

VESTIT I MÚSICA POPULAR I/O TRADICIONAL AL TERRITORI DE LA DIÒCESI DE TORTOSA A PRINCIPIS DEL SEGLE XXI¹

Per Cristina Esteve Serra

*Al iaio Pere,
que em va encoratjar quan vaig començar el treball
i, malauradament, no l'ha pogut veure acabat*

Aquest és el tema del meu treball de recerca de 2n de Batxillerat, encara que ara em centraré bàsicament en el meu poble: Ulldecona.

La forta tradició local del ball de Mantons va ser la motivació principal per endegar aquest treball i la que em va portar a plantejar-me algunes hipòtesis que vaig intentar resoldre comparant les particularitats de les poblacions del territori de la Diòcesi de Tortosa.

Vaig separar la investigació en tres apartats:

1. Estudiar sobre la indumentària popular dels pagesos, ja que la població de l'època (des de mitjan s. XVIII, s. XIX, fins a mitjan s. XX) treballava majoritàriament la terra. Recercar la indumentària de la vida quotidiana, tant la de treball com la de festa.

2. Fer una recerca de la vestidura popular que ha arribat fins a nosaltres: en quines condicions i sota quines influències ho ha realitzat.

En la majoria de casos va estretament relacionada amb els balls tradicionals populars i ballades de jota. Això em va obligar a investigar, encara que no d'una manera gaire extensa, sobre la jota com a dansa pròpia de les terres del sud de Catalunya.

3. Estudiar la indumentària utilitzada en els rituals de pas, quasi sempre associats a actes religiosos i festius.

La metodologia que he seguit ha estat un procés d'obtenció de dades i de sistematització dels resultats a partir de trucades telefòniques i visites a les pàgines web dels ajuntaments, entrevistes personals, recollida de gravacions i fotografies ja existents, enregistraments i fotografies actuals, fonts escrites i bibliografia sobre el tema.

¹ Aquest article és una versió del treball de recerca realitzat per Cristina Esteve Serra durant el curs acadèmic 2007/2008.

1. INDUMENTÀRIA TRADICIONAL

La indumentària és la peça o conjunt de peces que usen les persones per cobrir-se o vestir-se. La diversitat de la indumentària al llarg del temps, segons els pobles, els climes, les èpoques, la civilització, etc. ha estat sempre relacionada amb les possibilitats materials i amb el gust artístic de cada època.

Al principi de la humanitat, les persones van tenir la necessitat de cobrir-se el cos per resguardar-se de les inclemències del temps (vent, pluja, sol, fred...). Per això, van començar a protegir-se amb les fulles dels arbres o amb les pells dels animals que caçaven. Després, van conèixer les fibres naturals, com el cotó, el lli, la llana, la seda... Més tard, van aprendre a manipular-les i a combinar-les entre elles per fabricar teixits.

A poc a poc, la necessitat de cobrir-se va ser desplaçada per la vanitat de l'individu, que ja no volia només protegir-se, sinó que buscava vestir-se d'una manera diferent per a cada acte social o activitat.

Podem afirmar que la indumentària era un element de diferenciació personal, segons l'estat civil, la professió, l'edat, la condició social o la situació econòmica.

És ben certa la dita: "Sense la roba tant és el pobre com el ric".

Quan es parla d'indumentària tradicional, no es fa referència a tots els vestits que portaven els nostres avantpassats, sinó que al·ludeix només als vestits de festa dels pagesos rics, i en alguns casos els vestits de treballar al camp.

Els vestits de festa eren els més carregats de simbolisme en les societats tradicionals, ja que anaven lligats a rituals de pas: naixements, comunions, casaments, dols o festes comunitàries.

Als segles XVIII i XIX, la industrialització a Catalunya va provocar canvis en el tipus de vida i va acabar amb algunes de les tradicions populars. El treball a la fàbrica va produir que s'utilitzessin teles i vestits confeccionats industrialment.

La industrialització i la concentració de població a les àrees urbanes va provocar la uniformitat en el vestit, que a poc a poc va anar perdent les seues diferenciacions locals.

Al final del segle XIX, es deixa de teixir manualment a casa i la indústria proporciona teles en sèrie. La població té prou poder adquisitiu (ja que cobra un salari) per comprar-les i poc temps sobrer per elaborar-les com feia abans.

A la primera meitat del segle XX, encara es podien diferenciar les classes socials segons els materials, les formes i els colors dels vestits: les dones de les classes altes portaven seda, i els homes llana i camises de lli; en canvi, en les classes baixes, vestien cànem, cotó i llana.

La indumentària no s'unifica fins a mitjan segle XX, quan la confecció en sèrie elabora vestits per a tothom. Llavors, el que marca la diferència és la possibilitat de les classes altes de canviar sovint de vestit.

Avui dia, el vestit tradicional es conserva en l'àmbit familiar com els vestits de núvia, la roba interior i l'aixovar, el vestit de bateig o de comunió de la mare o l'àvia.

També trobem manifestacions de la indumentària popular i tradicional en les festes de dansa o escenificacions religioses, en les quals s'ha efectuat un procés de reconstrucció d'allò que era el vestit popular.

1.1. Vocabulari sobre la indumentària popular

El vestit tradicional que es descriu en el següent vocabulari és el que es portava en l'àmbit d'estudi d'aquest treball, és a dir, bàsicament a les Terres de l'Ebre des de mitjan segle XVIII fins ben entrat el segle XX.

Està basat en el treball de camp realitzat durant l'estiu a les Festes Majors i trobades de Jota de les Terres de l'Ebre.

Dins d'aquest territori, he comprovat que el nom d'una mateixa peça variava segons la població o la persona que la definia. Al mateix temps, buscant informació en diferents llibres com el Diccionari Alcover Moll o les Notes d'indumentària de Joan Amades, un mateix nom podia definir diferents peces de roba, amb diferents usos, segons la zona de Catalunya on ens situem.

Exemple: *guardapits, gipó, armilla serien el chaleco castellà.*

Les *calces* igual podrien ser *medias, calzoncillos, calzones...*

Per tant, em basaré en els resultats de la meua recerca per conformar el vocabulari següent:

1.1.1. Definició, descripció i usos de la indumentària de la dona (des de mitjan segle XVIII fins ben entrat el segle XX)

EL COS

Camisa; cast. *camisa*. Igual en el cas de l'home com en el de la dona, apareixen a l'edat mitjana. Peça de vestit que anava directament damunt



del cos. Generalment de tela prima i forma folgada que arriba des del coll fins als genolls. Tenia un escot bastant gran, que en alguns casos es podia tancar mitjançant un escorredís, que feia que s'arrugués; també podia portar un brodat al voltant de l'escot i les inicials de la propietària brodades. Les mànigues podien ser llargues o fins al colze i podien portar puntes o randes si eren de festa. Generalment, eren de llana o de llenç segons l'estació de l'any; eren blanques o d'un color cru i servien tant per vestir com per anar a dormir.

Brusa (de vegades escrit també *blusa*); cast. *Blusa*. Peça de vestir exterior, a manera de túnica amb mànigues, de llargària variable, que cobreix des del coll fins a la cintura.



Sinagües o sinaues; cast. *enaguas*. Faldetes de davall. Solien ser blanques i de llenç, en alguns casos amb puntes o randes a la part de sota. En portaven moltes de superposades i les anaven canviant de l'exterior a l'interior cada setmana. Les sinagües interiors es planxaven i s'emmidonaven perquè quedessin encarcades i produïssin soroll.



Xambra. Mena de brusa que vesteixen les dones damunt la camisa per estar per casa. A poc a poc aquesta va anar substituint la camisa.

Faldetes o basquinya; cast. *falda*, *saya*. Arribaven des de la cintura fins a uns 10 cm de terra. El teixit variava depenent de l'estació de l'any; les d'estiu de diari eren de colors clars, de cotó o cretona. Les d'hivern eren de llana.

Les de treballar eren de vions de lli, cànem o llana de colors vius.

Les de mudar eren blavoses o d'altres colors i podien ser de seda, sedalina o domàs.

Les faldetes tenien una volta molt ampla. A la part inferior interna, duïen un tros de tela d'un pam d'amplada que s'anomenava cèrcol que les protegia de la brutícia i que tenia la funció de donar pes i tovor a la faldilla. A tot el voltant inferior de la peça que podia tocar a terra, s'hi posava una trenzilla per evitar que es gastés la tela. Per a les faldetes de cada dia, s'hi cosia un cordó treballat amb quatre ossos.



Per subjectar-se a la cintura, duïen unes vetes que sortien dels costats i es lligaven davant i darrere. Al darrere, sobretot, s'havien de fer molts de plecs, ja que s'havia d'arreglar tota l'amplada de la peça. Al costat, quedaven unes obertures que servien per poder posar la mà a uns saquets que es lligaven a la cintura i funcionaven com a butxaca.

Per tal de donar encara més amplada als malucs, es posaven una tafarra (roba enrotllada) al voltant de la cintura i, per damunt, totes les faldetes o sinagües.



