

El teatre del cos

Dansa i representació a la Corona d'Aragó
Traces medievals i pervivències





Infografía de les escenes
cavalleresques i de dansa del
castell d'Oroners, Camarasa
(la Noguera), Museu Comarcal
de la Noguera, Balaguer, segle XIII.

El teatre del cos

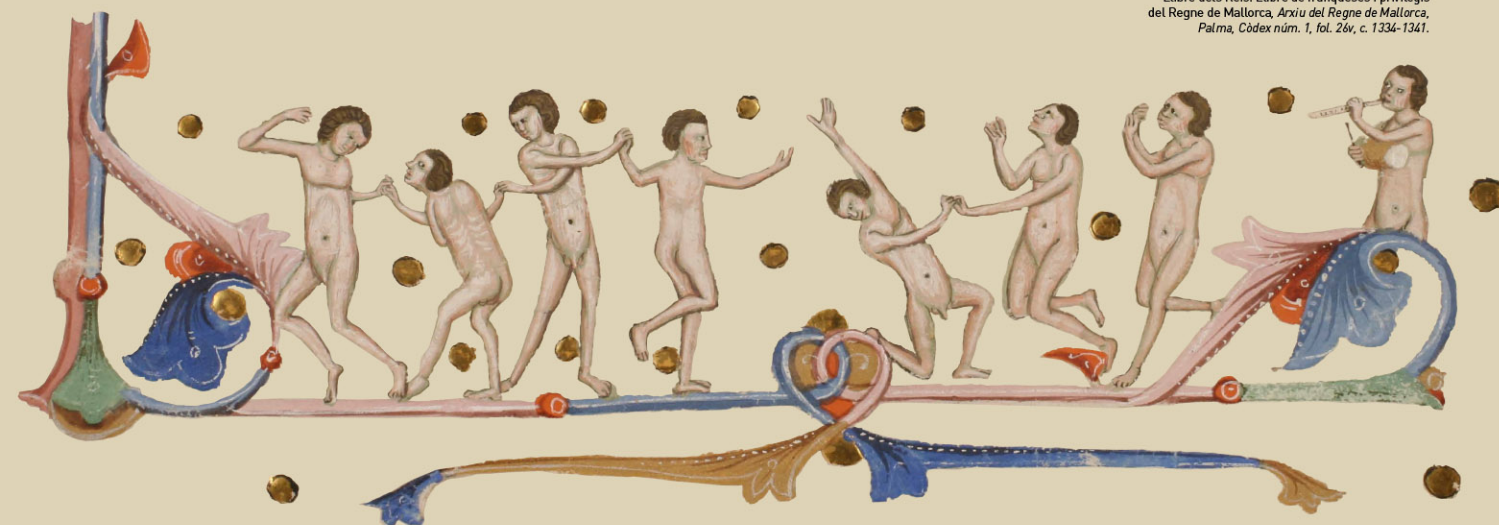
Dansa i representació a la Corona d'Aragó Traces medievals i pervivències

Els territoris de l'antiga Corona d'Aragó presenten una notable riquesa patrimonial en relació amb la dansa. Són significatius els vestigis artístics, documentals i festius que han perviscut de l'edat mitjana ençà en què el ball és protagonista. Aquestes traces, resultat d'un remarcable mestissatge cultural, mostren una originalitat creativa, una gran interacció entre diferents territoris i la presència de diverses realitats socioculturals.

A partir de l'expansió mediterrània dels segles XIII i XIV, la Corona catalanoaragonesa esdevingué una cruïlla geopolítica i social que també cristal·litza en l'aspecte artístic i iconogràfic i en la documentació històrica, literària, musical i coreogràfica. Les tradicions líriques trobadoresques i joglaresques occitanocatalanes, franceses, andalusines i castellanes, la influència dels mestratges de dansa italiana, així com les coreografies representatives dels gremis urbans, les pràctiques rituals cristianes o les performances rurals constitueixen algunes de les contribucions que se situen en l'origen de la corèutica d'aquests territoris.

Fruit de tot plegat, avui dia encara perviuen una apreciable quantitat de manifestacions festives arrelades en les pràctiques coreomusicals i representatives que es perfilen a la llum de les traces artístiques medievals.

Llibre dels Reis. Llibre de franqueses i privilegis
del Regne de Mallorca. Arxiu del Regne de Mallorca,
Palma, Còdex núm. 1, fol. 26v, c. 1334-1341.



Joglars i trobadors



«Escena de ball», plata ceràmica esmaltada en verd i morat, darrer terç del segle XIV.
Museu Provincial de Terol, inv. 7148 (Fotografia: Lluís Benabau)

El joglar és la viva veu de la cultura medieval. Gràcies a la universalitat de les seves tècniques espectaculars —mímica, dansa, música, acrobàcia, prestidigitació—, que feien particularment exportables els seus productes, es va convertir en el personatge amb més mobilitat geogràfica i social de l'edat mitjana. És el gran professional de la representació i l'espectacle, i entre les seves múltiples habilitats té un paper central la corèutica. Però també destaca com a hàbil portador de notícies, herald de prínceps o ambaixador de reis, difusor d'idees i de missatges, contador d'històries i home d'humor molt celebrat, gràcies al domini que té de les tècniques poètiques i expressives. La dansa dels joglars deixa un gran espai a la improvisació, no se ceneix a una coreografia determinada, sinó que s'improvisa sobre una sèrie de moviments i de codis gestuals diversos fins al punt que, dels segles IX al XV, acrobàcia i ball tendeixen a confondre's. Capitells, mènsules, taules de teginats i peces ceràmiques són el mitjà que ens permet codificar aquesta multiplicitat.

Ara lausetz, lauset, lauset
li comandamen l'abbet.

Bela, si vos eravatz moina de nostra maiso,
a profit de totz los moines vos pendriatz liuraso;
mas vos non estaretz, bela, si totz jorns enversa no;
zo dix l'abbet.

Bela, si vos voliatz en nostr'orden remanir,
gras capos ne grosses oches no-us poirian falir;
mas a vos covenra, bela, ab totz los monges jazir
ez ab l'abbet.

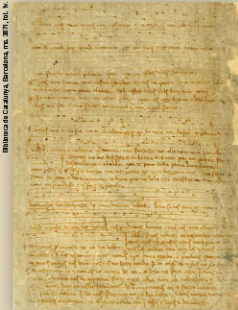
Et nos em .IIII. vint moines tuit d'una religio,
e quan l'uns fa tort a l'altre ab grans verges nos baton;
mas vos no sereiz batuda si de colps de cuielos no;
zo dix l'abet.

Si vos ez .IIII.XX. moines jo vulria mais de cen,
e serai-ne fort irea si no-us ren totz recreenz;
levarai vos la quinta, firetz tuitx ardiament
ab vostr'abbet.

Bela, anuit intraretz dinz en nostre dormitor,
de .L.IIIII. moines vos en farem cobertor;
non ausirez sein ne clotxa si de vits sejoznatz no;
zo dix l'abbet.

Aras n'intra nostr'amia ab los fraires el dormitor;
ja non exira la bela tro qe dessus e desor
li don labbet.

Anònim, *Ara lausetz*, s. XIII [Isabel de Riquer i Maricarmen Gómez (ed.), 2013, *Las canciones de Sant Joan de les Abadesses. Estudio y edición filológica y musical*, Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, p. 51-52].



Foli del manuscrit de Sant Joan de les Abadesses (Ripollès) que conté la dansa Ara lausetz, segle XIII.

Ara lloeu, lloeu, lloeu / el que mana l'abat. // Bella, si fóssiu monja de la nostra casa,
/ a profit de tots els monjos tindrieu la vostra part; / i no estaria d'altra manera que
no fos jaent; / això va dir l'abat. // Bella, si us volguéssiu quedar en el nostre orde, / no
us faltarien capons grassos ni bones oques, / però haureu de jeure, bella, amb tots els
monjos / i amb l'abat. // Som viutanta monjos de la mateixa congregació, / i quan l'un
fa tort a l'altre ens peguen amb grans vares; / però vós no sereu batuda si no és a cops
de collons, / això va dir l'abat. // Si sou viutanta monjos, jo en voldria més de cent / i
estaré molt enutjada si no us deixo tots cansats; / us pararé el blanc perquè el colpiu
tots ardidament / amb el vostre abat. // Bella, aquesta nit entrareu al nostre dormitor,
/ i cinquanta-quatre monjos us farem de cobertor; / no sentireu so de campana, sinó de
vits satisfets; / això va dir l'abat. // Ara entra la nostra amiga amb els frares al dormitor;
/ Ja no en sortirà la bella fins que pel davant i pel darrere / la prengui l'abat.

Lola Badia (trad.), dins Lola Badia i Àlex Broch (dir.), 2013, *Història de la Literatura Catalana: Literatura medieval III. Dels orígens al segle XIV*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana / Barcino / Ajuntament de Barcelona, p. 68.



Infografia d'una escena carnestoltesca procedent d'un protocol notarial medieval de Castelló d'Empúries (Alt Empordà), segle XIV.
Arxiu Històric de Sitges.

