasunak nabarmenak ziren; ezin ahantz dezakegu, gazteek, adibidez, erromerietan izaten zutela elkar ezagutzeko eta harremanetan jartzeko abagunea eta bekatu zein delitu moralak egiteko arriskua zutela, erromeriok kontrolatu ezean. Bizkaiko korrejidoreak, 1776. urtean, argi adierazi zuen hau agiri honetantxe:

---

3. (ANDRA MARI D.T.: 2010)

4. Hauek guztiak adibide modura baino ez ditugu aipatzen. Seguruena bestelako gizarte estratifikazio mota desberdinak erabil genitzake baina dagokigun azalpenerako nahikoa dela deritzogu.

Permitiendo Don Manuel de Olaeta alcalde en dicho valle que después de la función de novillos hubiese en la plaza pública tamboril, baile y hogueras que uno y otro durase hasta las doce y una de la noche dando con ello motivo no tan solamente de discusiones sino también a que muchos de los concurrentes cometiesen en los mayzales y otros parages ocultos delito de deshonestidad (...) en atención a los excesos que resultaban de la indirecta tolerancia de D. Manuel de Olaeta alcalde actual del Valle de Orozco en haber permitido bailes y concurrencia de ambos sexos (...) y en contravención de las respetables órdenes del Consejo que tienen prohibido funciones que con el falso celo de la religión se acostumbraban a hacer en los pueblos [...].<sup>5</sup>

Bizkaiko korrejidorearen testigantza honetan ageriko da gizon-emakumezkoen arteko harremanak ahalbidetzen zituzten aldagaiak kontrolatu beharra ikusten zutela: plaza publikoa, dantzak eta neska-mutilen bilguneak. Antzera mintzatzen da Pray Bartolome ere 50 urte beranduago, 1816. urteko *Zer diran erromerijak* idatzian:

Erromedija gaiti ezda emen gauzaric aituten; ez bada promesaren, Santubaren, edo santiaren achequijagaz ervestera juanda, errico, ta ervesteco guizon, emacume naaste bidian, ta erromedijaco lecuban eguiten daveen piestia, ta dantzia. Erricuentzac da piestia eguna, ta ervestecentzaco erromerija eguna. Erromerija batzuc egiten dira errijetaco eleiseetara. Baina gueijeena basoco, edo mediren bateco ermitara. Nic incentau bagaric, daqui gentiac ondo, onetarico ermita asco dagozana Vizcaijan, ta urrin errijetati legua ascuan jentia oidana erromedijara piesta egunian. Ermiteetaco erromedijac nos asi zirian, cegaiti asi zirian, ta dagozan tercijora celan etorri dirian, esatia, sail luciagua da, ta orain paltaric eguiten eztavena [...].

[...] Esaten da bada: tambolinagaz piestia, ta naasteco dantzia egiten dan erromedijara, dantzan naaste eguitera, olgueetara, ta ibiltera juatia, inocenteen bat ez bada, pecatu mortala dala besteentzat.

1. Plazaco dantceen contra essan dirian errazoicac gaiti.
2. Erromedijeetaco piestaac vide luciagocucac dirialaco. Juan, edo etorri, ta ascotan jua, ta etorri gavaz eguiten dirialaco.
3. Alaco arromedijeetaco dantceetara, ta piestara genteric nasaijeena, ta galdubeena jua oidalaco.
4. Guizonezcucac, ta emacumiac naaste lotsa bagaric, escandaluba emoten daveela, videeta bere irago oidiralaco.

[...] ezda Santuba, edo Santia ondreetan alaco piestia, ta dantzeetan, ez bada diabrua. Ezda emen ecer esaten, erromedija eguna domeequia, edo jaiosua bada, eguna videetan, ta vertan guizon, ta emacume naaste dantzan chilibituen, pandereeten, trompeen, edo nesqueen soinu bagaz iragotia gaiti. Bada au, irugarren agiandu baren contra berez pecatu mortala dana, edo ceinec daqui, edo jaquin biar dau [...].<sup>6</sup>

---

5. J. BIDADOR-en *Dantzaren erreforma Euskal Herrian* liburutik hartuta.

6. (Aita Fray BARTOLOME-ren *Euskal-errijetako olgeeta ta dantzeen neurrizko-gatz-ozpinduba* liburutik hartuta (Fray Bartolome))

Bi testigantza hauen arabera, beraz, orduko ikuspegiaren arabera dantzak neska-mutilen arteko harreman lizunetara bidera zitezkeen. Izan ere dantzaren erruz *nahastu*, *jolastu* egiten zuten eta, hortik, gerta zitezkeen gazteek zera egitea: “cometiesen en los mayzales y otros parages ocultos delito de deshonestidad”, *pekatu mortala* egitea, alegia.

Andra Mari taldeak bildu izan dituen testigantzak aztertuz gero, kontrol sozial mota hau (eta bereziki dantzaren kontrola) ia gaur egunera arte heldu dela esan dezakegu. XVII. mendean egiten zen kontrolak eta XX. mendean egiten zenak antzekotasun handiak dituztela ohartuko gara. Aipatutakoa adierazteko hona hemen Zeanuriko Bixente Pujana eta honen emazte Kreszentzia Larrazabalen testigantza:



Bixente eta Kreszentzia. Zeanuri. 1998

[...] orduen, en sekreto igual etorten zan baten bat kordioiagaz, baña orduen Zeanurin ez eurien izten jantzan agarraue, bajo multa egoten zan agarraue. Izin behar zan sueltue bakarrik [...].

