

GUIÓ DEL TEMA DE DANSA

1 Una geografia inicial

Aniria bé que tinguéssiu al davant el mapa d'Occitània o el d'Occitània i els Països Catalans que us vam passar.

Inicial per al nostre punt de vista (i a l'engròs):

- **Rondèus** a la Gasconha
- **Borrèias** a Alvèrnia, Limosin, nord del Lengadòc...al Massís Central i de fet a tot el centre de la Gàl·lia i més; s'ha arribat a considerar el ball francès per excel·lència -la **bourrée**, en francès- i llegint algun autor inflammat de nacionalisme francès fa ben bé l'efecte que l'Astèrix i l'Obèlix ballaven **bourrées** mentre conservaven les essències de *nos ancêtres les Gaulois*.
- **Rigodons** a Provença
- **Contrapàs, sardana, ball pla**, etc. a Catalunya, i d'allà als altres territoris catalans (molt poc o gens diferenciats fins a finals del s.xviii, principis del XIX).

Sabem també (vull dir que tenim prou documents que ens en parlen) de l'arribada i expansió dels **branles** (model de la societat dominant) i de la seva popularització. Vam veure:

- **Branles i Sauts biarnés** al Bearn (Gasconha): llegiu el full que vam passar-vos.

Al s.xviii, quan s'extén la forma de ballar amb figures de les contradanses, aquestes formes originals es transformen (**borrèias** a figures, que són les més ballades avui en dia; la **borrèia** a dos ballada per dos homes és només un record històric a la major part de llocs, però que encara es pot veure ballar en algunes **borrèias** a tres temps d'Alvèrnia; diria que vam ballar una **borrèia** a quatre, tipus quadrilla, una **borrèia** en files, el darrer dia si més no, ballant una melodia que barrejava la **borrèia l'escoticha** i el **vals** (la **vals** en occità) i la **borrèia planièra**¹; **rigodons** provençals (totes les formes que coneixem) o bé encomanen el pas i el ritme a les contradanses: cas

¹ *Jo n'ai cinc sòus, ma mia n'a que quatre, / coma farem quand nos maridarem? / Ne comprarem un culhièr, una escudèla, / un topinon, topinarem tots dos.*

dels **congòs** a la Gasconha (contradanses en quadrilla ballades amb música i ritme de **rondèu**) o de les contradanses ballades amb pas de **borrèia**. A banda d'això hem ballat un reguiter de contradanses de la Catalunya vella, d'Occitània i la **balanguera** mallorquina (aquí en diem la **bolanguera** i és molt coneguda a Catalunya i a França) i fins i tot alguna contradansa anglesa gairebé sense reelaboració per veure com era el ball que es va posar de moda en aquell moment.

2 Seqüència històrica de les formes de dansa

2.1 Una evolució: el ball en rotllana, la cadena, la cadena mínima.

Rotllana-cadena-cadena mínima; ja n'hem parlat força i vam resseguir aquesta evolució històrica de les formes de dansa en el cas del **rondèu**. El vam aprendre en rotllana, molt compacte i amb aquell pas tan vertical i enèrgic. La forma en cadena (cadena de cinc, sis, set...persones) i la cadena mínima (de dos, ja canviant el pas i la cadència, però en seguici de parelles desplaçant-se en sentit horari: no és un veritable ball de parella!) són les formes vives actualment. Les **corrandes** obertes i **farandoles** són formes de cadena llarga (que explora i aprofita l'espai on es balla amb una sola cadena) així com el **contrapàs** de la Catalunya Vella. De la forma antiga de ball en rotllana la **sardana** n'agafa tota la filosofia i la dinàmica social de la dansa. També vam agafar un **rond** bretó per il·lustrar aquesta manera de ballar (que és diferent del d'una contradansa que s'organitzi en cercle: en un ball en rotllana res de papers diferenciats o parelles, com en les **sardanes** antigament, el que compta és l'homogeneïtat, l'experiència integradora de la dansa, i en les danses en rotllana i algunes de cadena més arcaïques ni tan sols hi ha cap acompanyament instrumental exterior als balladors; els balladors cantant ja fan la música que necessiten: a la Gasconha i a Bretanya encara ho podreu veure esporàdicament).