Les corts senyoriales occitanes i catalanes disposaven de repertoris lírics que sovint implicaven l'execució de peces ballades i dansades. Tractats com les *Leys d'amors*, les *Regles de trobar* o la *Doctrina de compondre dictats*, entre d'altres, estableixen regles mètriques i rítmiques per compondre peces trobadoresques. La *dansa* i la *balada* són els gèneres ballables més conreats durant aquesta època. Una de les poques mostres compiladores on es poden trobar danses amb acompanyament musical és el bifoli manuscrit del segle XIII procedent del monestir de Sant Joan de les Abadesses. La dansa més coneguda d'aquest conjunt —*Ara lausetz*— mostra una contraposició paròdica a l'aparent pudicícia d'una societat, la medieval, amb fortes contradiccions entre les directrius morals i alguns comportaments ordinaris. El text també podria traspuar un propòsit moralitzador i crític amb la luxúria que era habitual entre alguns religiosos en aquella època. Fet i debatut, ens suggereix retrotraure'ns a la celebració de danses cantades i ballades durant les festes carnestoltesques d'inversió, quan les viandes de capons i oques eren consumides abans de l'abstinència quaresmal. Els dansaires abillats amb màscares gaudien d'un anonimat que els permetia la crítica incisiva i punyent a una estructura de poder que, una vegada passat el temps dels excessos, en sortia reforçada i renovada.

«Escena de galanteig i joglaria», fragment de l'enteixinat de la casa senyorial del carrer de Lledó, núm. 15, de Barcelona (Barcelonès), c. 1300.



«Jocs amb espases», sostre policromat de la catedral de Santa Maria de Mediavilla de Terol (Comunitat de Terol), segle XIV.



Escenes de la portada de l'església de Santiago, Agüero (Foià d'Osca), segona meitat del segle XII.



«Joglar amb viola d'arc i dansaires», capitell del claustre gironí de Sant Pere de Galligants (Gironès), segona meitat del segle XII.



«Joglar amb cròtals i dansaires», capitell del claustre de Sant Cugat del Vallès (Vallès Occidental), finals del segle XII.



«Joglar amb viola d'arc i dansaire amb cròtals», capitell del claustre de Santa Maria de l'Estany (Moianès), inicis del segle XII.



«Contorsionista», mènsula de l'església parroquial de Santa Maria d'Uncastillo (Las Cinco Villas), segle XII.



Capitell amb «sonador d'alboc i contorsionista».



Capitell amb «arpista i ballarines».



Mores balladores i joglars sarraïns

És relativament abundant el nombre de joglars musulmans citats durant l'edat mitjana als registres de la Cancelleria Reial de la Corona d'Aragó. Mims, músics, histrions i ballarins són requerits per diferents monarques per divertir-los i sol·laçar-los amb els seus jocs i actuacions en gaubances palatines i en festejos públics d'alta volada com ara coronacions o entrades urbanes. Són recompensats amb generosos pagaments, concessions, privilegis, vestits i, fins i tot, propietats. La majoria d'aquests joglars procedien del regne de València, i sobretot de la ciutat de Xàtiva, un dels centres joglarescos sarraïns més importants de l'arc mediterrani occidental almenys durant els segles XIII, XIV i XV, amb nissagues tan reconegudes com la dels Alfuleys i balladores mores tan sol·licitades com Nutza, Esma o na Caterina, també anomenada *la Comare*. La tradició joglaresca i trobadoresca d'aquesta ciutat, i dels territoris de la Corona d'Aragó en general, es remunta, almenys, als successius períodes andalusins que van dels segles XI al XIII (taifes, almoràvits i almohades) amb autors del Xarq al-Àndalus com l'alzirenc Ibn Khafaja (1058-1139), el xativí Ibn Yannaq (1089-1152) o el valencià al-Russafí (1141-1177). Les suggeridores metàfores de les seves composicions evoquen un univers d'imatges amb continus referents a la naturalesa, a les figures més o menys idealitzades de la dona i del donzell, però també a arts escèniques com la dansa i la música.

Diverses pràctiques escèniques d'al-Àndalus van penetrar en les festivitats urbanes cristianes, com ara els cavallets contrafets —*kurraj*, *qasaba* o *faras al-ʿūd*—, els bufons emmascarats —*samāja*, *muharrījūn* o *maskhara*— i les danses mímiques i rudimentàries —*la ʿāb*—.

La pila de Xàtiva

Una de les peces cabdals de l'art figuratiu islàmic andalusí del segle XI, durant els regnats taifes, és la pila de Xàtiva, un recipient de marbre rosa de notables dimensions elaborat en baix relleu. Probablement fou feta per adornar el jardí d'un acabalat noble de la ciutat. Les escenes principesques i costumistes que la caracteritzen inclouen, entre altres motius, processons amb ofrenes, tornejos a cavall, lluites festives i enfrontaments simbòlics entre animals. Dels quadres destaca la dansa figurativa amb bastons, acompanyada per dos músics que fan sonar una *darbuka* de doble copa i un alboc o antic oboè d'origen oriental. Es troba situada en un dels costats llargs de l'objecte i encasellada entre el medalló dels lluitadors que s'estiren les barbes i el medalló central, on el senyor de la casa contempla, bevent vi, la resta d'estampes. A l'altre medalló preeminent, l'enigmàtica imatge d'una matrona alletant un infant coprotagonitza l'espai figuratiu de la pila.

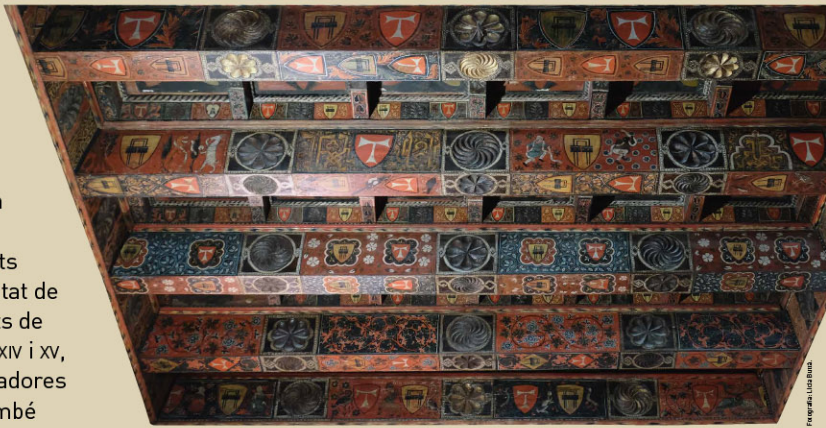
«Dansa pantomímica de bastons acompanyada per dos músics».

Fotografia: Raül Sancho.



«Representació dels plaers principescos en un jardí».

Fotografia: Raül Sancho.



Conjunt del sotacor de la sala del tresor de la catedral de Tarragona (Tarragonès), c. 1355-1360.

Manament del rei Martí I l'Humà al batlle general del regne de València i al batlle de Xàtiva perquè li enviïn Esma, la balladora, el seu marit i un altre moro que sàpiga fer diversos jocs acrobàtics com el cavallet o el cama d'ase (26 de març de 1409).

«Batlle general, manam-vos que, vista la present, nos trametats e-n's façats venir n'Esma [la] balladora, e son marit e un altre moro qui sàpia voltejar, e al cavallet e camadase, los quals nós havem aquí mester. E si cas serà per què per grat no volguessen venir, manam-vos que-ls façats venir per força. E pagats-lus tot ço que hauran necessari tro açí. E en açò per res no haja falla ne hi metats dilació o excusació alcuna. Sobre açò havem informat lo feel cambrer nostre Pere Miró al qual vos manam que donets fe e creença.

Dada en Barchelona sots nostre segell secret a XXVI dies de març de l'any mil CCCCVIII. Rex Martinus».

Arxiu de la Corona d'Aragó, Barcelona, Cancelleria Reial, reg. 2252, f. 61r [transcripció de Stefano Maria Cingolani].

Escenes del sotacor de la catedral de Tarragona

Al sostre de la sala del tresor de la catedral de Tarragona s'han conservat unes pintures gòtiques del segle XIV que originalment havien format part d'una tribuna que sostenia un cor de fusta. Intercalades amb els escuts heràldics del Capítol tarragoní —tau o creu de Santa Tecla d'argent sobre camp de gules— i dels arquebisbes fra Sancho López de Ayerbe —creu de gules sobre esportella de sable— i Pere de Clasquerí —creu d'argent sobre campana de sable—, ressalten algunes imatges de contingut coreomusical. Entre elles, es representen dues joglaresses sarraïnes que fan sonar, amb l'arc a la mà esquerra, un llaüt i un rabell, i dos dansaires, un de jueu i un de musulmà, els quals agiten estoiles litúrgiques de manera jocosa. És notable el caràcter islamitzant del conjunt amb motius cal·ligràfics d'inspiració cúfica.



«Ballarins jueu i musulmà» envoltats d'escuts heràldics, sotacor de la sala del tresor de la catedral de Tarragona (Tarragonès), c. 1355-1360.



«Mores tocant un llaüt i un rabell», sotacor de la sala del tresor de la catedral de Tarragona (Tarragonès), c. 1355-1360.

