

El ball de la jota a les Terres de l'Ebre¹

Lluís-Xavier Flores Abat, Miquel-Àngel Flores Abat i Joan-Lluís Monjo
Mascaró

Associació d'Estudis Etnogràfics «Grup Alacant»

A Josep Bargalló Badia

No descobrim la Mediterrània quan diem que la jota és una forma d'expressió popular que agermana, musicalment parlant, els diferents territoris de llengua catalana. La seua popularitat està ben documentada arreu del País Valencià, l'Aragó, les Illes Balears i la Catalunya occidental, almenys des del segle XIX. Fins i tot, arribà a difondre's per altres contrades com ara la Vall d'Aran, Andorra o la Catalunya oriental.

Tanmateix, esta obvietat que suposa la presència de la jota com a manifestació viva a gairebé tot el Principat, més enllà de les Terres de l'Ebre i el Priorat, encara avui és motiu de sorpresa o, fins i tot, de reticències segons en quins àmbits. En este sentit, el seu origen indiscutiblement hispànic va fer que, des de la Renaixença, hom li haja atribuït connotacions pejoratives tot considerant-la com una manifestació al·lòctona a Catalunya i, per tant, mancada d'una suposada «etnicitat» respecte a d'altres que van esdevindre paradigmes d'expressions autòctones, com ara, la sardana, el contrapàs o el ball pla.²

La freda acollida que va tindre el poema simfònic *La veu de les muntanyes* (1877) del músic tortosí Felip Pedrell és una mostra ben il·lustrativa d'estos prejudicis. Els contemporanis no saberen valorar l'esperit reivindicatiu d'una obra que s'inspirava en la tradició musical pròpia en tota la seua dimensió. Concretament fou la tercera part, «La Festa», la que va ser motiu de les crítiques. Cal recordar el context d'aquell moment històric, la Renaixença, en què es fixaven els elements que definirien «la tradició» catalana. Del cànon quedaven excloses les manifestacions considerades «hispàniques» o «orientalitzants», com veurem:³

«la sincera proposta nacionalista pedrelliana [...] fou mal entesa al seu temps. Molts van ésser els qui confongueren el color harmònic amb l'alhambrisme, i també foren molts, sobretot del grup de la Renaixença, els qui no van saber acceptar el llenguatge harmònic oriental» (Cortès, 1992: 69).

¹ El present article amplia la ponència presentada el 14/9/2013 en el marc de la XI Jornades d'Etnologia de les Terres de l'Ebre celebrades a Móra la Nova amb el títol d'«El patrimoni etnomusical de les Terres de l'Ebre. La jota com a ball». L'exposició anà a càrrec de Lluís-Xavier Flores.

² Sobre els prejudicis dels primers folkloristes catalans devers la jota vegeu, per exemple, Martí (1996) i Costa (2011: 59-61).

³ Sobre el concepte d'«orientalisme» i la seua vinculació amb la música popular vegeu Aiats (2001: 26-29).

«L'atac a Pedrell anava de bracet a l'atac de tot allò (significativament dins d'un mateix paquet) que 'sonava' a *moro*, a *castellà*, o a *no-cristià* i, per a alguns, a *jueu*, d'acord amb l'antesemitisme del moment històric i significava la recerca d'una essència pàtria que ja en l'origen hauria tingut, i que 'calia que continués tenint', uns valors específics (Aiats, 2001: 29)».

¿I què és allò que no acceptaven els prejudicis ideològics i estètics en una obra musical obertament catalanista? Com assenyalava el mateix Pedrell: «*hay quien sólo supo encontrar en la Festa una jota aragonesa de lo más baturro*» (cita emprada de Martí, 1992: 221; Martí, 1996: 56).

Altres exemples ben explícits d'estos prejudicis es documenten posteriorment en l'obra del folklorista Joan Amades:

«Per les contrades ponentines i migjornenques de la Catalunya Nova, fins fa quatre dies fou costum de rondar [...] Sempre acompanyaven el cant al so de la guitarra, guitarró, ferrets o ferreguins, pandereta rodona i petita [...] També fan petar castanyoles, fetes a voltes amb dues culleres [...] La (*sic*) valor musical de les cançons i la de l'acompanyament són completament nul·les. Gairebé totes es canten amb tonada de jota mal cantada, sense veu ni sentiment, de manera freda, sense engruna d'emoció musical. Ens ha costat molt de trobar una melodia que tingui una mica de color» (Amades 1982: 195).

«El costum [les cançons de ronda] degué estar probablement estès per l'Urgell [...]. Aquestes corrandes són dictades en un castellà bàrbar, cantades al so d'una variant melòdica de la jota, insípida i menys que mediocre, i resulten tan vulgars en conjunt que no tenen altre valor que la del fet de llur existència i quan n'hem trobat durant les nostres recerques de música popular no les hem recollides» (Amades, 2001, III: 436).

Afortunadament, en l'actualitat es viu a Catalunya un moment d'acceptació i expansió de la jota, que fins i tot ha arribat a ser declarada com a «dansa d'interès nacional» (2010), superant el rebuig visceral d'altres èpoques.

Amb el present treball tractem de demostrar la importància i evolució d'este gènere musical en un territori concret, les Terres de l'Ebre. Ens centrarem en una de les funcionalitats més importants que ha tingut la jota: el ball. Abordarem esta qüestió a través de diversos punts de vista, tenint en compte el context en què s'ha produït al llarg del temps i els diferents actants, i altres aspectes més formals, com la coreografia.⁴ Com a conclusió esbossarem unes reflexions sobre el seu present i futur al sud de Catalunya. En este cas, es tracta tan sols d'unes primeres notes de caràcter general, que volen contribuir a una contextualització d'este fenomen cultural.

⁴ Per al coneixement dels aspectes musicals remetem el lector a l'extensa bibliografia que hi ha sobre el tema. Destaquem l'estudi de Miguel Manzano *La jota como género musical* (1995). Així mateix, recomanem el número 24 de *Caramella*, que inclou un dossier dedicat a la jota al territori catalanoparlant.



Entrevista a Pepita Roca Pagà «la de Parrillo». Coneixedora i difusora de l'estil de jota escènica a Jesús i Maria. 2 de desembre de 2012. Foto: Joan-Lluís Monjo. Fons: Espai de So.

La funcionalitat

La jota és un manifestació complexa que engloba tres vessants: la música, el ball i la cançó. Dins de l'àmbit del cant s'engloben funcions molt diverses: acompanyar les tasques domèstiques, les faenes del camp (segar, batre...), els jocs infantils...

Un altre àmbit seria el que englobaria alhora cant i música, representat per diverses manifestacions com les *guitarrades*, *rondes* o *serenates* (Moreira, 1979 [1934]: 398-403). Les *jotes de ronda*, *rondenyes* o *de fadrins* i *les de quintos* tenien una funcionalitat vinculada a uns usos socials i a uns contextos específics. La *jota versada*, suposaria una derivació del fet de rondar, on ateny gran

rellevància la paraula.⁵ Totes estes manifestacions tenen en comú l'acompanyament musical d'una formació concreta: la rondalla, entesa com una agrupació formada per instruments de corda, vent i percussió.

L'àmbit que tractem en este article és la dansa. Un punt clàssic que haurem d'abordar és la qüestió si la jota s'ha de considerar «ball» o «dansa», com veurem.

«Dansa» o «ball», un dilema

Els conceptes de «ball» i «dansa» han estat àmpliament tractats pels folkloristes catalans: Capmany (1930, 1944), Pujol-Amades (1936). Són diversos els criteris que proposaren a l'hora de definir estes realitats, com la mateixa denominació popular o la consideració d'este fenomen a través del temps. A grans trets, consideren el «ball» com una manifestació més espontània, senzilla i popular; mentre que la «dansa» seria més artificiosa, solemne i pertanyeria als àmbits cortesans. En definitiva responen a criteris condicionats per l'estètica. En l'actualitat ha aparegut altres propostes, que tenen en compte punts de vista de més abast, com el sociològic.

En este sentit cal considerar les aportacions que ens situen en altres paràmetres per entendre millor esta dicotomia. Així, Massa (2007: 14), fent ressò de la tradició catalana diu que:

«a Catalunya les paraules emprades per a designar les manifestacions coreogràfiques són *ball* i *dansa*. L'expressió *dansa* rep un sentit d'idealització. Així podem parlar de la dansa catalana, tècnica de dansa, passos de dansa, la dansa de tal poble (la més representativa)... En canvi, el terme *ball* se sol emprar en un sentit més concret. Parlem de gèneres de ball: el ball del rotllet, el ball de la sardana, el ball de l'espolsada... El ball pot ser qualsevol, mentre que la dansa, no. [...] [Emprem] el mot *ball* quan ens referim a gèneres: pavana, rotllet, bolangera, polca... En canvi emparem *dansa* quan ens referim a un acte social en el qual formalment es balla».

És per tant el component ritual –simbòlic o formulístic– el que definia la «dansa» en la tradició popular, com indiquen Pardo & Jesús-Maria (2001: 75-76):

«Si ens fixem en allò que el poble considera una *dansa* i ho comparem amb el que considera un *ball*, trobarem que la dansa té una finalitat definida dins de la festa on s'inclou. Esta finalitat pot ser d'acció de gràcies, d'adoració o reverència a la divinitat, de petició, de lloança, simbolicodidàctica o purament ornamental. El *ball*, per contra, únicament persegueix el gaudiment dels executants, en acomodar els seus moviments, més o menys lliures, a una

⁵ Per al coneixement de la jota versada a l'Ebre consulteu Rovira (2002), Chavarría (2005) i Castellanos-Martí-Queralt-Salvadó-Vidal (2007a, 2007b).

determinada melodia o cant, amb l'additament d'un component eròtic, més o menys apreciable, però sempre important».

Tanmateix, els límits entre «ball» i «dansa» continuen sense ser nítids, ja que molt sovint actuen com a sinònims. A més, en les manifestacions populars les imbricacions són freqüents, les realitats no són estàtiques. De fet, és interessant de constatar l'existència d'un context en què el fet de ballar podia tenir aspectes propis de ball o de dansa. Ens referim al concepte de «ball de plaça», entès com el «ball social desenvolupat durant l'Antic Règim» (Massa, 2007: 13), que té un reflex encara en una sèrie de manifestacions que perviuen en l'actualitat.⁶ Segons Massa el que singularitza el ball de plaça és el fet de reflectir en l'acte de ballar la jerarquització de la societat: «el ball de plaça desenvolupava unes formes de relació social en les quals s'evidenciava el rang social» (Massa, 2007: 13).