[...] Da etorten zirian ganberron bat edo, etorten zan ixilik edo... holan etorten zan kordeoiegaz da, larrara (eskuarekin leku bat seinalatuz urruneko landa bat adierazi nahiean) joan da, orduen, montetatuen apurtxu bet reboluziñotxu bet. Orduen igual joaten zan alguazile.. ezta?...

[...] Txuzoa!, hak eukan errespetoa, txuzoak..... (dantzan) agarraue ez zaurien izten, galarazota, galarazota.... txuzoa iminteurien, etorten zan autoridatea ta, txuzogaz, hak euki euen errespetoa.

Gizartearen partaide guztiak kontrolatu behar honek dantzetan modu zuzenean eragin zuen: Jota eta *Porruen* kasuan, dantzarien arteko kontaktu “fisikoa”, hau da, baltseoa edo *agarraue* debekatuz edo galaraziz (*galazoz*) eta horrek Bizkaiko leku askotan baltseoa galdu erazi egin zuen. Kreszentzia Larrazabalek ederto adierazten duen bezala, *bajo multa egoten zan agarraue*. Hala ere, debeku guztien gaineratik, gazteek *agarrauen* dantzatzen jarraitzen zuten, izan ere, ... *orduen be oingoxego moduen, ibili ezkerro, ba, lagune topau, da hemen etxean bazauz ez dozu topetan, eta bazoaz hara, fazil oño!, hantxe topau* (bikotea aurkitu) argitzen digu Bixente Pujanak. Hortaz, gazteak Jota eta *Porrutan* ibiltzen ziren hartu-emanetan hasteko eta, handik, beste zerbaite gehiago izan zitezkeena pizteko. Bartolo Lasak Andra Mariko taldekideei esaten zien moduan:

[...] mutile neskeagana joaten zan jantza eskean “etorri gurozu?” ta pozik!, itxoten geituteko! ... ta ezetz esaten bauen .... (koadrilakoengana joaten zen horren berri ematera) “kalabazea emon jauk!”, ba, batek be ez jok haregaz jantzarik iten!, bapez!

Bartolo Lasaren kasuan, nesketan egitera joatea -Jotan eta *Porruetan* egitera joatea, alegia- koadrila osoaren eginkizuna zen. Hala, neska batek lagun bati ezezkoa eman ez gero koadrilari ezezkoa ematen zion. Garrantzi handiegiko “gertaera soziala” baltsean egitearena, orduko agintarien beharrei men egiteko.

## 2.2. “Orain 30 une ingururaño”

Dantzek (Jota eta *Porruak* barne) izandako kontrol moralaren eraginaz gain, azpimarragarria da Frantziar Iraultzak Europa osoko kulturetan izan zuen eragina. Arnasbide eta “aire” berritzaileak ekarri zituen gizartearen esparru guztietara (kulturara, ekonomiara, politikara, etab.), eta, noski, dantzetan ere nozitu ziren. Hitz gutxitan esateko, gazteek ez zuten denbora gehiegi eman nahi koreografia korapilotsuko dantzak ikasten. Horregatik, dantza batzuk “ahazduraren zulora” baztertu zituzten eta beste hainbateri koreografia sinplifikatu edo erraztu zieten. Aldi berean, harrera handia izan zuten Minuet-a eta Vals-a bezalako dantza berriak agertu ziren, usadio zaharreko dantzak zokoratu zituztelarik.

Testuinguru berri honetan, galtzear edo arrisku bizian zeuden tradizio prestu, zintzo eta garbiak defendatzeko, “garbizaleen” mugimendua sortuko zen. Euskal Herrian, bada, dantzei buruz lan eskerga egin zuen mugimendu honetako idazle aipagarri bezain “ekintzailea”: Juan Ignacio de Iztueta.

“Orain 30 une ingururaño” esaldi famatuarekin, Iztuetak dantza zaharren hobespena eta berrien gaitzespena aldarrikatu zituen; kanpotarrak ziren dantzak “dantza mota nazkagariak” bezala definituz eta bertokoak “anzina anzina... miraritsu, baliosoak ... gaizik gabekoak” bezala gorai patuz. Iztuetak, jatorrizko eta peto-petoak ziren dantzen eta puruak -garbiak- eta zintzoak ziren tradizioen arteko loturan eraiki zuen bere diskurtsoaren argudioa<sup>7</sup>.

Baina, arbasoen ohitura “nobleak” defendatzearen, vals eta minueten kontra egiteaz gain, “gaizik gabeko” ziren beste dantza batzuen kontra ere egin zuen. Hona hemen, Gaizka Barandiaranek, J.I. Iztuetaren fandangoari buruzko ikuspegiaren dioena:

El juicio que emite Iztueta sobre el Fandango, como anteriormente se dijo del Vals, declara la preocupación por las costumbres honestas del pueblo guipuzcoano. El Fandango, dice Iztueta, «no tiene comienzo, ni medio, ni fin», comparándolo naturalmente con las panes y reglas por las que se rige la danza vasca. Aun objetivamente y realmente considerado, el Fandango lo encuentra desordenado, sin partes, sin proceso inteligente, al revés que inventaron nuestros antepasados. Es música extraña y enrevesada y por sus feos movimientos estaba prohibida en su juventud. El mismo Iztueta se mostraría opuesto y enemigo del Fandango en Zaldibia, donde hacía de buruzagi de las danzas durante su juventud. Llama «baile vergonzoso» -dantza lotsagari au-. Estaba desterrado, añade, «hasta nuestros días» -egun oetaraño-. Esto ha llegado a conocer el mismo

---

7. Dantza/tradizio binomio honi kontrajarrita kanpokoak ziren jarrerak eta dantzak kokatzen ziren; zikinak, nahasiak eta “de mala libertad” bezalakoak.