Basquinya de seda negra que vestien per a les cerimònies

Davantall; cast. *delantal*. Peça de roba que es col·locava damunt les faldetes per protegir-les i també com a element ornamental.



Solien ser llargs, de vegades com les mateixes faldetes. Els de diari eren de teixits forts i poc acolorits.

Els de festa, com els que es mostren a les fotografies, eren clars, de roba més fina i bona i amb grans brodats, sobretot a la part inferior.

Era un element distintiu del vestit popular, que indica la dona feinerà, en contraposició a la dona ociosa de les classes altes.

Calçons; cast. *calza*. Apareixen a principi del segle XX. Abans la roba interior de les dones era molt escassa. Duïen únicament la camisa de lli o cànem, tant de dia com de nit, i les faldilles sense res a sota.



Eren una peça formada per dos camals que cobria des de la cintura fins a baix dels genolls. Els dos camals portaven un tall per tal de permetre a les dones de fer les seues necessitats sense llevar-se'ls. Aquells que eren per a dies de festa anaven guarnits amb puntes o randes i vetes de colors.



Peça de roba interior més moderna que els calçons

Calces; cast. *calza*. Peça de vestir que cobria el peu i la cama ajustant-se al seu contorn, generalment fins més amunt del genoll. Eren de punt,



Calces de festa fetes a mà amb quatre agulles

teixides a mà amb quatre agulles molt grosses. Les de festa eren blanques i calades; les de cada dia, blanques, rosa o negres.

Justillo o cosset. Peça que tenia com a missió cenyir el cos de la dona, des de la cintura fins als muscles i d'aquesta manera ressaltar-ne els pits i els malucs. Era sense mànigues, amb un escot molt ample, rodó o quadrat. La peça estava reforçada amb repunts per aguantar millor els pits i cordada al davant. Per la part de la cintura, tenien unes aletes que destacaven més l'esveltesa d'aquesta part del cos. Solien ser rectangulars i d'una llargària de sis o set centímetres, tret de les del mig de la part del davant que eren una mica més grans.

La diferència entre els justillos de diari i els de festa raïa en el tipus de tela, que era més bona en aquests darrers, en alguns casos de seda i de la mateixa tela que les faldetes bones.

Gipó; cast. *jubón*. Peça de vestir exterior amb mànigues, ajustada i cenyida al cos, i que cobreix el tronc des dels muscles fins a la cintura. Antigament el vestien els homes i les dones. Avui encara s'anomena gipó el jupetí d'home en certes regions (com Gandesa i Tortosa), mentre que en altres comarques ja no porten gipó sinó les dones.



La seva forma ha anat variant. Pot ser escotat o curt de mànigues, deixant veure la camisa o també pot ser de màniga llarga. La gent humil solia portar les mànigues dels gipons estretes, mentre que la gent rica les portava amples: eren un distintiu de la posició social.

La bocamàniga podia estar guarnida amb puntes o randes.

Mocador; cast. *pañuelo, mantón*. Peça quadrada de lli, cotó, seda o llana que s'usa en la indumentària per cobrir el coll, el cap, l'esquena, etc. Sia per motius ornamentals, sia com a abric.

Mocador de coll. Es doblegava en diagonal, deixant caure una punta del triangle que es formava esquena avall i passant les altres puntes davant, sobre el pit. Aquestes puntes es deixaven caure i s'enganxaven amb una agulla damunt de la pitrera, de forma que deixaven els braços lliures i ajudaven a estilitzar la figura femenina. Eren bastant grans, la qual cosa provocava que no es veiés gaire el justillo o el gipó.



Detall d'un mocador de batista blanca

Els de mudar eren d'una roba més bona i amb colors, brodats i amb serrell; més fins a l'estiu i més dobles al temps del fred. Els de cada dia estaven fets amb roba de menys qualitat (llana o merí).

Mantó. Mocador de mida gran utilitzat com a peça d'abric a l'hivern que portaven tirat a l'esquena amb les puntes creuades sobre el pit. Solia ser de color negre i variava el teixit segons l'època de l'any.

Seria com el mantó de Manila de la fotografia següent, però sense els brodats.

Mantó de Manila. Mocador més gran que el de coll. Brodat amb un sol color o amb colors diversos, la qual cosa els atribuïa una gran vistositat, a què contribuïa la presència d'un serrell bastant llarg al seu voltant. Era un element de mudar, utilitzat sobretot en les festes i per als balls de jota.

Toqueta; cast. *toquilla*. Mocador de punt adornat que les dones porten per cobrir-se els pits i l'esquena. Anava damunt del justillo o del gipó, tenia forma semicircular; la part rodona es posava a l'esquena i les puntes penjaven damunt del pit i s'enganxaven amb l'agulla. Eren negres i molt treballades, fins i tot amb peces d'atzabeja i algunes cintes; més fines i calades a l'estiu, i de llana i més dobles a l'hivern.



Mantó de Manila



Toqueta

ELS PEUS

Les sabates eren escasses, es guardaven per a dies de pluja i eren un símbol de riquesa.

Tant les dones com els homes caminaven sovint descalços i es posaven calces i sabates en arribar a la ciutat o per anar a l'església.

Espardenya; cast. *alpargata*. Peça de calçat que té la sola de cànem o d'espart. Va lligada a la cama amb unes vetes.

Les utilitzaven les dones per treballar.



Sabates. Podien ser amb taló o sense. Eren de cuir, teixit o vellut i algunes portaven sivella.

EL CAP

Portaven els cabells llargs i recollits en una trena o monyo.

El pentinat de les dones riques era alt i les distingia de les pageses, que portaven monyo baix.

Mantellina; cast. *mantilla*. Peça de roba fina o de blonda amb què les dones es cobrien el cap i l'esquena per anar a missa i a les funcions religioses. Podia ser de merí o seda negra i, si no era de dol, amb guarniments i brodats, de forma semicircular. També podien ser rectangulars.

Les fadrines la portaven blanca; les casades, de colors, i les vídues, negra.



Mocador de cap. Se'l posaven al cap en forma de triangle, fluix i nuat sota la barbeta. Era de cotó a l'estiu, de llana a l'hivern i de seda per a les cerimònies.



La senyora del centre porta un mocador nuat al cap i les dos joves, la mantellina blanca

Gandalla o gandaia. Lligadura de malla de seda o d'un altre teixit fi amb què es recollien el cabell les dones, i en certes èpoques també els homes. Acabat amb una cinta de vellut o seda, una borla al final i una llaçada sobre el cap. Era fet amb punt de mitja, semblant a una xarxa.

Feia joc amb la mitena -guants sense dits o amb els dits escapçats-, per resguardar del fred la mà sense impedir-ne el tacte i el treball lliure dels dits.

COMPLEMENTS

JOIES

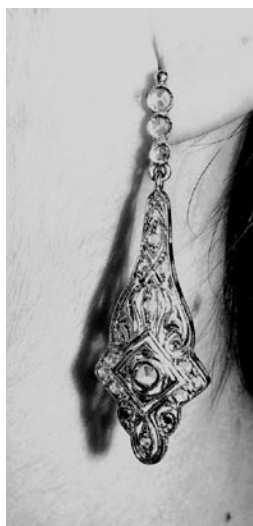
Les joies consistien principalment en: arracades, anell i agulla de pit.

Arracades de pagesa. Portaven normalment una pedra negra envoltada d'or, amb una gran ansa que les feia penjar. No quedaven enganxades a l'orella.



Arracades de festa o de ball. Eren bastant llargues, formades per tres cossos, fàcilment separables. Segons J. Amades, aquests tres cossos eren com tres "ametlles".

De diari podien portar només el primer cos, enganxat a l'orella; per les festes, en duïen dos, i només portaven els tres en ocasions de gran solemnitat.



Arracades de mudar i agulla de pit

L'últim cos tenia forma d'ametlla. Quan només en portaven dos, suprimien el del mig.

1.1.2. Definició, descripció i usos de la indumentària de l'home (des de mitjan segle XVIII fins ben entrat el segle XX)

EL COS

Camisa; cast. *camisa*. Com la de la dona, apareix a l'edat mitjana.

Peça de vestir que anava directament damunt la pell des del cos fins als genolls i era bastant folgada. Les més antigues no porten pitrera ni botonadura, disposaven només d'una obertura per passar-hi el cap. Les mànigues eren molt amples, amb un punyet botonat. Les camises amb pitrera i uns quants botons són posteriors, però en cap cas són totalment obertes per la part davantera. Solien ser blanques o d'un color clar i de fibres naturals com el lli o el cànem. Les de treball eren d'una roba més basta, ja que es treballava en cos de camisa i es gastava més.

Com que eren molt rígides, els homes rics les donaven a estrenar i portar als servents fins que s'estovaven.



Detall de la pitrera d'una camisa

Brusa (a vegades escrit també *blusa*); cast. *blusa*. Apareix durant el segle XIX i a principi del XX.