2.2 El ball al s.xviii. La dansa a figures

Aquí el que comptarà serà el dibuix coreogràfic, les trajectòries, el joc i els papers de cadascú...la figura, en diem. El pas pot ser simplement caminar, o un senzill pas de galop. És una altra versió de l'experiència col·lectiva de la dansa que té el seu moment d'esplendor al s.xviii i que s'encomana al món rural i a les classes populars provinent de la

societat dominant.

La **contradansa**. De l'anglès *country dance*. Trobem aquest terme ja en textos anglesos del s.xvi, però fins a l'època d'Elisabet II no fan referència amb aquest nom a danses ballades a la cort. Defeses per Cromwell i puixants amb Jaume I, constituïen la segona part dels balls a l'època de Carles II. Al s.xviii la *country dance* va esdevenir la dansa per excel·lència, apreciada per la seva *gay simplicity* i el seu caràcter *unsophisticated*. Podia prendre formes molt diverses: cercle, fila, quadrat, parella, seguici de parelles, etc. agafant recursos dels branles, mesures, *balli* italians, etc. i servint-se de melodies tretes de tota mena de fonts: cançons de moda com el *Greensleaves*, antigues **baixes danses**, danses franceses, etc. El primer recull que ens descriu les *country dances* és *The English Dancing Master* de Playford el 1651. Se'n van fer fins a vuit reedicions i a partir d'aquest moment van publicar-se'n molts d'altres.

A França la contradansa va entrar a través de la cort. El mestre de dansa Isaac d'Orleans en fa classes a Fontainebleau el 1684 i el 1685 l'acadèmic reial André Lorin va a Anglaterra per ampliar el repertori. Quan torna proposa a Lluís xiv una reelaboració de la contradansa anglesa adaptada al gust francès. Inicialment aquesta reelaboració es va divulgar amb el nom de **cotillon**. Després d'haver triomfat a Versailles la contradansa coneix un enorme èxit a França i a tot Europa durant tot el s.xviii i fins l'arribada de la següent gran moda europea: la polca al s.xix, seguida de tots els altres balls de parella tancada.

No té cap interès que us sapigueu els noms de tots els balls que hem classificat dins el sac del que hem anomenat *forma contradansa*; a més la selecció va ser força aleatòria i contingent; només per fer memòria: el **patatuf**, el **ball de punta i taló**, l'**esquerrana** pallaresa, una contradansa anònima d'un manuscrit del s.xviii de la Biblioteca de Catalunya (restaurada), **lo carilhon**, alguna forma de **mixer** ballat avui en dia en els balls *folk* com ara el **circassian circle** (de Northumberland, a Anglaterra, més que conegut per tots els grups de folk) o l'**aleman's marj**, rebatejat a França per un professor de dansa que n'havia oblidat el nom com a **Chapelloise**, deformat després **champanoise** (sic) i conegut a Catalunya com

la **xampanya** (tothom qui hagi anat a un ball folk, al Tradicionàrius per exemple, l'haurà ballada, igual que el cercle circasià, mutilat, del qual aquí només es balla el **big circle**, la segona part, i se n'ha perdut la primera, **Sicilian formation**). Per cert que a Anglaterra de l'**aleman's marj** en diuen **English gay gordons** (política d'integració britànica) i passa per ser d'allà. Ah, amb tant d'enrenou no havia dit que prové de...Suècia! També hem ballat formes col·lectives de saló d'un **vals** (el **vals espanyol**, a Catalunya anomenat **vals familiar**, que no fa tan lleig) i un **xotis** en grup. I és que va tardar molt a imposar-se per fi el ball en parella tancada (i.e. el ball que no només disposa els balladors agafats de dos en dos, sinó que realment els situa aïllats de la resta: només tenen en compte els altres per no col·lisionar-hi dolorosament).