Fotografia: Raül Sancho.

«Matrona alletant un infant».

«Figura reclinada amb turbant i bevent vi».

Reis, nobles i cavallers

Durant l'edat mitjana tothom balla. Ballen els reis i les reines, els prínceps i les princeses, les dames i els cavallers, els menestrals i els obrers, la pagesia i, fins i tot, una bona part del braç eclesiàstic. Les entrades reials, les processons religioses, les representacions de drames litúrgics o misteris urbans, els transgressors carnestoltes, les fires, els festejos rurals o les celebracions dins dels palaus nobiliaris, són el marc idoni perquè s'executin danses i balls de la més diversa índole: en grup, com la *dansa* i la *balada* trobadoresques, o per parelles, com la baixa dansa àulica.



«Carola de dames coronades» amb caps de cavallers enmig i escut de la Corona catalanoaragonesa al centre de motius florals octolobulats. Ceràmica en verd i marró procedent dels tallers de Paterna l'Hortal, primera meitat del segle *xv*.



«Carola oberta», sostre pintat del Palazzo Chiaramonte-Steri de Palerm (Sicília), c. 1377-1380.

Santa Maria de Sixena

El ball és un tema recurrent en el marc dels cicles de caràcter cortès que acostumaven a decorar les estances de palaus i castells. A més a més la seva presència es registra també dins de recintes religiosos com els monestirs o les esglésies. En un espai situat entre l'església i el claustre del monestir de Santa Maria de Sixena discorre un fris de temàtica profana que, més enllà de l'evident organització narrativa, presenta una sèrie de *topos* relacionats amb la vida cavalleresca, com el torneig, la lluita contra animals ferotges i salvatges o moments de diversió com les performances corèutiques i la música.



«Dama i joglar a palau», conjunt de pintures profanes del Reial Monestir de Santa Maria de Sixena, Vilanova de Sixena (Monegres), c. 1200.

Església de Santa Maria de Llúria

Les escenes de dansa tenen una presència notable en els repertoris decoratius de diversos sostres policromats medievals –tant en edificis sacres com laics– a tota la Corona d'Aragó. És remarcable la concentració de seqüències corèutiques en els frisos que rematen els faldons laterals del teginat de l'església de Santa Maria de l'antiga vila reial de Llúria, on abunden les representacions de dos personatges –masculí i femení– en actitud dansant o tocant instruments musicals. Escenes que dialoguen amb un mostrari d'imatges de tipus cortesà i profà –heràldica, temes cinètics, amorosos i festius–, així com amb figures del bestiar medieval, lluites contra monstres i representacions de tornejos, signes d'exemplaritat i força moral.

Escenes pictòriques dels frisos del sostre de l'església de Santa Maria de Llúria (Camp de Túria), segle *xiv*.



Esposalles entre la infanta Elionor d'Anglaterra i l'infant Alfons pactades pels reis Eduard I d'Anglaterra i Pere II el Gran d'Aragó (1282, Oloró, Bearn).

«E, com les esposalles foren fetes, la festa començà, molt major que d'abans no era estada. E lo senyor rei d'Aragó féu endreçar un taulat molt alt, e tota hora traïa tres estils, tan meravellosament que els angleses e les altres gentes se meravellaven molt e les dones n'havien així mateix gran meravella. E après bornaren, e puis anaven ab armes, e puis altres faïen taules redones. E d'altra part veérets anar en dansa cavallers e dones; e a les vegades los reis abdosos, ab les reines e ab les comtesses e d'altres grans dones, e l'infant e rics-hòmens de cascuna de les parts hi dansaven. ¿Què us diré? Que bé un mes durà aquella festa, e un jorn menjava lo senyor rei d'Aragó ab lo rei d'Anglaterra, e altre dia lo rei d'Anglaterra ab lo rei d'Aragó».

Ramon Muntaner, 1325-1328, *Crònica*, cap. 166 [Ferran Soldevila, 2011 [1971], *Les quatre grans cròniques*, vol III, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, p. 281].

«Seguici de músics i ballarins». El primer músic porta un flabioli i un tambori, i el segon i el tercer, trompetes llargues, fris de la segona crugia del costat de l'evangeli.



«Joglar amb flabioli i tambori i ballarina», fris del presbiteri, sisena crugia del costat de l'epístola.



«Joglar amb flabioli i tambori acarar amb donzella coronada amb llaiù», fris de la tercera crugia del costat de l'epístola.



«Joglar amb flabioli i tambori acarar amb joglaressa amb viola d'arc», fris de la segona crugia del costat de l'evangeli.



«Joglars tocant llaüts», fris de la segona crugia del costat de l'evangeli.



«Joglar tocant un rabell i donzella coronada dansant», fris de la tercera crugia del costat de l'epístola.



Gremis

La festa urbana durant la tardor medieval està protagonitzada principalment per les corporacions gremials. Tot un eixam de paraires, argenters, sabaters, fusters, pintors, flequers, carnisers, pescadors, obrers o sastres es distingeixen mitjançant banderes i penons, emblemes, divises i imatges d'advocació sagrada que els identifiquen. S'organitzen per participar en celebracions cíviques i religioses i són els grans protagonistes de l'espectacle festiu que s'escampa per l'urbs medieval. Però també es converteixen, sovint, en els productors de l'art que representa gràficament aquesta teatralitat en obres pictòriques, d'orfebreria, tèxtils o monumentals. La singular estructuració socioeconòmica, l'accés a materials i a tècniques artístiques, l'alta capacitat creativa i la necessitat de fer-se un lloc en la jerarquia estamental pròpia de l'edat mitjana fan dels treballadors gremials els operaris perfectes per concebre jocs, entremesos, danses i desfilades, o per construir, fabricar i decorar capitells,

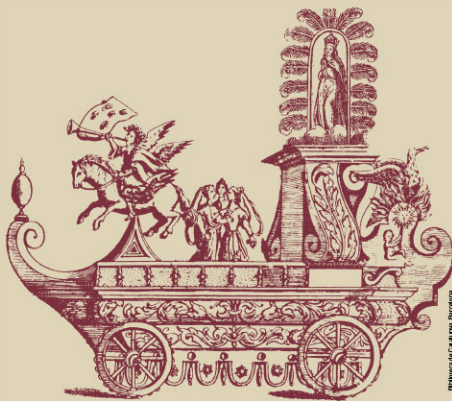


Dances i carros gremials del seguici festiu del Convit i la Processó del Corpus Christi de València l'Horta, segons unes làmines de fra Bernat Tarín i Juaneda pintades el 1913.



Carro amb dansa de bastons i castanyetes protagonitzada pel gremi de paraires el 16 d'abril de 1662, durant les festes que la Ciutat de València dedicà a la Puríssima Concepció de la Mare de Déu.

Joan Baptista de Valda, Solenes fiestas que celebró Valencia a la Inmaculada Concepción de la Virgen Maria, València, Geroni Vilagrassa, 1663.



Carro amb dansa de gitanes protagonitzada pels estudiants de la Facultat de Medicina durant les festes que la Universitat de València dedicà a la Puríssima Concepció de la Mare de Déu el dia 1 de febrer de 1662.

Joan Baptista de Valda, Solenes fiestas que celebró Valencia a la Inmaculada Concepción de la Virgen Maria, València, Geroni Vilagrassa, 1663.

Entrada de Joan II el Sense Fe a València (1459)

«En l'any de nostre Senyor .M.CCCC.LVIII., digous a .VIII. de febrer, qui fonch segon dia de Quaresma, lo senyor rey don Johan, rey de Aragó e de Navarra, jermà del rey don Alfonso e fill del rey don Fernando e de la reyna dona Hurrea [Elionor d'Alburquerque], entrà en la ciutat triumpfosa de València [...]

-Los .XXI. venien pelicés; anaven molts vestits cots de diverses pels, les pels de fora ab moltes maneres de cares. Havia-y hun jove que hera molt lauger, e féu molts trempaments davant lo senyor rey [...]

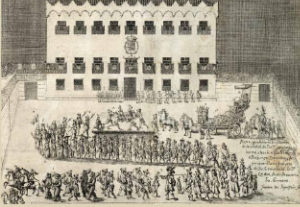
-Los .XXVIII. e darés foren perayres, tots vestits de rosat morat molt altament; e a la fi portaven hun papaló hon anaven dintre .VIII. gomos, cascú ab sa diversitat de vestidures e de cares, e lo principal ho maestre d'éls, lo qual hera frare, com fonch denant lo senyor rey hysqué del papaló e parlà a la francesa ab moltes maneres de gests, molt altament e bé, e dient al senyor rey recomandacions del papa, dels cardenals e bisbes e de tots los reys e duchs e comptes e senyors de Alamanya, e de França e del Realme, e après balaren, axí belament que lo senyor rey e tots quants hi foren ne agueren molt gran plaer, de la manera de tan bella parleria del dit frare preicador e del balar d'él e de sos companys [...]

«Canòniques d'Espanya, dels reys de Aragó e dels comptes de Barcelona, e de la hunitat de Aragó ab lo compdat de Barcelona [...], c. 1472-1478, Biblioteca del Reial Col·legi de Corpus Christi, València, ms. antiga sign. V/21 [Mateu Rodrigo Lizondo, ed., 2011, Crònica i dietari del capellà d'Alfons el Magnànim, València: Universitat de València, p. 257-262].