A continuació presentem a tall d'esquema una proposta convencional, auxiliar si més no, en què es distingeixen els conceptes de «dansa», «ball» i «ball de plaça» a què ens hem referit, a partir dels elements definitoris explicats en la bibliografia consultada:⁷

«DANSA»	«BALL DE PLAÇA»	«BALL»
Finalitat ritual i didàctica (espectacle)	Finalitat ritual i lúdica	Finalitat lúdica
Manifestació cíclica lligada a una festa	Manifestació cíclica lligada a una festa	Manifestació acíclica
Elements simbòlics i rituals	Elements rituals i identitaris	Sense elements simbòlics
Nombre de participants fix	Nombre de participants fix i obert	Participació oberta
Indumentària ritual i uniforme.	Indumentària «típica» i/o indumentària actual	Indumentària actual
Elements rituals i estètics obligatoris (arquets, bastons, vetes, indumentària...)	Possible ús d'elements rituals i estètics (coques, ciris, ventalls, indumentària...)	Inexistència d'elements accessoris obligats.
Execució patrocinada i organitzada per una institució o associació (gremi, Ajuntament...)	Execució patrocinada i organitzada per una institució o associació (confraria, comissió, Ajuntament, veïnat...)	Execució lliure
Espai públic	Espai públic	Espai públic o privat
Participació tancada, nombre de participants fix	Participació comunitària	Participació oberta
Organització per rols	Jerarquització del ball	Sense jerarquització

Quadre 1

⁶ Per al seu coneixement a Catalunya ens hem de remetre a Massa (2007). En l'àmbit valencià, esta tipologia ha estat estudiada i catalogada sota la designació de *balls-danses* (Pardo 1994: 59-61), *balls de carrer o de plaça* (Pardo & Jesús-Maria 2001: 374-396) o *balls públics tradicionals de dolçaina* (Pitarch 1998: 50-52). Popularment les denominacions més esteses són *ball de plaça* i *les danses*, entre d'altres (*ball del dolçainer*, *ball perdut*, *ball rodat*, *ball del cremaller*...)

⁷ Pardo - Jesús-Maria (2001: 75-76; 374-376), Juan (2002), Massa (2007: 11-12).

S'observarà, per exemple, que sota el taxó de *dansa* tenen cabuda en el nostre context cultural diferents expressions conegudes també com a «balls» (*ball de bastons*, *ball de gitanes*, *ball de cascavells*...). De fet a Mallorca reben l'apel·latiu de «balls de figures». Juan (2004) els classifica com a «balls gremials».

Amb el terme *ball* fem referència als gèneres de ball, com la jota, el fandango, la seguidilla, el bolero, el pasdoble, entre altres.

Amb el concepte de «ball de plaça» entenem el ball social i públic que té lloc en el context de la festa. Este és un dels marcs on està documentada la jota. Com veurem més avant, en este context eren presents diversos elements rituals, que determinaven el protocol de la participació. A la nostra zona era molt habitual la fórmula del «ball de coques», determinada per la subhasta d'este element característic. La seua finalitat era determinar la intervenció dels participants i finançar l'acte. Però hi ha moltes altres altres designacions, referides a altres diferents elements que el singularitzen (data, indumentària, coreografia, participants, objectes rituals), com ara, *capdansada*, *capdeball*, *ball de mantons*, *ball de la roda*, *ball de Sant Antoni*, *ball de majorales*, *ball de la candela*...

La jota en el ball de plaça

Actualment, la jota està present en el ball de plaça a les Terres de l'Ebre i el Priorat. No obstant això, es documenta en una zona molt més extensa dins de Catalunya, que abastaria el Camp de Tarragona, la Conca de Barberà i a les Terres de Ponent fins al Pallars i la Ribagorça.

Les primeres dades documentals on tenim constància de la jota com a ball a la nostra zona d'estudi es remunten al segle XVIII. Provenen de Calaceit i són de l'any 1734 (Salvadó, 2008: 521; Blanc, 2011: 55).⁸ En el document apareix esmentada al costat d'altres balls de moda aleshores, com ara, el babau, el serení i la sombra. Es dedueix que convivía amb formes musicals i coreogràfiques diferents. Això serà una constant al llarg de la seua dilatada vida.

Cal entendre que el ball de plaça aglutinava un repertori de balls diversos. En este sentit, funcionava com un cul de sac en què podien tenir cabuda expressions coreogràfiques de diversa procedència i naturalesa, en una estructura amb fesomia de *suite* (Massa, 2007: 12). Solien interpretar-se seguint un ordre fix que corresponia a l'aparició cronològica dels balls. Els elements més de moda s'afegien

⁸ Cal recordar que està població del Matarranya formà part del bisbat de Tortosa fins l'any 1956.

darrere dels més antics. Com explica Massa, referint-se a la Costa de Llevant (2007: 21): «les restes de ball de plaça que han tendit a anomenar-se *danses* com un tot, estan formats per un repertori de balls ordenats, sempre de la mateixa manera, que correspon a la seua aparició en el temps».⁹ A nivell musical, una prova d'esta amalgama és la constatació de la coexistència de ritmes molt diversos alhora.¹⁰ La jota entrà a formar part també del programa de ball de plaça, com una peça més de la seua estructura, en una data imprecisa.

Mostrem a través del quadre 2 sis exemples d'estructures de balls de plaça de l'àrea Maestrat-Priorat. S'hi pot apreciar que la jota és present a tota esta zona. Representem, però, estadis diferents de la tradició, com veurem:

Tírig	la Sénia	Tortosa	Repertori del «Xato d'Aldover»	Ascó	Cornudella de Montsant
<i>entrada</i> <i>passeig</i> <i>jota</i> <i>bolero</i> <i>final</i>	<i>pas</i> <i>processional</i> <i>dansa</i> <i>jota</i>	<i>capdeball</i> <i>jota</i> <i>punxonet</i> <i>bolero</i>	<i>dansa</i> <i>jota</i> <i>punxonet</i> <i>fandango (o roglet)</i> <i>jota i bolero</i> <i>bolero</i>	<i>jota</i>	<i>(jota)</i> <i>balls</i> <i>vuitcentistes</i>

Quadre 2

Com podem observar la morfologia de *suite* es fa palesa en les tres primeres localitats. Dins del gràfic hem volgut remarcar el repertori de ball de plaça del dolçainer Jaume Blanch Gelabert «lo Xato d'Aldover», que va ser molt popular a les Terres de l'Ebre. Va estar en actiu a les acaballes del segle XIX i la primeria del segle XX, moment en què la dolçaina (o *gaita*) i el tambor eren encara els protagonistes musicals del ball de plaça.¹¹ En canvi, amb Ascó (Ribera d'Ebre) representem un estadi posterior, l'actualitat, on la banda de música ha substituït altres formacions, com ara, la dolçaina.¹² Pot

⁹ El mateix succeeix a les comarques del centre i del sud del País Valencià, on el ball de plaça es coneix com «les danses».

¹⁰ Vegeu, per exemple, Torrent (1994), pel que fa als ritmes irregulars *aksak* que es documenten dins dels balls de plaça de la redolada dels Ports i del Maestrat.

¹¹ Al capdavant, el duet format per dolçaina (o *gaita*) i tambor representava una recialla de les antigues cobles de joglars, una reminiscència de l'antigor. No endebades, a Vinaròs es coneix la figura del dolçainer com a *joglar*.

¹² Hi ha documentada també la presència de formacions de corda en el ball de plaça, tot i que d'una manera puntual. Es pot veure, per exemple, en unes notes de Francesc Nogué incloses dins del treball

observar-se que l'estructura del ball de plaça s'ha simplificat, de manera que la jota ha quedat com l'única part del repertori.

Precisament, és amb la irrupció de les bandes de música quan s'evidenciarà un canvi considerable de la fesomia del ball de plaça.¹³ Seran les introductores de nous repertoris que acabarien substituint els antics, com els del dolçainer Jaume Blanch. En el cas de la jota, es popularitzaren llavors composicions pensades per a música de banda, basades en fonts diverses, com ara, jotes antigues, sarsueles o cuplets. Estes peces s'escamparan a través de partitures i entraran a formar part del repertori de les bandes de diferents indrets. Seran identificades amb un nom (per exemple, «La gresca», «Jota de los toros», «La Lolita», «Jota serrana»...) ¹⁴ i sovint se'n coneixerà l'autoria. Com diu Massa (2007: 34):

«S'adoptaran partitures que seran sonades arreu. D'autors del país o d'autors forans. Però la mateixa peça podrà ser escoltada en diferents indrets. [...] Es començarà aleshores un camí cap a la universalització de la música social, de consum.»

El cas de Cornudella, al Priorat, ens val per a explicar la desaparició de la jota en el ball de plaça a la primeria del segle XX en una part del territori. Després d'un estadi de convivència amb els balls vuitcentistes, finalment va ser-hi desplaçada.¹⁵ Deduïm que l'aparició del ball *agarrat* és un reflex dels canvis socials del moment, que afectaran la manera d'entendre el ball i les relacions socials. Com veiem, les innovacions devien entrar en una data més primerenca com més al nord anem de l'àrea estudiada. No debades es tractava d'una àrea més vinculada als grans nuclis urbans, representats per Reus i Tarragona, i, per tant, més permeable als canvis. Per contra, la zona més meridional es presenta com a més conservadora, ja que hi pervisqueren durant més temps repertoris més antics en el ball de plaça, com s'evidencia actualment.¹⁶ L'adopció de la jota en el ball de plaça, per tant s'explica com a conseqüència de la seua popularitat a la nostra zona. A la primeria del segle XX, però, ja era considerada caduca en una part del territori.

Capçanes y sos encontorns (1896), esmentat per Palomar (2011: 21). Caldria fer-ne un estudi més detallat.

¹³ La seua aparició serà un exponent més d'una política de reforma dels costums fomentada des del poder, amb l'objectiu de culturitzar la societat (vegeu, per exemple, Torrent, 1990: 11-12).

¹⁴ El fons documental de l'arxiu musical del mestre Josep Serra (Benissanet) conserva una extensa col·lecció de partitures, entre les quals hi ha diverses jotes.

¹⁵ Fonts: Tírig (Seguí, 1990); la Sénia (Bargalló, 1994); dolçainer d'Aldover (Amades-Tomàs, 1998 [1927]); Tortosa (Moreira, 1979 [1934]); Cornudella de Montsant (Bargalló, 1991).

¹⁶ Este fenomen es posa més encara d'evidència si comparem l'estadi actual dels balls de plaça a la zona més al sud (comarques dels Ports i el Maestrat). Observarem que aquí es mantenen també estadis més arcaïtzants.

En definitiva, esta evolució forma part d'un procés més complex que suposa el pas de la societat preindustrial cap a una societat moderna, que afectà molts àmbits. Pel que fa a la concepció del ball de plaça, s'observa una tendència a la democratització del fet de ballar que afectà tant l'organització del ball com les formacions musicals i el repertori. Hi ha un canvi de gustos musicals cap a models més acadèmics i urbans.¹⁷



Dansada de les tortades de la Fatarella (Terra Alta). Exemple de ball de plaça dins del context de la festes de Sant Blai. L'element ritual més característic són les tortades beneïdes amb què hom balla, una de les quals és subhastada. Els protagonistes són els *majorals*. Foto i fons: Xavier Rebés.