2.3 El ball al s.xviii. El ball per parella no agafada als Països Catalans

Durant el s.xviii es produeix un canvi polític de greus conseqüències als Països Catalans (recordem, però, que el que avui anomenem Catalunya Nord ja s'havia o millor l'havien deslligat, no sense resistència, de la jurisdicció catalana, mutilant les comarques del nord del Principat). La Corona aragonesa havia recolzat el bàndol perdedor de la guerra de successió i la pujada al tro espanyol de la casa dels Borbons, tristament cèlebre en el passat i en el futur, va significar la implantació d'un sistema polític de tall absolutista que va anul·lar el sistema d'autogovern propi dels territoris de la Corona. Al mateix temps la penetració de la llengua castellana s'aguditzava a tots els territoris, i especialment al País Valencià, i els Països Catalans entren de ple dins l'òrbita cultural hispànica. Pel que fa a les músiques i danses tradicionals aquest procés d'espanyolització crea una divisió molt clara als Països Catalans entre els territoris on aquesta ona cultural hispànica penetra i triomfa (les Balears, el País Valencià i la Catalunya Nova) i aquells territoris on es conserven essencialment les mateixes formes de dansa que s'havien practicat fins al moment (la Catalunya Vella, les Pitiüses i per descomptat Andorra i la Catalunya Nord, aquesta darrera sota sobirania francesa).

Al segle XIX la invasió napoleònica i la guerra contra els francesos va provocar l'efervescència d'un nacionalisme espanyol que va voler potenciar algunes formes de música i dansa etiquetats d'espanyolíssims i oposant-los a les formes de la cultura forastera (francesa i europea en general). D'aquest muntatge en van sortir la definitiva implantació de jotes, segui-

dillas, boleros, fandangos, etc. i l'adopció en general de les formes de vestir, parlar i ballar del *pueblo llano espanyol* (model d'espanyol gens contaminat, gens afrancesat: el millor el castellà, extremeño o andalús).

Nosaltres com a exemple hem parlat d'aquests balls que amb el temps han esdevingut tan populars a Mallorca, adoptats, força reelaborats i sentits ara ja com a propis:

- El **bolero**. On es balla i s'ha ballat més de Mallorca és a la zona de Palma. S'introdueix a través de la cort castellana a partir de l'època del decret de Nova Planta de Felip V. És en realitat una variant de les **seguidillas** castellanès, provinents de la Manxa, com també ho són les **sevillanas**. El s.xviii va ser justament un moment d'expansió de la **seguidilla** i a Madrid es va imprimir la primera col·lecció de cobles de **seguidilla**, el de Iza Zamácola y Orzerín. En aquests moments ja era un dels balls més practicats per l'alta societat espanyola. El **bolero** n'és una variant lenta i majestuosa i es va implantar a València, Aragó, Mallorca i Castella. A gran part d'Andalusia també es ballen d'altres formes de **seguidilla**. A Mallorca només molt tardanament ha arribat a tots els racons de l'illa, però malgrat tot plegat s'ha venut com a paradigma de mallorquinitat.
- La **jota**. Es troba a la major part de les regions espanyoles i és el ritme més extès avui en dia a les comarques valencianes i a Mallorca. També és un ball de caràcter enormement popular i el que més ben conservat i amb un grau més alt de vitalitat ens ha arribat. A les Illes hi arriba a través del País Valencià i és molt més pausada que a l'Aragó (les **jotes** mallorquines i menorquines pertanyen al grup aragonès de **jotes** i no al navarrès). Coreogràficament alterna originàriament un *paseo* amb unes *coblas* que van canviant de pas, cosa que és molt més clara a la manera de ballar de llevant.
- El **fandango**. Ball molt extès per la geografia espanyola. Arriba a Mallorca i Menorca a finals del s.xviii. La primera descripció d'aquest ball és de 1712 i parla del **fandango** a Cádiz i de la seva extraordinària popularitat entre totes les capes socials. L'estructura dels fandangos, tant a Mallorca com a Menorca, és de tipus andalús, diferenciant el *paseo*, a la tornada, de la *cobla*, on es fa un pas diferent cada vegada. A Menorca hi pot haver fins a sis cobles diferents. Sembla ser

que també va penetrar a la Catalunya Nova i a la zona de Lleida.