En els homes, era una peça de roba per treballar que anava per damunt de la camisa i de vegades del jupetí. Les mànigues van frunzides, són amples i rematades amb un puny brodat. El coll és una tireta botonada davant que deixa entreveure la camisa. El cos és amplós i arriba fins als malucs. Es botona per davant, però també es podia portar creuant les puntes de sota i embotint-les dins la faixa.

Les de treball eren d'un teixit molt resistent, normalment cotó blau, negre o gris, o ratllades.

Les de mudar, de més qualitat i negres. Podien col·locar-se per dins o per fora de la faixa.



Calçons (calçotets); cast. *calza*. Peça interior que cobria la part inferior del cos, des de la cintura fins a dalt o baix del genoll. L'obertura era en forma de tapa, encara que més tard apareixen amb bragueta. Eren de llenç o cotó, i de color blanc, si bé més tard es van teixir amb teles ratllades. Els calçons sobresortien en alguns casos per baix dels saragüells i en tapaven el genoll.



Calçons blancs de cotó



Calçons de vions

Saragüells; cast. *zaragüelles*. Calçons amples que no arriben més avall dels genolls i que s'ajusten al contorn de la cuixa; els portaven els llauradors de la part meridional de Catalunya i de tot el País Valencià.

A uns 10 cm de l'extrem inferior, al costat, portaven un tall que anava passat amb botons. A la part de davant, portava la tapa que cobria el ventre

i es botonava als costats. Sota la tapa, hi havia dos peces que sortien dels laterals i es cordaven davant; un dels botons, el del mig, es botonava també en un trau a la tapa. La part posterior era prou ampla i duia un tall a la part superior central que es lligava amb vetes per tal d'ajustar els saragüells a la cintura. Els de diari solien ser de llaneta o de pana; els de mudar, de tela més bona. Generalment, eren de color negre.



També es portaven una altra classe de saragüells per treballar, blaus o blancs, i de llenç.



No els hem de confondre amb els saragüells blancs, que serien calçotets, ni amb els saragüells valencians, també blancs, però amb plecs i molt més amples.

Jupetí (guardapits, gipó o armilla); cast. *chaleco*. Són diferents noms per definir una mateixa peça de roba. Cobria el tòrax de l'home fins a la cintura i no tenia mànigues. Per la part del davant, era oberta, amb botonadura, però

que no es tancava quasi mai. El coll era de formes diverses: coll alt o girat, de solapa triangular o arrodonida. La tela de l'esquena podia ser o no igual que la de davant. La qualitat depenia de l'ús que havia de tenir la peça. Les més usals eren de color negre.



Pantaló; cast. *pantalón*. Peça de vestir que cobreix separatament les cames adaptant-se a llur contorn i, a la part superior, se subjecta a l'entorn de la cintura.

El pantaló llarg entra a Catalunya amb Napoleó, però el poble s'hi oposa i continua usant els saragüells (calçons curts) d'abans. A final del segle XIX, arriben als pobles com a innovació de la ciutat. Són un element de transició que ens porten a la indumentària moderna i que es combinaran amb peces més antigues com el jupetí, la faixa, el mocador o l'espardenya.

Jupa o jaqueta; cast. *chaqueta*. Cobria des dels muscles fins a la cintura, amb mànigues. També era oberta per davant i duia botonadura. La solapa era triangular i el color, negre. També se l'anomenava gec.



Calces; cast. *calza*. Cobreixen la part de baix de les cames i arriben fins al genoll. Podien ser amb peu o sense peu (calça de traveta) i per damunt es posaven els calcetins que els tapaven més el peu i els protegien més del fred.



Els pagesos i els menestrals portaven mitges blaves i els rics, blanques, de cotó, llana o seda.

Faixa; cast. *faja*. Peça de roba molt més llarga que ampla que serveix per cenyir el cos per la cintura donant-li dos o més voltes, sia per estrènyer el cos, sia per subjectar els calçons o altres peces de vestir.



Jopet i faixa

Solien acabar rematades per un floccall. N'hi havia de negres, sobretot, però també de roges, morades o blanques. A més de subjectar la part inferior del vestit, protegia la zona dels ronyons del fred i, també, servia per guardar

objectes com la navalla, els diners o el mocador. El vestit s'acompanyava de la **capa** o **gambeto**, **manta**, **flassada** o **tapaboques** per protegir-se del fred o per a les cerimònies.

ELS PEUS

Com les dones, el calçat era molt escàs i per treballar utilitzaven les avarques i les espardenyes. Aquest calçat és l'única pervivència del vestit popular a Catalunya, ja que encara té vitalitat avui i està immers en els corrents actuals de la moda.

Espardenyes; cast. *alpargatas*. Són sabates obertes pels costats amb unes extraordinàries propietats de frescor i que s'adapten bé a diferents condicions climàtiques. Lligades amb vetes de cotó, els joves les empraven com a símbol d'atracció i de lluïment de cara a les noies.

Hi havia diferents tipus d'espardenyes depenent de la careta, del taló i del nombre de vetes (espardenya catalana, vigatana, barcelonina, de pinxo... i de l'hòstia).

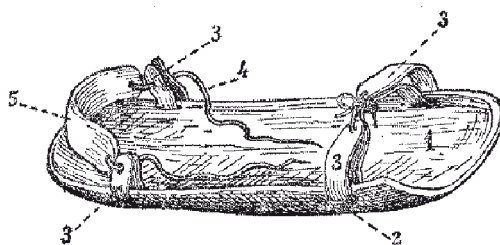


Diferents tipus d'espardenyes segons la careta



Home de l'època amb espardenyes de l'hòstia

Avarques. Calçat rústec compost d'una sola peça, una peça de cuir que cobreix els dits, i les més antigues, corretges i cordills que la subjecten al peu i al turmell.



AVARCA

1, sola;—2, ansera,—3, anserol;—4, var-
quera;—5, talonera

Imatge extreta del diccionari Alcover Moll

EL CAP

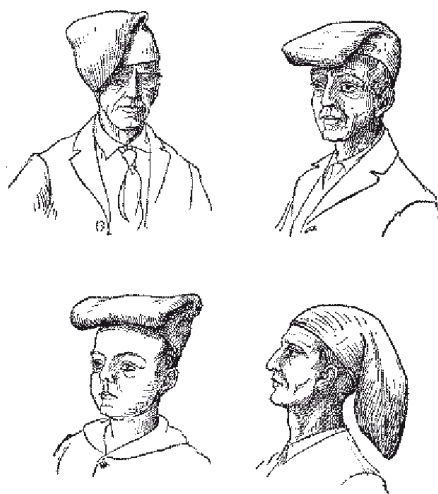
Mocador; cast. *pañuelo*. Peça quadrada de tela (de més qualitat i color si era per als dies de festa) que es doblegava en diagonal i es col·locava de diverses formes sobre el cap. Hi ha diferents formes de lligar-lo: deixant les puntes penjat, amagant-les fent un nus arrodonit, deixant l'ull de perdiu al front...

En tots els casos, la funció del mocador era la mateixa: a més de decorar, retenia la suor.



Ull de perdiu amb un nus al pols esquerra

Barretina. La barretina és la peça més típica de la indumentària popular masculina a Catalunya. Sol ésser de llana, feta amb agulles llargues com les de fer calça. La llargària o fondària és variable: en general, és de dos a quatre pams, i es pot dur amollada en tota sa llargària o bé doblegada sobre el cap. Portant-la doblegada, n'hi ha que la duen *plana* i altres que la duen de *garbí*, o sia tombada a un costat.



Diverses maneres de dur la BARRETINA

Imatge extreta del diccionari Alcover Moll

La part extrema o més fonda s'anomena el *niu*. Els colors predominants són el roig (*barretina roja*) i el morat (*barretina musca*); també n'hi ha de negres per al dol, que solen ésser la mateixa barretina vermella amb enforro negre, que es giren en cas d'haver de dur dol (*barretina de dos intents*).

Barret. Generalment, de color negre, copa rodona i ala ampla. L'utilitzen per cobrir-se el cap en les ocasions de mudar i festa.



1.1.3. Definició, descripció i usos de les fibres i teixits més utilitzats

S'anomena fibra tèxtil als materials compostos de filaments i que poden ser utilitzats per fer fils o teixits. Les fibres utilitzades en l'època que estudio eren les fibres naturals, igual d'origen animal com vegetal.

Origen animal

- La **llana**. Fibra natural que s'obté de les ovelles i altres animals com les cabres o els conills per mitjà d'un procés denominat esquilar.
- La **seda**. Fibra amb la qual s'elaboren teixits de molta qualitat i resistència. Es fila a partir dels filaments que es trauen dels capolls del cuc de seda.

Origen vegetal

- El **cotó**. Fibra natural utilitzada per fabricar teixits suaus i permeables. El cotó és una fibra amb unes propietats úniques de durabilitat, resistència i absorció.
- El **lli**. La fibra del lli s'extreu de la tija de la planta, mentre que de la llavor es pot produir farina i oli.
- El **cànem**. És la fibra tèxtil d'origen vegetal més llarga, suau i resistent. La tela que s'elabora amb ella pot ser de diferents qualitats, de vegades molt aspra i altres més suaus que el cotó. També és aïllant, fresca, absorbent i duradora.