Iztueta, y recuerda que solían hacer su aparición en esa danza nocturna «ciertos vendedores de peras, uvas, rosquillas y las desvergonzadas y groseras chicas» («eta lotsa galduriko neska zatar gizonkoyak»). Constituía, añade, gran deshonra para los chicos que salían a acompañar a semejantes pécoras». Esta danza fue llevada de Cartago a Roma, puntualiza Iztueta, y anunció la caída de las costumbres republicanas, y finalmente se perpetuó en España por los Árabes bajo el nombre de Fandango<sup>8</sup>.

Iztuetak garai horretan fandangoa dantza zikintzat jo bazuen ere (anabasan kokatutako dantza amaigabea, gazte jatorrak bekatuaren eremura eramango zituena), denborarekin, fandangoa “garbituz” joan zen, “garbizaleen” irizpideei jarraiki, zikinak ziren akatsak erantziz eta garbiak ziren bertuteak jantziz joan baitzitzaizkion garbizaleak (bikotearekin dantza egitetik korroan dantza egitera pasatu zen, adibidez).

### 2.3. Lore jokoak, txapelketak eta eskenatokiak

Jakina den bezala, 1853. urtean ospatu ziren, Anton Abbadiaren eskutik, lehen aldiz Lore Jokoak Euskal Herrian. Erromantizismoan oinarriturik, bertso-laritza, olerkigintza, dantza, musika eta beste hainbat euskal kultura ekintza suspertzeko jardunaldiak ziren.

Foruak ezabatuta eta orduko zentralismo zein antiforalismo sentimenduei aurre egiteko, “euskal tipoa” definitu eta defendatzeko asmoz Euskal Pizkundea deritzon mugimendua sortu zen.

“Euskal tipoa” eraikitzeko ahaleginean, idazle, politikari zein kultura eragileak, euskal nekazari idealizatuan (zoriontsua eta bertutez betea) eta orduko Ipar Europatik zetorren “mitologia programatikoaren” ohituran oinarrituko dira.

Euskaldun on eta petoaren ikuspegi berriak aipatu Lore Jokoetan izaten zuen bere une gorena. Eta literatura txapelketak eta agerraldi folklorikoak izan ziren hori gutzia gauzatzeko bidea.

Idealizazio eta mitifikazio mugimendu honek herri dantzetan ere modu zuzenean eragin zuen. Herriko plazetan, kaleetan, eleizetan zein landetan egiten ziren dantzak, jotak eta porruak adibidez, ikuspegi berri honetatik interpretatu eta oholtzaren gainean agertu zizkioten ikuslegoari. Honek, herri dantzen eta herritarren artean zelanbaiteko haustura ekarri zuen. Lore Jokoetan herri dantzek espektakuluaren eremura salto egin zutela esan dezakegu eta herritarrek ikusle bihurtu zirela. Txapelketek esandakoa berretsiko dute dantzari/ikusle haustura hori sakonduz.

Geroztik, dantzak, Jota eta *Porruak* besteak beste, eskenatokien munduaren inguruan izan diren moden eta estiloen agindupean ibili izan dira. Denborak, Jota eta *Porruak* airean eta sueltoan dantzatzen diren dantza

---

8. Ikus. G. BARANDIARAN; *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra. Iztueta en la encrucijada de la tradición guipuzcoana.*

bihurtu ditu, dantza tekniko. Behe-behetik eta bikotearekin etengabeko komunikazio konplizean dantzatzen ziren Jota eta porruetatik oso urrun.

Lerro hauen hasieran aipatzen genuen bezala, Andra Mari taldeak garai horretan dantzatzen ziren Jota eta Porruak ikasi eta “antzezten” zituen bere agerraldietan. Baina, egiten zuten moduarekin konforme ez eta inguru hurbileko zaharrei galdezka hasi zitzaizkien. Margari Atutxa, Kepa Artetxeren amarengandik hasi eta Arratialdera eramán zituen ahoz-ahozkoak eta handik Bizkaiko Gorbeialdera. Urte askoko lanaren ostean, 1988. urtean, Andra Mari Dantza taldeak, orduko Jota eta Porru dantzariarik entzutetsuenak Galdakaoko plazara ekarri zituen dantzan. Galdakoztar zaharren gozamenerako eta gainontzekoen harridurarako “Ze dantza-klase de horreina?” izan zan komentariarik errepikatuen. Belaunaldi gazteak gure zaharron Jota eta *Porruak* ahazturik, beste Jota eta *Porru* batzuk izan genituen gure imaginarioan gorderik.

Nolakoa zen, ordea, harridura sortu zuen dantza hura?, zein desberdintasun zituen? eta berdintasunak?..... Hona hemen Bizkaiko Gorbeialde honetako nagusiengandik ahoz aho jasotako azken testigantzak.