¹⁷ Pel que fa a l'evolució del ball social antic al modern a Catalunya, vegeu Massa (2007: 9-40).

La jota en un context acíclic: el ball de bureo

A la societat tradicional el ball era una manifestació que formava part d'un sistema de relacions humanes integrat en una manera de veure el món preindustrial. Era habitual dintre de les festivitats del calendari agrícola i litúrgic, que regien la vida dels nostres avantpassats, i en determinades festes públiques o privades. Era un element altament participatiu i encara no reclus en cap col·lectiu concret. Així mateix, s'entenia com una manifestació lúdica carregada d'un significat determinat en el context cultural on es produïa.

La jota, com hem vist, té cabuda dins del context del ball de plaça, entès com un acte social que requeria una certa formalitat i estava vinculada al marc d'una festa comunitària. Però també podia formar part d'un ballada en un àmbit familiar i lúdic, que nosaltres anomenem «ball de bureo» (seguint Pardo, 1995: 728).¹⁸ Entenem com a *bureo*, una «reunió festiva de caràcter privat en què té cabuda com a diversió principal el ball, al costat del teatre o dels jocs, especialment en els masos». Amb esta accepció es coneix sobretot al Maestrat, als Ports i al Matarranya. En les altres bandes de la zona estudiada té un sentit més restrictiu. És en este context on el ball tenia un caràcter espontani i obert a la participació de tothom. No requeria un protocol ni la presència de músics professionals i remunerats, com en els balls de plaça (Massa, 2007: 15). Com diu Pardo (1995: 724):

«Queda ben clar que el ball i la ronda, de caràcter més particular i no relacionat amb l'oficialitat d'una festa oficial van acompanyats per instruments de corda. Un altre detall que també cal aclarir és que els músics de corda no són considerats com a professionals com és el cas dels dolçainers o dels instrumentistes de la banda, els quals sempre cobren pel seu treball»

Els sonadors habituals en un ball de bureo responien a una formació anomenada *rondalla*.

Entesa com un «conjunt musical format bàsicament per instruments de corda». La guitarra n'era l'instrument protagonista. No tenia un format estàndard, ja que podien formar-hi part un nombre indeterminat i variable d'instruments, depenent de les possibilitats o circumstàncies. Al costat de la corda (llaüt, bandúrria, guitarró, violí) destaca la percussió (pandero, ferrets, castanyetes). Amb el temps s'hi afegien d'altres, com els de vent (bombardí, clarinet, acordió).

¹⁸ Vegeu també «Bailes de bureo de Teruel y Castellón» (Carolina Ibor, Marta Valls, Antonio Navarro) dins <http://www.roldeestudiosaragoneses.org/noticias/bailes-de-bureo-de-teruel-y-castellon-en-las-fiestas-del-pilar-de-zaragoza-181/> [última consulta, 1 de maig de 2014].



Rondalla (Freginals, Montsià). Un exemple de formació instrumental de corda al primer terç del segle XX.
Autor desconegut. Fons: Ajuntament de Freginals.

En este context els balls més usats eren la jota i altres gèneres afins, com el fandango i la seguidilla. És important de destacar que en este tipus de balls interpretats per la rondalla intervenia el cant. Els músics podien tindre la doble funció d'instrumentista i de cantador. Ens referirem seguidament als trets coreogràfics més destacats de la jota.

L'aprenentatge del ball es feia de forma intuïtiva, per simple imitació: no existeix en este context el concepte d'assaig o entrenament previ. Els participants actuaven de manera lliure i a títol individual. En la dona recau la iniciativa de comandar el ball i de triar les mudances (passos, punts, passadetes).¹⁹

La disposició dels balladors depenia de diversos factors, com ara, el caràcter del ball. Si l'entendem com a ball de plaça, els balladors es distribuïen en dos fileres paral·leles que avançaven formant un cercle al llarg de l'espai de ball, la plaça, en sentit contrahorari.²⁰ Les dones se situaven a la part de fora, els homes a la de dins. L'orde de col·locació solia respondre a un orde de rang. Els caps de dansa eren les persones més distingides en el ritual de l'acte. La parella es mantenia durant tot l'acte. Hi havia la possibilitat que un ballador

¹⁹ El terme «mudança» està documentat per Moreira (1979 [1934]) i Pardo (1995).

²⁰ Guíu (2001: 44) recull un mapa de l'extensió les coreografies del ball de plaça.

pogués traure més d'una balladora quan el ball prenia la naturalesa de ball d'obsequis (coques). Musicalment, quan el ball de plaça anava a càrrec del dolçainer, la jota s'estructurava en dos parts clarament diferenciades: la part de la gaita i la part solista del tambor. En la primera, els balladors aprofitaven la melodia de la cançó i de la tornada per a executar les mudances, mentre que en la segona part, l'interludi, descansaven, avançant al ritme del tambor.²¹ En canvi, amb l'aparició de les bandes de música, es difongueren nous repertoris de jota que alteraren l'estructura del ball de plaça. Les noves composicions eren jotes (o «*walz-jotes*») en què ja no s'identifica l'estructura de cobles i tornades, i on la part solista del tambor ha desaparegut.

La jota interpretada per una rondalla consta també d'una estructura bimembre: una part cantada i instrumental i una part només instrumental. Les parts instrumentals i cantades es corresponen a les executades en el ball de plaça per la gaita i el tabal. Amb tot, en la part cantada cal distingir la cançó (folia, corrandà) de la tornada. Hi ha la possibilitat que la tornada siga només instrumental. Coreogràficament, les mudances es realitzen en la part de la cançó. Acostumen a ser de caràcter senzill, a base d'evolucions diversos, com puntejos, voltes, trenats... En sonar les tornades, cantades o no, els balladors solen valsar o fan «l'arrastrat».

En el ball de bureo la col·locació dels balladors era molt més diversa. No hi havia estructures predeterminades. A partir de la parella, hi havien diverses estructures coreogràfiques més complexes per a ballar la jota. La intenció era diversa: guanyar en varietat d'execució, adaptar-se a les circumstàncies d'espai o nombre de balladors, buscar el lluïment o fomentar el divertiment i les relacions entre sexes, ja que eren possibles els canvis de parella. En concret, en el moment actual de la nostra recerca s'han pogut documentar estos esquemes:

- a) *Ball de tres*. És executat per un home i dos dones. És considera una modalitat de lluïment. Els balladors es col·loquen formant una fila. L'home queda al centre i les dones, als costats. En la part de la tornada descriuen una figura semblant a un 8. Esta estructura està documentada a Ulldecona.²²

«També havien dansat el *ball tres* (*sic*): els ballaires es dividien en grups, formats per un ballador i dues balladores. [...] Tant l'un com l'altre d'aquests balls eren variants de la *jota tortosina*» (Amades, 2001: V: 488-489).

²¹ En les descripcions que fa Moreira (1979 [1934]: 350-354) de la jota en el ball de plaça a Tortosa, en canvi, s'observa que s'ha invertit este ordre; paral·lelament a l'estil de la jota escènica de rondalla. Pot apreciar-se que a la darrera època es tractava ja d'una manifestació folkloritzada.

²² Bargalló (1994:136) documenta també esta variant a Tortosa; tanmateix la il·lustra amb una melodia bal·ladística.

- b) *L'estructura en fila*. Les parelles formen dos files paral·leles, els balladors ballen encarats. Recorda la disposició habitual del ball de plaça, amb la diferència que no formen un cercle. És una modalitat que trobem en l'àrea meridional de la nostra zona d'estudi, concretament al Montsià i a l'àrea més pròxima a Tortosa. A banda de la col·locació, existien diverses modalitats pel que fa als canvis de parella i a les evolucions coreogràfiques, documentades a les comarques veïnes del Maestrat i els Ports. De les Terres de l'Ebre només hi ha constància de l'estructura més bàsica. A través d'un document gràfic d'Amposta hem pogut intuir la possibilitat que existís la variant coreogràfica que en altres bandes s'anomena «ball del canut», en què els balladors formen un corredor encapçalat per una de les parelles de l'extrem mentre sona la tornada (Ramell, 2006: 31).
- c) *Altres estructures*. Fins al moment no hem sabut trobar referències a les Terres de l'Ebre d'altres estructures coreogràfiques que són vigents en zones immediates, més conservadores (Matarranya, Maestrat); com ara, la formació en rogle o en quadre.²³ Possiblement el fet que l'àrea tortosina haja estat afectada més primerencament per la folklorització deu haver contribuït al seu esvaïment.



Estructura coreogràfica del *canut* en una ballada de jotes per la festa major. Amposta, 1968 (López, 2008: 55).

²³ Vegeu, per exemple, Margelí (2008), Pardo (1995), Grup Ramell (2006), Flores *et al.* (2011), Ibor i Escolano (2003) i Ibor (2012).

De ball popular a espectacle folklòric

La bibliografia consultada ofereix encara referències de la jota com a expressió viva, datades entre la darrereria del segle XIX i principis del segle XX. Alhora apareixen les primeres referències de la jota com un espectacle. Les fonts orals consultades en el nostre treball de camp ens aporten dades esvaïdes de l'últim estadi, en què este ball ja era una manifestació residual i freqüentment folkloritzada. La consulta de l'arxiu audiovisual de Josep Bargalló ens ha aportat dades rellevants de la manera d'executar la jota tant en un context popular com folkloritzant. Són el testimoni inestimable dels últims balladors que conegueren la jota en diverses comarques (Terres de l'Ebre, Priorat, Camp de Tarragona).

Les cites següents documenten la presència de la jota com una expressió popular en contextos diferents. De cada una destaquem aspectes diversos, com la fórmula de triar parella o de rematar el ball, la popularitat o l'esvaïment de la vigència del ball entre el jovent o la seua presència en un ambient festiu:

«Un altre poble que feia la seva festa era el poble de Benissanet, riberenc de l'Ebre. Els fadrins, en havent sopat, feien cap a la plaça i es posaven a ballar solts, de manera grotesca i poca-solta, fins que una fadrina els anava a cercar per ballar amb ells. Si, un cop aparellats, es presentava un altre ballador i deia simplement *llicència*, el fadrí estava obligat a cedir-li la balladora i en restava sense, si una altra minyona no l'anava a treure a ballar. Durant tot el ball, sempre eren les balladores les que s'anaven a cercar parella. Als fadrins no els era permès escollir ni anar a cercar balladora. Ballaven la variant tortosina de la jota» (Amades 2001: IV, 229).

«iNo n'hi ha poca de gresca á n'aquell cantó de plassa! Escolteu la canturela: *Esta doncella que danza / se parese á San Miguel / y el bailador que la baila / lo que está debaco d'él*. És lo ball al estil del país, que com lo vestuari de la pagesia recorda'l temps dels moros. Ara ballen al so de guitarres, guitarrons y ferrets [...] iQuina desenvolтура de gent! Tanta com la nit del Dumenge de Rams. S'acaba el ball. Escolteu: *Aviso les doy, señores, / que no salgan á bailar, / que en esta copla y en otra / lo vamos a rematar*» (Vergés Pauli 1923: 132-133).