Els teixits són un conjunt de fibres fabricades per mitjà d'una trama. Els més coneguts en l'època, a banda dels obtinguts de les fibres naturals com la llana, la seda, el cotó, el lli i el cànem, són:

- **Bri**; cast. *hilo*. Teixit fet de la pura fibra del lli o del cànem, sense estopa ni borra.
- **Llenç**. Tela de lli o de cànem més gruixuda que el bri.
- **Cretona**. Roba de cotó, gruixuda i de baixa qualitat que sol ser estampada.
- **Vió**. Teixit amb llistes longitudinals molt estretes. Sol ser de cànem.
- **Sedalina**. Cotó merceritzat, és a dir, s'han abrillantat les fibres de cotó perquè obtinguin una aparença de seda.
- **Caixmir**. Filaments que envolten l'arrel dels pèls d'una cabra de raça especial que es cria a Caixmir, regió del Tibet, on els aprofiten, des de temps desconegut, per elaborar-ne xals.
- **Batista**; cast. *batista*. Teixit de lli o de cotó, blanc i molt fi, que s'emptra per teixir mocadors i roba interior.
Hi ha batistes que no són blanques, sinó negres i d'altres colors.
- **Crespó**; cast. *crespón*. Roba de lli o de cotó, gruixuda que s'usa per a roba de taula i per a vestits de dona. Es caracteritza per tenir la superfície rugosa.
- **Estam**; cast. *estambre*. Fil de llana pentinada; la flor de la llana; tela que se n'obté.
- **Burell**. Roba de llana i fil, gruixuda i de color negre o fosc.

- **Merí**; cast. *merino*. Llana molt fina i blanca que es teixeix de la llana.
- **Bellardina**, paraula castellana. Teixit de llana paregut a la gavardina.
- **Panyo** (castellanisme); cast. *pañó*. Teixit de llana, quasi sempre d'un sol color, perxat i enfeltrat fins a l'extrem de no veure's els fils que el componen.
- **Ras**; cast. *raso*. Tela de seda lluent.
- **Setí**. Teixit de lligat quadrat amb punts d'encreuament de manera que les cares del teixit presenten una superfície llisa i brillant.
- **Domàs**. Teixit de seda o de cotó que presenta dibuixos en què, pel diferent lligat, la roba és brillant en uns indrets i sense brillantor en uns altres.
- **Seda espolinada**. Teixit de seda que té trames diferents per imitar els efectes de brodat.
- **Vellut**. Teixit de pelfa, amb pèl tallat o arrissat, de seda, llana, cotó o una altra fibra, i d'aspecte llis i bordonat. Dóna aspecte de cobertura fina i com a pelosa.
- **Feltre**; cast. *fieltro*. Drap gruixut de llana, de pèl o d'altres fibres, no fabricat a base de fils d'ordit o de trama, sinó compost de fibres embolicades confusament i adherides les unes a les altres, que s'obté pastant el conjunt de fibres i sotmetent-lo a l'acció de la humitat, de la pressió i a vegades de la calor, i serveix per fabricar capells i filtres.
- **Pana**. Teixit de vellut amb pèl de mitjana alçària que pot ser llisa o bordonada. **Pana bordonada**. La que presenta un dibuix ratllat paral·lel a les vores.
- **Veta**. Teixit en forma de cinta que serveix per lligar, embenar o ribetejar; per extensió, qualsevol treneta usada com a lligam.
- **Galó**. Teixit passamà, fort i estret, de fil vegetal o metàl·lic, que serveix principalment per guarnir vestits.
- **Puntes o randa**; cast. *puntilla*. Teixit de malla fet a mà, de seda o de cotó que, per un costat, forma dents o porcions sortides, ja siguin rodones, anguloses o amb qualsevol altre dibuix. S'utilitzen també per guarnir vestits o l'aixovar.
- **Blonda**; cast. *blonda*. Punta de molt bona qualitat, teixida amb dos classes de seda (una fluixa o trama, i l'altra molt forta o granadina), amb la qual es guarneixen les mantellines, els vestits de dona i altres robes.

Com que és ben certa la dita “*una imatge val més que mil paraules*”, a continuació mostro una sèrie de fotografies per poder entendre millor com combinava la gent d'aquella època les peces de roba descrites anteriorment.

Hi figura com vestien en les ocasions de festa, ja fossin particulars o comunitàries.

Són les peces d'indumentària que han arribat fins als nostres dies, perquè tenien més cura a conservar-les, només les vestien en ocasions especials.



Josep Raga Forcadell,
nascut el 1863
Ulldecona



Bernarda Sans Raga,
nascuda el 1856
Ulldecona

Podrien ser els representants d'una família de pagesos de l'època.



Batiste Bosch Segarra,
nascut el 1869
Ulldecona



Josepa Jesus Arasa,
nascuda el 1872
Ulldecona

Les famílies dels menestrals, és a dir, els que tenien oficis (fusters, ferrers...) es podien permetre peces de roba de més qualitat que els servien per manifestar públicament la seua posició social. És l'exemple de les dos darreres fotografies.



Família López Caldach, 1923. Ulldecona.
Tres generacions d'una mateixa família on es pot apreciar clarament les diferents peces de roba pròpies de l'època



Quatre joves de la Ràpita vestides de festa a principi del segle XX



Els xiquets portaven la mateixa indumentària que els grans

Les robes de treballar eren de més baixa qualitat i no s'han conservat fins als nostres dies, perquè les usaven molt més, les passaven de pares a fills i les apedaçaven.



Treballadors d'Amposta a principis del segle XX

2. LA INDUMENTÀRIA TRADICIONAL EN L'ACTUALITAT: LA FESTA

La festa és el ritual de construcció de la comunitat. És un temps excepcional en què aquesta manifesta la seves creences i els seus sentiments, el moment adequat per a l'expressió artística del poble. La música i la dansa són components molt importants. Les persones han ballat sempre, i a tot arreu, indistintament del grup social o de l'edat.

Les primeres mostres de persones ballant a Catalunya es troben en les

pintures rupestres de la Roca dels Moros, del Cogul, segurament milers d'anys anteriors a l'era actual. També hi ha indicis de ball a l'època ibèrica i la colonització romana.

A l'edat mitjana, el ball es practicava al carrer, en el context de diverses festes com casaments, fires i carnavals. Aquests contextos festius van continuar sent els mateixos en segles posteriors.

A Catalunya, durant el segle XIX, van ser els impulsors de la Renaixença els que van defensar el manteniment dels balls antics i populars, i foren també els responsables de l'expansió de la sardana com a dansa nacional.

Ja al segle XX, la **Sección Femenina de la Falange** es va crear a Espanya el 1934 amb l'objectiu de "hacer una España más grande y más justa".

No utilitzaven per aconseguir-ho la lluita directa, sinó la divulgació i l'exemple. Per això, el 1939, acabada la Guerra Civil Espanyola, es formen **Los Coros y Danzas de la Sección Femenina** amb l'objectiu de fomentar la unió d'una Espanya "geogràfica i culturalment diversa".

En aquest aprenentatge i difusió del folklore, moltes vegades el van reinventar sense ser-ne conscients. Van seleccionar els balls més antics, quasi perduts, de cada poble espanyol. Però algunes d'aquestes manifestacions no eren políticament correctes, altres no eren el suficientment atractives, o fins i tot eren massa crítiques amb el nou règim. Per això, es va desenvolupar un procés conscient de selecció i el van adequar a la imatge que volien donar del poble espanyol. No van incloure el tipus de celebració on es cantaven i ballaven les peces tradicionals, sinó només els aspectes externs: els passos i les mudances.

El 1942 organitzen el primer concurs de Coros y Danzas, amb la intenció de donar a conèixer la tasca realitzada durant els anys anteriors.

El període més important en la història de Los Coros y Danzas és entre el 1948 i el 1962, amb una participació molt important. El 1960 van concursar 1.572 grups de dansa, més o menys 23.000 participants.

Paral·lelament, la construcció dels models nacionalistes espanyols va causar molt de mal a les cultures populars més petites, que van quedar reduïdes. El nacionalisme català va defensar la sardana com a dansa típica i pròpia, alhora que el poble aragonès s'apropriava la jota.

Les terres del sud de Catalunya tenien la jota com a ball tradicional, però aquesta va perdre popularitat i va desaparèixer de moltes de les poblacions de les Terres de l'Ebre.

A final del 1970, després de canvis polítics i socials, a Barcelona, hi va haver diferents iniciatives de recuperació del folklore autòcton.

Després de diversos intents, el 1987, gràcies al Centre Artesà de Gràcia, primer centre estable de música tradicional dels Països Catalans, s'organitza l'anomenat Tradicionàrius, Festival de Música Tradicional i Popular, en el

qual es produeixen trobades de músics i balladors conscienciats en la recuperació del patrimoni cultural de Catalunya.

Des del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana de la Generalitat de Catalunya es porten a terme programes com els de l'Aula de Música Tradicional i Popular (AMTP).

