



Universitat Autònoma de Barcelona

**ADVERTIMENT.** L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  [http://cat.creativecommons.org/?page\\_id=184](http://cat.creativecommons.org/?page_id=184)

**ADVERTENCIA.** El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

**WARNING.** The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>



UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA  
DEPARTAMENT D'ART I MUSICOLOGIA

**EVOLUCIÓ DEL PAISATGE SONOR DEL SEGUICI FESTIU DE  
LA FESTA MAJOR DE SANTA TECLA A TARRAGONA**



**TESI DOCTORAL**

Sergi González González

Directores: Dra. Sílvia Martínez/Dra. Tess Knighton  
Barcelona 2019



Tarraco, ciuitas ubi uer aeternum est





A les dones de la meva família: Lucia, Núria, Ariadna, Montsant i Escolástica



## AGRAÏMENTS

Realitzar una tesi doctoral és, alhora, un procés llarg, motivador, engrescador i solitari, però sempre hi ha gent al teu costat que t'anima i en algun moment puntual et regalen l'empenta necessària per continuar endavant.

Moltes gràcies a les meves dues directores de tesi: Sílvia Martínez i Tess Knighton. El fet de creure en mi de manera incondicional, acompanyar-me durant tot el procés i fer-me desenvolupar l'esperit crític, ha sigut un aprenentatge fabulós i per tant m'han fet créixer molt com persona i com investigador.

A tota la gent que m'he trobat pel camí i que d'alguna manera o altre m'han ajudat a desenvolupar la investigació; des dels arxivers i bibliotecaris, fins als meus amics personals, en especial als meus companys de feina del Tecler i de l'Escola de Música del Centre de Lectura de Reus, per entendre la meva situació aquest últim any.

A la Roser Olivé per ensenyar-me que la música tradicional va més enllà de la pràctica interpretativa i engloba un ventall molt ampli de coneixements. També perquè ja fa molts i molts anys em va fer despertar la passió per la festa major de Tarragona, i per sempre estar amb mi, d'una manera o una altre.

Als meus primers companys músics de la infantesa: Jordi Pascual, Xavi Catà i Òscar Leal, poc ens pensàvem els quatre fa trenta anys cap a on ens ha portat la vida. Com no a la Núria Arbonès, la Marissa Gens i la Noemí Ribal, companyes de vida de carrer.

A l'Esther Moncada i a la Mònica Pons, que ben aviat podrem retrobar els sopars dels dissabtes i alguna esquuada.

Al Jaume Aymí, per la seva infinita paciència i la tasca de correccions que ha desenvolupat.

A tots els tarragonins i tarragonines que han fet i fan possible la festa major de Santa Tecla a Tarragona i, de manera especial, a tots els músics que han tocat amb el seguici durant els seus set-cents anys d'història.

No em puc, oblidar de cap de les maneres, de l'Albert Miquel i de la Gabi Erice, per encoratjar-me a realitzar un bon treball i vetllar per mi en aquells moments de flaqueza que hagi pogut passar.

I finalment a la meva família, Lucia, Núria, Escolástica, Oriol, Ariadna i Montsant, també en especial al meu pare Pedro, que ja no hi és amb nosaltres però segur que estaria molt orgullós del seu fill. A l'Estel que també està en aquest grup, i com no al Miguel, també per la seva infinita paciència.

Moltes gràcies a tots de tot cor.

## ÍNDIX GENERAL

<b>TAULES</b> .....	<b>13</b>
<b>FIGURES</b> .....	<b>15</b>
<b>CAPÍTOL 1. INTRODUCCIÓ</b> .....	<b>21</b>
<b>1.1 Objectius de la investigació</b> .....	<b>35</b>
<b>1.2 Estat de la qüestió i revisió de fonts bibliogràfiques</b> .....	<b>39</b>
<b>1.3 Metodologia</b> .....	<b>49</b>
1.3.1 La recerca històrica.....	50
1.3.2 El treball de camp .....	52
1.3.3 L'anàlisi contextual de manifestacions festives.....	53
1.3.4 El paisatge sonor.....	56
1.3.5 El model de càpsules sonores: una eina d'anàlisi .....	62
1.3.6 Estructura de la tesi.....	66
<b>CAPÍTOL 2. EL SEGUICI POPULAR DE TARRAGONA: MARC HISTÒRIC I NORMATIU</b> .....	<b>69</b>
<b>2.1 El seguici popular a la Catalunya Nova</b> .....	<b>69</b>
<b>2.2 Evolució històrica dels elements del seguici festiu de Tarragona</b> .....	<b>75</b>
2.2.1 Anàlisi del folklorisme al seguici tarragoní.....	89
<b>2.3 Les actuacions del seguici popular de Tarragona</b> .....	<b>94</b>
<b>2.4 El protocol festiu de Tarragona</b> .....	<b>95</b>
2.4.1 El primer protocol festiu .....	97
2.4.2 <i>Ordinacions per l'ofici del Sr. Mostsaphetes en lo any 1660</i> .....	99
2.4.3 El protocol festiu de l'any 1991 .....	100
<b>2.5 La construcció del paisatge sonor de Tarragona: una visió històrica i general</b> .	<b>104</b>
<b>CAPÍTOL 3. ELS ANTECEDENTS DE LA FESTA: L'ARRIBADA DE LA RELÍQUIA A LA CIUTAT I LES PRIMERES INFORMACIONS DEL SEGUICI TARRAGONÍ</b> .....	<b>109</b>
<b>3.1 Tarragona: context històric i social</b> .....	<b>109</b>
3.1.1 Gremis i confraries a Tarragona durant el segle XIV.....	112
<b>3.2 L'arribada de la relíquia: compra, ordre i espera</b> .....	<b>115</b>
<b>3.3 Articulació del seguici</b> .....	<b>118</b>
3.3.1 Tarragona-Constantí .....	118
3.3.2 Constantí-Tarragona .....	120
<b>3.4 La performance, els espais i el paisatge sonor</b> .....	<b>121</b>
<b>CAPÍTOL 4. LA FESTA MAJOR DURANT ELS SEGLES XVI-XVIII I L'IMPACTE DE LA CONTRAREFORMA</b> .....	<b>141</b>
<b>4.1 El concili de Trento i les seves afectacions a Tarragona</b> .....	<b>143</b>
<b>4.2 Tarragona: context històric i social</b> .....	<b>147</b>
4.2.1 Gremis i confraries a Tarragona durant l'època gremial.....	150

<b>4.3 Articulació del seguici.....</b>	<b>155</b>
4.3.1 El ball de Titans .....	171
4.3.2 Ball de Dames i Vells.....	172
4.3.3 Ball de sant Miquel i Diables .....	172
4.3.4 Ball de Cavallets.....	174
4.3.5 Ball de Cossis .....	175
4.3.6 Ball de Gitanes.....	175
4.3.7 El Ball de Gegants .....	176
4.3.8 El ball de sant Antoni .....	177
4.3.9 El ball de Cercolets.....	178
4.3.10 El ball de la dels Dotze Reis, la Fe, la Discòrdia i la Fúria .....	178
4.3.11 El Ball dels Dotze Mesos.....	179
4.3.12 L'Àliga.....	180
<b>4.4 La performance, els espais i el paisatge sonor .....</b>	<b>182</b>
<b>CAPÍTOL 5. LA FESTA MAJOR EN L'ACTUALITAT.....</b>	<b>211</b>
<b>5.1 Tarragona: context històric i social.....</b>	<b>211</b>
5.1.1 L'associacionisme: influències al seguici festiu .....	213
<b>5.2 Els antecedents.....</b>	<b>218</b>
<b>5.3 Articulació del seguici festiu de Tarragona.....</b>	<b>221</b>
5.3.1 El ball de Diables .....	222
5.3.2 El drac de sant Roc .....	223
5.3.3 El Bou .....	224
5.3.4 La Víbria.....	225
5.3.5 El Griu .....	226
5.3.6 El ball de Serrallonga .....	227
5.3.7 L'Àliga .....	228
5.3.8 La Mulassa.....	229
5.3.9 La Cucafera .....	231
5.3.10 El Lleó.....	232
5.3.11 El Magí de les timbales.....	233
5.3.12 Els Gegants .....	234
5.3.13 Els Nanos .....	236
5.3.14 Ball de Bastons de Tarragona.....	239
5.3.15 Ball de Pastorets .....	241
5.3.16 El ball de Turcs i Cavallets.....	243
5.3.17 Ball del Patatuf .....	243
5.3.18 Ball de Cercolets .....	244
5.3.19 Ball de Bastons de l'esbart Santa Tecla .....	245
5.3.20 Ball de Gitanes .....	246
5.3.21 Ball de Valencians .....	247
5.3.22 Ball de Cossis.....	249
5.3.23 El ball dels Set Pecats Capitals.....	250
5.3.24 La Moixiganga.....	251
5.3.25 El ball de Dames i Vells .....	252
<b>5.4 La performance, els espais i el paisatge sonor .....</b>	<b>254</b>
5.4.1 Càpsula sonora dels elements pirotècnics .....	273
5.4.2 Càpsula sonora de les figures .....	282
5.4.3 Càpsula sonora dels balls .....	299
<b>CONCLUSIONS.....</b>	<b>329</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>353</b>

<b>ANNEXOS.....</b>	<b>369</b>
ANNEX 1. Història de Tarragona .....	371
ANNEX 2. Vida de Santa Tecla: entra la història, la llegenda i el mite.....	377
ANNEX 3. Primer protocol festiu de la ciutat de Tarragona.....	383
ANNEX 4. Relació verdadera de la translació del bras de la Gloriosa Verge, e Invicta Prothomartyr Santa Thecla, deixebla del apòstol Sant Pau, y patrona de la Ciutat, e igitlesia Metropolitana de Tarragona, Primada de las Epanyas; desde Armenia à dita Ciutat.....	385
Annex 5. Manuscrit de l'entrada de l'Arquebisbe Alfons d'Aragó el 28 d'abril de 1514. ....	389
Annex 6. Manuscrit de l'entrada de l'Arquebisbe Antoni Agustí el 10 de març de 1577. ....	393
Annex 7. Manuscrit de l'entrada de l'Arquebisbe Joan Vic el 16 d'agost de 1604. ...	401
Annex 8. Manuscrit de l'entrada de l'Arquebisbe Joan Manel Espinós el 12 de maig de 1664.....	407
Annex 9. Manuscrit de la rebuda de l'Arxiduc Carles d'Àustria l'1 de juliol del 1706 .....	413
Annex 10. Manuscrit de l'entrada de l'Arquebisbe Jaume Cortada el 26 de maig del 1755. ....	421
Annex 11. Fonts documentals.....	427





## TAULES

TAULA	DESCRIPCIÓ	FONT	PÀGINA
1.1	Efemèrides estudiades als capítol 3 i 4	Sergi González	67
2.1	Categories dels elements festius de Tarragona	Sergi González	88
2.2	Relació dels capítols de l'actual protocol festiu de Tarragona	Sergi González	102-103
3.1	Participants en l'anada a buscar la relíquia	Barber (1746)	123
3.2	Correspondència de carrers antics amb els actuals de la Tarragona del segle XIV	Sergi González	127
3.3	Paisatge sonor global en el moment de l'arribada de la relíquia de Santa Tecla a Tarragona	Sergi González	130
3-4	Relació dels instruments esculpits al rerecor de la catedral de Tarragona amb el llibre dels Salms i l'Antic Testament	Sergi González	132-133
3.5	Aportacions dels gremis a la processó d'arribada de la relíquia a Tarragona	Sergi González	136
4.1	Corporacions tarragonines al 1617	Güell Junkert (2000)	154
4.2	Possible ordenació del seguici de Tarragona segons antiguitat del ball i de la confraria	Sergi González	157
4.3	Ordre del seguici a l'entrada dels arquebisbes Alfons d'Aragó i Antoni Agustí	Arxiu Històric de Tarragona	163
4.4	Ordre del seguici a l'entrada dels arquebisbes Joan Vic i Joan Manel Espinós	Arxiu Històric de Tarragona	163
4.5	Ordre del seguici a la rebuda de l'arxiduc Carles d'Àustria i l'entrada de l'arquebisbe Jaume Cortada	Arxiu Històric de Tarragona	164
4.6	Visió global del paisatge sonor del seguici tarragoní durant les desfilades a l'època gremial	Sergi González	195
4.7	Formacions instrumentals que no acompanyaven cap element del seguici però eren participants a les sortides d'aquest	Sergi González	199
5.1	Elements i associacions que s'encarreguen del seguici actual de Tarragona	Sergi González	217
5.2	Configuració de la festa major durant la Segona República; afectacions al seguici	Follia Jordán (2007)	219-220
5.3	Resum dels balls que actualment integren el seguici tarragoní amb les dades, segons s'escaigui, de la seva creació, desaparició, gremi, recuperació i associació a què pertany	Sergi González	253-254
5.4	Visió global del paisatge sonor del seguici tarragoní en l'actualitat	Sergi González	272
5.5	Quadre resum de les marques sonores pròpies del seguici tarragoní en l'actualitat	Sergi González	323-325

<b>6.1</b>	Anàlisi del folklorisme segons Josep Martí	Sergi González	334
<b>6.2</b>	Distribució temporal de l'ocupació de l'espai urbà	Sergi González	339
<b>6.3</b>	Anàlisi de l'antiguitat de les músiques del seguici tarragoní	Sergi González	342
<b>6.4</b>	Nombre de músics actuant al seguici tarragoní segons el treball de camp de l'any 2018	Sergi González	334-335
<b>6.5</b>	Comparació dels sons tòncics i els senyals sonors del seguici durant l'època gremial i l'actualitat	Sergi González	347
<b>6.6</b>	Comparativa de formacions acompanyants dels balls durant l'època gremial i l'actualitat	Sergi González	348
<b>6.7</b>	Comparativa de les marques sonores del seguici durant l'època gremial i l'actualitat	Sergi González	358-349

## FIGURES

IMATGE	DEFINICIÓ	FONT	PÀGINA
<b>Portada</b>	Detall Catedral de Tarragona	Rafael López-Monné	
<b>1.1</b>	Panoràmica de Tarragona	Albert Miquel Loewe	21
<b>1.2</b>	Reliquiari de plata que conté el Braç Incorrupte de Santa Tecla	Arxiu Personal	25
<b>1.3</b>	Fòrum de la província de Tarraco. En blau la <i>Via Triumphalis</i>	Miguel Ángel Macho Tojo	30
<b>1.4</b>	Pla de la Seu i catedral de Tarragona	Miguel Ángel Macho Tojo	31
<b>1.5</b>	Carrer Major	Miguel Ángel Macho Tojo	32
<b>1.6</b>	Plaça de la Font	Miguel Ángel Macho Tojo	33
<b>1.7</b>	Alçats de la part alta de Tarragona on es realitzen les performances del seguici tarragoní	Neus Fonellosa	34
<b>2.1</b>	Custòdia de la catedral de Tarragona. Datada al 1922, va substituir una altra del segle XV	Museu de la catedral de Tarragona	70
<b>2.2</b>	Línia de temps de la història del seguici de Tarragona	Casa de la festa	76
<b>2.3</b>	Partitura del ball de la Baieta de Tarragona	Amades (1982)	81
<b>2.4</b>	Partitura del ball de sant Magí de Tarragona	Amades (1982)	82
<b>2.5</b>	Partitura del ball de santa Tecla de Tarragona	Amades (1982)	82
<b>2.6</b>	Partitura per a piano del Ball de Santa Tecla	Bonet (1830)	83
<b>2.7</b>	Partitura del ball de santa Ursucina de Tarragona	Amades (1982)	85
<b>2.8</b>	Partitura del ball de Sebastiana del Castillo	Roser Olivé	86
<b>2.9</b>	Partitura del ball de Sogra i Nora de Tarragona	Amades (1982)	87
<b>2.10</b>	Partitura de la Marxa dels Gegants de Tarragona	Moliner Pedrós (1998)	91
<b>2.11</b>	Partitura de la marxa de Gegants de Tarragona en menor modificada per a una ocasió especial	Arxiu Sonat Grallers de Tarragona	92

<b>3.1</b>	Iconografia de Tau a la catedral de Tarragona	Catedral de Tarragona	110
<b>3.2</b>	Altar major de la catedral de Tarragona, obra de Pere Joan, segle XV	Catedral de Tarragona	119
<b>3.3</b>	Recorregut de la processó sobre mapa de l'època: muralla de Santa Clara, plaça del Corral, carrer de les Salines, pla de sant Feliu, carrer de mossèn Bernat d'Olzinelles, plaça de les Cols, portal de santa Maria i portal Major	Gómez (2011)	124
<b>3.4</b>	Recorregut de la processó sobre mapa actual: rambla Vella, plaça de la Font, carrer Salines, plaça del Pallol, carrer Cavallers, carrer Major, plaça de les Cols, carrer Merceria i pla de la Seu	Via Michelin	124
<b>3.5</b>	Flabiolaire del rerecor de la catedral de Tarragona. Obra de Reinard de Fonoll. 1321-1326	Arxiu Personal	127
<b>4.1</b>	Dibuix de Tarragona de 1563 realitzat per Anton Van den Wyngaerde. Emmarcat el baluard de Carles V	<a href="https://tarragonahistoric.a.wordpress.com/2016/01/18/el-baluard-de-carles-v-de-tarragona">https://tarragonahistoric.a.wordpress.com/2016/01/18/el-baluard-de-carles-v-de-tarragona</a>	148
<b>4.2</b>	Sant Eccehomo situat al timpà de l'església de Natzaret, a la plaça del Rei	Miguel Ángel Macho Tojo	151
<b>4.3</b>	Primera impressió dels Goig de Santa Tecla del 1695	Morant Clanxet (1981)	161
<b>4.4</b>	Ordenació del seguici feta pel Sr. Mostsaphetes a l'any 1660	Arxiu Històric Municipal de Tarragona	169
<b>4.5</b>	Imatge 4.5.- Gravat de la vista aèria de Tarragona al 1643, on es pot veure la configuració de terrasses explicada anteriorment	Neus Fonellosa	182
<b>4.6</b>	Gravat de la vista des del mar de Tarragona al 1780, on es pot veure la separació entre el nucli de la ciutat emmurallada i el barri de pescadors	Neus Fonellosa	183

4.7	Imatge 4.7.- Model de càpsules sonores del seguici tarragoní a l'entrada de l'arquebisbe Antoni Agustí el 10 de març de 1577. 1.- Ball de Titans, 2.- Ball de Dames i Vells, 3.- Ball de Sant Miquel i diables, 4.- Ball de Cossis, 5.- Ball de Gitanes, 6.- Ball de Gegants, 7.- Ball de Sant Antoni, 8.- Ball de Cercolets, 9.- Ball de Reis, 10.- Ball del Dotze Mesos, 11.- Ball de l'Àliga, 12.- Prohoms de la ciutat i arquebisbe amb el seu seguici. 13.- Paisatge sonor, sistema inercial i 14.- Passatge sonor, sistema no inercial	Sergi González	203
4.8	Aproximació hipotètica a la planta de Tarragona a mitjan segle XV	Laboratori de Cartografia i SIG	205
4.9	En groc aproximació del recorregut de la processó de Santa Tecla i de Corpus a la ciutat de Tarragona dels segles XV al XIX sobre un plànol de la ciutat del segle XVI sobre el fons de la cartografia actual. Amb la nomenclatura actual dels carrers: Pla de la Seu, Pare Iglesias, Merceria, plaça de les Cols, Major, la Nau, Pilats, plaça del Rei, Sta. Anna, plaça del Fòrum, Merceria, Pare Iglesias i pla de la Seu	Laboratori de Cartografia i SIG	206
5.1	Panoràmica actual de Tarragona	Albert Miquel Loewe	212
5.2	Gegants Vells i Negritos cap a principis del segle XX	Arxiu Personal.	235
5.3	Gegants Moros cap a principis del segle XX	Arxiu Personal	235
5.4	Nanos Vells de Tarragona, 1920	<a href="http://patrimonifestiu.cultura.gencat.cat/Cicles-festius/Festes-Majors/Les-festes-de-Santa-Tecla-de-Tarragona">http://patrimonifestiu.cultura.gencat.cat/Cicles-festius/Festes-Majors/Les-festes-de-Santa-Tecla-de-Tarragona</a>	238
5.5	Nanos Vells de Tarragona, 2014	<a href="http://diaridigital.tarragona21.com/els-nanos-vells-de-tarragona-celebren-150-anys/">http://diaridigital.tarragona21.com/els-nanos-vells-de-tarragona-celebren-150-anys/</a>	238
5.6	Ball de Bastons a Tarragona al 1786 segons Antoni Marcó, seminarista de Tarragona	Arxiu personal	239
5.7	Ball de Bastons a Tarragona cap als anys 30 del segle XX, probablement a la plaça de la Font la passada de lluïment de Santa Tecla	Arxiu personal	241
5.8	Ball de Valencians a Tarragona al 1786 segons Antoni Marcó, seminarista de Tarragona	Arxiu personal	248
5.9	Toc de Crida dels Ministrers del Consell Municipal	Conrad Setó	255

<b>5.10</b>	Mapa de la part alta de Tarragona on se situen la majoria d'actuacions del seguici	App Maps	257
<b>5.11</b>	Toc del Pregó del Trompeters Municipals. Transcripció de l'autor	Sergi González	259
<b>5.12</b>	Retalls del programa de Santa Tecla del 22 de setembre de 2018	Programa de Santa Tecla 2018	261
<b>5.13</b>	Matinades	Sans Bonet (2010)	262
<b>5.14</b>	Processó	Sans Bonet (2010)	265
<b>5.15</b>	Retalls del programa de Santa Tecla del 23 de setembre de 2018	Programa de Santa Tecla 2018	266
<b>5.16</b>	Retalls del programa de Santa Tecla del 23 de setembre de 2018	Programa de Santa Tecla 2018	267
<b>5.17</b>	Retalls del programa de Santa Tecla del 24 de setembre de 2018	Programa de Santa Tecla 2018	267
<b>5.18</b>	Partitura del pilar caminant	Sans Bonet (2010)	268
<b>5.19</b>	Retalls del programa de Santa Tecla del 23 de setembre de 2018	Programa de Santa Tecla 2018	269
<b>5.20</b>	Recorregut de la cercavila de la vigília. Plaça de la Font, baixada de Misericòrdia, carrer Major, plaça de les Cols, carrer Merceria, plaça del Fòrum, carrer de Sta. Anna, plaça del Rei, Pilats, baixada Pescateria, plaça de l'Esperdió,, carrer Cos del Bou, plaça de la Font, carrer Portalet, rambla Vella, carrer comte de Rius, rambla Nova, carrer sant Agustí i plaça de la Font	App Maps	270
<b>5.21</b>	Recorregut de la processó del Braç de Santa Tecla: pla de la Seu, carrer Pare Iglésias, carrer Merceria, carrer Major, baixada de Misericòrdia, carrer Cos del Bou, baixada Pescateria, Pilats, plaça del Rei, carrer de Sta. Anna, plaça del Fòrum, carrer Nou del Patriarca i pla de la Seu.	App Maps	271
<b>5.22</b>	Divisió de les tres grans càpsules sonores del seguici tarragoní a principis del segle XXI	Sergi González	273
<b>5.23</b>	Partitura del ball de Sant Miquel i Diables de Tarragona	Sans Bonet (2010)	273
<b>5.24</b>	Partitura del drac de Sant Roc de Tarragona	Sans Bonet (2010)	275
<b>5.25</b>	Partitura del Bou de Tarragona	Sans Bonet (2010)	276
<b>5.26</b>	Partitura de la marxa de la Víbria de Tarragona	Sans Bonet (2010)	276
<b>5.27</b>	Partitura del ball de la Víbria de Tarragona	Roser Olivé	273
<b>5.28</b>	Partitura de les dues músiques del Griu de Tarragona	Jordi Anglés	278
<b>5.29</b>	Ball de Parlaments del Serrallonga de Tarragona	Sergi González	280

5.30	Marxa del Serrallonga de Tarragona	Sergi González	281
5.31	Càpsula sonora dels elements pirotècnics: 1.- Ball de Sant Miquel i Diablers, 2.- Drac de Sant Roc, 3.- Bou de Tarragona , 3.- Víbria de Tarragona, 5.- Griu de Tarragona i 6.- Ball del Serrallonga de Tarragona	Sergi González	282
5.32	Partitura del ball de l'Àliga de Tarragona	Maria del Pilar Ramon i Joan Ignasi Ferrer	283
5.33	Partitura de la Marxa 1 de l'Àliga de Tarragona	Maria del Pilar Ramon i Joan Ignasi Ferrer	284
5.34	Partitura de la Marxa 2 de l'Àliga de Tarragona	Jordi Fa	284
5.35	Marxa 1 de la Mulassa de Tarragona.	Rafel Guinovart.	287
5.36	Marxa 2 de la Mulassa de Tarragona	Blas Coscollar	287
5.37	Marxa de la Cucafera de Tarragona	Marcel Casellas	289
5.38	Marxa del Lleó de Tarragona	Javier Pérez de Óbanos	291
5.39	Ball de Gegants de Tarragona segons Ramon Bonet al llibre <i>La Gaita y el tamboril, 1830</i>	Bonet (1830)	294
5.40	Marxa dels Nanos de Tarragona segons Ramon Bonet al llibre <i>La Gaita y el tamboril, 1830</i>	Bonet (1830)	296
5.41	Càpsula sonora de les figures: 1.- Àliga de Tarragona , 2.- Mulassa de Tarragona, 3.- Cucafera de Tarragona , 4.- Lleó de Tarragona, 5.- Magí de Tarragona, 6.- Gegants de Tarragona i 7.- Nanos de Tarragona	Sergi González	299
5.42	Músiques del Ball de bastons de Tarragona	Sergi González	301
5.43	Intro ball de Bastons de Tarragona	Sergi González	301
5.44	Ball de Pastorets de Tarragona	Sergi González	303
5.45	Ponts del ball de Pastorets de Tarragona	Sergi González	304
5.46	Bota del ball de Pastorets de Tarragona	Sergi González	304
5.47	Cercavila de Moros i Cristians de Tarragona	Bonet (1830)	306
5.48	Ball de Moros i Cristians de Creixell	Amades (1982)	307
5.49	Ball de Turcs i Cavallets de Tarragona	Xavier Richart	308
5.50	Ball del Patatuf de Tarragona	Sergi González	309
5.51	Ball de Cercolets de Tarragona	Sergi González	311
5.52	Partitures del ball de Bastons de l'esbart Santa Tecla. Per ordre: centro, nanos, llarga, marxa, ponts, titanya, simussara, sotacama i timbal	Sans Bonet (2010)	313
5.53	Intro ball de Bastons de l'Esbart Santa Tecla	Sergi González	314
5.54	Partitures del ball de Gitanes de Tarragona recollides a <i>La Gaita y el Tamboril</i>	Bonet(1830)	315



<b>5.55</b>	Partitures del Las Torres recollides a <i>La Gaita y el Tamboril</i>	Bonet (1830)	317
<b>5.56</b>	Partitura del ball de Cossis de Tarragona	Salvador Fa	318
<b>5.57</b>	Partitura dels Set pecats Capitals de Sant Martí Sarroca	Amades (1982)	319
<b>5.58</b>	Partitura de la Serp del ball dels Set Pecats Capitals de Tarragona	Francesc Sans	320
<b>5.59</b>	Partitura de la Rodona del ball dels Set Pecats Capitals de Tarragona	Francesc Sans	320
<b>5.60</b>	Partitura de la Moixiganga de Tarragona	Roser Olivé	321
<b>5.61</b>	Càpsula sonora dels balls: 1.- Ball de Bastons de Tarragona , 2.- Ball de Pastorets de Tarragona, 3.- Ball de Turcs i Cavallets de Tarragona , 4.-Ball del Patatuf de Tarragona, 5.- Ball de Cercolets, 6.- Ball de Bastons de l'Esbart Santa Tecla, 7.- Ball de Gitanes de Tarragona, 8.- Ball de Valencians de Tarragona, 9.- Ball de Cossis de Tarragona, 10.- Ball dels Set Pecats Capitals de Tarragona, 11.- Moixiganga de Tarragona i 12.- Banda Unió Musical de Tarragona	Sergi González	323
<b>5.62</b>	Partitura del ball de Dames i Vells per als canvis d'escena	Sergi González	326
<b>5.63</b>	Partitura del ball de Dames i Vells per començar i acabar la representació	Sergi González	326

## CAPÍTOL 1

### INTRODUCCIÓ

La Festa Major de Santa Tecla de Tarragona ha esdevingut, durant els darrers trenta anys, un fet social que cap tarragoní es vol perdre. La ciutat es paralitza del dia 14 al 24 de setembre, sent el moment àlgid el 23 als voltants de les 21.00h, quan finalitza la processó en honor a la santa.



Imatge 1.1- Panoràmica de Tarragona. Font: Albert Miquel Loewe.

A causa de la meua tasca com a intèrpret de música tradicional (ja des de l'any 1985 que estic implicat en la festa, els primers anys com a graller però de seguida amb el flabiol i el tamborí), es pot dir que he crescut a mesura que el seguici també anava creixent. Des dels primers anys m'havia fascinat el fet que una ciutat com Tarragona tingués un patrimoni festiu tan ampli, i vaig veure en primera persona a la dècada dels noranta del segle passat la incorporació d'elements al seguici festiu en honor a

santa Tecla. A més a més, la gran majoria d'ells estaven documentats i quan es presentaven sempre es feia referència a moltes dades històriques, cosa que també em va fascinar, ja que hi havia moltes fonts que reafirmaven la seva existència.

Cada element que s'incorporava al seguici també anava acompanyat per un volum de gent considerable: els agents actius del desenvolupament del ball, els músics, els acompanyants i el públic assistent, entre d'altres. Per tant, és normal que el volum sonor comencés a augmentar de manera considerable. Aquesta apreciació, en principi molesta perquè els sons de les altres formacions interferien directament en la meua, amb els anys i els meus estudis a l'Escola Superior de Música de Catalunya, em va començar a despertar l'interès pel paisatge sonor que es generava en les manifestacions públiques dins dels contextos urbans. D'aquesta manera, es va generar una necessitat d'aprofundir més en els temes relacionats amb ells i de com es podien estudiar de manera sistemàtica i científica, tant des del punt de vista històric com actual, i quines havien sigut les aproximacions que s'havien fet fins a l'actualitat.

Per altra banda, també em van despertar molt d'interès els comentaris dels balladors que acompanyava quan em deien que la relíquia de santa Tecla sortia de la catedral sense tenir-ne contacte visual; simplement ho sabien pel so de les campanes. De la mateixa manera sabien localitzar els elements del seguici a partir dels sons que emetien: la pirotècnia, els cascavells i, fins i tot, les músiques.

Si a més a més s'afegeix a les tres premisses anteriors el fet que les praxis interpretatives que porten associades els instruments tradicionals, quan jo vaig començar a fer-ho, comportava implícitament una tasca musicològica de recuperació de músiques i petites investigacions en l'àmbit organològic, el resultat és aquesta tesi doctoral.

L'anàlisi de situacions *performatives* que són conseqüència d'una llarga tradició en el temps i que ha succeït de manera ininterrompuda sempre genera una sèrie d'interrogants que passen per l'anàlisi del moment present i dels diferents presents que conviuen al moment actual. Tal i com ens indica Carl Dahlhaus: "The only way the

historian can discover the past is through the mediation of the present in which it manifests itself" (Goehr 1992, 182-199). D'aquesta manera, estudiar les diferents realitats així com les implicacions socials que porten incloses, sempre ajuda a entendre un passat històric i la seva continuació dins de la línia temporal.

Els orígens de les festes sempre s'acaben perdent en el temps, però aquests normalment es fixaven com a cicles de la vida laboral de la ciutadania. No ens ha d'estranyar que les fires i les festes majors de les diferents poblacions se situïn després de les collites, moment en el qual se suposava una bonança econòmica.

El component més important del cicle anual era el calendari de treball, dins del qual es fixaven els dies i les estacions per al sembrat, l'esquilada, la collita, la trilla i altres feines segons el clima i la naturalesa de l'economia local. Als dies fixats se'ls donava noms de sants, però bàsicament eren importants per a l'agricultura, no pel seu significat litúrgic; els sants funcionaven com a símbols i signes, que indicaven la rotació d'obligacions, i tenien un significat sagrat limitat.

El calendari de temps lliure, en essència un ritu de descans i reproducció, en què s'establien les estacions de festeig, matrimoni i naixement que donaven vida a la comunitat.

Integrant el treball i el temps lliure al calendari, s'ajudava a integrar les qüestions sagrades i profanes en la vida social de les comunitats i donaven origen, per exemple, a ritus i celebracions que eren sagrats i profans alhora (Kamen 1998, 51).

Aquestes consideracions molt extenses i enteses tant en els ambients rurals com en els urbans no es compleixen en el cas de Tarragona i per trencar-les hi ha d'haver una raó històrica amb molt de pes i prou significativa perquè això passi. Segons les investigacions de Kamen, molt ben estudiades i documentades, caldria esperar que Tarragona tingués algun patró relacionat amb la vida marítima, com podria ser sant Pere, o bé sant Fructuós, bisbe de Tarragona i un dels primers màrtirs de la cristiandat a la península Ibèrica<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Consulteu Annex 1.

En l'actualitat les dues festes majors de Tarragona se celebren els dies 19 d'agost i 23 de setembre, en els quals són patrons respectivament sant Magí i santa Tecla. Com a la majoria de tradicions, sobretot en ciutats antigues i importants, els seus orígens es perden en la memòria del temps. El cas de Tarragona és flagrant: el 23 de setembre de 63aC va néixer a Roma l'emperador August i va morir el 19 d'agost del 14dC a Nola; no és casuística, doncs, que aquestes dues dates coincideixin amb els patrons de la ciutat. Com es pot comprovar a l'annex 1, Tarragona té un passat molt imponent en l'època de l'Imperi Romà, ja que Cèsar August va fixar la seva residència a la ciutat durant el 26 i 25aC, convertint-la de facto en capital de l'Imperi Romà<sup>2</sup>, i obtenint d'aquesta manera la supremacia sobre la resta de ciutats sota el control de l'Imperi i atorgant a la ciutat una primera època de molta esplendor. De fet els dos sants estan molt íntimament lligats amb la història de l'Imperi Romà; santa Tecla va ser la primera dona màrtir de l'església, filla de bona família, deixebda de sant Pau que va patir turments al no voler perdre la virginitat en el moment que la volien casar amb un noble romà<sup>3</sup>. Per la seva banda, sant Magí va ser un eremita del segle III, possiblement nascut a Tarragona i perseguit per Dacià, ja que amb els seus miracles convertia molta gent al cristianisme (Aulèstia Vinyes 1863). Aquest fet també el corrobora Henry Kamen:

Fins i tot el segle XVI, el gran nombre de "sants" locals a Catalunya tenien el seu origen en un passat llunyà i mític, la majoria de l'època romana de la qual s'havien conservat documents escrits dels primers cristians que van donar les seves vides a la lluita contra el paganisme (Kamen 1998, 181).

La grandesa de l'imperi Romà a Tarragona i d'altres situades en èpoques més recents com el paper important que va jugar en el moment de la reconquesta de Al-Àndalus, l'acceptació de la Contrareforma des d'un primer moment i la guerra del Francès, entre d'altres han configurat la societat tarragonina, igual que en la resta de societats, amb un caràcter propi, específic i amb una identitat molt forta. Aquest caràcter no queda exempt de les celebracions pròpies de la ciutat, i encara menys de la devoció a la festivitat de santa Tecla.

---

<sup>2</sup> Fins llavors Tarraco, nom de Tarragona a l'època romana, ja era la capital de la Hispània Citerior.

<sup>3</sup> Font: <http://www.preguntasantoral.es/2010/09/santa-tecla-de-iconio/>



Imatge 1.2- Reliquiari plata que conté el Braç Incorrupte de Santa Tecla. Font: Arxiu Personal.

Actualment la tradició a Tarragona està molt arrelada i és molt multitudinària, com ho ha sigut pràcticament durant tota la seva existència i es podrà comprovar durant el transcurs de la investigació. És per això que la població de Tarragona sempre ha considerat la seva festa major com un emblema de la ciutat i s'ha establert, des del saber popular i sense falta de raó, que històricament ha sigut molt important. De fet, tal i com es veurà durant el transcurs de la tesi doctoral, només durant la primera meitat del segle XX i en especial a la Segona República, la festa va viure un declivi important.

En l'actualitat la festa major de santa Tecla viu una època daurada amb gran nombre de participació ciutadana en la mateixa. Tarragona es considera pels mateixos habitants una ciutat de costums i tradicions molt fortes, i segons diuen alguns tarragonins, la festa no pot sortir dels marges imposats durant l'últim terç del segle XX. Aquest fet pot arribar a generar un immobilisme festiu perjudicial per a la festa a llarg termini i no deixar-la canviar per ella mateixa. El pitjor que li podria passar al seguici de Tarragona és fixar-lo de manera permanent i convertir-lo en una fotografia diacrònica que es manté igual al llarg del temps. Si això arribés a passar, probablement la festa perdria la seva espontaneïtat i el seu interès per a la població.

Es convertiria en un acte de folklorisme evident, tal com ens indica Josep Martí sobre aquest terme: “Anomenem folklorisme l’ús conscient de determinats elements culturals portadors d’una certa tradició fora del context (espai, temps, funció) que els és propi” (Martí 1994, 3).

Dins del model festiu de santa Tecla a Tarragona, la música popular, que forma part del folklore i per tant podria esdevenir en folklorisme, encara pot trobar certa unitat entre la cultura del poble i seguir creant un sistema d’identitat propi de la societat en qüestió:

La música en aquest cas és en realitat part dels usos i dels costums. Hom podria considerar aquest fet una decadència cultural, ja que els usos i costums no s’han de cultivar per la societat, simplement han de fluir de manera natural, orgànica i com una forma de vida (Harnoncourt 2006, 23).

Si el cas del paisatge sonor del seguici popular de Tarragona el considerem un ús i costum, correm el perill que s’entengui com una peça de museu, tancada i immaterial, que s’extreu al carrer una vegada a l’any talment com una invasió del carrer dins del seu context natural. Considerat d’aquesta manera, tindríem un sistema immòbil i estàtic que no evoluciona de manera natural i que amb el temps cau en una manifestació folkloritzada puntual, amb el perill que això pot arribar a suposar per a la continuïtat de la festa.

Ara bé, per arribar a una conclusió definitiva cal estudiar i revisar els cinc punts proposats per Josep Martí (1994): difusió, fixació, àmbit cultural, tradició versus tradicionalisme i funció<sup>4</sup>. D’aquesta manera observar una sardana ballada al parc del Retiro de Madrid és un clar exemple de folklorització d’un acte, que en un altre context es pot desenvolupar de manera molt més natural. En l’altre extrem es troben d’altres manifestacions festives. A vegades la frontera entre folklore i folklorisme és molt incerta i fina, ja que poden compartir una mateixa forma i un mateix contingut. D’aquesta manera i com es veurà més endavant, el seguici tarragoní partint d’una recuperació històrica s’ha folkloritzat produint una miscel·lània entre folklore i

---

<sup>4</sup> Consulteu capítol 1.3.3.

folklorisme que fa difícil catalogar-lo tal com es veurà en el capítol 2.2.1 d'aquesta tesi doctoral. Aquest punt pot arribar a la seva culminació en el moment que el seguici es declari Patrimoni Immaterial de la Humanitat per la UNESCO<sup>5</sup>.

Un dels punts forts per a l'obtenció de la menció de la UNESCO recau en el llarg temps que la festa és viva al carrer. Sabem del cert que ja el 1370 es regulen les festes i es crea un primer protocol festiu per controlar les activitats ludicofestives de la ciutat. Quaranta-nou anys abans, el 1321, i coincidint amb l'arribada de la relíquia a la ciutat de Tarragona, es comença a gestar una participació ciutadana en les celebracions importants ocupant de manera natural l'espai urbà. La ciutat es converteix per ella mateixa en un escenari, un espai representatiu on els tarragonins executen les seves danses en honor a santa Tecla.

Durant les festes de Corpus Cristi, sant Magí i especialment santa Tecla és quan el municipi canvia completament el seu funcionament normal i ocupa tots els espais disponibles, ja siguin sagrats o profans:

Durant molts, anys, segles, les festes de santa Tecla tingueren especial esplendor. El municipi participava corporativament als actes religiosos de la catedral i organitzava les festes de carrer, i amb els veïns col·laborava a l'enramada dels carrers per on passava la processó. Músics, comedians i dansaires donaven un sentit autènticament popular a les festes patronals, de les quals el darrer terç de segle XIV ja consten partides de neteja dels carrers i la plaça de la Quartera al peu de les escales de la catedral, i es contractaven carros que portaven verd per enramar la Casa de la Ciutat, i d'altres referències citen la presència de conjunts de ministrils i trobadors tant de la ciutat com forasters (Morant Clanxet 1983, 4).

Els actes principals i objecte d'aquesta investigació se situen els dies 22 i 23 de setembre amb la sortida dels elements festius al carrer; és el moment en què el seguici festiu de Tarragona s'apropia de la ciutat. Els grups de foc, les bèsties, els gegants, els nans i els balls que articulen el seguici de Tarragona desenvolupen les

---

<sup>5</sup> Aquesta és una possibilitat que molts participants del seguici de Tarragona, així com els estaments polítics, estan començant a reclamar.



seves danses d'una manera més o menys ordenada seguint una sèrie de consignes recollides al protocol festiu de la ciutat. La major part d'aquests balls són recuperats amb l'arribada dels ajuntaments democràtics a partir de l'últim terç del segle XX.

El terme seguici és l'element definidor de l'apartat patrimonial de les celebracions popular en torn al cicle del Corpus Cristi i de les festes majors<sup>6</sup>. Està integrat pel conjunt de danses, imatgeria festiva, personatges bíblics, figures hagiogràfiques, entremesos, representacions al·legòriques, balls parlats i músics populars, que protagonitzen alguns dels actes patrimonials d'aquestes festes.

Tot i que en l'actualitat els seguicis festius estan quedant cada vegada més relegats a les festes majors de la localitat que n'és propietària, antigament les seves actuacions també es produïen en les celebracions extraordinàries de les ciutats, com per exemple:

El emperador don Carlos quinto, de gloriosa memoria, señor nuestro con V magestad, también vino a Tarragona, donde fue muy bien recibido haziendole muchas fiestas y juegos como suelen y saben hacer a las entradas de los reyes y nuestros señores y a los arçobispos (Pons d'Icard 1572, 208).

Aquestes festes extraordinàries, de les quals el seguici també era participant de manera directa, com el trànsit de personatges reals per les ciutats o en el cas de Tarragona l'entrada de cada nou arquebisbe, aporten una informació molt valuosa per a aquesta investigació. La continuació de la tradició dins de les celebracions patrimonials fa que moltes vegades els escribes que les descriuen, així com els ecònoms que redactaven les ordres de pagament, no fessin pràcticament cap tipus d'esment a com es desenvolupaven els diversos actes que es produïen.

La majoria de poblacions té el seu propi corpus de seguici festiu i no és necessàriament igual d'un poble a un altre, encara que sí que tenen característiques similars, i molts elements que en són comuns, ja que procedeixen de la tradició

---

<sup>6</sup> El mot seguici apareix per primera vegada al 1375 a l'Atles Català en una de les seves miniatures. Del llatí *sequitur* que vol dir el que segueix, s'assimila sovint a comitiva (Galera Monegal 2015).

cristiana. Existeixen poblacions com Barcelona, Tarragona, Reus o Valls, en les quals el seguici és molt ampli i conté molts elements. En d'altres poblacions més petites, aquest és molt més reduït i amb menys participació de la societat civil de l'indret.

Durant tot el segle XIV a Tarragona no es troben documentats els noms de les diferents manifestacions teatrals acompanyades amb música que evolucionen per la ciutat. Com es comprovarà més endavant en el capítol tres, aquestes representacions estan lligades al nom del gremi pràcticament sense cap tipus d'indicació de la *performance*<sup>7</sup> que es realitzava i sense aprofundir més, així doncs no es troba una correspondència directa i definida entre els gremis i les danses. Aquestes identifications començaran a aparèixer a mitjans del segle XV i es consolidaran a partir del XVI, més concretament amb l'aplicació de la Contrareforma a Tarragona, amb una assignació clara d'un element festiu dins del seguici popular tarragoní segons la documentació analitzada en aquesta investigació als capítols quatre i cinc. Ara bé, cal entendre les diferents situacions *performatives* com moments de la història i difícilment exportables a l'actualitat, segons ens indica Jordi Bertran: "De tota manera, necessàriament hem de ser prudents i no creure que aquests elements són els mateixos que els gremis havien ballat inicialment al segle XIV" (Bertran 2009, 56).

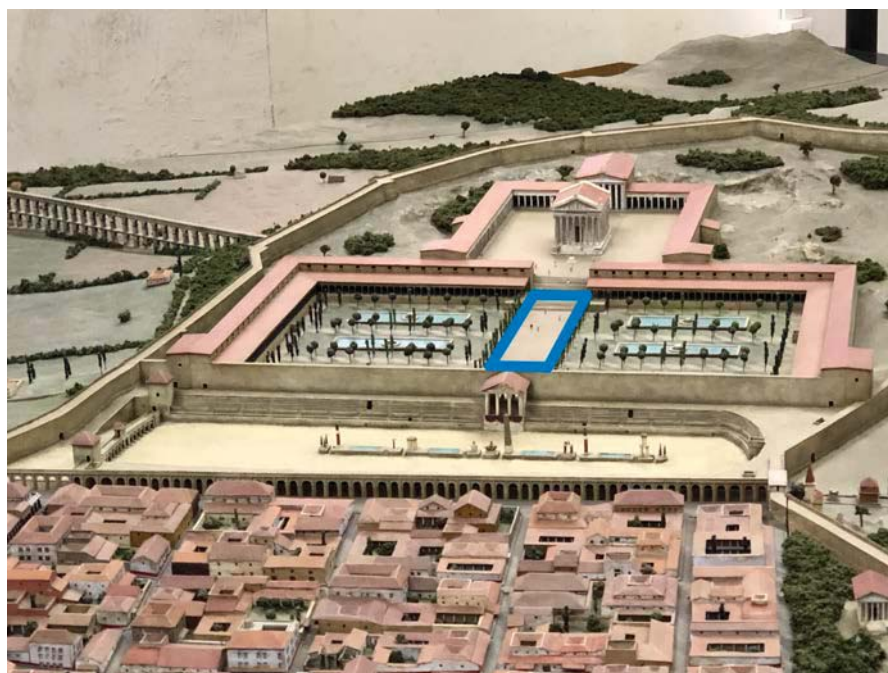
El seguici tarragoní evoluciona de la mà de la societat i de l'espai de la ciutat; la seva representació per un observador de l'època possiblement era molt diferent del que sent un observador actual. Talment com en el cas de les campanes, per a una persona del segle XVI era possible entendre les diferents informacions que es donaven amb els diferents tocs (Carchano 2016). En l'actualitat cada vegada és menys la gent que identifica els sons i el seu significat, fins al punt de fins i tot intentar que aquest element identificador dels municipis deixin de sonar a la nit per no molestar, com en el cas de Girona que fins i tot es va arribar a judici<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Entendrem la paraula *performance* com un constructe generat a partir de les manifestació artística del seguici tarragoní en totes les seves actuacions. Es construeix el terme a partir d'una representació global de dramaturgia i música integrades dins dels aspectes pels quals es va generar incloent la participació del públic i tots els elements necessaris per desenvolupar les seves evolucions. Per estudiar més a fons el terme consulteu Madrid-González (2009), article introductor de la revista *Trans-Revista Transcultural de Música*, en el seu número 13 dedicat als estudis de *performances*.

<sup>8</sup> Font: [https://www.ara.cat/comarquesgironines/Acord-nocturn-campanes-Catedral-Girona\\_0\\_1935406564.html](https://www.ara.cat/comarquesgironines/Acord-nocturn-campanes-Catedral-Girona_0_1935406564.html)

El passat imperial de Tarragona segueix avui en dia tenint molt de pes a la ciutat, de la mateixa manera que les festes majors de la ciutat coincideixen amb el naixement i la mort de l'emperador August, no és d'estranyar que el seguici tarragoní segueixi recorrent els mateixos espais per on en l'antiguitat transcorrien les celebracions, principalment militars o religioses: la *Via Triumphalis*.



Imatge 1.3- Fòrum de la província de Tarraco. En blau la *Via Triumphalis*. Font: Miguel Ángel Macho Tojo.

Dalt de tot i presidint la ciutat el temple d'August, on actualment se situa la catedral i pla de la Seu, espai urbà on succeeix un dels moments més importants de la festa; l'entrada de la relíquia de santa Tecla a la catedral de Tarragona el 23 de setembre a les 21.00h aproximadament. Al pla de la Seu es col·loca el seguici al complet i actua simultàniament quan aquesta entra dins de la catedral. Al mateix moment dins del recinte sagrat l'orgue comença a tocar els Goigs de santa Tecla. És en aquest moment on l'espai urbà, profà, i la catedral, sagrat, es fusionen i les informacions acústiques de l'exterior es transmeten a l'interior i viceversa.



Imatge 1.4- Pla de la Seu i catedral de Tarragona. Font: Miguel Ángel Macho Tojo.

A partir del temple d'August partia la *Via Triumphalis*, indret on en l'actualitat se situa el carrer Major, espai urbà que durant els dies 22 i 23 de setembre el seguici tarragoní ocupa deu vegades.





Imatge 1.5.- Carrer Major. Font: Miguel Ángel Macho Tojo.

I finalment, la plaça de la Font, on en l'actualitat està l'Ajuntament de Tarragona i antigament el Circ Romà, i és el segon nivell més alt de la ciutat. Aquest és l'indret des d'on sempre surt el seguici per realitzar les seves *performances*. A més a més, aquesta plaça és on es realitzen les passades de lluïment el dia 23 de setembre a la tornada d'ofici i es poden veure les evolucions de tots els balls del seguici tarragoní per separat. Posteriorment es realitza la segona diada castellera amb les colles de Castells locals.



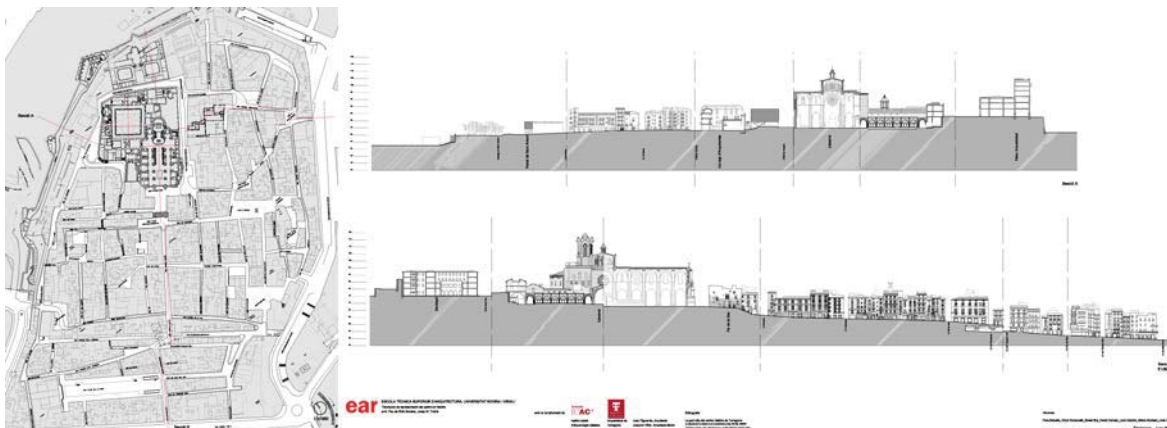
Imatge 1.6.- Plaça de la Font. Font: Miguel Ángel Macho Tojo.

Aquests espais, ja utilitzats pels romans de l'antiga Tarraco, configuren l'escenari urbà de les diferents actuacions del seguici tarragoní des de l'arribada de la relíquia a Tarragona al segle XIV, i s'han seguit utilitzant fins al segle XXI.

Amb aquesta llarga trajectòria històrica no és d'estranyar la importància que en l'actualitat té el seguici tarragoní, principalment com un signe d'identitat i pertinença a un col·lectiu, a la vida urbana de la ciutat i a les fortes implicacions socials que porta associades. Amb tota aquesta perspectiva es crea també un marc ideal per l'estudi de les relacions intrínseques que es generen entre l'espai i el so; en aquest cas el nucli urbà i la difusió dels diferents registres sonors generats pel seguici tarragoní.

Tarragona està configurada geogràficament en quatre nivells diferenciats a mode de terrasses. El nivell més alt és on es troba la catedral, antigament el temple d'August, presidint i controlant tota la ciutat. El nivell intermedi el situaríem en l'actualitat a la plaça de la Font, on es troba l'Ajuntament i antigament el circ romà; a continuació, el

que actualment és la rambla Nova, i el nivell més baix el trobem al mar, el Serrallo, què és el barri de pescadors.



Imatge 1.7.- Alçats de la part alta de Tarragona on es realitzen les performances del seguici tarragoní. Font: Neus Fonellosa.

Aquests espais es converteixen durant la festa major en escenaris urbans; s'aprofiten els diferents nivells per les actuacions del seguici. A més a més els carrers estrets i rectes fan de conductors del so, ajudant d'aquesta manera a la propagació del mateix i afavorint l'intercanvi d'informació sonora entre dos punts molts allunyats en l'espai<sup>9</sup>.

Aquesta investigació parteix de dues anteriors. Per una banda, el treball final de grau de l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), *Flabiol a la Cambra: A la recerca dels ministrers de la ciutat de Tarragona* (González González 2012), que es va centrar en l'estudi dels ministrils que van tocar a Tarragona des de el segle XVII fins a l'actualitat. Durant el transcurs d'aquella investigació es va identificar que no existien pràcticament publicacions referents al període de la Segona República. Aquest fet va generar la necessitat de realitzar un estudi en profunditat d'aquella època. És per això que el treball final del màster en investigació musical realitzat a la Universidad Internacional de la Rioja (UNIR), titulat *Música y folclore en el seguici festiu de Tarragona: aportaciones sobre la festividad en la Segunda República* (González González 2015), es va centrar en aquella època.

<sup>9</sup> Un clar exemple és l'actuació dels trompeters municipals el dia 23 de setembre al matí quan fan la salutació a la senyera de Tarragona. Consulteu capítol 5.4.

En aquesta investigació es continua el treball sobre els diferents aspectes que es van començar a gestar en el passat i que possiblement obriran noves investigacions relacionades amb les manifestacions folklòriques. Durant set-cents anys poden arribar a passar moltes coses i cal preveure un fort canvi en el seguici; la realitat, però, com es podrà comprovar més endavant, és una altra, la festa s'ha mantingut de manera menys o menys impertorbable durant el transcurs del temps.

La complexitat pròpia de la investigació, així com el llarg període de temps històric que ocupa, crea la necessitat de definir uns objectius generals i uns altres d'específics. Aquests han de ser per necessitat clars i concrets i no han de permetre allunyar-se de l'objectiu principal de la tesi doctoral, que és: Estudiar sistemàticament i científica els paisatges sonors en les manifestacions festives, les quals se situen en un espai urbà.

### **1.1 Objectius de la investigació**

Aquesta investigació conceptual i sintètica porta implícites tota una sèrie de premisses que es relacionen directament amb uns objectius generals, específics i terminals. Qualsevol investigació parteix d'una sèrie d'hipòtesis, sorgides del neguit intel·lectual de l'investigador, de les quals en deriven directament els objectius per tal de desenvolupar-la.

Les hipòtesis de treball estan emmarcades principalment dins de la musicologia i l'etnomusicologia, i són generades per l'interès en el seguici festiu de Tarragona. Es tracta, doncs, d'una aproximació interdisciplinària des de l'estudi d'una *performance* històrica que segueix vigent en l'actualitat. Aquesta investigació, emmarcada dins d'un estudi qualitatiu i descriptiu, estudia el desenvolupament del seguici festiu de Tarragona des de l'arribada de la relíquia de la santa Tecla fins a l'actualitat. Per tant l'estudi diacrònic conflueix en el paisatge sonor urbà aportant un sistema nou, original i amb una recerca bibliogràfica important per tal d'entrelligar les dues disciplines de manera directa: l'estudi històric i la relació amb la societat del moment. Per aquest fet, és necessari fer una aproximació adaptada i adoptada, amb les limitacions pròpies, abordant la investigació d'una manera conceptual i analítica.



La hipòtesi principal de la qual deriva directament l'objectiu principal és: el paisatge sonor de la festa major de Santa Tecla a Tarragona és una evolució acumulativa de diferents aspectes relacionats amb la ciutat. Per tant, s'hauran d'estudiar i relacionar amb la musicologia i l'etnomusicologia per veure quins són els objectes sonors que s'han mantingut al llarg de la història. A partir d'aquest punt es crea un nou model d'estudi adaptat per aquesta investigació: les càpsules sonores<sup>10</sup>. Aquest serà un estudi musicològic que integra el context històric i social, l'anàlisi de les músiques i la descripció del paisatge sonor, per tant es planteja un estudi interdisciplinari amb diverses perspectives.

L'estudi es basa en diferents moments diacrònics triats per algun fet rellevant de la història, per tant: suposem que el seguici de Tarragona ha anat incorporant i exclouent elements segons el moment històric i seguint una certa estètica cultural del moment. Per abordar aquesta premissa s'ha realitzat un estudi històric de les fonts documentals relacionades amb el seguici tarragoní i també s'han buscat les raons per les quals s'havien incorporat o exclòs certes manifestacions culturals populars del seguici.

Tal com el seguici s'adapta al temps i es desenvolupa segons les necessitats, cal esperar que el paisatge sonor intrínsec a ell mateix també canviï. Un aspecte sonor important del seguici tarragoní és la música i les formacions musicals que estan associades directament amb ell. Així doncs, ens plantejem si les músiques que es toquen actualment s'han tocat sempre, han sofert una certa evolució, o bé, s'han creat de nou. A partir de la recerca històrica i del treball de camp realitzat, s'han investigat aquests aspectes i quines devien ser les seves aportacions directes al paisatge sonor. També s'han buscat les relacions i els orígens de les músiques que s'interpreten actualment i les que s'interpretaven en els moments triats per realitzar aquesta tesi, així com s'ha indagat en les formacions i els músics que generaven aquest paisatge sonor.

---

<sup>10</sup> Consulteu 1.3.5.

De la mateixa manera, s'han investigat les qüestions relacionades amb el volum sonor de la festa. La música com a part important, però d'altres aspectes acústics com ara la revolució industrial o la massificació de públic en manifestacions culturals, han contribuït a l'augment de decibels relacionats amb les *performances*. Cal esperar que la música i les formacions musicals també s'han anat adaptant als diferents moments històrics per tal de poder realitzar la tasca principal pel que van ser creades: acompanyar als diferents elements del seguici tarragoní.

Els seguicis festius de Catalunya estan íntimament lligats a la cultura tradicional i popular des de moltes i diferents perspectives: començant per les festes més carnavalesques i acabant per les més serioses. Tot i no identificar carnavalesc amb profà i seriós amb religiós, ja que no es poden dissociar els termes, moltes vegades les fronteres no estan del tot definides. En el cas que ens ocupa, els dos aspectes es veuen clarament reflectits en els elements del seguici popular i la seva adaptació al llarg del temps. Aquest punt ens fa veure que històricament les festes s'han anat retroalimentant entre elles siguin del caràcter que siguin. En l'actualitat, sembla que hi ha una tendència a la fixació i la no barreja de diferents elements de la cultura popular que se suposen "exclusius" d'unes certes manifestacions festives. Segons aquest fet, ens plantejem la qüestió de què l'immobilisme de la festa produït per la fixació molt recta del protocol festiu de Tarragona porta a la desaparició i/o involució pròpia de la festa major.

A partir de les premisses suposades anteriorment s'extreuen tota una sèrie d'objectius lligats intrínsecament entre ells. El primer i del qual parteix aquesta tesi doctoral és: contribuir a l'estudi de les manifestacions musicals i tradicionals de la festa major de Tarragona en honor a santa Tecla, d'aquesta manera s'incideix directament en l'aportació de coneixement al patrimoni festiu de Tarragona. Aquest objectiu general en porta un d'específic que en deriva directament i què és clau per poder assolir-lo: investigar les diferents modificacions del protocol festiu de Tarragona des de 1370 fins a l'actualitat. Per tant, s'han estudiat quins han sigut aquests protocols i quines les raons que van portar a les autoritats del moment a plantejar-se regular la festa i deixar-ho per escrit.

En la línia anterior el segon objectiu general és: proporcionar un estudi fonamentat de l'evolució de la festa a Tarragona, seguint la mateixa intencionalitat que el primer i aportant una investigació on es recullin els paràmetres que han modificat en major o menor mesura l'estructura d'aquesta. Per assolir aquest objectiu es tractarà directament l'estudi dels elements del seguici festiu de Tarragona; la seva relació amb l'estructura social de la ciutat depenent de l'època, sigui a través dels gremis o de les associacions. S'estudiaran les confraries i els gremis com creadors i generadors de paisatges sonors específics en certes activitats festives com comunitats acústiques, i com variaven les seves activitats diàries, des d'un punt de vista sonor, els dies que envoltaven la festa.

Parlar de seguici festiu de Santa Tecla és parlar de temps i de com aquest ha perdurat durant set-cents anys, per tant: esbrinar els motors claus de la perpetuació de la festivitat al llarg del temps, indagant en les relacions socials i institucionals que es generen i s'han generat durant el transcurs de la història que han propiciat aquest fet. Com en el cas anterior també aporta un objectiu específic que és: comparar la festa major actual amb l'existent en certs moments de la història. Aquest punt és clau pel desenvolupament cronològic de la tesi doctoral i poder analitzar, estudiar i entendre els processos que succeeixen en l'actualitat al seguici tarragoní.

Finalment s'han plantejat dos objectius terminals per aquesta investigació. Amb la intenció d'aportar coneixement nou al món de la musicologia: descriure el paisatge sonor de Tarragona durant la festa major en l'actualitat i comparar-lo, observant quins són els canvis que s'han produït durant la seva història, amb els moments diacrònics triats. Aquest objectiu, encara que situat en l'àmbit de la ciutat de Tarragona, és extrapolable a qualsevol ambient en el qual es vulgui analitzar un paisatge sonor concret. Per altra banda i íntimament lligat amb l'objectiu anterior: crear un mètode científic musicològic original d'anàlisi sonor de manifestacions populars, on la música tingui un paper important. Segons les hipòtesis d'investigació i els objectius generals, específics i terminals descrits anteriorment es desenvolupa tota una metodologia necessària per poder portar-los a bon terme.

## 1.2 Estat de la qüestió i revisió de fonts bibliogràfiques

La doble perspectiva entre la musicologia i l'etnomusicologia, així com l'estudi diacrònic i del paisatge sonor en aquesta investigació s'han arribat a associar de manera simbiòtica i afrontar tot el marc metodològic des d'una perspectiva molt més àmplia. De la mateixa manera, la complexitat de la investigació comporta fusionar l'estudi de l'estat de la qüestió i de les fonts bibliogràfiques, aportant una visió molt més àmplia i global d'aquests dos aspectes.

Els estudis de la societat impliquen una recerca a fons de la cultura com factor indestruïble, i més quan parlem de tradicions que el poble ha adoptat amb el pas del temps sense cap tipus d'imposició i han evolucionat al ritme de les persones i de la societat.

Tot i existir publicacions sobre el seguici tarragoní, principalment en la seva vessant històrica, no s'ha realitzat fins el moment un estudi a fons musicològic sobre l'evolució del paisatge sonor del seguici festiu de Tarragona. Sí que hi ha estudis de paisatge sonor en altres ciutats com Sevilla, Zamora, Madrid, Barcelona i València entre d'altres, però no amb la perspectiva que es tracta en aquesta investigació<sup>11</sup>. Així doncs, s'han estudiat els diferents elements sonors d'una *performance* que circula per un espai urbà amb les característiques pròpies que configura l'orografia d'aquest: Tarragona.

Si a més a més es busca la integració de la història, les músiques i les implicacions socials, el tema és molt específic i poc desenvolupat en investigació tot i existir grans hipòtesis no contrastades, sempre comentades des del saber popular i dels integrants del seguici, de com es feien i com sonaven les coses a l'antiguitat.

En definitiva estem parlant de paisatge sonor urbà, ja sigui històric o actual, com aquest ha anat evolucionant al llarg del temps i quins processos sonors han anat succeint. En aquest sentit, recentment Iain Fenlon ha publicat un article titulat *Urban*

---

<sup>11</sup> Consulteu Martín Márquez (2015) i Lolo (2003).

*Soundscapes* (Fenlon 2019) on fa una molt bona recopilació de l'estat de la qüestió en termes de paisatges sonors urbans i musicologia urbana, principalment des d'un punt de vista històric. De fet, és molt interessant veure quins estudis s'han fet, i com s'han desenvolupat, en un marc més o menys similar al que ens ocupa. De la mateixa manera, es poden extreure conclusions dels diferents treballs d'arxivística que menciona Fenlon.

La ciutat de Tarragona conserva als seus arxius abundant documentació històrica que fan referència a la ciutat, tant en aspectes de capitalitat i administració com per afavorir les manifestacions tradicionals emmarcades per antigues i diverses activitats ciutadanes; aquestes han sigut les fonts principals per a l'estudi històric i les aproximacions al paisatge sonor. L'estudi a fons d'aquestes fonts primàries ens ha permès realitzar una anàlisi objectiva i exhaustiva, així com reflexiva, de les *performances* que ha anat desenvolupant el seguici tarragoní al llarg de la seva història, especialment en els moments històrics triats. L'accessibilitat ràpida als manuscrits conservats i la bona predisposició dels arxivers han facilitat molt la part de consulta de les fonts primàries. Per l'obtenció de les dades, partim de la consulta de les fonts documentals situades als següents arxius: Arxiu Històric Municipal de Tarragona, Arxiu Històric de la Generalitat de Catalunya, Biblioteca Municipal de Tarragona (secció local), Biblioteca Hemeroteca Municipal i l'Hemeroteca de Tarragona, l'Arxiu Capitular de Tarragona (Llibre d'actes de les entrades dels arquebisbes a la ciutat) i Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona.

Un dels aspectes més importants per entendre el funcionament del seguici tarragoní són els gremis. De manera intrínseca i per necessitats de la investigació s'ha hagut d'aprofundir en la vida social que es desenvolupava a Tarragona i necessàriament aquesta passava pels gremis i les confraries, enteses com a comunitats productores de so i ambient musical; per tant, influeixen de manera substancial en el paisatge sonor de la ciutat i sobretot, més enllà de la vida diària, durant les manifestacions festives. Les aportacions de Truax (2001) en aquest aspecte han servit com punt de partida per la investigació.

El terme comunitat acústica i quines característiques específiques el generen l'estudia Barry Traux a *Acoustic Communication* (Truax 2001). La definició parteix de la idea de comunitat acústica dins del món de la biologia, que es defineix com tota aquella comunitat d'individus de la mateixa espècie que per ells mateixos generen un so característic dins del seu tarannà habitual, més enllà de la comunicació<sup>12</sup>. A partir d'aquest principi, Truax proposa:

Una comunitat acústica es pot definir com qualsevol paisatge sonor en què la informació acústica tingui un paper general en la vida dels habitants (independentment de com ho pugui percebre la comunitat). Per tant, el límit de la comunitat és arbitrari i pot ser tan reduït com una habitació de persones, una casa o un edifici, o tan gran com una comunitat urbana, una àrea d'emissió o qualsevol altre sistema de comunicació electroacústica. En resum, un sistema on hi ha intercanvi d'informació acústica<sup>13</sup> (Truax 2001, 66).

Aquestes comunitats acústiques participaven activament a les *performances* i per tant eren part implicada en el bon funcionament d'aquestes. L'estudi en profunditat dels gremis i quines afectacions podrien tenir al paisatge sonor de la ciutat fora de les manifestacions on el seguici tarragoní sortia al complet necessita una investigació molt més profunda i centrada en la seva comunitat acústica en particular. Un bon exemple d'estudi dels gremis el trobem a l'article de Manuel Benítez Bolorinos (1998) *Las cofradías medievales en el reino de Valencia (1329-1458)* realitzat com treball final de grau a la Universitat d'Alacant. Encara que estigui centrat a la ciutat de València, les similituds pròpies que podria tenir aquesta ciutat amb Tarragona ens ofereixen una idea del funcionament dels gremis i les confraries abans de la Contrareforma i les implicacions que aquesta va efectuar a València.

En el cas que ens ocupa dels gremis i confraries que van existir a Tarragona des del segle XIV fins al XVIII, no existeix cap estudi generalista que ens parli de la seva

---

<sup>12</sup> Per ficar algun exemple, existeixen estudis sobre el so que genera el plàncton i quina relació es crea amb les diferents espècies que conviuen amb ell.

<sup>13</sup> The acoustic community may be defined as any soundscape in which acoustic information plays a pervasive role in the lives of the inhabitants (no matter how the commonality of such people is understood). Therefore, the boundary of the community is arbitrary and may be as small as a room of people, a home or building, or as large as an urban community, a broadcast area, or any other system of electroacoustic communications. In short, it is any system within acoustic information is exchanged (Truax 2001, 66).

història i de com han anat evolucionant al llarg del temps<sup>14</sup>. La recerca s'ha fet a partir de diferents articles publicats per diversos autors i sempre dins del context de la processó del Divendres Sant de Tarragona, que encara actualment està organitzada al voltant de les confraries. Cada confraria durant la quaresma presenta el seu opuscle, que no deixa de ser el programa d'actes durant la Setmana Santa, en molts d'aquests a vegades s'inclouen petits articles de la història de la confraria, i així s'ha pogut comprendre el funcionament gremial de la Tarragona Moderna. D'aquesta manera, s'han resseguit totes les revistes que ha publicat la confraria de la Sang sobre la Setmana Santa de Tarragona i els opuscles que publiquen anualment i que es veuran citades principalment al capítol 3.1.1 d'aquesta investigació. En la mateixa línia, una perspectiva de futur seria l'estudi dels arxius de les confraries tarragonines, guardats en la seva majoria a les diferents esglésies de la ciutat<sup>15</sup> o a l'Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona, i investigar quines aportacions acústiques feien a la ciutat principalment els dies de festa del gremi.

De la mateixa manera que els gremis i les confraries han sigut durant molt de temps l'eix social vertebrador de la festivitat de Santa Tecla a Tarragona; l'objecte que es venera i que proporciona sentit a la festa és la relíquia del braç incorrupte de santa Tecla. Per l'estudi de com va arribar la relíquia a Tarragona s'ha examinat un facsímil d'un text del 1321 que es guardava a la catedral de Tarragona, sembla que ja no existeix l'original, però sí que se'n van fer còpies. Se n'han mantingut dues, una publicada al 1602 pel pare Anton Vicens Domènch, però amb certes incongruències històriques, i l'altra com a apèndix de l'obra de Jaume Vilar titulada *El triunfo milagroso de la omnipotència, en vida, martyrios y milagros de la esclarecida virgen, e invicta prothomartyr de las mugeres Santa Tecla*, publicada al 1607 i reimpressa a Tarragona al 1746<sup>16</sup>. Aquesta reimpressió titula l'apèndix com *Relació verdadera, de la translació del Bras de la gloriosa Verge, e invicta prothomartyr Santa Thecla, deixebila del aapostol Sant pau, y patrona de la ciutat e Iglesia metropolitana de*

---

<sup>14</sup> L'investigador actual principal sobre els gremis i les confraries a Tarragona sempre al voltant de la Setmana Santa és Josep Maria Sabaté que entre d'altres te les dues següents publicacions: *El gremi del Marejants (societat marítima i protectora). Una aproximació històrica* (Sabaté Bosch 1992) i *Notes a l'entorn del seu origen (I): Pagesos i mariners* (Sabaté Bosch 2012).

<sup>15</sup> Per posar algun exemple, a l'església de la Sang es troba l'arxiu de la Confraria de la Sang, o a la de Sant Llorenç el dels Pagesos.

<sup>16</sup> D'aquesta reimpressió m'arriba còpia de mans d'Albert Miquel Loewe, col·leccionista de materials de Tarragona i alumne meu.

*Tarragona, primada de las Espanyas; desde Armènia a dita Ciutat* (Barber 1746). D'aquest annex en va fer una revisió crítica Sánchez Real a *Relació veritable de la translació del braç de la gloriosa verge, i invicta protomàrtir Santa Tecla (...)* (Sánchez Real 1948) consultable a la secció local de la Biblioteca Pública de Tarragona, fent simplement una adaptació del text original i la confirmació de dades històriques.

Per poder contextualitzar els instruments participants en aquesta primera època s'ha estudiat l'article *Els musics del rerecor de la catedral de Tarragona* (Canela Grau 2007). En aquest estudi descriptiu hi ha una explicació bastant detallada d'un conjunt escultòric de la catedral de Tarragona on es veuen esculpits amb molt luxe de detalls una sèrie de músics i els seus instruments. L'autoria del conjunt és de Reinard des Fonoll i està datat entre 1321 i 1326, d'aquesta manera sabem quins eren alguns dels instruments que es tocaven al segle XIV a Tarragona al tractar-se d'un conjunt escultòric molt realista i detallat en extrem<sup>17</sup>.

De la mateixa manera, els estudis històrics sobre la Tarragona del segle XV i XVI són escassos i parcials, moltes vegades sense cap mena de puntualització sobre les seves tradicions, lligades al desenvolupament de l'activitat del seguici tarragoní. Als segles XVI, XVII i XVIII les informacions són majors; ara bé, curiosament tot i que Catalunya al segle XVI es troba en plena decadència, aquest fet no es veu reflectit a Tarragona ni a les comarques properes, que viuen una esplendor econòmica significant com es pot comprovar, per exemple, en la quantitat de construccions religioses que es van fer en aquesta etapa. Tot i que de manera generalitzada s'ha considerat el període que comprèn de l'any 1550 al 1714 de poca importància i que a Catalunya hi va haver decadència, Albert Garcia Espuche, amb els últims estudis realitzats a Barcelona, sobretot a partir del barri del Born, creu que s'ha creat un tòpic negatiu fals, que no hi va haver decadència sinó canvi i reconstrucció ficant les bases cap a la modernitat (Garcia Espuche 1998). Per tant no és d'estranyar que les informacions relatives a Tarragona i les comarques properes en aquesta època indiquin una evolució i canvi en positiu del sistema econòmic.

---

<sup>17</sup> Consulteu imatge 3.5 i capítol 3.4.



Així doncs, es van impulsar les premisses del concili de Trento a Tarragona, fent-la pionera a tota la península en l'aplicació de les noves normes. Aquest fet va ser probablement degut al favoritisme que l'emperador Carles V sentia per Tarragona, ja que per la mala situació en què es trobava la ciutat a la seva visita li va atorgar tota una sèrie de privilegis que van afavorir molt el seu desenvolupament, com es veurà més endavant al capítol 4. Ara bé, la bibliografia publicada sobre el tema és més aviat minsa i sense gaire aprofundiment històric encara que s'hauria d'esperar que no fos així degut a la importància de la ciutat<sup>18</sup>.

Per entendre la situació social que es vivia en aquella època, principalment amb la Contrareforma i els canvis de model de la societat, les publicacions de Henry Kamen han sigut de vital importància, i sobretot, el seu llibre *Canvi cultural a la societat del Segle d'Or. Catalunya i Castella, segles XVI-XVII* (Kamen 1998), i en menor mesura, encara que molt bon exemple del que passava a la ciutat de Bruges abans de la Contrareforma, *Civic Ceremony and Religion in Medieval Bruges c. 1300-1500* (Brown 2011). Els estudis de Craig Monson sobre les resolucions que es van prendre a Trento durant el concili, i en especial la lectura de *The Council of Trent Revisited* (Monson 2002), així com l'article de Gonzalo Roldán *Music and Ceremony in Granada Cathedral following the Council of Trent* (Roldán 2015), han sigut també aclaridores d'una realitat social bastant allunyada dels temps actuals. Per a la contextualització del moment anterior al concili de Trento, la publicació editada per Tess Knighton *Companion to Music in the Age of the Catholic Monarchs* (Knighton 2017) i en especial l'article de Mercedes Castillejo-Ferreira *Chant, Liturgy and Reform* (Castillejo-Ferreira 2017), han ofert una visió global de com s'entenia la religió, i en especial la música, als voltants dels segles XV i XVI.

Tarragona és una ciutat mediterrània, de tradició cristiana catòlica i amb un port que històricament ha sigut i segueix sent molt important. Caldria, en principi, trobar alguna ciutat de les mateixes característiques i que en ella s'hagués realitzat una investigació similar en relació amb l'aspecte sonor, però aquest fet no s'ha donat. Les

---

<sup>18</sup> D'aquests només s'ha trobat alguns apunts a: *L'Edat moderna a Tarragona: una època de contrastos* (Rovira 2011), *Història de Tarragona* (Hernández 1892), *Breu historia de Tarragona* (Rovira 1984), *La España de los Austrias* (Alvar et. al. 2011), *La revolta catalana, 1598-1640* (Elliot 2006) i *Catalunya i la casa d'Àustria* (Molas Ribalta 1996).

aproximacions més properes les podem trobar a Sevilla amb els diferents estudis realitzats per Clara Bejarano sobre el paisatge sonor de la ciutat sobretot situats a l'època moderna<sup>19</sup>; molt interessant la plataforma digital de Juan Ruiz Jiménez [www.historicalsoundscapes.com](http://www.historicalsoundscapes.com) amb recorreguts sonors molt ben estudiats de les ciutats de Sevilla i Granada; la tesi doctoral de Alberto Martín Márquez *El Paisaje sonoro en Zamora durante la Edad Moderna* (Martín Márquez 2015); i, per acabar, *Hearing the City in Early Modern Europe* (Knighton, 2018) editat per Tess Knighton i Ascensión Mazuela-Anguila. En aquest punt, però, cal veure una sèrie de diferències importants entre les ciutats estudiades en aquestes publicacions i Tarragona.

Sevilla, Granada i Tarragona, tot i que les tres, principalment Sevilla i Tarragona, tenen unes fonts arxivístiques molt importants, Sevilla s'obre directament a l'oceà Atlàntic i comença a agafar molta importància, sobretot a partir de 1492 quan Cristòfol Colom va arribar a Amèrica. Per contra Tarragona s'obre al mar Mediterrani i comença a perdre la seva supremacia de manera gradual a partir de finals del segle XVI enfront de Barcelona i València. Per altra banda, Zamora és una ciutat interior amb idiosincràsia prou diferent de Tarragona.

El Jordi Raventós Freixa amb la seva tesi doctoral *Manifestacions musicals festives a Barcelona a través de la festa: les entrades reials (segles XV-XVIII)* (Raventós Freixa 2006) segueix unes línies, des d'un punt de vista descriptiu i amb un primer capítol molt teòric combinant les perspectives etnomusicològiques i antropològiques, semblants a les que es proposen en aquesta investigació. Aquesta tesi doctoral ha sigut un bon punt de partida per veure com es produïen aquest tipus de manifestacions festives en una ciutat molt semblant a Tarragona i, que en el moment que s'emmarca la investigació, lluitava per la seva supremacia. Ara bé, a la investigació de Raventós Freixa, tot i la molt bona aproximació que fa a les diferents *performances*, tampoc categoritza els sons ni els col·loca en els diferents plans audibles que es proposen en aquesta investigació.

---

<sup>19</sup> Entre d'altres: *Los sonidos de la ciudad. El paisaje sonoro de Sevilla, siglos XVI al XVII* (Bejarano 2015).

Situats al seguici tarragoní, objecte d'estudi d'aquesta tesi doctoral, existeixen diverses publicacions que han contextualitzat històricament els elements que hi participen. Una part important s'han produït durant els darrers trenta anys a partir de la iniciativa dels tècnics de cultura de l'Ajuntament de Tarragona. Des de l'any 1986 i fins al 2000 va publicar una col·lecció anomenada *Quaderns de Festa Major*, on cada any es tractava de manera monogràfica un dels elements festius relacionat amb el seguici tarragoní. Per raons de la crisi econòmica que va començar a patir el consistori a tombants de segle, va decidir suprimir aquesta col·lecció, i per tant deixà d'aportar informacions històriques contrastades del seguici. El primer llibre publicat va ser *L'Àliga: Una figura del bestiar fantàstic* (Bertran 1986) i el darrer, el número 15 de la col·lecció, *El Ball de Cercolets, arquets de festa* (Garrich Ribera 2000)<sup>20</sup>.

A partir d'aquest moment, tot i col·laborar de manera no remunerada amb d'altres publicacions sobre aquesta temàtica, han sigut minses les publicacions que ha propiciat l'Ajuntament de Tarragona. Cal remarcar el llibre *Santa Tecla: sons i músiques de festa* (Sans Bonet 2010) de Francesc Sans Bonet. Es tracta del recull de totes les músiques de les quals són dipositaris els diferents elements del seguici i van acompanyades d'una breu ressenya històrica de cada element. Aquesta publicació ha sigut una font d'informació important per a aquesta tesi doctoral en el que fa referència a les músiques del seguici.

D'altra banda Tarragona, sempre ha tingut la figura del cronista municipal<sup>21</sup>. Aquesta figura a Tarragona, en la seva majoria de vegades, ha sigut un historiador. Des del punt de vista històric no podria ser d'una altra manera degut a tot el recorregut històric de la ciutat. A mitjans del segle XX en va haver un que es va interessar pel passat històric del seguici tarragoní; aquest és Joan Salvat Bové i les seves publicacions són un bon punt de partida per tal de localitzar les seves cites als arxius citats anteriorment<sup>22</sup>. Dins d'aquesta línia hi ha d'altres publicacions que fan referència a la història del seguici festiu. De manera general existeixen tres autors

---

<sup>20</sup> Per conèixer totes les publicacions consulteu Bertran (1987), Bertran (1988), Palau et. al. (1989), Sánchez-Casado (1990), Popular (1991), Ferreres Català (1992), Martorell Roca (1993), Miralles (1994), Martín Urbano i Samper Prunera (1995), Garrich Ribera (1996), Bertran (1997), Moliner Pedrós (1998) i Miralles (1999).

<sup>21</sup> Des del 2009 aquest càrrec l'ocupa Josep Maria Sabaté i Bosch.

<sup>22</sup> Tarragona 1894-Barcelona 1985. Militar, al 1929 va rebre el títol de Cronista Oficial de la Ciutat.

principals que en l'últim segle s'han interessat i han escrit, sempre des del punt de vista històric, sobre el tema dels elements del seguici festiu de Tarragona: José Sánchez Real<sup>23</sup>, Jordi Morant Clanxet<sup>24</sup>, i Jordi Bertran Luengo<sup>25</sup>, uns dels principals artífexs de la recuperació de la festa<sup>26</sup>. Les diverses publicacions d'aquests autors han sigut de vital importància per a la localització ràpida de les fonts primàries a l'Arxiu Municipal de Tarragona.

Moltes de les publicacions existents que fan referència a la vida musical de Tarragona, en tots els seus àmbits, es van escriure durant la repressió franquista, per tant van haver de passar el filtre de la censura i s'ha fet una lectura molt acurada per tal de reinterpretar les parts que podien fer algun tipus de referència a qüestions d'identitat i d'història pròpia amb caràcter nacionalista. Un exemple clar d'aquest fet és el llibre *Tarragona musical: Un siglo de vida artística, 1850-1950* (Baixauli 1960) de l'autor Eduardo Baixauli Morales, on el període referent a la Segona República, sembla que el volguessin esborrar de la història, no hi ha pràcticament informació; en canvi comenta de manera molt exhaustiva l'entrada de "l'exèrcit d'allibrament" del general Franco. Per contra, sí que ha servit per veure com s'estructurava la societat musical de Tarragona durant aquests cent anys, i la informació s'ha utilitzat de la manera més objectiva possible.

També existeixen publicacions menors de caràcter generalista que d'alguna manera fan referència al seguici festiu de Tarragona. Trobem, per exemple, un llibre d'Anna Follia, *Santa Tecla en la Segona República* (Follia Jordán 2007), on es troba una seqüenciació dels actes de Santa Tecla durant la Segona República. Un altre llibre important és *La família dels Garrigàs* (Pin i Soler 1887), on Josep Pin i Soler descriu de manera molt viva i detallista, en el capítol *Intermezzo*, una diada de festa major de santa Tecla de l'últim quart del segle XIX.

---

<sup>23</sup> Málaga 1918- València 2008. Dr. en ciències químiques i acadèmic de la Real Academia Española de la Historia.

<sup>24</sup> Tarragona, 1933. És un dels precursors de temes d'identitat cultural a través de la seva vinculació amb la sardana. Rebé el diploma de Serveis Distingits a la Ciutat el 30 de març de 2003.

<sup>25</sup> Tarragona, 1966. Filòleg i gestor cultural. Va treballar a l'Ajuntament de Tarragona des de 1985 fins a 2009 com a tècnic de cultura.

<sup>26</sup> Són moltes les publicacions d'aquests tres autors que fan referència al seguici tarragoní, per ficar algun exemple rellevant: *Los gigantes y enanos de Tarragona y protocolo municipal* (Salvat Bové 1971), *El Àguila de Tarragona* (Sánchez Real 1957), *El ball popular tarragoní de Dames i Vells* (Morant Clanxet 1981) i *El Cicle del Corpus i de Santa Tecla en el context dels Països Catalans* (Bertran 2009).

Pel que fa referència a les partitures de música impresa, existeixen tres publicacions interessants, dues d'aquestes són actuals i l'altra històrica. El marc de referència de les músiques del seguici i on tots els grups actuant consulten les melodies és *la Consueta de les Tonades de Santa Tecla* (Moliner Pedrós 1998) i una revisió, com s'ha comentat anteriorment, realitzada al 2010: *Santa Tecla: Músiques i Tocs de Festa* (Sans Bonet 2010). Històricament existeix una publicació de l'any 1830 realitzada per Ramon Bonet, mestre de capella de la catedral de Tarragona, anomenada *La Gaita y el Tamboril* (Bonet 1830), on es troben recollides algunes melodies que pel títol que porten són les atribuïdes a alguns elements del seguici festiu de Tarragona.

En referència al paisatge sonor hi ha molta bibliografia especialitzada en el tema. L'autor que assenta les bases és R. Murray Schafer, músic i compositor canadenc. L'obra escrita més rellevant per a aquesta investigació és *The New Soundscape: a Handbook for the Modern Music Teacher* (Schafer 1969), i posteriorment l'evolució d'aquest llibre *El paisaje sonoro y la afinación del mundo* (Schafer 2013)<sup>27</sup>.

En la mateixa línia d'investigació al 2012 es va publicar *The Sound Studies* (Ihde 2012) que és una recopilació dels articles més rellevants, que fins aquell any s'havien publicat sobre la matèria. El llibre està dividit en sis parts, les que s'han fet servir per a aquesta investigació són la dos i la quatre, titulades respectivament *Spaces, Sites, Scapes* i *Collectivities and Couplings*. En aquestes parts es recullen assajos des de la perspectiva del paisatge sonor i quines són les implicacions que produeixen a la societat els sorolls ambientals, així com, quines influències han tingut els avenços tecnològics en el desenvolupament de les ciutats, sempre des de la perspectiva del so i el soroll i dins d'un marc contemporani i no històric.

---

<sup>27</sup> Tal com l'autor indica al principi de la introducció: "Este libro parte de manera exhaustiva de muchas de mis publicaciones anteriores, concretamente de los textos *El nuevo paisaje sonoro* y *The Book of Noise*, sobre todo del ensayo *The Music of the Environment* y de nuestro primer estudio de campo global, *The Vancouver Soundscape*. Lo que pretendemos es dar una forma más cuidada a todo este material fugitivo" (Schafer 2013).

### 1.3 Metodologia

Des de llavors, molts musicòlegs que treballen l'època moderna primerenca han explorat la idea del paisatge sonor, però alguns ho han fet més aviat de manera provisional i sovint de forma conservadora posant l'èmfasi en les preocupacions tradicionals de la musicologia històrica com són les institucions (creadores de música) i els repertoris escrits<sup>28</sup> (Fenlon 2019, 215).

Anàlisi musical, paisatge sonor, context social i context històric dels fets musicals acaben confluint tots junts en aquesta investigació a partir de l'estudi del seguici festiu de Santa Tecla a Tarragona. En aquest sentit es considera primordial unir els quatre aspectes citats anteriorment, de manera que cadascun d'ells és també determinant en sentit global: és molt difícil estudiar en profunditat un fet tradicional, amb la música inclosa, dins d'un context sense observar, descriure i explicar tot el que passa al voltant d'aquesta situació, d'on ve i per què s'ha gestat d'aquesta manera.

En l'àmbit metodològic, l'estudi d'un fenomen de tant de temps de duració comporta intrínsecament que durant el transcurs de la investigació vagin apareixent diferents aspectes que s'han acabat plantejant com perspectives de futur. Les diferents dimensions de la tesi doctoral han portat a la creació d'una metodologia que en principi no pot ser entesa com un sistema continu, ni d'obtenció de dades, ni d'escriptura, ni de conclusions; ans al contrari, s'ha de pensar com un sistema metodològic *flashback* i sempre considerant les implicacions que aquestes tenen en l'actualitat. La investigació combina de forma simbiòtica la musicologia i l'etnomusicologia, l'estudi de les fonts així com les relacions socials que la *performance* implica dins del conjunt de la ciutadania de Tarragona. Aquesta doble aproximació generà una visió global dels processos que han comportat la continuació de la tradició a la ciutat, els canvis que s'han produït durant la seva trajectòria i quin paper juga la música, i per aproximació el paisatge sonor, al seguici tarragoní. Ara bé, l'estudi interdisciplinari amb les característiques descrites anteriorment genera tota

---

<sup>28</sup> Since then, many musicologists working on the early modern period have explored the idea of soundscape, but some have done so rather tentatively, and often in a conservative way that places the emphasis upon the traditional concerns of historical musicology with institutions and notate repertories (Fenlon 2019, 215). Traducció de l'autor.

una sèrie de perspectives de futur degut a les aproximacions realitzades i alguns interrogants que van apareixent durant la recerca. Aquests necessiten una investigació més localitzada i concreta que es converteixen en perspectives de futur i van apareixent durant el transcurs i el discurs de la tesi doctoral.

### 1.3.1 La recerca històrica

L'absència de partitures, material escrit, i evidentment fonts sonores, material gravat, fins ben bé el segle XIX, fa replantejar l'estudi de les fonts escrites, en el cas que ens ocupa en la seva majoria redactades per secretaris d'ajuntament, per poder escoltar el món sonor del passat a partir d'un material que en principi és mut:

Intentar escoltar el món sonor del passat presenta greus problemes: sense reproducció de so -i moltes vegades sense partitures musicals- és gairebé impossible reconstruir les músiques urbanes de l'edat moderna i molt menys com afectaven els oients. Paradoxalment, són els materials escrits (forçosament silenciosos) que ens poden ajudar a omplir el silenci dels espais acústics urbans i escoltar les ressonàncies de la història de fa segles (Knighton 2017).

L'aproximació històrica parteix de la documentació i de l'heurística com a recerca del passat i que ens permetrà la recreació d'un fet en si mateix. En aquest moment l'hermenèutica crítica històrica ens permet validar les fonts trobades a partir de la consulta de les fonts primàries i en si mateix l'autenticitat de la redacció de les fonts, la seva objectivitat, així com la seva interpretació. La credibilitat de les fonts primàries ens fa validar la veracitat de les secundàries i les diferents interpretacions donades pels autors dels texts. Aquest aprofundiment en la validació de les fonts ens permet fer una síntesi històrica i una recreació crítica del passat.

La documentació localitzada als arxius citats anteriorment ens ha permès contrastar la informació obtinguda de les fonts bibliogràfiques així com noves dades, sobretot en referència a la música i als músics, que anteriorment no s'havien estudiat amb la profunditat i el rigor d'una tesi doctoral. La revisió de les fonts primàries ha permès

comprovar i verificar les dades, revisar la traducció, corregir i interpretar les publicacions anteriors i, per tant, realitzar una revisió crítica de la bibliografia aportant noves informacions sobre la matèria.

A l'Arxiu Històric Municipal s'han investigat les actes dels plens de l'Ajuntament, així com les ordres de pagament del consistori. Principalment la recerca s'ha focalitzat cap als mesos propers a Santa Tecla, es a dir, de juliol a setembre. Si no s'ha trobat cap informació, s'han revisat les actes de tot l'any. En aquest punt ha sigut de vital importància el personal encarregat de l'arxiu, des de les secretàries fins al director, que en molts casos han col·laborat en la guia de la recerca de la informació de manera molt efectiva.

L'Arxiu Municipal de Tarragona està disgregat en tres espais diferents per una raó històrica relacionada amb l'espai físic on es dipositen les fonts documentals. El mateix arxiu facilita la consulta, després de fer la petició es gestiona el trasllat de l'expedient demanat a la sala de consultes per realitzar l'estudi.

Com s'ha explicat anteriorment, la recerca gremial a la Tarragona moderna ha sigut bastant complicada i sempre a partir de publicacions menors en diversos medis locals. Per aquest fet, s'han entès les comunitats gremials com a generadores de fonts acústiques a molts nivells, des dels mateixos desenvolupats per la seva activitat laboral com els exclusius durant les celebracions i produïts pels balls dels quals eren propietaris. Podríem haver analitzat exhaustivament els diferents gremis i quins deures tenien els seus agremiats; en canvi, proposem per entendre com funcionava i s'estructurava la societat civil a les diferents èpoques estudiades, una anàlisi a partir de l'eix central de la investigació: els balls del seguici tarragoní.

L'estudi dels gremis entesos com comunitats acústiques, quines relacions s'establien entre ells per les festivitats, quines afectacions provocaven, quins eren els protocols i les ordenacions que practicaven aquells dies a la ciutat, entre d'altres, és una investigació prou important i amb un pes específic considerable per considerar com



una perspectiva de futur. Aquest punt però, tot i ser molt important, queda fora de l'abast d'aquesta tesi doctoral i només se cita sense entrar en profunditat.

### 1.3.2 El treball de camp

Ha sigut també de vital importància els anys en què, l'autor que escriu, ha viscut de forma activa com a músic la festa de santa Tecla. D'aquesta manera he intentat entendre i observar els processos que s'han anat produint durant els darrers vint anys, en els quals he participat, realitzant una aproximació etnogràfica participant. També s'ha fet servir un fons propi, que s'ha anat formant amb el temps, que inclou gravacions de converses que giren al voltant de la festa, vivint de primera mà els diferents aspectes que es generen al seguici festiu de Tarragona per part de totes les parts implicades: músics, portants, balladors i tècnics de l'Ajuntament, entre d'altres. En la seva majoria, aquestes entrevistes s'han realitzat de manera poc "ortodoxa"; els entrevistats són també amics i companys de professió, i aquestes s'han realitzat en diferents moments quotidians de coincidència social<sup>29</sup>. Aquest aspecte més etnogràfic ha sigut clarament determinant per entendre els diferents estaments participants del seguici tarragoní, des del teixit associatiu al voltant del mateix fins els òrgans de govern que el gestionen a l'actualitat: l'ajuntament de Tarragona i el capítol de la catedral.

Es tracta doncs d'un treball de camp realitzat de forma activa i participant i, a més a més, avalat durant trenta anys, sent partícip actiu del desenvolupament de la festa en aquesta última etapa i amb la validació dels testimonis i de les fonts de manera directa, proporcionant una aproximació més etnomusicològica i antropològica a aquesta investigació.

---

<sup>29</sup> Per citar un exemple, l'entrevista a Ester Roca, tècnica de cultura de l'Ajuntament de Tarragona, es va realitzar després d'un jornada laboral. Es dona el cas que els dos treballem en una mateixa escola de música, i va ser el moment d'anar a prendre alguna cosa quan es va poder fer l'entrevista. Per la validació de les fonts a partir d'un punt de vista etnomusicològic consulteu García (2019), on es detalla l'estat de la qüestió d'aquests tipus d'arxius.

### 1.3.3 L'anàlisi contextual de manifestacions festives

Per a la realització de l'anàlisi dels diferents fets musicals partim d'un sistema proposat per Alan P. Merriam (1964)<sup>30</sup>. Aquest mètode parteix de la dimensió descriptiva, la social i la ideològica. L'anàlisi, per fer-se de la manera més objectiva possible, parteix de la idea de no coneixement del fet musical i de l'observació directa; posteriorment s'extreuen les conclusions sobre el fet investigat<sup>31</sup>. S'han d'oblidar els coneixements previs de la matèria i realitzar l'anàlisi des de zero, realitzant una reflexió profunda sobre les diferents informacions aportades.

En la dimensió descriptiva partim de tres preguntes bàsiques: Com sona? Com s'organitza el so? Amb què es produeix?. En aquest apartat estudiem els objectes o productes sonors. A més a més, buscarem la sensació de repetició, si està mesurat o no, l'existència de patrons rítmics, el reconeixement d'alçades, els diferents timbres del fet sonor i les possibles emocions que es puguin generar. Per últim, identificarem els materials amb què es fa la música. En aquest punt es tindrà molta cura d'identificar els instruments musicals, quins sistemes complementaris es fan servir per a l'execució i el que construeix la música com a objecte sonor. També és de vital importància identificar els intèrprets, qui són els executants de la música i identificar d'altres agents de la festa, com podrien ser els balladors, acompanyants i tècnics de cultura entre d'altres.

Les tres preguntes relacionades amb la dimensió social són les següents: Com és la música dins de l'organització social, si organitza la música algun aspecte social i per a què es fa servir. A partir d'aquestes reflexions identifiquem quins són els usos i pràctiques de la música, quina és la valoració i segmentació social de la música i dels músics, quins són els processos de transmissió, quines són les institucions relacionades amb la música i quines són les situacions de consum social. S'analitzarà quin grup social és l'actuant i quines són les relacions entre ells. A més a més,

---

<sup>30</sup> Existeixen diverses revisions d'aquest model, però en el cas que ens ocupa, és l'original el que més s'adapta a aquesta investigació.

<sup>31</sup> Per realitzar aquest sistema d'anàlisi s'ha de partir d'una gravació, ja sigui només so o imatge i so, per tant ens es vàlida fins al període de la Segona República. A partir d'aquest moment, i fins al segle XIV se suposaran i s'extrapolaran les dades a partir de la interpretació aural de les fonts primàries o secundàries.

s'identificarà l'espai on es realitza la música, la relació entre el públic i els intèrprets i quina funcionalitat està complint.

La dimensió ideològica fa referència a tot allò que es pensa de la música i de la teoria explícita del la pràctica musical<sup>32</sup>. Es reflexionarà sobre els aspectes estètics i la transmissió dels conceptes teòrics. En aquest punt també és tractaran els conceptes d'ètic i èmic del fet musical<sup>33</sup>. Les preguntes de partida d'aquesta dimensió seran: quines idees es tenen sobre la música i l'entorn de la música i com es pensa la música. Partint d'aquestes dues hipòtesis es tindran en especial atenció les creences relacionades amb la música i si existeix una teoria musical per a la seva interpretació.

Com que aquest model parteix d'un no coneixement del fet musical, hi ha algunes qüestions dels diferents apartats que no es podran respondre. En aquests casos els dubtes es resoldran a posteriori després d'una recerca d'informació. D'aquesta manera el model ens proporciona una visió objectiva per a la contextualització de fets musicals dins del món de la musicologia sense oblidar el seu context social.

Per altra banda, també s'ha de discernir el que és un acte de folklore o de folklorisme. Una vegada l'oralitat es va perdent existeixen cinc paràmetres a analitzar per discernir la frontera entre folklore i folklorisme; així doncs s'ha de tornar als cinc paràmetres analítics proposats per Josep Martí (1994, 160-163).

Segons Josep Martí (1994) la difusió és l'etapa de coneixement per la població en general on es troba la manifestació festiva que s'està desenvolupant<sup>34</sup>; en l'etapa més bàsica ens trobaríem l'oralitat i en la més evolucionada l'enregistrament amb les noves tecnologies.

---

<sup>32</sup> Aquests és el punt més filosòfic de l'anàlisi contextual i com a tal hi ha d'haver una especial cura en el seu tractament.

<sup>33</sup> Ètic: punt de vista de l'estranger, una descripció de fets observables per qualsevol investigador que no té les eines per descobrir el significat que els agents involucrats li donen. Èmic: punt de vista del nadiu, una descripció en fets significatius, observables o no, per la gent que realitza l'acció. Intenta explicar el significat i els motius del costum investigat sota el punt de vista dels habitants del lloc en qüestió

<sup>34</sup> Josep Martí parla de música però els termes són fàcilment exportables a les manifestacions folklòriques.

Per fixació s'entén la voluntat dels actuant en la *performance* de mantenir els actes de la mateixa manera i sense gaires canvis; si aquests es produeixen segur que seran molt més lents que no pas si sorgeixen de la mateixa tradició del folklore viu: "Les creacions folklorístiques s'imprimeixen en documents escrits o sonors i prenen ja una forma fixa, amb la qual cosa s'esvaeix una altra de les característiques principals de la música tradicional: la seva variabilitat." (Martí 1994, 160).

L'àmbit cultural ens documenta sobre l'entorn geogràfic i ètnic determinat d'una manifestació festiva. Fa referència a diverses situacions que són exactament iguals i es fan en dos llocs completament diferents. En els dos casos es considera que això es tradicional del lloc on s'està fent. És folklorisme quan el públic identifica sense cap tipus de dubte que la situació és forana a l'àmbit geogràfic propi. Un castell aixecat a la Xina és clarament folklorisme, en canvi es pot donar en molts llocs diferents de l'àrea catalana i tothom ho identifica com a propi, tot sent originari de Valls.

El tradicionalisme és la pèrdua d'espontaneïtat que es dona en les *performances* tradicionals, ja que aquestes no són racionalitzades, es fan així perquè sí. Els tradicionalismes, però, serveixen igual que la tradició per reafirmar els factors d'identitat de la societat estudiada.

Quan una *performance* se situa en un moment diferent del seu propi és quan s'està folkloritzant. Moltes vegades aquest fet es dona com a promoció de la festa perquè aquesta sigui molt més massiva. Un clar exemple es veu amb les trobades de gegants que se celebren arreu de Catalunya: els gegants propis de cada municipi es desplacen a d'altres indrets per fer "més festa". Es tracta d'un fet socialitzador que ajuda a la unió de les persones que actuen, però és ben clar que s'extreu del seu context natural. Estan clars els possibles desavantatges que provoquen els folklorismes, però també són molt positius a efectes d'identitat:

No són pas rares les festes "tradicionals" de les quals hom proclama de bona fe llur antigor centenària quan, de fet, tenen a penes unes dècades de vida [...] qualsevol tipus de producció folklorística no és sinó un exponent més de la dinàmica cultural de

la nostra societat; tot allò que esdevé inservible, o s'oblida o s'adapta a les noves circumstàncies (Martí 1994, 164).

Queda clara la idea dels llaços afectius i identitaris que es generen a partir de formar part d'un col·lectiu. En aquest cas la participació en manifestacions festives, encara que folkloritzades, esdevé un fet social prou important com per generar una adaptació al sistema social de la pròpia ètnia que està desenvolupant una *performance*.

### 1.3.4 El paisatge sonor

El concepte de paisatge sonor el va definir R. M. Schafer el 1973 com a qualsevol camp acústic que pugui ser estudiat com un text i que es vagi construint pel conjunt del so d'un lloc específic, independentment de si és un lloc obert o tancat, i amb la perspectiva del camp sonor total, sigui quin sigui el lloc en què ens trobem.

Al febrer de l'any 2013, la revista *Applied Acoustics* va dedicar tota una publicació als diferents estudis dels paisatges sonors amb una visió interdisciplinària i intrínseca del terme, des de l'arquitectura fins a la fisiologia<sup>35</sup>. En aquesta línia reafirmava la definició bàsica del terme que Schafer va desenvolupar al projecte *World Soundscape Project* als anys setanta del segle passat amb la premissa bàsica d'entendre el paisatge sonor com la totalitat dels sons dins d'un lloc, fent èmfasi en la percepció, comprensió i la interrelació amb l'ambient (Schafer 1973).

Els diferents espais sonen d'una forma característica i és molt difícil que es repeteixi el mateix model, ja que estem immersos en diferents sons amb procedències molt diverses i volums molt dispars. L'oïda arriba a llocs on la vista no; fins i tot en estat de somnolència és capaç de discriminar els diferents sons, transmetent la informació al cervell fent una tria per donar més importància a uns sons que a uns altres i trencar aquesta somnolència si fos necessari.

---

<sup>35</sup> Serveixin com exemple els següents dos articles: "Perception of soundscapes: An interdisciplinary approach" (Davies 2013) i "Physiological responses to and subjective estimates of soundscape elements" (Hume i Mujthaba 2013).

Els dos primers paràmetres que apareixen en aquest discurs són el silenci i el soroll. El silenci absolut és inexistent en espais on hi hagi una atmosfera; encara que fos possible dissenyar una càmera on no hi hagués cap font sonora, el simple fet d'estar dintre i escoltar ens faria adonar dels sons propis que genera el cos, com per exemple la respiració. Tot i amb això si aconseguim una bona estona d'apnea, encara sentiríem dos tipus de sons diferents, un agut i un de greu. L'agut referent als impulsos elèctrics de les sinapsis del cervell i el greu a la mateixa circulació de la sang.

John Cage durant la seva recerca del silenci va contactar amb la Universitat de Harvard, ja que disposava d'una càmera anecoica dissenyada per absorbir qualsevol tipus de so, ja sigui generat per una pressió sonora o per una font electromagnètica. Al sortir de la càmera li va comentar a l'enginyer de so encarregat de l'espai que encara en estat d'apnea havia distingit dos sons, un d'agut i un de greu, i va ser el mateix enginyer el que li va donar la resposta explicada en aquell moment. Cage va sentenciar: "There's no such thing as silence" (González González 2015, 57).

També s'ha de considerar l'aspecte soroll; aquest no existeix de la mateixa manera que no existeix el silenci, ja que és condicionat als diferents aspectes culturals de la societat que s'està estudiant, encarregada de decidir si un ambient és sorollós o no<sup>36</sup>.

Amb la revolució industrial el nivell sonor del que es considera soroll es va veure magnificat de manera important; això no vol dir que amb anterioritat no hi haguessin sistemes sorollosos. Cal considerar que el so que algunes màquines emeten ja formen part del nostre sistema, i el cervell els discrimina directament aconseguint que siguin inaudibles. Un bon exemple és la remor de gent parlant en una terrassa, encara que sigui d'un alt volum auditiu, i al principi ens cridi l'atenció, un cop ens hem integrat dins d'aquest ambient sonor el soroll desapareix i es torna inaudible. En aquest cas el cervell exclou la informació i se centra en les nostres pròpies converses, augmentant així també el volum sonor. Si en tot cas volguéssim recuperar aquest soroll de fons,

---

<sup>36</sup> Consulteu Attali (1995).

hauríem de focalitzar la nostra atenció a recuperar-lo i obligar el cervell a tornar-lo a fer audible.

Dins d'aquest marc sonor es pot plantejar una possible definició de soroll com aquells sons que les fonts sonores que el produeixen són confuses i irregulars, tant en el temps com en la seva intensitat. El sistema proposat per Schafer no oblidia les diferents fonts sonores, ja siguin sorolloses o silencioses i en distingeix tres tipologies diferents de so: els sons tòncics, els senyals sonors i les marques sonores.

Segons Schafer podem dir que un so tònic: "Són aquells que una societat determinada escolta de manera contínua o molt freqüent, formant d'aquesta manera el fons on se senten altres sons" (Schafer 2013, 372). Moltes vegades, aquests sons tòncics no varien amb el pas de la història, com és el cas dels sons que provoca la climatologia, en el cas de Tarragona pràcticament sempre hi ha un so cada dia: la brisa marina. Per altra banda, també existeixen sons tòncics que es van canviant amb el desenvolupament de la societat; dels sons provocats pels animals domèstics als del tràfic<sup>37</sup>.

De la mateixa manera un senyal sonor és: "Qualsevol so al qual es dirigeix l'atenció de manera especial. En els estudis del paisatge sonor, els senyals sonors es distingeixen del sons tòncics, de la mateixa manera que en la percepció visual es diferencia entre figura i fons" (Schafer 2013, 372). I per últim una marca sonora: "Derivada del terme anglès *landmark* (punt de referència), indica aquell so exclusiu d'una comunitat o aquell en què quals les seves qualitats fan que sigui observat o percebut d'una manera determinada pels individus d'aquesta comunitat" (Schafer 2013, 369).

D'aquesta manera els sons tòncics d'una societat formen part de la vida mateixa. El so tònic, fent un símil amb la música: també se li ha anomenat tonalitat, sempre present d'una manera o una altra a les obres, encara que de vegades no se senti a no ser que se'n produeixi un canvi significatiu. Aquests sons poden ser els formats pel clima i la geografia, com ara el vent, el mar i els boscos. Estan tan interioritzats dins de la

---

<sup>37</sup> Consulteu taula 6.5.

societat que no són audibles, el que sí es nota és la seva absència. És per això que els sons tòncics afecten el caràcter i l'humor de la societat: "Els sons tòncics d'un lloc determinat són importants perquè ajuden a forjar el caràcter dels homes que hi viuen" (Schafer 2013, 28).

Els senyals sonors es troben dins del primer pla de la nostra escolta. En un ambient urbà actual podria ser el senyal acústic d'una ambulància o el so inesperat, com un got al caure al terra i trencar-se en un restaurant. Aquest tipus de sons poden arribar a ser molt complexos, i en si mateixos, ja generen un paisatge sonor característic. D'altra banda, un so tònic es pot convertir en un senyal sonor quan aquest destaca per damunt del seu límit habitual.

Dins d'aquests senyals sonors trobem les marques sonores, que són característiques dels fets que se estan desenvolupant. Aquestes marques sonores posseeixen la qualitat de donar informació i un punt d'identitat a la societat, ja que els individus les senten d'una manera especial: "Una vegada que aquests senyals sonors han estat identificats, han de ser protegits, ja que les marques sonores fan que la vida acústica d'una societat sigui única" (Schafer 2013, 27)<sup>38</sup>.

No hi ha gaires estudis dedicats a l'anàlisi sonora en detall de les manifestacions folklòriques, això sí, molts compositors han estudiat els diferents paisatges sonors, sobretot dins dels ambients naturals per després fer les seves composicions: "A la música, les composicions sobre paisatge sonor parteixen de l'estudi de l'ambient sonor i posteriorment es desenvolupen dins de les reconstruccions artístiques, on el compositor pren un rol completament actiu" (Sueri 2017, 12).

Pensar en paisatge sonor també és pensar en l'espai acústic que ocupa, i en el cas d'aquesta investigació sols està delimitat per les construccions pròpies de la ciutat de Tarragona; per tant, el terme espai virtual, que també contempla la dimensió temps en ell mateix, encaixa perfectament en els espais urbans exteriors considerats per ells mateixos espais escènics de les diferents *performances*.

---

<sup>38</sup> En el context tarragoní, un clar exemple seria la remor de gent parlant a la plaça de la Font; en alguns moments donats, quan hi ha massificació de gent, és tant audible que passa a primer pla de l'escolta.



L'espai virtual és seqüencial, lineal, asíncron, estàtic, vertical, evocant el costat esquerre del cervell i creant contenidors o recipients. L'espai acústic és el contrari, en el vessant que és simultani, sincrònic, dinàmic, horitzontal, evocant el costat dret del cervell i creant xarxes. Per tant, la percepció acústica de l'espai no té límits o centres fixos, cosa que li confereix una característica multisensorial, que McLuhan va introduir en la discussió sobre l'aparició de mitjans electrònics com la ràdio, la televisió i el cinema. Crea aquest conjunt de característiques, en poques paraules, com el "Sensus Communis" (Andrade i Madeiros 2018, 6).

El concepte de paisatge sonor ja té una comprensió més senzilla, però no es pot confondre amb els altres: espai acústic (*acoustic space*) i espai sonor (*sound space*). Considerem un paisatge sonor un conjunt de sons que componen un entorn determinat. D'aquesta manera, podem considerar un paisatge sonor aquells sons que ara s'agrupen en un determinat entorn, no necessàriament restringit als límits de l'espai virtual, perquè s'apaga com un fons sonor que pot incorporar tant els sons de l'espai acústic com l'espai sonor per modelar el paisatge sonor (Andrade i Madeiros 2018, 17).

De la mateixa manera, el paisatge sonor no es pot entendre sense l'espai acústic on es desenvolupa la performance ja que l'orografia d'aquest, en el cas que ens ocupa l'espai urbà, es un fet important per la descripció i la recreació del mateix: "La naturalesa temporal i evanescent del so dóna gran flexibilitat i incertesa a l'estabilitat de l'espai. El so fa perdre credibilitat a les particularitats visuals i materials de les disposicions espacials, desplaçant i substituint les línies entre dins i fora, per sobre de sota" (Labelle 2010, 21)<sup>39</sup>.

Un dels primers a fer servir el terme paisatge sonor dins del món de la musicologia va ser Reinhard Strohm el 1985; des d'aquest moment es crea la necessitat de trencar amb la forta dependència de la partitura per començar a explorar els sons que es podien sentir als espais urbans del segle XV: "El nou enfocament, amb arrels

---

<sup>39</sup> The temporal and evanescent nature of sound imparts great flexibility, and uncertainty, to the stability of space. Sound disregards the particular visual and material delineations of spatial arrangements, displacing and replacing the lines between inside and out, above from below (Labelle 2010, 21).

antropològiques i utilitzat àmpliament per l'etnomusicologia, se centrava més en una visió social i evocadora d'una música més popular que s'estenia per l'exterior de les grans institucions religioses i polítiques" (Esteve Roldán 2017, 63).

Dins de la musicologia espanyola aquest punt de vista s'impulsa, entre d'altres, al 2009 quan Clara Bejarano publica un estudi sobre l'atmosfera sonora d'un hospital sevillà del segle XVI al XVIII, i el 2014 quan es comencen a publicar investigacions dels sons de Sevilla i Toledo al Segle d'Or. Un any després, el 2015, es presenta el *web* "Paisajes sonoros históricos de Andalucía (c.1200-c.1800)" de Juan Ruiz Jiménez i Ignacio José Lizarán Rus. Tal com els seus autors ens indiquen:

Este es un proyecto abierto pensado para explorar los paisajes urbanos sonoros históricos de ciudades andaluzas con la ayuda del potencial que proporcionan las nuevas tecnologías. Un innovador enfoque que permitirá a los usuarios acercarse a la música del pasado en lugares históricos a través del uso de mapas y otros recursos digitales interactivos accesibles a través de Internet (documentos, vídeos, audios, etc.). El proyecto pretende ser integrador y ayudar a una mejor comprensión de las ciudades, estableciendo un diálogo estético e intelectual con su historia sensorial auditiva mediante un enfoque interdisciplinar que aúne los estudios de musicología urbana con otras áreas como, por ejemplo, la historia cultural y la historia del arte. Nuestro principal objetivo ha sido crear una plataforma digital para cartografiar los paisajes sonoros de Granada y Sevilla que sea un paradigma adaptable a cualquier otro núcleo urbano en diferentes períodos históricos, para lo cual hemos partido de una biblioteca interactiva de sus eventos musicales. Este portal tiene la intención de convertirse en una herramienta útil e innovadora para instituciones educativas de ambas ciudades (desde la escuela primaria a la universidad), museos, oficinas de turismo, etc<sup>40</sup>.

De manera global existeixen tota una sèrie de sons, més enllà de la música, que són comuns a les diferents processons sigui quin sigui el caire que puguin tenir: més festiu, lúdic o reverend. A més a més aquests sons s'han anat prolongant durant el transcurs del temps i formen part de la memòria col·lectiva de la comunitat en qüestió. Serveixen d'exemple les campanes, el fet de caminar dels participants, els

---

<sup>40</sup> Font: <http://www.historicalsoundscapes.com/acercade>.

sorolls propis del públic assistent, entre d'altres. Si aquestes processons tenen un caire més festiu i de celebració, és a dir, fora de l'arquetip de la setmana santa, aquests sons encara són molt més determinants com a símbol d'identitat de la societat. En el cas que ens ocupa, els cascavells, la pirotècnia i entrexocar dels bastons, per ficar algun exemple, són sons clarament identificadors de la *performance* que està succeint<sup>41</sup>. A més a més aquests poden ser extrapolats a altres processons, o manifestacions festives, similars que es puguin produir més enllà de l'àmbit tarragoní.

### 1.3.5 El model de càpsules sonores: una eina d'anàlisi

Dins el camp de l'etnomusicologia els conceptes de anàlisi musical, paisatge sonor, context social i context històric, no s'han de separar; per poder estudiar les músiques no s'ha de perdre la perspectiva de la funcionalitat de la música dins de la societat. En els nous sistemes d'investigació interdisciplinaris, els objectes d'estudi se centren en els diferents aspectes que el formen. En definitiva, es tracta d'atomitzar, descompondre, fracturar tots els aspectes i realitzar una anàlisi per separat, per posteriorment, tornar a unir de nou i que s'entengui com un tot. Es podria dir que cada disciplina aporta, per separat, al conjunt de l'estudi.

A l'evolució del seguici festiu de Tarragona la música, i per extensió els sons intrínsecs propis, han jugat sempre un paper fonamental i determinant, sent part activa i implicada del procés. Cada element del seguici va acompanyat per una formació determinada generant una tímbrica característica, el que influeix en l'associació natural d'idees per part dels que participen a la celebració. Per citar un exemple, els gegants s'acompanyen amb gralles, per tant el públic que assisteix a l'acte identifica la tímbrica amb l'element, fins i tot la melodia de la tonada dels gegants.

---

<sup>41</sup> Consulteu capítol 2.5 on s'estudien aquests sons de manera general.

En qualsevol manifestació festiva la música té un paper molt important. Així passa també durant Santa Tecla, amb el cas particular que en tots els actes que tenen un format molt protocol·lari, la música té un paper molt destacat.

Si al comentari anterior afegim que cada grup que actua al seguici tarragoní també va acompanyat d'un grup de música, el paisatge sonor resultant és molt curiós. La música es barreja i és una constant durant els dos dies importants de la festa, des del 21 de setembre amb el Toc de Crida, fins al 23 de setembre a l'acabar la processó.

Cada element del seguici té una melodia pròpia a una sola veu i aquesta s'ha de respectar. Cada grup és l'encarregat d'instrumentar i harmonitzar, en definitiva arranjar, les melodies ajustant-se a la formació. D'aquesta manera la tradició es manté viva i en moviment. Quan un grup de música es canvia d'element dins del seguici la música que sona és igual i diferent a la vegada, aportant un color especial al paisatge sonor propi del seguici: "Sobra decir que la música no es intemporal, sino que está sujeta a su época y, como todas las expresiones culturales del hombre, le es necesaria para vivir. La vida y la música han caminado de la mano, es decir, la música era un complemento esencial de la vida" (Harnoncourt 2006, 22).

Ara bé, hi ha tota una sèrie de consideracions que s'han de contemplar per tal de poder definir bé els paràmetres necessaris per fer una bona descripció del paisatge sonor. En primer lloc la situació de l'oient dins del desenvolupament de la *performance*; per a aquest fet es considerin els sistemes inercials d'interacció molt relacionats amb el món de la física newtoniana. Un sistema de referència inercial és aquell en què no existeix la velocitat o aquesta és uniforme sense cap tipus d'acceleració (Tipler 1994, 194). Extrapolant aquesta definició en el cas que ens ocupa entendrem un sistema inercial aquell en què l'oient està situat dins d'ell mateix i es mou amb ell. Tots els actants del seguici així com el públic que està molt a prop estarien situats en aquest punt de vista inercial. Per altra banda, els sistemes de referència no inercials són aquells que sí que estan sotmesos a una acceleració (Tipler 1994, 194), per tant en el cas que ens ocupa l'oient estaria a una distància relativa i percep el moviment de la *performance*, mentre que en el cas anterior i de manera

genèrica, no. De la mateixa manera, el so és una paraula que es fa servir per anomenar dues coses ben diferenciades, l'ona física que es propaga per l'aire i la percepció d'aquesta ona (Basso, 2006). Aquesta tesi doctoral es basa en la percepció sonora de l'ona a partir de la propagació de la mateixa i en relació a la situació de l'oient a l'espai, més enllà d'entrar en consideracions matemàtiques de la propagació del so.

La següent consideració que s'ha de contemplar és la delimitació del sistema que s'està estudiant: els diferents elements del seguici tarragoní durant les seves evolucions per Tarragona. En aquest cas, les fronteres no estan delimitades de manera física i s'han d'entendre com membranes poroses en les quals hi ha intercanvi d'informació, és a dir, de sons. En aquest cas apareix el concepte de càpsula sonora entès com el conjunt de la *performance* amb una frontera porosa. Aquesta càpsula sonora també es pot dividir en càpsules més petites segons convingui en cada estudi, fins a portar-la a la mínima expressió. Per tant, aquestes càpsules poroses es poden anar dividint cada vegada més fins arribar al punt que l'investigador consideri necessari, ara bé, s'ha de considerar que aquesta frontera no està delimitada per un recinte, arriba fins on l'escolta ens permet. Portar la càpsula sonora a la seva mínima expressió també pot comportar un problema d'anàlisi precisament per la porositat de la mateixa, ja que la informació sonora que es pot traspasar d'una càpsula amb la seva veïna podria arribar a ser la mateixa i no existir pràcticament cap diferència entre una i una altra.

L'atomització i fragmentació d'aquests conjunts sonors comporten una molt bona discretització de tots els elements que en formen part i també ens ajuden a entendre quins dels sons implícits al sistema són els més significatius i conformen un caràcter més específic a la *performance*.

La tercera i última consideració important és l'espai físic on es produeix la *performance*. Tal i com s'ha dit anteriorment, si l'espai acústic es delimita en un recinte tancat els límits físics del sistema es poden reconèixer clarament; per contra, si aquestes es realitzen en espais oberts, ja siguin urbans o rurals, és de vital

importància analitzar l'orografia del terreny i entendre els mecanismes naturals que s'hi produeixen en el mateix per la conducció del so.

Segons aquestes premisses bàsiques es construeix el model d'anàlisi a partir de les càpsules sonores com a eina per a la definició, construcció i recreació de *performances*, tant històriques com contemporànies, del paisatge sonor.

Aquestes càpsules sonores poroses no s'identifiquen de la mateixa manera per dos individus diferenciats: el so per a un autòcton no és igual que per a un forani. Una persona que viu en un territori molt probablement no sentirà les campanes a la nit, ja hi està acostumat; en canvi, a un estranger no el deixaran dormir, fet que ens corrobora de manera sensorial l'empremta que deixen els elements sonors en els individus d'una comunitat.

En aquesta investigació són els sons propis del seguici: la música, els picarols dels balladors, la pirotècnia, els passos propis de les danses, entre d'altres. Totes aquestes marques sonores, encara que no descrites ni estudiades fins aquest moment, ja estan assimilades i interioritzades per la societat civil de Tarragona, solament sentint de lluny el so propi del seguici la major part de la gent és capaç d'identificar en quin lloc de la ciutat es troba en aquell moment, i quina part d'aquest està actuant. Aquestes marques sonores identifiquen aquests sons amb una manifestació històrica i folklòrica: el seguici festiu de Santa Tecla.

En l'actualitat, aquesta manifestació festiva és molt multitudinària; així doncs, el nivell de decibels intrínsec de la *performance* és molt alt. Això ha portat al fet que les formacions musicals que actuen a la festa cada vegada tinguin més músics per guanyar volum i així la música pugui ser sentida amb nitidesa pels balladors. També passa que el seguici va molt junt, no hi ha pràcticament separació entre els grups actuants. És molt normal que un músic que toca amb un element pugui sentir la música del grup del darrera. Això, escoltat des d'una distància prudencial pel públic, provoca una sensació d'aldarull constant, com si les músiques no s'identifiquessin de manera clara. Aquesta marca sonora també provoca que la gent sàpiga de manera

natural per on està passant el seguici, i per arribar a aquesta conclusió s'ha estudiat a fons el model explicat anteriorment.

Si bé el cas d'estudi s'ha centrat en el cas del seguici tarragoní per totes les circumstàncies que s'han explicat en aquesta introducció, aquest model te moltes possibilitats de aplicar-se a diferents situacions performatives musicals, ja sigui des d'una vessant més històrica a partir de les diferents fonts escrites com a estudis més contemporanis amb documentació sonora existent.

### 1.3.6 Estructura de la tesi

Aquesta tesi doctoral se centra en tres blocs principals. Al primer, més descriptiu que els seus successors i en el qual l'estudi del paisatge sonor del seguici tarragoní es realitza des d'una visió molt més global, indagant primerament en les festes del Corpus, en general, i del seu desenvolupament a Tarragona, en particular. En aquest mateix punt, també es veurà com el fet festiu de la celebració de la festa major en honor a la patrona santa Tecla acaba absorbint els mateixos sistemes *performatius* per a les dues celebracions i com aquest sistema té encara en l'actualitat una vessant molt diferenciada degut als anacronismes propis del temps. Com es veurà més endavant, l'Església al segle XIV va inventar, fent us de les manifestacions populars, un sistema d'evangelització participatiu. En l'actualitat es tracta de la pervivència d'una tradició i defugint principalment els dissenys evangèlics primogènits dels segles anteriors. La segona part d'aquest primer bloc se centra en l'estudi dels diferents documents redactats dels protocols festius que la ciutat de Tarragona ha anat modificant al llarg del temps i les raons principals del perquè de la necessitat de la seva redacció. A l'última part s'estudiarà a grans trets l'evolució històrica del seguici tarragoní fent principal esment i investigant en profunditat els balls que en l'actualitat no participen de la festa, però que en algun moment de la història sí que ho van fer. Aquesta evolució històrica general també condueix a fer una reflexió sobre la diferenciació de folklore i folklorisme i com aquest fet es pot aplicar al seguici tarragoní en l'actualitat i quines són les implicacions que això podria portar a llarg termini.

El segon bloc de la tesi doctoral, els capítols quatre i cinc, se centra en l'època històrica compresa entre els segles XIV i XVIII entrant en aproximacions sobre el paisatge sonor de les diferents actuacions del seguici a partir de la metodologia emprada. En aquest bloc ja es comença a estudiar, a mesura que la documentació es va fent més explícita, el paisatge sonor segons el model de càpsules sonores ideat per a aquesta investigació.

El pes i la continuïtat de la tradició ha fet que les referències a la processó pròpia de Santa Tecla o de Corpus siguin pràcticament inexistentes més enllà de la menció o la citació de "com s'ha fet cada any". Les celebracions extraordinàries, com el transit de personatges reials o l'entrada de cada nou arquebisbe a Tarragona, aporten una informació molt més valuosa i descriptiva per a aquesta investigació. Aquestes celebracions van ser molt pomposes i de gran impacte per a la societat. No s'ha d'oblidar que l'esperança de vida era molt més curta que l'actual i que probablement un individu, com a molt, podria ser testimoni d'aquests fets com a màxim dues vegades a la seva vida d'ús de raó.

Per a l'estudi d'aquesta llarga etapa s'han triat els següents moments puntuals de la història:

EFEMÈRIDE	DATA
<b>Arribada de la relíquia a la ciutat.</b>	18 de maig de 1321.
<b>Entrada de l'arquebisbe Alfons d'Aragó.</b>	28 d'abril de 1514.
<b>Entrada de l'arquebisbe Antoni Agustí.</b>	10 de març de 1577.
<b>Entrada de l'arquebisbe Joan Vic.</b>	16 d'agost de 1604.
<b>Entrada de l'arquebisbe Joan Manel Espinós.</b>	12 de maig de 1664.
<b>Rebuda de l'arxiduc Carles d'Àustria.</b>	1 de juliol del 1706.
<b>Entrada de l'arquebisbe Jaume Cortada.</b>	26 de maig del 1755.

Taula 1.1- Efemèrides estudiades als capítol 3 i 4. La digitalització d'aquests documents es pot consultar a l'Annex.

La tria d'aquestes efemèrides no s'ha realitzat de manera aleatòria, sinó que responen a un espai temporal més o menys igual d'aproximadament cinquanta anys, amb les possibles desviacions que comporta el fet en si mateix. D'aquesta manera s'abasta un llarg període de temps que circula des del segle XIV fins a mitjans del XVIII. Aquests



tres-cents anys, com es podrà comprovar, la tradició discorre de manera pràcticament inalterada i és el moment en què s'assenta. Aquest període també contempla les primeres informacions de com es va començar a gestar la festa i de com amb la Contrareforma va afectar de manera significativa al seguici fins a la fi de l'etapa gremial.

L'última part se centra en l'estudi del paisatge sonor de la festa major de Santa Tecla des de l'arribada dels ajuntaments democràtics a finals dels anys 70 del segle passat fins a l'actualitat. És en aquest bloc i a partir del treball de camp, realitzat per l'autor com a músic implicat al seguici tarragoní des de fa trenta anys, on es desenvolupa plenament el sistema creat d'anàlisi de paisatges sonors<sup>42</sup>.

Les vivències i l'experiència personal, així com les llargues converses amb els diferents agents, ja siguin tècnics, músics o balladors que fan funcionar el seguici tarragoní, han sigut de vital importància per a indagar en els diferents aspectes que es tracten a la tesi doctoral.

Toca Peron!

---

<sup>42</sup> No s'entra en detall sobre la decadència del seguici a principis del segle XX perquè ja s'ha estudiat a fons en una investigació anterior. Consulteu González González (2015).

## CAPÍTOL 2

### EL SEGUICI POPULAR DE TARRAGONA: MARC HISTÒRIC I NORMATIU

Tarragona sempre ha sigut una ciutat de capellans, militars i funcionaris, com diu el saber popular, no sense falta de raó. El funcionament propi de la ciutat, gestat al llarg dels temps, ha portat tota una sèrie de processos protocol·laris per realitzar les diferents tasques que es duen a terme a la ciutat.

El cas del seguici festiu no se salva d'aquesta manera de fer, i ja des del segle XIV es comencen a fixar tota una sèrie d'actes que s'han mantingut de manera més o menys immòbil durant aquests segles.

En aquest capítol s'estudiarà la creació dels seguicis festius a Catalunya, així com l'evolució i modificacions del protocol festiu de la ciutat. Es realitzarà un visió general de la història del seguici i també s'inclourà l'estudi dels balls que no s'han recuperat a l'actualitat i que es troben documentats.

L'última part es reservarà per parlar de manera general i a grans trets com s'ha anat articulant el paisatge sonor al llarg de la història. No s'entrarà en profunditat en aquest fet, ja que s'estudiarà més a fons al llarg dels capítols següents.

#### 2.1 El seguici popular a la Catalunya Nova

Els diferents seguicis populars de la Catalunya Nova<sup>43</sup> es comencen a gestar a partir de la festa de Corpus Cristi instaurada pel papa Urbà IV l'any 1262, on la intenció de l'Església era venerar la santa eucaristia. Anteriorment, existien certes pràctiques

---

<sup>43</sup> La denominació de Catalunya Nova s'aplica als territoris conquerits per Ramon Berenguer IV al segle XII, abasten des de la conca del Llobregat cap al sud i les Terres de Ponent. Aquests territoris estaven en mans de les taifes de Lleida i Tortosa.

religioses que la pròpia església tractava d'heretgies<sup>44</sup>; és per això que s'intenta acabar amb les velles pràctiques i començar-ne unes de noves donant un caire de modernitat i visualització de l'estament eclesiàstic. De tota manera, no és fins el 1316 quan el papa Joan XXII el fixà fermament per lluitar contra una secció de l'Església que renegava de l'Eucaristia<sup>45</sup>.



Imatge 2.1- Custòdia de la catedral de Tarragona. Datada al 1922, va substituir una altra del segle XV. Font: Museu de la catedral de Tarragona.

Aquesta festa té una data mòbil, és a dir, va variant en el calendari segons l'any. Sempre se celebra l'octava posterior al dia de la Pentacosta, que a la seva vegada se situa als cinquanta dies posteriors al Diumenge de Resurrecció. La data es fixa segons el calendari lunar i és el diumenge que segueix el pleniluni de l'equinocci de primavera, el 21 de març<sup>46</sup>.

Cal considerar la processó del Corpus com una processó festiva i de celebració, ja que es venera la santa custòdia o el cos de Crist a l'Eucaristia, sent la primera que va adquirir aquest caire. Anteriorment les processons eren de dol i per demanar la

---

<sup>44</sup> L'origen d'aquestes pràctiques eren antics rituals pagans, normalment relacionats amb la natura i amb els cicles de primavera.

<sup>45</sup> Una de les més importants va ser la de Berenguer de Tours, finals del segle XIII, que negava la presència real de Crist a l'Eucaristia.

<sup>46</sup> Per aprofundir en els orígens i la implantació de la processó de Corpus a la península ibèrica consulteu Martínez Gil 2014.

intersecció divina enfront de les penúries dels pobles: pestes, terratrèmols, guerres, sequeres i inundacions principalment. Quan aquestes processons sortien dels temples, les campanes no tocaven a festa sinó a dolor i sense cap caire ni intenció festiva. Tot aquest panorama canvia amb la processó de Corpus, on sí que les campanes toquen a festa i el poble està celebrant de forma alegre el cos de Crist encarnat (Durán 1943).

A Catalunya es troba documentada la processó de Corpus a Barcelona l'any 1320, sent la primera d'Espanya i la segona del món a acceptar i difondre aquest nou ritus<sup>47</sup>. Es troba documentada en una acta del "Llibre del Consell" dels anys 1319-1320, ja que conté un pregó que diu: "a la professó e al ofici se farà ab sollempnitat" (Tomás Ávila 1963), apuntat el dia següent de la festivitat del Corpus del 1320. Ara bé, la mateixa font ens indica que en un testament que prové de l'arxiu municipal de Valls, també demostra clarament la celebració de la processó: "Serena uxor Arnaldi Ferrarii de Valls fa una deixa per un cereo qui deserviat pfeffioni Corpore Christi faciendam in loco de Vallibus festa dicti Corporis et postea deserviat elevationi Corpore Christi in ecclesia S(anc)ti Joanne de Vallibus" (Tomás Ávila 1963).

Si es considera la dependència de Valls, tant a nivell eclesiàstic com civil, de Tarragona, es pot suposar que el Corpus també se celebrava de manera molt similar a Tarragona.

La processó consisteix a extreure l'Eucaristia guardada en una custòdia i sota pal·li perquè sigui reverenciada per tota la ciutat i acompanyada per tot l'estament eclesiàstic. Portar el pal·li que dona cobert a la custòdia constituïa un privilegi per a la societat civil i era considerat un lloc d'honor al estar situat a prop de la mateixa, per tant sempre eren les personalitats influents les que ocupaven aquests llocs d'honor.

Al voltant de 1380 a la ciutat de Barcelona, per tal de fer més partícip a la ciutadania de l'acte, es convida a participar a la processó als diferents gremis de la ciutat tal com indica Josefina Roma al seu estudi sobre als calendari festiu a Catalunya:

---

<sup>47</sup> La processó de Corpus a Tarragona es troba documentada al 1357.

...calia instruir la massa de la població sobre les veritats cristianes i el significat profund de la festa i, per això, es fan representacions de la història sagrada i s'aprofiten unes altres representacions de nivell europeu de Sant Miquel i el dimoni o de Sant Jordi i el drac, o bé encara la popular representació del mal en forma de turc (Roma 1989, 331).

Fet que anteriorment ja passava a Tarragona, ja que la Consueta de la catedral de Tarragona de 1369 ens diu que la processó transcorria per la ciutat i anava precedida de la bandera de santa Tecla i de la bandera de la ciutat; al seu voltant s'agrupava el poble i era acompanyada pels joglars. Darrere de la bandera anaven els gremis amb els seus balls i els seus associats (Tomás Ávila 1963)<sup>48</sup>. Aquests joglars van ser els primers actors de les manifestacions de teatre musical: els drames litúrgics, que poden ser considerats com les primeres manifestacions religioses, que a posteriori, es van extreure de les esglésies per acabant formant les representacions participants dels seguicis. Un drama litúrgic és una representació teatral amb actors, text i música que es realitza dins d'un recinte sagrat i que tenen un argument litúrgic i normalment giren sobre dos grans temes, el naixement i la passió de Crist (Gómez Muntaner 1983).

La majoria de vegades aquest tipus de representacions servien per a evangelitzar la població a més a més d'inserir un cert sentiment de temeritat sobre l'arribada de la fi del món, com es pot observar amb el Cant de la Sibilla. Extrapolant aquest terme, i amb una temàtica molt més àmplia, podem dir que les diferents manifestacions del seguici (gegants, nans, diables, bestiari i roques) simplement són sistemes d'evangelització i d'inclusió participativa del poble dins de les representacions religioses. A més a més, també ajudaven al control de la societat per part dels estaments de poder, no sols a Catalunya, sinó a tota Europa<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> L'estudi més a fons sobre l'origen exacte de la processó del Corpus a Tarragona i les diferents informacions que s'han localitzat estan fora de l'àmbit d'aquesta investigació; això sí, caldria un estudi en profunditat sobre aquest fet.

<sup>49</sup> Consulteu Brown (2011).

La manera de participar era portant les seves danses a la processó però amb un caire educatiu i evangelitzador, per tant, es van remodelar les antigues danses i figures paganes, convertint-les en figures bíbliques.

Les processons en aquelles èpoques s'estructuraven de la següent manera: davant de la creu se situaven totes les al·legories pròpies que feien referència al cel i que eren bondadoses; darrera de la creu anava tot el cos de la processó; darrera de la custodia el clergat i per acabar totes les representacions que feien referència a l'infern i que eren dolentes (Martínez Gil 2014, 147). Era una manera d'instruir la societat civil del triomf del bé sobre el mal, el triomf de l'Eucaristia sobre les bèsties malèvols i paganes, i la submissió d'aquestes, vençudes per una divinitat superior.

Tot seguint aquest procés, les figures gegants de cartó es van convertir en Goliat i els nans en David. Les danses van començar a ser alligadores de la població, com és el cas del Ball dels Set Pecats Capitals, i les bèsties peludes van començar a ser diables. A poc a poc, es va anar gestant d'aquesta manera el seguici festiu de cada població:

Como bien indica [Norman] Shergold, el primitivo drama que evolucionaría hacia el auto sacramental fue en principio, desde la segunda mitad del siglo XIV probablemente, un desfile de cuadros estáticos compuestos por figuras de madera, al modo de los actuales "pasos" de Semana Santa y transportados en carros jalados por peones. Dichas escenas tendieron a componerse con personas de carne y hueso, y muy pronto fueron conocidas bajo la denominación de "entremeses" (Martínez Gil 2014, 146).

De la mateixa manera també es van començar a introduir parlaments a les danses i esdevingueren les primeres manifestacions de teatre medieval religiós a Catalunya.

Per tal de donar més magnificència a la processó, es va pensar a seguir el ritus que ja feien servir els romans en les seves marxes triomfals. Així doncs, el públic se situa en un espai immòbil i el que desfila és el que es vol ensenyar: la processó esdevé, en el cas de Corpus, una desfilada triomfal del Santíssim Sagrament pels carrers i places de pobles, viles i ciutats, i un acte social de molta importància.

És a partir del segle XIX que el mateix format s'exporta a d'altres processons més festives relacionades amb les festes patronals dels municipis<sup>50</sup>. El cas de Tarragona és diferent: ja a principis del segle XIV, amb l'arribada de la relíquia a la ciutat, s'ordena un seguici per acompanyar-la.

Segons el diccionari de la llengua catalana, seguici vol dir acompanyament, conjunt de persones que acompanyen i segueixen algú per fer-li honor en una cerimònia o marxa solemne. De la mateixa manera i extrapolant la definició, entendrem com a seguici festiu o popular el conjunt de danses, imatgeria festiva<sup>51</sup>, personatges bíblics, figures hagiogràfiques<sup>52</sup>, roques<sup>53</sup>, entremesos<sup>54</sup>, representacions al·legòriques<sup>55</sup>, balls parlats i músics populars, que acompanyen algú per fer-li honor; en el cas que ens ocupa, la relíquia de santa Tecla.

Els seguicis festius en general sempre actuen en motiu de les festivitats locals i a la de Corpus Cristi, a més a més, poden realitzar sortides extraordinàries que cada municipi gestiona individualment i segons la importància que li vulgui donar; com pot ser la visita d'un rei o d'un alt clergat. Fora d'aquestes ocasions és molt estrany veure una actuació conjunta de tot un seguici festiu, ara bé en alguna ocasió s'ha donat el cas com l'any 2013 que en motiu de la festa major de Santa Eulàlia de Barcelona es va convidar al seguici festiu de Reus al complert per participar-hi<sup>56</sup>.

Si les actuacions al complert d'algun seguici festiu fora de la seva ciutat es donen en ocasions molt puntuals, són més habituals les actuacions que poden fer els elements d'un seguici determinat de manera individual. Ara bé, cada localitat contempla tota

---

<sup>50</sup> Cas de municipis amb seguicis molt semblants als de Tarragona com poden ser Vilafranca i Sitges.

<sup>51</sup> Són carcasses voluminoses, tant amb formes antropomòrfiques com zoomòrfiques, que són portades des de dins o arrossegades per portadors.

<sup>52</sup> Figures que representen sants.

<sup>53</sup> Mena d'escenaris mòbils on es representen escenes religioses. Molt semblant als passos de Setmana Santa, però amb persones i amb petites manifestacions teatrals.

<sup>54</sup> Són figures o grups de figures animades o inanimades que hom exhibia o feia dansar amb motiu d'una festa cortesana. També és tracta de peces teatrals, de caràcter popular, que a finals del segle XVI anaven destinades a públic pagès o menestral.

<sup>55</sup> Interpretació simbòlica dels textos bíblics en funció de realitats històriques o doctrines filosòfiques i religioses posteriors.

<sup>56</sup> Font: <https://beteve.cat/cultura/el-seguici-festiu-de-barcelona-celebra-sant-pere-a-reus/>

una sèrie de mecanismes<sup>57</sup> i protocols per tal de regularitzar aquestes actuacions i abordar aquestes situacions<sup>58</sup>.

Per altra banda, la categorització general dels diferents elements que formen els seguicis popular, en quin lloc es col·loca cada element, no està clara. S'observa que moltes representacions del seguici poden viure en diverses categories; les fronteres no estan clares. Per aquest motiu s'ha triat la relació de categories que proposa l'Assessora del Seguici Festiu de Tarragona, com es podrà veure més endavant.

## **2.2 Evolució històrica dels elements del seguici festiu de Tarragona.**

La història de la festa de Santa Tecla comença el 1091 quan es restableix la seu metropolitana de Tarragona i Santa Tecla es declara jornada de precepte i celebració principal de l'any.

Sembla que el culte a santa Tecla es remunta a una data anterior al segle XI com en d'altres ciutats i llocs del Mediterrani (Amo Guinovart 2007). L'autora situa la devoció a Santa Tecla a la ciutat en un període comprés des del segle III fins al segle VI encara que amb l'absència de fonts escrites sobre Tarragona. La conclusió l'extreu d'un estudi acurat de la devoció a la santa en tot l'espai Mediterrani, sobretot a la part més oriental, i per extrapolació també situa l'inici de la devoció en aquesta època a Tarragona. De tota manera van ser els clergues grecs els que van introduir el culte a santa Tecla al Mediterrani oriental entre els segles V i VI. Aquest fet el corrobora una carta que l'any 517 l'arquebisbe Joan va escriure al papa Sant Hormidas (Tomás Ávila 1963, 172). Per altra banda, sembla ser l'arquebisbe Josep Sanchiz, durant un sermó que va fer el 24 de setembre de 1692 va narrar la rebuda a Tarragona l'any 633 d'una arca portada per un àngel amb part del cos de santa Tecla (Vilar 1693, 97). Encara que es tracta d'un relat molt bucòlic i allunyat de la realitat<sup>59</sup>, amb un clar missatge

---

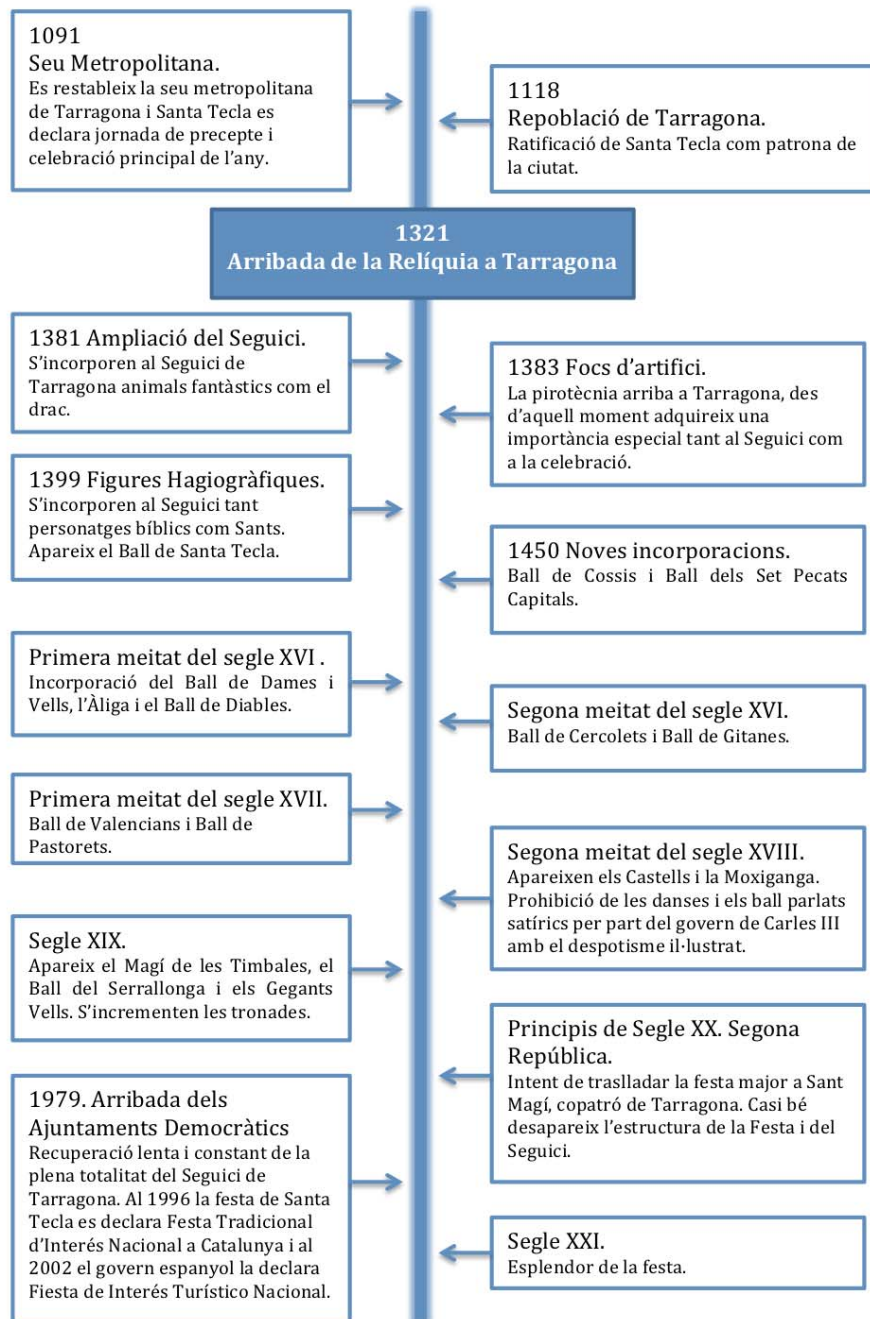
<sup>57</sup> Encara que la majoria de persones que tenen cura d'un ball o una bèstia siguin associacions, normalment hi ha una entitat superior que delimita aquests punts. En el cas de Tarragona és l'Assessora pel Seguici Popular de Tarragona.

<sup>58</sup> Hi ha elements del seguici popular que estranyes vegades actuen fora de la seva vila o poble. Aquest cas és dóna principalment amb l'Àliga com es podrà comprovar més endavant.

<sup>59</sup> S'estudiarà més endavant l'arribada de la relíquia a la ciutat l'any 1321.



adoctrinador per a la ciutadania, queda palesa la devoció de la ciutat per la santa ja al segle VII. Cal suposar, per donar coherència al relat i trobar la realitat del fet, que aquests àngels podrien ser els clergues grecs citats anteriorment i encarregats de portar el culte de santa Tecla.



Imatge 2.2- Línia de temps de la història del seguici de Tarragona. Font: Casa de la festa.

Durant l'any 1118 es produeix una repoblació de Tarragona i es ratifica santa Tecla com a patrona de la ciutat. El 1117 el comte de Barcelona Ramon Berenguer III, en una carta de donació al bisbe sant Oleguer, apareix dedicada l'església de santa Tecla a la catedral de Tarragona (Serra Vilaró 1960). Posteriorment aquesta església és coneguda amb el nom de Santa Tecla la Vella i actualment està situada dins del claustre de la catedral, per ser exactes al jardí de l'antic fossar de la catedral<sup>60</sup>.

La relíquia, el braç incorrupte de santa Tecla arriba el 1321 a Tarragona, com s'ha dit anteriorment, i s'organitza el seguici per a la seva entrada a la ciutat<sup>61</sup>. El 1381 es produeix una ampliació important del seguici amb la incorporació d'animals fantàstics com són els dracs<sup>62</sup>. Els primers focs artificials van arribar a Tarragona el 1383, i des d'aquest moment han tingut una presència molt especial al seguici i en la seva contribució al paisatge sonor. Aquest mateix any també apareix la Cucafera i el Ball de Turcs i Cavallets<sup>63</sup>. El 1385 s'incorporen els personatges bíblics i el 1399 les figures hagiogràfiques animades; fins el 1450 no s'han trobat documentades noves incorporacions al seguici. Aquest mateix any apareixen el Ball de Cossis i el Ball dels Set Pecats Capitals.

Entre els personatges bíblics es té constància que apareixien Jesús, la corporació dels apòstols, la dels profetes i la de les verges. No existeix gaire informació sobre aquests personatges, ni de la música que els acompanyava, ni de quina manera actuaven dins

---

<sup>60</sup> Santa Tecla la Vella és una construcció que reaprofitava materials d'una obra més antiga que alguns estudiosos han vinculat amb l'antiga catedral. Les dades que es desprenen d'una interpretació correcta de l'edifici han ajudat a esbrinar un dels interrogants reiterats de l'estudi medieval tarraconense: el bastiment de la catedral i les dependències canòniques.

<sup>61</sup> En l'actualitat el seguici festiu de Tarragona està format per: Ball de Sant Miquel i Diables, Drac de Sant Roc, Víbria, Bou, Griu, Ball del Serrallonga, Mulassa, Àliga, Lleó, Gegantons Negrits, Gegants de la ciutat, Gegants Vells, Ball de Turcs i Cavallets, Nanos Vells, Nanos Nous, Magí de les Timbales, Bastoners, Ball de Pastorets, Ball del Patatuf, Ball de Cercolets, Ball de Gitanes, Ball de Valencians, Ball de Cossis, Ball del Set Pecats Capitals, Moixiganga i Ball de Dames i Vells. Durant aquesta tesi s'aniran estudiant aquests elements: el seu origen, la seva desaparició i la música que els acompanya. Podem comprovar que en l'actualitat el seguici és molt nombrós, tot i que no actuen tots els elements que en un moment o altre n'han format part. En aquest apartat mencionarem els diferents elements que durant algun moment o altre de la història han participat del seguici, però que no surten referenciats en els períodes estudiats amb profunditat.

<sup>62</sup> Totes les fonts d'on s'han extret les dades per configurar aquesta visió històrica general es poden trobar en els capítols següents quan s'estudia cada element del seguici amb més profunditat.

<sup>63</sup> Són molts els balls que actualment actuen al seguici tarragoní. Aquests s'aniran estudiant cronològicament a mesura que vagin apareixent, segons la primera data coneguda, durant la investigació. En aquest apartat sols s'estudiaran més a fons els que actualment no en formen part.

de la *performance*; ara bé, algun historiador local sosté la teoria de que desfilaven en posició hieràtica talment com si fossin una Bíblia vivent<sup>64</sup>.

Les Roques són un element característic del segle XV. Eren construccions sobre escenaris mòbils, molt semblants als passos de processó de Setmana Santa, i que utilitzava l'Església cristiana com a element adoctrinador fent servir la teatralitat com a eina, per tant, ja existien en un altre context religiós i sols es van adaptar. Algunes d'aquestes Roques eren molt vistoses i també eren les més exitoses, sobretot els grans carros que representaven per una banda el cel i per l'altre l'infern. Exactament igual com en el cas de les figures bíbliques, no es té cap constància de la música, ni fins i tot si en podien portar, la documentació de l'època és molt escassa.

Les figures hagiogràfiques també són del segle XV i no realitzaven parlaments, o no se'n té cap mena de constància. Al portar la paraula joc<sup>65</sup>, es podria pensar que realitzaven una certa acció animada acompanyada de cant i música. Hi ha documentades les següents: joc de sant Julià, joc de sant Mateu, la barca de sant Pere, sant Gerard, sant Domingo i sant Eloi<sup>66</sup>.

Encara que documentat a Tarragona, no hi ha cap més informació sobre el joc de sant Julià. Joan Amades al *Costumari Català* (Amades 1982) documenta un ball anomenat de Sant Julià a Vilafranca del Penedès, on es representava la vida del sant, també en recull la música, ara bé aquest fet no assegura que a Tarragona i al segle XV la representació es fes tal i com la descriu Joan Amades.

Una cosa similar passa amb el Ball de Sant Mateu; Amades el recull a la localitat de Riudecanyes, molt a prop de Tarragona i també en recull la música, però la seva implantació a la ciutat està en la mateixa idiosincràsia que el cas anterior del Ball de Sant Julià.

---

<sup>64</sup> Font: <https://www.tarragona.cat/cultura/festes-i-cultura-popular/santa-tecla/descobreix-la-festa/seguici-popular/elements-perduts/elements-perduts>.

<sup>65</sup> Joc dins de l'àmbit de la joglaria prové del llatí *joculator*, que traduït vol dir home que juga (Massip 2012, 318). Els joglars eren professionals del joc, tenien la doble faceta interpretativa de música i de teatre al mateix temps. Una altra diferència significativa dels ministrers que probablement només fossin músics.

<sup>66</sup> Font: <https://www.tarragona.cat/cultura/festes-i-cultura-popular/santa-tecla/descobreix-la-festa/seguici-popular/elements-perduts/elements-perduts>

Les indicacions d'Amades sobre aquest balls, i si en algun cas fossin similars als que es feien a Tarragona al segle XV, necessitarien un estudi molt més rigorós i acurat que les primeres aproximacions que en fa l'autor, moltes vegades embellides dins de l'obra del *Costumari Català*. Aquest punt es contempla com una perspectiva de futur quedant fora de l'àmbit d'aquesta investigació.

De la barca de sant Pere, sant Gerard, sant Domingo i sant Eloi no es té més constància que la tarragonina i sense cap més informació. En aquest punt només cal fer una consideració sobre el joc de sant Eloi: patró dels obrers del metall (argenters, ferrers, manyans i serrallers). Probablement fos aquest el gremi encarregat de fer aquest joc i posteriorment l'encarregat de mantenir i cuidar l'Àliga de Tarragona, amb la qual cosa es pot pensar la substitució d'una cosa per l'altra, i més si es té en compte el pes simbòlic de l'Àliga, tal com s'estudiarà en el capítol quart.

Com a entremès només s'ha documentat el dels Hòmens Pelosos (Massip Bonet 2002, 9), molt semblants als plens de la Patum; eren personatges vestits amb branques d'arbres i se'ls caracteritzava com a personatges violents i brutals. Aquest ball podria ser l'antecedent del ball de sant Miquel, ja que per la seva configuració representaven el maligne, però no es té cap constància d'això. De la mateixa manera que en els casos dels personatges bíblics i de les roques la documentació existent és molt escassa i no hi ha cap referència a la música en el cas que en portessin.

Per poder fer un ideari de com funcionava l'entremès cal extrapolar el funcionament dels Salts de Plens de la Patum de Berga i a partir d'aquí fer el símil amb Tarragona. Encara que la hipòtesi anterior sigui la més probable, cal no oblidar el cas de la ciutat de València al 1373, i amb motiu de l'entrada de l'infant Joan de València, una espècie de drac construït pel gremi dels freners que movia la llengua i tirava foc i fum pel nas; anava escortat per vint homes salvatges i forts coberts amb branques d'arbre mal esporgades; encoratjaven i defenien el drac amb la seva lluita amb els cavallers cristians (Massip Bonet 2002, 8). En aquest cas no actuaven ells sols, com en el dels Plens de la Patum, sinó que formaven part d'un altre ball. En el cas de Tarragona, al

ser anomenats directament i no formant part del drac, cal fer pensar en la similitud de la Patum de Berga. Geogràficament ens trobem en territoris molt distants entre ells, ara bé tant Tarragona com València són ciutats mediterrànies i de tradició cristiana. Si a més a més afegim Berga, ciutat del Pirineus i que comparteix la mateixa llengua, el pes de la tradició de la festivitat de Corpus Cristi a les tres ciutats és considerable, per tant cal pensar en similituds pròpies en diferents tradicions.

El ball d'Espases, també amb un origen incert ja que Joan Amades el situa a Grècia i d'altres autors com Antonio Beltran el considera originari de l'edat de bronze (Beltrán Martínez 1982, 15), ha estat considerat com un precedent immediat del ball de Bastons encara que en algun moment les dues danses van coexistir. Els seus orígens a Tarragona se situen al segle XV i va formar part del seguici fins al 1693<sup>67</sup>. A mode d'exemple, al 1633 visita Tarragona el rei Felip IV i la seva esposa Maria Isabel de Borbó; entre els quaranta-vuit grups figura el Ball d'Espases (Bertran i López-Monné 2004, 302). Ara bé, la documentació analitzada al capítol 4 no recull en cap cas un ball d'espases depenent dels gremis de la ciutat; aquest fet ens fa pensar que probablement el ball fos d'alguna població veïna de Tarragona i es convidés a la ciutat per ocasions molt remarcables.

En els primers cinquanta anys del segle XVI s'incorpora el Ball de Dames i Vells i també s'incorporen al seguici l'Àliga i el Ball de Diables. A la segona meitat d'aquest mateix segle se sumen el Ball de Cercolets i el Ball de Gitanes.

A la primera meitat del segle XVII s'estrenen al seguici el Ball de Pastorets i el Ball de Valencians. No hi ha noves incorporacions fins a l'última meitat del segle XVIII, quan apareixen els Castells i la Moixiganga.

El ball de la Baieta, que pertanyia al gremi dels pagesos, va actuar a Tarragona durant el segle XVIII (Amades 1982, 185). Aquesta afirmació d'Amades es pot posar molt en dubte per dues raons importants, el gremi dels pagesos vetllava pel Ball de Turcs i Cavallets des del segle XIV fins al XIX i la documentació analitzada per la redacció del

---

<sup>67</sup> Font: <https://www.tarragona.cat/cultura/festes-i-cultura-popular/santa-tecla/seguici/elements-perduts>

capítol 4 no parla en cap cas del ball de la Baieta. El nom de la dansa prové del drap que portaven els balladors al voltant del cos amb un forat al cap i que lligava tots els actuants<sup>68</sup>. Joan Amades descriu la dansa de la següent manera:

Formaven dos grups, de 8 a 10 cada un, i els de cada grup anaven agafats pel coll per una ampla baieta, amb un forat circular, per on reien el cap. Les dues regleres es creuaven i entrellaçaven graciosament i teixien i trenaven la baieta de manera curiosa i vistosa. Les dues baietes eren de colors diferents. Els balladors duïen grosses carbasses vinateres al cap, a tall de barret: anaven amb una mena de túnica curta llistada, i mentre saltaven i ballaven, brandaven a ritme un bastó, fet d'un tros de sarment de forma irregular (Amades 1982, 184).

Segons la descripció proporcionada per Joan Amades observem una similitud considerable amb el ball de Titans<sup>69</sup> del gremi de Pescadors de Tarragona ja que s'articulaven de la mateixa manera: fileres i els balladors entrelligats amb un drap<sup>70</sup>. La música també la recull Amades<sup>71</sup>:



Imatge 2.3- Partitura del ball de la Baieta de Tarragona (Amades 1982).

El ball de santa Fe apareix a Tarragona al 1729 i sembla que va actuar fins al 1804, executat pel gremi dels joves menestrals. És una versió del *Flos sanctorum* en la qual santa Tecla es nega a acceptar els amors del poderós Dacià i, per això, pateix martiri

---

<sup>68</sup> Una baieta, segons el Gran Diccionari de la llengua catalana, és un teixit flux de llana o llana barrejada amb cotó, amb lligats de plana o sarja, enfeltrat i cobert de pèl per una cara o per totes dues, d'usos industrials i domèstics.

<sup>69</sup> Consulteu capítol 4.3.1.

<sup>70</sup> Aquesta similitud, a més a més de la coincidència de les dates, ens fa pensar en una possible confusió de Joan Amades entre les dues danses.

<sup>71</sup> Si es confirmés la hipòtesi de l'error de Joan Amades aquesta música podria ser la del ball de Titans. Aquest punt roman com una perspectiva de futur d'aquesta investigació.

(Bertran i López-Monné 2004, 306). Com en la majoria de casos, d'aquests balls tan antics no es conserva el text ni cap informació referent a la melodia.

Durant el segle XIX apareix el Magí de les Timbales, el Ball del Serrallonga i Els Gegants Vells. Alhora comença a haver-hi un retrocés de les danses, però s'incrementen les Tronades i els balls parlats, tot això incrementa el soroll en el paisatge sonor de la festa.

És a mitjans del segle XIX quan apareixen els dos balls parlats que fan referència als patrons de la ciutat: Santa Tecla i Sant Magí:



Imatge 2.4.- Partitura del ball de sant Magí de Tarragona (Amades 1982).



Imatge 2.5- Partitura del ball de santa Tecla de Tarragona (Amades 1982).

Molt probablement les dues melodies per l'època en què se situen es devien interpretar amb gralla, ja que en aquest moment l'instrument acabava d'aparèixer i com la novetat que devia ser es buscava el seu espai al seguici tarragoní.

El ball de sant Magí va ser un ball hagiogràfic. Era un ball bilingüe, en el qual els bons –àngels i poble– parlen en català, mentre que els dolents –el prefecte romà i els senyors– en castellà. Es feien servir trabucs i la representació corria a càrrec dels



veïns del Serrallo. Aquest ball es va representar des de l'any 1859 fins al 1862 (Bertran i López-Monné 2004, 307).

Curiosament la música del ball de sant Magí és similar a la música del ball de Dames i Vells que es va recollir per transmissió oral, i que es tractarà més al capítol cinc.

El ball de santa Tecla va ser un ball parlat de la patrona de la festa major gran de Tarragona. Es conserva el text que és molt extens i amb un important aparell de personatges. Es coneix la seva existència des de la segona meitat del segle XIX fins als anys 20 del segle XX (Bertran i López-Monné 2004, 397).



Imatge 2.6- Partitura per a piano del Ball de Santa Tecla (Bonet 1830).

La música del ball de santa Tecla és la mateixa que es fa servir el dia 20 de setembre per la representació del Retaule de Santa Tecla. La música que es recull al *Costumari Català* (Amades 1982, 184) no té res a veure amb la música que es recull sota el nom de *Baile de Santa Tecla* a *La Gaita y el Tamboril* (Bonet 1830, 9). Ens trobem amb una clara contradicció a les fonts. El llibre del Bonet és anterior a les fonts que ens daten el ball de santa Tecla a mitjans del segle XIX. Per altra banda la font proporcionada per Joan Amades s'hauria de contrastar i extreure les conclusions de la incoherència de les dates. Aquest punt es planteja com una perspectiva de futur d'aquesta investigació.



Per altra banda la música recollida per Joan Amades també es fa servir de manera exacta al ball del Sant Crist de Salomó que es balla cada diumenge de maig dins de l'església de la localitat. Segons informadors locals i involucrats a la representació, aquesta música és la que es fa servir per a la representació<sup>72</sup>. Fet en principi aparentment normal, ja que moltes d'aquestes melodies, que interpretaven els mateixos músics que es desplaçaven d'un lloc a un altre, les feien servir per a les diferents representacions. Aquestes melodies, igual que els balls de santa Ursucina i el de Sogra i Nora que s'estudiaran a continuació, probablement també s'acompanyaven amb gralles com en els casos anteriors.

Durant els anys 1859 i 1862 hi apareixen de manera simultània molts balls parlats, el canvi a la societat que es va produir a partir de la Revolució Industrial van portar al traspàs dels gremis a noves professions lliberals. Per altra banda l'obertura de les vistes de la societat i dels estaments de govern, més afins a rebre crítiques per part del poble, van propiciar aquest fet. La majoria d'aquests balls, com es veurà a continuació, van tenir poc recorregut històric i la seva participació a la festa va durar molts pocs anys. No podem oblidar que després de la guerra del Francès, on Tarragona va rebre un setge brutal i devastador, a la ciutat se li van concedir permisos de llibertat de no pagar impostos per a la seva recuperació, en aquella època es vivia en un bon moment econòmic<sup>73</sup>.

Es té constància del ball de Santa Llúcia gràcies al llibre *La família dels Garrigàs* (Pin i Soler 1887, 150). No es conserva cap còpia del text ni de la música. Un cas diferent és el ball de santa Ursucina: és un ball parlat hagiogràfic vinculat a la ciutat arran de l'arribada de la relíquia de la santa, lligada al convent i col·legi de l'Ensenyança. Al segle XIX les restes de la santa es van fer portar de Roma i a les seves monges se'ls va encomanar la custòdia. S'ha conservat una còpia del text, que és en castellà i al *Costumari Català* (Amades 1982, 185) se'n recull la música.

---

<sup>72</sup> Informació proporcionada per Esther Moncada i Xavier Ferrando després de la representació del ball del Sant Crist de Salomó l'any 2015. Els dos informadors són part activa i membres de l'associació que vetlla per aquest ball. No s'ha pogut datar la primera representació d'aquest ball però segons indiquen també els dos informadors s'ha anat realitzant durant, com a mínim, tot el segle XX. L'estudi d'aquest ball també es planteja com una perspectiva de futur a partir d'aquesta investigació.

<sup>73</sup> Aquests fets són hipòtesis de treball, no contrastades, que estan fora de l'àmbit d'aquesta investigació. L'estudi del seguici tarragoní durant el segle XIX és una altra perspectiva de futur que neix a partir d'aquesta tesi doctoral.



Imatge 2.7- Partitura del ball de santa Ursucina de Tarragona. Font: *Costumari Català* (Amades 1982).

Pin i Soler (1887, 151), al mateix llibre de *La Família dels Garrigas*, també ens parla del ball d'*Embozados de Madrid*. Sembla que era un ball amb un alt contingut bèl·lic, molta sang i fetge, representat a la festa gran de la ciutat. Els *embozados* eren com una mena de gàngsters de l'Espanya de la misèria, i tenia una alta càrrega moralitzadora.

Dels anys 1859 i 1862 només queden dos balls més, el de Pedro el Negro, del qual es tenen molt poques referències i el ball de les Criades, que simulant el ball de Dames i Vells però representat per criades, es dediquen a criticar els hàbits i costums de les seves mestresses; també, com en el cas del ball de Dames i Vells, era representat per homes (Bertran i López-Monné 2004, 308).

El ball de la Rosaura també apareix entre el 1859 i el 1862 però perdura més en el temps i va ser representat fins al 1900. Va ser un ball molt popular a Tarragona i era un ball de bandolers. Estava farcit de crims i malifetes; fou redactat en castellà i es conserva còpia del text del ball (Bertran i López-Monné 2004, 309).

Amb temàtica inspirada en el món de la pirateria hi ha dos balls documentats a Tarragona: Don Jacinto del Castillo i Marcos Vicente. Són poques les dades que es conserven d'aquests balls. El primer és un ball cavalleresc que explica una història d'enamorats, pirates i moros i apareix documentat a Tarragona l'any 1846. Respecte al de Marcos Vicente es conserva un text imprès i narra la història d'un cavaller valencià empresonat pels pirates i que finalment acabarà sent el seu capità. La referència a Tarragona és de l'any 1900. Malauradament en cap dels dos casos es





Imatge 2.9- Partitura del ball de Sogra i Nora de Tarragona (Amades 1982).

Tots aquests balls van participar al seguici tarragoní en un moment o altre durant els set-cents anys d'història d'aquest, i van contribuir en major o menor mesura, a la construcció d'un paisatge sonor característic del mateix. Encara que molts d'aquests balls no recuperats van participar durant molt poc temps a la celebració, han sigut un esglau més dins d'una entitat pròpia. El segle XIX i els primers cinquanta anys del XX van ser un moment de canvi substancial dins del seguici tarragoní. Durant aquest període, es van anar produint tota una sèrie de modificacions d'ordre, desaparició i aparició de diferents balls, intents de “modernització” de la festa, i les seves afectacions al paisatge sonor, que requereixen un estudi en profunditat sent una perspectiva per una futura investigació. Una visió històrica global del paisatge sonor tarragoní al voltant de la *performance* que es desenvolupa durant la festa major de Santa Tecla és planteja com una eina bàsica per tal d'analitzar a posteriori els diferents agents sonors que han i segueixen formant part del mateix.

La primera meitat del segle XX és molt convuls en tot el relacionat amb la festa de Santa Tecla com s'aprofundirà més endavant. A grans trets s'intenta canviar la festa i traslladar-la al 19 d'agost, Sant Magí, també patró de Tarragona i considerada la festa petita de la ciutat. D'aquesta manera es pensava que el turisme s'incrementaria a la ciutat al tractar-se del mes central d'estiu. Aquest intent però no va acabar de resultar, l'arrelament de la festivitat de la santa a Tarragona és tan fort que la proposta de l'Ajuntament no va ser acceptada per la població civil<sup>76</sup>.

---

<sup>76</sup> Aquest punt s'estudiarà més en profunditat al capítol 5 en el subapartat que es parla dels antecedents a la festa major en l'actualitat. Per aprofundir més en el fet també es pot consultar *Música y folclore en el Seguici Fesiu de Tarragona: aportaciones sobre la festividad en la Segunda República* (González González, 2015)

El 1978 comença un període de recuperació de l'esplendor de la festa de Santa Tecla, que continua fins a l'actualitat. En aquest període es produeixen dos fets molt importants per a la consolidació de la festa a nivell institucional: el 1996 la Generalitat de Catalunya declara la festa de Santa Tecla com a Festa Tradicional d'Interès Nacional a Catalunya i el 2002 el govern espanyol declara Santa Tecla com a festa d'Interès Turístic Nacional.

Segons la Comissió Assessora del Seguici de Tarragona<sup>77</sup> i tal com publica l'ajuntament de la ciutat a la seva pàgina web, el seguici popular conté els següents apartats: entremesos, bestiari, balls i danses, representacions al·legòriques i balls parlats. A la següent taula podem observar quins elements actuals<sup>78</sup> pertanyen a les diferents categories:

<b>Categoria</b>	<b>Elements</b>
<b>Entremesos</b>	Sant Miquel i Diables, Gegantons Negrits, Gegants de la ciutat, Gegants Vells, Ball de Turcs i Cavallets, Nanos Vells i Nanos Nous.
<b>Bestiari</b>	Drac de Sant Roc, Bou, Víbria, Àliga, Mulassa, Cucafera, Lleó i Griu.
<b>Balls i danses</b>	Ball de Bastons de Tarragona, Ball de Bastons de l'Esbart Santa Tecla, Ball de Pastorets, Ball del Patatuf, Ball de Cercolets, Ball de Gitanes, Ball de Valencians i Ball de Cossis.
<b>Representacions al·legòriques</b>	Moixiganga i Ball dels Set Pecats Capitals.
<b>Balls parlats</b>	Ball de Dames i Vells i Ball de Serrallonga.

Taula 2.1- Categories dels elements festius de Tarragona.

A partir de la dècada dels vuitanta del segle XX es van començar a recuperar els balls que actualment formen part del seguici tarragoní. Ara bé, la llarga trajectòria temporal i el diferents canvis que s'han anat produint a nivell social, fan imprescindible una anàlisi del folklore o folklorisme per tal de contextualitzar el moment en el que es troba en l'actualitat aquesta manifestació històrica de pràcticament set cents anys d'antiguitat.

<sup>77</sup> Entitat que vetlla pel bon funcionament del seguici tarragoní. S'estudiarà més a fons al punt 2.4.

<sup>78</sup> La història, simbolisme i música es tractaran amb més detall en el capítol corresponent a la seva aparició i participació al Seguici Tarragoní.

### 2.2.1 Anàlisi del folklorisme al seguici tarragoní

Hom podria pensar, en el cas que ens ocupa del seguici tarragoní, que es tracta d'un clar cas de folklorisme. Segons la definició proposada per Josep Martí sobre aquest tema (Martí 1990), Tarragona s'adapta pràcticament a la perfecció si es contempla sols la perspectiva temporal; evidentment, com s'ha vist anteriorment, la majoria d'elements s'han recuperat a partir de l'últim quart del segle XX i fins l'actualitat. Quant als aspectes d'espais i funció, la frontera no es tan clara. Com es podrà observar quan s'analitzin les situacions *performatives* en els tres capítols següents els espais no han canviat tant en el transcurs de la història i la funció segueix sent la mateixa: acompanyar la relíquia de santa Tecla en processó pels carrers de Tarragona el dia 23 de setembre a la tarda.

El seguici de Tarragona, com a entitat pròpia i global, pertany clarament als habitants de la ciutat, per tant no és un efecte de difusió i els tarragonins el viuen com un sentiment de pertinença molt marcat, no compartit amb veïns d'altres poblacions. La majoria dels tarragonins tenen molt clar quan actua el seguici i per quin motiu durant les festes. Un altre cas diferent és quan el seguici actua de manera extraordinària, moment en el qual els tarragonins es podrien sobtar de veure'l ocupant espais públics en dates no relacionades amb la festivitat de Santa Tecla directament. Un exemple i no exempt de polèmica va ser el cas d'un grup de música anomenat Roba Estesa, les components del mateix estan molt relacionades i vinculades amb el teixit associatiu de la ciutat. Amb motiu de la gravació d'un vídeo promocional el mes d'octubre de 2016 van demanar a l'Assessora si podia actuar el seguici. La decisió va ser que cada element actués si ell ho volia i va ser quan es va generar la polèmica. Alguns elements representatius de la ciutat, com pot ser l'Àliga, va decidir, no sense controvèrsia, que no hi participaria. D'altres, com els Nanos Nous sí que hi van participar, amb l'agreujant de que van ballar quan els Nanos de Tarragona no ballen mai, només desfilen. Aquest fet va ser polèmic a les xarxes socials i a la premsa local. Molts tarragonins no van entendre aquesta decisió ja que l'ocasió quedava fora de l'àmbit de Santa Tecla, Corpus, Sant Magí, entrada de nou arquebisbe o visita a la ciutat d'un personatge reial, encara que Roba Estesa volia demostrar el bon ambient festiu que es

viu per la festa major. D'altra banda, també hi va haver gent que volia que els elements actuessin per tal de demostrar que són un fet viu i propi de la ciutat, sent a més a més un fet propagandístic important. En general hi va haver molta gent que es va manifestar, en un cantó o en un altre, sobre aquesta situació i el més important de tot era que la gent que va comentar el cas era d'indole molt diversa, des de participants molt actius en el seguici, fins a ciutadans de la ciutat que s'estimen molt el patrimoni. En aquest cas l'Assessora, que probablement és l'únic ens amb capacitat de decidir de manera categòrica, no es va pronunciar directament i va deixar la dedició de l'actuació a cada col·lectiu implicat.

Per altra banda, sols una vegada s'ha exportat el seguici sencer a un altre territori i va ser durant el mes de novembre de 1998 a Elx, convidat pel Misteri d'Elx i mai més. Evidentment ha sigut mostrar en un altre lloc la celebració pròpia de Tarragona, però en cap cas exportar la tradició o que es copiï el model. Per tant la funció del seguici de Tarragona és manté intacta, aquest actua sols en els següents moments: Festa Major de Santa Tecla, Festa Major de Sant Magí, Corpus Cristi<sup>79</sup>, visites de personatges reials i entrades de nous arquebisbes.

Si fem referència a l'oralitat, sobretot en les músiques o en les coreografies de les danses, ens trobem en un punt ben diferent. Les músiques han estat enregistrades, fixades a la *Consueta de les Tonades de Santa Tecla* (Moliner Pedrós 1998), revisades a *Santa Tecla: Músiques i tocs de festa* (Sans Bonet 2010) i gravades per la Fonoteca de la Generalitat de Catalunya. A més l'any 2016, amb motiu del 30è aniversari d'uns grallers locals, Els Tocaferro van gravar un CD amb arranjaments a tres veus de les *Músiques per gralla i timbal del seguici de Tarragona* (Tocaferro 2016).

El cas dels balls és diferent: principalment s'ensenyen per tradició oral i amb la repetició i l'assaig com a principal forma de transmissió. Hi ha algun intent de deixar escrita la coreografia de les danses, però sols les que ho han publicat ho han fet sense seguir un patró fix i estàndard per a tot el seguici. Aquestes dades es poden consultar

---

<sup>79</sup> El Seguici que actua per Sant Magí i per Corpus Cristi no és el mateix que a la resta de casos. Aquest és reduït i és el mateix que hi havia a la Segona República com es podrà veure més endavant. Aquest fe és perquè Sant Magí és la festa major petita de Tarragona i en el cas de Corpus per mantenir la tradició que no s'ha perdut mai.

a les publicacions de l'Ajuntament de Tarragona, els anomenats *Quaderns de la Festa Major*, i els balls que han deixat escrita la seva coreografia són: El Ball de Cercolets i el Ball del Patatuf.

La fixació de la festa en el cas de Tarragona s'ha anat produint des de l'arribada de la relíquia a partir dels diferents protocols i les següents modificacions. Per altra banda, l'estructura de la festa s'ha mantingut de manera més o menys estàtica durant tots aquests anys, exceptuant algun cas puntual com pot ser la Segona República, el cas d'alguna malaltia que afectés tota la població com les epidèmies dels segles XVI, XVII i XVIII i alguna guerra, però sempre són casos molt puntuals.

Per altra banda, i fent referència a la música, en l'actualitat el que hi ha fixat són les melodies pròpies de cada element festiu. Els arranjaments d'aquestes melodies les fa cada grup de música que els acompanya, d'aquesta manera tot sona igual i diferent a la vegada i fan evolucionar el paisatge sonor, per tant aquest és variable. Un clar cas d'això va succeir l'any passat amb motiu de la restauració dels Gegants Moros, des dels portadors que són gitanos i de la mà del grup de grallers Sonat, van agafar la Marxa dels Gegants de Tarragona<sup>80</sup> i la van modificar donant-l'hi un aire més de rumba i canviant el mode a menor:

The image shows a musical score for three instruments: Gralla 1, Gr. 1, and another Gr. 1. The music is in 2/4 time and D minor. The Gralla 1 part starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), indicating a D minor key. The first Gr. 1 part starts at measure 7 and includes first and second endings. The second Gr. 1 part starts at measure 14 and also includes first and second endings.

Imatge 2.10- Partitura de la Marxa dels Gegants de Tarragona. (Moliner Pedrós 1998, 25).

<sup>80</sup> Marxa molt protocol·lària que s'interpreta en certs moments i llocs importants de la festa.





Imatge 2.11- Partitura de la marxa de Gegants de Tarragona en menor modificada per a una ocasió especial. Font: Arxiu Sonat Grallers de Tarragona.

Aquesta nova versió no s'interpreta en moments protocol·laris, sinó durant els diferents cercaviles on participen els gegants; és una petita evolució de la música de la festa. També s'haurà de veure si el filtre de la història la farà perdurar en el temps com a marxa més festiva o si ha sigut fruit del moment i no passarà de la situació actual.

Com es pot observar, la fixació i la difusió són dos termes molt similars i van molt lligats entre si. Amb l'arribada de les noves tecnologies, i sobretot en el que a les músiques fa referència, la difusió s'aprofita de la fixació per arribar a un públic molt més majoritari, que en altres temps pretèrits hauria sigut molt més difícil.

L'àmbit cultural que abasta el seguici tarragoní és propi de Tarragona i aquest fet només es produeix a la ciutat cada any i durant la festa major de santa Tecla. Ara bé, hi ha models similars dins del Camp de Tarragona i del Penedès, ciutats com Reus, Valls, Vilafranca, Vilanova, Sitges, entre d'altres, que també tenen un seguici festiu i totes elles parteixen del mateix model de la festa de Corpus Cristi. Com en el cas de Tarragona, s'adapten a les diferents ciutats segons els seus espais i llocs. Coincideixen totes elles a tenir dos punts de referència important, un és l'església o recinte sagrat on es guarda la relíquia, bust o imatge a venerar, i l'altre el lloc representatiu de la

municipalitat, normalment els ajuntaments<sup>81</sup>. Tot i les similituds pròpies dels diferents seguicis, la població té molt clar quin pertany a cada lloc i quin és el seu propi, sense intervencions estranyes ni foranes d'altres territoris. A Tarragona, i en d'altres llocs, l'àmbit cultural que afecta als diferents seguicis es manté intacte.

Tots aquests factors implicats en l'estudi del folklorisme moltes vegades es veuen alterats per situacions que s'escapen al control que s'intenta fer de les diverses situacions *performatives* on es troba implicat, per tant l'efecte de folklorització que es pot anar produint i fixant en el temps cal revisar i sotmetre a un estudi continu. Habitualment es poden donar situacions complementaries que afecten al folklorisme i que fins i tot poden arribar a provocar efectes contradictoris en els diferents paràmetres observats. El Seguici Popular de Tarragona, encara avui en dia, no perd la seva espontaneïtat i la idiosincràsia que li és pròpia. Per ficar un exemple viscut durant el treball de camp realitzat el 2016, durant el transcurs de la processó va començar a ploure. Tant l'Ajuntament com el Capítol de la catedral van decidir acabar la processó abans d'hora. En aquell moment la part religiosa, sense fer el recorregut que li es propi, va anar directament cap a la catedral. Al arribar ja hi havia alguns elements que estaven esperant la relíquia, en canvi d'altres que si es van mantenir al recorregut establert no van arribar a temps. Els balls que estaven aixoplugats a la porta de la catedral van ballar en veure passar la relíquia i tot el capítol catedralici, en canvi els que van arribar més tard van decidir de manera espontània entrar dins i ballar en el moment de la recollida interior de la Relíquia, saltant-se tots els protocols però no la racionalitat que s'estableixen per a aquest acte.

De la mateixa manera, és bastant habitual que els diferents elements del seguici popular de Tarragona, sobretot durant la cercavila del 22 de setembre a la tarda, se saltin algun punt del que es considera normatiu en aquest acte i decideixin ballar davant d'algun bar o davant d'alguna casa que per alguna raó és important per la gent del ball. Això tampoc no treu que hi hagi parades d'obligat compliment que són les habituals de cada any.

---

<sup>81</sup> Cal citar el cas de Vilafranca del Penedès, on a banda dels dos llocs citats al cos del text també s'han de incloure les cases dels cinc administradors de la festa, ja que en ella resideix la imatge de sant Fèlix durant tot l'any. Els administradors són persones encarregades per l'Ajuntament d'organitzar la festa, des del programa fins a trobar els recursos per portar-la a terme.

S'ha pogut comprovar que, tot i l'existència de certa normativitat dins de les actuacions del seguici tarragoní, aquesta es pot veure alterada per certs factors que generen de manera espontània canvis en el desenvolupament de la *performance*. Aquests factors cada vegada s'intenten controlar més i deixar poc marge per la improvisació a la resolució; per això cada vegada els protocols festius de la ciutat estan més desenvolupats i sense marge d'actuació, provocant un efecte de fixació important al desenvolupament propi de l'activitat<sup>82</sup>.

### **2.3 Les actuacions del seguici popular de Tarragona**

En l'actualitat el seguici al complet, és a dir, amb tots els elements<sup>83</sup>, actua per Santa Tecla, el 22 i 23 de setembre, a l'entrada d'un nou arquebisbe a la ciutat i a la primera visita oficial d'un personatge reial.

Per la festivitat de Corpus i de Sant Magí els elements que participen al seguici no són tots, és molt més reduït; aquests són: Magí de les Timbales, Gegants Vells, Gegants Moros, Gegants Negritos, Nanos Vells, Nanos Nous, Ball de bastons de Tarragona i Ball de bastons de l'Esbart Santa Tecla de Tarragona.

La raó d'aquesta diferenciació és que en el moment de la recuperació dels elements amb l'arribada dels ajuntaments democràtics, com es veurà més endavant, es va creure convenient no massificar ni el Corpus ni la festa major petita, Sant Magí, el 18 i 19 d'agost. Per tant, es va apostar per mantenir els elements que no s'havien perdut, és a dir, el mateix seguici que va actuar durant la segona república i la postguerra (González González 2015).

Històricament no ha sigut sempre així, ja que l'habitual era que tots els elements participessin de totes les festivitats importants. A més a més i depenent de l'època, el seguici sortia en d'altres manifestacions religioses, com ara la processó de St. Josep

---

<sup>82</sup> L'estudi dels protocols festius de Tarragona i les seves possibles implicacions s'estudien en profunditat al capítol 2.4.

<sup>83</sup> Consultar Taula 2.1.

del 19 de març o la de Sant Jordi el 23 d'abril. No hi ha constància de quins elements intervenien, sembla que per Sant Josep tots els relacionats amb pirotècnia, ja que la catedral també tirava focs d'artifici i penjava teies per les parets exteriors (Tomàs Àvila 1963). Encara que aquests tipus de processons es feien dins de la catedral i el claustre, sembla que el seguici participava d'una manera o una altra. No cal dir que, a més a més, les diferents danses sempre actuaven amb motiu de la festa dels patrons dels diferents gremis i confraries.

En totes aquestes manifestacions festives la música és molt present per fer ballar els dansaires; l'ambient sonor musical que es pot respirar, tant en l'actualitat com en èpoques passades, és molt intens. Si a més a més el cos de ministrers sortia també en diferents ocasions, com per exemple portar el viàtic o acompanyar presos importants a la mort, podríem dir que pràcticament a diari se sentia música al carrer dins de l'espai urbà (Tomàs Àvila 1963).

Totes aquestes manifestacions comporten sempre un moviment important de gent, tant pel que fa als actants com pel que fa als espectadors; és per això que les autoritats locals sempre han tingut present la manera d'ordenar i vetllar pel bon desenvolupament dels actes, i la manera més fàcil que han tingut per fer-ho ha sigut a partir de la redacció dels diferents protocols festius de la ciutat.

## **2.4 El protocol festiu de Tarragona**

El culte a santa Tecla es remunta a Tarragona al segle XI, encara que hi ha informacions que probablement ja estava instaurat entre els segle V i VII, com s'ha vist anteriorment. No és fins al 17 de maig de 1321<sup>84</sup> que arriba la relíquia de la santa a la ciutat. Ja en aquest temps van sorgir diversos problemes de protocol sobre com s'havia de confeccionar l'ordre de la processó que portaria la relíquia a Tarragona. Es dubtava de la col·locació dels gremis, les autoritats civils i eclesiàstiques, la situació

---

<sup>84</sup> Hi ha una discrepància entre la data exacta de l'arribada de la relíquia a Tarragona. Es dubta entre el 17 de maig de 1321 i el 17 de maig de 1323. Segons les fonts apareixen indistintament un any o un altre. La discrepància sembla ser per un canvi de calendari però aquest punt queda fora de l'abast d'aquesta investigació i es prendrà la data de 1321 com a punt de partida ja que és la que proposa l'Ajuntament de Tarragona.

de la relíquia, la situació del rei, entre d'altres. Sembla ser que per l'organització tot l'esdeveniment es va necessitar un any ja que al 1320 la relíquia ja estava a Constantí, un petit poble situat a cinc quilòmetres de Tarragona. La relíquia, el braç incorrupte de santa Tecla, procedent d'Antioquia, va tenir una rebuda impactant i espectacular a Tarragona, i és en aquest moment quan es comença a gestar l'estructura de la festa:

del mes de Maig de la Nativitat de nostre Senyor de 1323, ordenaren llur gran festa, è feren empeliar los carrers, y plaças dels millors draps que pogueren, ab molts Juglars, y Banderes, è iluereas de la Confrarias, en lo modo seguent. Primò, los Pescadors se vestiren ben vuytanta homens ab vestidures blaves, è anaren ab llur bandera; los Hortolans ben vuytanta ab vestidures de borell, ab llur bandera... Que tots los Oficis ab llurs balls, y banderas venien primer; apres venia la bandera de la Ciutat, an sis homens jovens Ciudadants à cavall... Àpres venían lo sant Archebisbe Ximeno de Luna vestit pontificalment, portant amb sos brassos lo Sant Bras, y del Infant Ildefons son fill (Barber 1746, 9).

En el text anterior es pot observar la magnificència de la processó que es va organitzar per rebre la relíquia a la ciutat. És el 1359 quan s'instaura la celebració solemne de l'octava de Santa Tecla, una celebració determinada per l'Església Catòlica que consisteix a centrar una festivitat durant els set dies anteriors a què es produeixi<sup>85</sup>.

Des d'aquest moment, el seguici se celebra de manera constant en les següents ocasions: festivitat de Santa Tecla i Sant Magí, patrons de la ciutat, en la festivitat de Corpus, entrades d'arquebisbes per ocupar el càrrec a la catedral de Tarragona i la visita de personatges reials per la ciutat. D'aquesta manera, a través dels diferents arxius es pot anar estudiant quins elements formaven el seguici de Tarragona en les diferents èpoques i es pot veure quan era més o menys nombrós. Ja des del principi, va ser necessària una organització pel que fa a les actuacions que podien realitzar com del seu ordre establert.

---

<sup>85</sup> Eren dies de privilegi en els quals estava prohibit treballar.

En aquest apartat proposem un estudi cronològic sobre com s'ha anat estructurant i seqüenciant la festa major de Santa Tecla al llarg dels segles fins a arribar al moment actual. Existeixen, com es veurà en els següents apartats, tres documents que regulen de manera protocol·lària les actuacions i l'ordre dels elements del seguici tarragoní; el primer a finals del segle XIV, el segon a mitjans del segle XVII i l'últim a finals del segle XX<sup>86</sup>.

#### 2.4.1 El primer protocol festiu

El 26 juliol de 1370 l'arquebisbe Pere Clasquerí a instàncies dels còsols de la ciutat va redactar *Les Ordinacions de Santa Tecla*, considerat el primer protocol per ordenar els actes centrats en la festivitat de la patrona de Tarragona<sup>87</sup>. Aquest text concedeix importància a la processó del braç de santa Tecla, que es realitza el 23 de setembre, i l'equipara amb la festa del Corpus Cristi.

És en aquest mateix text on també s'instaura la primera seqüenciació d'actes que es manté fins avui en dia:

- El dia 22 de setembre: Cant de Vespres a la catedral i actuació dels gremis per la ciutat<sup>88</sup>.
- El dia 23 de setembre: Anada a Ofici, amb els gremis i la senyera de la ciutat. També contempla la sortida de la processó del Sant Braç sota el pal·li per la ciutat i acompanyada dels gremis<sup>89</sup>.
- Ordenen també que els carrers per on passa la processó es netegin i s'adornin. Obliguen tota la comunitat eclesiàstica a acudir a la processó i que els còsols de la ciutat aportin 20 ciris per il·luminar la relíquia, de manera que queda fixada la processó del dia 23 de setembre.

---

<sup>86</sup> Com s'ha vist anteriorment, el seguici va patir un canvi substancial al segle XIX coincidint amb el canvi d'estructura social de la ciutat, caldria esperar trobar un document que d'una manera o una altre regulés aquests canvis, però fins al moment es desconeix.

<sup>87</sup> Es pot consultar el document a l'annex d'aquesta investigació. L'original es conserva a l'Arxiu Municipal de la Ciutat de Tarragona.

<sup>88</sup> L'actuació dels gremis de la ciutat avui en dia es coneix com a Cercavila de la Festa Major.

<sup>89</sup> Encara que la processó es fixi en aquest any es té constància que amb anterioritat ja es realitzava (Tomás Ávila 1963).

A banda d'aquestes disposicions, el document també conté les següents ordres:

- La bandera de la ciutat i les banderes de les confraries s'han de col·locar al davant del portal major abans de començar la processó.
- El dia de Santa Tecla es faci solemne processó com la de Corpus.
- Tothom que assisteix a la processó ha d'anar amb ciris encesos i es podran mantenir també durant l'ofici, sobretot en el moment de la consagració.

Es té constància durant els segles XIV, XV i XVI que van ocórrer diferents disturbis entre els gremis per l'ordre de col·locació que havien de seguir durant la processó. El principal punt de discòrdia era qui es col·locava més a prop de la creu, i sempre per davant, que era el lloc més destacat (Bertran 1986).

Segons les cròniques de l'època es col·locava l'Àliga<sup>90</sup>, per ser la representant de la ciutat, però les danses al·legòriques amb un pes religiós important, la Moixiganga i el Ball del Set Pecats Capitals, també reclamaven el lloc, com ens indica Josep Maria Sabaté a *Protocol de la ciutat de Tarragona amb motiu de l'atorgament del ritual propi en la festivitat de Santa Tecla* (Sabaté Bosch 1998). D'altra banda, els diferents gremis es col·locaven per ordre d'antiguitat i també es discutia sobre quin era el més antic, cal suposar que aquest fet devia provocar situacions realment caòtiques degut a l'afany dels poders socials per poder ficar ordre al seguici. Aquest tipus de disputes no són úniques del seguici tarragoní, tal com indica Henry Kamen:

A les grans processons en què participaven fidels de diferents parròquies, sempre hi havia el perill de violència al conflicte entre les diverses afiliacions i discussions sobre els mèrits de les respectives confraries o fins i tot dels sants.

Atès que una processó implicava moltes funcions i activitats, era difícil que les autoritats poguessin controlar-ho tot i per tant es poden obtenir diferents opinions d'un mateix fenomen (Kamen 1998, 242).

---

<sup>90</sup> L'Àliga coronada en l'actualitat amb una rèplica de la corona dels antics comtes de Tarragona. Les cròniques de l'Arxiu Municipal de Tarragona ens indiquen que anava coronada amb una corona reial. Durant algun temps l'Àliga també es va situar davant de la relíquia del braç de santa Tecla. Es va suposar que d'aquesta manera s'evitarien alguns disturbis (Bertran 1986).

Les discussions devien ser una constant fins al segle XVII on es redacta una llista amb un ordre establert per a les diferents *performances* del seguici tarragoní.

#### **2.4.2 Ordinacions per l'ofici del Sr. Mostsaphetes en lo any 1660**

El 1660 apareix el primer document escrit on s'estableix l'ordenació dels elements del seguici amb el nom *Ordinacions per l'ofici del Sr Mostsaphetes en lo any 1660* (Sabaté Bosch 1993)<sup>91</sup>. Aquest document es redacta a partir d'un concili que se celebra a la ciutat en 1656; i es necessitaren quatre anys perquè els diferents implicats arribessin a acords.

Un mostassà, evolució de la paraula Mostsaphetes en català actual, segons el diccionari de la Gran Enciclopèdia Catalana és una persona encarregada de contrastar socialment els pesos i les mesures per a la bona qualitat dels queviures. Va ser un càrrec instaurat per Pere el Cerimoniós de la Corona d'Aragó durant els segles XIV i XVI. Vetllava perquè no hi hagués frau en el pes i les mesures dels aliments i també s'ocupava que els carrers estiguessin nets, sense enderrocs, aldarulls ni pidolaires (Bajet Royo 1995). Venia a ser una figura que en l'actualitat l'ocuparia un agutzil i un jutge de pau; de fet els enfrontaments gremials dins del seguici devien ser prou importants perquè ell fos l'encarregat de recollir-los dins de les actes municipals: "Les confraries més antigues s'aferraven als seus privilegis degut a la seva antiguitat, cosa que va provocar discussions i rivalitats, amb els capellans, altres noves confraries i fins i tot amb el bisbe, que eren de difícil solució" (Kamen 1998, 225).

Tarragona estava en aquella època estructurada per la comunitat eclesiàstica, els nobles i el poble pla, que s'organitzava en diferents gremis per desenvolupar la seva tasca. Els gremis s'organitzaven en confraries per guanyar autoritat en la ciutat i els nous gremis, a l'ajuntar-se amb els més antics, van començar a guanyar pes, de manera que l'ordre es va establir de manera següent: La bandera de sant Pere, la de sant Necasi, dels joves sastres, sant Ponç, els carregadors, teixidors, sant Llorenç,

---

<sup>91</sup> Consulteu imatge 4.4.



santa Llúcia, els constructors, la del sant nom de Jesús, dels fusters, sant Antoni, sant Marc, els sastres, santa Magdalena, santa Tecla i la de la ciutat.

Així quedava organitzat el seguici i només en alguna ocasió es modifica, principalment per la col·locació de l'Àliga que, com s'ha dit anteriorment, se situa davant de la relíquia de la santa.

En les *Ordinacions per l'ofici del Sr Mostsaphetes en lo any 1660* també es diu que la processó circularà pels carrers i places per on passeja per costum de la mateixa manera que per Corpus Christi (Sabaté Bosch 1993, 3). Sembla ser que no hi va haver necessitat, entre el segle XVII i el XX, de tornar a ordenar els elements del seguici tarragoní ja que fins l'última dècada del segle XX no es va redactar cap més protocol festiu.

#### **2.4.3 El protocol festiu de l'any 1991**

A principis del segle XIX, els canvis socials impliquen la desaparició de l'estructura gremial a Tarragona, mentre els ajuntaments adquirien major protagonisme. El fet de que durant el segle XIX es comencen a perdre balls, al mateix temps que en sorgeixen de nous, va provocar els elements que participaven en el seguici que pertanyien en aquesta època a l'Ajuntament,<sup>92</sup> passen a la primera posició, provocant a instàncies de l'Ajuntament una segona reordenació del seguici que es mantenia inalterable des de 1660. També s'incorporen els castells, els quals passaran a tenir molta importància en el segle XIX i posteriors. Els altres balls s'incorporen al seguici després dels de l'Ajuntament i la responsabilitat de la seva continuïtat, cura de la roba i desenvolupament passa a mans de col·lectius autònoms<sup>93</sup>. També comença a perdre importància la religiositat, de manera que els elements del seguici no es disputen els llocs preferents en la processó. Davant la modernització de la societat, les noves manifestacions no autòctones de Tarragona comencen a guanyar protagonisme en contraposició al seguici i els esdeveniments festius propis de la ciutat. D'aquesta

---

<sup>92</sup> Aquests són: El Magí de les Timbales, Negritos, Gegants i Nanos.

<sup>93</sup> Els col·lectius implicats es numeren al capítol 5.

manera comença un procés en què les danses més antigues del Seguici comencen a desaparèixer, de manera molt lenta, i s'aposta pels elements incorporats més recentment.

Aquesta etapa arribarà fins al retorn de la democràcia als ajuntaments després de la postguerra franquista. Al llarg de més d'un segle, els balls, víctimes de les prohibicions i influències foranes, minven considerablement, de manera paral·lela al procés que experimenta la música tradicional-gralles, cornamuses, flabiols...-, oposada a la de les bandes de música habitualment militars (Popular 1991, 4).

Amb l'arribada dels ajuntaments democràtics, i gràcies a diferents associacions i entitats culturals, es van començar a recuperar molts elements que havien pertangut al seguici de la ciutat. Des de l'Ajuntament de Tarragona es va promoure la creació de la Comissió Assessora del Seguici Popular de Tarragona arran d'uns disturbis que van tenir lloc el dia de Santa Tecla de 1990 al migdia, amb referència a l'ordre que s'havia de seguir.

El primer que van fer va ser redactar un protocol molt més específic que regulés els següents aspectes: recuperació de nous elements, ordenació del seguici, música que acompanya cada element del seguici, localització dels actes i col·locació dels elements del seguici en les diferents places tot depenent del moment de la festa. Aquest document va quedar redactat i aprovat per l'Ajuntament el 1991. Amb aquests aspectes tota l'ordenació del seguici, la seva col·locació i evolució pels carrers i places queda clarament fixats, de tal manera que des de llavors no s'han produït discussions.

Amb la progressiva recuperació d'elements del seguici i la pròpia evolució de la festa, l'any 2000, la Comissió Assessora esmentada va decidir ampliar el protocol existent:

La segona edició d'aquest document, que ara teniu a les mans, és fruit del treball de la Comissió Assessora des d'aquella data fins a l'actualitat. El text inicial s'ha ampliat amb la suma d'acords de la darrera dècada. El text definitiu va ser aprovat el dia 16 d'agost del 2000 (Popular 2000, 4).

A la següent taula es pot observar com estan articulats els capítols del protocol i quina informació aporta cadascun d'ells:

CAPÍTOL	TÍTOL	RESUM
1	El concepte	Qui forma el seguici de Tarragona.
2	Les dates d'actuacions	Alguns elements poden actuar en d'altres dates no indicades al document.
3	Estructura dels actes tradicionals	Horaris i actuacions del seguici els dies 22 i 23 de setembre.
4	Els itineraris.	Carrers per on passa el Seguici els dies citats al capítol anterior.
5	L'ordre	Ordre d'actuació al carrer així com a les passades que realitza cada ball el 22 i 23 de setembre.
6	Distribució a l'entrada d'autoritats al pla de la Seu amb motiu de l'entrada d'autoritats a l'ofici de Festa Major i a l'entrada de la relíquia després de la processó	Com se situen els diferents balls davant de la porta de la catedral de Tarragona.
7	Senyals de sortida	Com sap el seguici que pot començar a actuar.
8	La crida a la festa.	El primer dia de festa major l'Ajuntament crida els poders socials, polítics i religiosos per participar a la festa.
9	La santa Tecla Petita <sup>94</sup>	Per a la realització de la festa infantil se seguirà el mateix protocol que el de la festa gran. Es realitza el 23 de setembre a les 19.00.
10	El retaule de santa Tecla	Escenificació de la vida i martiri de santa Tecla. Es realitza el 20 de setembre a les 22,30 i dins de la Catedral.
11	La participació dels gegants y nanos de barri a las festes de Santa Tecla: l'arrencada	No tots els gegants i nanos de Tarragona tenen cabuda dins del seguici, només els històrics. Les entitats i col·legis que els han construït recentment realitzen una sortida el 21 de setembre. També es fixa l'itinerari i l'ordre.
12	La nit del 21 se setembre	La baixada de l'Àliga des de la catedral fins a l'Ajuntament. És un dels actes més multitudinaris de la festa. Es regula el recorregut i l'horari. Recorda que l'acte és voluntari i els portants no han d'anar vestits amb la roba oficial.
13	Les representacions dels balls parlats el dia 23 de setembre a la nit a la plaça del Rei	Ordre d'actuació i duració. Es reciten versos satírics per part dels balls.

<sup>94</sup> Rèplica del seguici de Tarragona on els actuants són els nens.

14	El Correfoc	Indica quin ball de diables actua i que es poden convidar d'altres de fora de Tarragona segons un criteri.
15	La participació dels grups de fora de Tarragona al seguici.	Indica en quina ocasió es pot permetre l'actuació d'algun element que no sigui de Tarragona.
16	Els grups de música de Tarragona	Regula l'actuació dels grups de música tradicional de la ciutat, quin element del seguici acompanyen i com han d'actuar.
17	Altres festivitats	Es regula la participació dels elements del seguici a las festivitats de Carnaval, Corpus, Sant Joan i Sant Magí .
18	Actuacions extraordinàries	L'Assessora valorarà en cada cas les sortides de tot el seguici fora de la ciutat i ho comunicarà a la Regidoria de Cultura de l'Ajuntament.
19	Actuacions dels elements del seguici fora la ciutat	Segons criteri dels responsables. L'Àliga, El Magí de les Timbales, Gegants Negritos, Gegants Moros, Gegants Vells, Nanos Vells i Nanos Nous, degut al seu caràcter de representació de la ciutat, no actuaran mai fora d'ella. Només en ocasions molt especials i sempre i quan l'Assessora ho permeti.
20	Actuacions a les festes dels barris	Indica quins elements es poden desplaçar als diferents barris de Tarragona per actuar a les festes.
21	Celebració d'aniversaris	Els elements del seguici poden commemorar la recuperació del grup sempre i quan l'Assessora hi doni el consentiment.
22	Indumentària	Els participants del seguici han d'anar vestits segons la indumentària adequada.
23	Recuperació d'antics balls i entremesos	Regula la recuperació d'altres elements del seguici.
24	Annex	Qualsevol punt no recollit al protocol ha de ser analitzat per la Comissió Assessora del Seguici Popular de Tarragona.

Taula 2.2- Relació dels capítols de l'actual protocol festiu de Tarragona.

Aquest protocol encara està vigent. L'última revisió es va dur a terme durant l'any 2015. Pràcticament no hi ha modificació: simplement s'ha actualitzat el document per incloure els nous elements recuperats.

El punt de la santa Tecla Petita sí que s'ha modificat substancialment. Bàsicament en la revisió de l'any 2000 només actuaven cinc grups. En l'actualitat tots els elements del seguici tenen la seva rèplica per als nens: "La darrera revisió era de l'any 2000, quan encara no s'havia produït el creixement de la santa Tecla Petita i dels actes

paral·lels que s'havien anat creant al seu voltant, com la Baixadeta, el Correfoc petit o la realització dels balls parlats. Aquest fet requeria una regulació"<sup>95</sup>. També s'ha canviat algun nom d'algun capítol com el 12è, que passa a anomenar-se "La Baixada de l'Àliga" per la gran repercussió social que té l'acte en l'actualitat.

Aquestes regulacions han portat al seguici tarragoní a ser l'entitat viva que és a l'actualitat amb una idiosincràsia pròpia. Ara bé, les regulacions de les diverses actuacions han influït de manera directa en el paisatge sonor que s'ha anat creant des de l'arribada de la relíquia a la ciutat.

## **2.5 La construcció del paisatge sonor de Tarragona: una visió històrica i general**

Des de l'arribada de la relíquia de santa Tecla a Tarragona al 1321 s'ha anat construint, i se segueix construint, tot un paisatge sonor amb un seguit de marques sonores que caracteritzen la festa i s'estudiaran a fons als capítols 3, 4 i 5 d'aquesta investigació. Aquests sons presents a la festa major, campanes, castanyoles, picarols, joglars, ministrils, grallers i pirotècnia, entre d'altres, han anat apareixent esglaonadament durant els set-cents anys d'història del seguici. D'aquestes marques sonores, n'hi ha que daten de principis del segle XIV, com les campanes, i d'altres molt més modernes, com la flauta dels bastons de Tarragona, que data de mitjans del segle XX.

Amb l'arribada del braç incorrupte, procedent d'Antioquia a la ciutat dues de les campanes de la catedral van començar a repicar amb so de festa. Aquestes són Assumpta i Fructuosa, datades respectivament l'any 1313 i el 1314; i les dues campanes segueixen sonant avui en dia amb el repic característic de la sortida i l'entrada de la relíquia a la catedral.

---

<sup>95</sup> Font: Ajuntament de Tarragona, recuperat el 24 de març de 2016. El document ja està aprovat però no publicat per cap editorial. <https://www.tarragona.ca/festes/protocol-seguici-popular-2015>

Durant els primers segles de la festa la música del seguici es va interpretar per joglars i ministrers. Aquest acompanyament musical<sup>96</sup>, que segueix sonant avui en dia, se segueix mantenint amb els matisos de la pròpia evolució de la festa. Principalment són els trompeters municipals, el Magí de les Timbales i els ministrers de la Corporació Municipal els encarregats de mantenir aquest so, sense oblidar les diferents agrupacions musicals que acompanyen els elements del seguici.

Al segle XIV també es troba que els ministrers anaven sonant davant de la relíquia de santa Tecla a la processó; aquests músics anaven vestits com àngels i portaven màscares. Actualment els ministrers segueixen acompanyant el braç incorrupte però sense el punt de teatralitat que atorga la vestimenta, ja que van vestits de negre.

La gralla entra amb força al seguici popular de Tarragona a partir del finals del segle XVIII, encara que hi ha estudiosos que la situen abans. En aquest moment, per ser un instrument nou i modern, crea molta expectativa i poc a poc comença a substituir els ministrers en diferents elements del seguici, com són els gegants, ball de Valencians, ball de Gitanes, entre d'altres, desplaçant d'aquesta manera formacions com la mitja cobla, la cobla de tres quartans i les cobles de ministrers<sup>97</sup>. Els antics grups de grallers constituïen una formació musical capaç d'assumir tots els papers de l'estructura de la festa, com les matinades, cercaviles, processons, oficis religiosos i fins l'acompanyament de balls tradicionals, llevats de taula, concerts i balls de festa major.

Una altra incorporació sonora musical van ser les bandes militars al segle XVIII. El 1857 es va crear la Banda Municipal de Tarragona, actualment anomenada Banda Unió Musical de Tarragona, que des dels seus inicis ha participat acompanyant les autoritats (Baixauli 1960, 130). En el moment de la recuperació de l'Àliga i del Lleó, l'Assessora va decidir que aquestes també fossin acompanyades per una banda militar, en contra de la documentació existent, que deia que anaven precedits per ministrers. En l'actualitat aquest fet ha canviat i els dos elements van acompanyats de

---

<sup>96</sup> Aquest punt és de vital importància a Tarragona. Sempre s'ha vetllat per la música i els seus intèrprets. Ja hi ha documents del 1381 i 1383 on es conviden joglars de poblacions veïnes, Reus i Valls, a participar de la festa major. (Bertran i López-Monné 2004, 291) Aquests joglars eren subvencionats o bé per la Corporació Municipal o bé pels diferents gremis.

<sup>97</sup> Aquestes modificacions del paisatge sonor s'estudiaran en profunditat als tres capítols següents.

bandes d'instruments tradicionals, ideades a partir de la formació de cobla de sardanes on s'afegeixen gralles, sacs de gemecs i se substitueix la verra per una tuba.

Al segle XIV hi ha dues marques sonores importants que s'incorporen al paisatge sonor del seguici, que perdura fins avui en dia: aquests són la pirotècnia i els cascavells. És l'any 1383 quan el gremi dels especiers fabricaven uns voladors de caràcter pirotècnic: un segle després, amb la incorporació dels focs grecs a la roca que representava l'infern, s'amplia aquest univers sonor. També es té constància de la tronada a l'any 1550 com la successió de trons voladors disparats des de morters, ampliant més encara el so fort de la festa (Bertran i López-Monné 2004, 292).

Els cascavells també es troben documentats el 1383 gràcies a la incorporació del ball de Cavallets al seguici (Bertran i López-Monné 2004, 292). A partir d'aquí els diferents balls els van anar adoptant i segueixen sent una marca sonora en l'actualitat.

La veu humana com a marca sonora s'incorpora al seguici entre els segles XV, amb les figures hagiogràfiques, i el XVI amb els balls parlats i els versots recitats (Bertran i López-Monné 2004, 293). En aquest punt cal destacar la frase: "Visca Santa Tecla". Tots els balls en algun moment o altre la criden, el poble respon: "Visca". Aquesta pràctica sembla ser inaugurada al segle XVI i segueix exactament vigent avui en dia.

Cal fer esment del cant dels Goigs de Santa Tecla que al 1500 es van començar a cantar a l'interior de la catedral per la confraria de santa Tecla. En l'actualitat se segueixen cantant, a l'ofici de festa major i amb l'entrada de la relíquia a la catedral després de la processó, amb lletra i música anònima. Pràcticament es van perdre durant els anys 70 del segle XX, però la transcripció d'Enric Prats i Martí que va realitzar als anys 90, gracies a fer-los cantar a algunes persones que encara els recordaven, han fet que siguin completament vius en l'actualitat (Bertran i López-Monné 2004).

El cas del pasdoble Amaparito Roca ha esdevingut en els últims vint anys una banda sonora de fons que durant els deu dies de festa major circula per Tarragona. Aquest pasdoble el va compondre Jaume Teixidor (1884-1957), músic barceloní que va viure molta part de la seva vida a València. Al 1925 li va dedicar a una alumna seva de piano que era íntima amiga de la seva filla. A la dècada dels 90 del segle XX els tècnics culturals de l'Ajuntament de Tarragona van decidir que a la festa li faltava una cançó característica que és vinculés directament amb la celebració. Aquest pasdoble ja el feien servir els Xiquets de Tarragona, colla de castellers que s'estudiarà més endavant, per a les seves celebracions. A partir d'aquí des de l'Ajuntament es va demanar que l'obra s'interpretés de manera més o menys continuada durant les festes i el resultat va ser del tot positiu. En l'actualitat tots els tarragonins, grans i petits, són capaços de cantar-la, i a més a més, molts ja li diuen la cançó de la festa major.

És de vital importància actuar a Tarragona i tocar l'Amparito Roca; de fet al programa d'actes de la festa hi ha actes que es vinculen directament amb aquest pasdoble, com és el cas del *Primer Amparito*, que es toca tot seguit després de l'anunci de la festa per part dels trompeters municipals el dia 21 de setembre a la tarda. També a la Baixada de l'Àliga que s'interpreta de manera continuada des de la plaça del Rei fins a la plaça de la Font, o en diferents moments en les sortides del seguici popular: així doncs l'Amparito Roca s'ha acabat convertint en una constant durant tota la festa major<sup>98</sup>.

Tots aquests fets, tant sonors com històrics, com s'ha pogut veure i se seguirà estudiant més endavant, han anat succeint al llarg de la història. En els següents tres capítols s'estudien els moments determinats per fer més entenedora l'actual festa de Santa Tecla i els signes sonors identitaris que comporta aquesta festa a la ciutat.

---

<sup>98</sup> S'ha arribat a estendre tant l'Amparito Roca que és de vital importància aquest pasdoble en qualsevol celebració tarragonina, quan hi ha un bon partit de futbol, una festa d'aniversari, una inauguració...





### CAPÍTOL 3

#### ELS ANTECEDENTS DE LA FESTA: L'ARRIBADA DE LA RELÍQUIA A LA CIUTAT I LES PRIMERES INFORMACIONS DEL SEGUICI TARRAGONÍ

Encara que el culte a santa Tecla es remunta al segle XI no és fins el 1321 que Tarragona guarda dins de la seva catedral la relíquia del braç incorrupte de santa Tecla, aquest sembla el moment embrionari que ha anat gestant aquesta celebració a Tarragona convertint-la en la festa que se celebra a l'actualitat<sup>99</sup>.

En aquest capítol s'analitzaran els fets històrics relacionats amb aquest moment així com els fets musicals associats a la manifestació festiva.

#### **3.1 Tarragona: context històric i social**

És el 1116, després de molts intents, el comte Ramon Berenguer III va reconquistar la ciutat del món àrab i la va annexionar al Comtat de Barcelona<sup>100</sup>. Aquest fet va comportar el restabliment de la seu metropolitana de Tarragona i el desenvolupament de la ciutat a l'estar situada a la frontera de Al-Andalus.

---

<sup>99</sup> Com s'ha vist anteriorment, sembla que el culte a santa Tecla prové de més antic encara i no se sap la raó d'aquest fet, com s'ha vist anteriorment. Es fixa aquesta data com a inici al restaurar la seu metropolitana de Tarragona pel papa Urbà II. També es fixa el 23 de setembre, dia de santa Tecla i equinocci de tardor, com a precepte i celebració principal de l'any.

<sup>100</sup> Les informacions de la historia general de Tarragona s'han obtingut a partir de les següents fonts: Rovira (2011), Hernández (1892) i Rovira (1984).



Imatge 3.1- Iconografia de Tau a la catedral de Tarragona. Font: catedral de Tarragona.

Durant el segle XIII es comencen a situar comunitats de monjos a Tarragona, les més importants els dominics, franciscans i les monges clarisses. D'aquestes congregacions encara en queden dues en funcionament a la ciutat, els dominics i les clarisses, aquestes últimes en règim de clausura total.

És també al 1291 quan apareix un dels emblemes de la ciutat que encara perduren avui en dia, és el símbol de la Tau, que es comença a incorporar a tots els documents protocol·laris. Mes endavant, al segle XIV, comença la reparació del castell reial per part de Jaume II i es crea la Comuna del Camp de Tarragona<sup>101</sup>. Les obres de la catedral continuen en marxa, sent el 1327 quan s'acaba la construcció escultòrica del frontispici. Paral·lelament es comença a discutir sobre la primacia de la seu de Tarragona enfront de la de Barcelona pels drets adquirits per part de Tarragona abans de la conquesta del món andalusí.

La data més important en aquest segle és el 18 de maig de 1321 quan arriba la relíquia del braç incorrupte de santa Tecla a Tarragona provenint d'Antioquia. Deu anys després es consagra la Catedral sota la devoció de Santa Maria. En aquest període també s'intensifica la religiositat a la ciutat amb l'arribada de noves

---

<sup>101</sup> Consistia a aglutinar les poblacions veïnes de Tarragona per tal de protegir els seus interessos. El fet de la seva creació va ser intentar no pagar les dues cinquenes parts de la reconstrucció i fortificació de la muralla de Tarragona.

congregacions com les dels trinitaris i l'advocació de la Tarragona a la mare de Déu del Claustre.

El 1333 Tarragona pateix un any de males collites; aquest fet obligarà la ciutat a restringir alimentació i provocarà un desenduriment de la població que juntament amb un altre any de males collites, el 1343, i la mala salubritat de la ciutat acabarà portant la pesta negra, que a Tarragona hi va ser des del 1347 fins al 1351; aquest fet provocà una davallada demogràfica important i la paralització de les obres de la catedral.

Al 1362 el rei Pere el Cerimoniós concedeix a la ciutat els mateixos privilegis que a Barcelona, ja que durant la guerra dels Dos Peres<sup>102</sup> Tarragona es va posicionar molt fortament al seu favor. Gràcies a aquest fet Tarragona es comença a recuperar, i el 1363 es reconstrueixen una altra vegada els murs de la ciutat, que havien quedat una mica malmesos pel terratrèmol del 1340. Dins de l'àmbit escultòric, al 1368 s'acaba el retaule de la capella de Santa Maria dels Sastres a la catedral de Tarragona, realitzat per Aloi de Montbrai.

Al 1371 hi ha un rebrot de la pesta que va afectar molt poc la població. Tot i aquest petit trasbals i les males collites de 1375, Tarragona segueix creixent de manera normal gracies al fet que al 1373 el port rep el privilegi de carregar i descarregar el mateix que a Barcelona<sup>103</sup>.

Durant l'edat mitjana la societat civil a Tarragona, com a la resta de Catalunya, es configurava en dos grans blocs, els privilegiats i els no privilegiats, que no depenia de la capacitat econòmica sinó de les condicions de naixement. Dins dels privilegiats trobem la noblesa i el clergat, lliures de pagar impostos i que només podien ser jutjats per la gent del mateix estament.

---

<sup>102</sup> Guerra que va succeir entre 1356 i 1375 entre Pere el Cerimoniós d'Aragó i Pedro el Cruel de Castilla per les pretensions del Pedro el Cruel d'apropiar-se de part del territori de la Corona d'Aragó a causa del moment feble que vivia la població.

<sup>103</sup> El port de Tarragona encara avui en dia és un eix vertebrador de l'economia de la ciutat.

Dins dels no privilegiats, també conegut com a tercer estament, se situen els menestrals, burgesos i camperols. Era el grup més nombrós i sí que estaven obligats al pagament d'impostos. Dins de les ciutats aquest estament era molt heterogeni, bàsicament compost per tres sectors: els ciutadans honrats o patriciat (mà major), els mercaders (mà mitjana), i els menestrals o poble menor (mà menor). El poble menor es calcula que ocupaven el 80% de la població i es van començar a organitzar en gremis a partir del segle XIV, principalment dins d'un context urbà.

És difícil situar el naixement dels gremis: no tots neixen alhora i les seves característiques no són les mateixes. Sembla que es comencen a instituir cap a principis del segle XII i evolucionen cap a confraries molt aviat, amb un fort caràcter religiós i benèfic. Al segle XIV ja podem parlar de gremis, que comencen a vetllar també per aspectes més econòmics i de treball dels mateixos agremiats. Es pot dir que els gremis van viure la seva època d'or durant els segles XVI i XVII, on formaven part molt important del sistema socioeconòmic de les ciutats. La seva decadència comença a partir del segle XVIII a causa de les noves tendències econòmiques basades en la llibertat de comerç i afavorides per la monarquia, en particular per Carles III d'Espanya, que va ocupar la corona des de 1759 fins 1788 i el seu successor, Carles IV d'Espanya que va regnar des de 1788 fins a 1808 (Sabaté Bosch 2012).

### 3.1.1 Gremis i confraries a Tarragona durant el segle XIV

La majoria de la població de Tarragona de l'època era la formada pels professionals treballadors en alguna o altra professió i sense lligams socials, a banda del vassallatge de l'època i el fet de pertànyer a alguna parròquia, ni amb l'Església ni amb els nobles<sup>104</sup>.

Aquestes professions s'agremiaven per tal de aconseguir més força en les seves peticions i amb una tasca important de les persones que en formaven part: cura de malalts i viudes, comerç, formació, entre d'altres. Al mateix temps el mateixos gremis,

---

<sup>104</sup> Exactament igual que en d'altres ciutats de la península. Consulteu Benítez Bolorinos (1998).

els més petits, s'associaven en confraries sota la protecció d'algun sant per tal de desenvolupar les seves tasques de manera més fàcil i pràctica.

Els gremis eren corporacions professionals de ciutadans que de manera obligatòria es veien obligats a agremiar-se per tal d'exercir la seva professió; d'aquesta manera s'asseguraven la qualitat del servei, de la producció, l'evolució de la legislació tècnica i la seguretat de les mesures cooperativistes. A més a més, eren reconeguts oficialment pels estaments públics, municipals o reials. Aquest sistema es va desenvolupar especialment dins de l'àmbit urbà i relacionat amb el desenvolupament de l'artesania i el comerç<sup>105</sup>. Aquest tipus d'associacionisme professional va funcionar entre els segles XIII i XIX; posteriorment van canviar els noms per oficis, col·legis i arts, però amb la mateixa voluntat i funció que els gremis.

Les confraries eren el nom que van rebre des del segle XII al XVII les associacions de professionals sota una advocació religiosa i amb la finalitat de fer accions piadoses entre els membres que en formaven part. Al llarg del temps van aconseguir ordinacions pròpies aprovades pels reis i lligades a l'organització municipal però sense perdre de vista el punt original de la beneficència. Amb el desenvolupament de la indústria menestral, i l'agrupament de diferents gremis dins de les confraries, aquestes prengueren més importància com ha corporació professional:

Les primeres associacions eren professionals, agrupaven artesans d'un sector particular – tèxtil, metal·lúrgic, transport, pesca- i van estendre's sobretot al segle XV. Adoptaven com a punt de trobada una església en particular, creaven el seu estandart comercial i celebraven un sopar anual. Aquestes confraries eren urbanes (Kamen 1998, 222).

En l'actualitat segueixen existint principalment lligades a les processons de Setmana Santa i la conservació de capelles dins de les esglésies. A més a més, qualsevol persona pot formar-ne part encara que no sigui professional de l'ofici que està lligat amb la confraria, en aquest cas, pren el nom de confrare de vocació.

---

<sup>105</sup> Consulteu Benítez Bolorinos (1998).

Al llibre *Relació verdadera de la translació del bras de la Gloriosa Verge, e Invicta Prothomartyr Santa Thecla, deixebra del apòstol Sant Pau, y patrona de la Ciutat, e iglesia Metropolitana de Tarragona, Primada de las Espanyas; desde Armenia à dita Ciutat* (Barber 1746)<sup>106</sup>, ja ens presenta una relació de les diferents confraries que existien a Tarragona al S. XIV, encara que no ens diu de totes sota quin sant estan protegides; aquestes són: pescadors, sota la protecció de sant Pere i sant Andreu, hortolans de santa Magdalena, carnisers sense informació del sant, fusters de sant Josep, ferrers de sant Eloi, paraires de sant Antoni, mariners i d'altres ocupacions relacionades amb el mar de Nostra Senyora de la Candelera i de sant Simeó, pellissers de santa Tecla, mercaders, notaris i apotecaris de sant Salvador<sup>107</sup> i mestres d'aixa, calafats i corders de sant Damià. Dins d'aquestes advocacions també hi ha implícit un procés religiós: aconseguir que el poble sigui molt més devot<sup>108</sup>.

D'aquesta manera, s'establien els vincles necessaris entre els diferents treballadors de la ciutat de Tarragona per a una millora en les seves condicions de vida. Aquesta mena d'associacionisme també genera espais d'esbarjo i diversió; és per aquest fet que cada gremi o confraria, depenent del cas, tenien una dansa pròpia que aportava al seguici tarragoní, una altra manera d'enfortir els enllaços socials i d'aprofitar les poques estones de lleure que havien de disposar a l'època. No sabem exactament quan els gremis comencen a aportar danses a les processons, cal esperar que sigui en el mateix moment que se'ls convida a participar a la del Corpus Cristi<sup>109</sup>. La primera data documentada a Tarragona, amb nom inclòs de la dansa, la trobem a l'any 1383 al gremi dels pagesos que ballaven el ball de Cavallets, a partir d'aquest moment trobem el ball de Diables al 1387, Cossis al 1403 i Gegants 1435<sup>110</sup>. És aquest fet important, junt amb la relíquia de santa Tecla, el que gesta el seguici popular de la festa major de Tarragona.

---

<sup>106</sup> Aquest document es tractarà més a fons a partir de l'apartat 3. 2. La informació del document la trobem explicada al punt Revisió de fons bibliogràfiques. A l'annex 4 s'inclou la còpia del document.

<sup>107</sup> Aquesta advocació no està del tot clara, d'altres fonts ens indiquen que eren o bé sant Lluç o bé sant Cosme i sant Damià. Consulteu Gómez i Salvador-Rovira i Fàbregas Roig (2011).

<sup>108</sup> Consulteu Brown (2011).

<sup>109</sup> Caldria esperar un procés similar al de Toledo o Barcelona, encara que es fa difícil afirmar quina va ser la primera ciutat en incorporar aquest tipus de manifestacions festives a les processons. Consulteu Martínez Gil (2014).

<sup>110</sup> Consulteu capítol 4.3.

### 3.2 L'arribada de la relíquia: compra, ordre i espera



Imatge 3.2- Altar major de la catedral de Tarragona, obra de Pere Joan, segle XV. Font: catedral de Tarragona.

En temps del Rey Jaume segon, Net del Rey en Jaume primer, que conquistà a Mallorca, y Valencia, fonch portat en aquesta Santa Seu de Tarragona, Insigna, è Metropolitana, lo Sant Bras del la Benaventurada Verge Prothomartyr Santa Thecla, sots invocació de la qual es cítada tostemps fundada la dita Seu (Barber 1746, 3).

Amb aquestes paraules de Jacobo Rafi, notari públic de Tarragona al segle XVI, comença el relat de com van succeir els fets de l'arribada del braç incorrupte de santa Tecla a Tarragona<sup>111</sup>.

En primer lloc relata la vida de santa Tecla i els diferents martiris als que la van sotmetre. Tot i que la catedral de Tarragona està sota l'advocació de Santa Maria, l'altar major està dedicat en bona part a santa Tecla i als seus diferents martiris. El

---

<sup>111</sup> La informació d'aquest capítol es basa en una relació del s. XVII, exactament de l'any 1676, copiat per Jacobo Rafi i publicat en facsímil per Joseph Barber al 1746. En ell s'explica els fets ocorreguts en tot el tràmit de compra i transport de la relíquia. Del text original no es conserva còpia. Aquest document és molt detallat i conté gran quantitat de dades, encara que no parla gaire de la part musical.



retaule es va construir entre 1426 i 1434 per Pere Joan<sup>112</sup>. Les escenes que es relaten al retaule són les següents: conversió per l'apòstol sant Pau, baptisme, presó, judici i sentència, martiri del foc, martiri de les feres, la roca i la glorificació<sup>113</sup>.

A principis del segle XIV l'arquebisbe de Tarragona, Ximo de Luna<sup>114</sup>, i d'altres prohoms de la ciutat, van decidir que Tarragona havia d'aconseguir una relíquia de santa Tecla degut a la devoció que hi havia a la ciutat per aquesta santa. És per aquest fet que van decidir fer una petició al rei Jaume II que enviés missiva al rei d'Armènia per aconseguir la relíquia.

La comitiva que va sortir cap a Barcelona, on residia en aquells moments el rei, la van formar el següents homes: Guillem de Montoliu Sagristà, Bernat de Calafell, Galceràn Ricard Consol i Bernat Guinyer. Sembla que en un primer moment Jaume II es va negar a la petició i es va haver de fer més pressió per aconseguir-ho al·ludint al fet de la conquesta de Mallorca per part de Jaume I el Conqueridor, avi de Jaume II, i de com Tarragona es va abocar, tant en recursos econòmics com humans, en aquesta fita<sup>115</sup>. Aquest fet va fer decantar la balança a favor dels tarragonins i Jaume II va claudicar a la demanda:

è com dit Senyor Rey fos ben certificat de les dites coses, mogut encara de devoció en la dita Verge Santa Thecla atorgà de escriure, è trametre Missatgers al dit Rey de Armenia, è de fet elegeren per part fus, en Guillem de Rocabrúna, Cavaller del Empurdà, y en Bernat de Casanoves Doctor, è lo dit Arquebisbe Ximeno de Luna, lo Paborde, el Capítol elegeren en Guillem de Requefens, Ardiaca Major, en Ramon Salizell, Comenfal, è Rector de Valls natural de Noblinage, en Guillem Canals, camarer de Efcornalbou, natural de Valls, è la Ciutat ab son Consell elegi en Ramon de Plegamans, En Guillem de Rexach, en Bernat de Quma honrats homens Ciutadans de dita Ciutat (Barber 1746, 6).

---

<sup>112</sup> No se sap el cognom del constructor; cal pensar que encara que avui en dia el nom de Pere Joan sigui molt comú, a l'època podria ser que el cognom del mestre fos Joan.

<sup>113</sup> Aquestes mateixes escenes són les que es representen el 20 de setembre dins de la catedral de Tarragona per l'esbart Santa Tecla en forma de dansa a la manera de les moixigangues. És una creació coreogràfica fonamentada en la vida, conversió i martiri de santa Tecla i l'acompanyament musical es per una cobla de sardanes i dos percussionistes. La base de la música és el ball de santa Tecla estudiat en el capítol anterior. A l'Annex 2 s'ha fet un resum de la vida de la Santa.

<sup>114</sup> Ximeno Martínez de Luna i Aragó va ser arquebisbe de Tarragona entre els anys 1317 i 1327.

<sup>115</sup> La campanya es va gestar a la ciutat de Tarragona i Jaume I va sortir del port de Salou el 5 de setembre de 1229 cap a la conquesta de l'illa.

Una vegada arribats a Armènia es trobaren amb el rei Orsino, li entregaren la carta del rei Jaume II i la següent relació de presents a canvi de la relíquia: quatre cavalls, una cella obrada amb or, pedres precioses, perles, tres teles vermelles, tres de florentí verd i dos mil formatges de Mallorca.

Una vegada entregats els presents el rei d'Armènia els allotjà a la casa del senescal i posteriorment convocà el consell. Durant aquella reunió van veure de bon grat traspassar el braç incorrupte de santa Tecla a la delegació catalana; d'aquesta manera complièn al rei Jaume II i els llaços entre la corona d'Aragó i la d'Armènia es varen veure reforçats. La relíquia els hi va entregar embolicada amb un drap d'or dins d'una caixeta de plata o argent daurat. Aquesta es va col·locar dins d'un cofre de roure amb moltes claus que van ser entregades a Guillem de Requesens.

En aquest moment retornen cap a Barcelona, acompanyats per un capellà armeni de confiança del rei. Es van trobar amb Jaume II i li entregaren la relíquia i la carta que portava el capellà armeni<sup>116</sup>. El rei decidí que aquell mateix dia embarquessin en direcció al port de Salou i que d'aquí es traslladés la relíquia a l'església de Constantí fins a l'entrada triomfal a la ciutat de Tarragona<sup>117</sup>.

El trasllat de la relíquia des de Salou fins a Constantí no està gaire especificat, simplement diu: "E així la Nau fou à Salou, è ab gran il·luminaria, è Processo, aixi de Tarragona, com de Constanti, de Vilaseca, de Barenys, y altres Llochs del Camp, è mes, è posat en la Iglesia, ahont estiguè per un any" (Barber 1746, 8).

---

<sup>116</sup> És molt significatiu que no es digui el nom del capellà armeni que va acompanyar la comitiva de tornada a Barcelona i que no es parli en cap altre lloc del document d'aquest personatge, atès el nivell de detall del text. Probablement es buscava la supremacia i el protagonisme dels personatges de la terra enfront dels estrangers, una delicada i fàcil manera de deslluir els personatges forans al relat.

<sup>117</sup> Constantí és un poble situat a cinc kilòmetres de Tarragona i que en l'actualitat té una població aproximada de 6500 persones. Actualment és un poble amb molta població itinerant perquè està situat molt a prop del complex químic, i pel mateix fet de població nouvinguda a la dècada dels 70 del segle XX. En temps dels romans era un lloc on hi havia cases d'estiueig de les persones insignes de la ciutat, com ho demostra la vil·la romana de Centelles, situada al costat mateix de la població. Sembla que el nucli de poble es va constituir al segle XII amb la reconquesta de la Catalunya Nova. La intenció de Jaume II, ja es veu de manera clara, era estar present en l'entrada de la relíquia a la ciutat, per això demana que s'esperi a Constantí fins la seva arribada.

Molt probablement s'esperava el fet més rellevant per l'arribada de la relíquia a Tarragona i d'aquesta manera aquest primer trasllat fos una mica més discret. Crida l'atenció, però, que es parli de gran lluminària, i és amb aquest terme on podem entendre que estava inclosa la música. Per altra banda, també s'entén el fet que hi hagués gent de tot el Camp de Tarragona que acompanyés la relíquia en aquest primer trasllat<sup>118</sup>.

### 3.3 Articulació del seguici

El diumenge 18 de maig de 1321 finalment estava tot organitzat per al trasllat de la relíquia des de Constantí fins a Tarragona. En aquest cas cal separar dos recorreguts que són importants. El primer de Tarragona fins a Constantí, probablement amb un caràcter molt festiu i sense acompanyament d'autoritats, ni civils ni eclesiàstiques, és a dir, només pel poble i organitzat en gremis<sup>119</sup>. El segon seria de Constantí fins a Tarragona i amb un caràcter molt més religiós i en forma de processó<sup>120</sup>.

#### 3.3.1 Tarragona-Constantí

Per recórrer un trajecte de cinc kilòmetres a peu, què és la distància que separa Tarragona de Constantí, a pas normal i sense córrer, s'ha de contemplar una hora aproximadament de temps; si a més a més es para per ballar, esmorzar, parlar, i en definitiva, divertir-se, es creu convenient duplicar aquest temps. Per tant, si la comitiva gremial festiva sortia de Tarragona aproximadament a les set del matí, hora molt convenient per l'època i per a la societat civil, aproximadament l'hora d'arribada a Constantí devia ser entre les nou i les deu<sup>121</sup>.

---

<sup>118</sup> Actualment el Camp de Tarragona està format per les comarques del Baix Camp, l'Alt Camp i el Tarragonès.

<sup>119</sup> Encara que el document no esmenti la presència del clergat en aquest primer recorregut, penso que també hi devien participar capellans menors de la ciutat.

<sup>120</sup> Tot sabent que la distribució horària del dia era diferent al segle XIV que a l'actualitat, la redacció es farà contemplant l'horari actual i no el de sol que es feia servir a l'època. De la mateixa manera, el concepte temps també era molt diferent de l'actual i en aquest cas si que s'ha intentat mantenir els possibles temps anteriors.

<sup>121</sup> El document no detalla l'hora de sortida de Tarragona, és una hipòtesi pensada a partir de la distribució horària dels recorreguts.

El document no fa cap referència al camí que es va agafar sortint de Tarragona ni per on van fer l'entrada a Constantí. Entre les dues poblacions hi ha el riu Francolí, i al seu costat hi ha un camí que va paral·lel al riu i en l'actualitat arriba des de la desembocadura a Tarragona fins a Valls<sup>122</sup>. Si es considera que aquest camí ja existia al segle XIV, aquesta hauria sigut la ruta més probable per arribar a Constantí<sup>123</sup>.

El document sí que fa referència a l'ordre que es va establir de col·locació de les confraries, tot i que en aquest moment, com s'ha vist anteriorment, no existia cap protocol que regulés aquest seguici. De la mateixa manera el document ens parla de la quantitat de persones que anaven amb cada confraria. L'ordre que es va establir i la quantitat de persones és el següent:

ORDRE	CONFRARIA	PERSONES	COLOR
1	Pescadors	80	Blau
2	Hortolans	80	Marró
3	Carnissers	30	Vermell
4	Fusters	30	No indicat
5	Ferrers	30	Blau
6	Paraires	60	Morat i amb roba castellana <sup>124</sup>
7	Mariners <sup>125</sup>	50	No indicat
8	Pellissers	No indicat	Robes castellaness
9	Mercaders <sup>126</sup>	40	No indicat

Taula 3.1- Participants en l'anada a buscar la relíquia (Barber 1746).

Cada confraria anava precedida de la seva bandera, pràcticament tots els homes que eren membres d'aquestes vestien del mateix color. Esmentar també que la confraria dels mariners, tal i com indica el document, van estrenar bandera per a l'ocasió, que portava una nau brodada. En total, es pot estimar una participació per part de les confraries de 420 persones<sup>127</sup>.

<sup>122</sup> Capital de l'Alt Camp, situada a 20 km de Tarragona.

<sup>123</sup> Aquest camí l'he recorregut jo personalment caminant tranquil·lament, i de Tarragona a Constantí vaig trigar una hora i quinze minuts.

<sup>124</sup> Crida l'atenció el fet de detallar que la indumentària era roba castellana. A saber, teixits manufacturats a Castella, o peces de roba diferents entre la moda castellana i la catalana. Aquest punt queda molt lluny d'aquesta investigació, ara bé, dona una molt bona idea del detall descriptiu del document.

<sup>125</sup> Els mariners també inclourien, segons el document, els capitans de galeres, llenys i naus.

<sup>126</sup> Amb els mercaders també hi anaven els notaris i els apotecaris.

<sup>127</sup> La participació del gremi dels pellissers s'estima en 20 persones; probablement no era gaire nombrosa i per aquest motiu la crònica no en parla.

L'única indicació a la música que apareix en aquesta part és molt escarida; simplement diu que després de la bandera anaven els oficials i els confreres ballant amb els seus joglars, un fet molt significant si bé no molt precís.

### 3.3.2 Constantí-Tarragona

E així la predita jornada anaren à Constantí à rebre, y portar la Sant Bras, ordenadament venint en llur Processò, en esta manera (Barber 1746, 9).

Una vegada arribats a Constantí començaria la processó de tornada a Tarragona, aquesta sí que molt més seriosa i amb un caire menys festiu; en definitiva, molt més cerimonial.

Segons les consideracions anteriors en referència a horaris i temps, cal pensar que l'hora estimada de sortida de Constantí deuria ser als voltants de les deu del matí, tot just les confraries haurien arribat i tota la noblesa i l'estament eclesiàstic ja estava preparat. El camí de tornada probablement va ser el mateix que havien realitzat les confraries per arribar a Constantí, el camí del riu. En aquest punt el document s'estén molt i parla de tots els personatges que van participar a la processó, fins i tot els anomena.

Al principi de tot anaven totes les confraries seguint el mateix ordre en què s'ha tractat al punt anterior; després la bandera de la ciutat, acompanyada per sis homes armats a cavall i a continuació la bandera de la seu i la bandera del rei. En aquest punt es va col·locar tot el clergat ordinari o sense títol, acompanyat per una lluminària formada per quatre mil ciris, i a continuació totes les creus de les esglésies de Tarragona, sent l'última la de la catedral. En aquest punt el relat diu que una vegada la processó ja havia sortit del terme municipal de Constantí, el braç de santa Tecla encara no havia sortit de la població.

Després de la creu de la catedral es va col·locar tot l'estament eclesiàstic poderós, vestit amb riques capes d'or i seda. En total la part de l'Església era de 7354, segons el

mateix document ens indica: “Apres venien lo sant Archebisbe Ximeno de Luna vestit pontificalment, portant en sos brassos lo Sant Bras, en mitg del predit dit Senyor Rey, en Jaume Segon, y del Infant Ildefons son fill, anava desobre un pallis dor, y de propra preciòs ab Bordons dargent” (Barber 1746, 10).

Al final de tot es van col·locar homes d'honor que sembla que no van tenir cabuda en l'ordre citat. D'aquesta manera es va articular tota la processó que va conduir al braç de santa Tecla fins a Tarragona, probablement a un pas molt pausat, però també sense gaires interrupcions i amb ganes, sobretot del clergat i de l'estament noble, d'arribar a la ciutat.

### **3.4 La *performance*, els espais i el paisatge sonor**

Una vegada recorregut el camí enmig de l'ambient rural, la processó va evolucionant cap a l'espai urbà. No se sap a quina hora va arribar la comitiva a Tarragona. Segons el recorregut i el temps estimat cal pensar que cap a les dotze del migdia es va començar a veure des de les muralles, torres i castells, arribar la comitiva a Tarragona. En aquest moment l'artilleria de defensa de la ciutat va començar a disparar salves, primera marca sonora que ens apareix al seguici tarragoní i que es manté fins a l'actualitat, substituïda per la pirotècnia. Aquest senyal sonor, també era una manera d'avisar a la societat que residia a la ciutat que la relíquia estava a punt d'arribar i que es prepararessin per rebre-la amb tot el respecte que es mereixia.

Tal i com explica la font, anteriorment s'havia demanat a la ciutat que els carrers fossin guarnits i preparats per a la celebració de l'arribada de la relíquia i que hi haguessin molts joglars. Les mateixes autoritats civils i eclesiàstiques de l'època volien donar una magnificència significativa a l'acte, i per tant era necessari que Tarragona tingués un aspecte festiu i guarnit per a la celebració.

Cal dir que la magnitud de l'acte havia arribat a tot Catalunya, degut a la quantitat de personatges importants que van participar a la *performance*, i per tant, com que la ciutat havia de rebre grans autoritats s'havia d'engalanar per a la processó i per

presentar un molt bon aspecte. No en va, com s'ha vist anteriorment, es van dedicar molts recursos i es van implicar moltes autoritats per tal de portar la relíquia a Tarragona.

No hi ha indicacions, ni s'han trobat documents, que detallin els dispendis econòmics aportats per a la celebració. S'ha de pensar que gran part devia ser assumit per la mateixa ciutat i pel capítol de la catedral. D'altra banda, es pot pensar que els elements que es devien penjar a les balconades i als sostres dels carrers, com es veurà a la següent citació, devien ser aportats per les mateixes persones que hi vivien, és a dir, el veïns. Un dels carrers més ricament engalanat era el Mossèn Bernat d'Olzinelles, actualment conegut com a carrer Cavallers; en aquest hi ha la casa Castellarnau<sup>128</sup> un palauet medieval amb una de les famílies econòmicament més fortes de la ciutat durant l'edat mitjana (Bonet Donato 2011).

El document és molt explícit amb les indicacions sobre el recorregut que va fer la processó una vegada entrats a la ciutat i fins a la catedral; ho explica de la següent manera:

Entraren a la present Ciutat, passant per lo carrer enllosat, qui era allí hont es vuy la muralla Desramenòs à Santa Clara, lo qual carrer era cobert de veles de Naus, y altres fulles de Mar. Apres per la Plaça del Corral, que era entalamada de draps de llana de diversos colors, y enramada,[...] Apres per lo carrer de les Salines, y per lo Pla den Sant Feliu entraren en lo carrer de Mossen Bernat de Oizinelles,[...], molt emepeliat de draps de or, u seda, lo qual tenia cent milia sous de entrada entre castells, y cenfals, segons se deya. Apres per lo carrer major, cobert, y en totes les finestres cremaven ciris, è feyen grans lluminàries, y perfums. Apres per la Plaça de les Cols, que era coberta de draps vermells, è passaren per lo Portal de Santa Maria, è de aquí entraren en la Seu per lo Portal Major ab lo Sant Bras (Barber 1746, 11).

---

<sup>128</sup> Actual Conservatori de Música de Tarragona.

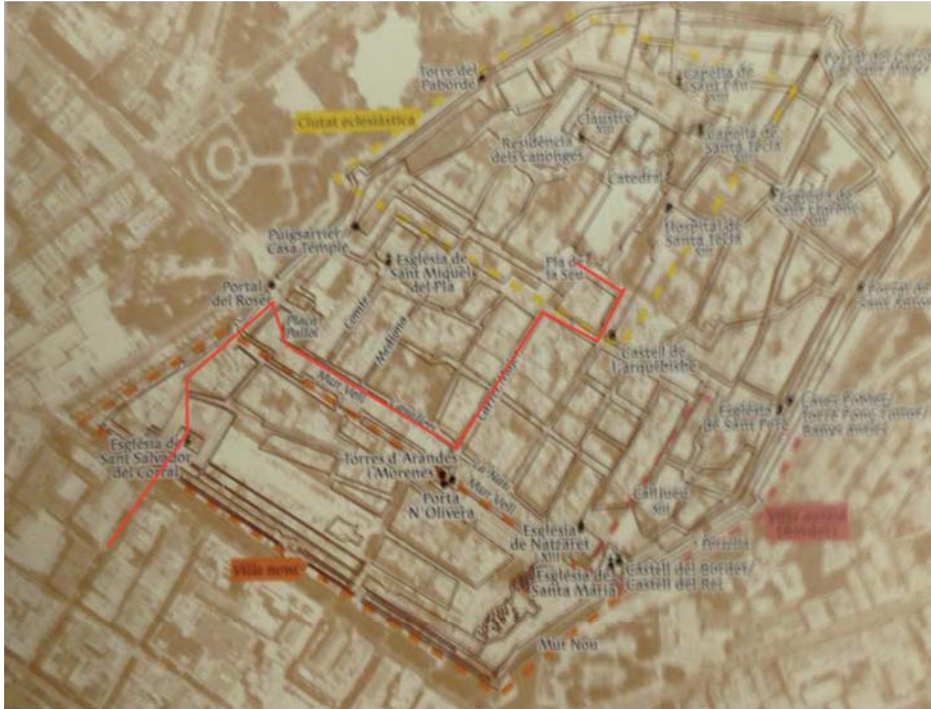
Amb aquesta relació detallada es pot extrapolar sobre un plànol actual el circuit que es va dur a terme; la relació de carrers antics amb els actuals es pot observar a la taula següent:

<b>NOM CARRER ANTIC</b>	<b>NOM CARRER ACTUAL</b>
<b>Muralla de Santa Clara</b>	Enderrocada a la guerra del Francès, actualment és la rambla Vella
<b>Plaça del Corral</b>	Plaça de la Font
<b>Carrer de les Salines</b>	Carrer Salines
<b>Pla de Sant Feliu i carrer de Mossèn Bernat d'Olzinelles</b>	Plaça del Pallol i carrer Cavallers
<b>Carrer Major</b>	Carrer Major
<b>Plaça de les Cols</b>	Plaça de les Cols
<b>Portal de Santa Maria</b>	Enderrocat a la guerra del Francès, actualment hi ha el carrer Merceria
<b>Portal Major</b>	Enderrocat a la guerra del Francès, actualment no existeix però donava entrada al pla de la Seu, on actualment hi ha l'entrada principal a la catedral

Tabla 3.2- Correspondència de carrers antics amb els actuals de la Tarragona del segle XIV.

A les següents dues imatges podem contemplar un plànol de la ciutat del segle XIV i un altre de la ciutat actual amb el recorregut marcat de la processó d'entrada de la relíquia.





Imatge 3.3- Recorregut de la processó sobre mapa de l'època: muralla de Santa Clara, plaça del Corral, carrer de les Salines, pla de sant Feliu, carrer de mossèn Bernat d'Olzinelles, plaça de les Cols, portal de santa Maria i portal Major. Font del Mapa: Història de Tarragona (Gómez Salvador-Rovira i Fàbregas Roig 2011).



Imatge 3.4- Recorregut de la processó sobre mapa actual: rambla Vella, plaça de la Font, carrer Salines, plaça del Pallol, carrer Cavallers, carrer Major, plaça de les Cols, carrer Merceria i pla de la Seu. Font del mapa: Via Michelin.

Una vegada identificats el recorregut i els espais, cal entrar a definir els elements sonors que hi ha a la processó. Tal i com el document ens deixa entreveure, era més que probable que a banda de la decoració i del guarniment dels diferents espais, en cada plaça hi havien joglars fent les seves *performances*:

... assignat dia al dit fet lo Diumenge quis comptave xviii del mes de Maig de la Nativitat de nostre Senyor de 1321, ordenaren llur gran festa, è feren empeliar los carrers, y plaças dels millors draps que pogueren, ab molts Juglars, y Banderes, è livreas de las Confrarias, en lo modo seguent (Barber 1746, 9).

S'ha d'entendre per joglar, a l'edat mitjana, una persona que es dedica al món de les arts escèniques en general, inclosa la música, és a dir, realitzaven dues tasques indistintament: la interpretació de text i la de música (Massip Bonet 2012, 3). D'aquí que a tots els documents de l'època es parli de jochs en comptes de danses, ja que un joc es podria definir com una mena de dansa on la música té un paper important en el seu desenvolupament.

D'aquesta manera, en l'entramat de cada plaça durant l'espera de l'arribada de la processó es devia desenvolupar algun tipus de representació teatral, i en el moment de passar la processó pel davant es devia aturar per tal de poder contemplar la seva majestuositat. En aquest moment s'ha de contemplar el silenci d'admiració així com els aplaudiments i els crits d'admiració vers la *performance* en general.

A la següent taula podem observar amb una visió global la categorització<sup>129</sup> del paisatge sonor en el conjunt de la processó<sup>130</sup>:

---

<sup>129</sup> Consulteu Bombi (2018) on es troba una anàlisi similar d'un moment històric posterior.

<sup>130</sup> Una vegada identificat el paisatge sonor general de la processó, s'estudiarà segons on se suposa que hi havia música les marques sonores de cada ball.

<b>So tònic</b>	<b>So propi dels elements climàtics.</b> <b>Remor de gent parlant.</b> <b>Petjades, tant dels cavalls com de la població, sobre el terra.</b> <b>Tot tipus de sons d'animals, tant domèstics com de la natura: gossos, galls, porcs, ocells,...</b>
<b>Senyal sonor</b>	Salves en honor a la relíquia. Crits d'admiració de la gent. Silenci d'admiració. Aplaudiments.
<b>Marca sonora</b>	Campanes de la catedral. La música de cada confraria i de cada estament.

Taula 3.3- Paisatge sonor global en el moment de l'arribada de la relíquia de Santa Tecla a Tarragona.

Com s'ha vist anteriorment, la processó es va dividir en tres grans blocs: els gremis, el clergat i la noblesa. Era d'esperar aquesta disposició, dels que a l'època tenien menys poder als que més, i la relíquia portada pels personatges més importants. El document de referència d'aquest capítol no parla ni de la música ni de la dansa, per tant s'han seguit altres vies per tal suposar com era tot plegat<sup>131</sup>.

A l'època caldria esperar que els instruments que acompanyaven tant les danses com el clergat fossin els mateixos dels joglars, això seria un supòsit si no fos per una de les joies arquitectòniques de la catedral de Tarragona: són els músics del rerecor, un conjunt de permòdols amb músics esculpits entre el 1321 i el 1326 per Reinard de Fonoll.

En total apareixen vuit instrumentistes en acció de tocar el seu instrument. A la banda dreta lateral el primer músic que trobem toca un llaüt guitarrenc tocat per un àngel amb barba. El segon és un saltiri trapezoïdal amb caixa plana i 16 clavilles dobles d'afinació, molt detallat i amb un joglar com a instrumentista. El tercer, el més detallat i més ben conservat, és un flabiol i un tamborí tocat també per un joglar. El quart és una cornamusa en bastant mal estat de conservació, només en resta el bot, tocat

<sup>131</sup> Consulteu Canela Grau (2007).

també per un joglar. El cinquè és un rei David tocant una viola de mà a la qual li falta el mànec.

A la banda lateral esquerra trobem en primer terme uns címbals tocats per un instrumentista que té el rostre malmès. A continuació un corn de caça o un olifant, aeròfon de columna tipus trompeta natural, tocat per un joglar i amb un forat de digitació. Aquest instrument no té broquet, pel que fa pensar que és una forma molt primitiva. El vuitè i últim músic, també un joglar, toca una pandereta bastant deteriorada i amb unes dimensions considerables i amb sonalls dobles.



Imatge 3.5- Flabiolaire del rerecor de la catedral de Tarragona. Obra de Reinard de Fonoll. 1321-1326. Font: Arxiu Personal.

Es troba a faltar en el conjunt escultòric una xeremia que en l'actualitat és molt abundant al seguici tarragoní. Una hipòtesi molt pragmàtica és que l'escultor no li va donar importància i per això no el va representar o no la va veure, ja que en aquella ocasió era inexistent<sup>132</sup>. Ens decantem per aquesta opció, ja que si es mira tot el conjunt els instruments que estan esculpits estan molt a prop del cos, sempre amb contacte. El cas de la xeremia podria donar problemes ja que és un instrument llarg que surt de manera més o menys vertical de la boca de l'instrumentista; per tant, i per tal d'estalviar problemes el mestre prengué la decisió de no incorporar-lo a tot el conjunt. També s'hauria de contemplar el cas que no fos la seva intenció reproduir

---

<sup>132</sup> Hi ha altres possibles hipòtesis probables: l'instrument no era tan popular en aquell moment a Tarragona o les referències bíbliques dels salms, ones contempnen les xeremies, l'escultor extrapolés al flabiol i la cornamusa, entre d'altres.

tots els instruments de la processó, simplement una mostra més o menys significativa i representativa del moment històric, o de la mateixa manera, que no hi hagués prou espai a les mènsules per reproduir-los tots i realitzés una tria.

L'estudi realitzat per Canela Grau, *Els músics del rerecor de la catedral de Tarragona* (Canela Grau 2007), sols es descriptiu i faltaria una extracció de conclusions més directes. En primera instància i com conclusió directa podem pensar que les dates de construcció del rerecor pel mestre Fonoll coincideixen amb les de l'arribada de la relíquia a Tarragona, així doncs, l'escultor prengué la decisió d'esculpir els músics i els instruments que li eren contemporanis; per tant, ens podria ajudar a fer-nos una idea molt clara de com era l'organologia i del paisatge sonor de la festa en el moment de l'arribada del braç incorrupte de santa Tecla a Tarragona<sup>133</sup>. Ara bé, els músics esculpits també fan al·lusió directa als instruments dels salms o bé de l'antic testament:

INSTRUMENT	CITACIÓ A LA BÍBLIA <sup>134</sup>
<b>Llaüt guitarrenc</b>	Salm 149: 3 Salm 150: 3 Salm 137: 2
<b>Saltiri</b>	Salm 33: 2 Salm 92: 3 Salm 144: 9
<b>Flabiol i tramborí</b>	Salm 150: 4 Anunci del salm 5
<b>Sac de gemecs</b>	Anunci del salm 9 Anunci del salm 46
<b>Viola de mà</b>	Salm 43: 4 Salm 147: 7
<b>Cimbals</b>	2n Samuel, 6: 5 Esdras, 3: 10 Nehemies 12: 27
<b>Corn de caça</b>	Salm 81: 3 Salm 150: 4
<b>Pandereta</b>	Salm 149: 3 Salm 150: 4

Taula 3.4- Relació dels instruments esculpits al rerecor de la catedral de Tarragona amb el llibre dels Salms i l'Antic Testament.

<sup>133</sup> Aquest fet és contrastable amb l'estudi organològic dels instruments proposats per Gómez Muntaner on es proposa una llista incompleta dels possibles instruments de l'època: "Durant la segona meitat del segle XIV foren d'ús corrent els instruments següents: entre els de vent la *xeremia grossa* i la *petita*, la *trompeta*, la *bombarda*, la *flauta petita* i la *grossa*, la *musseta gran* i la *musseta poca*, entre els de corda: l'*arpa simple* i la *doble*, la *xithala*, el *exequier*, la *guitarra*, el *laut* i el *laut guitarreny*, la *rabena*, la *giga*, la *viola* i el *salteri*, i finalment, entre els de percussió el *tabal* i el *cercle*" (Gómez Muntaner 1983, 88).

<sup>134</sup> Només es citen alguns versicles on apareixen aquests instruments, no s'ha fet un buidatge global del Llibre dels Salms ni de l'Antic Testament.



Així doncs, l'opció per la que ens decanem és una barreja de les dues; a partir dels instruments dels salms i del músics que l'escultor Reinard de Fonoll va observar en aquella època a Tarragona. D'aquesta manera si entem les xeremies dels salms com el flabiol o el sac de gemecs, representacions d'instruments de vent en general, les hipòtesis queden lligades i va ser aquest aiguabarreig la font d'inspiració per aquesta joia arquitectònica de la catedral de Tarragona.

Durant tota l'edat mitjana els músics encarregats de la música profana eren els joglars. Com s'ha vist anteriorment, la feina de jugar incloïa diverses disciplines totes elles relacionades amb els espectacles, des de malabars fins a músics passant per titellaires, ballarins, entre d'altres. Una de les feines importants que tenien els joglars era la de la interpretació de les melodies dels trobadors<sup>135</sup>, cosa que va acabar implicant un domini considerable del cant i dels instruments de l'època.

A principis del segle XIV els joglars que estaven a sou d'un rei eren com a màxim un o dos; això no vol dir que a la cort no n'hi haguessin més, que normalment era el que passava, ja que molts senyors per demostrar una bona disposició als seus monarques els cedien temporalment els seus joglars<sup>136</sup> (Gómez Muntaner 1983). De fet, aquests joglars que no estaven a sou també podrien ser instrumentistes que viatjaven de cort en cort buscant el seu lloc, així doncs no eren assalariats com passava ja entrat el segle XV.

Els músics i les seves interpretacions són factors molt importants a l'hora de descriure els factors auditius que construeixen un determinat paisatge sonor, ara be, no són els únics; per tant, a partir d'aquest moment ens centrarem en els diferents aspectes sonors de la processó de trasllat de la relíquia a la ciutat. El primer gremi que encapçalava la processó era el dels pescadors, amb vuitanta participants i vestits de color blau. Com s'ha vist anteriorment, el ball que l'identifica de manera important

---

<sup>135</sup> Els trobadors no necessàriament eren hàbils en la interpretació de les seves melodies, i moltes vegades havien de recórrer a joglars per fer-les sonar o acabar de perfilar certs detalls musicals.

<sup>136</sup> Cal fer constar que encara que el mot jugar sigui masculí, hi ha fonts que parlen de joglaresses. A més a més, no necessàriament eren practicants de la religió cristiana, també n'hi havia de musulmans i d'ambdós sexes. Consulteu Gómez (1983).

és el ball de Titans, ara bé, es té constància al segle XV, no pas anteriorment i sembla que és una evolució del ball del Drap. Al no disposar de cap música ni cap informació relativa al joc del Drap<sup>137</sup>, només podem afirmar que els vuitanta pescadors eren dansaires. La formació instrumental deuria ser bastant nombrosa perquè els balladors la poguessin sentir amb un mínim de qualitat: una formació àmplia amb molta projecció de so.

De la resta de confraries és molt més difícil fer una aproximació històrica al tipus de dansa que feien per manca d'informació a les fonts documentals. A continuació dels pescadors venien els hortolans, també amb una formació molt nombrosa de vuitanta persones; si fem el símil entre els hortolans i els pagesos, ens trobem amb una dicotomia important. Sabem, com s'ha explicat anteriorment que aquesta confraria va ballar el ball de la Baieta durant el segle XVIII i que era molt semblant al ball de Titans. Per altra banda, també sabem que el ball de Turcs i Cavallets de Tarragona són els més antics de Catalunya, daten de l'any 1383, inicialment només amb cavallers cristians i al segle XV ja s'incorporen els turcs; aquest ball també pertanyia al gremi dels pagesos i es va ballar a Tarragona fins al 1804. Tot i la proximitat de dates, sembla més probable que la dansa que aportaren fos el ball de a Baieta i amb una formació instrumental molt semblant a la que portaven els pescadors<sup>138</sup>.

A continuació del hortolans venien els carnissers i no es conserva cap dada de quin era el ball que aportaven ni a l'època ni en un període més o menys proper; per tant no es fa cap supòsit sobre aquest gremi. Seguidament els fusters; aquest gremi des de 1425 ha sigut l'encarregat de portar i mantenir els gegants de Tarragona (González González 2012, 5). És molt agosarat dir que cent anys abans ja portaven un gegant a la processó, però no tant que sí aportessin algun tipus d'estructura de fusta amb l'intent de representar alguna cosa relacionada amb la Bíblia, molt probablement els antecedents dels entremesos i de les roques ja explicades anteriorment. El grup de músics que devien acompanyar aquest entremès no calia que fos tan nombrós com en el cas del ball de Titans; potser amb un flabiolaire ja n'hi havia prou, com es fa a Barcelona o com a molt una mitja cobla.

---

<sup>137</sup> Tot i parlar del joc del Drap, l'aproximació ens fa pensar més aviat en una dansa.

<sup>138</sup> El ball de Turcs i Cavallets s'estudiarà al capítol següent, ja que se sap amb tota seguretat que sí que actuava.

A continuació desfilaven els paraires i els mariners; en aquest cas igual que amb els carnissers, no es té cap tipus de coneixença de quin ball aportaven al seguici, per tant no es realitzarà cap hipòtesi de quina dansa i de quina música feien servir.

De la mateixa manera que amb els fusters, els pellissers que anaven a continuació, el document de referència d'aquest capítol no aporta informació sobre la dansa. Sí que se sap que al 1383 (també hi ha coincidència amb l'any) van aportar al seguici de la ciutat la Mulassa i la Cucafera<sup>139</sup> (González González 2012, 5). Seguint amb la mateixa idea anterior, es podria suposar que van aportar algun tipus d'imatgeria i en forma de bèstia. No es conserva cap música pròpia d'aquestes dues bèsties, les dues existents i que es toquen a l'actualitat són de nova composició. També s'ha buscat alguna música més antiga per les poblacions veïnes que tenen aquests dos animals per tal de poder assimilar alguna de les músiques i pensar que a l'existir rotació de músics podrien tocar una melodia similar, però no s'ha trobat cap tipus d'informació nova. Tant en el cas de Reus, Torredembarra i Valls, que també tenen mulassa, les diferents músiques que se interpreten actualment també són de nova composició. En el cas de la Cucafera hem de viatjar fins a Tortosa o Montblanc i ens trobem la mateixa situació; per tant no es considera adient realitzar cap tipus d'hipòtesi musical. Si que en el cas de la formació que els podia acompanyar caldria dir que probablement fos similar a la que ens trobem amb els gegants, un flabiolaire o una mitja cobla.

De la mateixa manera que amb paraires, mariners i carnissers, els següents i els que tancaven la part dels gremis eren els mercaders, i no es conserva cap informació sobre ni la dansa ni la música.

A la següent taula observarem un resum dels gremis i de les possibles danses o entremesos, i quina formació instrumental podrien haver portat, que van aportar a l'arribada de la relíquia a la ciutat:

---

<sup>139</sup> Aquestes dues bèsties s'expliquen amb més intensitat als dos capítols següents.



GREMI	APORTACIÓ	FORMACIÓ MUSICAL
Pescadors	Ball del Drap	Cobla de Joglars
Hortolans	Ball del Drap	Cobla de Joglars
Carnissers	-----	-----
Fusters	Gegants	Flabiol/ Mitja Cobla
Ferrers	-----	-----
Paraires	-----	-----
Mariners	-----	-----
Pellissers	Mulassa o Cucafera	Flabiol/ Mitja Cobla
Mercaders	-----	-----

Taula 3.5- Aportacions dels gremis a la processó d'arribada de la relíquia a Tarragona.

Existeixen melodies relacionades amb aquestes danses però no se sap si aquestes es remunten al segle XIV, ni si són una evolució o simplement creades en moments anteriors. Principalment aquestes les trobem documentades al segle XIX al llibre *La Gaita y el Tamboril* (Bonet 1830) i que han sigut la base de la recuperació de les músiques<sup>140</sup>.

Encara que sembla que els gremis van aportar algun tipus de dansa coreografiada a la processó no s'ha de descartar la hipòtesi que van fer el recorregut sense cap tipus de ball, simplement cantant i ballant amb la seva bandera, tal i com explica la crònica. Aquest tret també s'ha de considerar com una marca pròpia del seguici tarragoní, encara que en l'actualitat completament perduda, ja que en cap ball es canta vocalment cap melodia<sup>141</sup>.

No és d'estranyar la poca informació trobada sobre la dansa durant el segle XIV, i encara menys informació si ens trobem de dansa popular, no cortesana<sup>142</sup>. Cal pensar que una manera com la població més humil es pogués distreure de la fam, el cansament i les calamitats de la seva vida quotidiana era mitjançant la distracció en la

<sup>140</sup> Vegeu capítol 5. No sabem si aquestes melodies han quedat remotament similars durant segles, tant en la tonalitat com en els diferents aspectes melòdics i el seu supòsit i anàlisi presenten importants dubtes anacrònics, per tant es creu convenient el seu estudi en el moment actual de la festa.

<sup>141</sup> Cal considerar en l'actualitat el ball del Patauf que s'estudiarà més endavant. És una dansa infantil on els nens per recordar la melodia hi apliquen una cantarella; encara que sigui poc audible i sols els nens més petits la cantin, aquesta hi és.

<sup>142</sup> Les informacions sobre les danses s'extreuen a partir del *Llibre Vermell de Montserrat. Cants i danses* (Gómez Muntaner 2000).

pràctica de la dansa i de la cançó. Probablement amb l'arribada de la relíquia a la ciutat les cançons i danses devien sonar a tothora com a mostra d'alegria i joia, en aquest cas el poble devia prendre la màxima que qualsevol moment és bo per oblidar les penes i d'aquesta manera també se sentien inclosos i participatius de la festa, creant un vincle d'identitat en la població.

El referent més proper tant en temps com en espai el trobem al *Llibre Vermell de Montserrat*, dins de les deu músiques conservades es troben documentades quatre que són una dansa, segons la numeració de la edició de Gómez Muntaner (2000) són: la segona, la cinquena, la sisena i la setena. La segona copiada porta per títol *Stella Splendens*, un virolai compost segons la moda imperant de l'ars nova i en llatí, que tal com afirma el mateix *incipit* de la publicació, està destinat a la dansa del peregrins com a ball rodó. *Los set goix recomptarem* és la cinquena peça musical recollida el llibre Vermell i tal com el seu nom indica, es tracta d'uns goigs a la Verge escrits en català; la inscripció que porta aquesta peça és: "Ballada dels goytxs de nostre dona en vulgar cathallan, a ball redon". La sisena i la setena són respectivament *Cuncti simus* i *Polarum Regia*. Es tracta de dues melodies monòdiques i escrites en llatí i com en els casos anteriors porta escrit ball rodó. Aquests quatre exemples de danses properes a l'època no són exportables al cas del seguici de Tarragona per una simple raó: les del Llibre Vermell són danses en ball rodó, és a dir, no evolucionen en l'espai ni estan pensades per desfilat, cosa que sí ha de passar en les danses pròpies dels seguicis, que estan pensades per a aquest fet dins dels espais urbans<sup>143</sup>.

Segons Gómez Muntaner (2000), les danses del Llibre Vermell de Montserrat eren una còpia de les danses que es practicaven a les corts i en ambients més sofisticats i que servien d'entreteniment al poble. El cas de les danses pròpies dels seguicis també serveixen per al divertiment del poble i per honor a un sant; la diferència és que en cap moment intenten copiar les danses cortesanes i que han de ser evolutives per a un bon funcionament de la desfilada en què estan participant.

---

<sup>143</sup> Aquesta hipòtesi, però, no exclou el fet que aquestes danses si es poguessin sentir a Tarragona en algunes performances dels joglars realitzades als entarimatats preparats per l'ocasió.

Una vegada van passar totes les associacions gremials desfilava tot l'estament eclesiàstic, molt nombrós i probablement molt ordenat per rang i categoria. Cal pensar en un acompanyament musical per a aquesta segona part del seguici, molt probablement una cobla de joglars, amb una qualitat musical considerable, i col·locats al mig de tot el clergat interpretant melodies més elaborades que els grups que els precedien.

No sabem quins instruments formaven aquella antiga formació, però tenim una dada molt propera, gràcies als pagaments municipals, que ens aporta molta informació al respecte; és del 1383:

En Miquel Pagès [...] dats als juglars de la Ciutat davall scrits les quantitats davall següents les quals per la Ciutat lo son acostumbrades de donar cascun any en la festa de Nadal de soldada. Primerament an Anthoni Arago trompador sexanta sous. Item an Miquel Ortoneda trompador sexanta sous. Item an Johan Tarrasses cornamuser octuaginta sous. Item an Arnau Busquet tabaler sexanta sousItem an P. Marti xeramiller cent sous. Item li dats daltre part per costures obs de les averies de les sues robes setze sous .vi. diners (Sans Bonet 2010, 44).

Podem observar que el sou el rebien per Nadal i amb suplement per conservar les robes, per tant ja eren treballadors municipals a sou. També és molt important la descripció dels instruments que tocaven: dos trompes, un timbal, una cornamusa i una xeremia. Cal fer esment a l'absència de flabiolaire i la presència d'un xeremier, informació que no està en concordança amb la representació existent al rerecor de la catedral i que ja s'ha estudiat anteriorment. Caldria pensar en una desconeixença per part del notari municipal de la nomenclatura pròpia dels instruments i que els confongués, o simplement que l'escultor va barrejar instruments de la festa i els instruments dels salms.

Després del clergat ja venia la relíquia acompanyada per l'arquebisbe, el rei i l'infant successor a la corona; és d'esperar que en aquest moment la música fos interpretada per una formació molt més potent i amb un caràcter molt marcial, a mode de les desfilades triomfals de l'antic Imperi Romà com s'ha explicat anteriorment; per

aquest fet la hipòtesi gira al voltant d'una formació de trompeters, de la qual encara en queden vestigis vius a Tarragona en l'actualitat: són els trompeters municipals i el Magí de les Timbales<sup>144</sup>.

El moment culminant de tota la processó devia ser l'entrada de la relíquia a la catedral de Tarragona, sobre la una del migdia considerant el recorregut que van fer. Aquell moment el paisatge sonor de Tarragona devia ser molt ampli: per una banda, les campanes de la catedral i tots els joglars interpretant les músiques i els balls ballaven; els joglars que acompanyaven a l'estament eclesiàstic tocant; els olifants amb els tabalers avisant amb la seva música de l'entrada de la relíquia; els aplaudiments i crits d'admiració de la gent del carrer i les salves d'artilleria dels diferents baluards de la ciutat.

Una vegada la relíquia entra a la catedral va fer un recorregut pel claustre i després es va fer una missa de consagració, tal i com ens indica el facsímil publicat al segle XVIII. En aquesta missa també ens diu que es va interpretar grans cants, però la part festiva de la processó ja s'havia acabat. Tot plegat es devia finalitzar sobre les tres de la tarda, un procés de duració de vuit hores en total, des de la sortida dels gremis cap a Constantí fins a la finalització de la missa.

L'ambient sonor que se sentia en aquells moments devia ser realment curiós i impactant per al conjunt de la població, fins i tot per als mateixos participants de la *performance*, i segur que devia ser molt similar al d'altres processons com la de Corpus Cristi. Molt probablement tota la població no participant dins de la desfilada de manera activa es devia congrega a les places i carrers del recorregut, amb molta més densitat en les places. Les diferents músiques es devien encavalcar entre elles aconseguint un efecte de soroll i remor constant, tal com passa a l'actualitat.

És més que probable que en algun moment donat es produís algun tipus d'allau de gent per tal de veure més a prop tot plegat i les mateixes discussions que això devia

---

<sup>144</sup> Aquestes dues formacions s'estudiaran més a fons en els capítols posteriors.

comportar, un altre símbol d'identitat que segueix passant en l'actualitat, ja que la gent s'intenta situar en un bon lloc per tal de veure l'espectacle.

Així doncs, malgrat l'absència de material musical escrit, podem caracteritzar els primers senyals sonors del seguici tarragoní a partir de les diferents informacions referenciades, i comprovar als capítols següents si aquestes se segueixen mantenint en l'actualitat.

Els últims dos paràgrafs del document ens expliquen la curació per part de la relíquia d'un home cec i la de la dona de Ramon Palmer:

Après pochis dias la Muller de Ramon Palmer de Valls, la qual havia dos anys que estava malalta de caurer que no es podia guarir, vingué à orar à Madona Santa Thecla, è prometi un ciri de pes de sis lliuras de cera, è aquella nit despertant se trobà perfectament guarida, denunciatho al Poble, lo qual augmetnà ab major devociò en la dita Santa Verge (Barber 1746, 12).

A partir d'aquest moment el seguici de Tarragona es comença a despertar i a magnificar incorporant elements nous de manera continuada pels diferents gremis de la ciutat. Aquest trasllat de la relíquia va ser l'antecedent de la processó que la va acompanyar pels carrers des del 1321 fins a l'actualitat.

A la consuetud de la catedral de 1369 ja ens diu que a la processó de Santa Tecla, que se celebrava al matí abans de l'ofici fins al segle XVI<sup>145</sup>, que tothom que anés a processó havia de portar llum i que el tresor del Cabildo de la catedral havia de proporcionar ciris als canonges, comensals i beneficiats, així com als sacerdots, que hi anaven amb sobrepellís (Tomás Ávila 1963). Aquest mateix document també ens assenyala: "lur solemnitat ab ses banderes e altres coses els an ben acostumat de fer cascun any". Així doncs, ja sembla que s'havia instaurat la tradició que els gremis amb les banderes, balls i joglars acompanyessin la relíquia de Santa Tecla a la processó d'aquell dia. I com sempre dins del seguici tarragoní ben aviat van sorgir els conflictes sobre la col·locació. La primera notícia és del 1399 quan ens trobem: "Que daciavant

---

<sup>145</sup> Com es veurà més endavant.

en pretors temps e cascuna vegada en la festa de Coprore Christi les banderes dels Sastres e dels cabaters vagen tantost de aquella dels ortolans e puys la dels ferrers”<sup>146</sup>.

Tal devia ser la disputa que les autoritats es van veure obligades a intervenir i a ordenar el seguici, com segueix passant a l’actualitat, i per tant van dictaminar:

A la proposició feta per part dels ortolans de la ciutat sobre la qüestió que es entre ells de una part é de los ferrers daltre, per raó del lurs penenos é senyera qual deu anar pus apres de la senyera de la ciutat; fou determenat que los honorables consols se informen com es acostumat antigament, é ques observe la costuma antigua daciadavant, é la ordinació ques diu esser ja antiga sobre aço, en manera que daciadavant non sia entre ells qüestió<sup>147</sup>.

En definitiva s’han d’ordenar per ordre d’antiguitat. Aquests disturbis semblen una constant durant tota la història del seguici de Tarragona, com en d’altres llocs d’Europa quan se celebrava una processó, i la raó de les diferents ordenacions i protocols que s’han produït durant en el decurs de la història<sup>148</sup>.

El canvi de model del músic -la seva professionalització- que es comença a produir a finals del segle XIV, afecta directament al paisatge sonor de les *performances* del seguici tarragoní. A poc a poc, els joglars començaven a adquirir certes habilitats amb els instruments, així doncs, en contextos professionals i sense generalitzar, el joglar va passar a simbolitzar un músic-actor amb poca habilitat musical, i el ministrer un especialista d’un o dos instruments. Ara bé, aquesta transició del mot no ocorre de manera immediata, sinó que segueix un procés molt llarg.

Moltes vegades la paraula joglar apareix dins del context urbà, i serà així fins ben entrat el segle XVII. Per altra banda, la paraula ministrer, segons els estudis de Gómez

---

<sup>146</sup> Arxiu Municipal. Actes Municipals, 1399-1492, fol. 14-16.

<sup>147</sup> Arxiu Municipal de Tarragona. Llibre d’actes 1399, fol. 16.

<sup>148</sup> Consulteu capítol 2.4.

Muntaner (1979) apareix més a l'ambient cortesà de la corona d'Aragó, si més no a partir del segle XIV<sup>149</sup>.

En aquesta època es poden contemplar quatre categories diferents de contractació de músics: cortesà, eclesiàstic, municipal i privat (Coleho i Polk 2016). També és al segle XIV i principalment al XV, que la municipalitat comença a agafar importància i volien emular en molts aspectes la noblesa. Així doncs, com en el cas de Tarragona amb la citació abans mencionada, existeixen uns músics a sou municipal al segle XIV i s'anomenen joglars. Per altra banda, també reafirmar el fet que a Barcelona durant tot el segle XVI i entrant al segle XVII el mot joglar també es feia servir per denominar als músics instrumentistes que participaven en les processons municipals<sup>150</sup>. De la mateixa manera, Francesc Villanueva (2019) també ens indica la convivència dels dos mots a la ciutat de València, fins i tot durant tot el segle XV els músics a sou municipal rebien el nom de *Joglars de la Ciutat*. A partir del segle XVI es poden trobar de manera indistinta la paraula joglar com la de ministrer referint-se a la mateixa tipologia de músics, per tant la transició del vocable es produeix de manera molt progressiva. Així doncs, ens trobem amb una coexistència dels dos mots: joglar i ministrer. De fet, no és d'estranyar que passes això, cada vegada les ciutats tenen molta més importància en el mecenatge i el so dels ministrers s'associava amb l'autoritat<sup>151</sup>.

De la mateixa manera, les ciutats comencen a tenir recursos econòmics, i per tant poden començar a contractar a instrumentistes provinents de les corts o capelles de música, moltes vegades formats a l'estranger com s'ha dit anteriorment. Implícitament, aquests músics amb més nivell musical, fan que les festes siguin molt més llüdes, molt més solemnes i per tant molt més atractives. Ara bé, la qüestió de nomenclatura del nom, joglar o ministrer, dependrà del nivell de coneixement del redactor de les actes municipals, per tant, és més que normal que en aquest ambient i poguessin conviure els dos noms de manera indistinta.

---

<sup>149</sup> La mateixa autora també indica que les "escoles" de ministrils del Nord d'Europa rebien ministrers de Catalunya per tal d'aprendre noves tècniques interpretatives i nou repertori.

<sup>150</sup> Investigació inèdita del projecte de investigació Marie Curie CIG2012 "Urban Musics and Musical Practices in Sixteenth-Century Europe" dirigit por Tess Knighton.

<sup>151</sup> La coexistència dels mots joglar i ministrer, dins de les quatre esferes mencionades a la península ibèrica, es planteja com una perspectiva per una futura investigació. A més a més, també s'hauria d'estudiar el que passava a la resta d'Europa, consulteu Coleho i Polk (2018), Kreitner (1990) i Peters (2001).

L'instrument de moda a finals del segle XIV va ser la xeremia, normalment fent binomi amb la cornamusa<sup>152</sup>. És, si més no curiós, que no s'anomeni el flabiol dins d'aquesta època, tot i que sí que es parla de flauta, tenint notícies del binomi flabiol i sac de gemecs des de principis del segle XIV, exactament des de 1325 (Sans Bonet 2010, 86). Per altra banda, també es pot comprovar que pràcticament tota la iconografia que existeix de l'època no representen la figura del flabiolaire dins dels ambients cortesans formant part de la cobla de ministrers; en canvi sí que es troben moltes representacions d'àngels tocant el binomi flauta-timbal. Això ens demostra que l'instrument existia, però ben bé no el podem col·locar en cap espai adequat, o si més no, a tots de manera generalitzada, aprofitant la dualitat que pot arribar a presentar la iconografia<sup>153</sup>. Aquests elements sonors, que normalment no es trobaven en ambients cortesans, es van establir al seguici segons una qüestió de l'estètica que imperava al moment, fins i tot com un signe de modernitat i de canvi de certs aspectes formals del seguici. També es podria entendre la possibilitat de ser un element distintiu diferent de l'ambient cortesà vs. l'ambient urbà, amb tímbriques més diferents i per tant enriquint el paisatge sonor del seguici.

De la mateixa manera, la iconografia de la corona aragonesa és molt rica en escenes de la vida cortesana, principalment en banquets; normalment la representació de banquets d'Herodes i Salomé, on es poden veure dibuixats diferents tipus de ministrers<sup>154</sup>. Aquests músics estan integrats completament dins de tot el sistema festiu i cortesà, i eren els encarregats de crear una atmosfera festiva, al mateix temps que se suggereix que per a l'espectador de l'època el paisatge sonor que es creava devia ser molt familiar (Ballester 2017).

Així doncs, a partir del segle XIV comença un canvi important referent als instruments, les cornamuses es comencen a canviar per xeremies i el flabiol, per exemple, es pot trobar en situacions molt més populars. És l'inici d'un procés distintiu

---

<sup>152</sup> El nom actual d'aquests dos instruments i popularitzat al llarg del temps són tarota, fent referència a la xeremia, i sac de gemecs com a cornamusa.

<sup>153</sup> Informació proporcionada pel Dr. Jordi Ballester i Gibert durant el transcurs d'una entrevista a les *Jornadas de investigación música I (siglos XII al XVI): Una mirada caleidoscópica para la historia*, celebrat al Real Conservatorio de música de Madrid el divendres 10 de març de 2017.

<sup>154</sup> Consulteu Ballester (1995).



entre el paisatge sonor dels ambients més cortesans enfront del que es podia generar en els espais urbans. Pere el Cerimoniós, amant de la cornamusa, fins i tot va fer escriure unes ordinations on es contemplava el que els músics havien de tocar i com s'havien de comportar, regulant d'aquesta manera la part musical de la cort. De la mateixa manera, i estudiant la iconografia, es pot observar com Ferran el Catòlic ja no tenia cornamuses però sí xeremies a la seva cort; aquests instruments durant aquest període de temps comencen a no estar de moda als ambients cortesans (Ballester 2017).

Tot el canvi estètic que es va produir durant el final del segle XIV i tot el XV, va comportar el desenvolupament del seguici tarragoní arribant al seu primer punt àlgid al segle XVI amb la Contrareforma, com s'observarà al capítol següent; això sí, la discussió sobre l'ordre i la col·locació dels diferents elements se segueix mantenint obligant a la redacció d'un nou protocol, molt bàsic, el 1660.

## CAPÍTOL 4

### LA FESTA MAJOR DURANT ELS SEGLES XVI-XVIII I L'IMPACTE DE LA CONTRAREFORMA

El Concili de Trento va marcar un abans i un després en tota l'estructura social que girava al voltant de les manifestacions religioses i per tant el seguici de Tarragona no va quedar al marge d'aquest fet. Tal i com ens indica Henry Kamen:

La contrareforma com a tal, els orígens i l'evolució, implicaven un exercici de traspàs de poder. Per al rei [Felip II de Castella], la "reforma", en el sentit de posar en ordre les creences i la pràctica de l'Església, era inseparable dels mitjans-el poder-necessaris per implantar-la. Certament els mitjans, per lògica, tenien prioritat davant de la finalitat. Com tots els intents de canviar un clergat de nomenament laic, suprimir les pràctiques folklòriques populars, restringir el nombre de processons religioses municipals, abolir els sants rurals, no són accions que s'hagin de veure com a simples "reformes" religioses (que sense dubte ho eren), sinó més aviat com a part d'un intent més ampli de canviar els límits de poder en la societat (Kamen 1998, 81-82).

A més a més de la reducció de processons folklòriques, les representacions de teatre medieval que abans de la Contrareforma es duïen a terme dins de les esglésies, també es van veure afectades per les conclusions del Concili de Trento i en la seva gran majoria es van foragitar fora de l'espai de culte i van acabar formant part de l'espai urbà<sup>155</sup>.

Una de les grans accions de Trento va ser la dignificació de l'espai de culte. Tot i que molts dels terrenys de l'església i el seu entorn –cementiri i jardins- pertanyien a la comunitat i no a l'Església. Per aquest fet els visitadors encarregats de aplicar les reformes tridentines quan s'havien d'ocupar de l'arranjament dels edificis i dels espais adjacents s'havien de dirigir a la comunitat, fins i tot per a la compra dels

---

<sup>155</sup> Per posar algun exemple *La processó dels profetes*, realitzada durant l'ofici de Nadal, o la festa del Bisbetó. Consulteu Martínez Gil (2014).

missals i breviaris reformats per la realització del culte. Com l'edifici de culte sempre havia sigut un lloc de reunió i centre social de la comunitat i s'havia de dignificar l'espai, es van començar a prohibir tota una sèrie de representacions dins de l'espai sagrat i així mantenir el silenci la quietud i el repòs. Per tant, no es van permetre ni representacions de comèdies i el teatre sagrat dels anys medievals es va veure immediatament afectat per les noves lleis i la manera de sobreviure va ser ocupant l'espai urbà (Kamen 1998, 153).

La falta de pudor dels actes lúdics que es duïen a terme a les esglésies i ermites amb motiu de la festa d'alguna advocació hagiogràfica es van denunciar de manera generalitzada a partir de les resolucions de Trento, arribant fins i tot a multar a algun capellà que hi donés permís (Menéndez Peláez 2005). Es per aquesta raó que les representacions que anaven a processó, roques i representacions hagiogràfiques, tant de Corpus com de Santa Tecla comencen a perdre protagonisme i les que sobreviuen ho fan d'una manera molt austera<sup>156</sup>.

No es estrany que es volgués actuar d'una manera contundent en el respecte a l'espai sagrat ja que era pràctica habitual que el públic incontrolat accedís a l'espai de culte cantant, ballant i llançant focs d'artifici<sup>157</sup>. Els reformadors van trigar pràcticament dos segles en aconseguir-ho i va ser en aquest moment quan els sons característics de la festa ja eren exclusius de l'espai urbà, encara que sempre interferint en l'interior de les esglésies i catedrals, les fronteres són poroses en termes relatius a l'acústica (Kamen 1998, 178).

La festa i les representacions teatrals sempre han anat molt lligades, ara bé, a l'edat mitjana i dins del context de les actuacions del seguici al carrer s'ha de perdre el concepte d'obra de teatre pel de representació, és en aquest moment on el teatre medieval agafa el sentit màxim de les seves paraules. El concepte d'espai es transforma en el concepte d'espai festiu, tot el que assoleix l'esdeveniment. L'escenari, per ell mateix, es converteix en l'espai urbà on les representacions es

---

<sup>156</sup> Cal recordar que encara que estiguem en un ambient urbà segueix controlant la manifestació festiva el Capítol de la catedral de Tarragona.

<sup>157</sup> Consulteu Rey (2007).

poden veure des de diferents angles i alçades, amb perspectives diferenciades depenent de la situació de l'espectador. De la mateixa manera, la *performance* va molt més enllà de la representació pròpiament dita: la intervenció directa o indirecta de l'espectador afecta a l'escenificació.

Hem d'entendre en aquesta època el teatre no únicament com a text, escenografia i representació, ja que obliga a l'espectador a formar part directa de la *performance* a partir de la incitació. Amb Trento la dramaturgia popular adquireix un tast medieval que fins i tot es segueixen mantenint en l'actualitat:

La liturgia cristiana, arraigada a la tradició, se iniciarà con nuevas formas rituales, en un proceso de ósmosis con las antiguas prácticas y creencias religiosas, antes de proceder a la asimilación y casi total obliteración de los motivos rituales paganos en el ceremonial católico (Massip Bonet 1992, 13).

#### **4.1 El concili de Trento i les seves afectacions a Tarragona**

El 13 de setembre de 1545, diada de santa Llúcia, es declarava obert el Concili de Trento a la ciutat italiana del mateix nom, regida per un príncep bisbe. Aquest concili fou convocat pel papa Pau III al 1542 com a resposta a la Contrareforma protestant<sup>158</sup>. Per les nombroses dificultats que Pau III es va trobar no va ser fins el 1545 que es va poder celebrar. Aquestes dificultats foren principalment les negatives a realitzar un concili d'aquestes característiques amb les implicacions que acabaria comportant, dels prínceps protestants alemanys i la dels reis Enric VIII d'Anglaterra i Francesc I de França, que veien una pèrdua de poder que es traspassaria a Roma. Aquest mateix fet va provocar que aquest concili no fos clausurat fins al 4 de desembre de 1563 i va ser comandat pels papes Pau III, Juli III i Pius IV.

Des del primer moment els bisbes espanyols van ser molt presents en el concili, entre ells Fernando de Loazes (1560-1567), Gaspar Cervantes de Gaete (1568-1575) i Antoni Agustí (1576-1586) (Mata 1995, 13), tots ells arquebisbes de Tarragona. No s'ha

---

<sup>158</sup> Consulteu Monson (2002).

d'oblidar la importància del l'Arquebisbat de la ciutat i la seva supremacia front la resta de Catalunya i de la Península Ibèrica, tal i com ens indica Henry Kamen:

Els ingressos dels bisbats variaven considerablement: el més ric era el de Tarragona, amb uns interessos anuals de més de 22.000 lliures el 1600; després el bisbat de Barcelona, amb uns ingressos d'unes 9.000 lliures; i el bisbat més petit i pobre era el de Solsona que tenia uns ingressos d'unes 4.000 lliures (Kamen 1998, 71).

Aquesta reunió ecumènica fou la plataforma de suport ideològic sobre la qual se sustentà la Contrareforma catòlica. Es va celebrar en vint-i-cinc sessions i en cadascuna d'elles es van establir una sèrie de decrets que no sols van afectar als principis generals en què s'establiria l'Església catòlica sinó que també van afectar molt la vida de la població, en general, així com les manifestacions populars relacionades amb l'Església.

El concili de Trento es va basar en tres punts fonamentals dels dogmes catòlics: la definició sistemàtica i precisa, la diferenciació clara de la doctrina catòlica enfront de la protestant i el paper que havia d'adoptar el clergat a partir d'aquest moment (Martín Abad 1974, 299-388).

Els territoris hispànics, generalment, van ser molt receptius als canvis que emanaven de Trento, si bé variava segons els llocs específics, principalment van oferir més resistència a Castella. El 12 de juliol de 1564, dues setmanes després de la publicació de la butlla Benedictus, Felip II va promulgar a Madrid una cèdula reial que aprovava els decrets de Trento convertint-se d'aquesta manera en el primer cap d'estat en aprovar la reforma Tridentina.

L'arquebisbe de Tarragona des del 1560 al 1567, Fernando de Loazes, jurista valencià va assistir a Trento el 1551 i el 30 d'agost de 1564, ja va convocar a tot el clergat a la catedral de Tarragona per tal de realitzar un concili provincial el 2 d'octubre del mateix any per tal d'aplicar les reformes proposades a Trento (Kamen 1998, 84). La primera sessió es va realitzar a la capella del Corpus Cristi de la catedral de Tarragona i les sessions posteriors es van realitzar a Barcelona: "La nostra Església es

pot gloriar d'haver estat la primera, en tota la cristiandat, en fer la recepció explícita del Concili Tridentí" (Raventós 1992).

Les dues primeres grans sessions de Trento van aportar tota una sèrie de decrets de regulació del ritus que parlaven d'eliminar de la litúrgia els elements profans i burlescos, així com la inintel·ligibilitat del text. En canvi, la reforma que s'havia de fer a la música es va deixar en mans de cada concili provincial i de les seves autoritats eclesiàstiques. Tal i com ens indica Monson (2002), la reconstrucció de les actes de les últimes sessions de Trento ens aporta noves visions sobre el paper de la música a partir del concili:

En les deliberacions sobre música dins del servei diví, tot i que algunes esglésies ho van condemnar, la resta, i sobretot els espanyols, van donar el seu vot a l'ús més antic de despertar als fidels l'amor de Déu, estant completament d'acord, sempre que estigui lliure de lascivitat i manca de llibertat, i sempre que, en la mesura del possible, les paraules dels cantants siguin comprensibles per als oients<sup>159</sup> (Monson 2002, 32).

Així doncs, les mateixes indicacions que es van establir per la dignificació del ritus es veuen extrapolades als aspectes musicals, fent especial èmfasi al que estava passant en aquella època a la península ibèrica. D'aquesta manera a partir de les línies generals marcades al concili la música post-tridentina es va desenvolupar de manera molt diversa depenent de les interpretacions més o menys estrictes de cada concili. Un clar exemple el trobem a Granada on les composicions posteriors a Trento són molt més sòbries i amb el contrapunt facilitant la comprensió del text. Altres mestres de capella castellans i flamencs no van seguir tan estrictament els dictàmens sobre la música i la inintel·ligibilitat de text i van desenvolupar molt més el contrapunt en les seves composicions (Roldán 2015).

Entre moltes decisions preses en aquella gran trobada ecumènica les més importants estaven relacionades amb l'atac que es va fer a tot allò que restés solemnitat al culte

---

<sup>159</sup> In the deliberations regarding music in divine service, although some rather condemned it in churches, the rest, however, and especially the Spanish, gave their vote that it should by all means be retained in accordance with the most ancient usage of the Catholic Church to arouse the faithful to Love God, provided that it should be free of lasciviousness and wantonness, and provided that, so far as possible, the words of the singers should be comprehensible to the hearers.

dins dels temples. Això provocà que les manifestacions de teatre religiós medieval es foragitaren a l'exterior i van adquirir un altre espai natural per a la seva manifestació, l'urbà, fent que aquestes pràctiques agafessin molta embranzida, principalment a la processó de Corpus Cristi i a les patronals, que en el cas de Tarragona ja es venien fent des del segle XIV.

A la tercera i ja la darrera sèrie de sessions del 1562 es van abordar els temes que feien referència a la música religiosa, incidint principalment en els temes de la polifonia i més específicament en l'estil contrapuntístic dels compositors franco-flamencs (Prosperi 2008). Es va considerar que la música ocultava clarament el discurs de la paraula i que el feia poc intel·ligible per als oients; perdent el discurs adoctrinador que es volia transmetre a la població, en general, a més de la introducció d'elements profans a la música religiosa<sup>160</sup>.

Durant el mes de setembre de 1562 un grup de delegats va redactar un escrit en què insistien que els elements profans s'havien d'eliminar de la música religiosa i que la música no havia d'ocultar mai, i en cap cas el text. Aquesta reivindicació estava molt lluny de la prohibició total de la polifonia, ja que Jacob de Kerle (1531/1532-1591), compositor franco-neerlandès, va demostrar als delegats que la polifonia era capaç de projectar les paraules de manera intel·ligible. D'altra banda, es van redescobrir i també van aparèixer nous gèneres amb una característica en comú: un estil senzill i entenedor com a la *Missa Brevis*, els *Laudes* i els *Madrigals Spirituali*. També es va optar per l'estandardització de la missa de rèquiem i van desaparèixer les seqüències que s'havien anat acumulant durant el temps, de les quals només en van sobreviure quatre: *Vicitimae Paschali Laudes* (Pasqua), *Veni Sancte Spiritus* (Pentacosta), *Lauda Sion* (Corpus) i *Dies Irae* de la missa de rèquiem. Posteriorment, el 1727 es va restablir l'*Stabat Mater* per a la festivitat de la Verge dels Dolors. La reforma del cant gregorià no es va revisar fins al segle XIX amb el papa Pius V (Michels 2001, 233-257).

L'impuls vital dels concilis provincials de 1565 no es va mantenir. Tot i que el decret reial convocava regularment a concilis, a Castella no se'n va convocar gairebé cap més

---

<sup>160</sup> Fet anunciat per Calvino vint-i-cinc anys abans.

després d'aquell any, excepte a Toledo, tot i que aquesta pràctica va desaparèixer del tot. A la Corona d'Aragó, només l'arxidiòcesi de Tarragona seguia a l'alta edat moderna celebrant concilis regularment. Se sap que entre els inicis del regnat de Carles V i el concili de 1565 es van celebrar a Tarragona uns tretze concilis provincials. Entre 1565 i 1757 se'n van celebrar trenta-sis més. Per tant, Catalunya va tenir un paper excepcionalment vigorós en l'evolució del catolicisme postridentí a Espanya (Kamen 1998, 111).

Per aquests motius la festa es va convertir en l'ocasió perfecta de la teatralitat popular, els elements que participen agafaran un nou marc i un espai propi on es començarà a descontextualitzar la idea allisonadora del clergat pels quals van ser creades les representacions: els rituals, cultes, creences i tradicions seran descontextualitzades. Aquestes manifestacions començaran a no seguir els poders establerts a l'època, la noblesa i el clergat, i es convertiran en representacions crítiques i populars, fora dels convencionalismes fins al moment establerts. Els espais festius per excel·lència es convertiran a poc a poc en els carrers i les places, agafant d'aquesta manera, i per aquestes raons, més importància de la que ja tenien. Aquests espais festius, escenaris urbans com s'ha dit anteriorment, seran els propis de cada ciutat degut a l'urbanisme i l'espai d'aquestes, aprofitant l'orografia urbana; a Tarragona la plaça de la Font i la plaça de les Cols<sup>161</sup>.

## **4.2 Tarragona: context històric i social**

Els primers cinquanta anys del segle XV entre terratrèmols, sequeres, epidèmies, inundacions i males collites Tarragona no veu una expansió econòmica important. Així i tot el 1426 es comença a construir el retaule major de la catedral i diversos reis de la corona d'Aragó visiten la ciutat, entre ells els Reis Catòlics al 1481<sup>162</sup>.

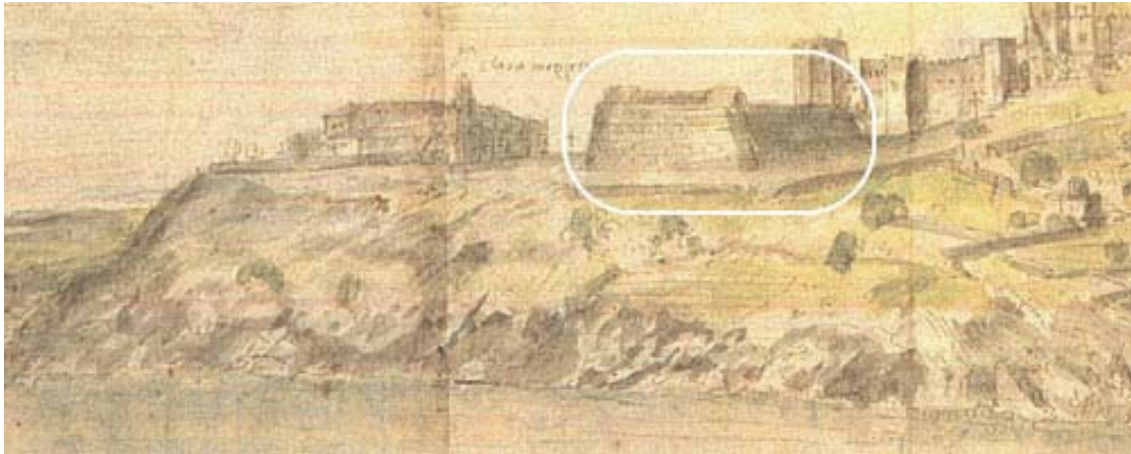
---

<sup>161</sup> Curiosament aquests espais, com les tradicions també es mantenen amb el temps: la plaça de la Font era on estava situat el circ romà a Tarragona, i la plaça de les Cols està situada sota les escales de la catedral, on antigament hi havia el temple d'August i degut al desnivell és un espai idoni per a representació de diferents actes; ja en època dels romans era on començava el fòrum provincial. Consulteu imatges 1.4, 1.5 i 1.6.

<sup>162</sup> Les dades d'aquest apartat s'extreuen de: L'Edat moderna a Tarragona: una època de contrastos (Rovira 2011), Història de Tarragona (Hernández 1892) i Breu historia de Tarragona (Rovira 1984).



Posteriorment el 1484 Ferran el Catòlic dona privilegi a la ciutat per a la construcció d'un nou moll que es pagarà amb un augment d'impostos a tot el Camp de Tarragona. Els fruits econòmics d'aquests fets es veuran a partir del segle XVI, ja que es prohibeix la comercialització al port de Salou en benefici del de Tarragona.



Imatge 4.1- Dibuix de Tarragona de 1563 realitzat per Anton Van den Wyngaerde. Emmarcat el baluard de Carles V. Font: <https://tarragonahistorica.wordpress.com/2016/01/18/el-baluard-de-carles-v-de-tarragona/>

Ja al segle XVI es repeteix la mala economia de la ciutat per les mateixes raons que al segle XV. La població disminueix tant que al 1520 el rei Carles I mitjançant un privilegi fa que els ciutadans de Tarragona quedin lliures del compliment del servei militar. Al 1542 el ja emperador Carles V visita la ciutat, tant és l'estima que rep l'emperador per la ciutat, com la ciutat per l'emperador, que al 1551 es construeix un baluard que portarà el seu nom i promourà la fortificació de la ciutat.

Dins l'àmbit religiós, l'arquebisbe Gaspar Cervantes de Gaete al 1564, va propiciar el fet que Tarragona fos la primera ciutat cristiana de la península ibèrica a fer una recepció del concili de Trento i també en fer el primer seminari tridentí, fins i tot podria ser d'Europa (Fernández Terricabras 2000). A partir d'aquest moment la religiositat de Tarragona es va veure molt reforçada gracies al paper important que van tenir els arquebisbes tarragonins durant el concili com s'ha vist anteriorment, i afectarà molt el desenvolupament de la ciutat.

Durant el 1569 la ciutat es va convertir en la capital de Catalunya perquè el virrei, Diego Hurtado de Mendoza y de la Cerda, va traslladar la seva residència de Barcelona a Tarragona per les discrepàncies que mantenia amb les autoritats barcelonines. L'arquebisbe Gaspar Cervantes de Gaete, durant aquesta època i per evitar el conflicte jurisdiccional, renuncià temporalment a les seves competències. El mateix cardenal va instituir la Universitat de Tarragona i el seminari tridentí al 1572. Tarragona va ser la primera ciutat de la península a construir un seminari propi per tal de formalitzar els estudis del clergat segons les indicacions tridentines, anteriorment ja tenia una escola de gramàtica i teologia. Posteriorment es crearan els graus de Teologia, Filosofia i Arts a la Universitat<sup>163</sup>. L'any 1577 es va aconseguir una indulgència plenària a tots els fidels que, en les degudes condicions, visitin la santa església catedral a la festivitat de Santa Tecla. Onze anys després, Felip II autoritza a la Universitat els graus de Batxiller, Mestre, Llicenciat i Doctor en Gramàtica, Art i Teologia.

Durant els últims vint-i-cinc anys del segle XVI es van instal·lar noves congregacions a la ciutat com els jesuïtes (1575), trinitaris (1576), recolets (1580), agustinians (1592) i carmelites descalços (1597)<sup>164</sup>, aquestes congregacions apareixen a partir de la Contrareforma i van ser els encarregats de propiciar i difondre les indicacions tridentines.

D'aquesta manera a finals del segle XVI la ciutat ja està recuperada de la majoria dels estralls anteriors i torna una altra vegada un desenvolupament progressiu. A partir del segle XVII, Tarragona segueix amb el seu procés expansiu no sense haver-hi alts i baixos. A principis de segle es fa arribar aigua del Llorito<sup>165</sup> a Tarragona a través d'un nou aqüeducte per mitigar els efectes de les sequeres a la població. Per lluitar contra el bandolerisme es crea un cos de sometents: la Germandat del Camp; d'aquesta manera va intentar retenir l'espoli i mantenir les reserves de les collites.

---

<sup>163</sup> Consulteu <https://www.arquebisbattarragona.cat/arquebisbat/historia/#1534583171672-377086f8-0859>.

<sup>164</sup> Aquesta congregació encara habita a la ciutat i al mateix monestir; avui en dia és una comunitat femenina.

<sup>165</sup> Muntanya situada molt a prop de Tarragona amb santuari i parròquia pròpies.

#### 4.2.1 Gremis i confraries a Tarragona durant l'època gremial

Tal com s'ha vist anteriorment, el tercer estament aplegava la majoria de la població tarragonina del segle XVI i es dividia en tres categories: la mà major, la mà mitjana i la mà menor. La mà major era la formada pels titulars universitaris, els doctors en dret i medicina, i els mercaders. La mà mitjana aplegava la petita burgesia de l'època: botiguers, notaris i cirurgians, entre d'altres. La mà menor, i també la més nombrosa, comprenia els treballadors d'oficis manuals com ara els pagesos, pescadors, menestrals, traginers, estibadors, hortolans i jornalers, entre d'altres.

L'element en comú que tenien les tres categories era l'organització en col·legis i confraries. Els col·legis aplegaven les arts liberals, és a dir, metges, cirurgians, apotecaris, advocats i notaris, i les confraries, els qui realitzaven arts mecàniques i manuals.

Els estudis citats a la bibliografia ens demostren la importància que van tenir les confraries en el desenvolupament de les ciutat<sup>166</sup>. Aquesta evolució es va veure reflectida a molts nivells des de l'arquitectònic fins al cultural segons les diferents mancances que es trobaven les confraries. La necessitat de disposar d'un lloc de reunió, així com un de culte, va contribuir de manera substancial al manteniment de la ciutat, com per exemple l'escultura del Sant Eccehomo, que es va col·locar per part de la confraria dels espartenyers i esparters, al 1592 a l'església de Natzaret de la plaça del Rei i que encara avui en dia està al mateix lloc<sup>167</sup>.

---

<sup>166</sup> Consulteu Kamen (1998), Güell Junkert (2000), Segura Rovira (1993) i Arts Roca (1995).

<sup>167</sup> Consulteu Brown (2011).



Imatge 4.2.- Sant Eccehomo situat al timpà de l'església de Natzaret, a la plaça del Rei. Font: Miguel Ángel Macho Tojo.

Un altre bon exemple és el cas de la confraria de teixidors, que tenien la seu a l'església de sant Miquel del Pla i que al 1600, trobant-se en un estat de conservació molt deplorable, el van cedir a la congregació de preveres de la catedral a condició que refessin el temple i els permetessin tenir una sepultura per als confreres i un espai per celebrar les juntes i poder guardar els ornaments, banderes i estendards (Gómez Salvador-Rovira i Fàbregas Roig 2011).

No és un fet estrany que l'activitat diària de la societat dels segles XVI al XVIII giressin al voltant de dos grans eixos: el treball i la confraria. L'activitat lúdica també estava inclosa dins de la mateixa confraria i una d'aquestes era la preparació i l'assaig dels elements que cada gremi aportava al seguici tarragoní. No en va: "L'organització diària de les activitats de les esglésies eren normalment responsabilitat de les diferents confraries, que s'encarregaven de les processons i de les festivitats" (Kamen 1998, 214). Així doncs els gremis i les confraries eren comunitats acústiques amb caràcter i idiosincràsia pròpies.

Aquestes les podem definir com un conjunt de persones que durant la seva activitat diària produeixen so mitjançant eines productives internes i extra-corporals, contribuint d'aquesta manera al paisatge sonor habitual dels nuclis urbans. Així doncs, el picar dels ferrers, els cops pel cardat de la llana, els cops de martell dels

fusters, els cops del picapedrers, entre molts d'altres eren una aportació important demostrant un signe d'identitat d'un gremi en concret. Ara bé, més enllà de la seva activitat derivada directament del treball i la seva contribució al paisatge sonor diari, aquest s'alterava per la celebració de les festivitats, no sols el dia en concret sinó amb tots els preparatius que aquest fet comportava.

El ritual propi de preparació de les festes devia ser prou important per als gremis que provocava un canvi del seu tarannà habitual. A saber, Corpus Cristi, Santa Tecla i la festivitat pròpia de cada gremi, entre d'altres, modificaven la vida diària; s'havien de preparar els vestuaris, assajar les danses, arranjar la bandera, distribuir les tasques de les que s'havien d'encarregar, i com no, buscar els músics necessaris per al bon funcionament de la *performance*. Per tant, tots els membres del gremi es veien implicats en la preparació de les celebracions fomentant d'una banda la cohesió social, i per l'altre, l'aprenentatge de diferents tasques molt allunyades de les pròpies del dia a dia. A més a més, al estar prohibit treballar els dies de festa, l'afectació al paisatge sonor urbà devia canviar substancialment del que era habitual.

Així doncs, en el cas de Tarragona, com es pot comprovar a la taula 4.1, al 1617 hi havien dinou gremis documentats a la ciutat. Per tant, segons la premissa anterior, es pot dir que hi havien seixanta-un dies on el paisatge sonor de la ciutat es veia alterat significativament. Per altra banda, si també es consideren altres festes on el seguici no estava implicat directament; Nadal, Setmana Santa i Pasqua, encara hi ha nou dies més d'afectació. En global podem veure com hi ha aproximadament tres mesos sencers d'afectacions directes al paisatge sonor que era habitual a Tarragona durant el transcurs d'un any<sup>168</sup>.

Tal com la societat desenvolupava el dia a dia a partir de la seva activitat laboral al voltant dels gremis i les confraries, l'orografia de les ciutats també contribuïen directament a entendre aquests com comunitats acústiques amb idiosincràsies pròpies a partir de l'agrupació dels gremis en diferents carrers. Una societat organitzada en aquest nivell també necessitava que els seus nuclis urbans estiguessin

---

<sup>168</sup> Per no contemplar les diferents fires i mercats que es devien celebrar a la ciutat que també afectaven de manera directa al paisatge sonor quotidià.

configurats de la manera més òptima pel desenvolupament de la societat. La configuració de les ciutats medievals és la que encara avui en dia segueixen la majoria de les medines dels països musulmans del Magreb: una muralla protectora amb carrers i places interiors més aviat estretes i alguna d'ampla, orografia que influeix molt en el paisatge sonor de les ciutats. En el cas de Tarragona aquesta configuració encara es pot observar amb la urbanització actual de la ciutat, ja que aquesta s'ha anat desenvolupant i creixent sobre si mateixa. A més a més, els barris s'agrupaven, la majoria de vegades, segons els habitants que desenvolupen un mateix ofici, és a dir, un gremi. Aquest fet devia provocar que el paisatge sonor dels diferents barris durant la seva activitat quotidiana fos molt característic i que el dia de festa aquestes marques sonores desapareguessin i fossin substituïdes per unes altres. Un cas de gremi que no seguien la norma eren els forners, que degut a la seva activitat es disgregaven pels diferents barris. Així doncs, la vida de la gent dels nuclis urbans girava al voltant de la seva feina i del seu gremi<sup>169</sup>. En aquella època les persones vivien al pis superior i desenvolupaven la seva feina a l'inferior, a més a més també al carrer on es desenvolupava la tasca professional del gremi al que estaven adherits (Arts Roca 1995).

Durant els segles XVI i XVII les confraries i els gremis de Tarragona no variaven gaire, tot i que s'agrupaven o se separaven segons els interessos de cada moment històric, com podien ser aconseguir més poder, raons econòmiques, manca o abundància d'agremiats, afinitats personals, entre d'altres<sup>170</sup>.

Abans de la guerra dels Segadors, a l'any 1617, Tarragona comptava amb 20 confraries, que es resumeixen a la taula següent:

---

<sup>169</sup> Avui en dia encara hi ha carrers que mantenen el nom dels diferents gremis que s'hi havien allotjat en l'antiguitat, com per exemple el carrer dels ferrers, dels cuireters, baixada de les peixateries, entre d'altres.

<sup>170</sup> Serveixi d'exemple el cas de la confraria de Nostra Senyora de la Candelera i sant Simeó, de forners i macips i descarregadors, a la segona meitat del segle XVIII serà sols dels forners o també el cas de la fusió al 1402 entre les confraries de santa Magdalena (hortolans) i la de sant Llorenç (hortolans i jornalers), tornant-se a separar al 1560, afegint al 1624 bracers i llauradors (confraria dels pagesos de sant Llorenç i sant Isidre) i tornant-se a fusionar al 1705 amb la santa Magdalena (Güell Junkert, 2000).

CONFRARIA	GREMIS	MEMBRES	ANTIGUITAT	ORDINACIONS O ESTATUTS
<b>Santa Magdalena</b>	Hortolans	66	1353	1560
<b>Sant Josep</b>	Fusters i boters	57	XIV	
<b>Sant Josep i nom de Jesús</b>	Mestres de cases	24		
<b>Sant Pere i sant Andreu</b>	Pescadors i marejants	184	1383	1511
<b>Sant Llorenç</b>	Pagesos i bracers	200	1402	1560, 1727
<b>Nostra Senyora de la Caritat i de l'arcàngel Sant Gabriel</b>	Sastres, calceters, passamaners	84	1383	
<b>Nostra Senyora de la Candela i sant Simeó</b>	Bastaixos, descarregadors, macips i forners	30	1483	
<b>Sant Miquel</b>	Teixidors	33		
<b>Sant Salvador</b>	Botiguers i mercaders	40	XIV	1653, 1683, 1739
<b>Sant Ponç</b>	Hostalers, taverners i revedors	31	XVI	
<b>Santa Llúcia</b>	Corders	34	1568	
<b>Sant Antoni</b>	Paraires	25	1514	
<b>Sant Lluc</b>	Notaris i procuradors	43		
<b>Santa Tecla</b>	Pellissers i assaonadors	10	1500	1601
<b>Sant Eloi</b>	Argenters i ferrers	10	XVI	
<b>Sant Cosme i Sant Damià</b>	Metges, cirurgians i apotecaris	18	XVI	
<b>Sant Marc</b>	Sabaters	36	XVI	
<b>De la Sang de Jesucrist</b>	Esparters i espardenyers	6	1545	1566, 1597, 1728
<b>Sant Lluís</b>	Joves sastres			

Taula 4.1.- Corporacions tarragonines al 1617 (Güell Junkert 2000, 144-145).

És tanta la influència que exerceixen durant aquesta època les confraries tarragonines en d'altres ciutats com ara Reus, Valls, La Selva del Camp, per ficar alguns exemples de poblacions veïnes, que fins i tot es copiaven els estatuts, nom i funcions: la confraria de la sang de Reus també s'ha encarregat històricament i fins a l'actualitat de la processó del Sant Enterrament, talment com ho fa la tarragonina (Guix Sugranes 1973).



Un fet important respecte a la fundació de noves confraries succeeix al 1500 quan es crea la confraria de santa Tecla, a càrrec dels pellissers i assaonadors, instruïda *ad laudem et servitium de Ste. Tecla protomatiris Patroneque ecclesie*<sup>171</sup>, aquest fet va donar molta més importància i rellevància a la festa, i és un clar indicador de la importància que santa Tecla tenia a Tarragona.

Durant el segle XVI els gremis i les confraries ja tenien un pes específic molt important dins de l'estructura econòmica de la ciutat i ja s'havien associat de manera considerable, molt estructurada i deixant molt clar a les seves ordinacions, és a dir, als seus estatuts on figuraven les seves obligacions i deures. D'aquesta manera estava configurat tot el panorama social de Tarragona durant els segles XVI, XVII i XVIII.

### 4.3 Articulació del seguici

En una societat cristiana, el cerimonial utilitzat podia ser cristià, però no substituïa necessàriament altres formes d'expressió, que a les societats agràries per a la gent no eren menys vàlides que la cerimònia cristiana formal. En intentar ficar una mica d'ordre a les festes popular, l'Església medieval es va veure obligada a acceptar la pràctica dels rituals folklòrics, però el clergat de la Contrareforma pensava que es podia purificar la part desproporcionada dels antics ritus (Kamen 1998, 224).

D'aquesta manera i segons l'esperit tridentí, es d'esperar un canvi substancial en les danses participant del seguici. Des de l'arribada del braç incorrupte de santa Tecla a Tarragona, aquest comença a agafar un pes considerable i tota la societat volia participar en la celebració de la manera més activa possible. És a partir del segle XVI quan les diferents danses, balls i bestiari, tot i ja existir abans però de manera diferent, formen el seguici d'una manera molt similar al que coneixem en l'actualitat, ja que el transcurs del temps, amb alguna lleu intervenció, no l'ha modificat gaire.

---

<sup>171</sup> Arxiu de la catedral de Tarragona. Actes capitulars, 16 de juny de 1500, fol. 92



No es té constància de la col·locació dels diferents elements que aportaven cada gremi ni de quin ordre seguien a la processó del 23 de setembre<sup>172</sup>. Cal suposar que l'ordre seria molt similar i seguiria els criteris dels del Corpus de la ciutat de Barcelona, per tant dins dels elements del seguici tarragoní ens podríem trobar que l'element que se situava al final de tot de la processó fos el ball de sant Miquel i diables tancant la processó, ja que eren la representació del mal i per aquest fet anaven els últims<sup>173</sup>. Per altre banda el ball de l'Àliga, que es devia situar el més a prop possible de la relíquia de santa Tecla, ja que era un lloc preferent al situar-se el més a prop possible del motiu de la celebració. Si es fa servir el criteri actual, que molt probablement fos més o menys similar però a la inversa, les confraries més joves se situarien el més allunyades de la relíquia. Creuant les dades obtingudes de les fonts de l'estudi, resumides a la taula 4.1, a partir dels estudis de Güell Junkert (1994) i dels propis per aquesta investigació, dels gremis podem extreure la informació sobre l'ordre que seguien a la processó del 23 de setembre a la tarda, si ens atenem a una ordenació segons l'antiguitat, tant del gremi i de l'aportació que feien al seguici<sup>174</sup>:

---

<sup>172</sup> Consulteu taula 4.1.

<sup>173</sup> Si se segueix el criteri de les processons de Corpus de Barcelona, ja que no hi ha informació referent sobre aquest tema en les fonts consultades.

<sup>174</sup> A l'hora de proposar una suposat ordre, no s'ha triat cap any en concret per tal d'establir un marc temporal el més ampli possible, s'han triat els elements existents durant tot el segle XVI.

CONFRARIA	PRIMERA DATA CONEGUDA	ENTREMÉS	PRIMERA DATA CONEGUDA	ORDRE SEGONS ENTREMÉS	ORDRE SEGONS CONFRARIA
<b>Sant Marc</b>	XVI	Ball de Cercolets	1577	1	3
<b>Sant Josep i Sant nom de Jesús</b>		Ball de Gitanes	1577	2	2
<b>Sant Pere i sant Andreu</b>	1383	Ball de Titans	1577	3	9
<b>De Nostra Senyora i l'arcàngel Sant Gabriel</b>	1383	Joc de Reis	1577	4	10
<b>Nostra Senyora de la Candela i sant Simeó</b>	1483	Ball de Dames i Vells	1514	5	6
<b>Santa Maria de l'Encarnació</b>		Ball d'Espases	XV	6	1
<b>Sant Antoni</b>	1514	Ball de Sant Antoni	1464	7	5
<b>Sant Josep</b>	XIV	Ball de Gentils	1425	8	8
<b>Santa Llúcia</b>	1568	Ball de Cossis	1401	9	4
<b>Sant Llorenç</b>	1402	Ball de Turcs i Cavallets	1383	10	7
<b>Sant Eloi</b>	XVI	Ball de l'Àliga	1531	11	11
<b>Sant Miquel</b>		Drac i amb el ball de Sant Miquel i diables.	1426	12	12

Tabla 4.2.- Possible ordenació del seguici de Tarragona segons antiguitat del ball i de la confraria.

A la vista dels resultats de la taula anterior la controvèrsia a l'hora de proposar un ordre ja apareix de forma immediata. Es pot observar que no hi ha grans canvis al nivell general segons l'antiguitat de l'entremès o de la confraria; cal apreciar que els més afectats són el ball de Cossis i la Cucafera, que serien substituïdes més o menys pel ball de Titans i el Joc de Reis.

En principi s'ha prioritzat l'antiguitat de l'entremès, però de ben segur a l'època també es devia lluitar per prioritzar l'antiguitat de la confraria que hi participava enfront de les de nova creació, per tant la disputa per veure quin lloc havia d'ocupar

cada element devia estar a l'ordre del dia<sup>175</sup>. D'altra banda, si es compara la taula anterior amb el llistat de confraries existents al segle XVI a Tarragona, ens trobem que no totes aporten un element al seguici tarragoní encara que sí la gran majoria.

A la comparació de les dades extraïem la conclusió que els gremis que participaven al seguici tarragoní eren els que formaven part de la mà menor de la ciutat; per tant, els titulars universitaris i mercaders, que pertanyien a la mà major i els petits burgesos i comerciants de la mà mitjana no aportaven cap element al seguici. Per tant, es pot afirmar que la mà menor del tercer estament era l'encarregada de l'articulació dels diferents elements participants a les processons festives. D'aquesta manera és normal que les confraries de sant Salvador, de sant Cosme i sant Damià i de sant Lluc, no apareguin a la taula anterior i que la seva participació a la processó fos simplement el fet de portar la bandera de la confraria sense cap més fet significatiu pel que fa referència a aquesta investigació.

Per altra banda, ens quedaria la confraria de sant Jordi de cavallers i militars; és del tot normal que no participessin dins del seguici. Seria molt estrany que l'estament noble es barrejés i es fiqués a la mateixa alçada que els ciutadans del tercer estament, encara que pertanyessin a la mà major d'aquest.

En el cas de la confraria de la Sang de Jesucrist, dels espartenyers i esparters, també s'espera que no hi participi. Aquests eren els encarregats de gestionar la processó del Sant Enterrament i en cap cas són comparables les dues processons, la de santa Tecla amb un caire molt festiu i alegre, en contraposició amb les de Setmana Santa, molt més tràgiques, i a més a més en l'època de la Contrareforma, on el cristianisme es va intentar reordenar i portar a la seva màxima expressió.

Seguint aquestes premisses, el ball d'espases, que no s'ha trobat cap font que indiqués a quina confraria pertanyia, estigués a càrrec de la confraria de santa Maria de l'Encarnació, de sant Ponç dels taverners o de santa Magdalena. Una hipòtesi de treball seria, encara que no es tinguin dades que ho corroborin, o si més no, no s'han

---

<sup>175</sup> Si ja al segle XVI ens trobem amb aquest dilema no és d'estranyar que en l'actualitat segueixi passant el mateix: la tradició en tots els aspectes ja ve d'antic.

trobat, que molt probablement fos la confraria de santa Maria de l'Encarnació l'encarregada de vetllar per aquesta dansa. La confraria dels joves sastres, com es veurà més endavant, participarà a partir del segle XVII amb el ball de Valencians, per tant és normal que en el moment de la seva creació també tingués un ball propi. Per altra banda, que la confraria de sant Ponç durant les dates festives seria molt més que probable que ja tingués molta feina per atendre el públic en general i no tingués el temps necessari per a realitzar les seves tasques si aportessin algun element al seguici<sup>176</sup>.

Segons aquesta hipòtesi, també ens quedaria sense cap element del seguici la confraria de santa Magdalena dels hortolans; ara bé, al tercer volum de l'enciclopèdia generalista *Historia de Tarragona* (Gómez Salvador-Rovira i Fàbregas Roig 2011, 103), ens trobem l'apunt que aquesta confraria aportava al seguici el ball de la Núvia. Seguint la pista d'aquest ball trobem que a l'entrada de l'arquebisbe Alfons d'Aragó al 1514 la crònica sí que ens indica que la confraria de santa Magdalena anava amb aquest ball<sup>177</sup>. A partir d'aquest moment, com es veurà més endavant, aquesta confraria era l'encarregada del ball dels Dotze Mesos i posteriorment pel que sembla la seva evolució, del ball de l'Hort. No s'ha trobat cap més informació a les fonts sobre aquesta dansa, per tant es molt probable que actués puntualment en algun moment donat<sup>178</sup>. Cal pensar que aquesta confraria, tot i ser important per la tasca que realitzaven els seus confreres, va intentar participar al seguici però per alguna raó no va prosperar<sup>179</sup>, també es podria sospitar que el cronista la conegués per aquest nom i a posteriori es popularitzés més com ball dels Dotze Mesos, però en cap moment les fonts ens aporten prou dades per pensar en aquest tipus d'evolució. A més a més, aquesta confraria va ser absorbida per la de sant Llorenç i sant Isidre a finals del segle XVIII, amb la qual cosa el seu ball probablement també va desaparèixer.

---

<sup>176</sup> Aquesta hipòtesi es confirma més endavant amb l'anàlisi del document que detalla l'entrada de l'arquebisbe Joan Manel Espinós.

<sup>177</sup> Arxiu històric de Tarragona. Documents aïllats. Signatura topogràfica 19/1912. 2 fulls.

<sup>178</sup> No apareix en les fonts consultades, ni a les escrites ni amb l'entrevistes realitzades al Jordi Bertran coneixedor profund de la història del seguici de Tarragona. Ell també disposa de la mateixa font però no ho ha investigat, i hi ha coincidència amb el criteri d'aquesta investigació.

<sup>179</sup> No és d'estranyar aquesta informació. Aquest fet també passa amb el ball dels Set Pecats Capitals, que s'estudiarà més a fons en el capítol següent. Si més no, és una possible investigació que queda reservada per a un futur.

Cal fer un esment de la confraria de santa Tecla; a les diferents cròniques estudiades ens relaten que tot i participar a les manifestacions festives, no aportaven cap ball al seguici. Es podria suposar que passa el mateix que en cas de la confraria de la Sang, degut a la seva importància per estar sota l'advocació de la patrona no es cregués convenient, per dignitat, participar al seguici. Es constata a les fonts consultades que a les actes capitulars del 1592 ja es dona permís per cantar els gojos de santa Tecla a la capella de la santa dins de la catedral, i aquesta fos la seva principal aportació a la festa de la patrona<sup>180</sup>. Les primeres informacions que es troben sobre algun tipus de cobla popular religiosa a Tarragona se situa al 1484 al *Brevari de Tarragona* (Morant Clanxet 1981, 15):

Thecla, Virgo pia  
sis mihi tutrix et guia;  
ne cadam in infernum  
sed gaudeam vitam aeternam.

Segons l'estudi realitzat per Jordi Morant Clanxet (1981), reafirmat per Joan Roig Montserrat (2011), la primera estampació que es coneix dels Goig a Santa Tecla la trobem feta a Barcelona al 1695, i aquesta no porta la música impresa:

---

<sup>180</sup> Arxiu de la catedral de Tarragona. Actes Capitulars, 23 de setembre de 1583.

**GOIGS**  
**GLORIOSA**  
**PROTOMARTYR**  
Patrona de la Santa  
de Tarragona,  
las Es



**DE LA**  
**VERGE , Y**  
**SANTA TECLA,**  
Iglesia Metropolitana  
Primada de  
pañás.



**P** Jix tant ab Deu poderós  
haveu TECLA merefcut,  
confervaunos la salut  
pregant à JESVS per Nos.  
Si presentau devant de Deu  
so martyri que pitireu,  
quant flames de foch sufrireu  
grans mercès alcançareu,  
aqueft Poble temerós  
voste per Sagrat Efcut &c.  
Si ab vostra humilitat  
los Lleons van inclinar,  
molt mes poreu alcançar  
ab la Santa Trinitat;  
y puix JESVS vostre Espòs  
vos ha donat tal virtut, &c.  
Clarament volguè mostrar  
Jesu Christ quant vos amava,  
mitigant la furia brava  
dels Bous ab queus van lligar;  
y peicò be podeu vos  
fens que hajam merefcut, &c.  
Lo verí de las Serpents,  
que vos Senyora patireu,  
co trizga lo convertireu  
per la salut de las gents;

aplicauo donques vos  
al mal per tots tan temut, &c.  
Sens estos martyris grans  
fou de aquest dot tant dorada,  
que peicò estiu collocada  
entre los sublimas Sants;  
puix teniu allà repòs,  
y eterna quietut &c.  
De tots los desta Ciutat  
ab rahò vos fou Patrona,  
puix la Seu de Tarragona  
te lo vostre bras fagat;  
y puix es tan poderós,  
que li sobra la virtut &c.  
Enterposauo Senyora  
entre nosaltres, y Deu,  
que no alce lo bras feu  
contra la gent peccadora;  
ò Martyr nons dexeu vos  
puix lo Poble à vos acut, &c.

**TORNADA**  
TECLA Martyr, Verge, y Santa,  
la Ciutat de Tarragona,  
de la qual vos fou Patrona,  
vostre vida ab gran goig canta.

*Oratio:* *Oratio pro nobis Beata Thecla.* *Oratio:* *Ut digni efficiamur promissionibus Christi.*  
**OREMUS.**

**D** Eus, pro cuius nominis gloria, magnum certamen passionum Beata Thecla Virgo. & Ad erigere una  
samaritanarum prima inuicem fide sustinuit: da nobis eiusdem fidei imitatione prospera mundi despa-  
cere, & nulla eius adversa formidare. Per Dñm nostrum, &c.

En Barcelona: en la Estampa de Joseph Llopis, à la plaça del Angel. Any 1695.

Imatge 4.3.- Primera impressió dels Goig de Santa Tecla del 1695 (Morant Claxet 1981, 31).



En contra de la manca d'informació de l'ordre dels elements que participaven a la processó de santa Tecla, i de la mateixa manera a la del Corpus, sí que les actes municipals recullen l'ordenació del seguici per a altres manifestacions festives on aquest estigués implicat; en aquest cas se n'han escollit cinc que emparen els segles XVI, XVII i el XVIII per tal de veure com es col·locava el seguici fora de les manifestacions religioses pròpiament dites; aquestes són: l'entrada de l'arquebisbe Alfons d'Aragó el 28 d'abril de 1514<sup>181</sup>, l'entrada de l'arquebisbe Antoní Agustí el 10 de març de 1577<sup>182</sup>, l'entrada de l'arquebisbe Joan Vic el 16 d'agost de 1604<sup>183</sup>, l'entrada de l'arquebisbe Joan Manel Espinós el 12 de maig de 1664<sup>184</sup>, la rebuda de l'arxiduc Carles d'Àustria l'1 de juliol del 1706<sup>185</sup> i l'entrada de l'arquebisbe Jaume Cortada el 26 de maig del 1755<sup>186</sup>.

Des de l'últim quart del s. XVI, als països que seguien sent catòlics, la pompa eclesiàstica, en el nou estil de la Contrareforma, es complementarà amb el que podem dir litúrgia d'estat centrada en el monarca. La festa serà aprofitada per l'estat modern com un instrument de govern i patirà un considerable desenvolupament (Strong 1988, 33).

---

<sup>181</sup> Arxiu Històric de Tarragona. Documents aïllats. Signatura topogràfica 19/1912. 2 fulls.

<sup>182</sup> Arxiu Històric de Tarragona. Economia i Hisenda municipal, núm. 42, folis del 37 al 38.

<sup>183</sup> Arxiu Històric de Tarragona. Llibre del Consolat 1604-1605, folis 43 darrere al 45.

<sup>184</sup> Arxiu Històric de Tarragona. Llibre del Consolat 1663/1665, folis 42 al 44.

<sup>185</sup> Arxiu històric de Tarragona. Llibre del Consell, 1704-1707, folis 163 al 171.

<sup>186</sup> Arxiu Històric de Tarragona. Libro Capitular 1755, folis 46 al 48.

Esdeveniment	Ordre Confraries	Ball	Esdeveniment	Ordre Confraries	Ball
<b>Entrada arquebisbe Alfons d'Aragó. 1514</b>	Teixidors	St. Miquel i Diabes	<b>Entrada arquebisbe Antoni Agustí. 1577</b>	Pescadors	Titans
	Peraraires	St. Antoni		Descarregadors	Dames i Vells
	Pescadors	Drap		Teixidors	St. Miquel i diables
	Pagesos	Cavallets		Corderes	Cossis
	Corderes	Cossis		Mestres de cases	Gitanes
	Descarregadors	Dames i Vells		Fusters	Gegants
	Sabaters	Cercolets		Peraires	St. Antoni
	Hortolans	Núvia		Sabaters	Cercolets
		Negres		Sastres	Reis
	Fusters	Gegants		Hortolans	Dotze mesos
		Ferrers	Àliga		

Taula 4.3.- Ordre del seguici a l'entrada dels arquebisbes Alfons d'Aragó i Antoni Agustí<sup>187</sup>.

Esdeveniment	Ordre Confraries	Ball	Esdeveniment	Ordre Confraries	Ball
<b>Entrada arquebisbe Joan Vic. 1604</b>	Pescadors	Titans	<b>Entrada arquebisbe Joan Manel Espinós. 1664</b>	Pescadors	Titans
	Descarregadors	Dames i Vells		Descarregadors	Dames i Vells
	Teixidors	St. Miquel i Diabes		Teixidors	St. Miquel i Diabes
	Pagesos	Cavallets		Pagesos	Cavallets
	Corderes	Cossis		Corderes	Cossis
	Mestres de cases	Gitanes		Mestres de cases	Gitanes
	Fusters	Gegants		Fusters	Gegants
	Peraires	St. Antoni		Sabaters	Cercolets
	Sabaters	Cercolets		Sastres	Reis
	Sastres	Reis		Hortolans	Hort
	Hortolans	Dotze Mesos		Ferrers	Àliga
	Ferrers	Àliga			

Taula 4.4.- Ordre del seguici a l'entrada dels arquebisbes Joan Vic i Joan Manel Espinós.

<sup>187</sup> Per a la realització d'aquestes taules s'han estandarditzat el nom dels balls per fer-ho molt més entenedor i s'han escrit amb la nomenclatura que es fa servir actualment, és a dir; gentils s'ha canviat per gegants, stochi per cossis, turcs, cavallers i cotonines per cavallets i el ball de vells per dames i vells.



Esdeveniment	Ordre Confraries	Ball	Esdeveniment	Ordre Confraries	Ball
<b>Rebuda arxiduc Carles d'Àustria. 1706</b>	Pescadors	Titans	Entrada arquebisbe Jaume Cortada. 1755	Pescadors	Titans
	Menestrals	Valencians		Menestrals	Santa Fe
	Teixidors	St. Miquel i Diables		Descarregadors	Dames i Vells
	Descarregadors	Dames i Vells		Teixidors	St. Miquel i Diables
	Pagesos	Cavallets		Pagesos	Cavallets
	Corderes	Cossis		Corderes	Cossis
	Mestres de cases	Gitanes		Mestres de cases	Gitanes
	Fusters	Gegants		Fusters	Gegants
	Sabaters	Cercolets		Sabaters	Cercolets
	Sastres	Reis		Sastres	Reis
Hortolans	Hort	Hortolans	Hort		
Ferrers	Àliga	Ferrers	Àliga		

Taula 4.5.- Ordre del seguici a la rebuda de l'arxiduc Carles d'Àustria i l'entrada de l'arquebisbe Jaume Cortada.

La font que ens detalla la primera entrada consultada, la de l'arquebisbe Alfons d'Aragó, sembla que té alguna cosa poc fiable. Aquest document és l'acta d'una reunió del consell de Tarragona prèvia a l'arribada de l'arquebisbe on s'estipula com succeirà tot l'esdeveniment. Ens trobem que el document original de l'arxiu ha desaparegut, per tant, no s'ha pogut verificar la informació i la interpretació que en fa l'autor (Sánchez Real 1957); aquesta és més o menys qüestionable, si més no poc rigorosa. És molt estrany que la confraria de pescadors aportés només en aquest cas alguna cosa relacionada amb el diable, igualment que en el cas del ball de sant Antoni on també els relaciona amb els diables, a banda de parlar de balls inexistents<sup>188</sup>. És per aquest fet que es descarta aquesta versió com a font documental per extreure els resultats.

Sí que s'ha localitzat la narració dels fets d'aquesta entrada; al poder consultar exactament la font original trobem que és millor extreure els resultats d'aquesta font<sup>189</sup>.

<sup>188</sup> Aquest fet és menys preocupant, ja que el ball tracta de les temptacions que els diables fan a St. Antoni.

<sup>189</sup> Arxiu històric de Tarragona. Documents aïllats. Signatura topogràfica 19/1912. 2 fulls.

L'estudi dels documents ens aporta tota una sèrie d'indicacions molt valuoses per a la present investigació<sup>190</sup>. Exceptuant la font de la rebuda de l'arxiduc Carles d'Àustria, les altres fonts, per exemple, fan esment de manera més o menys detallada que entre els pescadors i els descarregadors anava la bandera dels joves sastres i a continuació la dels hostalers, sense ball. En alguna, com en la de l'entrada de l'arquebisbe Antoni Agustí fa esment que la confraria dels joves sastres no portava cap ball perquè era nova. Per altra banda, les cròniques de les entrades dels arquebisbe Antoni Agustí, Joan Manel Espinós i Jaume Cortada, ens confirmen la hipòtesi anunciada anteriorment que la confraria de sant Ponç dels taverners no tenen cap ball, ja que per les dates de les festes van atabalats per atendre el públic i no poden actuar a seguici ni a processó.

Per altra banda, i en referència a la confraria de santa Tecla només hi ha dues cròniques que fan esment, la d'Antoni Agustí i la Joan Manel Espinós, que ambdues ens indiquen que se situava entre els hortolans i els ferrers però que no portaven cap ball. Ara bé, sabem que al 1540 el capítol de la catedral autoritza la representació de la història de santa Tecla<sup>191</sup>, per tant, és d'esperar que aquesta representació només es fes per la festivitat i no en d'altres actes on la confraria era present. No s'ha localitzat informació del lloc i la manera de com es representava, coincidint amb abans de Trento es devia celebrar dins de la catedral de Tarragona emmarcada dins del teatre religiós. A partir del concili no s'han localitzat més informacions al respecte, per tal cal esperar que segons les indicacions de la Contrareforma aquesta representació ja no es realitzés. En teoria tampoc es pot relacionar amb el ball de Santa Tecla estudiat al punt 2.6 ja que aquest es documenta a partir de la segona meitat del segle XIX (Bertran i López-Monne 2004, 307), a més a més nos s'ha trobat evidència que ens demostrï la continuació.

Un fet important de la crònica de l'entrada de l'arquebisbe Joan Vic al 1604 ens indica que el ball dels Dotze Mesos anava al damunt d'un carro, com un pas de Setmana Santa, tractant-se, doncs, d'una plataforma mòbil que anteriorment s'ha anomenat

---

<sup>190</sup> Consulteu l'original als annexes 5, 6, 7, 8, 9 i 10, respectivament.

<sup>191</sup> Arxiu de la Catedral de Tarragona. Actes Capitulars, juliol de 1540, fol. 19. No detalla quina confraria era l'encarregada de la representació. Cal esperar que fos la de Santa Tecla, a més a més de cantar els goigs devia representar la vida de la santa.

roca. La desaparició progressiva de les roques, molt habituals abans de Trento com s'ha pogut estudiar al punt 2.2, sembla que també va ser una transició que es devia donar entre l'època medieval i l'època moderna, si més no a partir de la crònica de l'entrada de l'arquebisbe Joan Manel Espinós al 1664 ja no hi ha cap tipus d'esment sobre aquesta qüestió. Tot i no ser una conseqüència directa de les indicacions que es van desenvolupar a partir de la Contrareforma la "modernització" que es va produir al segle XVI va tendir a buscar una estabilitat en els elements existents al seguici tarragoní. Van desaparèixer principalment les roques, amb representacions més estàtiques, i es va desenvolupar tot un model de danses més participatives amb la intenció d'una aportació més activa i menys estàtica de la *performance*. Es pot observar a les taules anteriors la gran quantitat de balls que es mantenen durant pràcticament tres-cents anys.

La Contrareforma va marcar un abans i un després en l'evolució de la festa i va contribuir a l'estabilització de les representacions. A partir de Trento el seguici tarragoní comença una llarga etapa on els canvis són pràcticament inexistent: ens trobem en un moment històric d'estabilització de la festa.

És poca, o pràcticament nul·la les desaparicions o les noves incorporacions que es produeixen al seguici tarragoní a partir de la Contrareforma. Des de la primera crònica estudiada de l'entrada de l'arquebisbe Antoni Agustí al 1577, fins a la última de l'arquebisbe Jaume Cortada al 1755 podem observar que la confraria de St. Antoni ja no ens apareix a partir de l'entrada de l'arquebisbe Joan Manel Espinós; la font directament ens indica: "La confraria des St. Antoni auria de anar consecuemment y no ana per no haverhi confreres"<sup>192</sup>. A partir d'aquest moment veiem que ja no ens torna a aparèixer, és de suposar que la confraria es va dissoldre o va ser absorbida per alguna altra i que en conseqüència el ball també va desaparèixer.

També s'observa un fet curiós entre l'entrada de l'arxiduc Carles d'Àustria i la de l'arquebisbe Jaume Cortada. En la primera apareix una nova incorporació al seguici tarragoní, que és el ball de Valencians, a càrrec de la confraria dels menestrals i

---

<sup>192</sup> Arxiu Històric de Tarragona. Llibre del Consolat 1663/1665, foli 43.

posteriorment la mateixa confraria està encarregada del ball de Santa Fe. Les següents cròniques i fins el 1804 ens confirmen que la confraria dels menestrals va actuar fins aquesta data amb el ball de Santa Fe i no se'n torna a parlar del ball de Valencians<sup>193</sup>. No es valora que sigui un error de l'autor de la crònica, doncs seria molt estrany que indiqués aquest nom sense saber de quin ball es tractava, a més a més considerant la idiosincràsia pròpia del ball. És molt més probable pensar que aquest fos un primer intent de fer entrar el ball al seguici tarragoní i aquest no arrelés de manera prou forta dins de la societat, ja sigui per les dificultats pròpies del ball o perquè no fos prou atractiu, i per aquest fet es canviés. Posteriorment el ball de Valencians sí que es troba documentat, i en l'actualitat és un dels més espectaculars de tot el seguici<sup>194</sup>.

Pel que fa a les indicacions musicals dels texts estudiats, podem comprovar que l'entrada de l'arquebisbe Antoni Agustí no parla de l'acompanyament musical de les formacions; en canvi, les de Joan Vic, Joan Manel Espinós i Jaume Cortada, sí, aportant unes informacions molt valuoses per discernir quin devia ser el paisatge sonor de la manifestació en general. Podem comprovar que la crònica de Joan Vic ens indica que els balls acompanyats per joglars eren: Titans, Dames i Vells, Cavallets, Cossis amb joglars, Gitanes, Gegants, sant Antoni, els Cercolets amb cascavells<sup>195</sup>, el ball de Reis amb cobla ballant Ausiàs March<sup>196</sup> i Dotze Mesos.

La font de l'entrada l'arquebisbe Joan Manel Espinós, encara que menys detallada ens indica específicament que Titans, Dames i Vells, Cossis, Gitanes, Gegants, Cercolets i Reis, anaven amb música, tot i que no ens especifica quin tipus de formació. També especifica que el ball dels Dotze Mesos va sense música, aquest fet comparat amb la crònica anterior, ens corrobora que en aquest cas puntual molt probablement la confraria no tingués diners per llogar uns joglars, i per tant no ho van fer; ara bé, sí que van sortir a la manifestació festiva adaptant-se a la nova situació.

---

<sup>193</sup> Consulteu capítol 2.

<sup>194</sup> El ball de Valencians s'estudiarà més a fons en el capítol 5.3.21.

<sup>195</sup> El fet que el cronista ens indica el tema dels cascavells fa sospitar que en aquest ball aquest instrument idiòfon es devia sentir molt.

<sup>196</sup> El fet d'anomenar a l'escriptor Ausiàs March s'estudiarà més endavant quan es parli d'aquest ball en concret.

Amb la rebuda de l'arxiduc Carles d'Àustria la font, tot i molt detallada<sup>197</sup>, no especifica res de la música que acompanyava els balls, cal remarcar que la font ens parla del ball de Valencians dels joves menestrals, que ens apareix al seguici per primera vegada, tot i que en el text següent de l'arquebisbe Jaume Cortada ens parla del ball de Santa Fe dels joves menestrals<sup>198</sup>.

Amb l'entrada de l'arquebisbe Jaume Cortada, el text ens indica específicament que Titans anaven acompanyats de ministrils. Per altra banda també diu que els balls de Santa Fe, Dames i Vells, Cavallets, Cossis i Hort anaven amb música, tot i que no ens indica quin tipus de formació. Cal remarcar en aquest punt que probablement la resta de balls sí que portaven música, però el cronista no ho va especificar; ja que ens diu: ".....Bayle de Gitanas que hisieron el cordon...."<sup>199</sup> i d'altres informacions similars que ens fan sospitar de la presència de música per a una bona execució de les figures coreogràfiques.

Si observem les taules anteriors, podem veure que no es produeixen canvis amb la disposició de l'ordre de les confraries; només es modifica per l'aparició o desaparició d'algunes d'aquestes. Les ordinacions escrites pel Sr Mostsaphetes a l'any 1660 ens dona una possible pista de com s'organitza aquest ordre<sup>200</sup>:

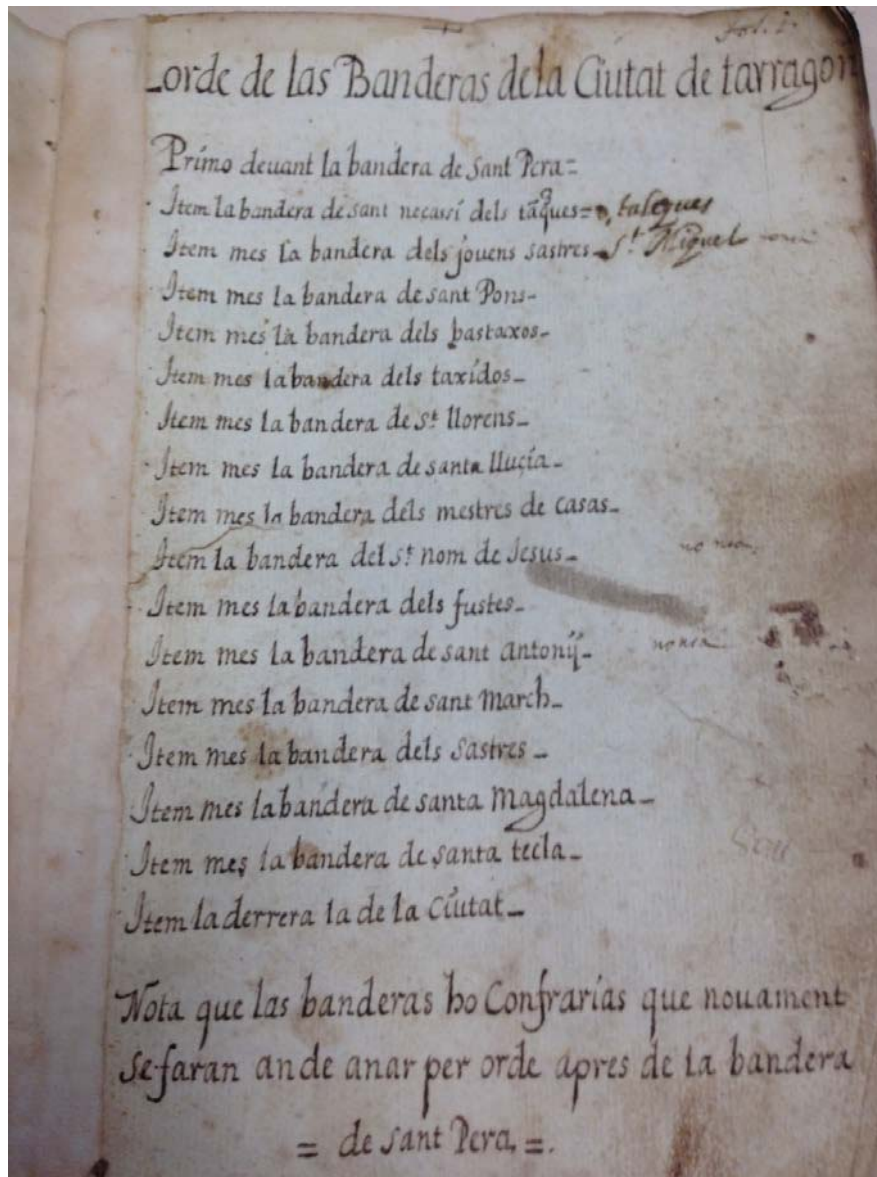
---

<sup>197</sup> Fins i tot es poden llegir els noms de les persones que havien de portar la bandera de la ciutat i el com i el perquè havien de ser ells.

<sup>198</sup> Aquest fet s'estudiarà amb més profunditat al capítol 5 d'aquesta investigació.

<sup>199</sup> Arxiu Històric de Tarragona. Libro Capitular, foli 47.

<sup>200</sup> Els aspectes tècnics ja s'han estudiat al capítol 2.4.2.



Imatge 4.4.- Ordenació del seguici feta pel Sr. Mostsaphetes a l'any 1660.  
Font: Arxiu Històric Municipal de Tarragona.

Es pot observar que l'autor escriu una nota a peu de pàgina on ens indica que les banderes de les confraries de nova creació se situaran darrere de la de sant Pere dels pescadors. D'aquesta manera confirmen un possible ordre per antiguitat: les més antigues se situen més a prop de la relíquia, suposadament un lloc molt més important, i les més noves, més lluny<sup>201</sup>. També és un lloc de preferència l'obertura

<sup>201</sup> Talment com es fa actualment, però a la inversa. Les noves aportacions al seguici se situen sempre al final dels elements de la seva categoria. Cal exceptuar el cas de la Moixiganga, que sempre va al final de tot i que s'estudiarà amb més detall al capítol següent.

del seguici, en aquest cas se li va coincidir el privilegi a la confraria de sant Pere dels pescadors.

És remarcable que en aquesta font no aparegui la confraria de sant Eloi dels ferrers i portadors de l'Àliga; cal suposar que ja es donava per establert que se situava al final de tot, davant de la relíquia pel seu estatus especial.

Analitzant totes les dades obtingudes i comparant les taules 4.2, 4.3, 4.4, 4.5 i la imatge 4.4, i l'absència de fonts que ens diguin el contrari, es pot observar que la proposta de col·locació del seguici de Tarragona a la processó de Santa Tecla a partir de la Contrareforma i fins a principis del segle XIX no segueix un model en relació a l'antiguitat del gremi, com caldria esperar en un principi<sup>202</sup>. De la mateixa manera es pot comprovar que molt probablement el model de les processons del Corpus i Santa Tecla de Tarragona no seguissin el de Barcelona. Primerament, per no ser tan multitudinària i en segon lloc perquè la de Barcelona era ordenada abans de la processó des del púlpit pel mateix clergat (Comes i Puiggari 2010) i la de Tarragona era organitzada pel mateix poble. Davant d'aquests resultats hem de suposar que tots els gremis amb els seus balls es col·locaven davant de la creu com sí que es té documentat al segle XIX i amb un ordre molt similar al de les taules 4.3, 4.4 i 4.5.

S'ha pogut comprovar a través dels resultats obtinguts, que el seguici tarragoní és una constant contínua tant en ordre com en el temps. Des de l'arribada de la relíquia a la ciutat, i fins a finals del segle XVIII les confraries amb els seus balls tenien un pes molt important en les diferents manifestacions festives de Tarragona. També observem que la gestació que es va començar amb l'arribada de la relíquia s'estabilitza a partir del segle XVI, a partir de la Contrareforma, fins a principis del XIX; són segles de consolidació i arrelament popular de la celebració.

---

<sup>202</sup> Aquest fet ens indica que caldria fer una revisió més acurada de les informacions referents a les confraries tarragonines per tal de datar la seva antiguitat a partir de les actuacions al carrer d'aquestes. Que una font ens indiqui una data no vol dir que anteriorment no existís; l'estudi en paral·lel d'aquest fet pot ser molt profitós per a la història tarragonina.



Dels balls que actuaven durant tot aquest període de temps, en l'actualitat s'han recuperat o han continuat els següents: Dames i Vells, St. Miquel i Diablers, Cavallets, Cossis, Gitanes, Gegants, Cercolets i Àliga<sup>203</sup>.

#### 4.3.1 El ball de Titans

Els balls populars, és a dir, danses que evolucionen d'una manera o altra i que no tenen text, però sí música, n'han existit tres: El Ball de Titans, el Ball d'Espases i el Ball de la Baieta<sup>204</sup>.

El ball de Titans va ser una de les danses més popular i famosa del seguici tarragoní. Es té constància que va ballar des del 1577 fins al 1804. Aquest ball era dut a terme per la confraria dels pescadors (Amades 1982, 184). Només es tenen referències de la seva existència a la ciutat de Tarragona. Consistia en un seguit de personatges o animals mitològics que estaven inspirats per les tendències renaixentistes de la mitologia grega.

Estos à lo forman una hilera metidos detro quatro pieças de paño, dos azules, y dos colorades; azul y colorada por cada lado unides con correspondència encontrada del un color al otro, y ajustades por encima los ombros de todos, de suerte que no se les vea mas que la cabeça, y esta se cubre con un capecete dorado todo con el mayor primor, á manera de una ave, ù dragon, sirena, ù otro genero de pescado, y figura segon el tipo de danzante. Llevan todos una mascarilla muy fea de nariz flegible, pendiente, y diforme con un cascabel en su punta, sin otros, que llevan en las piernas. Dispuestos de esta forma al son de sus instrumentos van siguiendo al primero de la hilera dando compassados saltos con inclinaciones de cuerpo, y cabeça de unos, y de otros opuestas con interpolación, de modo que en cada salto que dàn, se vè à un mismo tiempo, y à un mismo compàs que la mitad tuerce el cuello con inclinacion del cuerpo à un lado, y la otra metad interpolada al otro; con la correspondència que les haze su trage, sonido de cascaveles, è instrumentos... (Beltrán Martínez 1982, 485)

---

<sup>203</sup> Aquests balls s'estudiaran a fons en aquest capítol; la resta ja s'han pogut veure en el capítol 2.

<sup>204</sup> Font: <https://www.tarragona.cat/cultura/festes-i-cultura-popular/santa-tecla/seguici/elements-perduts>



Segons Joan Amades aquesta dansa és l'evolució del Joc de Drap, amb els seus inicis al segle XV. No se'n conserva la música, però cal suposar, per la descripció de la dansa a la cita anterior, que no podia ser massa ràpida i que s'interpretava amb ministrils. Era un ball molt llarg: en algunes referències es parla de 100 balladors, l'acompanyament musical havia de sonar força fort (Bertran i López-Monné 2004, 257).

#### 4.3.2 Ball de Dames i Vells

La primera data coneguda del ball de Dames i Vells de Tarragona<sup>205</sup> se situa el 9 de juliol de 1514 amb l'entrada de l'arquebisbe Alfons d'Aragó<sup>206</sup>. En aquest document hi apareix el ball de Vells amb setze personatges a càrrec del gremi dels bastaixos, macips de ribera o descarregadors. A partir d'aquest moment són molt nombroses les actes que ens confirmen la continuïtat del ball fins el 1947, encara que a partir de la segona meitat del segle XIX ja no ho va fer de manera continuada; per tant, estem parlant d'un ball que ha tingut una continuïtat històrica de al menys 400 anys (Martorell Roca 1993).

Es tracta d'un ball parlat satíric, potser més representació que dansa, amb clares reminiscències baix medievals i sembla que durant aquesta època els actors sempre van ser homes, on una sèrie de matrimonis formats per una dama jove i un home vell es dediquen a fer repàs de l'actualitat del moment. Aquest ball, gràcies a la sàtira respecte als poders establerts, és una vàlvula d'escapament per al poble, ja que d'una manera més o menys impune, la crítica està servida.

#### 4.3.3 Ball de sant Miquel i Diables

La presència de diables dins del seguici tarragoní sembla que és una constant que es manté fins a l'actualitat<sup>207</sup>. La primera dada directa la trobem el 1387, on per Santa

---

<sup>205</sup> Per aprofundir més en les indicacions històriques d'aquest ball cal remetre a *El Ball de dames i vells: Una mostra viva de teatre burlesc* (Martorell Roca 1993).

<sup>206</sup> El fet de fixar aquesta data no indica que possiblement el ball fos més antic, és la primera coneguda que apareix referenciat.

<sup>207</sup> Per aprofundir més en les indicacions històriques d'aquest ball cal remetre a *El Ball de diables de Tarragona: Teatre i festa a Catalunya* (Bertran et. al. 1993).

Tecla el Consell de la ciutat adquireix una màscara: “[...] com per les festes que la ciutat ha a fer soven, hage mester una cara o cap de diable que fet ha en Ramon d’Arnius, és stat remès als cònsols que se n’avenguen ab ell e que compren [...]” (Bertran et. al. 1993, 45)<sup>208</sup>.

Una mica abans, al 1383 ja hi ha notícies de l’ús de pirotècnia<sup>209</sup> a la ciutat per la festivitat de Corpus i aquest mateix any, amb motiu de la visita de la reina Sibilla de Fortià, també hi ha notícies de l’ús de material pirotècnic: “per voladors que feren fosch gresch” i “per cordes que dona a alguns speciers de la dita ciutat, los quals feren voladors de foch gresch” (Bertran et. al. 1993, 45).

El ball de Sant Miquel i Diables, tal i com el coneixem avui en dia, parteix d’un entremès posterior conegut amb el nom de l’infern, vigent a Tarragona des del segle XIV fins al XVI. Aquest entremès era una roca on un escenari mòbil pujat dalt d’un carro recorria la ciutat amb una escenografia representativa de l’infern. És ja al segle XVI quan el carro desapareix i el ball actua caminant o corrent pels carrers de Tarragona, tal com s’ha pogut comprovar a les cròniques de les entrades dels arquebisbes Alfons d’Aragó al 1514, Antoní Agustí al 1577, Joan Vic al de 1604, Joan Manel Espinós al 1664, Jaume Cortada al 1755 i la rebuda de l’Arxiduc Carles d’Àustria al 1706.

L’entrada de versos satírics dins de la representació succeeix entre els segle XVIII i XIX, prenent la forma com el coneixem actualment (Bertran et. al. 1993, 70)<sup>210</sup>.

Al 1833 el ball està en mans del gremi dels boters, no dels teixidors com venia passant des del segle XVI, i posteriorment al 1875 passa a mans de la societat cultural L’Artesana, que en vetllà fins al 1892 quan es documenta la darrera sortida d’aquesta llarga etapa (Bertran et. al. 1993, 89)<sup>211</sup>.

---

<sup>208</sup> Arxiu Històric Municipal. Actes municipals. 1386-1387/1387-1388. Pàgina 141.

<sup>209</sup> Molt comú en aquest ball.

<sup>210</sup> Arxiu Històric Municipal. Actes municipals. 1386-1387/1387-1388. Pàgina 141.

<sup>211</sup> Arxiu Històric Municipal. Actes municipals. 1386-1387/1387-1388. Pàgina 141.

El ball explica la lluita eterna entre el bé i el mal. D'una banda, el bé, representat per l'arcàngel sant Miquel, i el mal per tota una cort infernal, capitanejada per Llucifer i la Diablessa<sup>212</sup>. Durant la representació del ball els diables aprofiten per aprofundir i fer sarcasme sobre la societat actual a tots els nivells, tant polític, econòmic i social, parant especial atenció en l'àmbit local, però sense oblidar el mundial i es fa servir la pirotècnia en moments puntuals.

Pel trànsit de carrer no es fa cap representació del ball parlat i simplement els diables van tirant pirotècnia de manera aleatòria.

#### 4.3.4 Ball de Cavallets

Encara que a les cròniques el ball de Turcs i Cavallets surt amb diferents noms, com poden ser Cavallets o Cotonines, és aquest el que es fa servir a l'actualitat. Datat al 1383 (Sans Bonet 2010, 89) i tenint cura el gremi dels pagesos va sortir de manera més o menys ininterrompuda fins el 1804 de la mà del mateix gremi, com s'ha pogut veure a les cròniques abans estudiades.

L'entremès simbolitza la lluita d'uns cavallers cristians en plena època medieval amb els conqueridors turcs, després d'una lluita coreografiada, sempre acaben guanyant els cavallers cristians, com no podia ser d'una altre manera segons l'estètica del moment històric.

El ball de Turcs i Cavallets de Tarragona és el més antic conegut de tota l'àrea catalana, fet no estrany, ja que precisament és el Camp de Tarragona la frontera entre el món cristià i el musulmà fins al segle XII. Es té constància que inicialment només estava format per cavallers cristians i és a mitjans del segle XV que s'incorporen els turcs i sembla que manté aquesta configuració fins a la seva desaparició al 1804 degut a l'alliberament del treball i la desaparició de l'estructura gremial a Tarragona, com s'ha explicat anteriorment.

---

<sup>212</sup> Personatge femení encara que sempre interpretat per un home, tradicionalment amb barba i fumant un puro, vindria a ser la concubina de Llucifer.

#### 4.3.5 Ball de Cossis

Les referències històriques del ball de Cossis, també conegut per ball de Prims i Cossis, ball de l'Escossi o ball de Stoci encara més antigament, les trobem al 1403 lligat sempre al gremi dels corders, i va actuar fins al 1804 com s'ha pogut observar a les cròniques vistes anteriorment. Va ser en aquests anys quan va desaparèixer per la mateixa situació que el cas del ball de Cavallets.

La paraula cossis prové de la forma dels barrets o cucurulles que porten els dansaires; és un vas o test amb forma troncocònica. La dansa consisteix en tota una sèrie de balladors que al ritme de la música van executant diferents coreografies i pensades per executar-les durant les desfilades.

#### 4.3.6 Ball de Gitanes

La primera referència al ball de Gitanes de Tarragona la trobem al 1577 amb l'entrada de l'arquebisbe Antoni Agustí i lligat al gremi dels mestres de cases<sup>213</sup>. A partir d'aquí i segons s'ha pogut comprovar les seves actuacions dins del seguici tarragoní es perllonguen fins al segle XIX.

El 1804 amb l'entrada de l'arquebisbe Romuald Mon també surt citat, però sense cap lligam a cap tipus de gremi<sup>214</sup>. Les notícies que es tenen a continuació d'aquesta data són escasses i sempre a partir de la lectura de la premsa local. Les cròniques dels diaris locals quan parlen de les festes no especifiquen quines eren aquests balls i els engloba dins del mot de danses del país. Cal suposar que les gitanes eren enteses com a tals, però no es pot corroborar del cert que la seva permanència a la festa fos més o menys ininterrompuda.

L'origen del nom és ben bé incert; segons Amades, que el proposa com una evolució del ball de jueus barceloní, que participava a la festivitat del Corpus, fent una

---

<sup>213</sup> Per aprofundir una mica més en aquest ball consultar *El ball de gitanes de Tarragona: de la dansa de cintes a ball parlat* (Ferrerres Català 1992).

<sup>214</sup> Arxiu històric de Tarragona. Acuerdos. 1804

similitud entre jueu i gitano, ambdós mots despectius a la societat del segle XVI i sempre als peus d'una custòdia que es possava al damunt del pal a mode de submissió a la religió cristiana (Amades 1925, 48).

El ball de Gitanes de Tarragona és un ball de cintes, on tota una sèrie de dansaires giren al voltant d'un pal. Els personatges i el pal estan units per unes cintes que els balladors lliguen i deslliguen, tant amb el pal com entre elles mateixes, al ritme de la música. L'origen de la dansa està lligat a les representacions de l'arbre de maig, en què es balla i es canta al voltant d'un arbre que normalment és el més antic de la zona. No està tampoc clar el moment de la introducció dels versos en el ball; el que sí se sap és que al segle XVIII aquests ja eren existents però sense un caire tan burlesc o satíric, si més no més moderat, com el del ball de Dames i Vells o el ball de Diables. La dada la trobem situada al 1721 amb motiu d'una festa extraordinària a l'ermita de sant Magí de la Brufaganya<sup>215</sup> en la qual va participar el ball de gitanes (Bertran et. al. 1993, 260).

#### 4.3.7 El Ball de Gegants

Els gegants són altes figures, poden ser antropomòrfiques o no, normalment fetes de fusta o cartró i de grans dimensions. Estan dissenyats per amagar un home dins que rep el nom de portador i és l'encarregat de fer-lo ballar.

Sembla que el seu origen es pot situar en la lluita bíblica del gegant Goliat amb el seu antagonista, el rei David. A Tarragona es troba documentat des del segle XV, concretament al 1425 i a l'any següent ja s'explica la lluita d'aquest amb el rei David<sup>216</sup>.

---

<sup>215</sup> Sant Magí és l'altre patró de Tarragona, tal i com ja s'ha vist anteriorment. La ciutat en general hi té molta devoció al sant sobretot els veïns de la part alta. L'ermita de sant Magí de la Brufaganya es troba al terme municipal de Pontils, a la Conca de Barberà, molt a prop de la comarca de l'Anoia. Al terme municipal de Tarragona no hi ha cap ermita dedicada al sant, si una petita església, amb la qual cosa la romeria que es realitza de Sant Magí de la Brufaganya a Tarragona durant el mes d'agost és molt llarga. Aquest punt, però, queda molt allunyat d'aquesta investigació.

<sup>216</sup> Font: Ajuntament de Tarragona. <https://www.tarragona.cat/cultura/festes-i-cultura-popular/santa-tecla/seguici/entremesos/gegants-de-la-ciutat>

Com s'ha vist anteriorment, el gremi encarregat de la custòdia dels gegants era el dels fusters sota l'advocació de sant Josep, i la documentació ens remunta al segle XVI, on a les actes ens apareixen les paraules gentils, entès com gegant, encara que sembla que eren persones pujades amb xanques i que efectuaven algun tipus de dansa (Salvat Bové 1971, 55).

Al 1601 amb la canonització de sant Raimon de Penyafort<sup>217</sup>, arquebisbe electe de Tarragona, i a la processó realitzada l'1 de juliol d'aquell mateix any, coincidint amb l'efemèride, figura als acords de la comissió: "... y se fasse que los fusters fassan dos gegants perquè vagen en la processó<sup>218</sup>".

Una altra dada és la referència al nombre de gegants; en el cas de Tarragona de dos a cinc, sense cap indicació en especial del motiu<sup>219</sup>. Veient com s'ha anat articulant el seguici tarragoní al llarg de la història, com més gegants aportés el gremi, més poder econòmic i social tenia a la ciutat i així més influència podia exercir en la mateixa.

Com s'ha pogut comprovar, els gegants a Tarragona han sigut una continuïtat històrica; sembla que no han desaparegut mai i lligats sempre al gremi dels fusters fins el 1825 on passen a ser propietat municipal.

#### 4.3.8 El ball de sant Antoni

El ball de sant Antoni esta documentat a Tarragona des del 1464 fins al 1617. Aquest ball va ser molt important ja que hi ha una gran devoció a tot el territori de parla catalana vers aquest sant, és per això que en molts indrets té un ball<sup>220</sup>.

El ball explica les temptacions que va sofrir el sant per part dels dimonis, per tant el ball no devia ser gaire nombrós, amb un personatge fent de sant i una petita cort de dimonis.

---

<sup>217</sup> Consulteu Knighton (2017).

<sup>218</sup> Arxiu històric municipal. Llibre d'actes del Consistori 1601-1602, full 34.

<sup>219</sup> Consulteu Salvat Bové (1971).

<sup>220</sup> Per ficar alguns exemples: Borges Blanques, Camarassa, Valls i Son Cervera de Mallorca.

#### 4.3.9 El ball de Cercolets.

Encara que hi ha diverses hipòtesis sobre l'origen del ball de Cercolets, sembla que la més aproximada al nostre cas d'estudi és la vinculació d'aquesta dansa al conreu de la vinya i del vi, ja que aquest tipus de dansa se situa en ambients on aquest conreu és molt present i l'ús de cèrcols provinents de botes de vi i quan aquests s'entortolligen la figura coreogràfica pren el nom de bota (Garrich Ribera 2000, 7).

La primera data documentada del ball de cercolets de Tarragona la trobem al 1577 amb l'entrada de l'arquebisbe Antoni Agustí i lligat al gremi dels sabaters<sup>221</sup> i va vetllar d'aquesta dansa fins al 1804. Sembla que a partir d'aquesta data, la dansa va passar a mans d'algun col·lectiu de la ciutat, però les cròniques no parlen de quin (Garrich Ribera 2000, 11).

Durant el segle XIX es té constància de la seva intervenció d'una manera més o menys constant fins al 1891, quan es documenta la seva aparició per les festes de Santa Tecla. A partir d'aquest moment es perd el rastre fins al 1954, que sembla que va actuar de manera puntual, ja que durant la Segona República i la dictadura posterior no se'n coneix cap tipus d'informació (González González 2015).

#### 4.3.10 El ball de la dels Dotze Reis, la Fe, la Discòrdia i la Fúria

Hi ha molt poca informació referent al Ball dels Dotze Reis, la Fe, la Discòrdia i la Fúria que eren propietat del gremi dels sastres, "calceters" i passamaners sota l'evocació de Nostra Senyora i l'arcàngel sant Gabriel des del 1617 al 1804. Al 1577, i durant tota l'etapa gremial fins al 1804, aquest gremi va participar en el joc de la Fe amb els Dotze Reis. Aquest joc són figures hieràtiques que, amb la indumentària i els atributs corresponents a les mans, intentaven explicar episodis bíblics a la ciutadania (Bertran i López-Monné 2004, 306). Els reis són: Rubèn, Simeó, Leví, Judà, Issacar, Zabuló, Dan, Neftalí, Gad, Aser, Josep i Benjamí, representants de les tribus d'Israel i

---

<sup>221</sup> Arxiu Històric de Tarragona. Economia i Hisenda municipal, núm. 42, folis del 37 al 38.

tres figures simbòliques vestides tan ricament amb sedes i joies d'or que havien de ser custodiades per verguers.

#### 4.3.11 El Ball dels Dotze Mesos

Un cas curiós es dona amb el ball dels Dotze Mesos, que posteriorment es recull amb el nom del ball de l'Hort i anteriorment sembla que era el ball de la Núvia, a càrrec sempre, encara que amb noms diferents, del gremi dels hortolans sota l'advocació de santa Magdalena<sup>222</sup>.

Aquesta confraria, bastant important a la ciutat ja que al 1671 tenia 66 confreres<sup>223</sup>, sembla ser que va canviar el nom del seu ball al llarg dels segles XVI, XVII i XVIII<sup>224</sup>. Al 1654 hi prenien part quatre dames, quatre turcs, quatre cavallers, un hortolà i un francès, mentre que el 1695 s'hi havia incorporat una parella d'etíops<sup>225</sup>. Aquestes dues dades són importants per extreure la conclusió que la mateixa evolució de la dansa va obligar a fer un canvi de nom al llarg del temps.

El fet d'aparèixer quatre dames, quatre turcs i quatre cavallers, en total dotze personatges, ens fa sospitar que en un primer moment aquests devien representar els dotze mesos i amb un intent de modernització del ball, dins del context de l'època, els dotze mesos es van convertir en els personatges anomenats anteriorment. Per altra banda, el fet d'incorporar un hortolà l'hem d'entendre com un fet d'identificació del ball amb el gremi al qual està adscrit, i el francès com un signe de distinció. Al 1696 es documenten dos etíops dins del ball, molt probablement treballadors del camp com a mà d'obra barata, a canvi de manutenció i lloc per viure, i fins i tot pensar en el fet de ser esclaus o la intenció de ser inclusius i representar als diferents membres de la societat.

La justificació del canvi de nom de ball de la Núvia a ball dels Dotze Mesos és molt més difícil. Aquest canvi es produeix en el moment de la Contrareforma: al 1514 el

---

<sup>222</sup> Encara que ja s'ha mencionat al capítol 2 per la mateixa estructura de la investigació, es creu convenient dedicar un subapartat al ball per la seva evolució durant tota aquesta etapa.

<sup>223</sup> Consulteu Taula 4.1

<sup>224</sup> Suposar que el ball era el mateix encara que amb modificacions coreogràfiques i dels seus personatge no es descabellat si es contempen els factors que s'estudien al capítol de la Contrareforma.

<sup>225</sup> Arxiu Històric de Tarragona. Llibre del Consolat 1663/1665, full 42v.



trobem com a ball de la Núvia i al 1577 com a ball dels Dotze Mesos. El ball es devia adaptar a les noves normatives de la Contrareforma; el ball de la Núvia devia fer al·legacions més o menys explícites pel tema del ball, a fets poc decorosos segons les noves indicacions eclesiàstiques. El mateix gremi devia proposar un canvi de tema on aquests fets quedessin més o menys amagats i així poder participar de les diferents celebracions. Seguint aquesta hipòtesi i pensant en els ritus festius de fertilitat i els cicles de treball al camp, es podria arribar a crear un paral·lelisme entre els dos balls<sup>226</sup>.

#### 4.3.12 L'Àliga

Les diferents àligues sempre han sigut de gran rellevància a la ciutat que n'han tingut i es considera que representen la ciutat, a més a més, representa a un evangelista, sant Joan<sup>227</sup>. Joan Amades s'ocupa molt extensament d'aquest entremès i prestant molta atenció a Tarragona, demostrant que Tarragona té el títol de Ciutat i a més a més té Duc, actualment el Príncep d'Astúries. Per a la part que ens ocupa aporta una dada de vital importància: "L'àliga ... ha estat el més important dels entremesos de peu. No sabem per quina raó hom l'havia elevat a símbol de la ciutat en els actes de joia i fent-li acompanyar a consellers" (Amades 1982, 427)

A Tarragona durant el primer quart del s. XVI es divideix la confraria dels ferrers i dels fusters i es forma la confraria de sant Eloi dels ferrers i la de sant Josep dels fusters. Al 1531 la confraria dels ferrers, per tal de seguir participant de les manifestacions festives de la ciutat demana crear i treure l'àliga de la ciutat.

Ítem lo dit honorable consell satisfient a la proposició feta per los honor. Consolls sobre que la confraria de Sent Aloy demanen vol fer un aliga, donantli la ciutat son loch com se acostume en la ciutat de Barcelona y altres ciutats.

---

<sup>226</sup> No és objectiu d'aquesta investigació aquest fet, per tant només es deixa l'apunt pensant en una futura. Per resoldre aquesta hipòtesi, es necessitaria un estudi molt més rigorós dins del marc del folklore i l'etnografia, i no tant del paisatge sonor, objectiu primordial.

<sup>227</sup> Encara que ja comença a existir bastanta bibliografia sobre el bestiari festiu de Catalunya per aprofundir més en l'història i les referències de les àligues en general i de l'Àliga de Tarragona en particular consultar *L'Àliga: Una figura del bestiari fantàstic* (Bertran, 1986).

Determenà e concloueren que es contenta la ciutat que en nom de Deu dita confraria de Sent Aloy fassa la aliga, e que vage en les festivitats de Corpore Cristi y de Santa Tecla en les professons de dites festes devant lo Corpus, dansant com es acostumat, y davant lo Sant Bras de la gloriosa verge et prothomartir Santa Tecla, e discorrent en quiscuna professo y en dits lochs y per les professons allà hon voldrà, a sa llibertat del qui danserà dita aliga y dels cofrades de dita confraria que acompanyaran la dit aliga<sup>228</sup>.

A partir d'aquest moment la presència de l'Àliga sembla ser què és continua fins al segle XIX. Al 1811 amb la guerra del Francès l'Àliga és destruïda perquè els francesos pensaven que era una mofa a les àligues imperials de l'exèrcit napoleònic. Torna a reparèixer al 1846 i aquesta dilatada etapa gremial es tancarà al 1851 quan està documentada la seva última aparició (González González 2012, 39).

Podem observar amb les dades obtingudes derivades de les cròniques estudiades de les entrades dels arquebisbes Alfons d'Aragó al 1514, Antoní Agustí al 1577, Joan Vic al de 1604, Joan Manel Espinós al 1664, Jaume Cortada al 1755 i la rebuda de l'arxiduc Carles d'Àustria al 1706, que durant els segles XVI, XVII i XVIII, coincidint amb l'etapa en què la societat estava estructurada a partir dels gremis i les confraries, el seguici tarragoní pren un forma més o menys estable i sense poques variacions durant tots aquests segles. Les estructures gremials i els models de diversió dels ciutadans provoquen una estabilitat social de forma directa que afecten la configuració del seguici de la ciutat, assentant unes bases que segueixen perdurant fins l'actualitat.

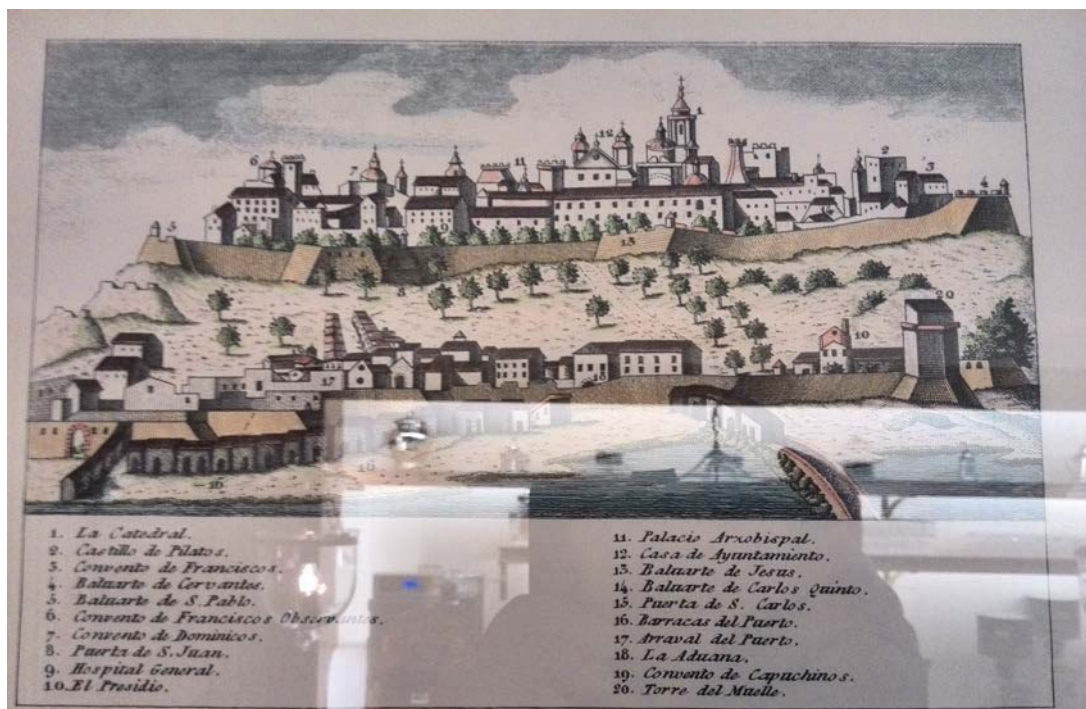
De la mateixa manera que la configuració de l'ordre es va mantenir d'una forma molt estable durant pràcticament 300 anys, cal esperar que la seva ocupació de l'espai urbà també es mantingués d'una forma prou similar i les diferents manifestacions festives on el seguici participava.

---

<sup>228</sup> Arxiu Històric de Tarragona. Llibre del Consolat de 1531. 13 d'abril de 1531.



societat exploten al seu màxim nivell. Les dues imatges 4.5 i 4.6 ens exemplifiquen com era la ciutat a la Contrareforma i durant els segles posteriors, ja que no es va produir un gran creixement de la ciutat, i de com s'estructuraven aquestes terrasses.



Imatge 4.6.- Gravat de la vista des del mar de Tarragona al 1780, on es pot veure la separació entre el nucli de la ciutat emmurallada i el barri de pescadors. Font: Neus Fonellosa, arquitecte.

Aquests quatre nivells contribueixen també a una configuració acústica pròpia, on les terrasses ajuden al desenvolupament de *performances* en espais naturals i que l'arquitectura i l'urbanisme han sabut aprofitar en tots els seus aspectes<sup>230</sup>. El seguici festiu de Tarragona no queda exempt d'aquest fet, i per tant també utilitza aquests espais naturals per fer les seves representacions.

La idiosincràsia pròpia de la ciutat i el caràcter de la gent també ha sigut un factor important per a la supervivència de la tradició, fins al punt de desobeir els alts poders eclesiàstics que, durant aquesta època, van intentar controlar la ciutadania. Serveixi d'exemple el cas del Joc de Reis: l'arquebisbe Fernando de Loaces (1560-1567) va prohibir a les processons "reyes, profestas u otros personajes", i la població de

<sup>230</sup> Consulteu Truax (2001).

Tarragona no en va fer gens de cas, ja que el Joc dels Reis va sortir per Corpus, Santa Tecla i entrades fins al segle XIX (Bertran 2016).

Per altra banda, també s'intueix, i es confirma amb les ordinacions escrites pel Sr. Mostsaphetes a l'any 1660, que les disputes dins del mateix seguici eren molt més que habitual. Aquestes disputes ja es poden comprovar en temps molt pretèrits; un exemple el trobem al 1369, quan la Consueta de la catedral de Tarragona, ens diu que la processó transcorria per la ciutat i anava precedida de la bandera de Santa Tecla i de la bandera de la ciutat; al seu voltant s'agrupava el poble i era acompanyada pels joglars (Tomàs Àvila 1963, 214). Darrere de la bandera anaven els gremis amb els seus balls i els seus associats i segons les actes municipals ben aviat van sorgir els conflictes sobre com es col·locaven i quin ordre havien de seguir, ja que com s'ha vist al capítol 3.4, al 1399 ens trobem una disputa entre el gremi dels hortolans i els dels ferrers sobre la col·locació de les seves respectives senyeres. Les autoritats es veuen obligades a intervenir per tal de ratificar que els gremis s'han d'ordenar per ordre d'antiguitat. Ara bé, aquesta primera intervenció municipal no va sorgir cap efecte, ja que van haver de tornar a manifestar aquesta vegada amb molta més contundència: "Que daciavant en pretors temps e cascuna vegada en la festa de Coprore Christi les banderes dels Sastres e dels cabaters vagen tantost de aquella dels ortolans e puyts la dels ferrers"<sup>231</sup>.

Ja situats al segle XVI, amb la Contrareforma i amb l'aparició de l'Àliga dins del seguici ens trobem uns fets similars ocorreguts durant una processó de Santa Tecla l'any 1577; diversos gremis es van queixar sobre la col·locació de l'Àliga en un lloc tan primordial dins de la processó pel que sembla, la manera grollera que tenia a l'hora de ballar, restant importància a les altres representacions i a la relíquia pròpiament dita (Sánchez Real 1957).

De la mateixa manera que les discussions sempre han sigut vives dins del context del seguici tarragoní i han sigut un fet molt rellevant en les diferents performances d'aquests, els poders fàctics de les diferents èpoques, sempre ha tingut cura de

---

<sup>231</sup> Arxiu Municipal. Actes Municipals, 1399-1492, fol. 16



magnificar la ciutat. Una de les maneres era la intervenció directa dins dels elements del seguici, fer-lo més lluït en el moment de les visites de personatges rellevants indicaven el poder econòmic de Tarragona. Al 1383 amb l'entrada de la reina Sibil·la de Forcià trobem:

[...] entre tot 7 sous 2diners; An P. Gilabert, procurador de la confraria dels Sastres, los quals dona an Berenguer Viladot, an Bernat Mestre é an Guillem Anguera, juglars de Valls, los quals sonaren tres dies en la festa que la ciutat feu per l'entrada de la Senyora Reyna; an Guillem Thomas procurador de la confraria dels pescadors, los quals dona á Berenguer Pujols, an Arnau Burguet é an Bernat Torrella juglars del loch de Constantí; an Arnau de Miranda, cornamuser, lo qual soná ensemps juglars de la dita ciutat [...] <sup>232</sup>

El document s'allarga dient músics de pobles que el situen en un radi al voltant de Tarragona, aquests són: Riudoms, Montblanc i Catllar. Cal anotar també que en totes les descripcions s'anomenen tres músics, per tant cal suposar que en la seva majoria eren cobles de tres quartans.

No s'ha fet un estudi rigorós dels músics actuant al seguici tarragoní. Sabem que al 1665 es va fer un concurs de balls, així com d'intèrprets de diferents instruments i el més sorprenent de formacions musicals (Morant Clanxet 1983). Aquest document, és un guió d'hores i actuacions de les diferents formacions que van participar al concurs; ara bé, no s'ha estudiat quina era l'afectació directa a la ciutat: si acompanyarien als balls, si tindrien remuneració econòmica, si podien aspirar a alguna capella de música de la ciutat, si es podien considerar músics extravagants<sup>233</sup>, entre d'altres.

Per cobrir les necessitats musicals de Tarragona durant la festivitat de Santa Tecla, així com d'altres *performances* on el seguici tarragoní estava implicat, no hi devien haver suficients músics locals. En aquest moment es devia recórrer a contractar músics extravagants:

---

<sup>232</sup> Llibre del clavari de 1383.

<sup>233</sup> La paraula extravagant no es troba a les fonts estudiades tarragonines. Quan es parla de músics forans de Tarragona s'especifica el nom i la procedència. De la mateixa manera no s'especifica quins eren els músics que reforçaven la plantilla, en el cas que hi hagueren.

Este vocablo, utilizado para denominar a una peculiar capilla musical granadina que durante gran parte de su existència estuvo vinculada a la col·legiata de Sant Salvador, se aplicava, según el Diccionario de Autoridades a aquel: “que no es del número, ni tiene asiento fixo, ni està computado ni incluido ni incorporado con alguna companyia, comunidad o classe de personas o estados, sinó que libremente obra y exerce por si su oficio o cargo (Ruiz Jiménez 2004, 199).

Per altra banda, sí que hi ha un estudi que ens indica quines eren les persones que integraven la capella de música de la catedral de Tarragona i si tenien permís per actuar fora del recinte sagrat, ara bé aquest document només cita les seves obligacions amb el capítol de la catedral de Tarragona<sup>234</sup>.

La funcionalitat d'aquests ministrers devia estar lligada directament a les necessitats que els hi eren imposades per les persones a les que estaven al seu servei:

Estos grupos (ministrers), junto a los conjuntos de trompetas y atabales, contribuirían a la simbolización del rango social de su patrón, además de cubrir las exigencias prácticas del servicio del mismo: ceremoniales, edificantes y recreativas (Annibaldi 1993, 9).

Aquests ministrers devien ser un punt de connexió important entre la catedral i l'espai urbà ja que actuaven dins de la litúrgia i en les diferents ocasions profanes que es presentaven. També seria interessant l'estudi del possible sobresou, o en el seu defecte, si aquestes actuacions ja estaven sotmeses a contracte, el nombre de músics que actuaven a un lloc i un altre, i el repertori que es podia interpretar.

Aquests punts - les diferents capelles de música amb el nombre de membres que podien coexistir a la ciutat i com actuaven a les diferents performances del seguici tarragoní - i les interrelacions que es generaven al seu voltant, es plantegen com una perspectiva de futur d'investigació.

---

<sup>234</sup> Consulteu Canela Grau (2017).

De la mateixa manera que el consistori de la ciutat buscava que la festa de Santa Tecla fos molt lluïda, el capítol de la catedral també buscava lluir la festivitat. És per aquest fet que al 1583 trobem a les actes capitulars de la catedral: *cum maiori festivitate et luminaria maiori*<sup>235</sup>. Aquesta major solemnitat es manifestava amb més llum i principalment amb el nombre de cantors que es llogaven per a la interpretació dels gojos.

Un fet que ens constata la importància de la processó de Santa Tecla és la contractació de músics que provenien de fora de Tarragona. En cert moments el capítol de la catedral de Tarragona, talment com feia el consistori, a més a més de proporcionar els músics propis i amb la intenció de fer molt més lluïda la processó, recorreria a la contractació de músics provinent d'altres indrets com queda molt ben especificat a les següents dues citacions: "Ques donarà al Cantor ques vingut de Barcelona per a Santa Tecla. Es domini deliberarunt que se li done dos lliures de la obra et diat cartellum"<sup>236</sup> i " Que lo mestre de capella fasse veni un contralt, un tenor y un arpista per lo dia de Sta. Tecla a més dels que vindràn voluntaris"<sup>237</sup>.

Encara que el capítol de la catedral vetllava pel lluïment de la festivitat, segons la documentació analitzada era el consistori tarragoní el que més es preocupava de magnificar la festa de la patrona. El capítol només s'encarregava dels actes lligats directament amb la litúrgia, i en canvi el consistori vetllava més per tota la festa en general. Seguint consultant els comptes de la ciutat, les viles que proporcionen músics a la ciutat són: Constantí, La Selva del Camp, Reus, Valls, Montblanc, el Catllar, el Codony, l'Aleixar, Alforja, Riudoms, Montroig del Camp, Tamarit, Alcover i Tortosa. Crida l'atenció que apareguin músics de Tortosa, ciutat que geogràficament no està gaire a prop de Tarragona, a 90km. Caldria investigar més aquesta font, molt probablement apunti al fet de que un bon nombre de xeremiers eren d'origen musulmà<sup>238</sup>. A aquests músics també se'ls obsequiava, a banda del seu salari, amb un refresc a la vigília de la festa mentre estaven assajant, una menjada o dos i la

---

<sup>235</sup> Arxiu de la Catedral de Tarragona. Actes Capitulars, 5 de setembre de 1583, fol. 132.

<sup>236</sup> Arxiu de la Catedral de Tarragona. Actes capitulars, 25 de setembre de 1643.

<sup>237</sup> Arxiu de la Catedral de Tarragona. Actes Capitulars. 10 de setembre de 1700.

<sup>238</sup> Probablement per la proximitat del que havia sigut el Califat de Tortosa, però és un tema que caldria estudiar amb molta més profunditat.



reparació dels desperfectes que es podien produir durant el seu ús per les festes (Bertran et. al. 1993).

Per aquestes raons cal pensar que el seguici tarragoní, i per contacte la processó de Santa Tecla, era molt lluit i que any rere any les mateixes confraries competissin entre elles per tal de veure quina era la que feia la millor actuació o qui era capaç d'aportar algun tipus d'element més espectacular que fes evolucionar la festa.

Les actuacions del seguici de la ciutat de Tarragona durant la Contrareforma i la dilatada etapa gremial les podem situar en tres marcs diferenciats: la processó del Corpus, l'entrada a la ciutat d'arquebisbes i personatges reials, i la festa de Santa Tecla<sup>239</sup>. En aquest fets, importants per a la ciutat, ens trobem alguns fets comuns i d'altres diferenciadors, prou característics i importants, que ens serviran per analitzar el paisatge sonor de l'època, i com aquest es manté pràcticament estàtic des del segle XVI fins al segle XIX, si més no durant aquestes manifestacions festives.

En els tres casos trobem una successió d'elements, a mode de les desfilades romanes per celebrar algun tipus de victòria, que van caminant o ballant per l'espai urbà i que aprofiten alguns moments per fer les seves coreografies. Per altra banda, existeixen alguns fets diferenciadors entre una *performance* i una altra.

Quan parlem de desfilades ens trobem un ens viu i característic que és el seguici popular de Tarragona: aquest està format per tota una sèrie d'elements que tenen uns sons propis i característics que configuren tota l'escena de l'actuació.

Parlar de so també és parlar de silenci i s'ha de contemplar com durant les manifestacions festives certs sons característics de la vida quotidiana de la ciutat són absents. Els sons propis dels dies festius no eren els habituals del dia a dia; al variar la vida quotidiana de la gent els seus sons també canviaven, per tant no se sentien els ferrers picant, els sabaters amb el treball de les pells, els carros dels pagesos anant a

---

<sup>239</sup> La festa de Sant Magí s'instaura al segle XVIII i la processó al 1847.

vendre les collites, entre d'altres<sup>240</sup>. Partint d'aquesta premissa bàsica i analitzant el paisatge sonor de manera general, trobem que en el moment de les desfilades els sons es poden caracteritzar de la següent manera:

<b>So tònic<sup>241</sup></b>	<b>So propi dels elements climàtics. Remor de gent parlant. Petjades, tant dels cavalls com de la població, sobre el terra. Tot tipus de sons d'animals, tant domèstics com de la natura: gossos, galls, porcs, ocells, entre d'altres</b>
<b>Senyal sonor</b>	Pirotècnia. Crits d'admiració de la gent. Silenci d'admiració. Aplaudiments. Barreges de diferents músiques i les marques sonores pròpies de cada ball. Salves d'artilleria.
<b>Marca sonora</b>	La música de cada confraria i els elements sonors de cada ball de cada estament, so propi del seguici com un ens complet format per les diferents marques sonores dels balls.

Taula 4.6.- Visió global del paisatge sonor del seguici tarragoní durant les desfilades a l'època gremial.

Observant la taula anterior podem veure que en definitiva l'aspecte sonor es crea amb les marques sonores que proporciona cada ball dins del seguici; per tant, són aquests paràmetres els que s'han d'estudiar en detall per poder descriure com es podia sentir el seguici i quines eren les fonts sonores.

Seguint l'ordre estudiant anteriorment, el primer ball que ens trobem és el de Titans dels pescadors. Malauradament no se'n conserva la música ni es pot fer una aproximació amb aquest; per altra banda i, segons les cròniques, sí que se sap que era un ball molt nombrós i que s'acompanyava per joglars o ministrils:

Primeramente la Cofradia de Sant Pedro de Pescadores, con su estandarte y Bayles de titans, que se componia de de quarenta y dos Hombres o Bayladores sus vegueros con la Bandera y copla de Musicos menestriales todos bien vestidos y adresados<sup>242</sup>.

<sup>240</sup> Com s'ha vist anteriorment, al ser un dia festiu, l'activitat laboral s'aturava i els agremiats es podien dedicar a d'altres tasques relacionades directament amb la festivitat.

<sup>241</sup> Podem observar que els sons tòncics no es diferenciaven dels proposats al segle XIV.

A més a més, les cròniques també ens indiquen que els balladors portaven picarols, un al cap i uns a les cames, i una dada important també recau en el fet que el ball era molt compassat, és a dir, que tots els balladors es movien a l'hora (Beltrán 1982, 485). Amb concordança amb la dansa la música havia de ser pausada i amb clars girs melòdics que proporcionessin als balladors les marques necessàries per picar de peus i inclinar-se. Al ser un ball molt llarg i amb molta gent, es pot suposar que la formació que els acompanyava fos de ministrils i molt probablement la percussió fos molt forta per tal de marcar aquestes pulsacions.

Per tot això les marques sonores del ball de Titans eren: música lenta i compassada amb un volum considerable, percussió forta i picarols. A continuació desfila el ball de Dames i Vells del gremi dels descarregadors. Com en el cas del ball de Titans, malauradament no es conserva la melodia que feien servir per a les seves execucions i en aquest cas les cròniques tampoc no ens parlen del nombre de balladors ni de la coreografia que representaven. Sent la confraria que és, en principi poc nombrosa, es pot suposar que el nombre d'actuants devia ser petit, entre vuit i deu persones, com en l'actualitat. En referència a l'acompanyament musical, només l'entrada de l'arquebisbe Joan Vic ens especifica que actuen amb joglars, en plural. Les altres cròniques només ens diuen que van amb la seva música, en el cas que en facin esment. És per tot això que cal esperar un acompanyament molt petit, podrien ser dos o tres músics, a saber amb quin tipus de formació podrien actuar: mitja cobla, cobla de tres quartans, dos tarotes, entre d'altres. En aquest cas, les marques sonores del ball de Dames i Vells són: la seva música i la veu humana. No s'ha trobat cap documentació que faci esment de fer servir algun tipus d'instrument de percussió, com en el cas anterior els picarols.

Amb el ball de Sant Miquel i Diables no s'ha trobat cap referència a la música que l'acompanyava, si més no les cròniques no en parlen. Per tant les hipòtesis giren al voltant de dues observacions: o bé, que no portaven cap tipus d'acompanyament musical; o bé, que si era percussió els cronistes de l'època no ho consideressin ni com

---

<sup>242</sup> Arxiu Històric de Tarragona. Libro Capitular 1775, folis 46 darrera. Les cròniques de Joan Agustí, Joan Manel Espinós i Joan Vic també en parlen i varien el nom de ministrils pel de joglars o simplement músics.

a músics, ni joglars ni ministrers. En aquest cas la primera premissa, que no els acompanyava cap mena de música, és la més consistent, com es veurà una mica més endavant, sí que els cronistes parlen de timbals dins d'aquestes manifestacions festives. Així i tot sí que disposen d'una marca sonora molt característica: el so de la pirotècnia que com ja s'ha vist ha sigut una constant en aquest ball, tant en el moment de color com en l'esclat del tro que porten incorporades les carretilles<sup>243</sup>. També cal considerar que els mateixos balladors segur que feien servir la veu per tal d'emular algun tipus de so gutural amb la intenció d'espantar l'espectador, a més a més del fet de recitar algun vers en un moment donat, per tant no es pot descartar la veu com ha marca sonora.

Les fonts on s'ha trobat el ball de Turcs i Cavallets no aporta, com la resta de balls, cap tipus d'informació sobre la melodia que feien servir per a les seves coreografies. L'entrada de l'arquebisbe Joan Vic ens diu que anaven amb cobla de joglars; per altra banda, la de Jaume Cortada ens diu:

Seguiase a estos la Cofraria de San Lorenzo con su Estandarte y Bayle de Cavallets. Esto es ocho cavallitos con sus cavalleros riquisimamente adresados y vestidos Diez y seis turcos y dos Angeles con su musica y todos muy lucidos<sup>244</sup>.

Com ens indica la crònica estem parlant de vint-i-sis balladors, un ball prou nombrós; ara bé, encara que no ens indiqui quina era la coreografia, podríem esperar que al tractar-se de la representació d'una batalla caldria poca ocupació de l'espai urbà. La mitja cobla, al parlar de dos músics, és la opció més lògica per l'acompanyament del ball, i amb una música que fos prou ràpida i brillant com per simbolitzar una batalla.

La crònica també ens indica que els dos músics anaven vestits d'àngels. Kenneth Kreitner a l'estudi sobre la processó de Corpus de Barcelona, a partir del *Llibre de les Solmenitats*, acaba relacionant els àngels amb instrumentistes de corda o bé cantors:

---

<sup>243</sup> Una carretilla és un element pirotècnic que s'utilitza als correfocs. Es tracta d'un tub de cartró que mitjançant la combustió dels seus components químics provoca espurnes. La durada d'una carretilla varia dels 10 als 14 segons, segons la casa que la construeix. Al final d'aquesta hi ha un tro, que es tracta d'un petit recipient on hi ha pólvora premsada i esclata tot just s'han acabat les espurnes.

<sup>244</sup> Arxiu Històric de Tarragona. Libro Capitular 1755, fol. 46v.

una banda de trompetes obrint la comitiva, dotze àngels cantant *Senyor, ver Deu* amb l'entremès de la Creació del Món, dotze àngels cantant *Victoriés* amb l'entremès de les Dotze Tribus d'Israel, àngels cantant *A Deu magnifich* amb l'entremès de l'Anunciació, dotze àngels cantant *Loem la ostia sagrada* amb els Alemanys, àngels cantant i possiblement tocant amb l'entremès de santa Margarida, dotze àngels amb les plagues seguint a l'entremès de Josep d'Arimatea, quatre àngels tocant instruments i sis cantant amb l'entremès de sant Francesc, dotze àngels cantant *Ay vos bona gent honrada* amb l'entremès de sant Ambrosi i sant Agustí, deu àngels tocant instrument davant la Sagrada Forma, vint-i-quatre capellans disfressats de l'Apocalipsi portant ciris blancs i cantant *Sanctus, sanctus, sanctus*, finalment un grup vocal davant la Sagrada Forma (Kreitner 1995). Aquest punt podria fer dubtar de la formació instrumental proposada, mitja cobla, ara bé cal pensar que els músics anant vestits d'àngels també podrien formar part de la *performance* que s'estava representant, en definitiva, la lluita entre el bé i el mal<sup>245</sup>. Així s'integrava directament el conjunt musical a l'entremès més enllà del tipus d'instrument que estiguessin tocant; com s'ha dit anteriorment una mitja cobla per les necessitats tímbriques com l'opció més probable.

També s'ha de contemplar com marca sonora l'entrexocar de les espases i els sables tant dels cavallers com dels turcs i no oblidar algun crit de dolor d'algun turc simbolitzant la mort d'aquest. També se sap de la utilització de cascavells per part d'aquest ball des del segle XIV (Bertran i López Monné 2004, 292), per tant és una altra marca sonora característica d'aquest ball, encara que, a diferència del ball de Titans que anaven tots compassats, en aquest cas fos una mena de remor constant en les seves execucions.

Després del ball de Cavallets venia el ball de Cossis dels corders. De les cròniques estudiades és també l'entrada de l'arquebisbe Jaume Cortada que ens dona més informació: "Inmediato a estos passo la Cofradia de Santa Lucia de los corderos con su

---

<sup>245</sup> Una altra hipòtesi ens podria fer pensar en àngels cantant himnes de glòria al paradís, ara bé, pel conjunt de la performance i el tipus de dansa, ens decantem per la hipòtesi proposada per les raons exposades, a més a més no s'han trobat evidències a Tarragona, fins al moment, de que toquessin instruments de música baixa com sí que passava a Barcelona.

estandarte y Bayle de Cossis o Prims hermosissimamente vestidos que eran Diez o doze con musica”<sup>246</sup>.

De la mateixa manera les cròniques de Joan Vic i Joan Manel Espinós també ens parlen de la música; en el primer cas ens diu que anaven acompanyats per joglars i en el segona amb la seva música.

En aquest cas, però, tenim una dada important que ens aporta informació de la formació que acompanyava aquest ball. L'historiador i arqueòleg Emili Morera anota que al 1403 participà a les festes: “un juglar que toca lu flabiol al ball del stoci” (Morera 1899).

Al disposar d'aquesta informació podem pensar que en aquest cas sols s'acompanyava per un músic, tot i que la crònica ens indica el mot joglars en plural; ara bé, el pes de la tradició i l'economia que proporciona el flabiolaire, ja que fa ritme i melodia al mateix temps, ens permet afirmar-ho. A més a més, tal com ens explica el text anterior eren entre deu i dotze els balladors, així doncs és molt probable, seguint la tradició, que fos un flabiolaire sol el que acompanyés aquest ball amb la marca sonora que ens proporciona el timbre agut del flabiol, a més a més de la part rítmica, també solucionada per part del tamborí.

Aquesta informació ens indica el músic que acompanyava a la formació, si més no, a principis del segle XV i l'antiguitat del ball també de la mateixa època. Per altra banda es descompensa amb la manca d'informació de l'execució del ball i de si els balladors portaven algun tipus d'instrument de percussió com els picarols. Tampoc es pot afirmar per la falta d'informació a les fonts que fessin servir la paraula ni la pirotècnia en cap moment de la representació.

L'estudi de les cròniques fent referència al ball de Gitanes ens aporta molt poca informació del ball i de la música, per no dir pràcticament res. Només, com en els casos anteriors, la crònica de Joan Vic, que ens parla de joglars, i la de Joan Manel

---

<sup>246</sup> Arxiu Històric de Tarragona. Libro Capitular 1755, fol. 47.

Espinós, que ens indica que portava acompanyament musical. En aquest cas ni la de Jaume Cortada, que és una mica més explícita, ens indica pràcticament res, només una informació remarcable: que van fer el cordó. Per tot l'explicat anteriorment s'ha d'entendre cordó com el fet de lligar les cintes al pal, i posant l'èmfasi en aquest fet es podria entendre que no era una cosa gaire fàcil de fer o potser una novetat del ball. És aquesta manca d'informació que ens fa molt difícil interpretar quines eren les marques sonores d'aquest ball i com aquestes afectaven el conjunt del seguici.

Sols hi ha una informació que ens pot indicar una marca sonora característica del ball de Gitanes, ja que, segons Jordi Bertran i Rafael López-Monné (2004, 260): "El 1633 tenim constància de la utilització d'un dels instruments característics d'aquest ball i que sovint passa desapercebut: les castanyoles".

Després del ball de Gitanes desfilaven els Gegants de Tarragona. Com en tota aquesta etapa, no disposem d'informació sobre les melodies que es feien servir per fer ballar els gegants. Sí que sabem que els Gegants eren acompanyats pels ministrers, doncs a l'entrada de l'arquebisbe Antoni Pérez el 8 de maig de 1634 ens indica: "... après venia la bandera dels fusters ab son joch y ball de Gegants ab sa cobla de ministrils" (Salvat Bové 1971, 57).

El nombre de gegants també va variant segons l'època i les cròniques ens parlen d'un a cinc. Podem assegurar que en aquest cas no hi devia haver cap element extern als dos citats anteriorment que contribuïssin de manera significativa al paisatge sonor. La marca sonora pròpia d'aquest ball, com en el cas de les gitanes, seria el so propi dels ministrers.

Al 1664 ja no és te constància de l'actuació del ball de sant Antoni, a la crònica de l'entrada del arquebisbe Joan Vic apareix i a la Joan Espinós la font ens indica ben clarament que la confraria anava a la rebuda amb la bandera, però sense el ball per manca de confreres<sup>247</sup>. Durant els temps que va estar participant al seguici tarragoní i de les diferents fonts estudiades podem veure que ens indica que el ball de sant

---

<sup>247</sup> Arxiu Històric de Tarragona. Llibre del Consolat 1663/1665, full 43.

Antoni anava acompanyat de joglars<sup>248</sup>. Per la funcionalitat del ball cal fer esment que aquest ball el podia acompanyar des d'un flabiolaire sol fins a uns ministrers, la situació de la confraria en l'època, molt probablement d'una dèbil salut econòmica per la manca de confraries, decanta la balança al supòsit que el ball l'acompanyava un flabiolaire, ja que un sol músic ja feia la melodia i el ritme, per tant quedava tot el problema resolt. Per tant, aquest ball sols s'identifica la marca sonora del timbre agut del flabiol així com la percussió del tamborí.