«Era la nit de la màgia i del foc [nit de Sant Joan]. Les xiques fadrines a les dotze de la nit feien la prova del rovell de l'ou per a saber l'ofici del seu futur nuvi. [...] La gent es reunia per ballar la jota, la cota, com ells deien [...] I per a anar a ballar la 'cota' s'emportaven uns dolços fets amb ou, farina i sucre, farcits amb una figa seca i fregits, era la típica 'paracota' (per a la jota)» (Casanova i Giner 1996: 37).

«I durant l'any són moltes les barriades i ravals que en les seues festes majors dediquen una o més nits a la nostra jota, cosa que agraïxen de tot cor

aquelles persones de mitja edat que recorden quan això, lo cantar i ballar la jota, era cosa, si no diària, quan menos de tots los diumenges i festes senyalades, i que la pagesia, fidel conservadora de les nostres més pures tradicions, encara continua guardant cuidadosament per a les generacions futures. Llàstima que, com moltes atres coses de la nostra terra, poc a poc ho hem anat dixant perdre, i avui són molt repoquets los joves que saben ballar la jota» (Subirats 1955: s.p.).

«No llama menos la atención el baile que se improvisa en la plazuela frente á la iglesia. Nutrida banda de guitarras, bandurias, clarines y trompas, hacen resonar sus acordes y empieza la alegre jota. Cinco o seis parejas lucen de continuo su garbo, renovándose de vez en cuando. En esta ocasión se hace completamente imposible transitar por la plazuela pues está llena de bote en bote, de bailadoras y bailadores y gente que les mira» (El Orden, 19/1/1890).



Exemple de ball solt en una reunió festiva en el camp, en aquest cas al terme de Barcelona. Capçalera de romanç del s. XIX (Amades, 2001, III: 604).

Ens hem referit adés que el procés de desaparició del model de societat preindustrial, a les acaballes del segle XIX comportà canvis que afectaren els costums i la mentalitat de les classes populars. És el moment en què aparegué l'anomenat *ball agarrat*, coincidint amb l'etapa de major apogeu de la jota. Es tractava d'una nova concepció del ball en què era possible el contacte entre els balladors. Parlem, per exemple, de nous gèneres de moda com el vals, la masurca o la polca.²⁴ En un primer moment el ball *solt*, representat sobretot per la jota, va conviure amb l'*agarrat*; però gradualment la balança es decantà cap a esta nova modalitat, ja que el jovent s'identificà amb

²⁴ Per a l'estudi de les diferents onades de balls de moda en el transcurs dels segles XIX i XX és interessant, com ara, el treball de Cort (2011).

les noves músiques i formes de ball, que representaven la modernitat.

«El fandango ha muerto ahogado por esa oleada de bailes extranjeros que ha caído sobre nuestras plazas y caminos; pero el fandango, el baile de la zapateta y de la alegría, está en la sangre de nuestros mozos y les impide asimilarse el alma y hasta el compás de la pantomina francesa y americana» (El Correo de las Familias, 1/8/1878).

Com a reacció davant d'esta transformació dels usos i costums de les classes populars en el segle XIX va sorgir el *costumisme*. Este moviment, nascut amb el Romanticisme, es manifestà a través de les arts plàstiques i de la literatura i, com era d'esperar, també abastaria la música i el ball populars. Procedia, però, d'un interès de les classes privilegiades envers el poble d'una manera idealitzada, més que d'una visió etnogràfica. S'exaltaven les virtuts d'una ruralia que es presentava com a depositària d'unes essències culturals genuïnes, vistes com a inalterables. En este sentit, es crea tot un imaginari de la «cultura popular», que esdevé objecte d'estudi i de potenciació, el qual serà la base del *folklorisme*.²⁵ En este context, l'objectiu era perllongar la vida d'aquelles manifestacions populars que estaven en perill d'extinció a fi de convertint-les en peces de museu descontextualitzades de la realitat.

La música i el ball tradicionals adoptaren un nou format: esdevenen un objecte d'espectacle i deixaren de tindre una funcionalitat lúdica i participativa i, a més, prengueren uns valors estètics i una càrrega identitària.

Concretament, si ens referim a la jota, va ser a Aragó on va esdevenir un element identitari important durant la segona meitat del segle XIX. Coetàniament la Renaixença a Catalunya reforçava altres expressions populars amb què es pretenia representar l'ideari d'etnicitat que havien forjat del país. Estos elements procedien sobretot de la Catalunya Vella. Com diu Costa (2011: 59) :

*«La jota quedava fora d'aquests contorns. Era una manera de ballar viva i alegre, que no s'avenia gaire bé amb aquest estereotip de català assenyat i laboriós. [...] Però sobretot la jota era sospitosa de no ser genuïnament catalana».*²⁶

La creació del Certamen Oficial de Jota Aragonesa (1886) a Saragossa és una bona prova d'este procés d'exaltació del gènere en esta època. Es tractava d'un concurs, de caràcter anual, en què participaven rondalles, enteses com una versió reelaborada de la rondalla tradicional, que s'adreçava a l'espectacle i a la competició i

²⁵ Vegeu Prats (1988) i Martí (1995).

²⁶ Així mateix, podeu consultar Martí (1995: 51-54).

on tenia una especial rellevància el cantador. Este tipus formació evolucionà als anomenats *cuadros de jota*. Els balladors esdevenien un element secundari, si més no, en la primera època. Com diu Andrés Cester (1986: 53):²⁷

«se incluía algún cantador y, posteriormente una pareja de baile (que, por cierto, nunca se presentaban como lo hacen las de ahora, parejas buscadas y ensayadas, sino que bailaban accidentalmente, sin preparación ni ensayo previo».

Este nou format folkloritzant de la jota com a espectacle també està documentat a l'àrea de Tortosa al darrer terç del segle XIX, on arrelà amb força i persistí durant bona part del segle XX. Sense dubte, el veïnatge geogràfic amb Aragó va fer de detonant en la revalorització de la jota com a expressió popular.²⁸ És interessant de constatar que en la premsa tortosina del tombant del segle XIX al XX es feia gran ressò dels esdeveniments i de les figures relacionades amb la jota a l'Aragó. Una prova d'este fenomen podria ser també l'aparició de les primeres figures de la jota cantada (i improvisada) a la nostra zona.²⁹ Una altra seria la implantació de concursos de ball; com podem constatar en esta cita referida a les festes majors de Tortosa:

«A las cuatro de la tarde, dará comienzo el certamen, en el cual se adjudicarán por el Jurado del gremio de San Antonio los premios siguientes. Primer premio. 40 pesetas á la pareja que presentándose ataviada con más propiedad, interprete con mejor acierto el baile ó jota peculiar de este país» (Diario de Tortosa, 5/9/ 1896).

Com veiem, el ball és entés llavors com una exhibició. La finalitat d'espectacle comportà la potenciació dels aspectes tècnics, amb l'objectiu de presentar un muntatge coreogràfic. La indumentària «típica» esdevé també un requisit obligat. És llavors quan l'etiqueta «al estilo del país», referida a este format de jota, pren tot el sentit. El ball ja no es presenta com una expressió natural i espontània sinó que està clarament predeterminat. Es creen o es reelaboren mudances de ball, que han de ser prèviament assajades amb la intenció que els balladors obtinguen un premi i un renom (d'aquí que popularment fossen coneguts com a «balls de prèmits»).³⁰

²⁷ Amprem la cita de Rubio (2008: 57).

²⁸ És interessant resseguir l'evolució de la jota a l'Aragó fins esdevenir un gènere folklòric amb identitat pròpia dins Turón (2018).

²⁹ Veg., per exemple, Castellanos *et al.* (2010).

³⁰ Rovira (2002: 80). Segons un testimoni reproduït en este estudi: «Jo vaig guanyar lo prèmit de ballar la jota a Sant Jaume d'Enveja. Cantava Boca de Bou, i allí van fer un ball de jota, *de prèmits*».

Sábado, 15 Febrero 1947
a las 9'30 de la noche,
en el Salón de Baile del

C.D. Jesús y María

Concurso de Baile de Jota al estilo del País

tomando parte renombradas parejas de
LA CAVA, CAMARLES
y ESTA LOCALIDAD, todas ellas ataviadas
con el típico traje.

Un jurado competente otorgará los premios
a las parejas que, a su juicio,
mejor actuación hagan.

Tomarán parte los renombrados cantadores



Francisco Balagué,
de San Jaime, y
NORET,
de Camarles, disputándose éstos también, un
premio de **150 pesetas** en dos bailes, o
sea dos números a preguntas y respuestas.

BAILES por la Orquesta
"ORIENTAL"

Cartell d'un espectacle que inclou cant improvisat, concurs de ball "al estilo del país", amb la indumentària "típica" garantida, i una revetlla, 1947. Fons: M. Carme Queralt

Al llarg del segle XX es consagrà la vessant escènica en diferents formats: concursos, festivals i homenatges, que tindrien lloc específicament a l'àrea del Baix Ebre i del Montsià. Cal dir que la popularitat del cant improvisat de la jota eclipsà el ball. Paulatinament esdevé un complement ornamental de les rondalles que acompanyaven els cantadors. Com podem veure en este testimoni:

«En aquella època, quan el Teixidor [1931-2011] començava a cantar, les jotes eren molt importants, ja que, a part dels cantadors i les rondalles, la festa es complementava amb balladors de jotes» (Fandos, 2005: 40).

Una de les innovacions més cridaneres que podem observar en esta època va ser l'alteració de la coreografia. Es relegaren els passos propis de la part cantada («mudances») a la part instrumental, mentre que es passaven a la part vocal les evolucions que tradicionalment s'executaven en la part instrumental o interludi («valsat» i «arrastrat»). Se suposa que l'explicació d'estos canvis vindria determinada per l'estil de cant dels versadors. Com explica Bargalló (1994: 50):

«Després de cada cobla, els instruments reprenen la tonada a tota sonoritat; per tant, mentre els balladors dansen la tonada instrumental amb passos molt moguts i fent repicar els dits, i en començar la cobla cantada, redueixen

la dansa al mínim de moviments, per tal que la veu pugui ser oïda pels espectadors».

Cal suposar que el format del cant versat afectaria el ball en el sentit que l'atenció es focalitza en el missatge de les cançons i no tant en les mudances dels balladors. Per altra banda, un altre factor que actualment condiciona el canvi de coreografia és la irregularitat del tempo en la part cantada que fluctua en funció de la improvisació del cantador. La tradició ha evolucionat de manera que els músics estan al servei del cantador, no pas dels balladors.