«Dansa de la moma i els momos» durant la Cavalcada del Convit, festa del Corpus de València l'Horta, 2011.

El Corpus Christi, vertadera festa major de moltes ciutats de la Corona catalanoaragonesa durant l'edat mitjana i part de la moderna, esdevé el gran paraigua que acull la inventiva teatral, musical i coreogràfica desenvolupada per gremis i confraries des del segle XIV fins a ben entrat el XIX. Moltes corporacions dels oficis es caracteritzen per fer ballar elements del bestiar festiu, com ara dracs, àguiles, bous, víbries o cucaferes; per protagonitzar danses d'espases, de bastons, de turcs i més tard de cintes, de gitano i de negrets; o per escenificar determinats entremesos damunt de les roques, unes carrosses arriades per haques i destinades a escenificar representacions itinerants. Així, per exemple, a partir del segle XV el gremi barceloní dels cotoners tenia en exclusiva la gestió dels cavallets de la ciutat, el gremi dels paraires de València era l'encarregat de ballar la dansa dels momos, o la confraria de pescadors de Tortosa treia la Cucafera.



Dances i desfilades del seguici festiu organitzat pel gremi d'argenters de Barcelona amb motiu de l'entrada de Joan d'Austria, germà del monarca Carles II, el 2 de març de 1677, segons un gravat calcogràfic de Francesc Via.

Serapi de Berart i Josep Solà, Segunda parte de las fiestas que hizo Barcelona en signification del jubilo que tiene por aver llamado el Rey nuestro señor Carlos Segundo [...] al serenissimo señor principe Don Juan de Avstria para primer ministro de su gobierno, 1677.



«Escenes musicals», Consolat de Mar de la llotja de mercaders, segle XV.



«Escenes musicals», sostre de la Sala Daurada de la desapareguda Casa de la Ciutat de València l'Horta, actualment ubicat al pavelló del Consolat de Mar de la llotja de mercaders, segle XV.



«Moixinganga dels oficis» de Titaigües (els Serrans), durant una exhibició a Algemesi (la Ribera Alta), 2014.



«Dansa de les arts i els oficis», festes del Sexenni de Morella (els Ports), 2012.



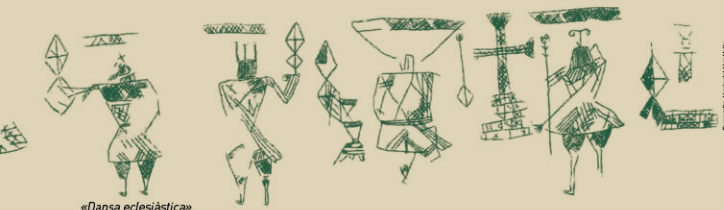
Àmbit eclesiàstic

Al·l'edat mitjana, la dansa, com altres expressions escèniques, va tenir un estatus contradictori, conreada i alhora blasmada per l'estament clerical. La litúrgia cristiana va generar una variada tipologia de danses sagrades com a acte de pietosa lloança, interpretades per eclesiàstics i fidels dins el temple en ocasió de festes solemnes com la Nativitat de Crist, la Resurrecció o la Pentecosta. Els llocs de peregrinació atreïen romeus que celebraven el fet d'estar reunits i de fer camí junts amb danses que s'escampaven per l'atri o la plaça, i que s'inspiraven en balls populars.

El Llibre Vermell de Montserrat, compilat a les acaballes del segle XIV, neix amb l'objectiu de dotar els pelegrins de danses i cançons apropiades per vetllar i homenatjar la Moreneta. Al llarg dels segles XIV i XV, es documenta el costum dels framenors mallorquins i valencians de ballar a l'interior de les esglésies. Tal vegada és possible relacionar aquesta pràctica amb la dansa iniciàtica de Jesús i els apòstols amb què culminava la Cena, segons l'apòcrif *Actes de Joan*. A Mallorca no hi ha festa grossa que no inclogui alguna dansa dins l'església durant l'ofertori, cosa que poden reflectir els grafits trobats a l'antiga cereria de la catedral de Palma, on es veuen uns personatges que porten creuetes amb adorns florals i que envolten una creu de maig com les que encara s'erigeixen a la primavera per tot el Mediterrani.



«Los set gotx recomptarem», Llibre Vermell de Montserrat, Monestir de Montserrat (Bages), c. 1394-1399.



«Dansa eclesiàstica», grafit de l'antiga cereria de la Seu de Mallorca, segle XIV. Catedral de Santa Maria de Palma de Mallorca.



«Apostolat dansant», arqueta reliquiari de Sant Demetri, església del Castell de Loarre (Plana d'Ossa), primera meitat del segle XII.



«Maria amb les seves companyes», Lluís Borrassà, carrer lateral esquerre del Retable de la Presentació de la Mare de Déu i Sant Jordi, església de Sant Francesc, Vilafranca del Penedès (Alt Penedès), finals del segle XIV.



«Cossiers» de Montuiri (Pla de Mallorca), festes de Sant Bartomeu, 1990.

Infants dansaires a l'altar del Reial Col·legi del Corpus Christi de València, 2013.



Al capítol 617 del *Terç del Crestià*, Francesc Eiximenis «ensenya qual ball és bo e sant» i, després de condemnar el ball «per vanitat», «per enceniment de luxúria», «per leugeria» i «per qualque altra mala entenció», diu que «ha-y altre ballar qui ve de sobres de ardor e de enceniment de amor de Déu. E aytal ballar és en paradís [...] que Ell [Jesuchrist] en la sua glòria és servit entre los sants de la lur gran puritat e està tot cint de balls de vergens, qui davant Ell canten tostamps e-l loen de les grans gràcies que-ls ha fetes [...] Per totes aquestes coses appar que ballar de si mateix no és mal sinó per la mala intenció del ballant. És ben ver que alcunes vanes e foylles coses fan huy los vans bayllants que per res no farien los hòmens sants can la amor e fervor divinal los mou a spiritual e virtual bayl. Per ço que dit és appar encara per guardar-se de luxúria fort se deu hom guardar de ballar e de riure foyllament».

Francesc Eiximenis, 1384, *Terç del Crestià*, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, ms. 458 [segona part], cap. 617.

En les festes del Corpus de València del 1604 s'inicià la celebració d'un ball protagonitzat per sis infants durant el recorregut de la processó del Sagrament des de la catedral fins el Reial Col·legi del Corpus Christi. L'arquebisbe Joan de Ribera el promogué inicialment, però prohibí que es ballés després de la seva mort, esdevinguda el 1611. No obstant això, va formar part del protocol processional fins al 1816. El 2006 aquestes danses s'introduïren de nou en la celebració festiva de l'octava del Corpus gràcies a la conservació d'una còpia del manuscrit musical que el 1609 Joan Baptista Comes compongué per a l'ocasió.



Fragment de la partitura per a veu contralt de la peça Dama la mano zagal, dansa per a l'altar, còpia de l'original de Joan Baptista Comes, 1667.

Salomé, Míriam, el rei David i el vedell d'or

En la posició dicotòmica que el ball ocupa en l'àmbit cultural català des d'una època molt primerenca, la vessant positiva acaba identificant-se amb alguns personatges bíblics que gaudiran de gran fortuna en la cultura visual de l'edat mitjana. Així, la dansa sagrada com a manifestació de gratitud i delectació entra de ple en el discurs que es desenvolupa en l'exegesi bíblica, en la tractadística moralitzant o en els textos litúrgics.



«Banquet d'Herodes i dansa de Salomé», Mestre de Vallbona de les Monges, carrer lateral esquerre del Retaula de sant Joan Baptista i santa Margarida d'Antioquia, església vella d'Alcover (Alt Camp), c. 1340-1350.



«Banquet d'Herodes», Mestre de Santa Coloma de Queralt, carrer lateral dret del Retaula dels sants Joans, capella del castell de Santa Coloma de Queralt (Conca de Barberà), c. 1356.

MÍRIAM I DAVID

Els exemples més destacats de balladors bíblics són el rei David, amb el seu ball davant de l'arca de l'aliança, o Míriam, germana de Moïses i Aaron, que celebra el pas del mar Roig amb les seves companyes i dirigeix les danses amb un timpà (Ex 15, 20). L'escena protagonitzada per la profetessa apareix en el cicle dedicat a l'Èxode en un excepcional manuscrit denominat *Haggadà d'or*, realitzat en un taller català al voltant del 1320. El còdex, destinat a un ric membre de la comunitat jueva de Barcelona, tenia ús privat i finalitat didàctica. Les il·lustracions que acompanyen el text en hebreu alternen escenes bíbliques amb descripcions de rituals.

Els gestos de David, tal com es representen en el *Breviari del rei Martí*, també es redueixen a un simple caminar en processó. En el luxós manuscrit realitzat a principis del segle *xv* s'insisteix en una visió dignificada de la dansa de David, que en la miniatura, i en oberta contradicció amb el text bíblic, exhibeix les insígnies reials.

