

Sabor d'albergínia

**Patrimoni immaterial,
identitat i mediterraneïtat**

Jordi Bertran

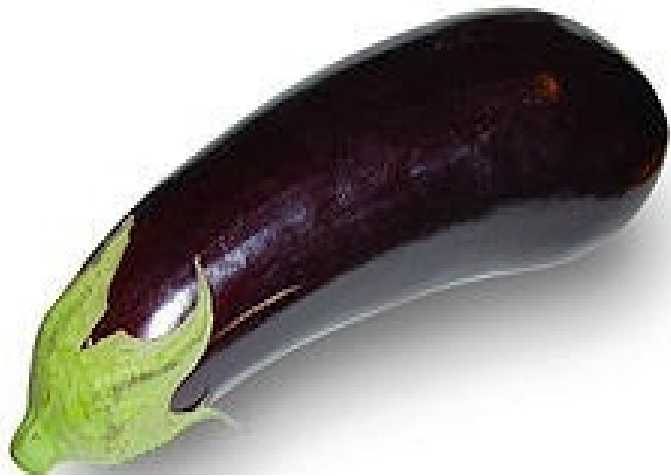


Jordi Bertran (Tarragona, 1966), llicenciat en Filologia catalana i gestor cultural des de 1985, coordina el futur Museu Casteller de Catalunya, que s'aixeca a Valls. Ha estat professor dels postgraus de gestió cultural a les universitats Ramon Llull, Girona i Rovira i Virgili; i del Màster de llengua, literatura i cultura catalanes/URV. Codirigí l'Espai Diàlegs sobre la festa dels musulmans per a la Generalitat. Ha publicat una vintena d'obres sobre la festa i la gestió cultural, com *Els Colors de Santa Tecla: la festa gran de Tarragona* (1998), *Festes de Catalunya* (2001), *Santa Tecla. Identitats tarragonines* (2004), *Manual sobre el foc i la pirotècnia en les festes* (2006); i els contes *El capità de les il·lusions* (1998) i *El Negrito de la pau* (2013). Col·laborador en revistes de cultura i espectacles i articulista a la premsa, ha intervingut en congressos a onze països.

Sabor d'albergínia

Patrimoni immaterial,
identitat i mediterraneïtat

Jordi Bertran



56

Maurizio Martinotti és un dels músics d'arrel més important de la Mediterrània. Viu i treballa al Piemont, el territori occità de la Itàlia nord occidental banyat pel riu Po, on el patrimoni immaterial s'ha vist revaloritzat enormement gràcies a la seva contribució.



La seva veu i la seva viola de roda han estat essencials per entendre la Mediterrània cultural des dels temps en què era al front de La Ciapa Rusa, una de les millors formacions que ha donat el Mare Nostrum en el món de les músiques d'arrel. Amb el seu primer i decisiu treball discogràfic *Ten da chent l'archet che la sunada l'elona* (1982), Martinotti va reivindicar unes aromes de la Mediterrània que, en paraules seves, té gust a albergínia. Aquest fruit, l'etimologia del qual prové de l'àrab *al-bādinjāna*, serveix a Martinotti per explicar els elements comuns en el

patrimoni immaterial dels diferents països mediterranis, el bressol de la civilització occidental i durant segles un eix central d'aquest planeta.

Els pobles que han habitat les ribes del mar d'Ulisses, el que els grecs i els fenicis van colonitzar i els romans van denominar Mare Nostrum, el de la batalla de Salamina amb els grecs contra els perses, el del combat naval a Àccium entre Octavià i Agripa contra Marc Antoni i Cleòpatra, el dels cristians bizantins i els musulmans sumites, el dels normands, el del Sobirà Orde Militar i Hospitalari de Sant Joan de Jerusalem de Rodes i de Malta, el dels genovesos i el dels venecians, el de l'almirall mallorquí Antoni Barceló i Pont de la Terra, el del britànic lord Nelson i el francès Napoleó, el dels Borbons, el de la màfia, van engendrar una cultura autòctona que han pervingut al llarg de les centúries. Malgrat que s'han recompost les fronteres i les nacions, s'han estès i enfrontat tres religions monoteistes, i s'han desenvolupat batalles colpidores -des de la mítica de Troia i les ambivalents croades fins a les de Lepanto i Gal·lípoli-, conquestes sagnants, setges aferrissats i saquejos de ciutats fastuoses i d'illes fabuloses, les arrels ancestrals han desafiat tots els esdeveniments de la història, incloses les invasions més diverses, els episodis més truculents i les ràtzies de pirates i corsaris audaços. Ben a la vora de la història dels llibres, lluita la intrahistòria de pasteres que salpen cap a Lampedusa, Pantelleria, Sicília, Malta o Andalusia. El patrimoni popular ha fet la competència a la memòria d'emperadors, reis, papes, sultans i capitans intrèpids.

57

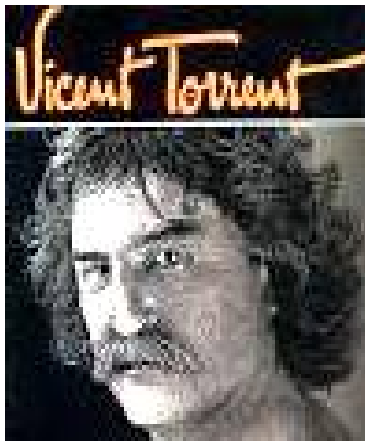


En aquest fascinant i tempestuós escenari on han confluït i conviscut gent diversa, on s'han alçat i ensorrat cultures i imperis de molts segles de vida,

com afirma l'antropòleg i sociòleg Iain Chambers, de la Università degli Studi di Napoli 'L'Orientale', *'pot emergir una altra Mediterrània, una Mediterrània multidimensional i mestissa que desafia l'ordre políticocultural actual'*.¹

Les polifonies o polivocalitats

'*Moysikos*' és un terme egipci que sentència que la música és el principi de tot. Alhora la veu humana és l'essència primigènia de la música a la Mediterrània, ja sigui col·lectiva o individual. En la de transmissió o tradició oral, localitzem dos estils, la polifonia al nord, o sigui, la juxtaposició de dues o més línies melòdiques que interaccionen simultàniament, i l'homofonia, és a dir, totes les veus juntes, al sud. Com explica l'etnomusicòleg valencià Vicent Torrent: *'Sembla, per tant, a primera vista, que conviuen al si del Mediterrani dos móns musicals quasi*



oposats i irreconciliables. Però si anem mirant les zones centrals —Andalusia, el País Valencià, les Balears, Còrsega, Sardenya, totes les illes que creuen la mar, la Itàlia meridional, Albània, Grècia, Macedònia, etc.— veurem que, molt contràriament a aquesta apreciació superficial, hi ha una fusió sonora secular i profunda entre les formes musicals del nord i les del sud, que configuren diverses tradicions que manifesten de diverses maneres que les estructures melòdiques i les polifonies del nord són fecundades per tot el

*sistema expressiu del sud ... Aquesta zona central del Mediterrani podem anomenar-la zona de l'estàndard (del so estàndard, per oposició amb la zona nord i amb la zona sud, o millor, per fusió entre aquestes dues zones). La zona central del Mediterrani no és sols un concepte territorial sinó un concepte sonor: un espai acústic on es fa la fusió d'elements musicals nord-mediterranis i elements musicals sud-mediterranis i on les tradicions musicals de diferents països fan lliga i ofereixen un so homogeni i peculiar.'*²

¹ Bashiron, Herman. 'Polifonia mediterrànea. Entrevista con Iain Chambers'. <http://interartive.org/2010/07/polifonia-mediterranea>

² Torrent, Vicent: 'Al Tall: cultura i música tradicionals d'arrel mediterrània'. Universitat d'Alacant [en línia]. www.lluisvives.com/portal/altall

No fou fins al segle passat que es va analitzar aquesta polifonia oral o cants polivocals que havien sobreviscut ben ancorats en aquesta franja central, en llocs muntanyosos o de difícil accés, de manera que havia escapat a la investigació. La seva incomunicació justifica en molts sentits l'antiguitat, però és cert que difícilment cap documentació ho confirmarà. Tot i així, a l'illa de Sardenya es conserva la primera evidència, localitzada a l'àrea de Barbàgia, i es remunta al segle VII aC. Es tracta d'una estàtua de bronze que representa un cantant amb una mà recolzada a la barbeta i l'altra sobre l'orella amb dos dits que dobleguen el cartílag, en la postura típica del 'tenor', nom amb què es coneixen encara avui els intèrprets de polifonia patrimonial en aquesta illa. La postura és comuna a l'àrea mediterrània. Aquesta polifonia oral viatja a través dels segles de manera independent a l'escripta, catapultada a partir de l'Edat Mitjana com a emblema del món occidental.

La polifonia oral, un remolí indescriptible de sons i paraules solament possible amb la potència del diafragma conreat en la immensitat dels camps i traslladat després als carrers plens de gent, va perviure especialment a les illes de Sardenya –*'il canto a tenore'* declarat Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat per la Unesco el 2008-, Còrsega –la *'paghjella'* amb el mateix reconeixement internacional des de 2009- i Sicília –amb els *'lamenti'*-, així com a altres territoris italians

en menor abundància: la Ligúria, a l'àrea genovesa; la Campània, la Basilicata i Calàbria, a l'extrem sud. A la zona muntanyosa i abrupta de l'Epir, a la Grècia del nord-oest limítrofa amb el sud d'Albània, també es manifesta aquest sistema vocal profusament, essent reconegut per la Unesco el 2005. Els investigadors apunten l'existència d'un tronc ordinari comú que, amb el pas del temps i l'isolament dels territoris on la polifonia oral es mantingué, s'hauria diversificat en la seva textura per donar lloc a variants locals. Es tractaria d'un procés similar al naixement de les llengües romàniques derivades de la mare llatina. Aquestes polifonies de la família mediterrània eren interpretades, en general, solament per homes, que es disposen en cercle, i acostumen a ser a dos veus, a tres o a quatre.



Possiblement és a Còrsega on trobem uns patrons més pautats i estudiats.³ La polifonia corsa, denominada genèricament ‘*paghjella*’, funciona amb l’esquema invariable i senzill de les tres veus, amb una nomenclatura concreta: una primera veu a la qual anomenen ‘secunda’, una segona veu anomenada ‘terza’, i el baix, conegut com ‘bassu’. Cadascuna d’aquestes veus, que pot ser cantada per un sol home o doblada, especialment en el cas del bassu, compleix una funció molt específica i immutable. Interpreten les melodies sempre en el mateix ordre: la ‘secunda’, que inicia el cant, dona el to i executa la melodia principal; el bassu segueix la veu anterior, acompanyant-la i donant-li suport; i la ‘terza’, la més alta, enriqueix el cant. Per als neòfits sembla que una de les veus, sola al principi, proposi una línia melòdica simple i austera i després, en moments de vegades inesperats, les altres dues veus omplen l’harmonia amb el mateix text. L’ús de certs ornaments, melismes i trèmolos vocals broda notablement el resultat final, sense arribar a complicacions que enfosqueixin la senzillesa original. Hi ha moments en què les veus semblen establir una manera menor, amb episodis de quintes paral·leles que hi aporten un sabor medieval fosc i fascinant, per resoldre’s inesperadament en un perfecte acord major d’una lluminositat expansiva. L’efecte per als oients és una música vocal de qualitats profundament expressives. En el repertori del cant polifònic de Còrsega coexisteixen orgànicament les peces sacres i litúrgiques sobre textos en llatí i les basades en poemes seculars tradicionals, cantats en cors com a llengua principal. La ‘paghjella’ s’interpreta amb motiu de diversos esdeveniments festius, socials i religiosos, als bars i places dels pobles, o durant les misses, processons i fires agràries. Es transmet principalment per via oral, mitjançant l’observació i l’escolta, la imitació i la immersió, en els oficis religiosos

³ Per al coneixement de la polifonia corsa, són suggerents els treballs:

- Ayats, J.; Costal, A.; Gayete I.; Rabaseda, J. 2011. ‘Polyphonies, Bodies and Rhetoric of senses: latin chants in Corsica and the Pyrenees’. *Transposition. Musique et sciences sociales* [en línia]. <http://transposition-revue.org/spip.php?article29>
- Brennan, Juan A. ‘Las voces de Córcega’ [en línia]. www.jornada.unam.mx/2002/01/19/04aa1cul.html
- Frechina, Josep V. 2009. ‘Les polifonies corses. Expressió musical de l’èsser col·lectiu’. Calaceit: *Caramella*, 21.
- Macchiarella, Ignazio (ed). 2010. *Tre voci per pensare il mondo. Pratiche polifoniche confraternali in alta Corsica*. Udine: Nota.
- Ueno, Kazuko. 2004. *Veus per existir. Catalunya, País Basc i Còrsega: la cançó d’autor vista per una japonesa*. Valls: Cossetània.
- Unesco. ‘El cantu in paghjella, canto profano y litúrgico tradicional de Córcega’ [en línia]. www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&USL=00315

quotidians als quals assisteixen els infants i en els cors parroquials formats per adolescents.