Aquests cursos s'imparteixen a Tortosa, Barcelona, Lleida, Vila-seca i Figueres, amb la intenció de fixar i unificar els criteris per a l'aprenentatge de la música tradicional i dels seus instruments, i recuperar també les danses i la indumentària.

2.1. La jota: música i dansa a les Terres de l'Ebre

La jota catalana és un ball amb unes característiques pròpies. Aquesta, segons la manera de ballar-la, les mudances, els passos, la col·locació i la música, la podem dividir en dos grups: la jota denominada **tarragonina** i la jota de les comarques del Baix Ebre i del Montsià, més coneguda com la jota **tortosina**.

La **jota tarragonina** es balla a les comarques del Priorat, la Ribera d'Ebre i el Baix Camp i en alguns pobles de la Terra Alta.

A la jota tarragonina, els balladors es posen en cercle -generalment els homes dins i les dones fora- al voltant d'una plaça al mig de la qual se situen els músics. Les parelles van avançant mentre ballen, movent els braços i fent "xisclar els dits".

La música, com a la majoria de jotes, és en compàs de 3/4 o 3/8, i es compon d'un primer motiu d'uns 32 compassos i d'una segona melodia de 24 a 28 compassos.

Mentre que la primera melodia va repetint-se sempre igual, la segona va canviant per a lluíment dels músics.

Cal assenyalar que el punt en què s'executa la segona melodia té un gran paregut als curts de la sardana moderna.

L'estructura bàsica seria: introducció + vals + jota + vals + jota

La **jota tortosina** és pròpia de les comarques del Baix Ebre i del Montsià.

L'estructura bàsica seria: introducció + cobla + tornada + cobla

Per la manera d'interpretar-la, la distribució dels balladors, els passos, les mudances i la música, també es pot dividir en diferents grups: en primer lloc, la jota més antiga, amb dolçaina i tabal; la segona, amb rondalla i cantador, i la tercera, amb banda musical.

2.1.1. La dolçaina i el tabal també són coneguts a les Terres de l'Ebre com gaita i tambor

Quan l'instrument de la gralla arriba a les nostres terres, és quan també

es produeix la massificació d'aquest instrument a la resta de Catalunya, cap a la dècada del 70 del segle XX.

Aquí ja existia la gaita, instrument de la mateixa família que les dolçaines valencianes i les gralles.

La potent escola valenciana de dolçaina provoca que a les nostres comarques convisqui la dolçaina en sol (valenciana) amb els instruments autòctons de gaita i tambor.

La música produïda amb gaita i tambor alterna les melodies entre els dos instruments.

2.1.2. Rondalla i cantador: la jota improvisada

La jota com a tal és un fet de l'Aragó, les Illes Balears, el País Valencià i Catalunya i en altres punts de la península, encara que la improvisació la identifica amb les nostres terres.

La jota dels cantadors d'aquestes zones és un quartet de set síl·labes, comptant sempre fins a l'última tònica. Però, un cop mesurat, caldrà que tinguem una bona rima que pot ser assonant o consonant. També es poden fer rimar tots els versos, només els versos parells o al gust del cantador.

A final del segle XX, s'atribueix a *Perot* l'aparició de l'estrofa de sis versos, repetint els dos últims versos del quartet anterior o afegint-ne dos de nous.

Les llengües utilitzades a les estrofes eren el català i el castellà. El castellà era una llengua amb prestigi social, ja abans del franquisme, i els cantadors l'utilitzaven encara que amb una pronunciació peculiar. Actualment, les jotes es canten amb el llenguatge del carrer, tal com es parla.

Trobar actualment cantadors de jota improvisada és difícil, però també ho és trobar el context en què aquells homes n'ideaven les estrofes.

A final del segle XIX i a principi del segle XX, els antics cantadors eren homes del camp, pagesos que complien amb una funció social i que -com contava Joan Moreira en el llibre *Del folklore tortosí*- cantaven treballant, xalant i pregant.

Les rondalles i els cantadors dedicaven les cançons a qui les demanava, i els cantadors eren considerats persones de prestigi, amb un gran poder de convocatòria que igual solucionaven una disputa com arreglaven un casament.

Eren persones totalment autodidactes, moltes de les quals sense cultura, que aprenien l'art de la improvisació observant-se els uns als altres, a les rondes nocturnes, als concursos o a les tavernes. Com ells mateixos expressen, "*lo cantar no ti mestre*".

La rondalla és la formació musical que acompanya el cantador (sempre un home) amb una melodia fixa i un ritme reiteratiu que acaba quan el cantador aixeca la mà (parada) en senyal que ja ha pensat la versada, llavors

canta a l'aire, sense acompanyament.

Entre estrofa i estrofa, la rondalla torna a interpretar la jota fent els enllaços o tornades, coneguts popularment com estribillos.

L'estructura de la jota és de sis blocs de quatre compassos de tres per quatre. A cada bloc, hi correspondria un dels versos de l'estrofa.

L'acompanyament és molt senzill, ja que la jota només té dos acords: tònica i dominant. Les tonalitats més habituals serien: C/G7, D/A7, E/B7, F/C7, GD7 i A/E7.

La composició instrumental de la rondalla va passar d'una formació simple de dolçaina i tabal a una altra de corda amb guitarra i guitarró. Durant el segle XX, s'incorporen cornetí, bombardí, clarinet, bandúrria, pandereta, triangle, castanyoles, violí i acordió, encara que això no aportà innovacions musicals.

Així, la formació bàsica d'una rondalla mixta és guitarra i guitarró, com a instruments de corda, i clarinet, trompeta i bombardí, de vent.

En els darrers temps són els cantadors els que donen nom a les rondalles i les protagonitzen.

Alguns cantadors ben coneguts són *Perot*, Agustí Domènech; *Boca de Bou*, Francisco Balagué; *Lo Noro*, Francesc Roig; *Codonyol*, Andreu Queralt; *Lo Canaiero*, Pepe Garcia.

Actualment, només canten el *Teixidor*, Josep Guarch, i *Joseret*, Josep Arasa.

2.1.3. Banda musical

En un sentit modern, la banda és una agrupació instrumental de vent, amb instruments de metall, de fusta i percussió.

Precisament a les comarques del sud de Catalunya, segurament per la proximitat tant física com sociològica amb el País Valencià, és on més han



Primers uniformes de la Banda de Música d'Ulldecona. Any 1922

perdurat les bandes de música. De fet, la Banda Municipal d'Alcanar, fundada el 1846, i la Banda de Música d'Ulldecona, el 1870, són les més antigues de les comarques de les Terres de l'Ebre.

Actualment també podem trobar **colles de grallers** acompanyant les jotes i les ballades tradicionals.

La gralla és un instrument de vent dins de la família dels oboès populars, però amb el nom de gralla no es designa un sol instrument, sinó tota una petita família de derivats (*gralla seca*, *gralla de claus*, *gralla baixa*, *gralla del Nofre*).

La primera gralla que apareix és la gralla seca, fabricada d'un sol cos de fusta, quasi sempre de ginjoler. El disseny és molt sobri i amb poc gruix, per això la campana porta una argolla de metall (llauna, argent, llautó) per protegir-la.

És un instrument de la Catalunya central que acompanya generalment les colles castelleres i que a les comarques més meridionals solen anar amb les colles geganteres.

En la seva indumentària, aquestes agrupacions solen incorporar peces de roba tradicionals com les espadnyes, la faixa, el mocador de quadres o les bruses amples nuades al maluc.

2.2. La jota d'Alcanar i la d'Ulldecona

Durant el treball he visitat moltes poblacions de les Terres de l'Ebre, però per contestar les principals hipòtesis plantejades exposo els resultats de la recerca d'Ulldecona i d'Alcanar.

2.2.1. Alcanar

Ulldecona i Alcanar mantenen, des que hi ha memòria, un paral·lelisme constant tant en la indumentària com en la música de la seua jota.

El mantó de Manila, molt més gran que en altres poblacions, amb un serrell que arriba fins als peus i amb brodats molt vistosos i colorits, és la peça de roba que em fa plantejar la hipòtesi següent: Per què els pobles d'Ulldecona i Alcanar mantenen una indumentària tan similar, per no dir igual, entre ells?

Sempre hi ha hagut discrepàncies entre les dos poblacions per saber l'origen de la jota vella, música que comparteixen per al ball.

Per això, intento esbrinar d'on prové aquesta melodia i per quins motius arrela en aquests pobles.

Hi ha opinions que mantenen que les partitures originals de la Jota Vella les va escriure o portar a Ulldecona Vicent Aubà i que es van cremar durant la Guerra Civil.

Si això fos cert, segurament s'haurien cremat també molts altres papers;

en canvi, a l'arxiu de la Banda d'Ulldecona es van trobar el 1988 els papers originals de la Jota Olé i d'altres peces antigues com *La píldora de Tomás*.

Entrevisto diversa gent per aclarir aquests dubtes:

1. **Lolita Aubà** (68 anys), filla del mestre Vicent Aubà, director de la Banda Municipal d'Ulldecona des del 1932.