EL VEDELL D'OR

Les danses considerades idolàtriques segueixen a l'Europa tardogòtica un patró iconogràfic que s'estableix amb poques variacions al voltant de l'episodi veterotestamentari de l'adoració del vedell d'or. No obstant això, en els territoris de la Corona catalanoaragonesa aquest motiu es troba representat en escasses ocasions. El programa historiari dels capitells que capcen els pilars del claustre de la catedral de Barcelona recull precisament la variant en la qual els israelites es disposen a executar, agafats de les mans, una carola desenfrenada al voltant d'un altar on s'exposa l'idol.

Vita Christi d'Isabel de Villena

«E levant-se lo pare Adam, molt inflammat de l'amor diuina, convidà a tots los pares antics a ballar per festejar la gloriosa venguda del Senyor, e cantaren una cançó dient: *Christe, lux vera, bonitas et vita* [...]. E finit lo ball dels antics, levà's lo gran baptista sant Joan, prenent Daniel per la mà; seguint-lo tots los altres jóvens, començaren a ballar e cantar ab gran concordança e melodia dient: *Jesu nostra redemptio*. [...] E lo Senyor, adelantant-se en aquests balls, que ab tanta fervor e deuoció eren fets a glòria de sa majestat, manà que les dones dansassen en fervor d'amor e deuoció, que als hòmens, sens comparació, passauen. [...] E los àngels menors sonaven esturments de música ab gran harmonia. E, així aquestes senyores dansant, com venien davant la majestat divina, ficaven lo genoll, adorant sa senyoria; e lo Senyor mostrava molta amor a cascuna d'elles, com a persones a ell molt cares. E après ballaren los oficis d'aquella santa ciutat del paradís, ço és, los nou òrdens dels àngels, car cascú té son ofici [...] Car David, ensems ab los cantors, tocava la sua cítara en la sala o casa del Senyor, e les llaors d'aquell cantava ab grandíssim delit».

Isabel de Villena, 1497, *Vita Christi*, [Ramon Miquel i Planas (ed.)], 1916, *Llibre anomenat Vita Christ compost per sor Isabel de Villena*, Barcelona: Casa Miquel-Rius, vol. III, cap. CCVII, p. 62-64).

SALOMÉ

Salomé és un personatge que té una articulada tradició en les arts figuratives catalanes d'època gòtica. La seva dansa, integrada en el culte de Joan Baptista, a partir del segle *xi* apareix associada a les performances pròpies de les joglaresses. Les acrobàcies libidinoses dels segles de l'alta edat mitjana es matisen en gestos al·lusius i captivadors, més tard acompanyats sovint per instruments musicals. En les obres del mestre anònim de Santa Coloma de Queralt i en el retaule d'Alcover del taller del Mestre de Vallbona de les Monges, dos pintors catalans actius al voltant de la meitat del segle *xv*, la dansa de la noia es redueix a un passeig de gestos continguts però suggeridors. El segle següent marcarà un canvi radical en la iconografia del *Banquet d'Herodes* en l'art català. Salomé passarà a ser representada duent el cap del Baptista a la taula d'Herodes, amb tota probabilitat com a conseqüència de la difusió del culte al *Caput Johannis* i en consonància amb l'aparició d'entremesos sobre «Sant Joan Decollatio».



«Banquet d'Herodes i dansa de Salomé», Bíblia de Ripoll, Scriptorium del Monestir de Santa Maria de Ripoll (Ripollès), principis del segle *xi*.



«Dansa de Míriam», Haggadà de Sarajevo, Barcelona, c. 1350.



«Dansa del rei David davant l'arca de l'aliança», Breviari del rei Martí, principis del segle *xv*.

«Carola al voltant del vedell d'or», capitell del claustre de la catedral de Barcelona (Barcelonès), segona meitat del segle *xv*.

Dimonis i àngels

Entre els segles XII i XIV, la carola va ser la forma corèutica dominant en l'àmbit cultural català. La dansa circular reflecteix la rotació del firmament i el moviment harmoniós de planetes i astres. En cercles concèntrics ballen els benaurats del *Paradis* dantesc, i el ball rodó esdevé la representació figurativa més característica de la beatitud celestial i de l'exultació angèlica, com veiem en una miniatura del *Breviari d'amor* provençal (1288-1292) de Matfre Ermengaud. Paradoxalment, com a dansa més popular i difosa, el ball en cercle –que també presenta la variant de cadena oberta– es va erigir en l'emblema del vici, amb Satanàs com a capdanser, particularment en relació amb els estralls de l'amor mundà, i com a incitador del pecat. L'esmentat *Breviari* presenta una altra il·lustració on els dansaires, menats per un diable, ballen al so del flabiol i el tamboret que toca un altre dimoni, sota el rètol: «Le diables fai dansar los aimadors ab lurs donas, le quals diables mena lur dansa». En la versió catalana del *Breviari*, conservada a la British Library i profusament il·lustrada, no apareix, però, la dansa dels *aimadors*, recollida, en canvi, en diverses versions occitanes, com la de la Biblioteca de El Escorial o una altra també de la British Library. En l'exaltat imaginari del dominic Vicent Ferrer, a l'infern es ballava a l'estil de la dansa cortesana, on la dama anava escortada per dos cavallers: «Les dances que fan les ànimes dagnades ab los dyables en infern: Lucifer que guie les dances, e après vénen los altres dyables, e enmig de dos dyables va una ànima, e en esta manera ballen».



«Dansa dels aimadors menada i acompanyada pels diables», Matfre Ermengaud, *Breviari d'amor* provençal, principis del segle XIII.



British Library, London, Ms. 10092, f. 10v

British Library, London, Ms. 10092, f. 10v



«Cercles angèlics homenajant la divinitat trinitària», Matfre Ermengaud, *Breviari d'amor* (versió catalana).



British Library, London, Ms. 10092, f. 10v



«Diables i botargues», Santantonà, la Todolella (els Ports), 2015.

En la processó de Corpus de València es documenten dues roques protagonitzades per balls de diables: la Roca de l'Infern i la Roca del Juí. La dansa que es representava a la primera apareix mencionada el 1544: hi sortia el diable major o Lucifer amb un o dos patges i un portaestendard, a més d'una diablesa i onze diables, fent ballarugues al so de tabals. Una reminiscència d'aquesta tradició de ball diabòlic itinerant es troba actualment en les santantonades dels Ports de Morella i de la Franja, així com en els nombrosos balls de diables catalans i en algun *dance* i *contradanza* aragonesos.



«Elevació del capdanser o Diablot», Contradanza, Cetina (Comunitat de Catalunya), 2012.



«Dimoni, cossiers i músics» de Montuiri (Pla de Mallorca).



«Ball de diables» de Sant Quintí de Mediona (Alt Penedès).

«Cor angèlic», Paolo de San Leocadio, volta del presbiteri de la catedral de València (l'Horta), segona meitat del segle XV.

Fotografia: Jordi Salazar

«[...] en los bayllys se mesclen hòmens e fombres e cascan s'aparella al mls que pot, e-s mou als mls que sap [...] e tots ensemps se toquen, e-s mesclen e s'encenen per vista, per tocamet, per dolç guardar, per bon odorar, per curios remirar, per personal acostar. Les quals coses són totes sagetes e armes del diable, qui ell tramet a destruir la nostra castedat e puritat; qui, per tal que mls puxa encendre lo foc, ara los fa fer bayll redó per tal que ensemps se vegen e sien ferits de diverses parts; a vegades bayll llonç e trescha per tal que tots se encenen, axí que no y haja ninguna dona, per leja o per groga que sia, que ab lo trescar no torn colorada e frescha e bella. A vegades lo diable farà saltar l'om o la fembra e-ls farà levar en alt per mostrar les carns, a vegades abaxar awayll per mostrar los pits. A vegades miganament e fer bayll mesclat perquè ls hòmens se puxen ab les dones besar, a vegades se estremen perquè-s puxen bé ensemps fregar. Vet lo diable per quantes vies se servex dels bayls per tal que puxa inclinar les gents a luxúria».

Francesc Eiximenis, 1384, Terç del Crestià, Biblioteca de Catalunya, ms. 458, fol. 36, cap. 614 (transcripció de Francesc Massip).

«E, d'aquí levant-se lo dit príncep [de la jerarquia angèlica dels Trons], ab llicència de la senyora [Mare de Déu] prengué per la mà una d'aquelles donzelles, qui havia nom Discreció, e començà a dançar ab ella, tots los altres mirant ab gran plaer e festa. E, acabant de cantar lo príncep [dels sants Trons] e la donzella, tots los altres feren un ball redó, cantant aquesta cançó: *Beatus auctor seculi* [...]».

Isabel de Villena, 1497, *Vita Christi* (Ramon Miquel i Planas [ed.], *Llibre anomenat Vita Christi* compost per sor Isabel de Villena, 1916, vol. I, cap. LII, p. 221-222).

«Dansa d'angelets del gremi de moliners», processó del Corpus Christi, València (l'Horta), segons unes làmines de fra Bernat Tarín i Juanaeda pintades el 1913.