- Les **mateixes**. És l'únic ball de plaça genuí de Mallorca que encara es balla i el trobem a la part de llevant. Presenta trets interessantíssims per a l'estudiós de la dansa, per la una història que arrela en les formes de dansa més antigues, catalanes i europees, molt anteriors a l'onada de cultura hispànica dels segles xviii i xix. El perill que amenaça constantment la mateixa és el de ser confosa amb la **jota**. A curt termini això podria portar a la desaparició de les **mateixes**, d'execució força més difícil. Les noves generacions de balladors de plaça a Mallorca, però, si fa uns anys només coneixien la **jota** i el **bolero**, sembla que cada vegada van fent-se més seus els **fandangos**, recuperats, i les **mateixes**.

Fora d'això només queden testimonis de formes de dansa anteriors a aquesta onada hispànica en la **balanguera**, una senzilla contradansa ballada a plaça, i en diversos balls de figures, rituals i muntats: els balls de **coarsers**, **moretons**, **indis**, **cavallets**, **St. Joan Pelós** o d'**àguiles** d'alguns pobles de Mallorca (tots menys el de **moretons** els trobem a Pollença i els **coarsers** els podem veure a Pollença, Alaró, Algaida, Montuïri i Manacor, **ball de cavallets** a Felanitx, Artà i Pollença, i **indis** i **moretons** també a Manacor).

2.4 El ball al s.xix. El ball per parella tancada

Llegiu els dos fulls que vam passar-vos.

Aquesta forma de dansa és la darrera gran onada que estudiem en un curs de dansa tradicional. De fet ens trobem a la frontera del que considerem música i dansa tradicional. El canvi enorme que es produeix en els mecanismes de comunicació a partir del s.xix fa que les modes, influències i paradigmes es transmetin i se succeeixin de tota una altra manera, avui en dia diríem més globalitzada i vertiginosa. Només la irrupció de la bicicleta ja va canviar molt la comunicació entre els pobles veïns però no tant (els joves podien ampliar considerablement el seu radi d'acció per anar de festa!) i si aquest exemple tant innocent (però ben documentat, a França, i il·lustratiu) ja ens fa veure com les coses podien canviar, imagineu-vos el que la motocicleta, el sidecar, el cotxe, l'autocar, el tren...i la ràdio ens han fet viatjar i compartir repertoris i punts de vista. Les següents modes musicals i de ball ja s'estudien en un altre tipus de

curs (el fox, el xarleston, el swing, el pasdoble...), ja estan lligants als nous mitjans de comunicació, a una cultura (occidental) mundialitzada i gens vinculats a la productivitat de la cultura rural i tradicional.

Nosaltres hem après a ballar (un poquet) **masurques** i **xotis** (**escotichas** en occità), però el veritable virus de l'època és la **polca**. Triomfen les **polques**, les **masurques** o els **xotis**, la **redova**, la **moscova**, la **troica**, l'**holubiec** o els **valsos** a cinc temps, desplaçant les **contradanses**, **minuets** o **gavotes** diverses. Primer a l'ambient burgès de les grans ciutats (ja no hi ha cort, a la *République*) com ara París, d'aquí als altres pols que les imiten, com Lyon o Tolosa, d'aquí a Foish o St. Gaudens, per dir alguna cosa, i a Serres i al mas d'algun ariegès per acabar...després d'un cert temps. Al medi rural es ballen fins als anys vint del s.xx (alguns, però encara es ballen amb tota normalitat) i a molts llocs aquests balls (els que hi perduren) experimenten una certa reelaboració.