Paghjella(Còrsega), canto a tenore(Sardenya), lamenti (Sicília)

La polifonia oral corsa prové de l'entorn dels pastors que cantaven a les muntanyes de l'illa les peripècies i pensaments a través d'aquesta modalitat per transmetre oralment els esdeveniments que tenien lloc tant a nivell familiar, com grupal o territorial. A través de la polifonia les famílies de pastors podien conèixer tant la història del seu propi poble, com successos nacionals, per exemple la derrota decebedora del seu líder Pascal Paoli contra l'armada francesa del rei Lluís XV a Posa't Novu el 1769, en un cant pervingut fins als nostres dies.

Un germà de la 'paghjella' corsa és el 'canto a tenore', desenvolupat dins de la cultura pastoral de Sardenya.⁴ Representa la forma autòctona de cant polifònic masculí a quatre veus - bassu, contra, boche i mesu boche - interpretat per quatre homes. Una de les seves característiques és el timbre profund i gutural de les veus 'bassu' i 'contra'. L'ús de la gorja, la part del coll que fan vibrar, és pròpia dels cantants sards per efectuar un so vocal únic a la Mediterrània. Com a caixa de ressonància utilitzen el nas. El solista entona la melodia, amb un text en prosa o un poema, mentre que les altres veus formen un cor d'acompanyament. Molts d'aquests cantants viuen a la zona de la Barbàgia i altres àrees del centre de l'illa, on aquesta art vocal encara forma part de la vida quotidiana de



⁴ Per aproximar-se a la polifonia sarda:

- Ayats, Jaume. 2003. 'Sardenya, la terra del cant polifònic masculí. Calaceit: *Caramella*, 9.
- Malé, Sagar (direcció). 2007. Oïdes mediterrànies. Dossier pedagògic. Mataró: Mapasonor.
- Unesco: 'El Canto a tenore, un canto pastoral sardo'[en línia]. www.youtube.com/watch?v=7BT17iQ8lhc

les comunitats locals. Sovint s'interpreta espontàniament als bars, però també en ocasions més rituals com els casaments, l'esquilada dels xais, les festivitats religioses o el carnaval de la localitat de Barbaricino. Les melodies més comunes són la 'serenata boche 'e notte' (la veu de la nit) i els cants de ball com ara els 'mutos', 'gosos' i 'vallos'. Els textos poden ser poemes antics o bé contemporanis sobre temes actuals, com ara l'emigració, l'atur i la política. A Sardenya van constituir l'associació de tenors (Sotziu Tenores), que aplega seixanta grups, i s'ha creat un museu a la localitat de Vitzi, Museo Multimediale del Canto a Tenore, on també existeix un dels grups de major renom.

Al costat de Còrsega i Sardenya, l'illa de Sicília també ha conservat una mostra excepcional de polifonia: els 'lamenti' o laments.⁵ Es tracta d'uns cants que s'assagen durant la Quaresma i s'interpreten a la Setmana Santa. Si bé el 1970 van ser prohibits pel grau d'embriaguesa dels intèrprets, anomenats 'lamentatori', aquest patrimoni ha estat retrobat en la dècada dels noranta del segle passat gràcies als germans Carmelo i Filippo Cosenza, que els havien après del seu pare que n'havia estat executant. En aquest cas es tracta d'un repertori estrictament religiós i devocional propi de les localitats de Piazza Armerina, Barcellona, Pozzo di Gotto o San Stefano di Camastra.

Els lamentadors integren una 'squadra' amb un màxim de deu components, abassegadorament masculins, que es col·loquen en cercle. Paradoxalment expressen el dolor vessat a través del patiment de la Mare de Déu, la Maria Addolorata. Antigament hi havia dones que acompanyaven els marits a les actuacions i s'unien al cant. Actualment sobresurt el treball que han realitzat els Lamentatori di Santissimo Crocifisso de Piazza Armerina, l'única confraria de les deu antigament existents que ha sobreviscut en aquesta vila. Antigament assajaven mentre treballaven al camp. Cadascú cantava una melodia i, de lluny, un altre li responia. En l'agonia de la decadència, els 'lamenti' s'assajaven a les tavernes. Sortien Dijous Sant a la nit per sacralitzar l'itinerari que Divendres recorreria la processó. La melodia es divideix en quatre mòduls, un per a cada un dels quatre solistes, mentre que la base és interpretada pels baixos i dona suport i complementa un complex moviment melòdic de només dos sons.

⁵ Mapasonor (Projecte Oides Mediterrànies). 2011. *Una persona amb un sac penjant. Viatge musical per les illes mediterrànies (Creta, Sicília i Balears)*. Calaceit: Caramella (Els llibres de Caramella, 1).

Més cap a orient, a l'abrupte Epir, a la Grècia del nord-oest i el sud d'Albània, localitzem la música isopolifònica, interpretada pels toscs i a Labëria.⁶ El terme iso està relacionat amb l'ison o isocràtima de la música de l'església bizantina, és a dir, la nota llarga cantada pels acompanyants per donar suport a la melodia portada pel solista o pel grup. Concretament es refereix al brunzit, que acompanya el cant polifònic en aquest territori. El brunzit es realitza de dues formes: entre els toscs, sempre és continu i cantat amb la síl·laba 'i', usant la respiració esglaonada; mentre que entre els labs, de vegades es canta com un to rítmic, realitzat amb el text del cant.



Es pot diferenciar entre isopolifonia a dos, tres i quatre veus. La de dues veus representa la forma més simple i és popular a tot el sud d'Albània. Es realitza a una àmplia gamma d'esdeveniments socials, com casaments, funerals, festes de la collita, celebracions religioses i festivals com el de Gjirokaster. La isopolifonia a tres veus s'estructura amb dues parts solistes, una melodia i una contramelodia amb el brunzit del cor. El cant a quatre veus es troba amb menys freqüència i només entre els labs. Consta també de dues parts solistes, però s'acompanya de dos brunzits, un coral i un com a solo.

63

Les polifonies orals de la Mediterrània han experimentat una projecció important a partir del sorgiment de grups nous que han portat els cants des del seu hàbitat primigeni als escenaris dels festivals i programacions musicals estables. Com explica Vicent Torrent, *'en la dècada dels setanta, Mikis Theodorakis, Papajuanu i altres personalitats llançaven un manifest adreçat a la societat grega en general i especialment a la intel·lectualitat del país. Alertaven sobre la creixent implantació de les músiques de consum occidentals i, consegüentment, sobre la pèrdua de prestigi de la música popular grega i la seua previsible substitució per*



⁶ Ahmedaja, Ardian; Haid, Gerlinde (ed). 2008. *European voices. Multipart singing in the Balkans and the Mediterranean*, 1. Vienna-Cologne-Weimar: Böhlau.

Unesco: 'Albanian folk iso-polyphony'[en línia]. <http://www.youtube.com/watch?v=G4V2cE-LmBU>

*aquells productes impulsats des de la indústria multinacional. Sens dubte, miraven a uns altres països europeus on aquesta dinàmica estava molt més avançada que en el seu propi país. Poc després va nèixer a Itàlia un moviment creixent que generà la producció de músiques d'origen tradicional i de nova fesomia. Aquest moviment es manifesta, a més, amb una vessant reivindicativa —com abans a Grècia— i és batejat amb el nom de 'riproposta'. Grups com la Nova Compagina di Canto Popolare de Nàpols s'alcen amb aquesta bandera i amb un repertori d'aspecte modern i de so tradicional.'*⁷

En aquesta línia i sentit, la 'riproposta' crea nova música feta per homes d'avui que componen seguint l'estètica de la tradició. La 'riproposta' neix



als països on la música de la cadena tradicional està en decadència. Així, a Còrsega en els anys setanta del segle passat emergeix la formació Canta U Populu Corsu, fundada el 1973 per Jean-Paul Poletti i i Natale Luciani. Són l'avançada de la reactivació del cant en llengua corsa. A partir dels vuitanta la banda crea escoles musicals a tota l'illa i ensinistra els joves per a la pràctica de la polifonia oral i sobretot de la llengua corsa a través d'ella. El compromís arriba a ser tan gran que Natale

Luciani, esdevingut el representant més emblemàtic i alhora activista cultural i polític, va ser tràgicament assassinat el desembre de 2003. El grup no es va arronsar i va prendre una altra dimensió nacional i internacional. Avui dia continua sent un referent en la història de la música de l'illa, amb la seva lluita per la promoció de la llengua i la cultura corses i el seu reconeixement internacional. Paral·lelament, el 1978 neix un dels grups que també ha assolit major prestigi, A Filetta, mentre que el 1979, a partir de la transmissió oral del pare dels germans Bernardini, emergeix I Muvrini amb una projecció destacament mundial.

A Occitània el grup possiblement més influent hagi estat Lo Còr de la Plana, procedent de la portuària ciutat de Marsella, un vèrtex humà, cultural i musical de la Mediterrània on s'han creuat estils, tendències i llengües. El 2003 amb el seu primer enregistrament va obtenir el Gran Premi de la prestigiosa Académie Charles-Cros en la categoria de músiques del món,



⁷ Torrent, V. op. cit.

que suposava un reconeixement des dels circuits de la world music cap a una proposta nascuda des de l'arrel més atàvica. El prestigiós diari francès 'Le Monde' assegurava: 'el seu compromís amb la causa és ferma perquè canten cànctics fervorosos reinvertits amb una energia boja i un singular poder embriagador'. Cantant peces tant seculars com religioses, Lo Còr de la Plana s'han compromès a revivre l'herència occitana per a les noves fornades.

Al sud d'Itàlia, creat el 1993, les dones d'Assurd serien l'equivalència de Lo Còr de la Plana. De fet el març d'enguany han estrenat un projecte conjunt a la fira Babel Med Music de Marsella, un certamen reconegut que congrega el sector de les músiques d'arrel de la Mediterrània i d'altres espais sonors. Han reprès, entre altres, les 'tammurriate' (cançons i balls de la tradició local del sud d'Itàlia), el 'pizziche' (de la traducció italiana de 'prémer', vinculats al fenomen de la zona del Taranto a la Pulla), la tarantel·la, les cançons de protesta vinculades a l'esfera del treball i l'emigració, i les serenates. En aquesta mateixa línia, a les terres catalanes han sorgit grups de nova fornada que es basen en la reinterpretació de la polifonia mediterrània. També han estat liderats i integrats per dones. En aquest sentit, el 2001 va néixer De Calaix a l'Alt Empordà. Les unia el gust per cantar, descobrir i reinterpretar els sons del nostre país, i es van llençar a fer una proposta musical basada en la veu que elles mateixes catalogaven com a 'nova polifonia tradicional catalana'. Posteriorment, també mereix ser destacada la formació de Ponent Krregades de Romanços.



65

Les architectures humanes

De la veu passem al joc amb el cos. El fet d'enfilar-se uns sobre els altres ha estat practicat pels infants arreu del món. Quan el joc esdevé habilitat tècnica en els adults, tampoc no és patrimoni exclusiu de la Mediterrània. El circ l'ha documentada en molts territoris del planeta. A més, a l'Àsia coneixem dues notables manifestacions tradicionalitzades en celebracions públiques. Per una banda, els govindes de les ciutats de Mumbai, Thane i Pune, entre d'altres, a l'Índia; per l'altra, els castells del santuari Itsukushima, al Japó. A Mumbai el dia que es commemora el naixement del Déu Krishna Govinda, milers de joves fan el que ells anomenen



piràmides per trencar una mena de pinyata sacralitzada, plena de llet, mantega i mel.⁸ Els govindes -castellers, en el seu idioma- poden fer construccions de sis, set, vuit o nou pisos, amb una tècnica pròpia –amb clars paral·lelismes pel que fa al desplegament dels cossos en certes posicions de la muixeranga valenciana d’Algemesí- i una passió desbordant, que atreu l’atenció de milers d’aficionats. Els castells humans al santuari Itsukushima, al Japó, se celebren durant l’estiu en la festa Tamatori, la Tamatori-sai.⁹ Els grups de joves rivalitzen en la construcció de castells per aconseguir arribar a una bola màgica col·locada sobre una fusta que s'alça enmig del mar a través d'una estructura de quatre pals d'uns deu metres d'altura. Les torres humanes són de tres pisos. A l'Àfrica negra, a Umunze i en algunes altres localitats de Nigèria, les danses Nkpokiti alcen torres de fins a cinc pisos coronades per nens a les festes de finals d'agost i principis de setembre.¹⁰ N'hi ha d'aixecades per sota.

66

A la Mediterrània coneixem quatre pràctiques vigents d'arquitectures humanes: les torres i acrobàcies del Marroc a la Mediterrània sud; els 'pizzicantò' al sud d'Itàlia; la muixeranga valenciana; i els castells catalans. Al nord d'Àfrica perviu l'antiga escola acrobàtica egípcia exemplificada en l'escola magrebina, que avui manté la dualitat entre la pràctica en la plaça

⁸ Per aproximar-se al fenomen dels govindes:

- Bertran, J. 1994. 'El joc de la pinyata i les piràmides humanes'. *L'Esperidió*, 38. Tarragona: Colla Jove Xiquets de Tarragona. pp. 15-16.
- Grunfeld, Frédéric V. 1979. *Jeux du monde. Leur histoire, comment et jouer, comment les construire*. Zúric: Lied / Comité suisse pour l'Unicef.
- Terraza, Santi. 2006. 'El meravellós món govinda'. *Revista Castells*, núm. 12. Reproduït a: <http://revistacastells.cat/index.php/2013/08/el-meravellous-mon-govinda>

També és recomanable visionar els documentals:

Dahi Handi, de Pep Puig. 2013. Magnètic Films i Castellers de Vilafranca.