Arxiu de la Biblioteca de la Universitat de València, Ms. 10092, f. 10v



La mort

En l'escatologia medieval, la dansa macabra fou un gènere coreogràfic, iconogràfic i literari amplament conreat i difós. Primer ball d'esquelets, després balls dels morts o amb la mort, la dansa macabra esdevé una poderosa metàfora corèutica a l'Europa tardomedieval. El primer exemple conegut que es conserva amb música ja es ballava a finals del segle XIV a Montserrat. És la desena peça del cèlebre Llibre Vermell, *Ad mortem festinamus*, que era una dansa circular, tenint en compte que la partitura es repeteix, adaptada a un text català, en els frescos de Sant Francesc de Morella (c. 1470), acompanyant l'única mostra plàstica monumental de dansa de la mort en cercle conservada a Europa. Es tracta d'una rotllana on són representats tots els estaments de la societat civil i eclesiàstica (del papa o el rei fins al pagès o el llec), tots els sexes i edats (s'hi inclouen dones i un nen), en significança que tothom sense distinció passarà comptes amb la mort. Una rotllana que envolta un cadàver eviscerat, escena que tindria com a model remot la fórmula pictòrica de la *Depositio Christi* amb el cercle de fidels circumdant Crist abans de l'enterrament. El model immediat el trobem en una miniatura d'un manuscrit de començaments del XV, en el qual també figura la partitura d'*Ad mortem festinamus*, peça escrita en forma de virelai. El ball morellà està pintat en una sala comunicada amb l'església i anomenada *De Profundis*, car es cantava aquest himne per retre l'últim homenatge als frares difunts de la comunitat. En ritus funeraris arcaics de Galícia o la Pulla, ha perviscut fins al segle XX la sòbria dansa dels vius a l'entorn del difunt al so d'un cant fúnebre o d'uns crits sords destinats a espantar els mals esperits.

Capitells i mènsules del convent de Sant Francesc de Girona

Una altra dansa de la mort en rotllana apareix en un capitell procedent del convent franciscà de Girona, una arcuació avui conservada al pati de la casa Estorc del carrer de La Força. El ball circular ens presenta nou personatges encapçalats per la Mort, i es vincula al judici particular en les darreries de l'home –*Novissimae res*–, com ho demostra la imatge del Purgatori del capitell del costat i que fa parella amb el pesatge d'ànimes i visió de la Glòria d'un altre capitell d'identica procedència conservat al Museu d'Art de Girona. Són capitells propers als del claustre gòtic de Montserrat que van obrar Jaume Alfons i Pere Basset (1476).



«Pesatge de les ànimes i visió de la Glòria», capitell procedent del convent de Sant Francesc, Girona (Gironès), segle XV. Museu d'Art de Girona, Girona (Dibuix: Francesc Massip).

«Dansa de la mort», antic convent de Sant Francesc, Morella (els Ports), c. 1470. Fotografia: Ruti Sanchis.



«Comunitat de frares preguen per les ànimes del Purgatori», capitell procedent del convent de Sant Francesc, Girona (Gironès), segle XV. Pati interior de la Casa Estorc, Girona (Dibuix: Francesc Massip).

[La Mort] Al Coper

Gentil galant qui teniu copa
e serviu al Rey e li plau,
veniu prest car gran vent en popa
mostrau haver si bé y mirau.
Les dames e delits lexaui;
rey ni amic no luls pot valer
que n la dança prest no vengau:
molt és gran de Déu lo poder.

Respon lo Coper

Com s'és fortuna tant girada!
Ay las, masquí, no-m cuydava!
Axi-m citas en tal iornada.
Les gentils damas amava,
ab elles sovint dançava,
al rey de copa servia,
en tan trist ball no pensava
bé-s foll qui-n lo món se fia.

Pere Miquel Carbonell, c. 1497, *Dança de la Mort*, Arxiu de la Corona d'Aragó, Barcelona, Miscel·lània, núm. 26, fol. 157-157v vv. 169-184 (transcripció de Francesc Massip).



«Dansa de la mort», processó de Dijous Sant de Verges (Baix Empordà), 2009.

La dansa de la mort de Verges

L'única pervivència a Europa d'aquest gènere espectacular el trobem en la Dansa de la Mort de Verges, incorporada a la processó dramàtica de Dijous Sant, una insòlita dansa en creu composta de cinc esquelets: el capdancer amb la dalla que personifica la Mort, al centre el banderer amb l'estendard que proclama «Lo temps és breu», als costats les cendres i tancant la creu el rellotge sense busques, en una tipologia simbòlica pròpia del barroc.



«Dalla amb la inscripció Nemini Parco al mànc, banderer amb la mateixa inscripció a l'estendard, platets de cendra i rellotge», processó de Dijous Sant de Verges (Baix Empordà), c. 1950.



«Dansa de la mort al carrer dels cargols», processó de Dijous Sant de Verges (Baix Empordà), 1999.



«Processó circular a l'entorn del cadàver», dibuix acolorit, primer terç del segle XV.



Bestiari

Es animals són protagonistes de la imatgeria medieval sobretot en relats de caràcter didacticomoral o comicoburlesc, en els quals s’escenifica el món a l’inrevés. La humanització de les bèsties, dels seus gestos i actituds, permet la construcció d’un discurs amb finalitat alligonoradora. En una de les misericòrdies del cor de la catedral de Barcelona, que Pere Ça Anglada realitzà a finals del segle XIV, se’ns presenta una carola executada per micos que dansen al so de la música tocada per éssers de la mateixa espècie. Aquest animal, obscè i diabòlic als ulls de l’escolàstica, no s’assembla a l’ésser humà per naturalesa, sinó perquè tracta d’imitar-lo. Per tant, es considera un ésser que enganya i fa trampes i sol representar-se proper a les arts de la dansa i l’espectacle. El motiu del món a l’inrevés, especialment freqüent en els marges dels manuscrits i també en altres espais «liminars», com ara els sostres pintats, està molt ben exemplificat a la falla esòpica *El llop flautista i el cabrit*, tal com es representa al sostre del sotacor de la sagristia de la catedral de Tarragona. En aquest cas, la inversió és doble, perquè no només els animals toquen instruments i ballen imitant actituds humanes, sinó que el mateix apòleg es troba modificat, pel fet que és el cabrit qui toca perquè el llop balli. En el mateix sentit cal interpretar el relleu del capitell del claustre de Santa Maria de l’Estany de finals del segle XII, on el bou executa una melodia amb un rabell per fer ballar un home barbut.



«Bouzebrat tocant el rabell», capitell del claustre de Santa Maria de l’Estany (Moianès), finals del segle XII.



«Carola de micos», taller de Pere Ça Anglada, misericòrdia del cadirat del cor de la catedral de Barcelona (Barcelonès), segona meitat del segle XIV.

A partir del segle XIV, la documentació catalanoaragonesa comença a recollir notícies sobre les activitats escèniques dels gremis urbans amb bestiari festiu. Dracs, víbries, basiliscs, grius, àguiles, tortugues, cuques, mulasses, lleons i bous fingits són menats i ballats en l’espai urbà de les ciutats dels diferents regnes. Sovint s’adobren amb coets i focs artificials per representar lluites amb altres figurants de l’imaginari col·lectiu, com ara homes salvatges, alarbs, turcs o cavallers. Avui dia, moltes d’aquestes criatures encara protagonitzen celebracions diverses, des del Corpus fins a les festes majors o les trobades de bestiari.



«Drac i conill», festes del Tura, Olot (Garrotxa), principis del segle XX.



«Cucafera», festes de la Mare de Déu de la Cinta, Tortosa (Baix Ebre), 1993.



«Falla esòpica», sotacor de la sala del tresor de la catedral de Tarragona (Tarragonès), c. 1355-1360.

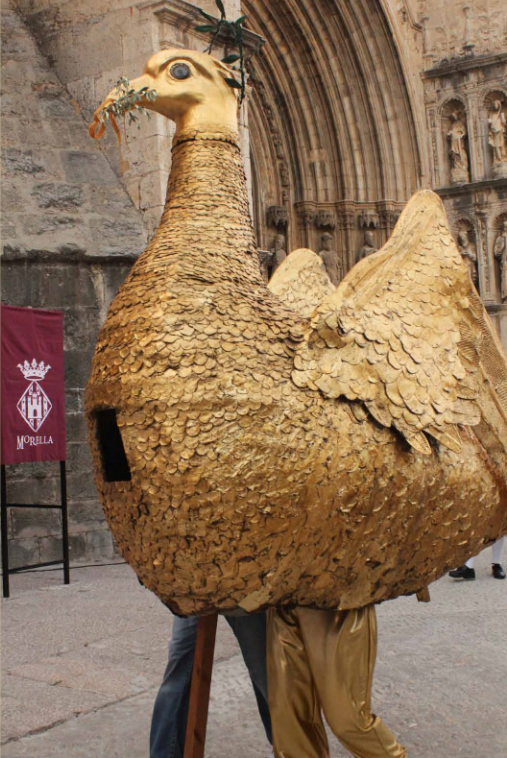
«Cavallet de la Filà Realistes», festes de Moros i Cristians, Alcoi (Alcoià), 1913.



«Joglar fent ballar l’ós», Montpeller (Llenguadoc-Rosselló), c. 1260.