Compte! El **vals** té una altra història: assimilable a les **allemandes** que al s.xviii juntament amb el **minuet**, l'**anglesa** (**contradansa** en dues files: una d'homes i un altre de dones) i la **francesa** (**contradansa** en quadrat) a partir dels anys seixanta del s.xviii fa part del ball europeu. És la dansa sentimental per excel·lència, la que es reserva a la parella de ball més apreciada, la que t'agrada més treure a ballar, la representació, gairebé única durant molt de temps, del ball realment de parella. Quan l'onada de **polques** i els altres balls de parella canviï del tot la forma de ballar el **vals** se'n beneficiarà i viurà els seus moments de més esplendor. A part de les pràctiques de la societat dominant (**vals vienès**, **vals anglès**, **Boston**, etc.) es va popularitzar moltíssim, va néixer l'estil **musette** o, al sud dels Pirineus, el **vals-jota**. La divulgació des de les ciutats és molt desigual i interessant, per a l'historiador de la dansa, de resseguir: al Borbonès es coneix ja a l'inici del s.xix, al Massís Central francès a la segona meitat del mateix segle, al tombant de segle a les Lanús (Gasconha) i fins passada la primera guerra mundial no arriba a alguns indrets de la Bretanya. Sobre el nom i els orígens m'estalvio aquí la discussió: és llarga, polèmica i plena de referències a revisar.

2.5 S.xix: el naixement de la sardana moderna al Principat

El 1850 Miquel Pardas publica a Figueres un mètode per aprendre a ballar i a comptar i repartir la

sardana llarga. Pels volts del 1840 Pep Ventura, amb el concurs del músic i constructor de Perpinyà Andreu Toron, havia proposat una reforma de la formació instrumental que executaria les **sardanes** i els altres balls de plaça. La invenció de la cobla moderna aprofitava els progressos tècnics que s'havien anat produint en la construcció dels instruments de metall i significava la creació d'un conjunt amb una sonoritat moderna i efectista. La tenora va ser una creació d'aquells dos músics del nord dels Països Catalans que acabaria convertint-se en l'instrument més representatiu i apreciat de la música catalana. Pel que fa a la coreografia, es proposava una dansa inspirada en l'antiga **sardana curta**, de la família del **contrapàs**, variant-ne lleugerament el pas, fent-lo més àgil i enlairat, i proposant una manera de fer els comptes per encertar els acabaments de les tirades quan la longitud d'aquestes ja pot ser tan llarga com vulguem o com hagi volgut el compositor de la nova música. La cobla d'onze músics (un flabiolaire amb un petit tamborí, dos tibles, dues tenores, dues trompetes, un trombó de pistons, dos fiscorns i un contrabaix de tres cordes o berra) i la nova **sardana llarga** van tenir un èxit inesperat quan va sortir de la seva àrea inicial (les comarques gironines i les de la Catalunya francesa, totes de forta tradició contrapassaire) i van divulgar-se ràpidament per tot Catalunya (incloent-hi ja des de bon començament la Catalunya Nord).

El cas de la **sardana** és realment el d'una *ri-proposta* podríem dir *avant la lettre*, que s'assembla més al que fan avui en dia els grups de *folk* que no pas al tractament del patrimoni tradicional que es feia en aquells moments (o dins la cadena tradicional o, just en els seus inicis, un treball de restauració). Efectivament, partint de la música i la dansa de la tradició catalana es presentava un producte nou, amb composicions noves, instrumentacions modernes i gens puristes i una voluntat de ser funcional i, ara diríem, comercial en la seva societat.

La sardana va connectar de seguida amb el fort moviment de regeneració de la cultura catalana que a través de la Renaixença primer i del Modernisme després va propiciar el naixement del catalanisme, simplement cultural primer i polític de seguida, i la sardana va esdevenir-ne una icona que combinava modernitat i catalanitat. Curiosament mentre la productivitat de la cadena tradicional anava desapareixent de tot en un país industrialitzat molt aviat, les places de Catalunya veien com s'hi ballava aquest nou producte que seguia l'estètica de la tradició. El fet que el catalanisme polític no tingués èxit als

altres països de llengua catalana explica que tampoc les formes culturals que l'acompanyaven no s'hi introduïssin i que la sardana no es balli actualment a les Illes o al País Valencià. Aquesta vinculació de la sardana amb el catalanisme va reforçar-se més encara durant la dictadura franquista, quan el sardanisme va ser un refugi mig tolerat per a un catalanisme semiclandestí i vigilat.