Melting Pot, de Marta Saleta. 2014. Castellers de Sants.

⁹ Bertran, Jordi. 2006. 'Castillos humanos en Japón'. Vila-real: *Fiestacultura*, 29.

¹⁰ D.A. 2012. 'Castellers del món o castellers al món: la internacionalització dels castells'. D.A.: 'L'univers casteller, avui. I Simposi Casteller. Valls, 29 de gener del 2011'. Valls: Cossetània. (L'Aixecador, 20). pp. 247-278.

pública i el seu trànsit dins les veles de circ.¹¹ Els principals grups o 'troupe', com són anomenats en l'argot local, procedents de diferents pobles i ciutats del nord d'Àfrica, acudeixen a la plaça Jamaa el Fna a la ciutat de Marràqueix. Aquesta plaça és la més acrobàtica de tot el Magrib i s'hi desenvolupa una important activitat cultural, econòmica i turística. Allí els acròbates actuen al costat de narradors, músics, ballarins, faquirs i encantadors de serps, alguns d'història centenària. El 2001 la UNESCO va proclamar l'espai cultural d'aquesta plaça Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat. S'hi realitzen construccions de fins a quatre pisos d'alçada. L'origen d'aquestes torres rau en la desapareguda germandat Oulad Sidi Ahmed Ou Moussa, al sud de l'Atles marroquí, el bressol de guerrers hàbils i flexibles, capaços de bastir acrobàcies impactants. A mitjans del segle XVI Sidi Ahmed Ou Moussa, un guerrer de la tradició al-Jazouli que va portar el sufisme fins a l'Atles i va morir el 1564, va començar la praxi acrobàtica. Extingides les funcions militars, l'acrobàcia es converteix en art i manera de vida, i ha esdevingut l'arquitectura humana mediterrània viva amb documentació més antiga.



La família Hammich fa vuit generacions que aixeca torres i fa acrobàcies al Magrib. Foto: Groupe Acrobatique de Tànger

Una altra ciutat essencial en l'acrobàcia és Tiznit, a 320 km de Marràqueix, i feu de la família Hammich que és la que ha actuat al Fòrum Casteller de Valls per la Fira de Santa Úrsula de 2014. Mohamed Hammich, el patriarca

¹¹ Sobre l'escola magrebina de torres i acrobàcies:

Català, Pere. 1981. *Món Casteller*, I. Barcelona: Rafael Dalmau. pp.11-31.

Bertran, Jordi. 2014. 'Las acrobacias del Magreb'. Vila-real: *Fiestacultura*, 59.

actual d'aquesta estirp, explica en el llibre 'Taoub' (2012): *'La meva família ve de Sidi Ahmed Ou Moussa, i el meu besavi, Sidi Ahmed Idrissi, està enterrat allà'*.¹² L'acròbata Youness Hammich -en la seva trentena d'anys- representa la setena generació d'aquesta família d'origen berber. L'acrobàcia és patrimoni dels berbers, ètnia del nord d'Àfrica i amb llengua pròpia diferent a l'àrab.

Els Hammich han estat professionals d'aquesta tècnica i han viscut i viuen del seu coneixement i de la seva pràctica. A la ciutat de Tiznit han treballat en família, sense excloure les dones, amb una transmissió de pares a fills, i entrenant els nens des de petits, com Youness que es va estrenar als quatre anys. Els grups més nombrosos són de disset membres. Els Hammich van sortir del Marroc en ser contractats en els anys vuitanta del segle XX per Ali Hassani (1927-2010), que havia participat en les 'troupe' de Marràqueix des dels set anys. Instal·lat a Londres el 1950 on va ingressar al Billy Smart's Circus, va crear la Troupe Hassani amb la seva parella i els seus fills triomfant als prestigiosos Circus Knie de Suïssa i al nord-americà Barnum & Bailey's. En aquella dècada va fundar al Regne Unit el primer circ sense animals, de curta vida, fitxant els Hammich per a la seva Troupe Hassani. Amb Mohamed Hammich en la direcció del grup, aquesta família va viatjar pels circs més reconeguts com el Ringling Bros and Barnum & Bailey o l'alemany Korona.



68

Finalment, els Hammich es van establir a Tànger, destacada població portuària del Magrib, amb existència anterior d'acròbates. En la tècnica tradicional, a les seves tombarelles en l'aire - 'tinzga' o 'kche'; 'la roda àrab' quan les encadenen en una sèrie-, se sumen altres jocs d'equilibri, encara que no tots els grups fan idèntiques figures. L'home a la base s'anomena portador. Dóna la mà per facilitar l'ascens del segon i tercer acròbata, que vénen des de davant. Tradicionalment els Hammich s'acompanyaven amb la música del pandero. El líder de cada grup, el 'moqaddam' -denominació exacta a la dels caps d'una 'tariqa' o confraria sufi-, marca el ritme de les evolucions amb crits constants: 'salta!' o 'salta més!'. Les construccions poden ser de fins a quatre pisos. El pilar de tres -de semblança castellera- s'anomena 'âyla tantlate' si l'integren dones, i 'âyel tantlate' si són homes, i

¹² D.A. 2012. *Taoub. Le Groupe Acrobatique de Tanger*. Casablanca: Senso Unico/Sirocco.

el de dos rep el nom de 'chwinga'. Algunes d'aquestes construccions es coronen amb la 'figuereta' -un home cap per avall- o amb la bandera marroquina. Ambdues modalitats també es donen en els castellers de Catalunya.

A partir del descobriment que el director escènic Aurélien Bory féu a Tànger, l'acrobàcia magrebina s'ha integrat en el nou circ europeu, expansionat des de França. En aquest sentit, és modèlic el treball del Grup Acrobàtic de Tànger, amb l'espectacle *Taoub*, estrenat a Tànger el 2003. Hi prenen part dotze acròbates de diferents edats que formen, en sí mateixos, un teixit social i familiar al voltant dels quatre membres de la nissaga Hammich. L'acrobàcia pren una orientació que s'aproxima a l'escriptura del moviment. Està integrada dintre d'un espectacle de projeccions d'imatges: fotografies, ombres xineses, vídeo, eines que els mateixos acròbates manipulen, aproximant així la tecnologia i l'artesanía feta a mà. També la música és tocada i cantada sobre l'escenari pels acròbates. El cap de colla manté en escena el seu rol tradicional amb els crits característics.



Actuació conjunta de les colles de 'pizzicantò' d'Irsina i de Castellino del Bierfo, juntament amb la Colla Jove de Castellers de Sitges, a Irsina (Itàlia) el 2009. Foto: J. Bertran

Al sud d'Itàlia també coneixem la tradició de les torres humanes, actualment vigent a les zones de la Basilicata i de Campobasso. El 2007 l'investigador de la ciutat de Potenza, Gabriele Di Stasio, que havia estudiat antropologia a Catalunya, publicava el seu treball *Torri di Uomi in Basilicata*, edició que permetia descobrir la història i la pervivència d'aquestes pràctiques festives en els territoris de l'antic regne català de les Dues Sicílies, la suma dels de Nàpols i Sicília a la Itàlia del sud¹³. La seva existència es remunta al domini d'ambdós territoris per part del rei català Alfons el Magnànim el 1442, que sumà Nàpols a la corona que Pere II

¹³ Di Stasio, Gabriele. 2007. *Torri di uomini in Basilicata*. Roma: Arduino Sacco Editore.

havia obtingut del parlament sicilià el 1282. Englobava Sicília i tota la Itàlia del sud continental, des de l'Abruzzo i el sud del Laci fins a la Calàbria i la Pulla. De fet, Di Stasio apunta els intercanvis econòmics i els préstecs culturals dels Països Catalans com l'origen de les torres de la Basilicata.

Així a la regió de la Basilicata, a la històrica vila d'Irsina –antigament anomenada Monte Peloso–, a la província de Matera on Passolini i Gibson van enregistrar les seves pel·lícules dedicades a la Passió de Jesucrist, realitza les seves actuacions la colla de la Morra d'aquesta localitat, que executa el que ells denominen 'p'zz'cantò' o 'pizzicantò'. En l'actualitat es tracta d'una torre de dos pisos amb quatre homes joves en cada pis. La construcció es basteix i aleshores es desplaça en moviment, tal com també succeeix en diferents figures de les moixigangues catalanes, de la muixeranga valenciana d'Algemesí –veritable pervivència de l'ancestral ball de valencians–, o dels pilars caminant o al balcó en el fet casteller. Els moviments italians tenen la particularitat de girar centrífugament.



70



Els integrants de la colla d'Irsina interpreten una cançó que compassa el moviment de la torre, prou àgil malgrat la dificultat inherent. En el context tradicional encapçala la duradora processó dedicada a la Mare de Déu de la Pietat –en honor de qui se celebra la festivitat cada quart diumenge de maig–, que recorre la vella i la nova Irsina, i posteriorment realitza la seva darrera evolució just a l'entrada de la imatge a la catedral, enmig del repic de campanes i de la torre. De fet, antigament la processó i les torres es dirigien fins a l'ermita en un recorregut també de llargada notable.

La petita població de Castellino del Bierfo –amb uns 700 habitants–, en aquest cas a la regió de Molise, a uns 250 quilòmetres d'Irsina, també compta amb una altra colla. El grup de Castellino l'integren homes i dones,

a diferència d'Irsina en què només actuen homes. Amb l'ajut d'un pal central que actua de estel·lar, executen el seu 'pizzichendò' de tres pisos, també en moviment. El ballador Eleuterio Persichilli ens informa que el 12 de juny, vigília de Sant Antoni de Pàdua, actuen en pròpia plaça a la nit.¹⁴ Hi prenen part diversos grups de forma simultània, separats habitualment per edats. La colla de Castellino vesteix una indumentària d'aromes esportius, mentre que els d'Irsina actuen amb samarreta negra al matí o camisa blanca a la tarda, faixa vermella i pantaló negre. També a la regió de Molise actualment existeix una altra colla a la vila de Ferrazzano, que també actua per la celebració de Sant Antoni de Pàdua.

Gabriele di Stasio ha historiat l'existència d'altres torres a la Basilicata, concretament 'lo Scarivascio di Melfi' –de quatre i cinc pisos–, i les construccions de Ferrandina de tres pisos, localitat que deu el seu nom al fet d'haver estat fundada pel rei català Ferran I. En ambdues poblacions la festa també se celebrava per Sant Antoni de Pàdua com a Castellino i Ferrazzano. La construcció de quatre pisos disposava una dotzena d'homes en el primer pis, set o vuit en el segon, cinc en el tercer i tres en el quart. En el cas de Melfi, els versos que es cantaven tenien un caràcter satíric, fet que els relaciona mediterràniament amb la funcionalitat de les jotes de rondalla ebrenques, dels glossadors de les Illes Balears o dels balls parlats de la Catalunya Nova al sud del riu Llobregat, aquests darrers compartint context etnogràfic i festiu amb els balls de valencians, les moixigangues i els castellers. Fou aquest caire crític la causa principal de la seva desaparició cap al 1927-28 per ordre del règim feixista. A Ferrandina, les torres perviuriu encara fins als anys seixanta del segle XX. Exactament com ha succeït a Irsina, on la colla ha estat recuperada recentment després de perdre's a principis dels anys vuitanta de la centúria passada arran del despoblament i de la davallada demogràfica experimentats en abandonar-se progressivament el conreu agrícola, Di Stassio propugna la recuperació de la tradició de Melfi i de Ferrandina com a fórmula de reforçament identitari. Donato Allegretti ha localitzat una altre grup històric conegut com a 'mariandò e pizzicandò' a la mateixa regió de la Basilicata, concretament a la vila de Brindisi Montagna. Es va mantenir viu fins a les primeries de la passada centúria per la festa de l'Anunciació i comptava amb una part cantada, com a Melfi.¹⁵

¹⁴ Bertran, Jordi. 2009. 'Torres humanas en el sur de Italia'. Vila-real: *Fiestacultura*, 41.

¹⁵ Allegretti, Donato. 2009. *A Brindisi Montagna e altrove*. Manduria: Edizioni Filocalia.



***Rondalla del roquetenc “Lo Canalero”,
Josep Garcia Sanz***

Coneixem altres referències històriques en territoris veïns. En la regió de la Campània, concretament a Nàpols, es denominaven ‘pizzicandò’, com a la Basilicata i a Morise, o bé ‘le piramidi’. A la Calàbria se’n feien a Scalea, dins el Carnaval. Finalment, a l’antic regne de Sicília, també s’aixecaven torres humanes a Palerm, amb les nomenclatures de la ‘vara di san Caloriu’, i a Mazara del Vallo, ‘animaliu’.