Esta tipologia de ball escènic va perdurar durant la Dictadura Franquista. En desaparèixer els concursos, el mestratge d'estos balladors va perviure en diverses agrupacions locals, nascudes a finals del segle XX, com les de Sant Jaume d'Enveja, Jesús i Maria, i Sant Carles de la Ràpita.



Demostració folklòrica d'una agrupació infantil de Sección Femenina a Tortosa, 1964. Fons: Archivo de la Sección Femenina, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Gobierno de España.

L'any 1942 nasqueren els grups de Coros y Danzas de la Sección Femenina i del Frente de Juventudes, que perllongaren esta vessant estètica del ball. La seua influència es va vore reflectida en la creació d'una sèrie d'agrupacions a nivell local que convisqueren o absorviren formacions prèvies com els esbarts dansaires, o es nodriren dels seus músics, cantadors i balladors. Estos grups s'estructuraven de manera

jeràrquica a través de diverses categories, segons criteris d'edat i sexe. En tenim documentades a les següents poblacions: l'Ametlla de Mar, Amposta, Benissanet, Bitem, Flix, Gandesa, Jesús i Maria, Móra d'Ebre, Móra la Nova, Paüls, el Perelló, Roquetes, Sant Carles de la Ràpita, Santa Bàrbara, Tortosa i Xerta, amb una trajectòria que en la major part dels casos fou efímera.

Una de les característiques del funcionament era la necessitat de presentar-se a concursos de caràcter provincial, regional i nacional, en què s'exigia preparar un repertori de balls representatius de cada «regió». És llavors quan es consolida el ball de la jota com a dansa folklòrica. Es difon el concepte de peces de repertori, identificables amb un gentilici o apel·latiu concret. Les agrupacions locals es nodriran de ballets dels seus territoris respectius. Les Terres de l'Ebre, però, aportaren escassos exemples de la tradició local, a diferència d'altres territoris de Catalunya. Es tractava de peces folkloritzades, tretes del seu context originari. En coneixem alguns títols ebrencs, com ara, «Lo capdeball», la «Jota tortosina», la «Jota fogueada» (sic), la «Jota de Cherta» o les «Dansades de Bot».

En els concursos de Coros y Danzas, a més, estes peces s'havien d'ajustar a una estricta normativa pel que fa a la durada. Així, per exemple, la versió escènica del ball de plaça de Tortosa, es presentava al públic de manera fragmentària. Les parts que el constituïen eren «lo capdeball», «la jota», «lo punxonet» i «lo bolero», que apareixen com si es tractessen de peces autònomes i inconnexes. Pel que fa a la coreografia, es crearen peces de repertori en què les mundances es triaren i fixaren arbitràriament, amb l'interès de ser identificades clarament pels balladors. Així mateix, es potenciaren els valors estètics a través de la posada en escena, la gestualització o la postura dels balladors. El caràcter artístic quedava subratllat amb l'exigència que els balladors s'abillessen amb «vestits regionals». Tot i que la intenció era la recuperació de les suposades danses populars, el resultat fou la manipulació i adulteració dels materials originals. Diversos factors influïren en este procés, com ara les deficiències a l'hora de recopilar i difondre fidelment els balls, o el marc competitiu en què es mostraven. Esta situació tingué un cert ressò en la premsa de l'època, en què diverses personalitats sensibles a la tradició denunciaren la falsificació que duia a terme la Sección Femenina.³¹

Per altra banda, el moviment dels esbarts dansaires, que era l'alternativa catalana al monopoli del folklore que representaven els Coros y Danzas³² arribà molt en retard a les Terres de l'Ebre i no hi

³¹ «Plebiscito contra el falso folklore», diari *Alerta*, Santander (4/1/1949).

³² Este model associatiu era una derivació del programa cultural de la Renaixença. Nasqué a la primeria del segle XX.

arrelà.³³ Tan sols n'hi ha constància de dos agrupacions: «Estel Dansaires» de Paüls i «Grup Folklòric Tortosí de la Societat de Cantaires de l'Ebre Delta de Tortosa».³⁴ Malauradament, la suposada salvaguarda del patrimoni coreogràfic a què també deien dedicar-se es feia igualment des de la vessant estètica.³⁵ Tanmateix la jota no va tindre cabuda dins dels seus repertoris fins a una època més tardana (anys 80), gràcies sobretot a l'obra del folklorista Josep Bargalló.³⁶



Portada del vídeo *Danses Tortosines* (1993) editat pel Grup Tortosí de Danses Folklòriques. Este grup va crear un estil propi dins de la línia de la jota escènica que ha tingut una àmplia repercussió a l'àrea de Tortosa. Foto: Boluña. Fons: Grup Tortosí de Danses Folklòriques.

L'aparició del Grupo Tortosino de Danzas Folklóricas, fundat el 1969, va consolidar la vessant estètica de la jota en el darrer terç del segle xx. Era hereu del Grupo de Coros y Danzas de Tortosa i va ser un

³³ Al Priorat tenim constància, almenys, de l'existència d'una agrupació d'este tipus: «Esbart dansaire capcanenc» (Marco, 2016). El seu repertori responia al programa clàssic dels esbarts catalans, format de peces exclusives del nord de Catalunya.

³⁴ Costa (2005:59). Tenim constància també del funcionament d'un esbart a Mora d'Ebre als anys 80.

³⁵ Un dels primers treballs a parlar-ne és el de Roma (1991).

³⁶ La finalitat de la seua tasca d'investigació era la recopilació de les danses i balls tradicionals de la província de Tarragona. Així mateix, hi ha un objectiu de recuperació del ball popular en cada localitat estudiada. Tanmateix el resultat del treball va tenir la interferència de la concepció folkloritzant dels esbarts i malauradament va contribuir a difondre una visió atomitzada del fet musical popular, que difereix de la realitat. Un clar exemple pot ser la idea que en cada població han d'existir formes musicals exclusives, identificades per un gentilici.

referent de la dansa folklòrica a les Terres de l'Ebre al costat, tot i que en menor mesura, del Grup de Danses Catalònia, de Jesús.³⁷ Ramon Balagué, director artístic del Grupo Tortosino de Danzas Folklóricas, justificava que la vessant investigadora havia legitimat la trajectòria de la formació:

«En crear el grup, el meu objectiu es limitava a la recuperació de les nostres danses. [...] Les danses són el resultat de 30 anys de recerca, sempre a nivell d'informació oral, sempre a prop del poble».³⁸

Tanmateix, és en la vessant artística on va destacar més. Els materials populars eren traduïts a un llenguatge escènic,³⁹ seguint una tendència que, en línies generals ja venia marcada per l'etapa anterior: l'espectacle com a via per a la divulgació. La trajectòria dilatada del grup va permetre una evolució cap a les noves tendències que anaven apareixent en el panorama de les agrupacions folklòriques a Catalunya. Podem considerar que el Grup Tortosí de Danses Folklòriques fou creador d'un estil propi en la interpretació escènica de la dansa catalana, i arribà a assolir un gran nivell artístic fins a la seua desaparició. Segons el testimoni del folklorista reusenc Josep Bargalló, a partir d'unes afirmacions del cantador de jota Josep Guarch «lo Teixidor», ens descriu com era el panorama de la jota als anys 80-90, en què la vessant artística era l'única via d'expressió:

«Avui la jota la balla molt poca gent, i sols existixen uns grups de la Secció Femenina que la «ballen molt bé», però una mica arreglada i en pla d'exhibició, no interpretada per la gent del carrer en la seua joventut» (Bargalló 1994, 194).

Este llenguatge artístic del Grup Tortosí de Danses Folklòriques atenyirà les màximes cotes en els anys 90 amb Carme Balagué, continuadora de l'obra de son pare. La seua figura esdevindrà clau en la formació de nous balladors en diverses agrupacions de dansa durant els darrers anys i el seu mestratge va possibilitar l'aparició de nous grups folklòrics al territori com ara, el Grup de Dansa Paracota, d'Amposta, on esdevingué un referent amb el seu segell personal.⁴⁰ Tanmateix, la gran aportació de Carme Balagué va ser la proposta escènica del grup Saragatona, hereu de la labor del Grup Tortosí de Danses Folklòriques, i del qual ella va ser directora artística. De manera ben explícita, Balagué volia ressaltar la vessant artística del ball, que és adaptat al llenguatge de la dansa contemporània, després

³⁷ Dirigit en una època per Josep Buera i Bel.

³⁸ Informació inclosa i extreta del vídeo *Danses tortosines*, Grup Tortosí de Danses Folklòriques, 1993. Noteu el canvi de denominació cap a una forma en català.

³⁹ En són una mostra, les recreacions coreogràfiques de jotes i del capdeball enregistrades per este grup en el vídeo *Danses Tortosines*.

⁴⁰ El seu estil característic de dansa escènica es posa de manifest, per exemple, en l'autoria de diverses coreografies, en l'estilització dels moviments corporals o en la didàctica.

d'un procés clar d'innovació: «[Saragatona] innova amb els instruments musicals i, fins i tot en el vestuari, aconseguint una posada en escena amb arrels tradicionals, però adaptada als nous corrents escenogràfics».⁴¹ La intenció no era tant la reproducció de les formes tradicionals sinó la reelaboració per a l'escena, amb la voluntat d'apostar per vies més arrelades a la contemporaneïtat:

«L'espectacle mescla diferents pinzellades de les danses de les Terres de l'Ebre, jotes i dansades, a partir dels aspectes tradicionals i incorporant propostes escèniques més actuals i innovadores, amb noves propostes d'interpretació i arranjaments musicals, recuperats, reinventats i inclòs (*sic*) creats pels músics del grup».⁴²

Així mateix s'entreveu en Saragatona un tímid intent de trencar amb la rigidesa dels cànons escènics. En algun moment es produeix l'atansament al públic, en el fet que els ballarins davallessen del seu marc d'actuació (l'escenari). Això és una mostra de la integració de diferents reflexions que llavors començaven a aflorar en l'àmbit dels esbarts dansaires.⁴³

Amb el moviment reivindicatiu contra el Pla Hidrològic Nacional, a finals del segle XX i primeria del XXI, es produirà un fenomen de reforçament de la identitat de les Terres de l'Ebre, que va anar acompanyada de la revalorització de les formes d'expressió cultural locals, entre les quals hi havia la jota. Segons afirma Guiu (2001:73) «*La jota est donc devenue un instrument de revendication en défense de l'Ebre et en défense d'une nouvelle conception du modèle d'identité catalane*». En este context destacà la figura del grup folk «Quico el Célio, el Noi i el Mut de Ferreries», centrat bàsicament en el reversionatge del cant tradicional.

Des de llavors, esta sensibilització cap a les tradicions locals comportà que hi hagués un interès molt evident pel món de les rondalles i els versadors de l'última generació (com ara, lo Canalero o lo Teixidor). De resultes d'esta revifalla, també apareixerà, paral·lelament, una preocupació pel ball, ara entés altrament: s'ha volgut tornar al concepte del ball com una expressió oberta i lúdica, i no tant com un espectacle.