### **3. GORBEIALDEKO JOTA ETA PORRUEK**

#### **3.1. Lehenengoa akabeu bigarrena hasi...**

Euskal Herrian, Jota eta Arin-arin izenaz ezagutzen diren bi dantza hauek, Europan “a lo bajo/a lo pesado” eta “a lo ligero” bezala definituak izan dira estilo honi buruz aritzerakoan. Ildo honetan, Curt Sachs ikertzaile alemaniarak dantza mota hauek primitibo eta oinarrikotzat jo zituen. Lurrari itsatsitako dantzari, “a lo bajo” egiten denari alegia, izaera femeninoa egotziz (Lurra/emankortasuna/emetasuna kontzeptuak uztartuz) eta airean edo grabitatearen aurka dantzatzen denari, hots “a lo ligero” egiten denari, izaera maskulinoa (airea/zabalera/gizentasuna kontzeptuak uztartuz).

Andra Mari taldeak, Bizkaiko Gorbeialdean Jota izendatzeko *Lehenengoa* edo/eta *Zabaletara* bezelako terminoak bildu ditu eta Arin-arina izendatzeko, berriz, *Bigarrena* edo/eta *Porruak* terminoak.

Orduko erromerietan, gazte kuadrilak musikoarengana joaten zirenean, doinua jo zezan eskatzera, *hi, joik lehenengoa!* edo *hi, joik bigarrena!* espresioak entzutea ohikoena zen, Jota eta *Porruak* baino ohikoago. Doinu bakoitzagatik musikoak txakur handi bat kobratzen zuen, doblea beraz, *lehenengoa* eta *bigarrena* jotzen bazituen, horregatik Jota izaten zen dantzari eta dantzuena eta *lehenengoa* hitzik erabiliena. Txomin Artetxe, Pedro Egja “Popon” soinuariaren *kobradorearen* hitzetan:



Txomin Artetxe. Arantzazu. 1997



[...] Bakotxa txakur handie, toke bakotxa, bakotxari eh! [...] jantzan, baten bat ifinteurien kobretan, kobradorea, da txakur handie.

-Orduan dirua behar izaten zan dantzan egiteko ezta?

Bai, bai, sikieraz hamar eiteko pezta bat behar, gehau be igual be, baie launen (bi dantza bikote), en general eh. En general, bai [...] Hasten zoan erromerie bostetan edo, bostetan? lauretarako be igual erromerie! [...] hasten zoan, da, ba... en general, ba, *jotea* ta agarreu betzuk ta holantxik, harik eta geubean, ilundu ezkerro laster akabetan zoan.

### 3.2. Dantzaren konposizioa

[...] Badakizu zer iten nouen jotan jantzan ikisteko? Jotean jantzea, soiñue jakiten nauenez, eguzkiek berotu eiteuen orduen, ba, eguzkie han alderdien egoten bazan, nire gorputzen gereizpea haren kontra joteuen (lurzorua seinalatzen du eskuarekin) ta jantzan hasi holan, bai, ta hareri gerizpeari begitute ta harexegaz eiten neuen jantzan ta oño, hi! bardin-bardin eiten jok!, ai la leche!, bardin-bardin eiten jok! Halantxik ikisi neuen jotan jantzan iten. Nik neugez, iñok irikatsi barik, ta halantxik urten nauen plazara jantzan [...]

Ignacio Elexpe "Katue"



Ignacio Elexpe, "Katue".  
Igorre. 1995

Ignacio Elexperen hitz hauek erakusten duten moduan, *Jotea* zein *Porruak* beti bikotearekin egiten dira dantzan. Hau da, ispiluaren aurrean bezala, dantzari biak norantza berdinean doaz alde batetik bestera, pausuak, engainuak eta bueltak sinkronizatuta dantzatuz. Dantza bi bikotekideen arteko komunikazioan dago oinarrituta, non uneoro gorputzak bata besteari, elkarri, begira dauden hurrengo urratsa norantz izango den adi. Modu honetan, dantzari batek bere pausua eskumako hankarekin hasten badu, bikotekideak pausu bera ezkerreko hankarekin hasi beharko du, bi dantzariak aurrez aurre eta norantza berdinean dantza egin dezaten.

Esandako honek begibistakoa eta logikoa dirudien arren, egun jota eta porruak dantzatzen ikusten ditugunean, ez da beti horrelaxe egiten. Jota eta *Porruak* korruan egiten direnean, adibidez, (egun hain ohiko izaten dena gure plazetan), korrua da, eta ez bikotea, dantzan egiten duena. Korrua norantza berean joan ahal izateko, hura osatzen duten dantzari guztiek pausuak hanka berdinarekin hasi behar dituztenez, bikotearekin ez bezala, kontrako norantz egiten dute dantzan.

Jota eta *Porruak* dantzan egiteko ohiko konposizioak hiru izaten dira: bikotea, laukotea eta seikotea. Azken bietan, ordea, bikotearekin dantzatuz behar zela kontutan hartuta -goiko lerroetan aipatu logikari erreparatuz-, laukote edo seikote baino, bi edo hiru bikoteez osaturiko taldeez hitzegitea egoi-kiagoa litzateke. Bestalde, gaur egungo dantzaldietan bikotearen konposizioa



Bikotea, Laukotea, Seikotea. Zeanuri. 1935

formaziorik arruntena iruditzen bazaigu ere, garai bateko erromerietan laukotearena izaten zen gehien agertzen zena. Txomin Artetxek ongi adierazten zuen bezala; *sikieraz hamar* (dantzaldi) *eiteko peza bat behar* (zen), *gehau be igual be, baie launen* (dantzaren konposizioaz ari da), *en general* (dantzatzen zen).