Dins la Mediterrània és a Catalunya on els castells han esdevingut construccions complexes i entitats socialment àmplies.¹⁶ Al segle XVII els

¹⁶ Per apropar-se a la història del fet casteller:

- Bargalló, Josep. 1990. *La colla Xiquets de Tarragona i la tradició casteller de la ciutat*. Tarragona: El Mèdol (L’Agulla, 4).
- Bertran, Jordi. 2011. “Els castells a Catalunya: de préstec cultural a patrimoni humà del segle XXI”. D.A.: *Castells i castellers. Una voluntat col·lectiva*. Barcelona: Lunwerg.
- Blasi, Francesc. 1997. *Els castells dels Xiquets de Valls*. Valls: Cossetània. 3a ed (L’aixecador, 1).
- Brotons, Xavier. 1995. *Castells i castellers. Guia completa del món casteller*. Barcelona: Lynx Edicions.
- Beumala, Joan; Brotons, Xavier. 1997. *Castellers*, Barcelona: Columna (Terra Nostra, 39).
— 2000. *Les meravelles del món casteller (I)*. Valls: Cossetània, (L’aixecador, 5).
— 2002. *Les meravelles del món casteller (II)*. Valls: Cossetània, (L’aixecador, 10).
- Català, Pere (direcció). 1981. *Món Casteller*. 2 vol. Barcelona: Rafael Dalmau.
- D.A. 2008. 1926-2006. *Els castellers de Tarragona. Imatges i testimonis*. Barcelona: Cossetània-Colla Castellers Xiquets de Tarragona.
- Ferrando, Pere. 1991. *Presència casteller al Vendrell fins l’any 1926*. El Vendrell: Patronat Municipal de Serveis Culturals.
—1998. *El Penedès casteller: pàgines d’història*. Valls: Cossetània (L’aixecador, 3).
—2010. “Els Xiquets de Valls”. D.A.: *Valls i la seva història, V. Època contemporània: segle XIX*. Valls: Institut d’Estudis Vallencs. pp.306-320.
—2010. “Calendari”. D.A.: *Castells, Valls i la seva història, VI. Època contemporània: segle XX*. Valls: Institut d’Estudis Vallencs. pp.337-350.
- Güell, Xavier. 2001. *La Renaixença Casteller a Tarragona (1926-1936)*. Tarragona: Ajuntament i El Mèdol (Els Titans, 2, Sèrie Festa Major, 1).
— 2002. *Els castells: entre la passió i la història*. Valls: Cossetània (L’aixecador, 9).

castells arriben a Catalunya com a novetats artístiques de carrer; en definitiva, com a innovacions espectaculars en les processons religioses preexistents. Aquelles actuacions venien des del País Valencià, i funcionaven a través de la itinerància per diferents viles i ciutats no sols de Catalunya sinó també de la resta de l'Estat. De moment no sabem si aquells balls de valencians acrobàtics havien evolucionat tècnicament a partir dels exercicis anteriors dels joglars medievals que animaven les fires i festes, o per contra havien begut d'unes cultures diferents a la nostra com sovint s'ha apuntat en relació a les pràctiques vigents al Magrib, comentades anteriorment. El fet casteller nasqué precisament de la transformació d'una disciplina circense que tenia uns límits tècnics, que el nou univers torraire camp tarragoní faria evolucionar.



Entre el 1687 i el 1769, els antecedents castellers a Catalunya són en el ball de valencians, que aixecaven torres de fins a cinc pisos. Encara les podeu veure a Cambrils, Reus, Tarragona, el Vendrell i Vilanova i la Geltrú, en la modalitat de tres pisos, que és l'opció que s'ha retrobat. Tot i així, les imatges conservades del ball de valencians de les primeres dècades del segle XX testimonien construccions de fins a quatre pisos a Arbeka, les Garrigues (1925), i a la plaça de l'església de l'Argilaga, Tarragonès (1929), en què s'agafen les cames dels segons per donar-los suport. Els balladors segueixen sense subjectar-se dels braços, sinó que s'abracen els uns als altres formant un cos tot compacte. En el cas d'Arbeka, les construccions tenen un gran interès ja que sobre el penúltim pis de dos homes –dosos– encara es manté el nen coronant la construcció amb una primitiva aleta en creu. A l'Argilaga, la posició de l'enxaneta adult amb els braços a la cintura és la mateixa que s'ha localitzat en fotografies de pilars castellers.

-
- Miralles, Eloi. 1981. *Fem pinya! Els castells, símbol i expressió del nostre poble*. Barcelona: Diàfora.
 - Solsona, Lluís. 2010. *Geni casteller. Articles de recerca històrica casteller*. Valls: Cossetània (L'aixecador, 19).
 - Trenchs, Miquel. 1989. *Miscel·lània casteller. Anys 1850-1900*. Valls: Ràdio Capital de l'Alt Camp.

El ball de valencians també s'ha perpetuat a la vila aragonesa de Tauste¹⁷, amb construccions de fins a quatre pisos, i al País Valencià, concretament a l'Alcúdia, el Forcall, l'Olleria, Peníscola, Titaguas, Xiva i, molt especialment, a les Festes de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí, on històricament s'havien mantingut els cinc pisos en la construcció anomenada 'l'alta', i alhora s'ha perpetuat la denominació autòctona 'muixeranga'.¹⁸ A més, també es practicava antigament a Alcoi, Alzira, Bellreguard, Carcaixent –on també consten els cinc nivells–, Castelló, Gandia, Lliria, Nules, Requena, Silla, Sogorb, Sueca, Torrent i València. És a Algemesí, a la Ribera Alta, però, on es pot copsar quin era l'esperit d'aquell primitiu ball de valencians, conegut en terres valencianes, lògicament, amb una altra denominació: la muixeranga. Actualment, els dies 7 i 8 de setembre encara s'hi pot contemplar la veritable ànima muixeranguera, si bé ara sense el vessant pecuniari que l'havia acompanyat durant segles, però amb un pis més, fins a arribar al sisè. Participa en les Festes de la Mare de Déu de la Salut, proclamades Patrimoni Immaterial de la Humanitat per la Unesco el 2011.

Els antics muixeranguers d'Algemesí, amb la vestimenta virolada feta amb la roba anomenada de matalàs, amb bandes verticals de color vermell i blau ben llampants, i amb els bonets orelluts –barrets amb dues orelletes–, assisteixen a la trilogia de processons –la de les promeses, la processoneta del matí, i la de volta general– aixecant les seves construccions de manera continuada durant moltes hores. Tot just abans que el grup s'incorpori al seguici, els muixeranguers, col·locats en



¹⁷ Cebamanos, Joaquín. 2005. *El Dance de Tauste. Historia y evolución*, Zaragoza: Fundación Bartibás.

¹⁸ Per apropar-se a la Festa de la Mare de Déu de la Salut d'Algemesí:

- Alcaraz, Albert. 2004. *Un món de muixerangues*. Algemesí: Ajuntament d'Algemesí (Algadins, 15).
- Atienza, Antonio. 1991. "La procesión de la Mare de Déu de la Salut, de Algemesí (Valencia) (1ª parte)". *Revista de Folklore*, 130. Valladolid: Fundación Joaquín Díaz. pp. 111-120.
- Bertran, Jordi. 2006. *La muixeranga, origen del fet casteller*. Algemesí. Conferència pronunciada el 19-5-2006.
- D.A. 1997. *La Muixeranga d'Algemesí*. Algemesí: Associació Amics de la Muixeranga.
- Frechina, Josep V. 2003. "Les moixigangues del País Valencià". Calaceit: *Caramella*, 9. pp. 18-24.

dues fileres, evolucionen amb ciris encesos a les mans en la dansa anomenada el ‘ball’, el ‘passeig’ o les ‘floretes’. Aquí enlairen una pujada, allí una altra, que sempre corona el xiquet amb els braços oberts en creu i alçant una cama. Allà fan una figura que ens rememora la vida de la Mare de Déu, o aquella tan especial que anomenen ‘l’enterro’ que, al so de la versió del *Dies irae, dies illa*, en simbolitza l’adormiment. Obren pas a la Mare de Déu però són eminentment un espectacle popular que, a més, interacciona amb el veïnat, que els aplaudeix amb ànim i no s’està de permetre que els més menuts de la família s’enfilin dalt d’aquella ‘marieta’.

Als muixerangers sempre els acompanyen els sons de la dolçaina i el tabal –parella d’instruments de llarga tradició al País Valencià–, perquè totes i cadascuna de les evolucions són enlairades amb la música. Aquesta és una de les mostres més clares que la muixeranga és, en el seu origen, un ball que requereix una tonada pròpia per ser executat i no purament un exercici gimnàstic. La llengua també ha volgut perpetuar l’origen preindustrial d’aquest element festiu, la primera notícia documental del qual prové del 1733, dels *Llibres de Comptes de la*



Vila, precisament en uns moments en què la difusió peninsular ja és molt palpable. Així, la màxima autoritat dins la muixeranga és el ‘mestre’, la persona que comanda les evolucions i dirigeix el grup en tot moment. Aquesta denominació era la comuna també als balls populars tradicionalitzats durant l’Antic Règim fins al tombant del segle XVIII al XIX. La muixeranga manté el privilegi d’entrar al temple per realitzar part de les construccions en honor a la Mare de Déu, i de fet ho fan caminant amb una de bastida, un altre dels paral·lelismes coincidents amb els castellers del Principat. Un cop davant l’altar, enlaira altres torres. D’aquesta manera, la muixeranga algermesienca és el testimoni palpable de la superació de les prohibicions que les autoritats civils i religioses han dictat al llarg dels temps per intentar evitar que els elements festius es mantinguessin a l’interior de les catedrals, basíliques i esglésies. Des de 1997 en aquesta vila surt una segona colla anomenada la ‘Nova’ muixeranga.



La Muixeranga a l'interior de l'església d'Algemés (Salvador Montiel)

Els castells humans a Catalunya s'estructuren progressivament des que el 1770 coneixem la primera consecució de sis pisos per part del grup del poble del Catllar en una actuació a la vila de l'Arboç en què rivalitzen quatre balls de valencians. L'evolució tècnica, l'augment del nombre d'integrants i molt especialment la dualitat i la rivalitat que s'estableix a la ciutat de Valls des de principis del segle XIX farà créixer en alçada i en



geogràfica d'aquesta manifestació i el predomini de les agrupacions de Valls ens condueix fins a la primera etapa d'or entre 1851 –any en què coneixem el primer castell de nou pisos- i el 1893 –el darrer- o el 1895 – amb l'últim pilar de set-. Haurem d'esperar fins al 1969 per tornar a veure els pilars de set amb folre, en aquell cas per part de la colla dels Nens del

complexitat aquestes arquitectures humanes. El 1802 sabem que assoleixen set pisos a Lleida i Tarragona, i el 1819, malgrat la situació en què quedà el país després de la llarga guerra del francès, les dues colles de Valls ja feien construccions de vuit estadis. L'extensió

Vendrell, i fins al 1981 per retrobar els nou sostres, amb el quatre de nou amb folre de la Colla Vella dels Xiquets de Valls per la diada de Santa Úrsula a Valls, la mare de totes les diades castelleres. Aquest mateix any les Festes Decennals de la Mare de Déu de la Candela, celebració que havia vist néixer els castells en el sentit modern de la paraula el 1801, data en què les dues colles vallenques situen com la seva data fundacional, va crear l'actuació que cada deu anys reuneix el conjunt de colles castelleres dels Països Catalans en un únic espai i dia.



Policromia castellera al concurs de Tarragona

La primera trobada, l'any 1981, va reunir 16 colles; el 1991, 20; el 2001, 57 i uns 6.000 castellers, mentre que el 2011 també va convocar 57 colles però amb uns 10.000 actuants. La segona dècada del segle XXI s'inicià, doncs, amb un extraordinari augment dels practicants del fet casteller en les colles existents i alhora amb constatació de la seva expansió territorial, amb agrupacions estables a la Catalunya Nord, les Illes Balears, Andorra, Xile i la Xina. Des de pocs mesos abans, el novembre de 2010, els castells són Patrimoni Immaterial de la Humanitat per part de la Unesco. Aquest reconeixement internacional, la percepció progressiva de símbol del país i



una presència notable en els mitjans de comunicació ha contribuït perquè el nombre de colles hagi continuat creixent. L'entitat que les agrupa, la Coordinadora de Colles Castelleres de Catalunya amb seu a la ciutat de Valls, aglutina actualment 73 colles. D'aquestes, 68 són colles convencionals i sis són colles universitàries. A més, hi ha 18 colles en formació, de les quals tres són universitàries.¹⁹

¹⁹ Informació facilitada per la Coordinadora de Colles Castelleres de Catalunya el 14 d'octubre de 2014.

Així mateix, la tecnificació i el rigor en els mètodes d'assaig s'ha traduït en la recuperació dels registres de la primera època d'or del segle XIX i la seva superació. En aquest sentit, la màxima fita del XIX, el quatre de nou sense folre, assolit aleshores per la Colla Vella dels Xiquets de Valls ha estat realitzat per primer cop pels Minyons de Terrassa el 1998, la Colla Joves Xiquets de Valls el 1999 i els Castellers de Vilafranca el 2002. La Colla Vella dels Xiquets de Valls el recuperava, carregant-lo el 2001. La progressió ha comportat també la superació del límit casteller arribant als deu pisos, amb tres bases superposades, tot i que dues centúries abans s'havien anunciat intents i algun text havia arribat a donar el castell com a fet. Actualment el selecte grup de les colles de deu, que ha bastit el tres de deu amb folre i manilles, és integrat pels Castellers de Vilafranca i els Minyons de Terrassa, ambdós des de 1998, la Vella dels Xiquets de Valls des de 2000, i la Jove Xiquets de Tarragona des de 2014 que ha accedit al cenacle de l'elit casteller en el darrer concurs a Tarragona, la competició bianual de les millors colles. Terrassa el descarregà el mateix 1998 i Vilafranca el 2013, mentre que Valls i Tarragona l'han carregat.