⁴¹ Saragatona. Grup de Música i Dansa Tradicional: <http://usuaris.tinet.cat/aismael/saragatona> [Última consulta, 1/5/2014].

⁴² *Vid.* nota anterior.

⁴³ En el II Congrés de Cultura Popular i Tradicional Catalana (1995-1996) sorgiren noves iniciatives en l'àmbit dels esbarts encaminades a l'obertura de la cultura popular a la societat actual (vegeu. AA.DD., 1996, 1997).

El panorama actual. Perspectives per al redreçament de la jota com a ball popular

Hem vist que la pràctica de la jota com a ball popular a les Terres de l'Ebre començarà a minvar en el darrer terç del segle XIX, de la mateixa manera que en una etapa anterior ho havien fet altres gèneres de ball solt, com la seguidilla, el bolero i el fandango. Una de les causes va ser la irrupció de nous gustos i costums, lligats amb un canvi social. Els jóvens s'identifiquen amb unes noves músiques i una nova manera d'entendre el ball (triomfà el ball *agarrat*). Com a reacció d'este procés de desaparició nasqué un moviment de *folklorització* que es va consolidar durant el segle XX: la vessant artística de la jota. Cap als anys 40-50 s'havia consumat el trencament en la seua transmissió generacional a les Terres de l'Ebre; al Nord de País Valencià s'ha mantingut residualment fins a l'actualitat.

No és fins a la primeria del segle XXI quan a les Terres de l'Ebre s'han proposat iniciatives de mudar el format en què es presentava el ball com un espectacle. Hi ha un interès pel reviscolament de la seua funció lúdica com a expressió oberta i participativa. Sense dubte, el redescobriment de la jota improvisada ha degut influir molt en esta inclinació devers les manifestacions de caire popular. Vivim una època en què s'han reivindicat les manifestacions locals, amb una dimensió identitària que vol fer front a la *globalització*. La jota entesa com a ball de plaça (sota diverses denominacions) torna a ser una expressió viva (o revitalitzada) i un element destacat en un context festiu al sud de Catalunya. I és evident que la jota, siga com a ball siga com a cant, s'ha convertit en un referent de la identitat ebrenca durant els darrers anys.

Arreu del territori han proliferat una sèrie d'entitats dedicades a la difusió de la jota que alhora fan la funció de grups folklòrics. El seu objectiu és la reivindicació d'este ball a través d'aplecs, com ara la «Festa de la Jota» a la Ribera de l'Ebre o les «trobades» de grups de jota, que tenen lloc habitualment al Baix Ebre, al Montsià i a la Terra Alta. Tot i el nou esperit aperturista d'estes celebracions es fa evident encara el component d'exhibició. Al capdavant vénen a ser escenificacions de les suposades variants locals de la jota, on encara persisteixen certs elements estètics, com ara, la vestimenta (vestits regionals, mocadors lligats a la cintura).

D'altra banda, hi ha diverses propostes que s'han preocupat del ball de la jota, en el sentit de manifestació expressament espontània, oberta i acíclica, que han fructificat darrerament. Una entitat pionera va ser «La jota a la plaça», nascuda al si del Casal Panxampla de Tortosa. Posteriorment s'hi han afegit iniciatives com les «Ballades al

Mercat», promoguda pel Grup de Dansa Paracota a Amposta, o les de l'associació Lo Fardell Patxetí, a la Ribera d'Ebre. Llegim-ho en paraules dels representants de les dos primeres:

«la nostra percepció [de la jota] [...] era que, tot i que socialment era àmpliament reconeguda, la teníem situada i ubicada bàsicament com a espectacle [...]. La nostra finalitat és aconseguir que la jota pugui ser present de manera activa i participativa en qualsevol festa, ball o concert, que la puguem tornar a ballar amb naturalitat i facilitat [...], que siga popular perquè la gent l'hem feta nostra de nou...» (Baiges 2014, 48).

«Paracota funciona com un espai de trobada on [es] brinda la possibilitat d'aprendre i practicar la jota durant tot l'any. A la vegada, des de la participació, la difusió i l'organització de trobades, ballades populars, tallers i cursos, Paracota s'agrupa a[mb] altres col·lectius que mantenen vives les músiques i les danses del territori» (Miralles 2014, 39).

Estes associacions promouen espais de trobada en què s'aposta pel ressorgiment de la participació activa dels balladors sense un ànim d'exhibició. D'aquí que ja no hi tinguem cabuda les vestimentes folklòriques. És manifesta la voluntat de recuperar la plaça per al ball.⁴⁴



⁴⁴ Imitant així el model de l'associació Clavellinera de Falset, que des de l'any 1988 desenvolupa activitats de dinamització de la jota a la comarca del Priorat. <http://www.agendapriorat.cat/users/associació-cultural-la-clavellinera> [última consulta, 1 de maig de 2014].

Ballada popular a Amposta (diumenge 8 d'abril de 2013). El format festiu de propostes com les Ballades al Mercat han propiciat un nou context per al ball i la música d'arrel popular. S'hi aposta decididament per la participació, la finalitat és sobretot lúdica, superant així el caire estètic del ball. Foto: Joan-Lluís Monjo. Fons: Espai de So.

Dins d'esta mateixa línia aperturista darrerament han aparegut noves propostes, com ara els bureos, promoguts per l'associació Espai de So. Es tracta d'una iniciativa que reformula les pràctiques tradicionals en el marc de la modernitat adoptant noves funcionalitats. Este és el cas de les músiques i balls de les rondalles de corda, que semblaven condemnats a la desaparició. És un context lúdic, centrat sovint en un àpat popular, que atorga un rol de participació activa als assistents. El repertori s'amplia amb la recuperació d'altres gèneres de ball, a banda de la jota, que havien estat vigents en la tradició popular: fandango, seguidilla, bolero, balls *agarrats*...⁴⁵

Al costat d'este impuls per la popularització del gènere ha hagut un interès per la formació. Hem d'esmentar la creació d'escoles al llarg del territori en què s'ofereixen activitats relacionades amb l'ensenyament d'instruments, cants i balls. Ens referim a l'Aula de la Terra (en origen, l'Aula de Música Tradicional i Popular —AMTP— vinculada al Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya) i a Lo Planter, a Tortosa, així com al JotaCampus amb seu al Poblenou del Delta. En este àmbit, cal destacar els projectes coordinats per l'associació Espai de So de Tortosa: «Escola de Música Tradicional Ebreca Lo Canaler», de Roquetes, i «Ebrefolk. Campus de Música i Balls Populars de les Terres de l'Ebre, Matarranya i Nord Valencià», de Móra d'Ebre. La característica principal d'estes dos darreres iniciatives també va encaminada a la formació dels alumnes, però feta a partir d'un coneixement fonamentat en la tradició. És esta una via que considerem necessària per tal d'entendre la jota en la seua màxima diversitat i perquè pugua desenvolupar-se en qualsevol àmbit d'expressió.

Com a conclusió, pensem que el panorama actual, pel que fa a la popularització del ball és, més aïnes, positiu, ja que s'albiren nous horitzons des de diferents òptiques. Tot plegat, qualsevol de les propostes i projectes esmentats són exemples de l'evident interès per la restauració i l'actualització de la música i el ball en un context festiu, com a expressió espontània i oberta a la participació, que vol trencar la barrera que hi havia entre els actors i els espectadors en la concepció del ball com a espectacle folklòric. Ens trobem en un procés de ruptura amb l'etapa folkloritzant anterior: casos semblants han tingut lloc contemporàniament en el nostre àmbit cultural. És el cas, per exemple, del fenomen de les *ballades* a Mallorca i dels nous

⁴⁵ Es pretén redreçar també el tipus de formacions instrumentals documentats en la tradició, abans de la generalització de la rondalla mixta (corda i vent), que ha esdevingut paradigma de la jota versada. En este sentit, la Rondalla dels Ports, recentment creada, representa l'esperit de les antigues *rondalles* o *músiques* de corda.

*bureos*⁴⁶ i *aplecs de sonadors* (i afins) que proliferen actualment al País Valencià i a les Terres de l'Ebre. L'associacionisme pot esdevenir el motor de canvi que genere noves dinàmiques de cara a l'assumpció d'una nova manera d'entendre la música i el ball populars en el segle XXI.

⁴⁶ Festes de caràcter privat (amb familiars, amics, veïns) organitzades en masos, que solien celebrar-se amb motiu d'esdeveniments com la matança del porc, final de les collites, etc., en Terres del Sénia i del massís del Port fins a mitjans del segle passat. A la comarca de l'Alcalatén, al País Valencià, encara es practiquen.

Fonts orals

Jordi Angelats (Tortosa, 1933)
Josep Bargalló (Reus, 1931)
José María Chavarría (Tortosa, 1937)
Agustí Chertó (Pinell de Brai, 1930)
Maria Cinta Llasat (Tortosa, 1930)
Antonio Martínez «lo Xaparro» (Tortosa, 1962)
Joan Navarro «Sarassó» (Jesús i Maria, 1929)
Josefa Roca «Pepita la de Parrillo» (Jesús i Maria, 1940)
Valeriano Serres (Pinell de Brai, 1930)
Dolores Vallespí (Barcelona, 1929)

Fonts documentals

Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares). Fons documental «Sección Femenina» i fons fotogràfic.
Arxiu de Dansa Tradicional Catalana de Josep Bargalló (Reus). Fons d'entrevistes, fonoteca i videoteca de dansa tradicional catalana.
Arxiu Històric Comarcal de les Terres de l'Ebre (Tortosa). Fons fotogràfic de Ramon Borrell, fons documental (inventaris i col·lecció bibliogràfica local) i premsa.
Biblioteca de la Real Academia de la Historia (Madrid). Fons documental «Nueva Andadura».
Biblioteca Nacional d'Espanya (Madrid). Fons musical «Sección Femenina».
Biblioteca Pública de Sant Carles de la Ràpita. Fons general.
Biblioteca Pública «Marcel·lí Domingo» (Tortosa). Fons general, plataforma Il·lencavònia (programes de festes) i fonoteca.
Centre de documentació de la Direcció General de Cultura Popular, Associacionisme i Acció Culturals (Barcelona). Fons de Programes de Recerca de l'IPEC, Beques de l'IPEC i Fonoteca de Música Tradicional Catalana (FMTC).
Centre de Recerca i Difusió del Patrimoni Etnològic i la Memòria Històrica «Carrutxa» (Reus). Fons de la biblioteca etnogràfica.
Institución Milá y Fontanals - CSIC (Barcelona). Fons de l'arxiu de l'antiga «Sección de Folklore» de l'Instituto Español de Musicología («Misiones folklóricas», 1944-1960).
Institut Ramon Muntaner. Fundació Privada dels Centres d'Estudis de Parla Catalana (Móra la Nova). Arxiu de projectes de recerca.
Museu d'Instrumentes «Josep Serra i Castellví» (Benissanet). Fons de partitures.
<http://xacpremsa.cultura.gencat.cat/pandora/cgi-bin/Pandora.exe>.