Normalean, bikotea/k neskak eta mutilak osatzen dute/dituzte. Baina batutako testigantzen arabera, erromerietan, emakumez osaturiko bikoteak ikustea oso arrunta zen, “errekla” izaten baitziren mutilak beraiengana gerturatu eta dantzan eskatzeko. Era berean, gizonen osatutako taldeak ere izaten ziren. Hauek, erromerien ondoren, jaia tabernetan jarraitzen zutenean adibidez, beraien artean dantzan aritzea ez zen gauza arraroa izaten. Txapelketetan gizon-emakumez osatutako dantza bikoteez gain, mutilen artekoak ere arruntak izaten ziren.

### 3.3. Koreografia

Jotak eta *Porruak*, biak ala biak, hiru alditan-gehienetan, hirutan-errepikatzen diren hiru zati desberdinez osatuak daude: puntapioa, hara-honakoa eta kanteue edo/eta baltseoa<sup>9</sup>. Hortaz, Jota eta Porruen arteko desberdintasuna, koreografiari dagokionean, dantza egiteko eran eta abiaduran datza:



Silvestre Elezkano, “Txilibrin”. Galdakao. 1985

9. Jota, normalean hiru zatitan banatzen bada ere eta esandakoaren ordenean noski, bada bariante bat, non, laugarren zati bat gehitu edo errepikatu egiten dena: Puntapioa/hara-honakoa/puntapioa/kanteue. Silvestre Elezkano “Txilibrin” dantzari eta albokariari batutako hitzetan (Txilibrin):

- [...] Lo de Aquilino, que tocaba tres partes y luego cantau. Cuatro.
- ¿Cuatro, eh? La primera puntapio y ¿luego para atrás?
- Luego “palante” (hara-honakoa) y luego cerrau (puntapioa) [...] cerrau, en un sitio.
- ¿Y la vuelta ahí?
- La vuelta entera.”

- A) Jota behe-behetik dantzatzeko da abiadura motelagoan, oinak lurrari josita egongo balira bezala. Jotako dantzari onak burua geldiz izaten du eta gerritik bera egiten du dantzan, Bartolo Lasak esaten zuen moduan *bisagrak ondo engrasaute egon behar dire. Garritik bera mogimendue! jitanak narruten eiten deurien moduen.*

Bestalde, arestian esan bezala, toke bakoitzagatik ordaindu egin behar zenez, jendeak *lehenengoa* eskatzen zuen batez ere (*bigarrena* noizean behin baino jotzen ez zelarik) eta, horregatik, Jotak *porruak* baino sarriagotan dantzatzeko ziren. Honen ondorioz, Jotako puntapioak, hara-honakoak eta kanteuek *porruenak* baino garuagoak, landuagoak eta aberatsagoak dira.

- B) *Porruak*, airean dantzatzeko dira, abiadura bizian. Dantzak irauten duen denbora gehienez oin puntak baino ez dute zapaltzen lurra, orpoak zolutik ihesi ibiliko bailiran. *Bigarrena* izateagatik, gutxiago dantzatzeko zen eta ez zuen Jotan beste prestigiorik<sup>10</sup>. Horregatik ditu, hain zuzen ere, pausu pobregokoak, sinpleagoak (jotako puntapio gehienek, esaterako, behin erritmoa moldatuz gero, *porruetarako* ere balio dute).

Dantzan hasteko uneari dagokionez, bikote bakoitzak erabakitzen du noiz hasi (puntapioan, hara-honakoan edo kanteuen). Normalean, hasi orduko engainoa egiten zen eta bikoteko dantzari batek (normalean mutilak) eskuarekin “markajea” egiten zuen, buelta nora egin behar zen seinalatuz. Txapelketetan, batutako testigantzen arabera, buelta eman eta *kanteuarekin* hasteko ohitura zegoen.

Jota eta porruiek osatzen dituzten hiru zatietan dagokienez, Jotako pausuak aberatsagoak eta ugariagoak direla esana dugu eta, puntapioen kasuan, esaterako, Jotakoek *porruetarako* ere balio dutela (erritmoa egokitu ostean). Eta horrela ikusi izan da tokian tokiko lana egitean: elkarrizketatutako gehienek zati bakoitzaren (bai puntapioa, bai hara-honakoa, bai *kanteuaren*) aldaera edo berezitasunen bat azaltzen zutenean, jotari buruz ari ziren eta ez porruari buruz. Hortaz, ondoren emango ditugun zati hauei buruzko azalpenek funtsean jotarako zein *porruetarako* balio duten arren, barianteak eta berezitasunak jotari oinarrituta daude gehienbat.

**Puntapioa:** Punta eta orpoa markatuz dantzatzeko da, ahal bada lekutik mugitu gabe. Pausurik sinpleena, lekuan, bikotearen aurrean, punta-orpoa hanka batetik bestera aldatzean datza. Hortik abiatuta, hainbat eta hainbat aldaera aurki ditzakegu, besteak beste, punta-orpoa-punta kanpoko aldera eta berriro puntaren bariantea edo/eta Silvestre Elezkano “Txilibrin” famatu

---

10. Politoki dantzatzeko zuen pertsonari, jotari ona zela esaten zitzaion; ez, ostera, porrulari edo arin-arinlari ona. Kontzeptu hauek bazuten euren erroa, ez ziren besterik barik existitzen.

bihurtu zuen “el zerrau” bariantea: oinarrian sinplea da (punta-orpoa pausuen alternantzia), baina abiadura doblean.