«Àguila», festes del Sexenni, Morella (els Ports), 2012.



Fotografia: Lluís Bruch

Museu d'Història de l'Art de Catalunya

Fotografia: Francesc Masó

Fotografia: Lluís Bruch

Museu Langoustier, Montpeller.

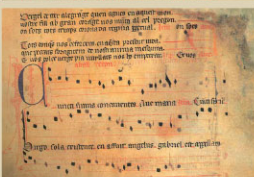
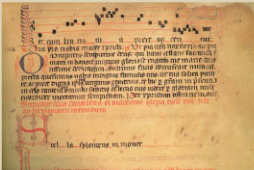
Fotografia: Raul Sanchez

Fotografia: Francesc Masó

Biblioteca d'Història de l'Art de Catalunya

Coreografia i música

Les vestigis documentals de tipus musical i coreogràfic que han perviscut a les terres de l'antiga Corona d'Aragó, tot i no ser gaire nombrosos, són continus. A més, demostren la remarcable presència de diferents realitats socioculturals i coreomusicals. Hom pot trobar, per exemple, les indicacions coreogràfiques «a ball redon» o «ad trepidium rotundum» en algunes de les partitures de les danses conservades al Llibre Vermell de Montserrat (s. XIV) o els signes abstractes de la *Carta de danses* de Cervera (c. 1496), el primer document d'aquestes característiques conservat a Europa. Aquest manuscrit conté un seguit de coreografies de baixes danses, com ara la de *La bayxa de Castilla*, l'*Egipciana*, *La bayxa morisqua* o *La bayxa d'Uriens*. Les repesades baixes danses, juntament amb les més animades altes danses, foren els gèneres més conreats en les principals corts europees durant el segle XV i bona part del XVI. La notació coreogràfica catalana emprada en aquesta carta continuà utilitzant-se almenys fins a finals del segle XVI o principis del XVII, com ens ho demostra l'existència d'un manuscrit elaborat per Jatot Tarragó i que conté coreografies de danses com la *Soÿba*, l'*Alta*, la *Valenciana*, el *Contrapàs* o el *Peu de xivau*. La seva composició es troba molt probablement lligada al naixement de la Confraria de Músics i Mestres de Dansa de Catalunya, fundada el 1592. Durant els segles posteriors, gràcies a la difusió del llibre imprès, les cartes i els tractats de dansa tindran un ús cada vegada més habitual, fins i tot en els àmbits dansaires de les classes mitjanes i baixes. La barreja entre danses autòctones i foranes, especialment de procedència francesa, serà una constant que s'accentuarà amb els balls burgesos del segle XVII i els saraus carnestoltescos del XVIII, com ho demostren, entre d'altres, la *Carta de danses* d'Antoni Comes (c. 1627), la *Memòria de Danças* del mestre Josep Olivellas, copiada per Josep Fausto de Potau (1701), el *Poema anafòric* de Francesc Tegell (1720) o els diversos llibrets barcelonins i valencians de contradanses per als balls de màscares elaborats durant la segona meitat del segle XVIII.



Indicacions «ad trepidum rotundum» i «a ball redon» en dos dels folis del Llibre Vermell de Montserrat, Abadia de Montserrat (Bages), c. 1396-1399.

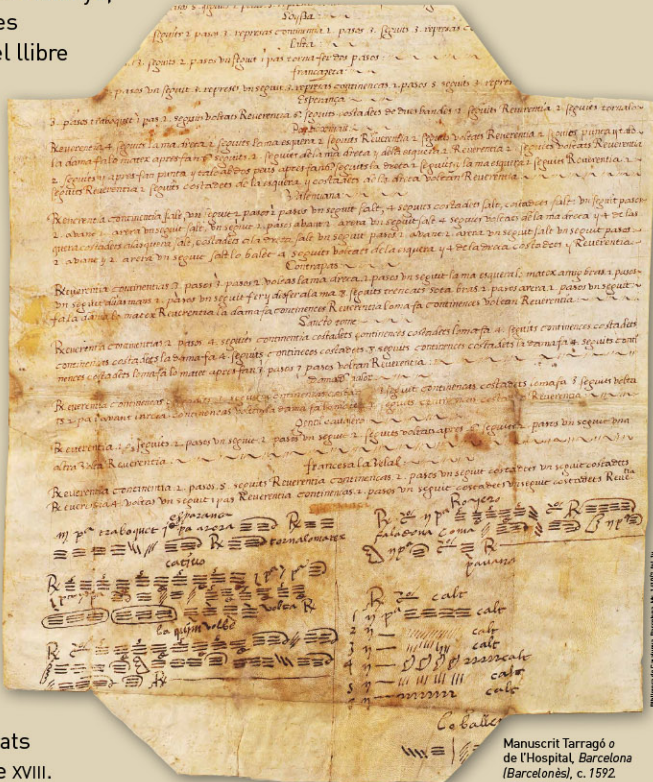
Deixa en casa lo vert sach de las aspres, deixa pels rústichs los instruments aspres, trempa'l plectre suau, ab què solias algun temps divertir-me i divertir-te, (que) est sols ha de servir-te; que no pretench que toques las Follias, Canaris, Passacalles ni Pabanas, Villanos ni Sardanias, sonadas montañesas per cansadas, temps ha ja dels estrados desterradas.

Sols destijo (que) esplayes sa armonia tocant ab bisarria nous Minoès, ayrosas Contradanças, estudiadas danças que la moda francesa ha introduït, mesclant la lleugeresa ab la força; volent (que) així oprimides entre si se demostren més lluidas.

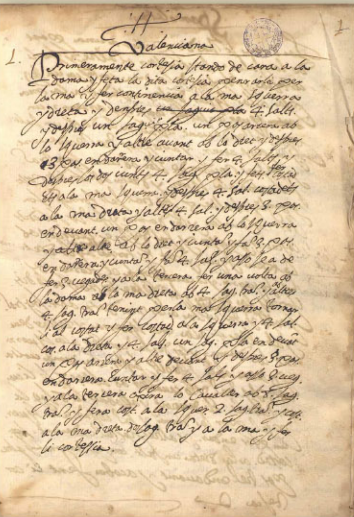
Francesc Tegell, 1720, «Sarau primer. Cansó Real», *Poema anafòric* (Kenneth Brown [ed.], 1989, Barcelona: Curial Edicions Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 32).



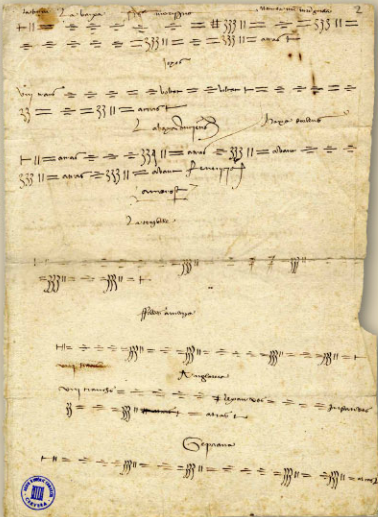
«Ball de valencians», Arbeca (les Garrigues), coreografies elaborades per Joan Amades per al Costumari català, 1952.



Manuscrit Tarragó o de l'Hospital, Barcelona (Barcelonès), c. 1592.



«Valenciana» de la Carta de danses d'Antoni Comes, Barcelona (Barcelonès), c. 1627.



Carta de danses de Cervera (la Segarra), c. 1496.

A través de la tradició oral ens han arribat macrocoreografies de danses de caire popular arrelades a l'època tardomedieval, com ara la rosa o l'alçament del capità de la dansa d'espaves, el trenat i el destrenat dels balls de cintes, els cops per dalt i per baix dels balls de bastons o les acrobàcies i les execucions fetes per dimonis i *mormos*. Cal tenir en compte, a més, la combinació entre la conservació i la renovació musical continua que les danses i els balls exhibeixen al llarg dels segles. Així, hom pot trobar danses i balls populars amb melodies típiques dels segles XVI i XVII, com per exemple el *villano*, les *folies* o el *contrapàs*, barrejats amb *fangangos* o *contradanses* del XVII o amb *polques*, *masurques* i *galops* del XX.



CONTRADANZAS NUEVAS, QUE SE HAN DE BAYLAR EN EL THEATRO DE LA CASA INTERINA DE COMEDIAS DE LA CIUDAD DE VALENCIA, EN LOS BAYLES EN MASCARA DEL INMEDIATO CARNAVAL del año 1769.



CON LICENCIA. En Valencia; Por Benito Monfort, año 1769.

«La xocolatada», plafó ceràmic, Barcelona (Barcelonès), c. 1710.



La dansa viva: patrimoni o fràgil pervivència?