2.6 El ball de plaça, tradicional, avui al Principat i a Mallorca: ball de bot, sardanes i ball *folk*

Parlem del ball viu i de plaça, més o menys tradicional, més o menys artificial, però ara no parlem en tot cas dels grups de danses ni dels treballs de restauració que fan mostres o exhibicions.

La **sardana** és la darrera dansa tradicional oberta i de plaça viva a Catalunya, però amb un gruix de balladors molt envellit i minvant i una imatge poc atractiva per als segments més joves de la població. En realitat el que s'està produint a Catalunya ara mateix és una *segona mort* de la cadena tradicional, més d'un segle després de la desaparició de la major part dels balls de plaça. Com en aquells moments i com ha anat passant en totes les cadenes tradicionals el rebuig de les noves generacions que en tenen una imatge de manifestació antiquada, passada de moda, fa que poc a poc es vagi perdent, ara que ha caducat la imatge de modernitat que va acompanyar la **sardana** en el moment del seu naixement. D'altra banda l'aparició del moviment *folk* tampoc no va ser cap revulsiu per al ball tradicional a casa nostra: el *folk* rigorosament només té sentit quan de cadena tradicional ja no n'hi ha i es pot crear un producte essencialment nou. Per això el *folk* que ha tornat a fer ballar la música tradicional en algunes festes, de la **sardana**, la cadena tradicional encara viva... simplement se n'ha oblidat i ha deixat de banda els balladors tradicionals (que n'hi ha encara molts i per tot arreu) que han après a ballar per impregnació, des de petits, i que ens poden mostrar una qualitat de moviment i una cultura de dansa que ens arriba de la tradició dels antics contrapassaires de segles i segles enrere... El resultat és que el *folk* no és sentit per gairebé ningú a Catalunya com a cultura catalana, però a canvi d'haver-se desentès de la cadena tradicional (o haver-se preocupat només d'algunes cadenes tradicionals ja trencades) s'ha guanyat un públic jove i fins i tot molt jove (però que es va fent gran!). El cas de Mallorca, per exemple, és ben diferent. Allà el *folk* també ha arribat i també ha

tingut una certa influència en alguns grups (Música Nostra, per exemple) i en alguns models de ballada i de recuperació, però tot i algunes poca-soltades com ara haver gairebé convertit danses clarament de parella en danses col·lectives, en rotllana o en filera, o el poc rigor en algunes reconstruccions (s'ha de dir que fruit d'haver prioritzat la popularització i la funcionalitat per damunt del rigor i que l'equilibri entre aquests dos criteris cada cop es va trobant més)², tot i això el resultat ha estat la proposta d'un ball viu a les places de Mallorca, obert, participatiu, espontani (això als Països Catalans només es veu a Mallorca amb el ball de bot i a Catalunya amb les **sardanes**, deixant de banda les ballades estrictament *folkis*) i sobretot sentit com a propi per la població. Música Nostra o Al-Mayurca, per exemple, són vistos com a grups mallorquins que fan música i cultura mallorquina. A Catalunya popularment es diria el mateix de la Principal de la Bisbal o de qualsevol altra cobla, malgrat que ho digués algú poc amant de les **sardanes**; els grups de *folk*...això és un estil de música, com ho és el jazz o la salsa. Clar que a Mallorca els grups de *folk* no s'han desentès mai de la cadena tradicional, ben al contrari, ni del repertori mallorquí, ni dels instruments que tradicionalment han acompanyat aquest repertori; balladors, repertori i instruments vius encara i sentits com a propis pels mallorquins. A Catalunya, contràriament, s'ha deixat de banda la cultura popular per anar a cercar una legitimitat històrica en repertoris, instruments, balls, etc. que ja no formaven part de la memòria de ningú des de feia més d'un segle o d'un segle i mig; probablement ni de la cultura dels besavis d'un jove imaginari d'un poblet interior que ara consumeixi *folk*. La cultura de ball dels seus pares, avis i segurament besavis és una altra, la que inclou la **sardana**, que, d'alguna manera també és (ara parlant de la gent de la Catalunya Vella) la dels seus rebesavis, rerebesavis, etc. i aquest jove imaginari paradoxalment pot adherir-se a aquesta moda ciutadana i en el fons desarmada al mateix temps que rebutja la cadena tradicional que té dins de casa o que ha conegut de petit, tot valorant l'estètica d'una tradició que és tristament... virtual. Al País Valencià el ball *folk* ha donat fruits... més apreciats al Principat que allà mateix. El fet que els inicis del *folk* fossin molt polititzats cap a l'esquerra catalanista ha estat un evident inconvenient perquè tot plegat fos assumit per una societat prou dividida i complexa. Aquest caire progressista del *folk* en canvi a Catalunya ha estat un mèrit entre la població