Fonts bibliogràfiques

AA.DD. (1996): *II Congrés de Cultura Tradicional i Popular Catalana. Comunicacions*, Barcelona, Generalitat de Catalunya.
AA.DD. (1997): *II Congrés de Cultura Tradicional i Popular Catalana. Ponències*, Barcelona, Generalitat de Catalunya.
AA.DD (2003): *Investigadors i recerca etnològica a Catalunya. Catàleg de recerques impulsades des del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana 1983/1999*, CPCPTC, Barcelona.
AIATS, J. (2001): «El mite de l'orientalisme en les cançons de treball (o la inútil recerca de l'origen)», *Caramella*, 4, p. 26-29.
ALUMNES DEL CURS DE CATALÀ (1991): *Primer recull del cançoner canareu*, Alcanar.
AMADES, J. (1982 [1951]): *Folklore de Catalunya. Cançoner*, Barcelona, Editorial Selecta.
-- (2001 [1956]): *Costumari català. El curs de l'any*, 3a edició, 5 volums, Navarra, Salvat Editores.
AMADES, J. ; TOMÀS, J. (1998 [1927]): «Memòria de les missions de recerca de música instrumental i cançons realitzades per Joan Tomàs i Joan Amades a diversos indrets del 13 de febrer al 29 de maig de 1927 per comanda de l'Obra del Cançoner

- Popular de Catalunya», *Materials*, Vol. VIII. *Memòries de missions de recerca per Joan Just-Josep Roma; Joan Amades; Baltasar Samper*, a cura de Josep Massot i Muntaner, Obra del Cançoner Popular de Catalunya, Barcelona, PAM.
- AÑÓN, A.; MONTOLIU, V. (2011): «Los Coros y Danzas de España». Transmisores del patrimonio cultural valenciano», treball online, Real Academia de Cultura Valenciana, 34 p.
- ARAGONÉS, A. (2003): *Refranys i modismes tortosins de Federico Pastor i Lluís publicats al setmanari Libertad (Tortosa, 1908-1910)*, edició a cura d'Albert Aragonés Salvat, Tortosa, febrer del 2003.
<http://usuaris.tinet.org/aragones/webrefranspastor>.
- (2012): «Les "Notes folklòriques" (1924-1928) recollides i anotades per Ramon Sedó Borrell», *Beceroles*, V, Alcanar, Centre d'Estudis Lingüístics i Literaris de les comarques centrals dels Països Catalans (CEL), p. 113-135.
- ARAGONÉS, A.; VIDAL, J. F. (2009): «L'obra musical, folklòrica i literària de Joan Moreira», *Recerca*, 13, Tortosa, Arxiu Històric Comarcal de les Terres de l'Ebre, p. 49-86.
- BAIGES, E. (2011): «Omplim la plaça a ritme de jota», *Caramella*, 24 (gener-juny 2011), Tarragona, Carrutxa - Solc - Tramús, p. 29.
- BARGALLÓ, J. (1992): *Balls i danses de les comarques de Tarragona, 2. Ribera d'Ebre i Terra Alta*, Tarragona, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV.
- (1994): *Balls i danses de les comarques de Tarragona, 3. Baix Ebre i Montsià*, Tarragona, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV.
- (2011): «Primera festa de la Jota de la Ribera d'Ebre», *Miscel·lània del CERE*, 22 (2011), Centre d'Estudis de la Ribera d'Ebre, p. 359-364.
- (2013): *Seminari de danses de les comarques tarragonines*, Barcelona, Agrupament d'Esbarts Dansaires.
- BIARNES, C. (1983): *Guia d'Ascó*, Tarragona, Institut d'Estudis Tarraconenses.
- BLANC, M. (2011): «La jota al Matarranya», *Caramella*, 24 (gener-juny 2011), p. 55-56.
- BONASTRE, F. (1977): *Felipe Pedrell. Acotaciones a una idea*, Barcelona, Caja de Ahorros Provincial de Tarragona.
- BORAU, L.; SANCHO, C. (1996): *Lo Molinar. Literatura popular catalana del Matarranya i Mequinensa, 2. Cançoner*, a cura de L. Borau i C. Sancho, Terol, Instituto de Estudios Turolenses - Associació cultural del Matarranya - Carrutxa.
- BUJ, À. (2010): «Notes etnogràfiques en etnotextos del Montsià», *Beceroles*, IV, Alcanar, CEL, p. 13-33.
- CAPMANY, A. (1930): *La dansa a Catalunya*, Barcelona, Barcino.
- (1944): «El baile y la danza», *Folklore y costumbres de España*, vol. I, dir. F. Carreras y Candi, Barcelona, Casa Editorial Alberto Martín., p. 167-418.
- (1948): *El ball i la dansa popular a Catalunya*, Barcelona, Ed. Milà.
- CASANOVA, B. (1996): *Des de les «Quatre Carreteres». Una aproximació al folklore i la parla del Delta de l'Ebre, l'Aldea*, Ajuntament de Deltebre.
- CASERO, E. (2000): *La España que bailó con Franco. Coros y Danzas de la Sección Femenina*, Madrid, editorial Nuevas Estructuras.
- CASTELLANOS, E. et al. (2007a): *La jota cantada a les Terres de l'Ebre*, Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya – Amics de l'Ebre. Treball d'investigació realitzat dins del Programa de Recerca de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya (IPEC) de l'any 2007.
- (2007b): *Cantadors de les Terres de l'Ebre*, treball d'investigació encarregat per l'Institut Ramon Muntaner (IRMU) a Amics de l'Ebre dins del marc de la V Convocatòria d'ajuts per a projectes d'investigació de l'IRMU 2007.
- (2010): «La jota cantada improvisada a les Terres de l'Ebre», *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 25 (2010), p. 217-220.
- (2011): «La jota cantada improvisada a les Terres de l'Ebre», *Caramella*, 24 (gener-juny 2011), p. 4-7.

- CESTER, A. (1986): *La jota*, Saragossa, Ayuntamiento de Zaragoza.
- CHAVARRÍA, J. M. (1975): «Variantes y coplas de jota en la comarca tortosina», *Tortosa Folk-75*, Tortosa, Sección Cultural HIFE, 56 p. (sense numerar).
- CHAVARRÍA, J. M. et al. (2005): *Veus i teclats a través dels serveis regulars de la Hispano de Fuente En-Segures*, edició a càrrec de J.M. Chavarría, Tortosa, ed. HIFE SA.
- CID, J. S. (1987): «Corrandes de l'Ebre (1)», *Miscel·lània del CERE*, 5 (1987), Centre d'Estudis de la Ribera de l'Ebre, p. 52-66.
- (1988): «Corrandes de l'Ebre (2)», *Miscel·lània del CERE*, 6 (1988), Centre d'Estudis de la Ribera de l'Ebre, p. 53-64.
- (1989): «Corrandes de l'Ebre (3)», *Miscel·lània del CERE*, 7 (1989), Centre d'Estudis de la Ribera de l'Ebre, p. 59-68.
- (1991): «Corrandes de l'Ebre (4)», *Miscel·lània del CERE*, 8 (1991), Centre d'Estudis de la Ribera de l'Ebre, p. 73-96.
- CORT, A. (2011): *Història de Reus a través del ball: del vals al swing*, Reus, Centre de Lectura de Reus.
- CORTÈS, F. (1992): «La música escènica de Felip Pedrell. Els Pirineus. La Celestina. El Comte Arnau», *Recerca Musicològica*, XI-XII (1991-1992), p. 63-97.
- COSTA, R. (2011): «Jota, recerca folklòrica i esbarts. Breu història d'un desencontre», *Caramella*, 24 (gener-juny 2011), p. 58-61.
- (2005): *Cien años de Esbarts*, Ciudad Real, CIOFF España – Ministerio de Cultura.
- COSTES, A. (1989): *Recull de cançons i música tradicional de la comarca del Delta de l'Ebre*, Beca inèdita de la Fonoteca de Música Tradicional Catalana (FMTC), Barcelona, Direcció General de Cultura Popular, Assoiacions i Acció Culturals.
- CRIVILLÉ, J. (2003): «El cambio de perspectiva en la etnomusicología a través de los trabajos de campo realizados en los cursos de folklore musical del Coconservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona en los años académicos 1975-76 a 2002-03», *La cultura tradicional en la Sociedad del siglo XXI*, València, Aula de Cultura Tradicional Valenciana. Universitat Politècnica de València, p. 53-64.
- CUSCÓ, J. et al. (2008): *El seguici festiu de Tortosa. Músiques per a dolçaina i percussió*, edició a cura de J. Cuscó i Clarasó, DINSIC Publicacions Musicals – Generalitat de Catalunya.
- DOMENGE, J. (2011): «La jota al Llevant de Mallorca. El cas de Sant Llorenç des Cardassar», *Caramella*, 24 (gener-juny 2011), p. 14-17.
- ESTEVE, C. (2009): «Vestit i música popular i/o tradicional al territori de la diòcesi de Tortosa a principis del segle XXI», *Rails. Revista del Centre d'Estudis d'Ulldecona*, 25 (2009), Ulldecona, Centre d'Estudis d'Ulldecona, p. 7-50.
- FAIGES, J. (1953): «La jota tortosina», *Programa de las fiestas de la Cinta 1953*, 1 p.
- FALTUS, R. (2006): «Recerca del folklore musical de la Ribera d'Ebre», *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 28, p. 132-133.
- (2007): «Recerca del folklore musical de la Ribera d'Ebre, 2», *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 31, p. 147-148.
- FANDOS, G. (2005): *Lo nostre Teixidor. L'últim cantador del Montsià*, Tortosa, ed. autora.
- FERRÉ, À.; FERRÉ, C. (2004): «"La trobada", un motor de dinamització cultural», *Butlletí del Centre d'Estudis de la Terra Alta*, 40 (2004), CETA, p. 14.
- FLORES & L. X. et al. (2011): «La jota al País Valencià. Algunes consideracions», *Caramella*, 24 (gener-juny 2011), p. 30-51.
- FLORES, M. À.; MONJO, J. L. (2011): «Perspectives actuals per al ball tradicional al Sud valencià», *El Salt*, 26. *Revista del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert*, primavera 2011, Alacant, Diputació d'Alacant, p. 4-10.
- (2012): «Nous camins per al ball tradicional al País Valencià. Els aplecs de sonadors», *Caramella*, 26 (gener-juny 2012), p. 64-67.
- GARRICH, M. (2011): «Dansa tradicional versus altres tècniques», *Caramella*, 24 (gener-juny 2011), p. 139-140.
- GAYA, A.; POY, M. (coord.) (2014): *La nostra jota*, Casa de la Jota, Tortosa