Recorda haver sentit a dir al seu pare que s'havia desplaçat a Alcanar (acabada la Guerra) a buscar les partitures de la jota, però desconeix si anteriorment els músics canareus n'havien copiat les partitures o no.

2. **Pascual Arnau Raga** (88 anys), que ja estava en actiu com a músic abans de la Guerra Civil.

M'explica que si la Jota Vella es va tocar abans de la Guerra no devia ser molt de temps, com a màxim els anys 1935 i 1936.

No sap com va arribar a Ulldecona, però troba estrany el comentari que li faig sobre la pèrdua dels papers perquè el mestre Aubà era molt "meticulós" i tenia molta cura de les seues coses.

3. **Camilo Burato Aubà** (82 anys), nebot de Vicent Aubà, que va debutar amb la Banda a Festes de Sant Lluc de 1935. Per tant, només va tocar a la Vuitada de Corpus de 1936, abans que esclatés la Guerra.

No recorda si van interpretar la Jota Vella en aquella ocasió. Ell pensa que aquesta es va estrenar acabada la Guerra, que l'alternaven amb la Jota Olé, que a poc a poc va quedar arraconada.

Del que sí que està convençut és que els papers de Vicent Aubà no es van cremar durant la Guerra.

En aquell temps, ell i la seua família, igual com molts veïns d'Ulldecona, van abandonar el poble i es van refugiar als masos del voltant. Ells concretament a la Torre Serrano.

Vicent Aubà que "*volia quasi més els seus papers i partitures que als seus fills*" se'ls va emportar en unes caixes de fusta i els va guardar durant tot aquest temps.

Recorda perfectament el dia en què van haver d'abandonar l'amagatall, perquè sabien de l'arribada dels "nacionals". Van estar tot el dia amagats i, quan van tornar a la nit, van trobar tots els papers escampats per terra: els soldats devien buscar diners o documents importants, però no els van malmetre.

Camilo Burato i Vicent Aubà van tardar molt de temps a tornar a ordenar i copiar els que s'havien malmès.

Ell era un nen, però l'ajudava posant l'encapçalament de les partitures o les claus i els compassos corresponents.

4. **Paco Lavega Serra** (43 anys), d'Ulldecona, graller i recuperador de músiques tradicionals.

Com a coneixedor del tema, té una visió molt àmplia del món de la jota.

Segons ell, la Jota Vella ja es ballava (igual que l'Olé) molt abans de la Guerra Civil, però amb música de dolçaina i tabal.

Les melodies no són de cap lloc ni de cap població en concret, eren els músics els que les portaven aquí i allà, a cadascun dels pobles on anaven a tocar. No calia anar-les a buscar, venien soles.

Em parla dels "Flarets de Santa Bàrbara" o del "Tio Blanc d'Aldover", dolçainers que visitaven tots els pobles de la comarca i interpretaven les melodies que més coneixien o les que la gent els demanava.

Possiblement, ells ja tocaven la Jota Vella a principi del segle XX.

Tampoc no creu que les partitures es cremessin durant la Guerra, és més, em conta les investigacions fetes per José Vicente Castel, dolçainer de Morella.

5. **José Vicente Castell** (40 anys) viu actualment a Alcanar, però prové d'una família de dolçainers de Morella.

Ell va realitzar una investigació a Alcanar i va trobar documentació que li permet afirmar que va ser un director de la Banda Municipal d'Alcanar qui va transcriure la partitura de la Jota Vella per a dolçaina i tabal i la va arranjar per a instruments de banda.

Sembla que en aquesta població conserven fonts escrites sobre aquests fets i documenten l'existència dels dolçainers i tabalers fins a la primera meitat del segle XX.

Les conclusions que presento per aclarir l'origen de la Jota Vella són les següents:

La Jota Vella, igual com moltes altres, es trobava dins del repertori habitual dels músics de l'època a les nostres terres: dolçainer i tabaler.

Eren ells els que les transmetien d'una població a l'altra, els que les potenciaven o arraconaven depenent del gust personal o el de la gent que les ballava.

En algun moment, després de la Guerra Civil, s'escriuen els papers per a banda de música i això ho aprofiten les dos poblacions que en tenien: Ulldecona i Alcanar.

Segurament Vicent Aubà, assabentat de l'existència de les partitures, va traslladar-se a Alcanar a buscar-les, com corrobora la seua filla Lolita.

Així, podem afirmar que la Jota Olé s'hauria ballat amb música de banda abans de la Guerra, però que la Jota Vella no va aparèixer en el repertori fins que aquesta no va acabar.

Si això és cert, podríem corroborar que, de la mateixa manera que els dos pobles van compartir música, també ho podien fer amb la indumentària, tenint en compte que la relació entre els dos pobles era molt estreta.

Això ho confirmen senyores d'Alcanar (d'una setantena d'anys) que recorden que quan elles eren petites els mantons per al ball els pujaven a buscar a Ulledecona i, fins i tot, els llogaven.

2.2.2. Ulledecona

Quant a la indumentària d'Ulledecona, pot resultar sobrer descriure-la després d'haver parlat de totes les indumentàries anteriors, però si hi ha alguna peça que caracteritza la jota d'Ulledecona és el mantó de Manila. Tant és així, que moltes vegades la defineix i el nostre ball és conegut arreu com el "ball de mantons d'Ulledecona".

La pregunta que em plantejo, arribats en aquest punt, és saber com evoluciona el mantó de Manila a Ulledecona: Quan, com i per què esdevé tan popular en aquesta població i no ho és a la resta de les Terres de l'Ebre?

Per això, centro la meua recerca en aquesta peça plantejant dos vies diferents:

1. Història del mantó de Manila.

2. Recerca amb les dones grans del poble per seguir l'evolució del mantó a Ulledecona.

2.2.2.1. Història del mantó de Manila

Els orígens del mantó de Manila es troben a l'antiga Xina, perquè se sap que els xinesos van ser els inventors del teixit de seda (es troben capolls de cucs de seda en excavacions del 3000 aC).

Aquesta peça de roba porta el nom de la ciutat de Manila, perquè els comerciants espanyols la van veure per primera vegada al segle XVI a les Filipines, quan aquesta era una colònia espanyola.

Des de llavors, i gràcies al tràfic mercantil, els mantons arriben fins a Mèxic, per després aplegar a Espanya, més concretament al port de Sevilla.

Els primers mantons en realitat són xals, sense serrell, i brodats amb motius típicament orientals (dracs, aus, bambú, figures i símbols xinesos).

És quan arriben a Espanya, definitivament a la segona meitat del segle XIX, quan s'hi incorporen motius més propis del gust europeu (roses, margarites, liris, gira-sols, pensaments...) i s'hi afegeix el serrell, teixit a part i enganxat de manera que no es veiessin les puntades.

Els primers a obtenir aquestes peces de roba tan valuoses són les classes altes, però aquestes, seguint les modes imposades per les corts europees (sobretot per francesos i anglesos), prefereixen utilitzar colors més sobris, seriosos i foscos.

El mantó de Manila, ple de color i vistositat, queda reduït al poble.

2.2.2.2. Recerca amb les dones grans del poble per seguir l'evolució del mantó a Ulldesona

Crec que en l'actualitat seria difícil descobrir una casa d'Ulldesona que no posseeixi una o totes les peces d'indumentària necessàries per ballar la jota.

Costaria una mica més trobar els típics mantons de Manila, encara que la majoria de dones del poble s'han encarregat, com sempre, de mantenir la tradició i moltes vegades són les iaies les que fan créixer la roba a mesura que creixen els néts.

Les entrevistes amb moltes dones del poble m'han ajudat a obtenir resultats respecte a la darrera hipòtesi plantejada.

Creuant les informacions obtingudes en les dos vies abans esmentades, plantejo les següents conclusions fent un seguiment cronològic del mantó al poble d'Ulldesona i especificant-ne l'ús:

En primer lloc, és necessari fer-nos una idea de la societat de l'època.

A les zones rurals, la vida era molt més lenta i pausada. Es necessitava més temps per assumir els canvis, però no en vivien aïllats. La mobilitat era més reduïda que ara, per això les novetats de les ciutats tardaven més a arribar i, fins i tot, algunes hi passaven de llarg.

A les ciutats, sempre apareixen primer les innovacions i els avenços. Per exemple, no és fins al 1890 que apareix la fotografia, que reproduïx més fidelment la realitat. L'electricitat arriba a Barcelona a principi del segle XX o la màquina de cosir no es generalitza fins al primer terç del segle XX.

Tenint en compte el context en què ens trobem, puc asseverar que:

A final del segle XVIII, trobem els primers mocadors, potser no se'ls pot anomenar encara mantó. Són els que he descrit dins de la indumentària tradicional de la dona: de colors foscos, marró o negre, sense brodat i amb un serrell petit que portaven a l'esquena, damunt la camisa, subjectes amb una agulla de pit.