78

A quatre potes



La veu i el cos de l'home no han fet camí sols al llarg de la història. Des de temps pretèrits, l'ésser humà ha tingut les bèsties com a companyes del seu dia a dia. Els animals han conviscut amb dones i homes en la vida quotidiana, al treball agrícola i en la guerra, als viatges, així com en el temps excepcional de la celebració. El fotògraf Andreu Reverter va néixer a Alcanar, a les terres del Delta de l'Ebre, un paradís de la festa aborígen. Possiblement aquesta pertinença hagi determinat la màgia, la perspicàcia i l'audàcia del seu treball.²⁰ A l'inici del segle XXI va decidir agafar la seva càmera i recórrer la Mediterrània rere de les quatre potes de cavalls, eugues i poltres. Explica el canareu 'Els orígens d'aquestes celebracions, sovint

²⁰ Reverter, Andreu. 2005. *A cuatro patas. El caballo en las tradiciones festivas*. Alcanar: Reverter Sancho Editor.

mil·lenàries, són molt diversos i en ells es barreja la història, la llegenda, el paganisme i diverses adaptacions religioses posteriors. Després de quatre anys de recorregut, el resultat han estat milers de fragments, d'altres fragments, d'una realitat deconstruïda amb les peces de la qual havia de tramar el teixit de la nostra història a partir de la mirada subjectiva de la meua càmera'.

Els equins s'han acoblat amb l'home com si d'un sol ésser es tractés. Els genets protagonitzen curses hípiques arreu del Mare Nostrum. A la Mediterrània sud, Tunísia conserva competicions de cavalls, celebrades des de temps remots. Així el cerimonial, amb les muntures endiumenjades, és



inherent en les festivitats hípiques de Douz, Hamma, Rabta i Souk Lahad, convocades als mesos de desembre i març, i destil·la uns inequívocs orígens bèl·lics originats tant per múltiples conflictes interns en aquesta àrea del Magrib com pels xocs constants amb altres cultures. El record de la colonització i les seves

conseqüències encara perdura en la memòria de moltes persones. En certa manera, les carreres de cavalls de l'actualitat es viuen com una forma de manifestar el poder d'aquest pobles i com un intent per exorcitzar un passat dolorós i no massa llunyà.

En terres marroquines hi ha força poblacions que celebren la Fantasia eqüestre, que el francès Eugène Delacroix immortalitzaria en llenços al primer terç del segle XIX. Entre elles excel·leixen les de Moussem de Ait Herbil –agost-, Meknès i Moulay Abdallah Al Jadida –ambdues al setembre-, i Tissa –octubre. Els protagonistes són els 'barud' o guerrers de la pólvora que corren la carrera de la pólvora. Participen habitualment als 'moussem' o festes i fires camperoles, amb motiu de les peregrinacions o romiatges anuals a la tomba –morabit- d'un home considerat sant per la religiositat popular.



La similitud amb els nostres aplecs és inequívoca. Les fantasies tenen lloc dins espais públics de les localitats o bé en d'altres equidistants entre diferents poblacions. Un estol de fins a quaranta genets i cavalls, guarnits

amb passamaneria brodada amb filats argentats o daurats sobre fons de colors, corren veloçment una distància d'un centenar de metres. El zenit és l'esclat de la pólvora de les seves armes de tir. Rememoren tant els enfrontaments tribals, antigament molt freqüents, com les lluites contra els colonitzadors francesos i espanyols.

Al bell mig de la Mediterrània, l'illa de Sardenya conserva curses i jocs hípics de gran bellesa plàstica, associats a diferents moments del calendari anual. A la localitat de Santulussurgiu diumenge de Carnaval té lloc la prova de les muntures que consisteix en recórrer el curs de la carrera per tal de conèixer l'itinerari, configurat per carrers estrets, tortuosos i empinats, per desembocar en un pla. Els equins avancen sense presses. Després arriba 'Sa Carrela', la cursa hípica. Ara els genets han adoptat unes indumentàries elegants de caire medieval, cobreixen les seves cares amb màscares i galopen vertiginosament.



També en temps carnestoltenc la localitat sarda d'Oristany evoca la festa amb els cavalls, plena de proves d'habilitat eqüestre. El jutge, Su Componidori, es cobreix amb una peculiar màscara blanca de fusta i un barret de copa negra, i és escollit pels competidors que el respecten de forma sublim.

Els genets també cavalquen emmascarats amb cares de fusta. Sa Sartiglia és el cim d'aquest torneig i consisteix en encertar la llança a una anella en forma d'estrella suspesa d'una corda a la via Duomo, a la vora de la catedral de Maria Assumpta. Els cavalls són meravellosament guarnits.



Els cavalls guarnits, element essencial de la festa sarda

Per acabar el nostre itinerari sard, fem cap a Sèdilo al mes de juny. En una vall propera s'aixeca un santuari dedicat a l'emperador Constantí. Al voltant d'aquesta ermita, reconstruïda el 1789, un centenar de genets corren en un recinte circular definit per un mur. La festa rep el nom de Sa Àrdia, nomenclatura derivada de 'bardiare' – protegir, guardar-, que evoca la batalla entre Constantí i Magenci a la via Flaminia de Roma l'any 312. La vigília de la confrontació Constantí va tenir una visió que el féu convertir-se al cristianisme. Un any després proclamava l'edicte de Milà, que establia la llibertat per ser cristià.

A la Toscana italiana es desenvolupa una altra cursa hípica de valor incalculable: el 'Palio' de Siena, el trofeu de seda ambicionat pels contrincants.²¹ Aquesta competició entre les contrades o districtes de la ciutat és d'origen medieval i es corre dues vegades a l'any: el 2 de juliol amb el 'Palio di Provenzano', en honor a la Mare de Déu de Provenzano, i el 16 d'agost amb el 'Palio dell'Assunta', en honor de la Mare de Déu Assumpta. Els disset barris de Siena, establerts i definits en un edicte de la princesa Violant de Baviera el 1729, ocupen rotativament les deu places de cada cursa. La benedicció dels cavalls i l'elecció dels genets són instants rituals tan abassegadors com la pròpia cursa. Tres voltes frenètiques sense muntura defineixen una cursa perillosa des de la 'mossa' o sortida fins al coet de tro final.



81



Menorca és també una illa de cavalls, d'un negre penetrant i ferotge que contrasta amb la lleialtat als genets i als participants que perceben les potes davanteres sobre els seus caps.²² Tot i que són molts els pobles que celebren la festa equina, el Sant Joan de Ciutadella, el 23 i 24 de juny, n'és la

²¹ Per conèixer la festa del 'Palio' de Siena:

- Belloni, Stefania. s/d. *El Palio*. Siena: Centro Stampa Editoriale-Plurigraf-Perseus.
- Civaì, Mauro. 2013. 'El Palio, ànima de Siena'. D.A. *Castells: entre el patrimoni i l'esport? II Simposi Casteller. Valls, 20 d'octubre de 2012*. p. 201-212.
- Civaì, Mauro; Enrico Toti. 1995. *Palio, la corsa dell'anima*. Siena: Edizioni Alsaba.
- D.A. 2010. *Il Palio. La Festa della Città*. Siena: Betti.

²² La ritualitat del Sant Joan de Ciutadella és ben plasmada a:

- Pons, Josep. 1989. *Protocols de les Festes de Sant Joan de Ciutadella*. Menorca: Nura.

mare de totes. Es remunta al segle XIV i els personatges dels caixers, de negre impol·lut, encara representen l'atàvica societat jerarquitzada de Menorca: noblesa, clergat, camperols i menestrals. El cerimonial és marcadament ritual i estricte i rememora els tornejos antics i les sorts de cavalleria. Es jaleo és l'èxtasi de la festa quan una munió de gent veu sobre els seus caps les potes dels cavalls, que boten i s'alcen sobre les del darrera, al ritme de la banda de música.

La Mediterrània occidental també conserva aquest enamorament amb els cavalls, de nord a sud. En l'abrupta confluència dels antics territoris d'Aragó, Catalunya i el País Valencià, sant Antoni és el rei de les devocions.²³ Al voltant del 17 de gener moltes petites poblacions celebren la seva santantonà. Al costat de dimonis, sants i barraques que cremen, els cavalls en són també protagonistes. La recollida de la 'malea' per construir la barraca a Vilafranca del Maestrat, i la 'matxà' i el 'tropell' o cursa de Vilanova d'Alcolea són episodis festius brillants. A Vilanova els carrers s'omplen de fogueres sobre les quals salten els equins, bellament i artesanalment guarnits, i els seus genets encapçalats per l'estendard antonià. La volta pel poble és seguida del 'tropell', una competició i lluita aferrissada de les bèsties cavalcades sense sella. Acaba amb la lluita per obtenir un dolç premi al banc dels bous disposat com a mostrador pels organitzadors per repartir les coques beneïdes.

²³ Aquest model festiu ha estat profusament analitzat per:

- Ariño, Antoni. 1988. *Festes, rituals i creences*. València: Alfons El Magnànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació.
- Barreda, Joaquim. 1998. *Sant Antoni Abad a Vilanova d'Alcolea*. Castelló: Diputació de Castelló.
- Bertran, Jordi. 1999. "Rural Carnival in the Catalan-Speaking Countries: the survival of Early Popular Drama", *Carnival and the Carnavalesque*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi. pp.227-242.
- Caro, Julio. 1989. *El Carnaval (Análisis histórico-cultural)*. Madrid: Taurus. 2a ed.
- Fàbregas, Xavier. 1976. *Cavallers, dracs i dimonis. Itinerari a través de les festes populars*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- 1979. *Iconologia de l'espectacle*. Barcelona: 62.
- 1984. *Viaje a la Cataluña fantástica*. Barcelona: La Vanguardia.
- Monferrer, Antoni. 1994. *Sant Antoni, sant valencià*. València: Generalitat Valenciana.
- Palomar, Salvador; Fonts, Montsant. 1993. *La festa de Sant Antoni al Matarranya*. Calceit: Associació Cultural del Matarranya i Carrutxa.
- Sánchez, María A. 1982. *Guía de fiestas populares*. Madrid: Viajar. 2ª ed.
- "Las tentaciones del santo". *El País*, 15-1-1989. pp.25-26.
- 1998. *Fiestas populares. España día a día*. Madrid: Maeva.



Més al sud, la localitat murciana de Caravaca de la Cruz, convoca cada 2 de maig una ascensió trepidant dels equins. En aquest cas els cavalls pugen sense genet, conduïts per quatre mossos que corren al davant i al darrera de cada bèstia, i guanya el que corona l'esplanada del castell amb menys temps. Segons la llegenda, es denominen els cavalls del vi en record els cavallers templaris que, en no trobar aigua, van portar vi als assetjats en la fortalesa. Les cavalleries vesteixen magnífiques indumentàries i plomalls volàtils. Se'n pot realitzar un tast durant tot l'any al 'Museo de la Fiesta'.



83

Cloem el nostre recorregut de curses hípiques travessant l'estret de Gibraltar i fent cap a San Lúcar de Barrameda, a Cadis. S'hi organitzen bicentenàries carreres entre els amos dels cavalls que transportaven el peix i el marisc. El 1845 van ser reglamentades per primer cop per establir les normes en un hipòdrom sorgit de la mar, atlàntica però amb eco mediterrani, en un itinerari d'uns dos quilòmetres que les acull entre finals d'agost i principis de setembre.

Les lluminàries

El terme lluminària ve del llatí 'lumen' i significa 'objecte difusor de llum', però, en una accepció més àmplia, indica la vessant festiva de la llum en les celebracions patrimonials, molt especialment a la Mediterrània. Itàlia, però també Catalunya i Malta, són els territoris on històricament ha cobrat més

importància. No es pot establir amb seguretat la data de naixement de les lluminàries, però la seva difusió és barroca, al costat de l'afirmació de les confraries com cèl·lules essencials en els cicles festius: la Setmana Santa, el Corpus i les festivitats patronals en honor als sants. Les primeres lluminàries es van construir amb teieres i fogueres per crear llum i calor en places i carrers, on, amb motiu de les grans concentracions humanes de les festes, les autoritats intentaven il·luminar la via pública. Aquestes lluminàries primitives s'han mantingut en els 'cremallers' de les festes hivernals de Sant Antoni dels Ports de Morella i del Maestrat, al nord del País Valencià, i dimarts de Carnaval a Tarragona.

Després, a les lluminàries, va arribar la vela, originàriament de greix animal, més tard de cera d'abella, i des de mitjans del XIX de parafina. Com s'apagaven fàcilment, es van combinar amb torxes de sèu i amb llums d'oli, situades sobre bastides de fusta, com descriu el 1792 l'escriptor i viatger Rafael d'Amat, baró de Maldà, a les Santes, la festa major de Mataró, Catalunya.²⁴ La forma primigènia de la tipologia de lluminària d'oli es manté cada Dijous Sant en la Verges catalana, amb centenars de closques enceses plenes d'aquest líquid. Les bastides recolzades en les



façanes d'edificis van permetre que les lluminàries tinguessin un aspecte més elaborat, subjectant nombroses peces de terracota, plenes d'oli, posades en petits cilindres de paper blanc, vermell i verd. La vasta difusió de les lluminàries en l'arc mediterrani va tenir

lloc al segle XIX, quan les bastides se separen de les façanes i, seguint la morfologia dels arcs triomfals emprats en les visites de grans personalitats, van passar a ser estructures autònomes alimentades per gas.

És en aquest moment, el 1875, quan al sud d'Itàlia es funda la fàbrica de Giovanni Faniulo, de Putignano, que encara avui segueix vinculada a nombroses celebracions, i incorpora els llums d'oli per a les lluminàries. Del 9 a l'11 de novembre, finalitzada la verema, la localitat d'Adelfia-Montrone a la Pulla, al taló italià, es converteix en un centre de pelegrinatge excepcional i un dels millors exemples de lluminàries patrimonials de tot l'arc mediterrani.²⁵ Devots de sant Trifone -nom que

²⁴ Guanyabens, Nicolau. 2010. *Les Santes. La Festa Major de Mataró*. Tarragona: Arola (Post Festum, 6).

²⁵ Bertran, Jordi. 2012. 'San Trifone en Adelfia'. Vila-real: *Fiestacultura*, 50. pp. 72-75.

significa ‘ànima noble’-, aficionats a la pirotècnia i comissions organitzadores de festes populars, viatgen cap a aquesta població de 17.000 habitants, prop de la capital pugliesa, Bari, per viure una de les celebracions reines de la Mediterrània en la qual els elements identitaris brillen amb espurnes patrimonials de valor incalculable. La fàbrica de lluminàries Giovanni Faniulo hi ha estat vinculada des d’aquell 1875.



Lluminàries per les festes de Sant Trifone a Adelfia (Jordi Bertran)

Posteriorment, el 1910 experimentaria el gas acetilè, mentre que comença a instal·lar les grans estructures que serveixen tant de guarniment com de suport. En els anys vint del segle passat arribarà l'electricitat a les lluminàries d'Adelfia i del conjunt d'Itàlia, i el canvi a estructures mixtes de fusta i xapa. La imaginació de les diferents generacions dels Faniulo, la fusió de colors, les combinacions de dibuixos, les perspectives increïbles, constitueixen una arquitectura efímera indispensable per Sant Trifone així com per als territoris de la Pulla, Campània, Abruzzo Molise i Calàbria. Són ‘li luminarie’, les lluminàries, en definitiva les ‘luci dei santi’, els llums dels sants que a Itàlia adquireixen una plàstica de somni.

Si continuem viatjant per la Mediterrània, desembarquem a l'arxipèlag de Malta. Dins del cicle anual, la celebració en majúscules és la que els maltesos anomenen la 'festa', sinònim de l'esdeveniment anualment dedicat al sant patró o patrona.²⁶ Les xifres oficials del Govern parlen de 150 festes, majoritàriament concentrades entre juny i setembre, en un arxipèlag amb uns 450.000 habitants. Cada localitat té les seves associacions que rendeixen culte a una o altra advocació. Rivalitzen entre elles per aconseguir ser la millor dins de la mateixa població o entre veïnats propers. Aquests comitès són els veritables organitzadors dels programes de la 'festa'. S'estructuren en seccions, cadascuna de les quals s'ocupa d'un dels apartats patrimonials de la celebració. El govern entén i explica la 'festa' com a element de la identitat maltesa, que no va aconseguir la seva independència actual fins a 1964.



Malta: estructures artesanals pe a la festa, carcasses cilíndriques i pirotècnic durant el procés de fabricació a Luqa (Jordi Bertran)

A Malta l'església és l'epicentre de la comunitat i de la 'festa'. No és casual que aquí prediqués l'apòstol sant Pau cap a l'any 60 dC, i malgrat les successives dominacions romana, bizantina, àrab, normanda, napoleònica, britànica..., amb tots els seus vaivens interns, la fe catòlica és encara avui part indissociable d'una civilització amb set mil anys d'història. 350 esglésies ho testimonien. En un territori on el visitant pot creuar-se amb el capellà i els escolans en el recorregut del viàtic fúnebre, la religiositat popular té un pes enorme. L'illa històricament ha estat punt de trobada o desencontre de cultures. Aquí es van fer forts entre 1530 i 1798 els cavallers del Sobirà Orde Militar i Hospitalari de Sant Joan de Jerusalem, de Rodes i de Malta, més conegut com l'Orde de Malta, amb la seva creu de vuit cantonades o crestes, simbolitzant els regnes de procedència, que des

²⁶ Borg, Andrew (editor). 2011. *Ilwien il-Festi Maltin. Colours of Maltese Festas*, 2 vol. Deer: Qrendi Malta.

de 1492 són precisament vuit, denominats 'llengües': Provença, Alvèrnia, França, Itàlia, Catalunya-Aragó-Navarra, Anglaterra, Alemanya, i Castella-Lleó-Portugal. Aquest orde religiós catòlic fundat a Jerusalem al segle XI per comerciants italians va néixer dins el marc de les croades i, amb la seva activitat hospitalària, desenvolupà accions militars contra els exèrcits àrabs, i més tard turcs.



Les lluminàries adquireixen a Malta un aire vetust ja que les bombetes tenen aspecte antic sense perdre gens del seu encant, i es presenten de dos tipus. D'una banda, les façanes de les esglésies i els seus dos campanars frontals tenen l'entorn perimetral i els elements sobresortints remarcats amb bombetes multicolors. De fet, la catedral de La Valetta, la capital, amb els dos campanars a la

façana principal, va marcar el patró arquitectònic i estètic del qual beurien les esglésies de la resta de l'illa. L'escriptor anglès George Sandys descrivia el 1610 aquestes mateixes lluminàries, llavors confeccionades encara amb els llums d'oli, avui amb llum elèctrica. D'altra banda, hi ha les lluminàries monumentals sobre pedestals escènics. Aquestes s'alternen amb figures al·legòriques de caràcter religiós, construïdes en cartró pedra, simulant una galeria d'estàtues d'un incommensurable aspecte popular.

Si una ciutat a Catalunya ha excel·lit amb les seves lluminàries ha estat Valls cada deu anys, els acabats en u, quan celebra des de 1791 les Festes Decennals en honor de la Mare de Déu de la Candela, una advocació a la qual se li retia homenatge des de temps medievals.²⁷ El símbol iconogràfic de les Decennals és la llum, la mateixa que il·lumina la imatge de la Mare

²⁷ Per descobrir les Decennals de Valls:

- Casalé, Gemma. 2012. *Les Decennals de Valls. La devoció vers la Candela: religió, castells i cultura*. Tarragona: Arola (Post Festum, 7).
- D.A. 1987/88. *Fundació i institució de la processó solemne en honor a la Verge de la Candela. Festes Decennals de la Candela 1791-1991 (200 anys de la història d'un poble)*. Valls: Publicacions Alt Camp.
- D.A. 2010. *El seguici cerimonial i els Xiquets de Valls a les escoles*. Valls: Cossetània.
- D.A. 2011. *Festes Decennals de la Mare de Déu de la Candela 2011, festes de la llum*. Valls: La Torratxa.

de Déu de la Candela i el nen Jesús durant els tres-cents seixanta-cinc dies de l'any al seu cambril de l'església arxiprestal de Sant Joan Baptista. A les Decennals del 1881 alguns carrers del centre urbà van ser especialment decorats amb arcades bastides i engalanades amb globus alimentats per gas. Tan sols dos anys després, a Mataró per la Festa Major de les Santes, ja utilitzarien l'electricitat per alimentar-les. I a Tarragona, per les Festes de Santa Tecla al 1890, s'aprofitaria per il·luminar la façana de l'Ajuntament.

A Valls, durant les Decennals del 1921, es farà un nou pas endavant quan s'aposta per il·luminar el campanar de l'església de Sant Joan. Una dècada més tard, concretament el 1931, la ciutat ja disposava de companyia elèctrica pròpia i això va permetre que les lluminàries il·luminessin Valls d'una manera especialment extraordinària durant els dies de la celebració. De fet, les festes d'aquell decenni van passar a la història com les de la llum. Les fotografies conservades han permès identificar un sistema molt similar al pervingut al sud d'Itàlia. La guerra civil espanyola comportà, però, que els mastelers de fusta sobre els quals se situaven els llums per guanyar espectacularitat fossin cremats com a combustible enmig del conflicte i penúries que travessava la península. Posteriorment, en funció dels anys, de la condició econòmica i de la situació social de la població, durant les festes de la llum Valls i els seus edificis públics i privats han estat engalanats en major o menor mesura. No es recuperaren, però, els mastelers sinó que les lluminàries travessaven els carrers penjades de les façanes, o bé se situaven en finestres i balcons.

Les Decennals de Valls del 2011 seran recordades per milers de ciutadans i visitants com les grans festes de la llum. La instal·lació de les lluminàries, amb 240.000 bombetes, col·locades al Pati, al carrer de la Cort i la plaça del Blat, va anar a càrrec de l'equip de Mariano Lights, una societat procedent de Lecce, de la regió italiana de la Pulla on, com hem comentat, aquesta pràctica ha pervingut dins el ritual. Lucio Mariano condueix una de les empreses de major prestigi al sud italià, fundada a finals del segle XIX. De fet, la instal·lació lluminosa del Pati amb bombetes blanques, blaves, grogues i vermelles van transformar la imatge habitual de la plaça fent-la més càlida i



temperada. L'estructura feta en fusta i amb bombetes tradicionals assolia en alguns punts la vintena de metres d'alçada. Al carrer de la Cort els operaris italians van arribar a bastir fins a un total de 25 arcs per enllaçar l'ambient del Pati amb la plaça del Blat. Durant les deu jornades de les Decennals, cada vespre l'obertura i tancament de les lluminàries congregava centenars de persones que no es volien perdre l'instant en què la llum transformava l'entorn fins a la mitja nit.



Lluminàries a València, amb motiu de les Falles

89

La ciutat de València durant la celebració de la festa de les Falles al voltant de Sant Josep, al març, també situa des de 1960 aquest tipus de lluminàries, actualment portades des d'Itàlia. Les més destacades s'ubiquen al popular barri de Russafa, excel·lint les falles situades a les confluències dels carrers Cuba- Puerto Rico i Sueca-Literat Azorín.

Les pràctiques pirotècniques

Els castells de foc són probablement la modalitat pirotècnica més universal. La Mediterrània ha estat un dels obradors de pólvora des de temps medievals per proveir d'efectes especials el gran espectacle de la festa. L'església cristiana desenvolupà al llarg de l'Edat Mitjana tota una sèrie de manifestacions de teatralitat que, amb voluntats catequètiques, intentaven contribuir a la difusió dels continguts religiosos. El cicle teatral del Corpus Christi i de les festes patronals va dissenyar a partir del segle XIV un conjunt extraordinari d'elements: balls, personatges bíblics, bestiari, jocs al·legòrics i entremesos. Alguns incorporaren durant el segle següent, el XV, l'ús del foc pirotècnic com a element espectacular, que ja

havia estat utilitzat prèviament com a eina festiva.²⁸ En aquest sentit, sabem que entre 1356 i 1368 el bisbe de València ja insistia que la representació de Pentecosta en aquella ciutat s'havia de fer únicament un cop durant la festivitat i sense l'ús de coets, en relació a la màquina o colom aeri que descendia des del sostre de la catedral. Aquesta mateixa representació també és documentada a Vicenza, avui al Vèneto italià, el 1377. El 1374 a la ciutat de València, amb motiu de la visita del rei Joan I, tenim constància d'un gran drac que treia foc per la boca. El 1383 els especiers o adroguers de la ciutat de Tarragona ja fabricaven voladors de *foc grec*, és a dir, de foc pirotècnic.

De fet, els coets voladors eren plenament estesos cap al 1400 arreu d'Europa tant en festivitats religioses com en d'altres commemoracions civils. Paral·lelament, es desenvolupen formes populars de la pirotècnia



que persistiran fins a l'actualitat. Així a la ciutat de València ja constatem el 1412 que el consell municipal va haver de prohibir que 'null hom no gos lançar corredors ab polvora e foch per les carreres don sorten perills, per experiencia de cremament dalberchs'. Aquells corredors de pólvora i foc semblen descriure de manera extraordinària els coets borratxos de diferents eixides. També aviat la pirotècnia adquireix una claríssima dimensió d'efecte especial, que contribueix a generar l'ambientació escènica necessària en les cerimònies civils i religioses. Les forces de l'infern – diables, dracs, víbries i altres bèsties- es revestiran de l'ús d'artificis pirotècnics que seran emprats de forma generalitzada en totes les representacions relacionades amb l'avern. També n'usaren bèsties vinculades al doble poder civil i sacre, com el griu.

²⁸ Per al coneixement sobre la història de la pirotècnia a la Mediterrània:

- Bertran, Jordi. 2005. 'History of Pyrotechnics in the Mediterranean area of Catalonia and Valencian Country (Spain)'. D.A. *Proceedings of the 8th International Symposium on fireworks*. Shiga: International Symposium on Fireworks Society. pp. 51-74.
- 2006. *Manual sobre el foc i la pirotècnia en els festes. El que cal saber per organitzar-les*. Barcelona: Generalitat de Catalunya (Eines de cultura popular, 12).
- Castellano, Andrés. 2001. *Historias de la traca*. Paiporta: Denes.
- 2008. *Agua y fuego*. Paiporta: Denes.
- D.A. 2008. *Pirotecnia en Valencia. Historia, singularidades, modalidades de fuego y sus protagonistas*. València: Ajuntament de València.
- D.A. 2009. *El foc a la festa*. Calaceit: Revista Caramella, 20.
- Ferriols, José E. 1998. *La pirotecnia valenciana*. València: Carena.

Més enllà d'aquests efectes especials hi ha un seguit de pràctiques festives, també anteriors als castells de focs, fills de la revolució francesa com a espectacle obert per a tots els públics, que són inserides plenament en els ritus populars i cerimonials i que alhora permeten resseguir uns trets consuetudinaris prou comuns a la Mediterrània central. Abans que el món de la pirotècnia estigués regulat per directives i normes de rangs estatals i internacionals, el treball a l'obrador no sempre havia estat entès de manera professional. L'illa de Malta conserva aquesta pràctica a mig camí entre l'ofici i la voluntarietat pròpia de les entitats organitzadores i protagonistes de la festa.²⁹ A Malta no hi ha 'festa' sense focs artificials ni sense pólvora. Com si de l'altre vessant de l'Ordre de Sant Joan es tractés, la guerra ha estat part consubstancial d'aquest arxipèlag, que conserva a La Valetta uns testimonis colpidors de murs i fortaleeses militars. La pólvora bèl·lica ha format part, doncs, de la vida local. Potser per això, els pirotècnics maltesos són una de les seccions dels comitès organitzadors de cada celebració.

La tradició es remunta al segle XVII i l'esperit de competició entre les diferents localitats ha perpetuat el seu progrés sense perdre les arrels. La investigació desenvolupada per la Societat Union Philharmonic de la població de Luqa és una de les millors fonts per a conèixer aquest ritual de la pólvora. Els pirotècnics són aquí voluntaris festers, i no es regeixen per



un règim laboral com succeeix en aquest ofici a la resta del món.³⁰ Cada tarda dediquen les seves hores lliures a preparar la pólvora, a carregar laboriosament i minuciosament unes carcasses cilíndriques d'efectes increïbles que fabriquen per homenatjar el seu sant o santa, a embolicar aquests artificis en paper d'estrassa com si

²⁹ Bertran, Jordi. 2012. 'La festa en Malta'. Vila-real: *Fiestacultura*, 52.

³⁰ Zammit, Neil; Magri, Andre. 2012. 'The history of Maltese fireworks'. D.A. *Proceedings of the 13th International Symposium on fireworks*. La Valetta: International Symposium on Fireworks Society. pp. 471-482.

el treball ha finalitzat, just abans de la 'festa', és preceptiva la foto dels pirotècnics amb totes les carcasses fabricades per el seu patró o patrona.

També han mantingut la fabricació artesanal de tot tipus de focs terrestres, antics, atàvics, amb gust de cinema en blanc i negre, que es dissenyen a partir de l'encesa de bengales de colors. Rodes de santa Caterina – 'raddiena' -, creus, creus de Malta, estrelles i figures geomètriques singulars, es munten sobre pals o estructures disposades davant de les esglésies. El seu moviment sembla anar més enllà de les perspectives imaginables per l'ésser humà. Encara que aquests focs terrestres no són exclusius de Malta, han esdevingut sens dubte una de les formes més patrimonials de la pirotècnia i del conjunt de la 'festa' en aquesta illa. Els focs configuren espectacles per ells mateixos, però també han mantingut la funció ritual. Així les sortides de les imatges patronals dels temples són saludades amb salves o focs diürns a més de amb pluges immenses de tiretes de paper que remarquen el caràcter alegre de l'esdeveniment. El retorn o entrada a l'església requereix que la imatge contempli des de l'exterior la bona feina dels pirotècnics que l'homenatgen, ara amb focs nocturns. Aquestes entrades solemnitzades pirotècnicament tenen els seus parents més propers a Catalunya, amb les entrades de Sant Fèlix a la Festa Major de Vilafranca del Penedès, del braç de Santa Tecla a Tarragona o de Sant Bartomeu a la Festa Major de Sitges. Al País Valencià la manifestació germana és la disparada de nuvolada o senzillament nuvolada.

92



Entrada del braç de santa Tecla a Tarragona i de sant Fèlix a Vilafranca

El següent estadi històric de la pirotècnia a la Mediterrània el localitzem al sud d'Itàlia. La celebració de sant Trifone, a què hem al·ludit en parlar de les lluminàries, representa el camí entre l'amateurisme maltès i la professionalització en la fabricació però contractada per part de les comissions de festes en una fira absolutament popular. Itàlia és un dels epicentres històrics de l'art de la pólvora, i el sud conserva l'ofici de

generacions passades. Adelfia és una cita per a tots ells i també per a companys d'altres parts del món. Allà estaran noms mítics com les nissagues dels Pagano i els Parente. Essent encara negra nit, la jornada de sant Trifone s'inicia a les 4 h de la matinada amb el 'colpo di cannone in memoria di Trifone Bruno', una carcassa disparada des d'un morter de dotze centímetres de diàmetre que serveix d'homenatge al mític pirotècnic d'Adelfia que va viure entre 1905 i 1973, i d'avís per als fidels que des de les 4.30 h podran assistir als oficis religiosos. Als voltants de vinyes i oliveres, els pirotècnics es preparen per oferir a les 8 h -la vigília i el dia central- la 'diana de bombes', l'alba que ens indica que avui és festa. Els homes de la pólvora també preparen per al públic més de tres hores d'entreteniment. La seva participació a Sant Trifone és una valuosa carta de presentació per després ser contractats en diferents festivitats. La morfologia actual es remunta a 1918, any en què precisament al novembre es va signar l'armistici que va posar fi a la Primera Guerra Mundial. A Adelfia les 'bombes' pirotècniques es van alçar en so de pau com agraïment a Trifone. Avui des de l'alba la zona de muntatge es converteix en una àrea de visita, com si es tractés d'un lloc més de la vasta fira, en la qual les tiges d'api, les garrofes i les olives són omnipresents. El temps sembla haver-se aturat, i pirotècnics, curiosos i compradors comparteixen espai i conversa.

93



*Adelfia: Mestre pirotècnic carregant morters o mascles,
molts d'alçada humana(Jordi Bertran)*

Camps, camins i altres zones s'omplen de taules i cadires per al dinar de família i amics, que precedirà el foc pirotècnic diürn. El xai rostit inunda l'atmosfera amb la seva fragància, acompanyada del vi nou, del formatge 'provolone' i la 'burrata', la cremosa joia local. Els mestres pirotècnics composen una simfonia de trons i explosions en què el so -no el color- és el

protagonista. Les ‘bombes’ rugeixen. Les de repetició són les autèntiques italianes i es caracteritzen perquè d'un sol artifici sorgeixen multitud d'efectes. Una bona ‘bomba’ anirà esclatant a mesura que s'acosta a terra, gairebé acarontant-la en la seva última explosió. El risc forma part d'aquest art, i de vegades una empresa acaba calant foc als artificis rivals que esperaven, pacients, el torn. És el tipus d'artifici cilíndric que antigament havien fabricat els obradors catalans i valencians, abans que durant la dècada dels setanta del segle passat s'imposés la nova morfologia esfèrica, anomenada ‘japonesa’ –per ser pròpia d'Àsia-, i que substituís aquests multiefectes per un de sol.

Al seu costat es disparen les ‘stutate’, bombes de gran calibre que contenen múltiples carcasses més petites que obren totes al mateix temps, alguns segons després de la de la gran. Són entre les més genuïnes i aplaudides. Després, a la nit, tres de les empreses oferiran la versió acolorida dels focs artificials. El material acostuma a ser de bona qualitat però sens dubte l'espectacle no supera el del migdia. Cognoms com Bruscella, Pellicani, Gargano, Schiattarella, Vallefucio, Pannella, Prette, Di Mateo, Lieto, Ferraro o Liccardo, són els que en més ocasions s'han lluit en honor a sant Trifone. Festa en estat verge.

94



Mascletà a València, tronada a Reus

Aquestes manifestacions pirotècniques basades en el so, en l'esclat de trons, també tenen pràctiques germanes a Catalunya i al País Valencià, les tronades, els engraellats i les disparades o mascletades. El 1550 a la ciutat de Tarragona constatem la forma concreta que avui anomenem tronada o mascletada, en funció sovint de la variant dialectològica emprada. A la veïna localitat de Reus la primera notícia explícita d'una tronada és del 1677 quan es dispara en la festa de Santa Susanna, patrona de la comunitat de preveres de la Prioral. Aquest any ja es parla de comprar

‘pólvora per als tirs de mascles’. Posteriorment, el 1859 apareix aquesta nomenclatura a la població de Vilafranca del Penedès. Pel que fa al País Valencià, la Fira celebrada a la ciutat de València el 1908 suposa l’inici de la substitució progressiva de les manifestacions pirotècniques més ancestrals autòctones per un claríssim predomini del castell de focs. L’amalgama d’exotisme i d’espectacularitat del castell va fer que, primer a la ciutat i després progressivament a la resta de poblacions, s’exigís als antics mestres traquers que imitessin les noves formes coeteres que substituïren bona part de les manifestacions pròpies, com els engraellats i les cordades, a diferència de les mascletades que mantingueren la importància.

Les tronades catalanes són una successió de trons disparats des de morters o una engegada de petards posats sobre un regueró o regatera de pólvora estesa al terra. Morters i petards es poden alternar, com passa encara a Reus per la Festa Major de Sant Pere, on de morter a morter es col·loquen quatre o cinc trons i al final es fa un dibuix per al qual es posen nou morters formant un quadrat i tots els trons que queden. A Tarragona la tronada del primer dia de festes s’inicia cerimoniosament amb l’esclat d’onze morters, un per a cada jornada de les Festes de Santa Tecla. A Vilafranca la tronada també té aquest sentit d’inici de la festa i s’encén amb una metxa que presenta cinc bifurcacions, una per a cada administrador de la celebració.

Els engraellats valencians, en l’actualitat poc habituals, són compostats per masclets en punta que van clavats en terra en dos en línies paral·leles



formant una graella o reixa, i es passen el foc uns a altres produint una profusió harmònica de sons per rematar amb tres bombes o *canterelles*, de potència ascendent. El nombre d’aquestes bombes podia augmentar i es té constància de fins a trenta-dues, per exemple a la vila

de Paterna el 1921. La longitud dels engraellats era enorme com pogué comprovar-se a la mateixa població el 1898 quan fou de quatre mil metres. L’engraellat fou denominat amb el pas del temps mascletada, precisament per l’ús dels mascles, canons, morters o morterets, és a dir, tubs petits de bronze o de ferro colat, que també s’havien emprat per provar la potència de les pólvores.

Progressivament els morters dels engraellats també serien substituïts per l'esclat continuat de trons penjats en corda, a l'estil de les traques que es corrien pels carrers. De fet, antigament les mascletades començaven amb una traca que recorria alguns carrers i conclouïa en l'espai públic on s'efectuava la part central de la disparada. El preàmbul contagià la seva morfologia al nus central de l'espectacle i canvia els morters per cordes. Avui, sense perdre el ritme, la mascletada configura una melodia de menys a més, amb efectes vistosos i un final corprenedor i impressionant. En l'actualitat les mascletades poden ser constituïdes per foc terrestre, o bé intercalar el foc aeri amb el de terra.



La hibridació mediterrània



Els territoris de la Mediterrània han mantingut un seguit de pervivències en les pràctiques festives al llarg dels segles. La identificació de les dones i els homes amb aquestes celebracions les ha convertides en manifestacions pertanyents al patrimoni immaterial. En alguns casos fins i tot organismes internacionals com la Unesco les han proclamades Patrimoni Immaterial de la Humanitat amb una finalitat doble. D'una banda, aquestes declaracions subratllen la importància especial de certs elements, testimonis de generacions que s'han succeït en la història. De l'altra, intenten atorgar-los una certa protecció davant de perills potencials, tant en el sentit del retrocés de la praxis com en el de factors o fórmules parasitàries que els amenacen.

Les proclamacions se cenyeixen a festivitats o fets vius en localitats concretes o en territoris de poca extensió geogràfica. Per tant, no albiren

cap mena de continuïtat aparent entre diferents espais culturals. Per contra, l'anàlisi realitzada permet posar l'accent en cinc eixos, esboçats amb l'ànim de dibuixar una continuïtat cultural subjacent i compartida a la Mediterrània. L'estadi actual es va anar configurant en diferents etapes, de manera que la cohabitació constatada avui prové de la progressiva complexitat de les formes festives de l'arc mediterrani.

A la veu despallada i embrionària inicial, vinculada amb l'ofici de la pastura, s'afegí el joc amb el propi cos esdevingut arquitectura humana gràcies als factors de la competència i la rivalitat entre grups. Les aliances amb els cavalls com a mitjà de treball testimonien no sols aquest mateix context sinó també el record dels nombrosos períodes bèl·lics que han tacat la Mediterrània. La necessitat d'apoderar-se de la nit i de la foscor per capgirar el temps diari i sacralitzar-lo palesen solucions tècniques aplicades a la festa. Finalment, la voluntat de teatralitzar les celebracions en l'escenari de les places i els carrers fa excel·lir la tècnica amb l'ús de la pólvora, que colpejarà no sols el sentit de la vista sinó també el de l'oïda de la comunitat com a subjecte celebrant.

El conjunt dels eixos recollits no conflueix enlloc de manera conjunta, com si d'una Ítaca patrimonial es tractés. L'absència d'unes pautes i d'uns comportaments matemàticament estesos i calculats, la manca d'una quadrícula geomètricament traçada, és l'indici d'aquesta Mediterrània compartida, allunyada de les directives globalitzadores i alhora deslocalitzadores que, al llarg dels temps, han maldat contra la hibridació dels pobles banyats per aquestes aigües.

97



Atles català (1375)

Bibliografia

- Ahmedaja, Ardian; Haid, Gerlinde (ed). 2008. *European voices. Multipart singing in the Balkans and the Mediterranean*, 1. Vienna-Cologne-Weimar: Böhlau.
- Alcaraz, Albert. 2004. *Un món de muixerangues*. Algemesí: Ajuntament d'Algemesí (Algadins, 15).
- Allegretti, Donato. 2009. *A Brindisi Montagna e altrove*. Manduria: Edizioni Filocalia.
- Ariño, Antoni. 1988. *Festes, rituals i creences*. València: Alfons El Magnànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació.
- Atienza, Antonio. 1991. "La procesión de la Mare de Déu de la Salut, de Algemesí (Valencia) (1ª parte)". *Revista de Folklore*, 130. Valladolid: Fundación Joaquín Díaz. pp. 111-120.
- Ayats, Jaume. 2003. 'Sardenya, la terra del cant polifònic masculí. Calaceit: *Caramella*, 9.
- Bargalló, Josep. 1990. *La colla Xiquets de Tarragona i la tradició castellera de la ciutat*. Tarragona: El Mèdol (L'Agulla, 4).
- Barreda, Joaquim. 1998. *Sant Antoni Abad a Vilanova d'Alcolea*. Castelló: Diputació de Castelló.
- Belloni, Stefania. s/d. *El Palio*. Siena: Centro Stampa Editoriale-Plurigraf-Perseus.
- Bertran, Jordi. 1994. 'El joc de la pinyata i les piràmides humanes'. *L'Esperidió*, 38. Tarragona: Colla Jove Xiquets de Tarragona. pp. 15-16.
- 1999. "Rural Carnival in the Catalan-Speaking Countries: the survival of Early Popular Drama", *Carnival and the Carnivalesque*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi. pp.227-242.
- 2001. *Festes de Catalunya. Una mostra de la diversitat del patrimoni cultural*. Barcelona. Lunwerg.
- 2005. 'History of Pyrotechnics in the Mediterranean area of Catalonia and Valencian Country (Spain)'. D.A. *Proceedings of the 8th International Symposium on fireworks*. Shiga: International Symposium on Fireworks Society. pp. 51-74.

- 2006. *Manual sobre el foc i la pirotècnia en els festes. El que cal saber per organitzar-les*. Barcelona: Generalitat de Catalunya (Eines de cultura popular, 12).
- 2006. ‘Castillos humanos en Japón’. Vila-real: *Fiestacultura*, 29.
- 2006. *La muixeranga, origen del fet casteller*. Algemesí. 19-5-2006.
- 2009. ‘Torres humanas en el sur de Italia’. Vila-real: *Fiestacultura*, 41.
- 2011. ‘Els castells a Catalunya: de préstec cultural a patrimoni humà del segle XXI’. D.A.: *Castells i castellers. Una voluntat col·lectiva*. Barcelona: Lunwerg.
- 2012. ‘San Trifone en Adelfia’. Vila-real: *Fiestacultura*, 50. pp. 72-75.
- 2012. ‘La festa en Malta’. Vila-real: *Fiestacultura*, 52.
- 2014. ‘Las acrobacias del Magreb’. Vila-real: *Fiestacultura*, 59.
- Blasi, Francesc. 1997. *Els castells dels Xiquets de Valls*. Valls: Cossetània. 3a ed (L'aixecador , 1).
- Borg, Andrew (editur). 2011. *Ilwien il-Festi Maltin. Colours of Maltese Festas*, 2 vol. Deer: Qrendi Malta.
- Brotons, Xavier. 1995. *Castells i castellers. Guia completa del món casteller*. Barcelona: Lynx Edicions.
- Beumala, Joan; Brotons, Xavier. 1997. *Castellers*. Barcelona: Columna (Terra Nostra, 39).
- 2000. *Les meravelles del món casteller (I)*. Valls: Cossetània, (L'aixecador, 5).
- 2002. *Les meravelles del món casteller (II)*. Valls: Cossetània, (L'aixecador, 10).
- Caro, Julio. 1989. *El Carnaval (Análisis histórico-cultural)*. Madrid: Taurus. 2a ed.
- Casalé, Gemma. 2012. *Les Decennals de Valls. La devoció vers la Candela: religió, castells i cultura*. Tarragona: Arola (Post Festum, 7).
- Castellano, Andrés. 2001. *Historias de la traca*. Paiporta: Denes.
- 2008. *Agua y fuego*. Paiporta: Denes.
- Català, Pere (direcció). 1981. *Món Casteller*. 2 vol. Barcelona: Rafael Dalmau.

- Cebamanos, Joaquín. 2005. *El Dance de Tauste. Historia y evolución*, Zaragoza: Fundación Bartibás.
- Civai, Mauro. 2013. 'El Palio, ànima de Siena'. D.A. *Castells: entre el patrimoni i l'esport? II Simposi Casteller. Valls, 20 d'octubre de 2012*. Valls: Cossetània (L'aixecadro, 22). pp. 201-212.
- Civai, Mauro; Enrico Toti. 1995. *Palio, la corsa dell'anima*. Siena: Edizioni Alsaba.
- D.A. 1997. *La Muixeranga d'Algemesí*. Algemesí: Associació Amics de la Muixeranga
- D.A. 1987/88. *Fundació i institució de la processó solemne en honor a la Verge de la Candela. Festes Decennals de la Candela 1791-1991 (200 anys de la història d'un poble)*. Valls: Publicacions Alt Camp.
- D.A. 2008. *1926-2006. Els castellers de Tarragona. Imatges i testimonis*. Barcelona: Cossetània-Colla Castellers Xiquets de Tarragona.
- D.A. 2008. *Pirotecnia en Valencia. Historia, singularidades, modalidades de fuego y sus protagonistas*. València: Ajuntament de València.
- D.A. 2009. *El foc a la festa*. Calaceit: Revista Caramella, 20.
- D.A. 2010. *El seguici cerimonial i els Xiquets de Valls a les escoles*. Valls: Cossetània.
- D.A. 2010. *Il Palio. La Festa della Città*. Siena: Betti.
- D.A. 2011. *Festes Decennals de la Mare de Déu de la Candela 2011, festes de la llum*. Valls: La Torratxa.
- D.A. 2012. 'Castellers del món o castellers al món: la internacionalització dels castells', a D.A.: *L'univers casteller, avui. I Simposi Casteller. Valls, 29 de gener del 2011*. Valls: Cossetània. (L'Aixecador, 20). pp. 247-278.
- D.A. 2012. *Taoub. Le Groupe Acrobatique de Tanger*. Casablanca: Senso Unico/Sirocco.
- Di Stasio, Gabriele. 2007. *Torri di uomini in Basilicata*. Roma: Arduino Sacco Editore.
- Fàbregas, Xavier. 1976. *Cavallers, dracs i dimonis. Itinerari a través de les festes populars*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- 1979. *Iconologia de l'espectacle*. Barcelona: 62.
- 1984. *Viaje a la Cataluña fantástica*. Barcelona: La Vanguardia.

- Ferrando, Pere. 1991. *Presència castellera al Vendrell fins l'any 1926*. El Vendrell: Patronat Municipal de Serveis Culturals.
- 1998. *El Penedès casteller: pàgines d'història*. Valls: Cossetània, (L'aixecador, 3).
- 2010. “Els Xiquets de Valls”. D.A.: *Valls i la seva història, V. Època contemporània: segle XIX*. Valls: Institut d'Estudis Vallencs. pp.306-320.
- 2010. “Calendari”. D.A.: *Castells, Valls i la seva història, VI. Època contemporània: segle XX*. Valls: Institut d'Estudis Vallencs. pp.337-350.
- Ferriols, José E. 1998. *La pirotecnia valenciana*. València: Carena.
- Güell, Xavier. 2001. *La Renaixença Castellera a Tarragona (1926-1936)*. Tarragona: Ajuntament i El Mèdol (Els Titans, 2, Sèrie Festa Major, 1).
- 2002. *Els castells: entre la passió i la història*. Valls: Cossetània (L'aixecador, 9).
- Frechina, Josep V. 2003. “Les moixigangues del País Valencià”. Calaceit: *Caramella*, 9. pp. 18-24.
- 2009. ‘Les polifonies corses. Expressió musical de l'ésser col·lectiu’. Calaceit: *Caramella*, 21.
- Grunfeld, Frédéric V. 1979. *Jeux du monde. Leur histoire, comment et jouer, comment les construire*. Zúric: Lied / Comité suisse pour l'Unicef.
- Guanyabens, Nicolau. 2010. *Les Santes. La Festa Major de Mataró*. Tarragona: Arola (Post Festum, 6).
- Leydi, Roberto. 1991. *L'altra musica*. Florència: Giunti Ricordi.
- Macchiarella, Ignazio (ed). 2010. *Tre voci per pensare il mondo. Pratiche polifoniche confraternali in alta Corsica*. Udine: Nota.
- Magrini, Tullia. (1993). *Antropologia della musica e culture mediterranee*, Venècia: Il Mulino Società Editrice.
- Malé, Sagar (direcció). 2007. *Oïdes mediterrànies. Dossier pedagògic*. Mataró: Mapasonor.
- Mapasonor (Projecte Oïdes Mediterrànies). 2011. *Una persona amb un sac penjant. Viatge musical per les illes mediterrànies (Creta, Sicília i Balears)*. Calaceit: Caramella. Els llibres de Caramella, 1.
- Miralles, Eloi. 1981. *Fem pinya! Els castells, símbol i expressió del nostre poble*. Barcelona: Diàfora.

- Monferrer, Antoni. 1994. *Sant Antoni, sant valencià*. València: Generalitat Valenciana.
- Nettl, Bruno. (1985). *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Madrid: Alianza (Alianza Música, 22).
- Palomar, Salvador; Fonts, Montsant. 1993. *La festa de Sant Antoni al Matarranya*. Calaceit: Associació Cultural del Matarranya i Carrutxa.
- Poché, Christian. 2005. *Dictionnaire des musiques et danses traditionnelles de la Méditerranée*. París: Fayard.
- Pons, Josep. 1989. *Protocols de les Festes de Sant Joan de Ciutadella*. Menorca: Nura.
- Reverter, Andreu. 2005. *A cuatro patas. El caballo en las tradiciones festivas*. Alcanar: Reverter Sancho Editor.
- Roma, Josefina. 2005. *La Música àrab a la Mediterrània*. Barcelona: IEmed.
- Sánchez, María A. 1982. *Guía de fiestas populares*. Madrid: Viajar. 2ª ed.
- “Las tentaciones del santo”. *El País*, 15-1-1989. pp.25-26.
- *Fiestas populares. España día a día*. 1998. Madrid: Maeva.
- Scarnecchia, Paolo. 1998. *Música popular y música culta*. Barcelona, Icària.
- Solsona, Lluís. 2010. *Geni casteller. Articles de recerca històrica castellera*. Valls: Cossetània (L'aixecador, 19).
- Terraza, Santi. 2006. ‘El meravellós món govinda’. *Revista Castells*, núm. 12. Reproduït a <http://revistacastells.cat/index.php/2013/08/el-meravellos-mon-govinda>
- Trenchs, Miquel. 1989. *Miscel·lània castellera. Anys 1850-1900*. Valls: Ràdio Capital de l'Alt Camp.
- Ueno, Kazuko. 2004. *Veus per existir. Catalunya, País Basc i Còrsega: la cançó d'autor vista per una japonesa*. Valls: Cossetània.
- Zammit, Neil; Magri, Andre. 2012. ‘The history of Maltese fireworks’. D.A. *Proceedings of the 13th International Symposium on fireworks*. La Valetta: International Symposium on Fireworks Society. pp. 471-482.

Webgrafia

- Ayats, Jaume; Costal, Anna; Gayete Iris; Rabaseda, Joaquim. 2011. 'Polyphonies, Bodies and Rhetoric of senses: latin chants in Corsica and the Pyrenees'. *Transposition. Musique et sciences sociales* [en línia]. <http://transposition-revue.org/spip.php?article29>
- Bashiron, Herman. 'Polifonía mediterránea. Entrevista con Iain Chambers'[en línia]. <http://interartive.org/2010/07/polifonia-mediterranea>
- Brennan, Juan A. 'Las voces de Córcega'[en línia]. www.jornada.unam.mx/2002/01/19/04aa1cul.html
- Qantara. Patrimonio mediterráneo[en línia]. www.qantara-med.org
- Torrent, Vicent: 'Al Tall: cultura i música tradicionals d'arrel mediterrània'. Universitat d'Alacant[en línia]: www.lluisvives.com/portal/altall
- Unesco: 'Albanian folk iso-polyphony'[en línia]. <http://www.youtube.com/watch?v=G4V2cE-LmBU>
- 'El canto a tenore, un canto pastoral sardo'[en línia]. www.youtube.com/watch?v=7BT17iQ8lhc
 - 'El cantu in paghjella, canto profano y litúrgico tradicional de Córcega'[en línia]. www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&USL=00315