²A Catalunya la restauració, si se'n pot dir així, de la **sardana curta** n'és un exemple semblant però realment esgarriat del que pot passar en el marc del *folk*!

jove i a Mallorca...podríem dir que ni fu ni fa: qui l'ha volgut veure l'ha trobat (Al-Mayurca n'és un bon exemple i hereu del missatge d'altres grups illencs com ara Uc, d'Eivissa) i qui no, doncs no i tothom content; és tan natural veure una colla de xeremiers i flabiolers en una manifestació del PSM (els nacionalistes d'esquerres d'allà) o un taller de construcció de ximbombes i un altre de ball de bot a l'Acampallengua (aquí tot això tindrà un regust reivindicatiu de la cultura autòctona i popular) com en un acte tan ranci com vulgueu pagat pel batlle del PP local. Potser és una bona lliçó del que és la cultura popular!

3 La relació entre el pas del ball i la música

Aquest criteri ens permet aquesta classificació:

- Estructura coreogràfica cadencial irregular. La melodia està formada per frases de durada desigual i els diferents passos que es fan servir ressegueixen aquesta estructura cadencial. És el cas dels **salts bernesos**, del **contrapàs**, dels **branles coupés**, etc.
- Estructura coreogràfica cadencial regular. El pas ressegueix una estructura cadencial però que és sempre la mateixa. És el cas de les **masurques**, **xotis**, **branles simples**, molts **balls plans**, etc.
- Estructura coreogràfica no cadencial. El pas ressegueix un nivell mínim d'anàlisi rítmica: acostuma a ser breu, de dos o de tres temps. Es repeteix sense interrupció i l'estructura cadencial de la melodia no l'altera per res. És el cas dels **valsos**, **polques**, **jotes**, **farandoles**, gairebé tota la **sardana** moderna (si exceptuem els finals de tirada) i moltíssims balls en rotllana.

Referències

- [1] CARBONELL, XAVIER. *Etnología y tradiciones de las Illes Balears*. El Dia del Mundo. Mallorca, 1997.
- [2] CAPMANY, AURELI. *El ball i la dansa popular a Catalunya*. Ed. Millà. Barcelona, 1948.
- [3] GUILCHER, JEAN-MICHEL. *La Contredanse : un tournant dans l'histoire française de la danse*. Editions Complexe. Bruxelles, 2003.

- [4] GUILCHER, JEAN-MICHEL. *La tradition de danse en Béarn et Pays Basque français*. Paris : Maison des Sciences de l'homme, 1984.
- [5] GUILCHER, JEAN-MICHEL. *Rondes, branles, caroles. Le chant dans la danse*. Université de Bretagne Occidentale. Brest, 2003.
- [6] GUILCHER, YVES. *La danse traditionnelle en France: d'une ancienne civilisation paysanne à un loisir revivaliste*. Librairie de la Danse. Courlay, 1998.
- [7] *Histoires de bal: vivre, représenter, recréer le bal*. Ed. Cité de la Musique. Paris, 1998.
- [8] *Història i manual per aprendre els balls mallorquins*. Ed. Ajuntament de Palma: Quaderns d'educació d'adults i participació ciutadana. Palma.
- [9] MAINAR, JOSEP ET ALII. *La sardana*. Quaderns de cultura núm.59. Ed. Bruguera. Barcelona, 1969.
- [10] MAS, CARLES. *Aproximació a la tècnica coreogràfica del contrapàs*. Ed. Diputació de Barcelona. Barcelona, 1988.