A partir d'una sèrie prèvia de recomanacions i declaracions internacionals, l'any 2003, la UNESCO adopta la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat, un patrimoni intangible i efímer que comprèn «els usos, les representacions, les expressions, els coneixements i les tècniques que les comunitats, els grups i en alguns casos els individus reconeixen com a part integrant del seu patrimoni cultural». Tant el text d'aquesta convenció com la mateixa definició de patrimoni cultural immaterial han estat tema d'intensos debats i controvèrsies, tant entre els especialistes i estudiosos com entre els membres de les comunitats *posseïdores* dels llegats culturals *patrimonialitzats* i *inventariats*, que de vegades senten el nomenament com si els haguessin posat calces de fusta en la cursa de la pervivència. Malgrat tot, i sense saber a hores d'ara com els acabarà afectant a llarg termini, múltiples manifestacions culturals pròpies dels territoris de l'antiga Corona catalanoaragonesa han estat reconegudes per la UNESCO com a Patrimoni Immaterial de la Humanitat: el Misteri d'Elx (2001), els castells i el Cant de la Sibila (2010) o les festes del foc del solstici d'estiu dels Pirineus (2015). Des del punt de vista corèutic destaquen dues expressions festives: la Patum de Berga (2005) i les Festes de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesi (2011).

La Patum de Berga

La Patum s'origina en la celebració del Corpus Christi, festa cristiana nascuda durant el segle XIII. A Berga, la primera notícia documental coneguda que registra la solemnització del Corpus data del 1454, però no és fins al segle XVII que apareixen les primeres referències als entremesos festius, l'element més popular i distintiu de la Patum. Segons les dades aplegades sobre les diferents comparses, el tabal, els àngels, els turcs i els cavallets, la guita i les maces són referits per primera vegada el 1621, mentre que el 1622 es documenten els plens i els gegants. El 1756 es registra la construcció d'una nova àliga, i el 1853 s'incorporen els nans vells a la festa. La guita xica i els nans nous (1890), la incorporació de la música (finals del segle XIX) i la Patum infantil (1956) són les darreres fites històriques d'un complex teixit festiu que és declarat Festa Tradicional d'Interès Nacional el 1983 per la Generalitat de Catalunya i Patrimoni Immaterial de la Humanitat per la UNESCO el 2005. Malgrat la pèrdua d'alguns elements, com el ball de bastons, i els daltabaixos ocasionats per diverses prohibicions eclesiàstiques i administratives, el conjunt de la Patum posseeix una notable estabilitat estructural i formal que s'ha mantingut durant els darrers segles, fet que la converteix en una de les festes més singulars dels territoris de l'antiga Corona catalanoaragonesa, a mercè, però, de la massificació que han produït els reconeixements.



«Maces» de la Patum de Berga, 2007.



«Bastonets», Festes de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesi (Ribera Alta), 2013.

Les Festes de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesi

Algemesi celebra, cada 7 i 8 de setembre, la vespra i la festa de la nativitat de la Mare de Déu, que en l'advocació local es dedica a la Mare de Déu de la Salut. Aquesta celebració és avui dia un conglomerat de manifestacions musicals, corèutiques i representatives que exhibeixen un marcat caràcter ritual i una forta càrrega identitària. La primera documentació fetaent d'aquestes festes és del 1610, però no es registren balls fins ben entrat el segle XVIII. La muixeranga amb la vistositat de les torres humanes que s'hi realitzen, apareix referida als llibres econòmics de la població a partir del 1733, seguida dels torneiants (1800), el ball de la carxofa i els arquets (1830), les pastoretes (1834), els personatges bíblics (1834), els bastonets (1839) i els volants (1843). Més recents són les representacions dels misteris i martiris (1883) i el ball del bolero (1906). Alguns d'aquests balls i representacions tenen una arrelada tradició a la zona i especialment al cap i casal, València, on s'ancoren en pràctiques de l'última edat mitjana i l'albada de la moderna. Actualment, a la Festa d'Algemesi es realitzen desfilades processionals amb més de 1.400 figurants. Des del 2002 disposa d'una exposició permanent al Museu Valencià de la Festa d'Algemesi. El 2011 és reconeguda per la UNESCO com a Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat.



«Ball dels gegants» de la Patum de Berga (Berguedà), 2014.



«Muixeranga», dues Altes a l'altar major de l'església de Sant Jaume, Festes de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesi (Ribera Alta), 2013.

«Torneiants», Festes de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesi (Ribera Alta), 2012.

Fotografia: Víctor San Bernat (Museu Valencià de la Festa d'Algemesi).





Imatges de la Festa de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesi (fotografies: Museu Valencià de la Festa) i de la Patum de Berga (fotografies: Museu Etnològic de Barcelona i Patronat Municipal de la Patum de Berga).

Comissariat

Raül Sanchis Francés
Licia Buttà
Francesc Massip Bonet

Autors

Licia Buttà, Lenke Kovács, Francesc Massip Bonet, Raül Sanchis Francés, Maria del Mar Valls Fusté

Producció

Museu Etnològic de Barcelona -
Museu de Cultures del Món
LAIREM
ICONODANSA-DANAEM
Universitat Rovira i Virgili

Amb el suport de

Agència de Gestió d'Ajuts Universitaris i de Recerca (AGAUR): Projecte "Literatura, Art i Representació a la llarga Edat Mitjana", LAIREM, GRC 2014 SGR 894
Biblioteca de Catalunya
Departament de Filologia Catalana (URV)
Departament d'Història i Història de l'Art (URV)
Ministerio de Ciencia e Innovación: Projecte "Traça i figura de la dansa a la llarga Edat Mitjana: corpus iconogràfic textual i etnogràfic a la península ibèrica i la seua projecció llatinoamericana.", ICONODANSA-DANAEM, FF12013-42939-P

Amb la col·laboració de

Abadia de Montserrat
Arxiu Comarcal de la Segarra
Museu de l'Almodí de Xàtiva
Museu Arqueològic de Lliria
Museu Diocesà de Tarragona
Museu del Disseny de Barcelona
Museu Valencià de la Festa d'Algemesi
Patronat Municipal de la Patum de Berga

Fotografies

Jordi Ballester, Alberto Bougleux, Licia Buttà, Francesc Català-Roca, Paco Donderis, Manel Escobet, Guillem Fernández, Lenke Kovács, Joachim Margot, Pau Martínez, Francesc Massip Bonet, Juan Antonio Olañeta, Margarida Pont, Víctor San Germán, Sergio Sánchez Puerto, Daniel Rico, Raül Sanchis Francés, Tino Soriano, Maria del Mar Valls Fusté, Marta Villazón.

Arxius d'imatges

Abadia de Montserrat, Arxiu Comarcal de la Segarra, Arxiu del Regne de Mallorca, Arxiu de l'Associació La Processó de Verges, Arxiu de la Filà Realistes d'Alcoi, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Arxiu Històric de Girona, Arxiu Històric Municipal de València, Arxiu Reial Col·legi Seminari del Corpus Christi de València, Biblioteca Casanatense de Roma, Biblioteca de Catalunya, Biblioteca de El Escorial, Biblioteca Episcopal de Vic, Biblioteca Bibliothèque Nationale de France, British Library, Capella Saetabis, Fons Amades-Direcció General de Cultura Popular, Associacionisme i Acció Culturals, Musée Languedocien de Montpellier, Museo Provincial de Teruel, Museu Comarcal de la Noguera, Museu d'Art de Girona, Museu de l'Almodí de Xàtiva, Museu Diocesà de Tarragona, Museu del Disseny de Barcelona, Museu Etnològic de Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Museu Valencià de la Festa d'Algemesi, Patronat Municipal de la Patum de Berga.

Disseny

Fons Gràfic

Imatge de portada

«Tornejant i muixeranguer», Festes de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesi (Ribera Alta), 2013 (fotografia: Raül Sanchis).

Agraïments

Jordi Ballester, Juli Blasco, Alberto Bougleux, Stefano Maria Cingolani, Paco Donderis, Vicent Escrivà, Guillem Fernández, Josep Fornés, Pedro Hernando, Miquel Àngel Higuera, Toni León, Anna López, Rodrigo Madrid, Joachim Margot, Pere Marquilles, Pau Martínez, Sofia Mata de la Cruz, Dolors Montagut, Juan Antonio Olañeta, Núria Olivé, Margarida Pont, Daniel Rico, Mònica Rius, Jordi Roca i Rovira, Xavier Roig Puig, Albert Rumbo, Víctor San Germán, Sergio Sánchez Puerto, Eugènia Serra, Tino Soriano, Àngel Velasco, Marta Villazón i a totes les institucions que ens han cedit imatges i informació desinteressadament: Arquebisbat de Tarragona, Arxiu de la Filà Realistes d'Alcoi, Arxiu de l'Associació de la Processó de Verges, Arxiu Comarcal de la Segarra, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Arxiu Històric de Girona, Biblioteca de Catalunya, Biblioteca de l'Abadia de Montserrat, Biblioteca Episcopal de Vic, Capella Saetabis, Fons Amades-Direcció General de Cultura Popular, Associacionisme i Acció Culturals, Museo Provincial de Teruel, Museu de l'Almodí de Xàtiva, Museu Arqueològic de Lliria, Museu d'Art de Girona, Museu Comarcal de la Noguera, Museu Diocesà de Tarragona, Museu del Disseny de Barcelona, Museu Valencià de la Festa d'Algemesi, Parròquies de Vilafranca del Penedès, Patronat Municipal de la Patum de Berga, Reial Col·legi Seminari del Corpus Christi de València.

Organitzen:



Amb el suport de:



Amb la col·laboració de:

