



**Universitat de les
Illes Balears**

Facultat d'Educació

Memòria del Treball de Fi de Grau

LA CONTRADANSA A MALLORCA, ENTRE LA TRADICIÓ I LA MODERNITAT. PROJECTE DE RECERCA I RECUPERACIÓ.

María. Ángeles Paniagua Fiol

Grau d'Educació Primària

Any acadèmic 2014-15

DNI de l'alumne: 41571640-Z

Treball tutelat per Arnau Reynés i Florit

Departament d'Educació Musical i Artística

L'autor autoritza l'accés públic a aquest Treball de Fi de Grau.

Paraules clau del treball: country-dances, Jaume Tortell, didàctica, recuperació.

ÍNDEX

0. PRESENTACIÓ I ESTRUCTURACIÓ DEL TREBALL.....	3
1. MARC HISTÒRIC-CULTURAL DEL SEGLE XVIII.....	4
2. CONTRADANSA. NOM I ORIGEN.....	7
3. LA CONTRADANSA A MALLORCA. APROXIMACIONS A LA SEVA HISTÒRIA I A LES SEVES MÚSIQUES.....	9
3.1 La contradansa a Mallorca.....	10
3.2 Documents musicals. La plagueta de Jaume Tortell.....	12
3.3 La coreografia del ball de la contradansa	16
4. INDUMENTÀRIA MALLORQUINA.....	17
5. APLICACIÓ DIDÀCTICA.....	19
6. CONCLUSIONS.....	22
7. APARTAT DE REFERÈNCIES.....	23
ANNEXES.....	24

RESUM

El treball que presentam pretén abordar, des d'una perspectiva sincrònica, el tractament didàctic de la *contradansa*, ball popular del segle XVIII, a l'educació primària i al mateix temps proposar un enfocament metodològic comunicatiu i intertextual per a la introducció de la contradansa al segon cicle de primària.

Així, que s'intentarà esbossar la línia historicotemporal que ha seguit la contradansa, tot passat per l'estudi de les influències que ha patit, les convencions de gènere, fins a esclarir les principals característiques que conformen la seva idiosincràsia. Certament, la revisió d'aquest subgènere ens porta a parlar de l'origen del mot i de la indumentària que va usar en la seva època, entre molts d'altres factors, com podrem comprovar a continuació.

Paraules clau: country-dances, Jaume Tortell, didàctica, recuperació.

ABSTRACT

The study we are going to expose pretends to show, from a synchronous perspective, the didactic treatment of *country-dance*, a typical dance from 18th century, in the Primary Education. Moreover, the study proposes a methodological communicative and intertextual approach to introduce the country-dance in the second cycle of Primary.

Therefore, we are going to outline the historical changes of the dance through the history and also the influences that it has received or genre conventions until clarifying the main characteristics of it. Surely, the revision of this subgenre takes us to speak about the origin of this word, and the special clothing used for this dance in past times among other factors that we are going to see.

Key Words: country-dances, Jaume Tortell, didactics, recovery.

0. PRESENTACIÓ I ESTRUCTURACIÓ DEL TREBALL

Sota el títol *La contradansa a Mallorca. Projecte de recerca i de recuperació*, el present treball té com a pulsio bàsica investigar del fenomen de les contradanses en el si del segle XVIII, així com l'evolució i les transformacions que ha patit el constructe folklòric fins a dia d'avui, tot passant per l'anàlisi de les conveccions del gènere; tot això amb la finalitat de revifar un gènere poc tractat a les aules en particular, i que suscita una certa desconexió, en general.

Així les coses, per tal d'aconseguir traçar les principals característiques que han esbossat el tarannà de les contradanses, hem estructurat el treball a partir de cinc eixos temàtics, que desenvoluparem a continuació.

En efecte, la nostra recerca s'inicia amb una introducció històrica i cultural del segle XVIII, que pretén fer copsar l'agitació i la convulsió de l'època; així com, els afanys de renovació cultural per part de la cort hispànica. Doncs bé, és un període marcat per la controvèrsia entre el progrés i el conservadorisme, en tant que l' influx francès i italià, entre d'altres, van conformant un panorama folklòric nou. El poble va assumint com a propis els canvis que es produeixen en el camp de la dansa i que provenen d'influències exteriors, que al seu torn, han conjeurat la idiosincràsia de la contradansa balear.

A continuació, a partir de l'examen de diversos autors que tracten de concretar **què és i com va sorgir** la contradansa, es presentarà una definició integradora d'aquesta; tenint en compte no sols el factor etimològic, sinó també parant esment a la procedència i origen del gènere, als primers testimonis i al component musical, entre altres aspectes.

Pel que fa al tercer punt, es tracta d'una revisió sincrònica de la història de la contradansa i les seves músiques. Aleshores, examinarem com aquestes manifestacions artístiques, a partir de l' influx de corrents externs, han estat adoptades com a pròpies del patrimoni folklorístic mallorquí. Ens agradaria destacar que s'han tingut en compte estudis importants, com la plagueta d'en Jaume Tortell i altres documents musicals de total rellevància i dels quals se'n farà una breu exposició al següent apartat. Si més no, també ens deturarem en l'estudi dels balls que han sorgit posteriorment a la contradansa, com el fandango, la jota i el bolero, i que avui en dia, són els balls més populars de les places dels pobles.

Acte seguit farem una descripció minuciosa de la roba indumentària tant masculina com femenina i els canvis que han sofert durant aquests darrers segles, respecte a altres indrets.

La penúltima de les seccions se centrarà en una proposta didàctica per a la introducció de la contradansa al segon cicle de primària. D'una banda, el punt de partida de la nostra proposta

és iniciar els alumnes en el descobriment i les peculiaritats del fenomen del ball, tot això lligat a un component clau: desenvolupar el gust per un gènere poc tractat a les aules. Per aquest motiu, moltes de les activitats que us presentam tenen un fort component lúdic. I és que iniciar els nins en aquest món a partir del joc ens ha semblat el camí més adient per cridar la seva atenció, per motivar-los i despertar-los el gaudi pel gènere

Per últim, a mena de síntesi, el treball finalitzarà amb les conclusions extretes a partir de l'anàlisi de la informació i de la posterior reflexió en base a tot allò que s'hagi anat exposant, tenint en compte els diferents enfocaments metodològics i els aspectes més destacats i significatius que han ajudat a construir el seu propi caràcter. Tot això amb l'objectiu de conèixer l'estudi i la reproducció d'aquest ball que fou tan popular a l'illa abans dels fandangos, els boleros i la jota, i que sovint suscita una certa desconexença.

Per tal d'enllaçar tot això que acabam d'explicar de manera més contundent, ens ha semblat interessant adjuntar que « *les contradanses foren balls de gran popularitat a Mallorca entre els XVIII i XIX, però van ser borrades de la memòria col·lectiva per les jotes, fandangos i boleros. Són, doncs, testimoni d'una de les formes de ball, pròpies o apropiades, anteriors a l'onada d'espanyolització coreogràfica*» (Carbonell 2009: 128).

1. MARC HISTÒRICOCULTURAL DEL SEGLE XVIII

Al segle XVIII, es configura una Espanya sucumbida per les modes i els moviments forans, sobretot, per la influència francesa i italiana. En aquells moments, el país era governat per la Cort de Carles II, anomenat el "Hechizado", qui tenia seriosos problemes per fer efectiva la seva autoritat. Per tant, es mostrava incapaç d'imposar la vestimenta pròpia enfront d'aquelles provinents d'influències estrangeres. Un altre tret distintiu d'aquella personalitat hispànica, era la defensa aferrissada de les corregudes de bous per part de les classes populars; que era a més, una òptica totalment contraposada a l'influx de tendències de l'exterior. Si més no, respecte dels balls populars, entre els més coneguts, hi tenia una forta presència, el fandango. No cal donar força evidències per tal de copsar el pes ascendent de França en el si de la dinastia dels Borbons. Però per tal que ens facem una petita idea, remarcarem els aspectes següents: d'una banda, la cultura militar basada en *tercios* fou substituïda pel regiment d'origen francès; així com també en són un clar exemple els uniformes espanyols del segle XVIII que imiten els models francesos. D'altra banda, el toc d'alborada, distintiu de la cultura espanyola, va anar suplint el toc de diana, de provenença franca. El toc de retreta, com el nom

sembla indicar, és també de procedència gal·lica. Ara bé, hem de tenir en compte que no només hi hagué influència francesa, sinó que també el poder italià es va fer ben present en el tarannà espanyol, un dels motius que pren més força a l'hora de justificar aquest contacte és a causa de la vinculació de les terres i de les fermes relacions entre les monarquies d'ambdós estats.

Amb tot, la segona dona de Felip V, Isabel de Farnesio, provenia de l'estirp italiana i fou l'encarregada de la direcció d'una bona part de la política del primer Borbó, ja que aquest, entre d'altres coses, mostrava la seva incapacitat per mantenir-se ferm i autoritari en la presa de decisions de govern.

Lluís I d'Espanya, fill del primer matrimoni d'en Felip V amb na María Luisa de Saboya, morí; i Felip V va ser instat per la seva dona i per alguns membres de la cort a recuperar el seu tro. Un dels objectius d'Isabel de Farnesio fou aconseguir territoris a Itàlia per tal que fossin heretats pels seus fills, Carles III d'Espanya i Felip. Per tant, veiem com exercia una política expansionista, orientada fonamentalment a recuperar els territoris italians perduts pel *Tractat d'Utrecht*. D'aquesta manera, Carles III es faria amb el regne de Nàpols i Sicília. Malgrat tot, les seves intencions no van donar el fruit esperat, en tant que, quan va quedar viuda, el seu fillastre, Fernando VI, la va desterrar de Segòvia.

La mort sense descendència de Fernando VI, va fer que en Carles III el succeís en el tro. Així, va heretar de la seva mare els ducats de Parma, Plasència i Toscana, alguns anys més tard; va passar a ser rei d'aquells territoris amb el nom de Carles VII. Finalment, es casà amb na Maria Amalia de Sajonia, filla de Federico Augusto II, rei de Polònia.

L'any 1733 esclata la Guerra de Successió de Polònia, guerra internacional en la qual hi participaren totes les potències del moment, menys la d'Anglaterra. Entre 1733 i 1789, es conformaren els *Pactes de Família*, a partir dels quals les monarquies del regne de França i d'Espanya varen refermar la seva coalició en detriment del Regne de Gran Bretanya. Aquesta denominació es deu a la relació de parentesc existent entre els reis que varen firmar els pactes, tots ells pertanyents a la casa de Borbó. Al capdavall, aquest tractat de la concòrdia era simplement un arranjamant a partir del qual es comprometien a ajudar-se mútuament militarment i políticament.

Aleshores, per tal de prendre consciència de la situació del regnat de Carles III, és de vital importància partir de dos factors clau. Un d'ells és l'afany de modernització borbònica que vivia el país, tot i que fos seguint els estils importats de l'exterior. L'altra circumstància sociocultural de pes recau en la dualitat latent entre innovació i progrés en contra de la tradició i el conservadorisme dels valors hispànics.

Com hem pogut observar, el segle XVIII va ser una època convulsa, de canvis, reformes i revoltes populars. Efectivament, una de les revoltes més transcendents de l'època és la que s'emmarca l'any 1766, al Motí d'Esquilache, en la mesura que suposà una mobilització massiva; i en la qual, fins i tot, es va témer per la seguretat del rei. La gent estava indignada per la política econòmica que va dissenyar el marquès d'Esquilache, ja que la reforma del mercat nacional va provocar un augment dels preus dels aliments de primera necessitat. Com a conseqüència d'aquesta manifestació d'intencions, es va desterrar el marquès, que era, allora, el principal contacte de confiança del rei.

Per descomptat, no ens sembla estrany que l'episodi del motí d'Esquilache fos escollit per representar el casticisme més estricte a la popular sarsuela, titulada, en una època pòstuma, *El barberillo de Lavapies*.

Sigui com sigui, el motí acabà amb la influència estrangera i amb la modernització, si més no, parcial del país. Comptat i debatut, la reforma econòmica duta a terme per Carles III és innegable, un altre tema és si en fou o no suficient.

Altrament, a nivell regional i local, un instrument de pes del reformisme borbònic ve de la mà de les anomenades *Sociedades Económicas de Amigos del País*. La seva finalitat era difondre les noves idees i els coneixements científics i tècnics de la Il·lustració. Avui en dia, hem d'esmentar que algunes d'elles encara es troben vigor i segueixen el fonament econòmic com a objectiu principal.

Resseguint amb el tema, es creà el *Síndico Personero* com un càrrec municipal instituït per Carles III com a resposta a les protestes populars del Motí d'Esquilache i amb la finalitat de donar veu als ajuntaments i satisfé les reivindicacions populars.

Amb tot, uns anys després de l'inici del regnat de Carles IV, esclatà la Revolució Francesa, que assolí el simbolisme més impactant quan Lluís XVI va ser guillotinat el 21 de gener de 1793. Alguns consideraren que aquesta revolució fou conseqüència de les reformes imposades anteriorment i calia actuar immediatament per sortir d'aquell horror.

Així les coses, el ministre Floridablanca fou l'encarregat d'orientar la política exterior de Carles III, que el portà a enfrontar-se a Anglaterra en la Guerra d'Independència dels Estats Units juntament amb França i les colònies rebels; fets que l'emmenen a recuperar Menorca i Florida. A més a més, es deixa constància de l'amistat que mantenia amb els prínceps italians de la casa dels borbons i amb Portugal en el *Tractat de San Idefonso*, pel qual obté les illes africanes d'Annobon i Fernando Poo.

Ara bé, en el si de la controvèrsia entre tradició i innovació que patia l'estat, les classes populars deixaven entreveure les seves postures respecte de com s'havien d'orientar totes

aquestes influències rebudes des de l'exterior. Així doncs, fou la gent del poble la protagonista dels canvis més importants de l'època pel que fa a la tradició folklòrica. És així com començaren a introduir les noves vestimentes, els nous jocs, les noves tonades, nous balls, etc. que han anat evolucionat fins a l'actualitat.

A mena de síntesi, ens agradaria remarcar que tant a Mallorca com a Menorca les influències foranes marcaren el tarannà i la idiosincràsia balear. Així, com hem esmentat anteriorment, Mallorca va tenir un contacte molt proper amb França durant tot el segle XVIII. De fet, durant la Revolució Francesa arribaren a Mallorca molts de matrimonis que fugien de la guerra, i travassaren a la tradicional societat mallorquina, idees, estètiques i gustos innovadors.

Més encara, aquestes noves tendències afectaren totes les classes socials. Per exemple, la vestimenta del pagès menorquí que al llarg de la segona meitat del segle XVIII i part del XIX va anar assumint com a propis elements arribats per via del comerç. També la ciutat de Cadis es vinculà amb el comerç entre l'Espanya europea i l'Espanya americana, i en conseqüència, amb la presència d'estrangers.

Pel que fa a la dansa, Mallorca també rebé influència forana, que es mogué entre la tradició i la innovació, i posteriorment, sucumbí a l'acceptació d'aquestes influències culturals arribades d'altres indrets com a pròpies.

2. CONTRADANSA. NOM I ORIGEN.

La contradansa és definida al Diccionari Català-Valencià-Balear com una dansa popular en què les parelles de balladors, disposades les unes davant les altres, executen successivament diverses figures de ball. Si més no, el mestre Pedrell hi afegeix que « *La Contradanza Larga es aquella en que todos los caballeros están a un lado y las señoras al otro, como es costumbre en ingleses, españoles, escoceses, catalanes, etc.*» (Pedrell, 1904 : 144)

Respecte a l'etimologia del mot *contredanse*, hem de destacar que la seva procedència és essencialment francesa. La paraula sembla composta de *contre* i *danse*, però tot i així, el seu origen ha suscitat diverses polèmiques, en tant que alguns etimologistes consideren que les síl·labes inicials *contre* són efecte d'una etimologia popular, i que la veritable arrel d'origen és de l'anglès *country - dances*, dansa pagesa, formada a finals del XVI.

I és que segons els tractadistes, la contradansa francesa procedeix d'Anglaterra. Des de França, ja a mitjans del segle XVIII, les contradanses s'escamparen per tot Europa. Talment

com la contradansa va introduir-se a França i va adquirir el nom de *contredanse française*, també ho va fer a Espanya cap al 1714, adoptant el de *contradanza española*.

Aquest tipus de composicions, les trobam per excel·lència en la tradició popular; tot i que, paradoxalment, van anar adoptant un gran pes mediàtic en l'ambient cortesà i en la noblesa més refinada.

Sachs és del parer que aquests balls van ser aplicats únicament pels anglesos, als quals incorporen «*l'entrada gradual d'una parella després de l'altra*», és a dir, combinaven la dansa coral amb la de parella independentment (Sachs, 1944: 418). No obstant això, el fet d'anar incorporant les parelles una darrere l'altra, no és exclusiu de la dansa anglesa. Les *country-dances* es van caracteritzar per tenir un caràcter particular col·lectiu, ja que no determinava el nombre de parelles que hi podien participar ni es feien distincions de classes socials.

Si ens deturem a analitzar aquestes peces des del punt de vista musical, podem concloure que el trobem, generalment, en tonalitat major i temps binari. A més, es repeteixen de manera continuada al llarg de les diferents introduccions que precedien aquests conjunts de figures. Afegirem que els desplaçaments de figures principals varen prendre el nom de grup de: tres balancejos, arcs, estrelles, canvi de lloc, encerclament, encreuaments, processó, balancejos i cadena; i com afegitó, es varen anar multiplicant dins les *country-dances*.

Les primeres manifestacions, a partir de les quals podem comprendre l'impacte que causaren les *country-dances* en la societat de l'època, resten de la mà de John Playford. Així, aquest dóna testimoni de les diferents transformacions que va patir aquest tipus de folklore al país francès, que van des del reemplaçament del nom fins a l'intercanvi de coreografies.

Pel que fa a les denominacions, va ser un aspecte controvertit, en tant que, en un primer moment es va introduir amb el nom de *ronda de vuit*, i a conseqüència del caràcter de que tengué el barroc, va ser objecte d'importants transformacions. Molts d'aquests canvis van profundament lligats a allò que els experts anomenen la *cultura de la sociabilitat*. Amb tot, la *contredanse française*, era ballada per totes les classes socials, en el saló de ball i al teatre. Coreogràficament l'enllaçaven amb el moviment d'un home amb una dona, d'una dona amb un altre home, homes junts amb dones o dones entre si, cadenes, rondes i balancejos en mètriques rítmiques de 2/4, 6/4 i 6/8. Arran d'això, en va derivar una altra variant, el *cotilló*, en què quatre parelles situades en forma de quadrat efectuaven figures anomenades *round*, la *grande chaîne* i els *moulinets*. Més endavant, es va recrear en forma de jocs de dansa, incloent-hi danses de gir, vals, polca, masurca i l'*schottisch*.

Beauchamp, Raoul- Auger Feuillet, Pierre Rameau, M. Malpied, l'anglès Kellom Tomlinson i l'italià Antonio Magri, entre d'altres, són alguns dels coreògrafs a destacar de l'època de les *country-dances*.

3. LA CONTRADANSA A MALLORCA. APROXIMACIONS A LA SEVA HISTÒRIA I A LES SEVES MÚSIQUES.

En una primera instància, les manifestacions artístiques com els fandangos, les jotes i els boleros es fixaren com a símbols de l'espanyolisme patriòtic més puixant a la Mallorca i Menorca de finals del XVIII. Així fou que, generalment, eren difoses des de la cort, que era el centre neuràlgic d'expansió d'aquest folklore. A Mallorca en particular, en tenien el seu monopoli l'aristocràcia, els comerciants, els funcionaris i estrangers.

Les companyies de teatre, a partir dels seus espectacles de ball i de la interpretació de *tonadillas*, molt sovint incorporaven tonades i ballades de jotes, boleros i fandangos, o peces d'estils similars com *tiranas*, *polos* i *seguidilles*. En són un clar exemple el fandango del sainet *El novio de la aldeana* del primer terç del segle XVIII o la jota del sainet *La junta de los Payos*, obra de Ramón de la Cruz (1761).

«Abrirà la scena una pieza jocosa nueva en un acto titulada: *El Quid Pro Quo*, ó la dichosa equivoación: *á esta seguirá otra en dos actos tambien nueva*. El triunfo mayor de España por el héroe lord Vvellington en los campos de Vitoria: *exôrnada con su música marcial y la posible comparse y tren militar: una divertida tonadilla catanda por las señoras Juana Palomera y dicha Maria Menendez con los señores Valleverde, Boix, y Blanco, continuará la diversión aumentándola el bayle nacional del fandango, y dándola fin con el graciosísimo sainete nuevo nomianado; El Plevayo noble ó sea Mamahuchi, con su correspondiente música [...]*» (Garcías Estelrich, 2001: 75).

El fragment que acabam d'assenyalar forma part d'un anunci d'un *bayle* nacional; i tot i que apareix sense datació, els estudiosos tendeixen a situar-lo prop del 1813. Sembla ser que l'espectacle es dugué a terme al Teatre de Palma o Casa de les Comèdies de Palma, un dijous d'un mes desconegut. El cartell ens mostra un programa dissenyat per diverses funcions, entre les quals hi destaquen la comèdia, la *tonadilla*, el ball i el sainet. Si més no, i tal com hem deixat entreveure amb anterioritat, es reflecteix el moment històric de la Guerra del Francès (1808-1814), fet pel qual suposam que aquestes manifestacions anaven destinades a un públic receptor illenc o bé de refugiats peninsulars.

Així les coses, aquests tipus de balls es van anar configurant com a signes d'identitat propis, i com a expressions culturals nostrades. Si bé les jotes varen triomfar i es van convertir en la dansa per excel·lència de l'època, els copeos, boleros i fandangos foren incorporats de manera progressiva en els repertoris populars, tenint en compte que hi hagué altres balls que caigueren en l'oblit, com per exemple: les *manchegas*, *guarachas*, *tangos*, *seguidillas*, *zapateados*, *cachuchas*, etc. També gaudiren d'èfimer dura alguns balls de moda i de procedències més distants com el *baile inglés*, *l'schottisch*, *la polca*, *la redova*,... El triomf absolut de les jotes i els altres balls de parelles van eclipsar els balls practicats en temps anteriors. És com si hi hagués una etapa d'obscurantisme i desconeixement respecte de les tradicions anterior a les abans esmentades.

No obstant això, tot apunta que a Mallorca i Menorca, abans d'aquest ímpetu patriòtic, haurien existit balls de llarga durada. De fet, alguns documents mallorquins d' entre les darreries del segle XIII i el segle XVII citen altres balls i ballades, com són la carola, els balls rodons i la baixa; el problema rau en el fet que no aporten ni cap tipus d'informació addicional sobre el seu nom, ni cap mena de descripcions coreogràfiques.

3.1 La contradansa a Mallorca

Si bé vam assimilar com a propis, els fandangos, els boleros i les jotes, què ens feia pensar que les contradanses no gaudirien del mateix acolliment?. Així és que, vam adoptar-les talment com si fossin una dansa local, autòctona i nostrada, pròpia del nostre patrimoni folklorístic. Si haguéssim de traçar els principals trets definitoris de la contradansa, destacariem sobretot aquests quatre aspectes: es tractava d'un ball col·lectiu; la seva finalitat era la diversió i l'entreteniment; va ser capaç d'experimentar una simbiosi entre la modernitat i la tradició, el progrés i el conservadorisme; i finalment, hem de destacar que no obeïa cap mena d'estructura jeràrquica, sinó que ans el contrari, tothom hi tenia cabuda.

Si bé vam assimilar com a propis, els fandangos, els boleros i les jotes, què ens feia pensar que les contradanses no gaudirien del mateix acolliment. Així és que, vam adoptar-les talment com si fossin una dansa local, autòctona i nostrada, pròpia del nostre patrimoni folklorístic. Si haguéssim de traçar els principals trets definitoris de la contradansa, destacariem sobretot aquests quatre aspectes: es tractava d'un ball col·lectiu; la seva finalitat era la diversió i l'entreteniment; va ser capaç d'experimentar una simbiosi entre la modernitat i la tradició, el progrés i el conservadorisme; i finalment, hem de destacar que no obeïa cap mena d'estructura jeràrquica, sinó que ans el contrari, tothom hi tenia cabuda.

Al llibre *La contradansa a Mallorca. Projecte de recerca i de recuperació*, de la mà d'en Francesc Vallcaneras, hi trobem una anàlisi minuciosa de diferents obres literàries i testimonials, tant d'autors forans com locals, que pretenen descriure la praxi de la contradansa. Entre tota aquesta documentació destaquem els diversos cartells que es realitzaren a Palma; la plagueta d'en Jaume Tortell, a la qual farem menció a continuació; la plagueta personal d'en Gabriel Fuster i les distintes notícies que encapçalaven el diari de Palma, entre moltes d'altres.

Així doncs, gràcies al recull analitzat per Vallcaneras, tenim constància de les diverses informacions sobre la instrumentació de les ballades. D'altra banda, la plagueta d'en Jaume Tortell assenyala el violí com a instrument principal, perquè antigament, a les escoles de ball els mestres de dansa solien ser violinistes.

En un dels quadres del pintor català, Salvador Mayol, hi podem observar retractada l'estampa instrumental de les contradanses, que es convertiren en un signe identitari de la societat mallorquina de l'època.

En els espais oberts mallorquins, les contradanses, es ballarien seguint la melodia dels xeremiers; en els salons pels cordòfons i el piano; i en el teatre per l'orquestra. Quant a l'espai, generalment, tenia forma rectangular, i disposaven d'una secció pels músics, i una dependència amb cadires perquè la gent es pogués acomodar. Un exemple d'això ho veiem en un gravat de Gaston Vuillier de l'any 1850, que es troba al casino Balear, i que descriu l'adaptació d'una sala per una gran ballada: *«feren grans preparatius durant el dia; una sala immensa, desembarassada dels seus mobles i guarnida de cadires tot al llarg de les parets, es convertí en sala de concert»* (anònim, pàg. 89)

André Gasset de Sint Saveur, escriptor francès de renom, que publica a París el 1807 el *Llibre de viatge a les Illes Balears i les Pitiüses*, ens descriu el paisatge i patrimoni de les nostres illes de la següent manera:

«Tots els horabaixes, des de Sant Joan fins al mes de setembre, els carrers de la ciutat de Palma presenten de costum un espectacle molt agradós. Tots els habitants del barri s'enorgulleixen de decorar les façanes de casa seva amb quadres i domassos, i de guarnir les finestres i les portes amb fanals de diferents colors. Uns músics reclutats entre els diferents cossos de música de la guarnició situats en un cadafal, interpreten CONTRADANSES que s'executen al carrer amb ordre i alegria infinits. A banda i banda el carrer s'omple de cadires per als espectadors. Els venedors circulen entre els assistents i ofereixen pastissos i licors refrescants. La festa es perllonga fins a la matinada [...]» (Gasset de Sint Saveur, 1807; 160-161).

A propòsit d'això, ens ha semblat important remarcar aquest fragment perquè es tracta, tal vegada, d'un dels primers testimonis que donen fe de l'ambient que es vivia als carrers de la Mallorca del segle denou en el context de la contradansa. Així com també, pensam que són de vital importància els retrats del pintor Salvador Mayol¹, sobretot, aquell que pren per títol «Escena de ball», en el qual hi observam la imatge plàstica del que suposaven aquestes festivitats.

3.2 Documents musicals. La plagueta de Jaume Tortell

Referent a la recerca de documentació sobre les contradanses a Mallorca, hem de destacar que no ha estat una tasca senzilla. D'una banda, el fet que la majoria d'informació es troba en els arxius i en els registres més antics dels pobles de Felanitx, Muro i Sóller, en complica la seva accessibilitat. I d'altra banda, és també una dificultat afegida que la majoria de les partitures que hem localitzat es troben manuscrites, i per tant, ens pot portar a conclusions equívokes o mals entesos.

Això no obstant, per dur a terme la investigació de la plagueta d'en Jaume Tortell, vam tenir l'oportunitat d'accedir a l'arxiu Parroquial de Muro, gràcies al rector don Pere Fiol i Tornila, que en tot moment es va mostrar predisposat a ajudar-me en la recerca. Així doncs, entre els diferents documents classificats a la rectoria hi havia la plagueta d'en Jaume Tortell, la qual vam tenir el goig de llegir, analitzar i estudiar; i que, com no podia ser d'altra manera, ressenyarem seguidament.

Per tal contextualitzar una mica el tema, hem de puntualitzar que la presència de la família Tortell va ser de gran rellevància en el panorama musical del poble de Muro. El membre més conegut, fou, tal vegada, en Miquel Tortell (1802-1868) que destacà com a sacerdot, organista i compositor. Hem de pensar que la música en aquell temps era un valor ben preuat i conrat. Així, a poc a poc, aquest cobrà fama de músic virtuós tant entre els qui l'escolten a La Seu, com d'entre els seus alumnes. Però aquesta capacitat musical de què gaudia segurament es pugui explicar, en part, gràcies a factors genètics i innats, en tant que el pare ja tocava la guitarra i el germà gran en Jaume el violí. La trajectòria d'en Miquel com a músic se centrà bàsicament a la parròquia, on feia d'organista; i poc després, es dedicà de ple a la vida eclesiàstica. Entre el llegat musical que ens va deixar destaquem els ofertoris, polques, sonates, pastorel·les, i les peces corals com s'*Estrella de s' Auba*, l'*Himne de Completes*, el *Te Deum*, etc.

¹ Barceloní refugiat a Mallorca a causa de la invasió de les tropes napoleòniques.

El seu germà Jaume, també participà d'aquest talent musical. I segons assenyalen algunes llegendes del poble, en Miquel, en Jaume i el seu pare, ja actuaven conjuntament a Muro, devers l'any 1808 o 1809, fet que correspon amb la data de creació de la famosa plagueta, i que, si més no, trobem transcrita a la tercera pàgina, talment amb aquestes paraules: «*es de Jayme Tortell de la villa de Muro. Hecha por el mismo, dia 30 de abril de 1809*».

Amb tot, també vàrem tenir l'ocasió de disposar a les nostres mans d'un altre document clau, que pren de títol «I Jornades d'Estudis Locals, Muro». Aquest petit aplec consta de dotze fulls, que presenten un estat de conservació prou acceptable – el color de la tinta oscil·la entre un negre carbonós i un negre sípia-. La plana que fa de portada disposa d'una grafia de lletra clara i àmplia, amb grans corbes inicials majúscules, i un encapçalament que diu així:

**PLIEGO DE VIOLÍN DEL DOCTORS D.JAYME/
TORTELL MEDICO DE VALLDEMUZA/
EN EL/
MES DE OCTUBRE DE 17 AÑO MIL OCHOCIENTOS Y VIENTE,**

A la contraportada i a l'anvers d'aquesta, se'ns presenten tot un conjunt de signatures, entre les quals hi destaca la de Miquel Tortell, amb una cal·ligrafia grossa i irregular. Allò que per ventura ens va sobtar més a simple vista fou que just a devora de la seva signatura hi afegí la paraula *Estudi/ant*.

A continuació de la signatura de Miquel Tortell, hi trobam la de **JAYME TORTELL**, seguit de les paraules “**DE LA VILLA DE MURO**”.

Si resseguim de manera ordenada aquest replec, observem com a la quarta pàgina ja se'ns fa sabedors de l'autoria d'aquesta obra - tot i que això no implica que ell també ho sigui de les músiques corresponents-, i també de les seves posteriors reedicions a Palma i Valldemossa.

- 1) “**ESTA PLAGUETA ES DE JAYME TORTELL DE LA VILA DE MURO /HECHA POR EL MISMO DIA 30 DE ABRIL DEL AÑO 1809./**”
- 2) “**IMPRESO EN PALMA DÍA 8 NOVIEMBRE DEL AÓ 1818/.**”
- 3) “**REIMPRESO EN VALLEMUZA DIA 17 OCTUBRE DEL AÑO 1820/.**”

Seguidament, hi podem identificar dues anotacions més, una a cada costat de la pàgina, que es conformen a partir de dos quartets, el primer dels quals intenta respondre a un model de mètrica regular a partir de versos octosíl·labs i amb rima consonant que respon a l'esquema a b b a. El segon, per contra, és també un quartet però no sembla seguir cap norma mètrica en

concret, sinó que es combinen diferent tipus de versos i de rimes. Ara bé, pel que fa al contingut temàtic ens trobem davant dues composicions de caire satíric, irònic i humorístic, que us presentam aquí seguit.

- 4) **“OS RUEGO CONSIDEREIS /
QUE ESTOS GATOS VIOLINES /
NO ASEN MAS Q(ue) SIGOSINES /
ID EN PALMA Y LO VEREIS/.”**
- 5) **“EGO SUM QUI SUM VER /
RET DE FUM SOYAT DE MER /
DA TAÑIT DE PEGA Y CUINAT /
EN FIGAS SECAS SE IN FICUBUS
CICCIS COLLACATUS EST /.”**

Així, totes les pàgines següents contenen exclusivament la grafia musical conformada sobre pentagrames (sempre sis per pàgina) manuscrits mitjançant plumilles de cinc puntes.

La notació musical és, en general clara, i lectura senzilla. Respecte dels seus trets, podem dir són plenament moderns, si bé hi observarem qualche element arcaïtzant.

El conjunt de les peces musicals està format i ordenat com segueix:

1. **“Fandango (F3-pàg.5, pàg. 7) 3/8 Re m. | 75c. | C²**
2. **“Contradanza” (F3- pàg .6) 2/4 Re M | 16c. |C.**
3. **“Contradanza” (F3- pàg.6) 2/4 Sol M. |24c. |C.**
4. **“Per fandango” (F3-pàg. 6) 3/4 Re M | 4c. | Inc.**
5. **“Cota per Patxilla y Cruzado” (F4-pàg.8, pàg.9) 3/4 ReM |48c. |C³**
6. **Sense títol (F5-pàg.9) 3/8 Fa M |4c. |Inc.**
7. **“CV” [Cota?] (F5-pàg.9) 3/8 Re M |16c. |C.**
8. **Sense tíol[Cota?] Re m. 3/8 |14 c. |C.**
9. **“Copeo” (F5 –pàg. 10) ¾ Re M |32 c. |C.**
10. **“Bolero per Patxilla y Cruzado” (F6 –pàg.11, pàg. 12) ¾ Re M. |54 c. |C.⁴.**
11. **Sense títol (F6 –pàg.12) 3/8 Sol M |16c. ;C.**
12. **“Del Fandango per Patxilla” (F7 –pàg.13 pàg.14; F 8 –pàg. 15) 3/8 Fa M ; |62 c.**

²Aquest fandango queda interromput al final de la pàgina 5 i continua a la pàgina 7

³Cota o jota són mots sinònims a la Mallorca del segle XIX.

⁴El bolero està documentat musicalment a diversos arxius mallorquins. Concretament al de Sant Felip Neri, en una plagueta anònima de finals del segle XVIII (Xavier Carbonell, “Musicologia popular de les Illes. Historia I situació actual”. Jornades de cultura popular a les Balears, Muro, 1993, pàg.24)

13. “Regodon” (F 8 –pàg.15) 2/4 Sol M | 16c. | C.
14. “C” [Contradansa?] (F 8 pàg.15) 2/4 Re M |24 c. |C.
15. “Contradanza moderna” (F 8 -pàg. 16) ¾ Sol M |24 C. |C.
16. “Cont. Mod.” (F8-pàg. 16; F 9 –pàg. 17) 6/8 Re M |24c. |C.
17. “Cont. S. Pícol” (F 9 –pàg. 17) 1:2/4 Re M |8 c.; 3: 2/4 Re M | 8 c. ;3: 2/4 Re M |8 c. (F9 –pàg. 18) 1:2/4 Re M |8 c.; 2:2/4 Re M |8 c.;3: 2/4 Re M |8 c.
18. “Valz” (F 9 –pàg. 18) 3/8 Re M |16 c. |C.
19. “Valz” (F 9 –pàg. 18) 3/8 Re M |16 c. |C.
20. “Minuete” (F 10 –pàg.19) ¾ Re M |16 c. | C.
21. “Fizana” (F 10 –pàg. 19) 3/8 Sol M |25 c.
22. “Marcha de ¿” (F 10 –pàg.20) C° Re M |14c. | C.
23. “B.J” (F 10 –pàg.20) 2/4 Sib M |21 c. |C.
24. “Valz” (F 11 –pàg. 21) 3/8 Re M |38 C. |c.
25. “Valz (F 11 –Pàg. 21) 3/8 Sol M? | 36 c. |C.
26. “Contradansa” (F11 –pàg. 22) 2/4 Re M |24 c. |C.
27. “Contradansa. Valz” (F 11- pàg. 22) 3/8 Re M |16 c. |C.
28. “Contradansa. Valz” (F 11- pàg. 22) 3/8 Re M |16 c. |C.
29. Sense títol [Cota?] (F 12 –pàg. 23) ¾ Re M | 24 c. | C.
30. Torna a cota (F 12 –pàg.23) ¾ ReM|16 c. | C.
31. “Valz” (F 12 –pàg. 24) 3/8 Re M |16 c. | C.
32. “Contradansa” (F 12 – pàg. 24) 2/4 Sol M | 24 c.| C.

Com a síntesi, cal destacar que la plagueta presenta un total de set formes de ball que responen a esquemes d'influència europea. Les mostres de què parlàvem són: sis contradanses, dues contradanses modernes, un *regodon*, cinc *valz*, dos *contravalz*, un *minuete* i una *marcha*. A més de tres danses imprecises, inacabades o desconegudes.

Com a afegitó, també hi situam cinc formes de ball popular hispànic que foren molt practicades i valorades a Mallorca entre el final del segle XVIII i els anys trenta del segle XIX; ballades que, sense dubtar-ho, degueren arrelar dins del món tradicional illenc com bé ho evidencien la pervivència de formes com els fandangos, la cota, el copeo i el bolero.

Caràcter instrumental de les músiques de la plagueta

És indubtable que totes les peces que s'inclouen dins la plagueta Jaume Tortell foren escrites per ser interpretades instrumentalment. Així és que podem afirmar que les trenta-dues composicions estaven pensades per a cordòfon, un instrument de llarga tradició a Mallorca, present des dels inicis del segle XVII. Les tonalitats escollides foren Re M, Re m, Fa M, Sol M i Sib M, del tot apropiades per a la seva execució al violí. Malgrat tot, també es pot observar el seu fraseig que corresponen a còmodes arcades; les polifonies es disposen mitjançant dobles cordes; i les tessitures són adequades per a una bona interpretació en la primera i tercera posicions, i en els intervals d'alternança entre cordes veïnes i les indicacions de "pizzicato" i "arco" (número 14, contradansa foli 8, pàgina 15).

El conjunt, doncs, es mostra absolutament coherent per dur a terme una execució violonística senzilla però que, en determinats moments també requereix un cert virtuosisme, un domini àgil i flexible de l'arc, en passatges com per exemples les seqüències de terceres en dobla corda, alguns adornaments, etc.

3.3 La coreografia del ball de la contradansa

La coreografia del ball de la contradansa, està estructurada amb dues parts, totalment i absolutament diferenciades, igual com la seva música.

La primera part del ball està dirigida pel mestre o al capdancer del grup, on es representen unes figures, que al llarg d'aquesta, poden anar variant les figures amb diferents formes d'execució.

La segona part s'ha d'interpretar amb uns punts que els balladors i el capdancer coneixen i que poden ser inalterables durant la dansa, o bé canviat al moment segons el criteri d'aquell director del ball o dels propis balladors, sempre, la contradansa encara es balla canviant de punts, a les ordres d'un director de ball, que avisa a crits del punt que s'ha de fer.

A Mallorca podríem comptar amb una magnífica mostra, conservada en el temps, d'una primera part o introducció del ball de la contradansa. Segons crec, aquesta podria ser el ballet anomenat La Balanguera, ja que recents estudis i publicacions sobre aquest, es troba estès arreu de Catalunya, el País Valencià, zones d'Europa i altres indrets.

4. INDUMENTÀRIA MALLORQUINA

En aquest apartat intentarem explorar quines han estat les transformacions en el camp de la vestimenta pròpia de les festes populars i tradicionals de Mallorca, basant-nos amb el llibre *La contradansa a Mallorca. Projecte de recerca i de recuperació*. Creiem que un bon punt de partida seria remarcar el fet que tant el vestuari femení com masculí que es llueix hores d'ara a les festivitats populars de l'illa, són reminiscències de les primeres dècades del segle XIX.

Ara bé, respecte a la vestimenta femenina, podem recalcar que no presenta gaire variacions en relació als segles anteriors. En canvi, per contra, la indumentària característica dels homes sí que va experimentar tot un seguit de canvis, com podrem observar de manera detallada en la prolongació d'aquesta entrada.

Una altra particularitat a tenir en compte, és que les tendències de vestidura mallorquina anava en paral·lel a la moda del moment. Això no obstant, dependent dels recursos econòmics de què disposava cada un, hi podíem fer notar diferències en la qualitat dels teixits o en la confecció dels diferents dissenys.

Indumentària masculina.

La muda masculina pròpia de l'imaginari col·lectiu tradicional de Mallorca consta de les parts que anirem assenyalant tot seguit.

D'una banda, la camisa és la peça de roba interior que cobreix la part superior del cos; les mànigues de la qual són de gran amplada en tota la seva llargària i s'uneixen al punt amb un frunzit encanonat. El punt no sol tenir una amplada molt superior a 2'5 centímetres i va fermat amb un botó fet a mà. En el cas de la gent adinerada, els punys podien arribar a tenir una amplada de quatre centímetres i dos botons. La part del pit té una llarga obertura d'uns trenta centímetres; s'ha vist que a altres indrets, com València, no superen els set centímetres. A la part superior de la camisa trobam el coll, que pot tenir dos acabaments: un de trinxa i l'altre de coll voltat, on solien dur marcat un brodat en ziga-zaga.

D'altra banda, les baldragues, calçons amb bufes o calçons a l'amplada es caracteritzen per un color intern blanc, i de teles i colors diversos a l'exterior. Això sí, tots són confeccionats de la mateixa manera: per dues peces rectangulars que s'uneixen per la part exterior i interior. A la cintura, trobam un frunzit encanonat que sol tenir tres passades de fils i enllacen les dues peces rectangulars. La forma bombada tan característica d'aquesta peça es deu al fet que la part d'abaix de cadascuna de les cames s'ajusta davall dels genolls amb una veta que subjecta la tela.

El material utilitzat per confeccionar aquestes peces eren el lli, el cànem o bé lli ordit amb cotó, i generalment, eren teles de color blau o vermell. Els faldons, sobre les baldrigues, cobrien les cames de l'home en forma de falda curta. Les classes populars utilitzaven un tipus de calçons llargs fins als turmells que incloïa una bragueta amb dos botons.

Els guardapits, s'utilitzava per cobrir la part del coll fins a la cintura. És una peça sense mànigues que va rebre diferents denominacions segons les èpoques i les modes que anaven passant. Peces molt similars a aquestes eren el *justacòs* i el *juba*.

Si bé en un principi la faixa que portaven a la cintura, per protegir-se de la zona lumbar i del ventre, era una muda pròpia dels dies feiners; més endavant es va convertir en una roba per anar ben endiumenjat.

A l'hivern, la jaqueta i el capot, típic de les classes populars, eren peces d'abric per resguardar-se del fred amb mànigues estretes i llargues fins als punys.

La *casaca* segons el DCVB és definida com una peça de vestir a manera de jac llarguer ajustada al cos i amb volada de falda a la part posterior. Era més per anar mudats. També gaudien d'aquesta vestidura els comerciants, menestrals i la gent que tenia un poder adquisitiu mitjà, tot i que les teles eren més sòbries.

Com element per excel·lència més utilitzat tant pels militars, nobles i la gent rica era el capell; com pels pagesos, tot i que aquests es decantaven per algunes de les seves variants, com ara les barretines i els barrets.

El tipus de calçat era de tancament alt, i sempre de color marró o negre. Els treballadors del camp portaven sempre les *antipares*, una espècie de bota sense peu que porten per evitar ferir-se quan treballen. Avui en dia, prenen el nom de *polaines*, i és curiós que aquestes no ha variat la seva forma ni el seu acabat. En els sectors més precaris, hi observam com la gent o bé apareix descalça o bé amb avarques.

Indumentària femenina

La muda femenina pròpia de l'imaginari col·lectiu tradicional de Mallorca consta de les parts que anirem assenyalant tot seguit.

Per una banda, la camisa, igual que els homes, era la peça interior més important de tot el vestuari. Aquesta es divideix en dues parts que s'uneixen en els costats laterals. La forma de davant podia tenir forma d'escotadura o bé ovalada.

Igual que la vestimenta masculina, la matèria utilitzada sola ser el lli, el drap, el bri, el fil i a vegades el cotó. Al lli més finet l'anomenaven "roba d'Holanda", usada per les persones de classes socials altes.

D'altra banda, a la part d'abaix trobam les faldetes de davall o bé els *faldons*, que eren unes peces que cobrien el cos de la cintura en avall. Aquestes es col·locaven sobre la camisa hi podien anar ornamentada amb *parfalans* de mussolina, batista; i afegits de brodats. Sobre aquestes es col·locaven uns altres faldons: els enagos. Aquests tenien la funcionalitat de protegir el cos del fred, per tant, estava confeccionada amb llana gruixada. Damunt d'aquests enagos la dona es posava uns guardapeus o unes *faldetes de damunt* (la falda bona).

La peça per excel·lència femenina, era el gipó, que cobria el tronc de les dones des del coll fins a la cintura. Les mànigues de la camiseta eren estretes agafant la forma del colze. Solien arribar fins a mitjan braç, tant a l'hivern com a l'estiu, ja que era la moda de l'època. La quantitat de botons que duien depenien de les possibilitats econòmiques de cadascú.

Un fet curiós, és la peça del davantal, on cap dona no sortia al carrer sense ell. Tenien forma rectangular, però alguna acabaven en forma ovalada a la seva part baixa.

Respecte, al calçat tenim les calces i les sabates. Les calces eren llises de colors blancs, negres, vermelles o blavoses. Tant els homes com les dones, el calçat que predominava era la sabata plana tancada amb llengüeta vermella o sense; algunes dones portaven taló.

I per acabar, les tres peces femenines que utilitzaven per defensar-se del fred eren la *manteta*, la *mantilla* i el *mantell* (l'abrigall més complet de la dona perquè cobria tot el cos) dels quals tenien forma semicircular.

5. APLICACIÓ DIDÀCTICA

La nostra proposta té com a principi bàsic introduir la contradansa a l'educació primària, en la mesura que es presenta un tractament del fenomen de la dansa d'una manera imprecisa, vaga i fluctuant en aquests nivells inicials.

Si més no, ha estat gràcies al procés d'investigació de la contradansa a Mallorca, que hem pogut valorar les possibilitats didàctiques que ens pot atorgar aquest recurs dins d'una aula, en la qual hi tendrien cabuda, a més, tots els cursos. És per això, que la nostra suggerència de feina parteix d'un punt fonamental: desvetllar l'atenció i la curiositat del nostre alumnat per tal que pugui gaudir d'aquesta expressió artística de manera íntegra, i que a més, alhora, vagi assumint la importància de tot el conjunt com a part d'una consciència comuna i compartida.

I encara més, amb el pretext de l'estudi de les contradanses, podríem treballar diferents aspectes del currículum oficial de música, com ara el llenguatge musical i les seves formes, la dansa, la instrumentació, la història de la música, etc. Un dels objectius que es pretenen

aconseguir és que els nens participin de manera proactiva, de forma natural i desinhibida, i que a poc a poc vagin construint una consciència que els permeti avaluar la rellevància d'aquest tipus de composicions i la seva significació dins del nostre patrimoni cultural.

Com ja hem destacat amb anterioritat, els balls que avui en dia formen part de l'imaginari col·lectiu de Mallorca – ja sigui la contradansa, com els fandangos, les jotes o els boleros-provenen, entre d'altres, dels contactes i els influxos forans. És per això, que en el moment d'exposar i ensenyar un tema tan complex, creiem oportú que en un primer moment s'ha d'explicar el context històric i cultural que ha condicionat el ressorgiment d'aquestes obres, tot i que sigui de manera simplificada; i òbviament, adaptant l'explicació a les característiques de cada grup classe.

A propòsit d'això, ens agradaria posar èmfasi en el fet que és una experiència que es pot desenvolupar i posar en pràctica de manera viable en qualsevol curs de primària. De fet, ho podem corroborar, en la mesura que hem viscut l'experiment de primera mà. Així, a nivell pràctic vam tenir l'oportunitat, de desenvolupar aquests aspectes musicals dins un aula del segon cicle de primària. I podem concloure que l'estudi d'aquest constructe permet desenvolupar; d'una banda, un enfocament multidisciplinar, en tant que a l'hora d'explicar el marc històric i cultural de l'època, els nens ho poden associar amb altres fets històrics que poden veure a altres assignatures. Així com també, el projecte que proposam és capaç de desenrotllar-se de manera inclusiva, on cada alumne tengui un paper important en les activitats plantejades. Ara bé, també hem de partir de la premisa que els conceptes tractats, han de poder ser adaptats al diferents ritmes d'aprenentatge. Per exemple, la reconstrucció d'aquest tipus de ball, és una tasca bastant complexa, no només perquè la majoria de les figures es realitzen amb parelles, sinó també, pels constants moviments rotatoris que es fan de manera grupal. Amb tot, una adaptació que podem prendre en consideració és que sempre es poden presentar la base de les figures en parella, com són el galopeig o les cadenes amb parella.

En quant a la metodologia emprada, les activitats que proposam som preeminentment pràctiques, tot i que també les combinarem amb una mica d'explicació més teòrica. Hem dissenyat, doncs, tot un ventall d'exercicis variats, que conjuminen diversió i aprenentatge, per tal que els continguts treballats siguin més fàcils d'assumir.

Hem pensat que aquesta proposta es pot desenvolupar a partir de quatre sessions. I no té el perquè de desenvolupar-se tot en sessions seguides, ja que també es podria treballar de manera interrompuda al llarg d'un trimestre i recórrer a aquest subgènere en moments puntuals. Un aspecte que es podria treballar així és per exemple, el tempo binari, en tant que la majoria de les contradances en disposen d'un, i així sempre que sortís el tema podríem rememorar aquestes peces.

Per tenir present la informació nova que s'explica a l'alumnat, podríem recórrer a l'ús de diferents recursos visuals dins l'aula, com per exemple un póster amb la informació més rellevant i imatges que recreïn aquestes danses. La creació d'un espai musical dedicat a "aportacions noves" també és un recurs viable i innovador per treballar aquest tema. Durant el període de pràctiques, vam crear-ne un que és deia "sabies que..." on hi vam plasmar un esquema visual del que eren les contradances. Vam comprendre, que a l'hora d'explicar segons quins conceptes, és un suport imprescindible perquè l'alumnat sigui capaç de resseguir la teva explicació i pugui consultar-la, a més a més, sempre que ho desitgi.

Quant a la part musical, es pot treballar a partir de diferents activitats, algunes de les que us proposam són: l'escolta activa de la música a l'aula, la visualització d'un vídeo, la interpretació de la peça en viu i en directe per una guitarra, fet que, està bé puntualitzar que ens conduirà a transmetre la melodia al nin, de manera més autèntica. Com hem pogut copsar, les contradances d'en Jaume Tortell, varen ser les més importants del segle XVIII. És per això que les seves partitures han estat musicades a cançons reproduïbles amb CD. En el nostre cas pràctic, els aprenents varen escoltar les contradances d'en Jaume Tortell a l'aula, mitjançant un CD que els va recordar molt als balls populars que avui en dia s'estilen, com són els fandangos, els boleros o les jotes.

Pel que fa al ball, si no ets una experta en "ball tradicional", i no et veus capaç d'aportar una mostra vàlida que en serveixi d'exemplificació, és de vital importància trobar una font autèntica per tal de mostrar a l'alumnat la manera com es ballava al segle XVIII. Gràcies a les diverses investigacions realitzades, vam trobar enregistraments en vídeo de l'Escola de Música i Dansa de Mallorca, on es feien demostracions de balls de contradansa. Està pensat que la reproducció d'aquests balls es faci amb la pissarra interactiva; amb l'objectiu final de poder escarnir algunes les figures bàsiques.

Comptat i debatut, ens trobam en un camp sense gaire limitacions ni exigències curriculars, en una llibertat relativa tant en l'ensenyament de la contradansa com en la selecció dels models. D'una banda, aquest enfocament pot suposar un gran avantatge, precisament, perquè es pot fer una bona feina si aplicam una metodologia didàctica adequada i si comptam amb corpus d'activitats prèviament seleccionades, depenent dels objectius que ens dispoem a assolir. Així, podem donar a conèixer als alumnes tot tipus de danses, que inclogui tant el gènere populars com els cultes, amb mostres pròpies i d'altres models europeus i universal, tant dels autors consagrats com a clàssics fins als més contemporanis i desconeguts, tot passant per l'anàlisi de les composicions tradicionals fins a la música de caire més experimental.

6. CONCLUSIONS

Així les coses, si ens deturam a estimar els resultats obtinguts a partir de la tasca investigadora, caurem en el compte que la indagació en el tema de la contradansa, ens ha ajudat no sols a reconèixer, comprendre i assimilar els discursos anteriors, sinó que també ens ha permès copsar la tradició com un continu i deixar-se travessar per les veus que han parlat des dels temps innominats, refer melodies i ritmes, o anar més enllà, simular els motius més representatius de la història d'aquests balls.

És per això que partim de la convicció que la contradansa s'ha configurat com l'essència dels balls populars, que a la vegada, és un component indispensable que dóna compte del temperament de la contradansa de Mallorca i per tant, forma part del nostre imaginari col·lectiu.

Ja per acabar, simplement destacar que la realització d'aquest projecte ens ha semblat una experiència totalment enriquidora i gratificant, no només perquè ens ha donat la llicència per explorar i reconstruir el nostre objecte d'estudi, les contradanses; sinó perquè també ens ha dotat de mecanismes extrapolables a altres àmbits, com ara la proposta didàctica que hem plantejat per a primària.

7. APARTAT DE REFERÈNCIES

Carbonell, Xavier (2001), Plagueta de Jaume Tortell a l'Arxiu Parroquial de Muro. I Jornades d'Estudis Locals, Muro 17 i 18 de novembre de 2001, pàg 325-332.

Fiol i Tornila, Pere/ Carbonell i Castell, Xavier (2002), Miquel Tortell i Simó sacerdot i organista. 200 Aniversari M. Tortell 1802-1868, Ajuntament de Muro.

Payeras Capó, Damià (2015), Festes i balls populars a MURO. Ajuntament de Muro. (pàg 258-261).

Arxiu Parroquial de l'Església de Muro.

Arxiu Municipal de Muro.

Arenas, Paco (2013, 13 de juliol). Isabel de Farnasio, la madrastra, la mala, malíssima de Espanya o la puñetara madre de todos los Borbones. Recuperat a <http://www.unidadcivicaporlarepublica.es/index.php/monarquia/casa-irreal/7809-isabel-de-farnasio-la-madrastra-la-mala-malisima-de-espana-o-la-punetera-madre-de-todos-los-borbones> el 13 de maig.

Fernández Díaz, Roberto (sense data). Los Borbones. Carlos III (1759- 1788). Recuperat a <http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/monarquia/carlos3.shtml> el 14 de maig.

Mulet, Antonio (1951). *El traje balear en doce láminas del siglo XVIII*. Palma.

Vilella, Cristòfol. (1989). *Trajes de la isla de Mallorca*. Barcelona, Imprenta Juvenil.

[Mallorcamagrada]. (2013, 22 d'octubre) Escola de Música i Danses de Mallorca-Contradansa 2a Tanda -5. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=IFuU4a0iTtM>.

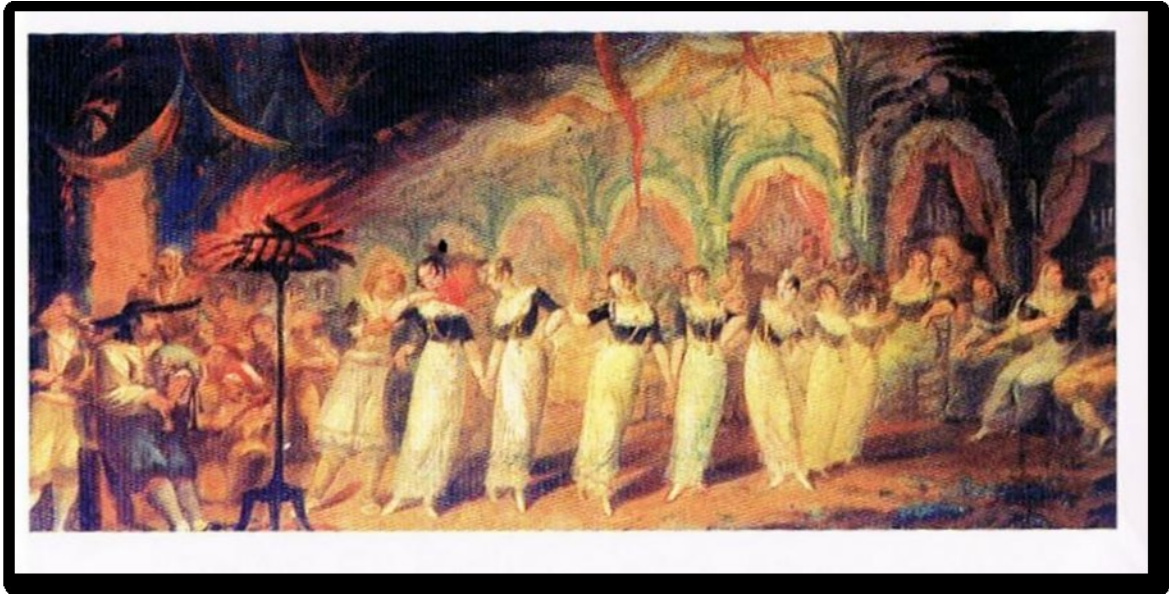
ANNEXES



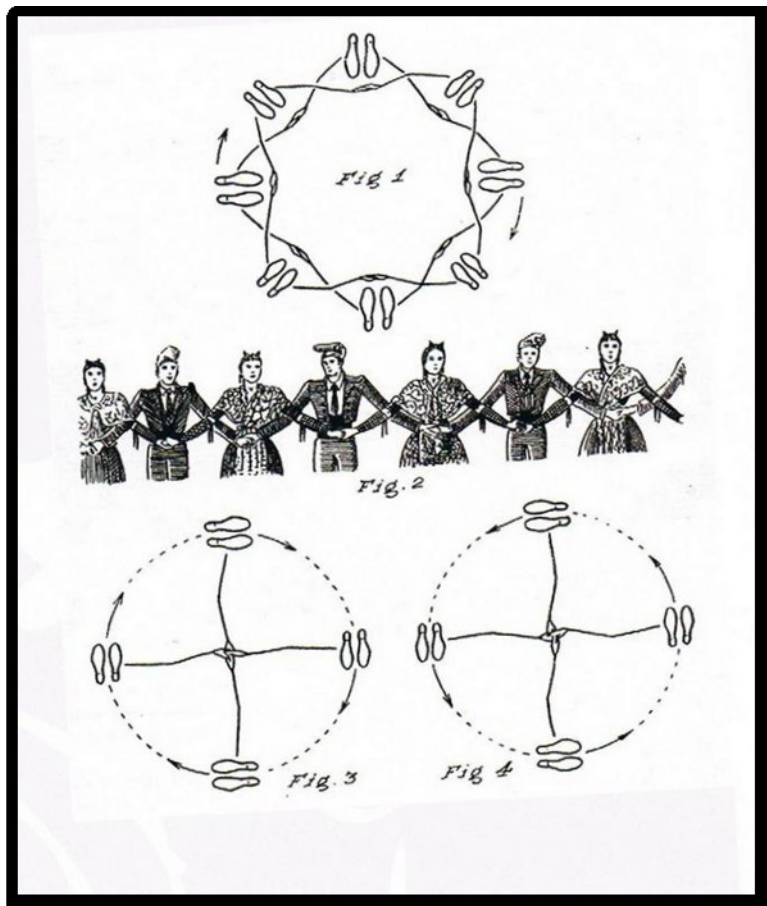
Pagès mallorquí amb faldons amples.
Làmina d'Antonio Rodríguez.



Mostra de contradances de l'Escola de Música i Danses de Mallorca. Teatre Xesc forteza de Palma.



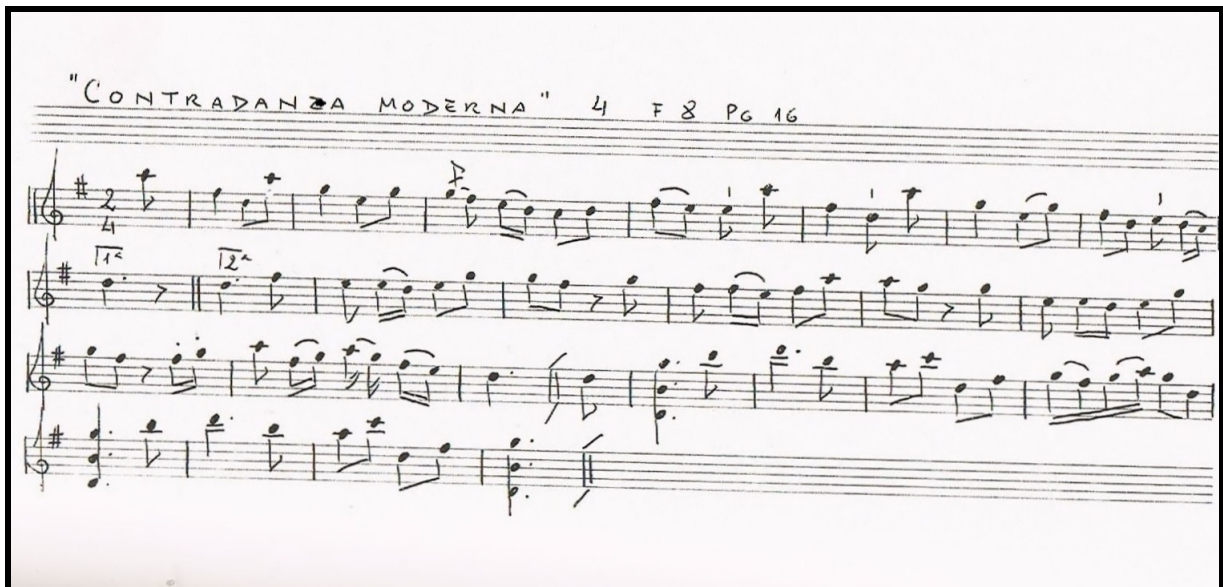
Escena de ball. Salvador Maiol.



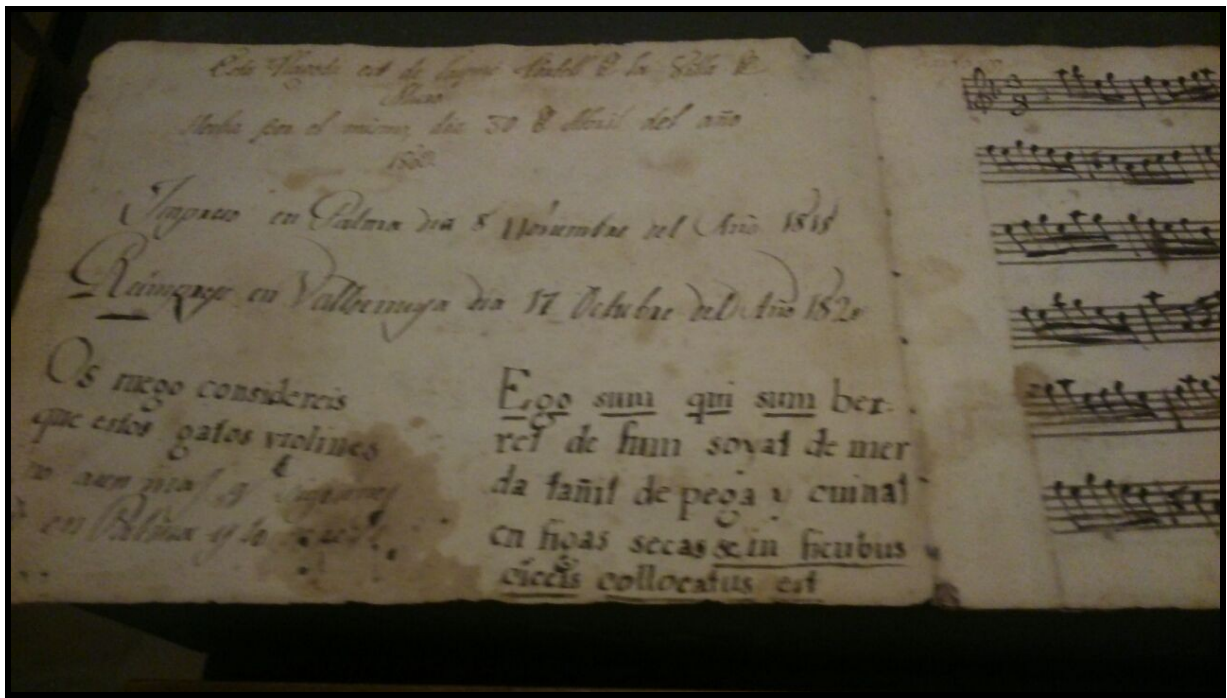
Costumari Català. Joan Amades



Contradances a l'escola CEIP Son Basca (Sa Pobla)



Contradansa moderna d'en Jaume Tortell



Plagueta de Jaume Tortell. Fotografia realitzada a l'arxiu Parroquial de Muro