- GIMÉNEZ, C. (2011): «*Cantant, cantant, les penes se'n van*». *Cançons de trobada al Delta de l'Ebre*, treball inèdit del Màster de Musicologia i Educació Musical. Universitat Autònoma de Barcelona, juny 2011. Director: Jaume Ayats i Abeyà.
- GRUP RAMELL (2006): *De rondes i bureos. Música dels valencians de secà*, Associació Cultural Ramell, distribuït per Tecnosaga, Madrid.
- GUIU, C. (2001): *La jota dans les Terres de l'Ebre. Etude d'un fait culturel traditionnel et de ses localisations dans le sud de la Catalogne*, Mémoire de Maîtrise de Géographie. Année universitaire 2000-2001. Directeur de recherche: M. Jean-René Trochet. Université Paris IV-Sorbonne.
- (2008): «Fer-se escoltar. La jota com a vector de mobilització i de reivindicació», *Caramella*, 19. p. 37-40.
- IBOR, C (2012): «Jotas y fandangos en el sureste de Teruel», *Jentilbaratz. Cuadernos de Folklore*, 14, Eusko Ikaskuntza, p. 147-186.
- IBOR, C.; ESCOLANO, D. (2003): *El Maestrazgo turolense. Música y literatura populares en la primera mitad del siglo XX*, Zaragoza, Rolde de Estudios Aragoneses – Prensas Universitarias de Zaragoza.
- JARDÍ, D.; JARDÍ, C. (2009): «Les golfes de pagès (de Tivissa i la seva muntanya)», Cossetània Edicions.
- JOVER, M. (1973): «De la jota tortosina», *Programa de las fiestas de la Cinta 1973*, 1 p.
- LÓPEZ, M. (2008): *El vestit tradicional d'Amposta. La seva època*, Amposta, Amposta Capital.
- LLOPART, D.; PRAT, J.; PRATS, L. (editors) (1985): *La cultura popular a debat*, Altafulla, Barcelona.
- MANZANO, M. (1995): *La jota como género musical: un estudio musicológico acerca del género más difundido en el repertorio tradicional español de la música popular*, Alpuerto, Madrid.
- (2006) *Mapa hispano de bailes y danzas de tradición oral. Aspectos musicales*, CIOFF España.
- MARCO, J. (2016): *L'Orfeo Capçanenc i el seu Esbart Dansaire*, Ajuntament de Capçanes, Capçanes.
- MARGELÍ, A. (2008): *La jota en el Bajo Aragón y especialmente en la villa de La Codoñera con todas sus formas, variedades y ocasiones en que se ejecuta*, ed. a càrrec de Alberto Turón Lanuza, Zaragoza, Instituto Cultural del Bajo Aragón.
- MARTÍ, J. (1992): «Felip Pedrell i l'etnomusicologia», *Recerca Musicològica*, XI-XII (1991-1992), pàgines 211-229.
- (1996): *El Folklorismo. Uso y abuso de la tradición*, Ronsel Editorial, Barcelona.
- MITJANS, R.; SOLER, T. (1991): «La música a les zones de muntanya. El cas dels flabiolaires d'Arbúcies», *Aixa. Revista anual de la Gabella*, 4 (Monogràfic: La música tradicional a recés de la muntanya), Arbúcies, Museu Etnològic del Montseny, p. 47-56.
- MOREIRA, J. (1979 [1934]). *Del folklore tortosí. Costums, ballets, pregàries, parèmies, jocs i cançons del camp i la ciutat de Tortosa*, Tortosa, Cooperativa Gràfica Dertosense.
- ORIO, C. (2002): *Introducció a la etnopoètica. Teoria i formes del folklore en la cultura catalana*, Cossetània edicions, Valls.
- PALOMAR, S. (2011): «Notes sobre la jota a la Catalunya Nova», *Caramella*, 24, p. 18-22.
- PALOMAR, S.; REBÉS, S.; JUAN, M. A. (1990): *Rasquera, cançons de la tradició oral*, Reus, Carrutxa.
- PARDO, F. (1995): «Aspectes de tècnica i pràctica musicals populars a la vila i terme de Culla», *Imatge de Culla. 750 aniversari de la Carta de Població*, vol. II, Culla, ed. Comissió del 750 aniversari, p. 721-741.
- PARDO, F.; JESÚS-MARÍA, J, À. (2001): *La música popular en la tradició valenciana*, València, Conselleria d'Educació i Ciència - Generalitat Valenciana.
- PEDRELL, F. (2011): *Cancionero musical popular español*, 4 vol., 1a edició 1922, Sevilla, Extramuros Edición.

- PITARCH, C. (1998): «La dolçaina i els balls públics valencians: "Les danses" i els "balls rodats" o "de plaça"», *A Tabal i Dolçaina*, Castelló, Grup de dolçainers i tabaleters de Vila-real, p. 49-56.
- PRATS, L. (1988): *El mite de la tradició popular*, Edicions 62, Barcelona.
- PUIG, L. (1994): *Crònica i calendari de dansa tradicional*, Tarragona, Edicions el Mèdol.
- QUERALT, M. C. (2009a): «Jaume Blanch Lo Xato. La dolçaina d'Aldover», *Caramella*, 20 (gener-juny 2009), p. 71-75.
- (2009b): «La dolçaina: Estudis i reculls dels cronistes, etnòlegs, folkloristes i músics catalans del tombant dels segles XIX i XX», *Recerca*, 13, Tortosa, Arxiu Històric Comarcal de les Terres de l'Ebre, p. 151-175.
- ROMA, J. (1991): «El papel de los "Esbarts Dansaires" en la modificación del patrimonio de la danza catalana», *Trencadansa*, 3, Barcelona, p. 31-34.
- ROVIRA, J. J. (2002): *Cantadors del Delta. Texidor, lo Noro, Caragol*, Impremta Querol, Tortosa.
- RUBIO, J. (2008): «La jota de baile», dins *La jota ayer y hoy. 3. La ronda y el baile*, Prames, Saragossa, p. 42-85.
- SÁENZ, F. J. (2014): «La manipulación de la tradición: los Coros y Danzas de la Sección Femenina en Teruel», *Temas de Antropología Aragonesa*, 20, Saragossa, Instituto Aragonés de Antropología, p. 235-264.
- SALVADÓ, R. (1998): «Balls, indumentària i moral al segle XVIII a la Terra Alta», *Actes de les Segones Jornades d'Estudis a la Terra Alta*, Batea, Fundació Pro-Batea, p. 519-528.
- SÁNCHEZ, M. (2004): «Folclore del sureste español. El baile suelto: el baile popular y el baile bolero», *Revista costumbrista y local. XV edición Cuadrillas y Aguilandos en Torreagüera*, Torreagüera, Peña Huertana «el Ciazo», s.p.
- (2008): «Hacia una interpretación del modelo folclórico musical en el Sureste español» dins *Música de tradición oral. XXV Años de Encuentros de Cuadrillas de Ánimas de Los Vélez*, Instituto de Estudios Almerienses, p. 201-258.
- SÁNCHEZ, R. et al. (1992): *Dites, cobles i rondalles*, pròleg d'Ester Martí i Accensi, Tortosa, Servei Municipal de Català de Tortosa.
- SARAGATONA (2004): *Saragatona. Grup de Música i Dansa Tradicional*, fullet de l'actuació duta a terme el dissabte 24 d'abril de 2004 al Teatre auditori «Felip Pedrell» de Tortosa.
- SEGUÍ, S. (1990): *Cancionero musical de la provincia de Castellón*, Caja Segorbe – Caja de Valencia.
- SERRA, V. (1928 [1992]): «Geografia folklòrica», *Arxiu de Tradicions Populares*, fascicle II, dir. Valeri Serra, edició de 1992, p. 65-70.
- SOLÀ, M. (2011): «Josep Bargalló i Badia. Folklorista i restaurador de jotes», *Caramella*, 24 (gener-juny 2011), p. 26-28.
- SUBIRATS, J. (1955): «La nostra jota», *Programa de las fiestas de la Cinta 1955*, 2 p.
- TOMÁS, E. (2008): «Etnografía musical en los rituales religiosos festivos de Los Vélez», *Música de tradición oral. XXV Años de Encuentros de Cuadrillas de Ánimas de Los Vélez*, Instituto de Estudios Almerienses, p. 33-80.
- TURÓN, A. (2018): «La jota cantada» dins <https://arafolk.net/cantos/la-jota-cantada/> [darrera consulta, 15 de setembre de 2018].
- VERGÉS, R. (1991 [1909-1934]): *Espurnes de la llar. Costums i tradicions tortosines*, 6 volums, Reimpressió. Cooperativa gràfica tortosina.
- VIDAL, J. F. (2012): «Felip Pedrell i el folclore musical ebrenç», *Beceroles V* (2012), Alcanar, CEL, p. 27-57.

Fonts discogràfiques

- BANDA DE MÚSICA DE BENISSANET (2014): *Jotes patxetines. Jotes de la Ribera d'Ebre*, direcció musical de Carles Capseta, ed. Lo Fardell Patxetí.
- COBLA MONTGRINS (1994): *Jotes de la Terra Alta*, Consell Comarcal de la Terra Alta - Generalitat de Catalunya, TRAM 0048/CD.

CRIVILLÉ, J. (coord.) (2007): *Tivissa. Cançons i tonades de la tradició oral*. Fonoteca de Música Tradicional Catalana. Sèrie 1. Documents testimonials. Recerca directa, vol. 3., Barcelona, Generalitat de Catalunya.

GAITERS DE JOVENTUTS UNIDES DE LA SÈNIA *et al.* (2000): *Recapte de sons. Grallers, gaiters, dolçainers i tabalers*, TRAM/GMI Records.

GRUPO TORTOSINO DE DANZAS FOLKLÓRICAS (1971): *Grupo Tortosino de Danzas Folklóricas – José María Chavarría y Ferreres ofrecen un recital de cantos, danzas, rondallas y tocatinas de gaita basados em la música popular del folklore de Tortosa y comarca*, ed. Grupo Tortosino de Danzas Folklóricas.

JOAQUIN TARGA, JUAN VALMAÑA, LOS FLARETS, BOCA DE BOU *et al.* – ORQUESTA SINFÓNICA DE ACORDEONES DE SAN SEBASTIÁN (2005): *Veus i teclats*, coordinat per José María Chavarría Ferreres, Tortosa, HIFE (acompanya el llibre homònim).

RONDALLA DE SOFIA DE LA RIBERA – AGUSTÍ RIBES (2010): *Un pont al Riu*, Madrid, Tecnosaga. WHCM 356.

Fonts audiovisuals

GRUP TORTOSÍ DE DANSES FOLKLÒRIQUES (1993): *Danses tortosines*, Tortosa (format VHS).

<https://www.youtube.com/watch?v=bOwK9hhink8> (enregistrament del primer buceo celebrat a les Terres de l'Ebre, Tortosa, 15 de juny de 2013)