Els utilitzaven per mudar-se i en dies de festa. També eren habituals els mocadors més grans o mantó, de color negre, que lluien per casar-se, quan estaven de dol o per a les cerimònies religioses.

Cap a final del segle XIX, comencem a descobrir mantons de seda amb petits brodats a mà i motius orientals. Podem afirmar que aquests són els més antics coneguts amb el nom de Manila.

Els empen les dones d'Ulldesona que s'ho poden permetre per al dia del casament.

En aquell temps, la Banda de Música ja era un fet i comencen a fer-se ballades populars. Trobem així l'ocasió per exhibir aquestes peces, que a poc a poc van guanyant popularitat.

Aquests mantons encara no els podien lluir com els coneixem actualment,

perquè els motius o dibuixos no són simètrics per la diagonal.

A principi del segle XX, apareixen els mantons de Manila, adaptats als gustos espanyols (roses grans, pensaments, lliris...). Continuen brodant-se a mà, d'una gran vistositat, molt treballats. Aquests ja permeten utilitzar-los com ara: la balladora presenta el mateix aspecte mirada de front que d'esquena.

Però no tothom podia adquirir-los.

Les noies d'Ulldecona, igual com les d'altres llocs, es cosien i confeccionaven l'aixovar per casar-se. Segurament, van copiar aquestes peces tan valuoses que no podien permetre's.



Un exemple de la varietat de mantons de què disposa Ulldecona

Podien usar-la o no per al dia del casament, però el cert és que no he trobat cap núvia que visqui actualment que es casés amb mantó. En aquells moments ja era habitual casar-se de negre. Així, trobem a Ulldecona els mantons antiqüelats i els mitjos mantons. Els dos tipus són de la mateixa època i podien estar confeccionats per les mateixes noies o per les monges que els ensenyaven a brodar.

És important l'existència, a partir de 1899, del convent de les monges Carmelites d'Ulldecona.

La Guerra Civil trenca amb la vida habitual de la gent i també amb la Vuitada de Corpus.

A partir de 1939, se'n recupera la tradició i es tornen a comprar mantons. Aleshores, ja era més fàcil trobar-los: arribaven als comerços d'Ulldecona i, així, es popularitza el mantó de Manila i el ball. Aquests són brodats a màquina i segurament el preu, més assequible.

D'aquestes dates són una gran quantitat de mantons que contemplem tots els anys a la plaça. N'hi ha amb els mateixos dibuixos, només canviant-ne els colors.

A partir de 1972, en què se'n recupera definitivament la festa, podem distingir totes aquestes peces juntes la mateixa nit del ball: mantons antiqüelats, mitjos mantons, els de xinesos amb caretes de marfil, els de Manila amb grans flors, brodats a mà, els més tardans brodats a màquina i una gran quantitat de reproduccions dels mateixos dibuixos i colors que els originals, amb la intenció de conferir a la festa la gran quantitat de color i vistositat que la caracteritza.

3. RITUS DE PAS

En el tercer bloc, la indumentària de festa mostra la riquesa individual, familiar o de la comunitat. Té una funció més d'aparença que no d'utilitat pràctica de cobrir i protegir el cos.

El vestit de festa és el que tenia en les societats tradicionals una càrrega més forta de simbolisme i estava lligat als grans ritus del cicle de la vida i de l'any: naixement, comunió, casament i mort, i a les festes comunitàries.

Per tant, posseïa un valor econòmic i patrimonial: es guardaven als armaris durant anys, de generació en generació.

En canvi, el vestit de diari es feia servir fins a la seva desaparició i, per aquest motiu, quasi no se n'ha conservat cap.

"Estrenar" o "mudar-se" estava íntimament relacionat amb la indumentària de festa, en canvi, "apedaçar" o "passar la roba de germans grans a menuts" era propi de la indumentària de diari o de la feina quotidiana.

Abans la festa, era un fet excepcional, en una societat més austera i menys consumista. Ara, és una manifestació més habitual i, per això, la indumentària i el menjar han deixat de ser fets extraordinaris.

3.1. El bateig

Assenyala la integració del nounat a la comunitat.

Hi havia tot un seguit de costums com vestir l'infant ricament, amb el que s'anomena genèricament "roba de bateig" i que és generalment blanca. En molts casos, passava de generació a generació.

També se solia anar a l'església en comitiva, precedits per la llevadora, que portava l'infant en braços. La mare es quedava a casa.

La comitiva es convertia en objecte de curiositat entre el veïnat, que podia valorar el luxe i la qualitat de la indumentària i els objectes que portaven.



Bateig cap a la dècada dels 50. La llevadora porta el nounat en braços



Vestit de bateig confeccionat a mà aprofitant el vestit de comunió de la propietària

3.2. Primera comunió

Marca el pas de la infantesa a quasi l'adolescència.

Era una manera d'indicar la transformació dels nens en persones conscients i, fins i tot, amb capacitat per ajudar en el treball familiar.

En el seu aspecte extern, és una celebració moderna, perquè no se'n

troben notícies fins a la segona meitat del segle XIX.

Les comunions eren festes senzilles, celebrades normalment en família, però a partir de 1910, s'anà imposant el costum d'atribuir a la festa la màxima solemnitat:

- Als nens, se'ls vestia de mariner, de jaqué, de militar o amb calça llarga i americana, corbata, cordó o medalla d'or, guants i llibret.
- Les nenes anaven vestides de "verges", amb vestits llargs blancs, vels, medalles d'or, llibrets i una bosseta penjada al braç per guardar els recordatoris i les ofrenes.



Maria Fabra Raga,
1a comunió, 1923



Germans Mateu Ortiz,
1a comunió, 1949

3.3. Casament

Marca la formació d'un nou nucli familiar i és un dels moments claus per demostrar socialment la riquesa i les relacions socials.

Un dels aspectes més importants és la indumentària, principalment la de la núvia.

Fins a final del segle XIX, la vestidura era la de festa. Vestien la millor roba de què disposaven.

A principi del segle XX, i seguint les modes de les ciutats, les dones comencen a posar-se vestits negres i els homes abandonen els saragüells i l'armilla, i utilitzen camisa, americana i corbata.

Era freqüent la dita: " Per bodes, soterraments i festes *robes negres*."

El costum del vestit blanc de núvia és relativament recent i va ser difós per les classes nobles europees.

Tradicionalment, el vestit de núvia, després de la cerimònia, el guardaven i l'utilitzaven només en comptades ocasions i en cerimònies de dol. També els el posaven quan morien per enterrar-les.



Pedro Ortiz Ollé i Dolores Torrent Grau. Ulldecona, 1905.
Es van fer la fotografia posteriorment al casament aprofitant el dia que va venir el fotògraf



Dolores Ortiz Torrent i Joan Mateu Querol. Casament l'any 1939. Ulldecona



Maria Serra Raga i Pascual Gavaldà Nadal. Ulldecona. 1953



Casament de l'any 1964. Ulldecona

3.4. Enterraments: el dol

És el ritus de pas per excel·lència, perquè cadascun dels altres comporta, en certa manera, morir, ja que són el pas d'un estadi de la vida a un altre.

En la cultura tradicional, es considerava la vida no com un espai definit entre el naixement i la mort, sinó com un procés més complex.

Quant a l'origen del dol, hi ha diverses opinions:

- Es vesteix amb la intenció de manifestar a la comunitat que la persona és parenta d'un difunt recent.
- La persona que el porta canvia l'aspecte als ulls del difunt (que vol companyia en el nou estadi), per evitar que aquest se l'emporti amb ell.

El negre en la indumentària de dol, abans que un color, és la negació dels altres. Era una manifestació exterior igual, com tancar balcones i finestres, o no acudir a cap acte públic, si no era religiós.

La indumentària pròpia per assistir als enterraments era:

- Per als homes, capa i barret negre, qui en tenia, o com a mínim els familiars més directes. Si algú de la família del difunt no en posseïa, l'hi havien de deixar.
- Per a les dones, era obligat porta caputxa negra les familiars i les acompanyants, mantellina negra. També era costum cobrir-se amb un espès i ampli vel, molt tirat endavant, que fins i tot els tapava la cara.

Però el negre no va ser sempre el color relacionat amb el dol.

Fins al segle XII, ho va ser el color blanc. Durant els segles XIII i XIV, es van utilitzar igualment el blanc i el negre, fins que acabà per imposar-se aquest últim.

Amb el pas del procés de dol, n'anava minvant la rigorositat i s'anava introduint, a poc a poc, la indumentària de mig dol.

Les dones es permetien portar colors grisos i blancs, i els homes el demostraven amb una corbata negra.



Vel que portaven les dones
quan estaven de dol



Enterrament a Amposta a principis de segle XX

4. CONCLUSIONS

Els vestits i la indumentària en general són peces que mereixen ser observades, comparades i estudiades igual com els monuments històrics o els fets culturals. Transmeten missatges i diferències, són elements bàsics com a signes d'identitat dels pobles.

Però, s'ha de considerar que els mots popular i tradicional són diferents encara que de vegades vagin units. No necessàriament el popular és sempre tradicional ni el tradicional és sempre popular.