Oro har, puntapioaren ezaugarriak azpimarragarrienak, alde batetik, gorputza kokatuta dagoen lekuan, ber-bertan, mantentzea da eta, bestetik, puntak eta orpoak markatzerakoan sendo edo irmoki egitea da. Txapelketetan, adibidez, oinetako behatz lodian min har ez zezaten, dantzariak hura bendatzeko ohitura izaten zuten, abarketak zeharo zulutuz. Bestalde, dantzaria lekutik mugitzen zenean, nahiz eta ondo dantzatu, jendeak *harek ondo eiten jok, baie zabal!* bezalako epaiak botatzen zituen.



Bartolo Lasa. Zeberio. 1975

**Hara-honakoa:** Izenak berak aditzera ematen duen bezala, alde batetik bestera joan-etorritz (alboetarantz, alegia) dantzatzen da. Hara-honakoa, *txakorrinka* izenez ere ezaguna da, Igorreko Maria Amorrorturi jasotakoaren arabera. *Txakorrinka*, klarionarekin markatutako eremu zehatzean, umeek hankarekin harri bat bultzatuz egiten duten jolasa da. Jolas honetan eta hara-honakoan, bietan “arrastaka ibiltzen” delako esaten zaio hara-honakoari *txakorrinka* ere.

Dantzaren parte honetan oinak ahalik eta denbora gehien zolura josita mantendu behar dira. Horretarako, Bartolo Lasak esaten zuen bezala, *trukea* ondo egiten jakin behar da. *Trukea*, lurlean jarrita dagoen oina, airean dagoenagatik “trukatzean” datza, dantzariaren oin bat denbora guztian lurrarekin kontaktuan mantentzen delarik.

Hara-honakoaren aldaera aipagarri bat<sup>11</sup>, *euliek trageu* izenez ezagutzen dena da. Bartolo Lasari hartuta, *trukea* egitean, hankarekin airean ostiko bat ematean datza, astoek euliak albotik kentzeko egiten duten ostikoa bezala.

**Kanteue eta baltseo:** Zati berdinean bata zein bestea dantzatu daiteke. Lan honen hasieran esan dugun bezala, hirugarren zati honetan baltseoan egitea ohikoena zen. Aldiz, debekuak, garbizalekeriak edo/eta interes estetikoek,



Baltseo. Hondarribi. 2007

11. Nahiz eta bariantea baino gehiago pausaren “apaingarri” dela ere esan daitekeen.

zati hau beste dantza-era batzuegatik ordezkaturia izatera eraman zuten (zuzenean desagertzera eraman ez zutenean). Egun, horren ohikoa bihurtu den *buelta ta buelta* pausua izan daiteke esandakoaren adibiderik argiena. Kanteue ere baltseoa ordezkatzeko erabili zuten Gorbeialdean.

Baltseoan, gizonak ezker eskuarekin heltzen zioten emakumeak gerritik, eskumako eskuarekin emakumearen ezkerreko eskua hartzen zutelarik egiten zuten dantzan (emakumeek, ordea, eskumako eskua gizonaren ezkerreko sorbaldan jartzen zuten). “Txilibrinek” esaten zuten moduan:

- ¿Cómo bailabais vosotros?
- Nosotros con la derecha (emakumearen eskua hartzen den eskuari buruz ari da). Yo siempre he conocido derecha y luego, viene la izquierda.
- ¿Pero vosotros con la derecha? (gadetzaileak ezkerreko eskuan emakumearen gerraldea helduko bazuenaren keinua eginez eta eskumako eskuarekin gora altxatuz).
- Antiguamente, con la derecha se bailaba. Los hombres con la derecha, las mujeres con la izquierda.

*Kanteue* definitzeko orduan, etengabe erritmoa hausten duen hara-honako eta puntapio nahasketa berezi bat dela esan dezakegu: hara-honakoa, alde batetik bestera joateko joera duelako (nahiz eta beti gertatu ez) eta, puntapioa, *trukea* eta puntak ondo markatzen direlako. Bi pausu hauen ezaugarriak ondo konbinatzeko duen gaitasunagatik eta erritmoaren segidarekin jolasteko ematen duen aukera zabalagatik, *kanteue*, zati aberatsena edo aberatsenetakoa dela adieraz dezakegu.



Kanteue. Usansolo. 1963

Azkenik, koreografiarekin amaitzeko, markajeak, engainuak eta bueltak aipatzea ezinbestekoa da. Markajeak, besoekin egiten dira eta buelta zein alderantz egingo den bikotekideari adierazteko erabiltzen dira. Engainuak, berriz, hitzak berak esaten duen legez, bueltak ematerakoan egiten diren “tranpak” eta “apaindurak” dira. Bueltei dagokienez, Zeferino Lejarretaren hitzek islatzen duten legez, konfidantzazko bikotekidea izatea inportantea da dantzan gozatzeko:

[...] bueltea itorduen, gorantza. Bueltea emotorduen neskea gorantza altxetan gindun (eskumako eskuarekin barrurantz zirkulo osoa “marrastan” duelarik). Bueltea emotorduen ta andreak berak be salto iteuen, neskeak berak be gorantza, ta besteari eperdiegaz jo ta besteak be ta... erromerie! badakizu zer dan; jaleoa, jaleoa, umore ona!... pasekeran eperdiekaz ta! [...]