L'ús habitual i quotidià és el que fa les coses populars i el temps, en canvi, les torna tradicionals. Un exemple clar seria l'ús del mantó de Manila a Ulldecona: és popular i tradicional. Fins que el poble no el va considerar propi i va estar a l'abast de tothom, no es va introduir en el ball d'una forma generalitzada, la qual cosa permeté que avui dia el puguem considerar tradicional.

En canvi, en algunes poblacions de les Terres de l'Ebre, s'ha tingut més en compte la funcionalitat i la comoditat del vestit dels balladors abans que mantenir la indumentària popular dels nostres avantpassats i, en altres, el ball no té tanta popularitat ni és tan multitudinari com a Ulldecona i es manté, només, gràcies a l'esforç de grups més o menys estables de balladors.

En el primer i tercer apartat, he presentat les formes de vestir de la gent pagesa de les nostres terres i com podien variar segons els moments en què les portaven o segons la capacitat econòmica de les famílies.

En el segon apartat, m'he dedicat a recercar en el ball i la festa popular, perquè actualment són les úniques manifestacions en què s'intenta recuperar o mantenir la indumentària popular tradicional.

Juntament amb la dansa apareix la definició de **vestit típic**.

El vestit típic seria aquell que ens identifica, caracteritza i representa com a poble, és a dir, el que ens fa pertànyer a una determinada ètnia cultural.

Podem afirmar que aquest compleix dos finalitats:

1. És un element més d'identificació d'una comunitat. En expressar comunitat, tant ens podem referir a una nació, a una comarca o a una localitat. El vestit típic té una consideració especial que fa que el sentim com a nostre, que ens representa.

2. És una forma de donar color i vistositat a les actuacions dels grups de dansa. Estan plenament integrats en la festa, tenen vitalitat. En molts llocs, canvien segons els gustos i les modes. Moltes vegades es tendeix a enriquir-los i quasi sempre no tenen sentit si no és dins de la mateixa festa. Però, de vegades, també es confon el fet de "vestir-se per a la dansa" amb la intenció de voler vestir-se com abans.

És un fenomen de creació recent, encara que s'inspira en formes de vestir antigues. Era la indumentària distintiva d'alguns grups folklòrics del primer terç del segle XX. La seua generalització es va produir a Espanya entre la postguerra i els anys setanta, amb l'existència dels anomenats Grupos de Coros y Danzas de la Sección Femenina.

Són diversos els factors que van influir en la pèrdua dels balls i de les danses populars tradicionals:

- La desaparició de les antigues formacions musicals: dolçaina i tabal, o rondalla i cantador. La música és imprescindible per a la dansa i el fet que a poc a poc anessin desapareixent els músics va produir que el poble es quedés sense una part molt important de la festa.

En el cas de les poblacions d'Ulldecona i Alcanar, l'existència de dos bandes de música molt antigues va ajudar a mantenir i potenciar les festes respectives.

- La Guerra Civil Espanyola va trencar amb la vida quotidiana de la gent i la va convertir en tragèdia. La música, la dansa i la festa no van ser-ne una excepció i, a partir d'aquell moment, moltes manifestacions populars van desaparèixer.

- La gent dels pobles, influenciada per les modes de les ciutats i portats per un sentiment d'inferioritat, van deixar de ballar les danses pròpies i van adoptar les que provenien de les capitals, pensant que això els feia més importants.

Van ser decisius els grups de Coros y Danzas que van imposar, moltes vegades, unes melodies i una indumentària que no eren les pròpies de les nostres terres. D'aquí sorgeixen els tòpics que la sardana és catalana i la jota, aragonesa.

Les manifestacions més minoritàries van perdre força, però tam-

bé s'ha de dir que poblacions prou importants en aquells temps com Vinaròs o Tortosa van crear grups propis gràcies als quals, avui dia, podem trobar ben especificats tots els aspectes de la seua tradició festiva.

El treball de recuperació del patrimoni cultural és llarg i costós, però és evident a les Terres de l'Ebre. Després d'un temps de folklorització, en què es tendia a unificar i centralitzar, ara s'intenta recuperar les arrels i posicionar en cada població allò que li és propi. Seria un procés de desfolklorització apropar el ball i la dansa al poble fent-los participar en la festa i aconseguint que no siguin només espectadors.

Es reivindica la jota com a ball propi del nostre territori situat al sud de Catalunya, a cavall entre el País Valencià i l'Aragó, amb els quals compartim llengua i/o tradicions.

S'haurien d'agrair els esforços totalment desinteressats que fan persones com Maricín Marcos (Vinaròs) o Pilar Albiol (Benicarló) que permeten a moltes poblacions introduir definitivament en el seu patrimoni allò que era popular i tradicional, ajudant en la recuperació dels balls autòctons sense consentir que les fronteres administratives ho siguin també en l'àmbit cultural.

També prenen molta força les iniciatives endegades per la família Balaqué, de Tortosa. Abans, gràcies al grup de Danses Folkloriques Tortosines i actualment a Saragatona.

Estan realitzant un treball excel·lent, no només per la feina d'investigació sinó també pels espectacles que ofereixen. Presenten algunes innovacions, adequant-se als temps moderns, però estic completament d'acord amb les seues paraules quan afirmen: *"No es poden fer les coses com abans, perquè ni es viu ni es pensa com abans"*.

Seran les noves generacions les que decidiran quines són les tradicions que es conservaran o les noves que es crearan durant aquest segle XXI.

5. AGRAÏMENTS

En primer lloc, al meu tutor, Ferran Grau, que m'ha introduït en el món de la història.

En segon lloc, els meus iaïos i parents, que m'han ajudat a recollir les fotografies antigues de la família i a posar-los data.

I, per últim, als meus pares, que m'han portat a tots els llocs on hi havia festa i m'han ajudat en les fotografies i gravacions.

Vull fer arribar també el meu més sincer agraïment a totes aquelles persones que, encara que no anomeno en aquest treball, han ajudat a fer-lo possible.

6. BIBLIOGRAFIA

Fonts escrites

AMADES, Joan (1969): *Folklore de Catalunya. Costums i creences*. Barcelona: Editorial Selecta.

AMADES, Joan (2003): *Notes d'indumentària*. Tarragona: Edicions El Mèdol. Edició fac-símil.

BARBERÀ, Ramon J. i Manuel Roé (2003): *Roquetes, apunts històrics*. Roquetes: Impremta Querol, S.L.

BARGALLÓ BADIA, Josep (1992-1994): *Balls i danses de les comarques de Tarragona. Volumes II i III*. Tarragona: Institut d'estudis tarraconenses Ramon Berenguer IV.

Diccionari Alcover-Moll. Edició Digitalitzada.

Gran Enciclopedia de la Región Valenciana. Tomo IV. 1973

GRAU, Ferran i Joan Roig (2004): *Ulldecona setcentista*. Benicarló: Onada Edicions.

JOVER FLIX, Mariano (1992): *El Baix Ebre. Panorama d'una comarca*. Tortosa: Mariano Jover Flix.

La tecnologia en el patrimoni de la memòria. Projecte Equal Igualdader. Universitat Rovira i Virgili. Tarragona. 2006

MILLAN, Lluís i Paco Carles (1996): *La Ràpita en el temps*. Sant Carles de la Ràpita: Jordi Dasso i Carcellé.

Narria. Notas sobre la Jota Catalana, núm. 57-58. 1992

OLLÉ GARCIA, Francesc (1996): *Comunicació del II Congrés de Cultura Popular i Tradicional Catalana*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

PUJOL, Anton, M. Teresa Pujol i Maite Subirats (1996): *Amposta. Imatges per a la història. 1870-1969*. Amposta: Ajuntament d'Amposta.

QUICO EL CÉLIO, EL NOI I EL MUT DE FERRERIES (2006): *Lo llibre de música*. Valls: Cossetània Edicions.

Rails, núm. 9. Centre d'Estudis d'Ulldecona. Ulldecona. 1997

Rails, núm. 18. Centre d'Estudis d'Ulldecona. Ulldecona. 2002

Rails, núm. 19. Centre d'Estudis d'Ulldecona. Ulldecona. 2003

Rails, núm. 22. Centre d'Estudis d'Ulldecona. Ulldecona. 2006

Rossell: 750 anys. Rossell: Grup d'estudis 750 Aniversari. 1990

Tradicionari. Enciclopèdia de la cultura popular de Catalunya. Volumes I, IV i VI. Enciclopèdia catalana, SAU. Barcelona. 2006

Tro d'avís. Festa i tradició, núm. 009. Benicarló. 2007

QUINZÀ MACIP, Salvador (1996): *La historia de les Camaraes*. Vinaròs: Caixa Rural-Caixa Vinaròs.

Webs

- Revistes catalanes amb accés obert (RACO)
Revistes d'etnologia de Catalunya, núm. 22 i 26, any 2004-05
- Spanish Passions. Mantón. Història
- www.terresdelebre.org
- webs de tots els ajuntaments de les Terres de l'Ebre i del Baix Maestrat