Puntapio, hara-honako, baltseo, kanteu, markaje, engainu eta bueltek, bai batzuek bai besteek, bi dantzarien arteko komunikazioa edo konplizitatea zein puntutarainokoa den adieraziko digute.

### 3.4. Musika

Gorbeialdean jotak eta porruak dantzatzeko erabiltzen ziren doinuei dago-kenez, Andra Mari Dantza Taldean ez da hauen azterketa sakonik egin, baina itxura batean behintzat inguruetakota jota eta porruen melodien eta erritmoen antzerakoak dauzkate. Hala ere, musika dantzarekin uztarturik doanez gero, dantzan bereizten diren hiru parteak musikaren egituran ere bereizten dira: puntapioarena, hara-honakoarena eta koplarena; azken hau, egun, ez delarik aurkitzen inguruko jota eta porru askotan, baina bai Andra Mari taldeak Gorbeialdean bildu izan dituenetan. Dena den, noiz edo noiz lau ataleko jotak ere jo izan dituzte puntapioaren eta hara-honakoaren ostean beste puntapio itxurako bat sartuta, koplaren aurretik, baina ez da Andra Mari jasotakoaren artean ohikoena izan.

Puntapioetarako baliatzen zituzten doinuek eta hara-honakoetarako baliatzen zituztenek, ez dute alde handirik gure entzumenari kasu eginez gero, baina baliteke gure aitona-amonek hauek bereizteko gai zen "entzumen tradizionala" garatua izatea. Kopla, berriz, melodikoagoa izan ohi da eta hori antzemateko moduko entzumen tradizionala gureganaino ere heldu dela dirudi.

Musikari bakoitzak hainbat melodia ezagutzen zituen puntapiorako ego-tziak zirenak, beste batzuk hara-honakorako eta beste batzuk kopletarako eta, modu librean, lot zitzakeen bata bestearekin egitura errespetatzen zuen artean (lehenengo puntapioa, gero hara-honakoa eta, azkenik, *kanteua*).

Ohi bezala, jasotako Bizkaiko jotek hirunakako erritmoa dute eta porruak, ostera, binakakoa. Jotari dagokionez, nahiz eta ezaugarri hau ez den Bizkaiko jotarena bakarrik, polirritmia bere aberastasunetako beste bat da. Hau da, Ansorenak ondo deskribatu bezala<sup>12</sup>, batzuetan badirudi binakako erritmoa duela hirunakako azpizatiketaz ( $3 + 3 = 6$ , edo  $6/8$  konpasa) eta, bestetan, hirunakako erritmoa duela binakako azpizatiketaz ( $2 + 2 + 2 = 6$ , edo  $3/4$  konpasa). Eta sarritan biak aldi berean jotzen eta dantzatzen dira, esate baterako, ohikoa da puntapioetan melodia  $6/8$  konpaseko erritmoa jarraitzen dabilen bitartean, panderoa  $3/8$  konpasean aritzea eta dantzaria  $3/4$  konpasa markatzen ibiltzea oinekin.

Jota  $3/4$  konpasean idatziz gero eta porruak  $2/4$  konpasean, normalean, puntapioak 8 konpas izaten ditu errepikatu egiten direlarik (16 konpas, beraz) eta hara-honakoak beste horrenbeste. Porrusaldaren kasuan, *kanteuak* 20 konpas izaten ditu eta, jotaren kasuan, gehienetan 28 konpas, nahiz eta batzuetan, 32 ere izaten dituen.

---

12. *Dantzariak* aldizkariaren 56. aletik hartutakoa.

Musika tresnei buruz, zera esan genezake: Bizkaiko erromerietan jota eta porruak jotzeko “danboliñe ta txistue, ta filarmonikea, ta, ba,... dultzaina be bai, albokoa be bai...danerik” erabiltzen zutela, Zeferino Lejarretak esplikatu bezala. Neurri handiagoan edo txikiagoan, baina artean bizirik heldu dira Andra Mariren eskuetara ahozko tradiziozko txistularien (txistua + danbolina), albokarien (alboka + panderoa + ahotsa kopletan), dultzaineruen (dultzaina + danborra, edo dultzaina + panderoa + ahotsa kopletan) edo filarmonika joleen (“akordeoi txikerra” edo “trikitrixa” jotzen zutenak, panderojoleak lagundurik, baita “akordeoi nagusia” jotzen zutenak ere) jota eta porru batzuk. Horrezaz gain, beste batzuen berri ere iritsi zaigu eta euren errepertorioa, estiloa, teknika, etab. bizirik heldu ez arren, izan zirena badakigu behinik behin. Horien artean daude, besteak beste: aho-tsez eta panderoz jotak kantatzen zituzten andrak (Igorreko Ubetxa auzoko Errita), arrabitariak (Dimako Patxi Bilbao dultzaineruak kopletan aipatzen zuen “*Antonio Goitia bibolinterua*” edo XX. mende hasieran “*Las galle-gas*” esaten zieten emakume biolinista itsu bi), gitarra joleak (Galdakaoko Carlos Jugo, Kastrexanako Daniel Belza) eta, akaso, zarrabetejoleak ere bai, 1880an Karmengo jaien inguruan argitaratutako hitz hauetan islatzen den legez:

[...] los romeros, se aprestan a bailar el fandango y el arin-arinca [...] la agitación del baile, el sonido del silbo y el tamboril, zarrabete, guitarras y panderas, los ejujus que lanza el formidable pecho y el estampido del cohete que revienta en el espacio, el cuadro más original y expansivo y elocuente de estas populares diversiones.<sup>13</sup>

Dena den, baliteke testuetan agertzen diren “bibolinteruak”, “zarrabeta-riak”, etab. guk izen horrekintxe ezagutzen ez ditugun instrumentuak jotzea (“zarrabetea” dultzaina izan daiteke, adibidez). Hala ere, argi dagoena zera da: eskura zuten edozein musika tresna baliatzen zutela dantzan egiteko.

---

13. *Bizkaiko dultzaina* liburutik hartua. 1880an Juan Mañé y Flaquerrek argitaratua Markinako Karmengo jaiet buruz (Bizkaiko Dultzaina).

#### 4. ONDORIOAK

Andra Mari dantza taldea Bizkaiko Gorbeialdeko Jotak eta *Porruak* iker-tzen hasi zenean, orduan dantzatzen zuten jota eta sasoi hartako aitite-ama-mek dantzatzen zutena erabat desberdinak zirelako egin zuten. Arratia eta inguruko bazterretan datuak bildu ahala, dantzaren parte “berriak” ezagutzen hasi ziren, baita zati hauek elkarrizketatuentzat zuten garrantzia zein handia zen ikusi ere. Jota eta *porruak* “dantza solte” edo “a lo sueto” bezala eza-gunak dira, baina ikusi izan dugun bezala, Jota eta *Porruak* modu *agarrauen* ere dantzatzen ziren. Ezaugarri hau, baina, ez da Gorbeialdekoa bakarrik izan, Larrauriko Pantxike Elortegiren hitzek frogatzen duten bezala:

Baltsean prohibidu, abadea, herrikoa (Larraurikoa) ta absolutuñorik emon ez, ta gero joaten giñen Mugiyera ta Bermeora ta konfesetan, absolutuñoa emoteko [...]

- Orduan Larraurikoak ez zuen uzten?
- Bufffff! (Buruarekin ezezko borobila egiten du)
- Eta Mungikoak?
- Mugiyekoak be libre izten zeuen.
- Eta gero konfesatzera hara joaten zineten?
- Klaro!, Mugiyera!

Aldiz, Gorbeialdeari egokitu ahal diogun estiloa, beste inon ikusi ez duguna (hain definitu eta horren aberats), *kanteue* da batez ere. Aurreko lerroetan esan bezala, *kanteuek* jolasteko ematen duen aukera eta dantza-rien arteko komunikazio konplize baterako abagunea ahalbidetzen du.

Gauza bera esan dezakegu lekuan eta pausuak ondo markatzearen garrantziaz: *bisagrak ondo engrasaute egon behar dire. Garritik bera mogimendue! jitanak narruten eiten deurien moduen* Bartolo Lasak esaten zuen eran.

Oro har, dantzaera hau garai batean Andra Marik, bere historiaren has-tapenetan, ikasitakoaren bestelako dantza bat dugu. Euskal Herriko bazter batean gorderik mantendu den dantza eta gure zaharren memoriari esker orain, mundu osora zabaldu dezakeguna. Eskerrik asko beraz horiei guztiei.



## 5. BIBLIOGRAFIA

- ANDRA MARI EUSKO DANTZARI TALDEA. *Erotismoa euskal dantzariak: Bizkaiko jotea eta porruiek Arratia, Dima eta Zeberioko erara: ohiko transmisioko azken testigantza* [DVD]. Bilbao: Ed. Andra Mari Dantza Taldea, 2010. (1 DVD + 1 CD)
- ANSORENA, José I. "Hau da fandango, biba Berango!". In: *Dantzariak*, 56 zkia., Bilbao: Ed. Euskal Dantzarien Biltzarra, 2010.
- ARTAL, Alberto; ZORRILLA, Iñaki; ZUNZUNEGI, Iñaki. *Bizkaiko dultzaina = La dulzaina en Bizkaia*. Bilbao: Ed. Bizkaiko Foru Aldundia, 1994.
- BARANDIARAN, Gaizka. "Iztueta en la encrucijada de la tradición guipuzcoana". In: *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 40 zkia., Pamplona: Ed. Institución príncipe de Viana, 1982.
- BIDADOR, Joxemiel. "I. XVI-XVIII mendeak, 2. Debekuen zerrenda Euskal Herrian". In: *Dantzaren erreforma Euskal Herrian*. Bilbao: Ed. Bilboko Udala, Kultura eta Euskara Saila, 2005.
- GURRUTXAGA, Ander. *El código nacionalista en el País Vasco durante el franquismo*. Leioa: Ed. UPV/EHU, 1985.
- IZTUETA, Juan I. *Gipuzkoako dantzak*. Bilbao: Ed. La Gran Enciclopedia Vasca, 1968.
- MAÑÉ y FLAQUER, Juan. *El Oasis: viaje al país de los fueros*. Barcelona: Ed. Imprenta de Jaime Jepús Roviralta, 1878-1880.
- PRAI BARTOLOME SANTA TERESA. "IV Kapituluak, Erromedijen, bigirien eta saraubeen gainian, I. zer diran erromedijak". In: *Euskal errietako oltzeeta ta dantzen neurrizko gatz-ozpinduba: (1816)*. Bilbao: Ed. Real Academia de la Lengua Vasca = Euskaltzaindia, 1986.