El cas del ball de Cercolets es troba en una situació molt similar al ball de Cossis en referència a l'anàlisi de les marques sonores que li serien pròpies. Per l'estudi de les cròniques, es pot observar que era un ball que, en principi, no generava un impacte gaire espectacular al públic. Ara, així i tot, la seva supervivència durant tota aquesta llarga etapa gremial està documentada. La crònica de l'entrada de l'arquebisbe Joan Vic ja ens indica que aquest ball anava amb joglars i amb els cascavells sonant; el fet que el cronista fiqui èmfasi en els cascavells ens fa pensar que es devien sentir de manera considerable. La crònica de l'arquebisbe Joan Manel Espinós només ens indica que portaven música. A banda d'aquests detalls enunciats, no hi ha cap més indicació ni de la música ni del nombre de balladors; és per tot això que es fa difícil identificar alguna marca sonora més característica a banda de la mateixa música i dels cascavells. També podem entreveure, per la confraria què és, que molt probablement no fos un ball gairenombrós. Com s'ha vist a la taula 4.1, el 1617 hi havia un total de 36 confreres; per tant podem suposar entre 8 i 10 balladors, els necessaris per construir la bota si és que la construïen<sup>249</sup>. Amb tot això l'acompanyament musical devia anar a càrrec d'una mitja cobla o un flabiolaire<sup>250</sup>, contribuint d'aquesta manera al paisatge sonor d'aquest ball.

La següent aportació al paisatge sonor general del seguici de Tarragona la trobem amb el ball dels Reis. No tenim cap tipus d'informació coreogràfica de la dansa i sols se sap que els Reis portaven algun tipus d'estri que els identificava i els donava una

---

<sup>248</sup> Arxiu Històric de Tarragona. Llibre del Consolat 1604-1605, full 44.

<sup>249</sup> La bota no deixa de ser una construcció que es fa amb els cercols per tal de poder situar una persona al damunt i en un moment donat del ball cridar una petita lloança al fet que s'està celebrant.

<sup>250</sup> El fet de ser pocs confreres també ens indica que la confraria no era massa rica i per tant, les possibles aportacions econòmiques a les festes no devien ser molt quantioses.



certa identitat. Malauradament i com en tota aquesta època, no es conserva cap tipus de manuscrit que ens pugui aportar informació sobre la melodia que acompanyava aquest ball; ara be, sí que sabem gràcies a la font que ens narra l'entrada de l'arquebisbe Joan Vic inidica: "ab sa cobla sonant i ballant al so de Ausias Marc"<sup>251</sup>.

Aquesta matisació del cronista ens indica de manera directa que es devia adaptar i musicar alguna poesia de l'autor, per tant ens apareix la veu humana cantant com una marca sonora característica d'aquest ball i dins del global del seguici. Per altra banda, devia ser una nova aportació, si més no en aquest entremès, al paisatge sonor global del seguici tarragoní. També ens dona una indicació del volum general del seguici tarragoní durant tota aquesta època: si la veu humana, utilitzada com un instrument, era present en el ball, és de sospitar que el volum sonor del seguici no fos gaire alt, ja que s'havia de sentir la veu per dansar. De la mateixa manera, és d'esperar com a marca sonora del ball dels Reis que en el moment que aquest actuava el públic assistent demanés silenci per tal de poder fer una bona execució de la dansa. També es considera l'opció que es fes servir algun instrument melòdic, tipus tarota o flabiol per reforçar la melodia i a més a més algun instrument harmònic, tipus llaüt o guitarra, per marcar les harmonies. Tots aquestes aportacions sonores ens fan pensar en un nou color auditiu diferent per a aquest ball; fins aquest moment totes les indicacions ens han fet concloure que els instruments que acompanyaven el diferents balls eren o bé molt aguts o bé amb un volum sonor considerable, i en aquest moment ens trobem una disminució molt perceptiva del volum sonor. La veu humana considerada com un instrument i fent-la servir en espais urbans oberts, marca una tendència auditiva molt significativa, i una contribució molt especial per a aquest ball. Per tot l'explicat anteriorment i per tal de no tapar sonorament al dall dels Reis, cal esperar que el ball dels Dotze Mesos, actuant a continuació, se separés de manera considerable i es creés un possible buit, tant d'espai com de so, en aquest moment del seguici.

Considerant la hipòtesi anunciada anteriorment, que el ball de l'Hort és l'evolució del ball dels Dotze Mesos i aquest es va sorgir del ball de la Núvia, cal pensar que no hi va

---

<sup>251</sup> Arxiu Històric de Tarragona. Llibre del Consolat. 1604-1605, f. 45

haver una continuació sonora de les característiques pròpies del ball. Les pràcticament nul·les informacions sobre el ball de la Núvia no ens donen marge de maniobra per proposar un possible paisatge sonor general versat en aquest fet. A la següent evolució, el ball dels Dotze Mesos, trobem que a la crònica Joan Agustí no ens diu res dels músics, i en canvi la de Joan Vic ens indica que va amb joglars. També ambdues ens indica que el ball va amb un carro enramat. A la següent, la de Joan Manel Espinós i on ja apareix el ball de l'Hort, ens diu: "Consecutivament passaba confraria de Santa Magdalena dels hortolans absa bandera, y joch de hort, ab quatre dames, quatre turchs, y quatre cavallers, un hortolà, y un francès, que fan sa representacio sens musica"<sup>252</sup>.

Podem pensar que en un primer moment quan anava dalt d'un carro i es coneixia com el ball dels Dotze Mesos sí que devia portar acompanyament musical, ara bé, l'anàlisi de la documentació no ens permet aventurar quina era la formació. Les marques sonores en aquest moment serien el so propi de la formació així com el trontoll de les rodes del carro sobre els carrers enllosats o la terra segons el paviment del recorregut.

Fent una interpretació aural s'observa que el canvi de nom es produeix en el moment que el ball abandona el carro i transita a peu per la ciutat com la resta de balls de l'època, en un primer moment sense música, sols amb els actors que en aquest cas devien explicar algun tipus d'història com si fos un ball parlat, però sense transició musical. La marca sonora característica en aquest moment era la veu humana, encara que diferenciada del ball dels Reis, ja que molt probablement fos veu recitada, sense descartar que en algun moment es pogués cantar alguna cosa. Aquest fet ja no es dona amb la crònica de Jaume Cortada, que sí que ens indica que el ball anava amb música, amb una formació no gaire nombrosa per dos fets, la quantitat de balladors i la feina que s'havia de fer, simplement l'acompanyament de les transicions del ball i en algun moment les desfilades. Aquesta anàlisi ens fa concloure que l'acompanyament musical podria ser des d'un flabiolaire, una mitja cobla o uns tres quartans, que serien les marques pròpies d'aquest ball.

---

<sup>252</sup> Arxiu Històric de Tarragona. Llibre del Consolat 1663/1665, full 43.

L'últim a desfilars a partir de 1531 és l'Àliga, i ja la trobem a partir de l'entrada de l'arquebisbe Antoni Agustí; el cas curiós d'aquest fet és que cap crònica ens parla de l'acompanyament musical. Cal pensar que ja es donava per suposat que l'Àliga anava acompanyada de ministrils, i a més a més dels municipals, i per això els diferents cronistes no en parlen.

No sols els elements del seguici eren els que definien el paisatge sonor de l'època, i a més elements sonors característics, tots ells a càrrec de la municipalitat, que contribuïen de manera eficient i substancial a l'ambient sonor que podien percebre els espectadors de les efemèrides. L'estudi de les cròniques anteriorment explicades ens aporta tota una sèrie d'informacions molt interessants sobre aquest fet, que podem veure resumides a la següent taula:

Efemèride	Elements sonors musicals
<b>Entrada de l'arquebisbe Alfons d'Aragó el 28 d'abril de 1514</b>	Ministrils, joc sencer de xaramelles. Trompetes de la Ribera. Cornamuses e tamborinos e altres instruments.
<b>Entrada de l'arquebisbe Antoní Agustí el 10 de març de 1577</b>	Quatre trompetes. Ministrils. Tabals de coure. Timbals dels soldats.
<b>Entrada de l'arquebisbe Joan Vic el 16 d'agost de 1604</b>	Tabals de coure de la ciutat. Trompetes. Cobla de ministrils.
<b>Entrada de l'arquebisbe Joan Manel Espinós el 12 de maig de 1664</b>	Timbalas de la ciudad. Quatre trompetes de la ciudad. Cobla de ministrils de la ciudad.
<b>Rebuda de l'arxiduc Carles d'Àustria l'1 de juliol del 1706</b>	No en fa esment d'aquesta part.
<b>Entrada de l'arquebisbe Jaume Cortada el 26 de maig del 1755</b>	Tres juegos de timbales de la ciudad. Dos trompetas de la ciudad. Cobla de obueses y trompas de la ciudad. Maseros el Cuerpo de Música del Regimiento de Dragones de Numancia que se componía de obueses, un bajo y dos trompas de casa.

Tabla 4.7.- Formacions instrumentals que no acompanyaven cap element del seguici però eren participants a les sortides d'aquest<sup>253</sup>.

De totes aquestes cròniques estudiades en els temes que fan referència a la *performance*, la de l'arquebisbe Antoní Agustí és la més detallada per als punts d'interès d'aquesta investigació; les altres fan molt més èmfasi en personatges i no tant en els elements sonors. Totes fan referència al recorregut que es va fer per la ciutat. El fet curiós és que totes prenen diferents rutes, això sí, arribant a la plaça de les Cols i després a la catedral. Precisament l'entrada de l'arquebisbe Antoní Agustí en indica que hi van haver salves en el seu honor i també que es va cantar un *Te Deum Laudeamus* per part dels frares predicadors<sup>254</sup>, diaques i sotsdiaques a la porta del monestir dels predicadors<sup>255</sup>.

El fet d'aparèixer aquestes salves, que per altra banda també es van disparar amb l'arribada de la relíquia a la ciutat<sup>256</sup>, ens fa categoritzar-les dins dels senyals sonors

<sup>253</sup> A la descripció dels elements sonors s'ha respectat la redacció del text.

<sup>254</sup> Frares dominics.

<sup>255</sup> Situat a la plaça de la Font i on actualment hi ha el consistori Tarragoní.

<sup>256</sup> Com s'ha vist al capítol anterior.

del seguici tarragoní; ara bé, al no trobar-les documentades en les següents cròniques molt probablement aquesta pràctica caigués en desús a partir del segle XVII.

Analitzant la taula 4.7 es poden treure tota una sèrie de conclusions d'aquest període i de les formacions musicals que van formar part del seguici tarragoní. Cal fer esment que a partir de l'últim terç del segle XVI, coincidint amb la implantació de la Contrareforma a Tarragona, hi ha tres elements de titularitat municipal presents de manera sistemàtica a totes les cròniques estudiades, aquests són: els timbals, les trompetes i els ministrils. D'aquest tres, dos s'han mantingut de manera estable durant tota la història i fins a l'actualitat, formant part activa de les diferents *performances* del seguici: el timbals de la ciutat que en l'actualitat segueix desfilant al seguici sota el nom del Magí de les Timbales i els Trompeters Municipals. Aquests últims actualment segueixen mantenint el nom i actuen el dia 21 de setembre amb la crida a les festes i el 23 al matí amb la salutació a la bandera de la ciutat durant l'anada a ofici de les autoritats i de tot el seguici en ple (González González 2012).

Els ministrils del Consell municipal sabem que no van actuar ja a finals del segle XVIII amb el canvi estètic que es va començar a produir en el moment que les estructures gremials van deixar de tenir el pes específic important que havien mantingut durant els segles XIV, XV, XVI i XVII, i aquests van ser recuperats amb l'arribada dels ajuntaments democràtics<sup>257</sup> (González González 2012).

Els senyals sonors dels timbals de la ciutat és el característic dels instruments membranòfons de percussió amb membranes de pell. Aquests instruments, de cos de coure de mitja circumferència i de mides mitjanes, ja que moltes vegades eren portats per cavalls com es pot veure a les cròniques, produeixen un so fort i profund. La intencionalitat d'aquests timbals és completament militar amb funcions molt característiques com marcar el pas dels regiments, encoratjar als soldats per la batalla i crear un efecte de majestuositat. Malauradament no es conserva el ritme que interpretaven per la seva funcionalitat devia ser molt pausat, marcat i binari, talment com per marcar el pas. Aquest fet ens fa pensar que l'efecte que devia provocar al

---

<sup>257</sup> Tots aquests aspectes s'estudiaran amb més profunditat al capítol següent.

públic era d'avís que arribava el fet important que s'estava celebrant; no és estrany que aquests se situessin tot just després del seguici i amb una certa distància de la efemèride. Aquest senyal sonor també és molt identificable a la distància; per tant, també avisa el públic que no estava tan proper, situats en un punt de vista inercial, que l'efecte important estava passant.

Els trompeters devien produir el mateix efecte que els timbalers. Com en la resta de casos estudiats no es conserva la melodia que interpretaven, però probablement es tractés d'una intervenció molt curta i a mode d'avís, com si fos una fanfarra<sup>258</sup>. Les cròniques no parlen dels instruments que estaven integrats dins d'aquesta formació. Al tractar-se d'uns ministrers heràldics, aquests devien ser instruments de broquet. Aquesta formació també es devia sentir des d'un punt de vista no inercial, a la llunyania, degut al seu volum sonor, sempre i en tot cas relativitzat a l'època<sup>259</sup>. El senyal sonor d'aquesta formació devien ser el timbre característic dels instruments de vent metall, amb melodies curtes i brillants a mode d'avís.

La crònica de l'entrada de l'arquebisbe Jaume Cortada ens aporta una mica més d'informació sobre la formació dels ministrers, ja que ens diu que estava formada per oboès i trompes; al referir-se a oboès, hem de pensar en xeremies, i les trompes, instruments de metall de broquet. Aquesta crònica no ens detalla la presència de percussió dins d'aquesta formació quan, en principi, caldria que hi intervingués, per tant es plantejen tres hipòtesis d'estudi: que oblidés explicar-ho a la crònica; que la pròpia formació no portés percussió; o que dins del grup de xeremies també estiguessin inclosos el sacs de gemecs i el flabiol. La primera i la tercera hipòtesis són potser les més possibles; cal recordar com s'ha estudiat al capítol anterior, que la primera formació de ministrers del consell municipal estava formada per un sac de gemecs, una xeremia, una trompa i un timbaler. Considerant el pes de la tradició a la ciutat de Tarragona, caldria esperar no suprimir cap instrument i en tot cas afegir-ne, per tal de donar molta més magnificència al poder del consell.

---

<sup>258</sup> La primera transcripció de la melodia la fa Joan Salvat Bové al 1971, tal i com s'estudia al capítol següent.

<sup>259</sup> Queda fora de l'abast d'aquesta investigació l'estudi dels ministrers heràldics, quins eren els instruments que tocaven i quina implicació tenien en el moment de les *performances*, quedant com una perspectiva d'estudi per a un futur.

Com en tota aquesta època, no es disposa de la informació del repertori que els ministrers interpretaven a Tarragona durant les performances del seguici. Les melodies que devien interpretar els ministrers del Consell municipal devien ser més difícils i elaborades que les que devien interpretar les altres formacions musicals participants del seguici. Sense dubtar ja de la professionalitat o semi professionalitat dels músics participants de l'època, els més hàbils amb l'instrument serien els triats per formar part del cos de ministrers del Consell municipal<sup>260</sup>.

La mateixa crònica, la de l'arquebisbe Jaume Cortada, també ens aporta un fet important: la incorporació de les bandes militars al seguici, ja que ens parla clarament de massers del cos de música del regiment de Dracs de Numància, i ens explica, a més a més, que a banda dels oboès també hi havien instruments greus de vent fusta i els de metall de broquet. Aquesta tònica se segueix mantenint fins a l'actualitat, ja que segueix participant la banda municipal de Tarragona, hereva de la banda militar de la ciutat, el dia 23 de setembre, tant al matí com a la tarda a la processó.

De tot aquest bloc cal observar que un senyal sonor molt característic també devia ser el soroll de les petjades dels cavalls, així com els seus brams. A més a més, en aquest sector se situaven els prohoms de la ciutat, amb la qual cosa les seves converses devien ser audibles. No cal recordar que es tracta en tot cas d'un esdeveniment social, i molt probablement fos un moment molt crucial per tractar certs temes d'interès pels poders de la ciutat. Així doncs amb les marques sonores identificades anteriorment: trontoll de les rodes de carro, castanyoles, cascavells, cantors, ministrers, percussió, pirotècnia, espases, crits, mitges cobles, flabiolaires i veu recitada, quedava configurat el paisatge sonor del seguici tarragoní.

Totes aquestes marques sonores, juntament amb els senyals sonors i els sons tòncics, són les que donen una característica pròpia al seguici tarragoní en el moment de les seves desfilades sense contemplar l'esdeveniment important que succeïa a continuació, ja sigui l'entrada d'un arquebisbe, un personatge reial o una processó. La suma de totes aquestes fan una identificació dels sons propis del seguici en el

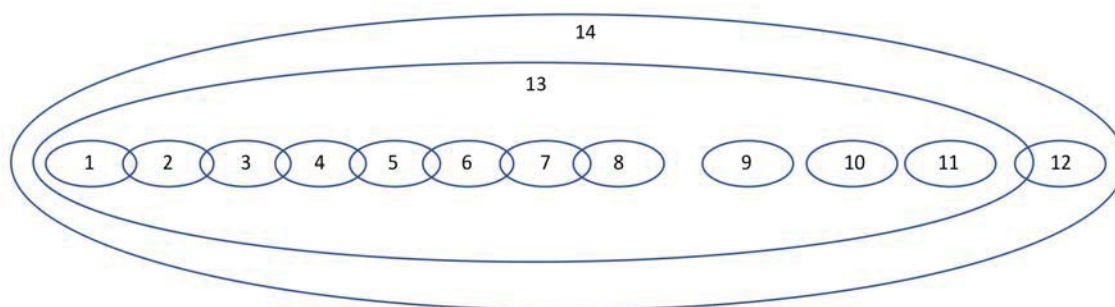
---

<sup>260</sup> No és d'estranyar a l'època que la feina de músic fos un sobresou de la feina habitual.

moment que aquest ocupa l'espai urbà. No cal dir que no existeixen les fronteres físiques quan estem en aquest, és d'esperar que les marques sonores de cada ball es veiessin emmascarades per les dels balls que anaven al davant o al darrere.

Un altre fet important inclòs dins del paisatge sonor del seguici popular de Tarragona és el del públic que observa la desfilada: els crits, els aplaudiments, els ensurts per part dels diables, les rialles provocades pel ball de Vells, el silenci per la dansa pausada del ball de Titans, entre d'altres, són factors que creen una atmosfera sonora característica i prou impactant per a l'època.

Aquesta seria la càpsula sonora que podia percebre tant un participant al seguici com un espectador situat molt a prop, en un sistema inercial. Ara bé, s'ha de contemplar el fet de la gent que no està tant a prop del seguici: en un sistema no inercial, aquest ambient sonor també el pot sentir, però d'una manera diferent, molt semblant a les remors sonores de quan una persona s'apropa a un lloc molt concorregut de gent



Imatge 4.7.- Model de càpsules sonores del seguici tarragoní a l'entrada de l'arquebisbe Antoni Agustí el 10 de març de 1577. 1.- Ball de Titans, 2.- Ball de Dames i Vells, 3.- Ball de Sant Miquel i diables, 4.- Ball de Cossis, 5.- Ball de Gitanes, 6.- Ball de Gegants, 7.- Ball de Sant Antoni, 8.- Ball de Cercolets, 9.- Ball de Reis, 10.- Ball del Dotze Mesos, 11.- Ball de l'Àliga, 12.- Prohoms de la ciutat i arquebisbe amb el seu seguici. 13.- Paisatge sonor, sistema inercial i 14.- Passatge sonor, sistema no inercial.

Per estudiar tota aquesta globalitat que se sentiria en els diferents moments de les actuacions del seguici tarragoní també s'han d'investigar per separat, com s'ha



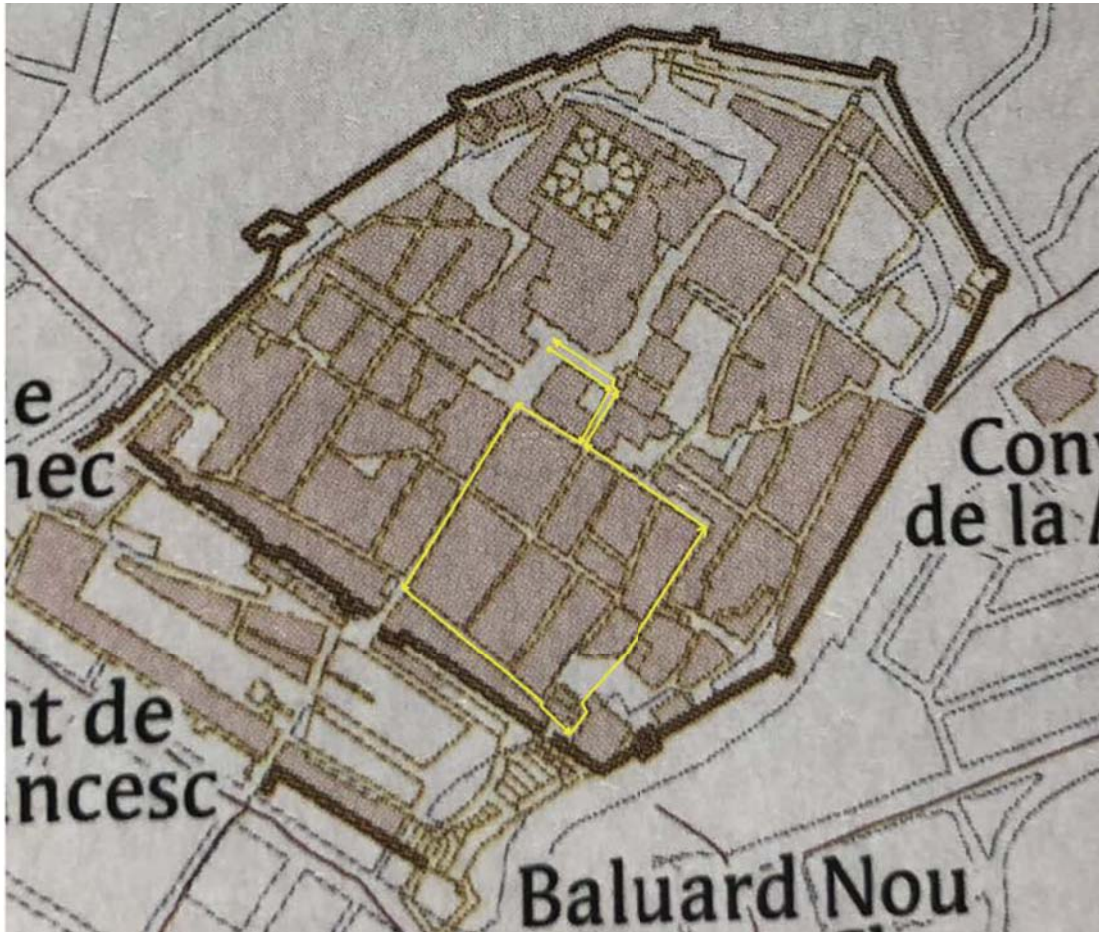
explicat a la metodologia, el que passa dins de l'esdeveniment important, en el cas que ens ocupa, la processó de Santa Tecla, l'entrada dels arquebisbes i el trànsit de personatges reials per la ciutat.

En el cas de la processó de Santa Tecla, primerament caldria fer un petit esment del canvi de posició de l'Àliga, ja que aquesta se situaria al davant del cadafal on es porta la relíquia de la santa, per tota la resta del que desfilava davant de la creu es mantindria de la mateixa manera. Es fa difícil buscar el possible recorregut de la processó, tant de la de Santa Tecla com la del Corpus. Es pot pensar que era la mateixa, ja que alguna acta de l'Ajuntament acorda que el recorregut de la processó de Santa Tecla fos el mateix que el del Corpus<sup>261</sup> i a més a més indica que sigui com cada any (Bertran et. al. 1993). Contemplant el pes de la tradició, observant el recorregut actual de la processó de Corpus i a partir d'un plànol de la ciutat del segle XVI, dibuixat sobre un d'actual, primerament podem concloure que el recinte emmurallat de Tarragona, el nucli antic, no varia gaire de l'actual:

---

<sup>261</sup> La processó de Corpus aquest 2018 ha sigut variada del seu recorregut històric que seguia el següent itinerari: Pla de la Seu, Pare Iglesias, Merceria, plaça de les Cols, Major, la Nau, Pilats, plaça del Rei, Sta. Anna, plaça del Fòrum, Merceria, Pare Iglesias i Pla de la Seu. Segons ens indica la mateixa pàgina web de l'Ajuntament de Tarragona, [www.tarragona.cat](http://www.tarragona.cat): La festivitat del Corpus tindrà lloc el diumenge 3 de juny. L'any 2018, a proposta del Capítol de la Catedral i consensuat amb la Conselleria de Cultura i Festes, la Professó estrenarà un nou recorregut que s'iniciarà al Pla de la Seu i es desenvoluparà pels carrers al voltant de la catedral. Aquest canvi correspon a la voluntat del mateix Capítol de facilitar la circulació dels vianants per l'entorn patrimonial de la ciutat, en un circuit més recollit que permetrà l'ornamentació de l'entorn, fent-lo més acollidor i amb l'objectiu de potenciar encara més la festivitat del Corpus.





Imatge 4.9.- En groc, aproximació del recorregut de la processó de Santa Tecla i de Corpus a la ciutat de Tarragona dels segles XV al XIX sobre un plànol de la ciutat del segle XVI sobre el fons de la cartografia actual. Amb la nomenclatura actual dels carrers: Pla de la Seu, Pare Iglesias, Merceria, plaça de les Cols, Major, la Nau, Pilats, plaça del Rei, Sta. Anna, plaça del Fòrum, Mercer, Pare Iglesias i pla de la Seu. Font: Laboratori de Cartografia i SIG.

De fet, aquest recorregut parteix de tota la lògica, sortint de la catedral i per tal de salvar les escales que donen accés al pla de la Seu, la processó baixa pel carrer paral·lel, per seguir pel carrer major, passant pel davant de l'antic Ajuntament. Girant pel carrer de la Nau, que està a l'alçada del carrer Cavallers on hi havien dues cases nobles de la ciutat, per dirigir-se a la plaça del Rei, que porta aquest nom per estar

situada on hi havia el palauet que va fer construir Carles V<sup>262</sup>, tot enfilant pel carrer Santa Anna on també hi havia una de les cases senyorials de la ciutat i acabant el recorregut al pla de la Seu tot passant per la plaça del Fòrum.

Fins a finals del segle XVI la processó de Santa Tecla com la de Corpus es van realitzar al matí. Una dada important que ens indica el canvi de matí a tarda la trobem a l'any 1597, quan es va acordar el canvi d'horari de la processó de Corpus a la tarda, molt probablement i degut al fet que la festa de Santa Tecla està equiparada a la del Corpus aquell mateix any també es traslladés la processó de Santa Tecla al mateix horari<sup>263</sup>, i així ha seguit fins al segle XXI. Els motius exactes del canvi de la processó del matí a la tarda es desconeixen exactament. Cal fer un apunt a les indicacions de la Contrareforma de dignificar el ritus, amb la qual cosa cal pensar que els oficis es devien allargar i les processons també. L'any 1663 es va insistir a fer la processó al matí, tal i com es feia en l'antiguitat: "Determinarent que lo die de Sta. Tecla se fasse la professó al matí, com s'acostumava a fer antes"<sup>264</sup>. Aquell va ser l'únic any que es va traslladar novament al matí, ja que sembla que hi van haver disturbis per part dels gremis perquè l'ofici de festa major era molt llarg i ells s'havien d'esperar massa per fer les seves actuacions. Com que de cap manera es volia fer un ofici més curt per la solemnitat del moment, es va veure necessari tornar la processó a la tarda, va ser un fet pràctic.

És durant tota aquesta llarga etapa gremial quan es van fixant tota una sèrie d'actes que s'han mantingut de manera més o menys estable fins a l'actualitat. La seqüència ritual de les actuacions del seguici de Tarragona durant les festes de Santa Tecla ja és fixa, com s'ha estudiat anteriorment, al segle XIV i concretament el 26 juliol 1370, quan l'arquebisbe Pere Clasquerí va redactar *Les Ordinacions de Santa Tecla*; d'aquesta manera el dia de vigília els diferents balls i danses gremials es dispersen

---

<sup>262</sup> Ja no en queda cap vestigi del Castell, el que si queda és una torre de guaita que va fer construir el mateix monarca.

<sup>263</sup> La consuetud de la Catedral de Tarragona de 1656 ho corrobora dient com feia anys que la tradició havia portat a celebrar la processó a la tarda.

<sup>264</sup> Arxiu de la catedral de Tarragona. Actes Capitulars. 20 d'agost de 1663. Fol. 25.

per la ciutat per realitzar les seves actuacions i el dia de Santa Tecla, 23 de setembre, els gremis participaven en l'anada a ofici i en la processó<sup>265</sup>.

Un altre fet important que encara es realitza en l'actualitat són les passades de lluïment dels diferents elements que articulen el seguici. Aquestes, que en l'actualitat es realitzen el dia 23 de setembre al migdia tot tornant d'ofici i abans de la jornada castellera, es van començar a fer al 1577 (Bertran et. al. 1993, 62). Aquest any, si més no la primera vegada que trobem aquest acte documentat, la *performance* i l'espai escènic urbà es veu clarament alterat, seguint de manera inalterable durant pràcticament cinc-cents anys. A la tarda de la vigília del dia de festa gran de Tarragona es va començar a fer una representació en solitari de cada ball participant del seguici tarragoní a la plaça de Sant Francesc, actualment plaça de la Font, dins d'un recinte delimitat amb tanques, de manera que els espectadors per primera vegada, i dins d'aquest tipus de manifestacions festives, queden exclosos i separats completament de la representació per un obstacle físic col·locat per a l'ocasió. Sembla que es van descartar d'altres indrets de la ciutat pel mal estat de conservació de l'espai i per la quantitat de gent que s'hi aglutinava<sup>266</sup>. El cronista especifica que l'acte va durar més de tres hores; si es contempla la possibilitat de l'actuació dels onze balls existents a l'època, cada actuació devia durar una mitjana de quinze minuts i això ens fa pensar en la intervenció de la veu com a marca sonora de l'acte i la possible representació dels balls amb parlaments.

En aquest cas és un dels moments on no hi ha intercanvi acústic dels senyals sonors d'un ball a un altre. Com que els balls no desfilen i actuen en un recinte delimitat, un a continuació de l'altre, és el moment on les marques sonores es devien identificar de manera més precisa. Aquesta càpsula sonora la podríem identificar com a pura; és exactament la mateixa que la descrita anteriorment per cada ball però sense interferències de les unes amb les altres: això sí, afegint la veu com a part important de la *performance* i les diferents reaccions del públic que assistia a l'acte.

---

<sup>265</sup> Actualment se segueix fent de la mateixa manera.

<sup>266</sup> Aquest apunt és interessant pel fet de demostrar que és la primera vegada que l'acte es documenta, però no és la primera vegada que l'acte es realitza.

Aquest model que es va començar a gestar al segle XIV, comença a variar a principis del segle XIX; moltes confraries desapareixen el 1808 amb la guerra del Francès, on la ciutat va quedar pràcticament devastada pel gran setge i la posterior entrada amb molta virulència dels exèrcits francesos.

Aquesta efemèride i el canvi estètic que es produeix en general a tota la societat marcarà un punt d'inflexió del qual la festa tarragonina no en quedarà exclosa. Tot i haver-hi un punt àlgid, sobretot en el que fa referència a balls parlats a mitjans del segle XIX, com s'ha vist al capítol 2.2, el seguici es va desvirtuant durant pràcticament cent cinquanta anys fins a l'arribada dels ajuntaments democràtics, quan es torna a produir una altra inflexió que ens porta al moment actual de la celebració.





## CAPÍTOL 5

### LA FESTA MAJOR EN L'ACTUALITAT

Els canvis que s'observen al teixit social tarragoní durant els últims cent vint anys, també afecten el seguici i les seves *performances*. D'aquesta manera, els fets ocorreguts durant el segle XX i XXI també es veuen reflectits; durant els últims cents anys ha vist la seva màxima esplendor així com pràcticament la seva extinció.

Són molts els factors que han intervingut en el desenvolupament del segle passat: l'avanç de la tecnologia, la medicina i la ciència, en general. De la mateixa manera que la ciència ha evolucionat molt durant els últims cent anys, també s'han assolit molts drets socials, però també per crisis i despotismes humans provocant dues guerres mundials, genocidis, etnocidis, polítiques d'exclusió social i la generalització de l'atur i de la pobresa sobretot en el nostre sistema de vida. Així doncs, ens trobem en un segle de contrastos, i aquests han tingut també les seves implicacions a la festivitat de Santa Tecla.

#### 5.1 Tarragona: context històric i social

Després de la guerra civil del 1936 i de la dictadura posterior, Tarragona es comença a recuperar, tant a nivell social com a nivell econòmic, dels fets ocorreguts<sup>267</sup>.

Al 1979 Josep Maria Recasens es converteix en el primer alcalde democràtic de Tarragona pel Partit dels Socialistes de Catalunya, aquest mateix any la ciutat diu Sí a l'Estatut d'Autonomia de Catalunya. Amb l'arribada dels ajuntaments democràtics es va començar a incidir en aspectes relacionats amb les cultures locals i la creació de sistemes de reafirmació de pertinença a col·lectius socials.

---

<sup>267</sup> Les fonts per la contextualització històrica de Tarragona són: *Breu historia de Tarragona* (Rovira 1984), *Història de la ciutat de Tarragona* (Jordà 2006) i *República, dictadura i democràcia* (Duch 2011).





Imatge 5.1- Panoràmica actual de Tarragona. Font: Albert Miquel Loewe.

A la dècada dels 80 del segle XX Tarragona veurà una àmplia expansió del seu territori urbà, tant de la mateixa ciutat com dels barris adjacents. Amb tota aquesta expansió urbanística també comença un període d'interès per a les ruïnes de l'antiga Tàrraco i es fan múltiples excavacions arqueològiques per la ciutat que encara perduren fins a l'actualitat. A més a més, es comencen a instal·lar museus i serveis públics en edificis de l'antiga Tàrraco, com per exemple el 1982 el museu d'Història; que s'instal·la al Pretori Romà, o el museu Arqueològic, a la necròpolis romana.

Durant tota aquesta dècada el govern de Tarragona romandrà en mans dels socialistes. A més a més, el 1983 Ramon Torrella serà nomenat arquebisbe de Tarragona. L'any 1987 es produeix l'atac d'ETA al "crak" d'Empetrol amb una fugida important de la població i creant un caos circulatori a la ciutat. A partir d'aquest fet es comença a treballar en la millora de les xarxes viàries d'entrada i sortida de la ciutat.

El 1989 Joan Miquel Nadal, a partir d'una moció de censura, es fa amb l'alcaldia de Tarragona per la coalició Convergència i Unió, encara que amb canvi de govern Tarragona segueix funcionant de la mateixa manera i el seu desenvolupament es manté de manera constant durant tota la dècada dels 90 del segle XX.

El 1992 les instal·lacions de la Universitat de Barcelona passen a la Universitat Rovira i Virgili amb gestió directa des de la ciutat de Tarragona, amb la controvèrsia de Reus, que també en reclamava la seu i obté de moment la Facultat de Medicina.

El 1995 la Generalitat de Catalunya declara les festes de Santa Tecla d'interès nacional. A l'any 2000 l'Assemblea General de la UNESCO, reunida a Austràlia, declara Patrimoni de la Humanitat un total de tretze monuments de Tarragona i els seus voltants, aquests són: el Fòrum Provincial, el Fòrum de la Colònia, les muralles romanes, el circ, l'amfiteatre, l'aqüeducte de les Ferreres, la pedrera romana del Mèdol, el recinte culte del Fòrum Provincial, la Torre dels Escipions, el teatre romà, la necròpolis paleocristiana, l'Arc de Berà, la vil·la romana dels Munts i la vil·la romana de Centcelles.

### **5.1.1 L'associacionisme: influències al seguici festiu**

En l'actualitat, la majoria dels elements del seguici popular de Tarragona són vetllats per diferents associacions talment com s'havia fet en els segles anteriors pels diferents gremis; és per aquest fet que es creu necessari incorporar aquest capítol a la investigació com una breu aproximació a l'associacionisme a Catalunya, en general, i a Tarragona en particular.

Durant l'etapa gremial la faceta laboral dels individus estava poc o gens desvinculada de la lúdica; la vida de la gent girava al voltant dels gremis i les confraries. A partir del segle XIX, amb la Renaixença, l'estudi per la llengua i la cultura catalana comença tot un procés que acabarà culminant al final del segle XX amb tota una estructura creada a base d'associacions que vetllen per un interès comú: el patrimoni.

El 1844 es crea a Tarragona la Societat Arqueològica Tarraconense, amb la necessitat de estudiar i preservar el patrimoni arqueològic de la ciutat, sobretot en el cas romà. Molt a prop, a Reus, és el 1859 quan es funda el Centre de Lectura i que en l'actualitat encara segueix en actiu, sent un focus de la vida cultural de la ciutat. Aquestes dues institucions, amb un alt nivell de filantropia, van marcar un desenvolupament del que seria un teixit associatiu vigent encara a l'actualitat.

Aquesta tendència segueix durant tot el segle XX, amb un petit impàs que es produeix durant la Guerra Civil, però a partir de la dècada dels 40 del segle XX ja es torna a revifar aquest moviment associatiu. A Tarragona es funda el Casal Tarragoní al 1957, una entitat que actuà com a revulsiu del moviment sardanista local, i encara en l'actualitat segueix en la mateixa línia.

Un fet important, i amb una afectació que també ha ajudat al gran desenvolupament del seguici de Tarragona, va ser la incorporació de la dona a les entitats culturals, sobretot a partir de l'arribada dels ajuntaments democràtics. En el cas de Tarragona, molts dels elements del seguici ja es van recuperar amb les dones com a element fonamental per a la seva perpetuació; sols el ball de Dames i Vells encara està format exclusivament per homes, excepte el paper dels dos dimonis. També cal remarcar que l'última entitat que va admetre dones va ser el ball de Bastons de Tarragona, concretament el 1984. Aquest ball des del moment de la seva fundació sempre havien ballat homes<sup>268</sup>, i és en aquesta època quan per manca de picadors es va permetre entrar a formar part les dones.

No és un fet casual la necessitat de l'home en agrupar-se per afinitats diverses i ens permet categoritzar les necessitats que fan que les persones s'associïn. Sols per posar un exemple dins del seguici tarragoní, ens podem trobar que els aliguers, portadors de l'Àliga, tenen feines molt diverses, des d'un alt directiu d'una multinacional fins a un pastisser, passant per arquitectes i arqueòlegs.

Tal com ens indica Esther Hachuel (2012, 37), l'increment del nombre d'associacions s'explica segons els següents factors:

1. La percepció ciutadana que el coneixement del territori és un factor de benestar social i cultural.
2. L'abandó institucional, ja que un repàs al naixement, l'evolució i, eventualment, la mort d'algunes entitats d'estudis permet veure com aquestes sorgeixen per omplir els buits que deixen les institucions.

---

<sup>268</sup> Més endavant es poden trobar les referències històriques d'aquest ball.

3. El major nombre de persones amb estudis universitaris.
4. Les transformacions del concepte de patrimoni, que han fet estudiar i reivindicar elements del passat als quals abans no es donava cap valor.

En l'actualitat, l'associacionisme a Catalunya es dona en la majoria dels àmbits de la vida social de la població; per citar alguns exemples, els esports, els benèfics, les antiguitats, de veïns i de pares i mares de centres educatius, entre d'altres. La vida cultural relacionada amb el folklore no queda exempta d'aquest fet, i el patrimoni i la història local també acaben sent un punt de nexa d'unió dels diferents individus de les localitats, l'interès pel patrimoni i el territori fan que es creï un treball voluntari amb molt desig de participació. Aquest fet és molt important pel manteniment dels elements que actuen en el seguici; aquest tipus d'entitats, sense ànim de lucre, han fomentat una cohesió social que han propiciat de manera directa la recuperació dels elements patrimonials del seguici tarragoní

.

Exactament igual que en èpoques passades els gremis van ser els grans actants del seguici popular de Tarragona, al segle XX i XXI ens trobem que aquesta funció passa a ser de les diferents associacions que existeixen a Tarragona.

Durant els vint primers anys del segle XIX hi ha dos fets cabdals que van fer que les estructures organitzatives anteriors comencessin a perdre embranzida i canviés el model de la societat: l'esperit alliberador de les Corts de Cadis, quan el 8 de juny de 1813 es decretà la llibertat del treball, i la guerra del Francès, amb la conseqüent afectació als balls del seguici tarragoní (Bertran i López Monné 2004, 199).

Les Corts de Cadis van promulgar l'alliberament del treball, amb la conseqüència directa de l'abolició dels gremis i els corresponents exàmens d'incorporació a l'ofici (Hachuel 2012). Per tant, ja no calia cap tipus d'autorització ni de prova per obrir un negoci o desenvolupar un ofici; d'aquesta manera els objectius primigenis dels gremis i confraries comencen a perdre el seu sentit.

La guerra del Francès a Tarragona va provocar un setge molt important i pràcticament la seva destrucció; la reconstrucció de la ciutat va ser una gran despesa per al consistori públic, amb la qual cosa va haver de retallar diners de les arques dedicades als actes festius de la ciutat, fins al punt que al 1818 es va refusar realitzar l'entrada de l'arquebisbe Antoni Bergosa (Bertran et. al. 1993, 69).

A partir d'aquest moment els balls van començar a ser conduïts i organitzats per noves mans ciutadanes i es va aconseguir que a mitjans del segle XIX la festa ja tornava a tenir la mateixa salut que en èpoques passades; desapareixen balls i entremesos, però n'apareixen d'altres, la majoria balls parlats dedicats a bandolers i guerres<sup>269</sup>. La festa s'estructura a partir d'aquest moment i fins a l'actualitat agafant una forma i idiosincràsia pròpia sense defugir, o si més no intentar-ho, els models històrics conservats als arxius<sup>270</sup>.

Dins del cas que ens ocupa són les associacions les que han aconseguit des de l'arribada dels ajuntaments democràtics convertir el seguici popular de Tarragona en l'ens viu que es pot veure en l'actualitat. A la següent taula és relacionen els elements actuals del seguici i l'associació que és la responsable de vetllar per ells<sup>271</sup>:

---

<sup>269</sup> Consulteu capítol 2 d'aquesta investigació.

<sup>270</sup> Fins a la creació de l'Assessora del Seguici Tarragoní la recuperació dels diferents elements es va fer d'una manera més o menys aleatòria, per no dir segons una versió més romàntica d'aquest passat esplendorós del seguici, de tal manera que s'incorporen alguns elements que no es troben documentats en èpoques pretèrites, com el cas de la Víbria, que s'estudiarà més endavant. Amb l'Assessora tot això s'intenta regular d'una manera més estricta segons la versió històrica. Així i tot encara hi ha hagut alguna incorporació, com ara el Griu o la Moixiganga, en què la seva font es pot discutir llargament. No forma part de la present investigació analitzar aquest fets ni la seva execució, per tant ens centrarem solament en el resultat sonor de tot plegat.

<sup>271</sup> Les informacions històriques de cada element es poden trobar en els apartats següents d'aquest capítol, concretament al 5.3.

<b>ORDRE</b>	<b>ELEMENT</b>	<b>ASSOCIACIÓ</b>
1	Ball de St. Miquel i Diablers	Ball de Diablers de Tarragona
2	Drac de St. Roc	Associació de veïns del Cós del Bou
3	Bou	Associació de portadors del Bou de Tarragona
4	Víbria del Serrallo	Colla de Diablers Voramar del Serrallo
5	El Griu	Associació de veïns de la vall de l'Arrabassada
6	Ball del Serrallonga	Ball del Serrallonga de Tarragona
7	L'Àliga	Ball de Diablers de Tarragona
8	La Mulassa	Centre de Colles Sardanistes
9	La Cucafera	Associació de veïns del barri del Port
10	El Lleó	Associació de veïns Verge del Carme
11	El Magí de les Timbales	Ajuntament de Tarragona
12	Gegantons Negrits	Gitanos de la Part Alta
13	Gegants Moros	Gitanos de la Part Alta
14	Gegants Vells	Associació de veïns del carrer Cos del Bou
15	Nanos Vells	Portadors dels Nanos Vells de Tarragona
16	Nanos Nous	Colla la Bota
17	Ball de Bastons de Tarragona	Ball de Bastons de la Part Alta de Tarragona
18	Ball de Pastorets	Esbart dansaire de Tarragona
19	Ball de Turc i Cavallets	Esbart Santa Tecla
20	Ball del Patatuf	Esbart Santa Tecla
21	Ball de Cercolets	Esbart Santa Tecla
22	Ball de Bastons de l'esbart Sta. Tecla	Esbart Santa Tecla
23	Ball de Gitanes	Esbart dansaire de Tarragona
24	Ball de Valencians	Esbart Santa Tecla
25	Ball de Cossis	Esbart dansaire de Tarragona
26	Ball dels Set Pecats Capitals	Esbart dansaire de Tarragona
27	Moixiganga	Moixiganga de Tarragona
28	Ball de Dames i Vells	Col·lectiu Trono Villegas
29	Trompeters Municipals	Ajuntament de Tarragona

Taula 5.1.- Elements i associacions que s'encarreguen del seguici actual de Tarragona.

Així doncs, totes aquestes associacions i el de gent involucrada han esdevingut motors per a la recuperació del seguici tarragoní i són les que segueixen vetllant per la continuïtat de la *performance*. De la mateixa manera, són els artífexs per al bon desenvolupament de la festa major de santa Tecla de Tarragona.

## 5.2 Els antecedents

No és un fet casual que en l'actualitat Tarragona tingui aquest seguici festiu: tota una sèrie de fets han culminat en aquest punt<sup>272</sup>.

A principis del segle XIX els canvis socials van implicar la lenta i progressiva desaparició de l'estructura gremial que configurava l'estructura de la societat fins al moment i és llavors quan l'Ajuntament va començar a adquirir més protagonisme. Aquest fet va provocar que els elements del seguici que eren propietat de l'Ajuntament -Magí de les Timbales, Gegants i Nanos- passessin a primera posició deixant enrere les disposicions que s'havien pres el 1660 (González González 2015).

També es comença a produir una pèrdua de religiositat a la societat, en general, que viurà el seu punt culminant durant la Segona República (1931-1939), i per tant es comencen a perdre les disputes anteriors sobre com s'havien de col·locar els entremesos durant la processó: si més a prop o més lluny de la relíquia, o en qualsevol lloc, restant importància al fet que s'està celebrant.

Davant de la modernització de la societat les noves manifestacions no autòctones de Tarragona comencen a guanyar protagonisme en contraposició al seguici i moltes manifestacions festives pròpies de la ciutat. Aquests fets van acabar desencadenant la lenta desaparició dels elements més antics del seguici, de manera que va quedar pràcticament desaparegut durant la Segona República.

---

<sup>272</sup> Les fonts utilitzades es poden consultar a *Música i folklore en el Seguici Festiu de Tarragona: aportacions sobre la festivitat en la Segona República* (González González 2015), on s'estudia amb profunditat aquesta part de la història.

La Segona República abasta de l'any 1931 al 1939, recordant que de 1936 al 1939 Espanya estava immersa en la Guerra Civil. L'afectació que va produir a Tarragona la guerra va obligar que en aquells anys el seguici quedés completament desdibuixat i es van suspendre les manifestacions festives. Només es va celebrar un acte, la processó de Santa Tecla, i sense sortir al carrer; el recorregut es produïa per dins el claustre i de la catedral. De l'any 1931 al 1935, la festa de Santa Tecla es va configurar de manera diferent i amb les implicacions que tot això comporta per al seguici.

ANY	DIA	HORA	ACTE
1931	22 de setembre	12.00	Anunci de las festes per part dels clarins de l'Ajuntament. A l'actualitat Toc de Crida.
		17.00	Sortida del seguici.
	23 de setembre	12.00	Sortida del seguici. No es van acompanyar les autoritats a ofici de festa major, ja que no hi van assistir. Es substitueix l'acte per una cercavila amb passades de lluïment.
1932	22 de setembre	17.30h	Solemnes vespres i processó de la relíquia, que va recórrer el claustre i l'interior de la catedral.
		12.00	Anunci de las festes per part dels clarins de l'Ajuntament. A continuació, cercavila amb la banda militar.
	23 de setembre	12.00	Sortida del seguici amb el mateix format i les mateixes raons que l'any anterior.
1933	22 de setembre	17.30h	Solemnes vespres i processó de la relíquia, que va recórrer el claustre i l'interior de la catedral.
		12.00	Anunci de las festes per part dels clarins de l'Ajuntament. A continuació, cercavila amb la banda militar.
	23 de setembre	12.00	Sortida del seguici amb el mateix format i les mateixes raons que l'any anterior.
1934	22 de setembre	17.30h	Solemnes vespres i processó de la relíquia, que va recórrer el claustre i l'interior de la catedral.
		12.00	Anunci de las festes per part dels clarins de l'Ajuntament. A continuació, cercavila amb la banda militar.
	23 de setembre	17.30h	Solemnes vespres i processó de la relíquia, que va recórrer el claustre i l'interior de la catedral.
1935	21 de setembre	12.00	Anunci de las festes per part dels clarins de l'Ajuntament. A continuació, cercavila amb la banda militar.
	22 de setembre	12.00	Sortida del seguici.



23 de setembre	11.00	Anada a ofici acompanyant les autoritats locals.
	12.00	Passada de lluïment del seguici davant de l'Ajuntament
	17.00	Sortida del seguici per anar a processó.
	18.00	Processó de Santa Tecla

Taula 5.2.- Configuració de la festa major durant la Segona República; afectacions al seguici.

El canvi de la societat de l'època va arribar, fins i tot, a intentar que l'any 1934 la festa major en honor a santa Tecla es convertís en la festa major petita enfront de la festa d'estiu en honor a sant Magí, que se celebra el 19 d'agost, amb l'intent d'atreure més turistes. L'Ajuntament suprimeix la sortida del seguici el dia 22 i el 23 fixada a *Les Ordinacions de Santa Tecla* l'any 1370, i a més a més es despreocupa totalment dels altres actes, fins al punt de no fer programa d'actes.

La premsa local, davant els fets del 1934 recull la gran polèmica que es deriva de la decisió. La societat civil es mostra en total desacord i l'estament eclesiàstic, segons reflecteix el diari *La Cruz*, aprofita el fet per carregar contra les institucions municipals:

Este año le ha parecido bien al Ayuntamiento gastar una peseta en fiestas. Mientras unos aseguran que ello es debido a que la Corporación no está de humor, otros aseguran que la causa radica en el fondo de la caja municipal, en donde dicese que pronto ciertos animalejos instalarán su madriguera.

Nosotros creemos que son ambas a la vez, por aquello de que donde no hay harina...

Lo cierto es que nuestro Ayuntamiento, hijo del pueblo, representante del pueblo y encarnación de las esencias democráticas, nos ha dejado sin fuegos, sin músicas, sin enanos y [...] sin otros gigantes que los que todos conocemos.

Los industriales están de enhorabuena. La recaudación será espléndida<sup>273</sup>.

Tot i aquest intent per part del consistori, la proposta no va rebre l'èxit esperat i al 1935 es tornen a normalitzar totes les sortides del seguici i el programa de l'Ajuntament torna a recollir els actes religiosos, potser com a preàmbul del que

<sup>273</sup> Diario *La Cruz*, 23 de setembre de 1934.

semblava ser es desencadenaria l'any següent, ja que la situació política era prou complicada i inestable.

Cal destacar l'anunci de la festa per part dels trompeters municipals el dia 21 de setembre, tal i com es fa en l'actualitat. Des de 1939 fins al 1985 s'ha realitzat el dia 22 de setembre, sols en alguna ocasió s'ha traslladat al dia anterior i per una raó de calendari, per allargar un dia més la festa<sup>274</sup>.

Aquest mateix any, 1935, la sortida del seguici es trasllada al 22 al matí, es recupera el format d'acompanyar les autoritats a l'ofici de festa major i la processó trona a sortir al carrer. D'aquesta manera, deliberadament i en gran mesura, es tornen a recuperar *Les Ordinacions de Santa Tecla* de 1370 amb alguna petita variant.

Després de la guerra i durant els primers anys de democràcia el seguici sobreviu de manera molt precària i sense aportacions d'elements nous, i també sense la pèrdua dels pocs existents, participant de manera ininterrompuda durant la festa major de Santa Tecla, la de Sant Magí i la de Corpus. És a partir de l'últim quart del segle XX quan es produeix una revifalla important del seguici, i s'arriba a la situació actual, que es pot considerar l'època daurada, tal com havia passat durant la Contrareforma i els segles posteriors.

### **5.3 Articulació del seguici festiu de Tarragona.**

Són molts els balls que en l'actualitat formen el seguici tarragoní i amb molta implicació de gent, per tant, són molts els tarragonins i d'altres persones de poblacions veïnes implicats en la festa. Per aquest motiu, molta gent pot viure les jornades de festa major de la millor manera i gaudint d'un espectacle que gairebé té set-cents anys d'història.

Les noves incorporacions dels elements festius no sempre han estat exemptes de polèmica, tònica més que habitual al seguici tarragoní; si a més a més contemplem la

---

<sup>274</sup> No es tenen indicacions anteriors amb aquesta data. Consulteu Follia Jordán (2007).

quantitat de gent -sobre les 3000 persones<sup>275</sup>- que en l'actualitat estan implicades d'alguna manera o altra durant les actuacions, les disputes encara es poden veure més a peu de carrer.

Així i tot, un cop s'ha acabat la festa major molta gent ja comença a comptar els dies que falten per començar la següent; ara bé, l'estructura que gira al voltant dels diversos elements del seguici no para la seva activitat, actuant com a focus social i de cohesió del col·lectiu de gent implicada a la festa. Es preparen sortides, menjars, excursions per tal que el teixit associatiu que gira al voltant del seguici tarragoní no perdi vida i quedi adormit durant massa temps: "Després de la família sempre hi ha la segona família, que s'ha de cuidar compartint tant els moments feliços, sobretot els de la festa major, com els més tràgics esdeveniments al voltant dels aliguers"<sup>276</sup>.

Així doncs, el fet de pertànyer a un dels vint-i-nou elements del seguici tarragoní (consulteu taula 5.1) va molt més enllà de la implicació a les dates de la festa major o dels seus voltants: s'acaba convertint en una activitat anual. Aquests elements tenen una història pròpia lligada a la festivitat que s'estudiarà a continuació. També disposen de totes unes marques sonores que els identifiquen i que s'investigaran en profunditat al capítol 5.4, a continuació només es donarà una mínima informació de la formació instrumental que els acompanya.

### 5.3.1 El ball de Diables

La recuperació del ball de sant Miquel i Diables de Tarragona es va produir el 1983 de la mà d'un col·lectiu de gent, en aquell moment encapçalat per Jordi Bertran<sup>277</sup>, que van decidir aprofitar el creixent interès pel patrimoni tarragoní amb l'arribada dels ajuntaments democràtics. Van rebre l'assessorament de balls de diables històrics com

---

<sup>275</sup> Font: Ester Roca, tècnica de cultura de l'Ajuntament de Tarragona i una de les responsables municipals del seguici tarragoní. Entrevista personal realitzada a l'octubre de 2014. Font: González González (2015).

<sup>276</sup> Font: Aleix Cama. És un aliguer i aquesta citació va ser una reflexió que em va fer al voltant de l'enterrament d'un aliguer mort sobtadament.

<sup>277</sup> Tècnic de Cultura de l'Ajuntament de Tarragona des del 1985 fins al 2009 i gran coneixedor del seguici tarragoní.

els de l'Arboç i Reus entre d'altres i l'estrena oficial es va fer el 16 de setembre de 1984 dins de les festes de Santa Tecla<sup>278</sup>.

Encapçalats per Llucifer i la Diablessa, el nombre de balladors és variable encara que aproximadament ronden els divuit. També existeix el diable encenedor, que és l'encarregat d'encendre les carretilles<sup>279</sup> dels diables i l'encenedor dels ceptrops<sup>280</sup>, que fa la mateixa feina però amb les carretilles de Llucifer i la Diablessa. A més a més, van acompanyats de quatre timbalers i tot un seguit de personal de suport, també de nombre variable, que són els encarregats de transportar les carretilles, aigua, farmaciola i d'altres efectes necessaris per al bon desenvolupament de l'actuació.

A l'actualitat, la figura de sant Miquel només actua durant el dia de Santa Tecla al migdia a la plaça de la Font i a la nit a la plaça del Rei, en el moment de l'execució del ball parlat. Representat per un nen o una nena, apareix al final del ball amb l'espasa aixecada i sotmet els diables després d'haver escoltat els seus corrosius parlaments.

La indumentària dels diables fou encarregada a Antoni Torrell, artista alcoverenc, que dissenyà un vestit amb predomini del color verd i rosa. Pel vestit de St. Miquel es va triar una estàtua barroca d'un àngel de la catedral de Tarragona. Els ceptrots van ser encarregats a un ferrer de Vila-seca, anomenat Antoni Mas.

### 5.3.2 El drac de sant Roc

Són molt escasses o pràcticament inexistentes les referències a la figura del drac dins del seguici tarragoní; aquestes solament les podem trobar fins al segle XV (Sans Bonet 2010, 53), exactament el 1426<sup>281</sup> i sempre com un element més de la roca que representa l'infern i no pas com un element autònom. Aquesta roca consistia en un carro mòbil on se situava un escenari que recorria la ciutat amb una escenografia

---

<sup>278</sup> Font: <https://diablesdetarragona.cat/ca/>.

<sup>279</sup> Pirotècnia característica dels diables.

<sup>280</sup> Són les masses que porten Llucifer i la Diablessa; es caracteritzen per portar esculpida alguna figura, poden carregar moltes carretilles i normalment porten un recipient on es fiquen petites pedres que quan es belluguen els ceptrops fan soroll.

<sup>281</sup> <https://www.tarragona.cat/cultura/festes-i-cultura-popular/santa-tecla/descobreix-la-festa/seguici-popular/bestiari/drac>

representativa de l'infern. Aquest entremès va estar vigent a Tarragona des del segle XIV fins a principis del segle XVI (Bertran et. al. 1993, 49); si més no, amb la crònica que ens relata l'entrada de l'arquebisbe Alfons d'Aragó el 28 d'abril de 1514 ja no es té constància.

L'any 1985 es recupera per l'associació de veïns del carrer Cós del Bou i des d'aquest moment és la mateixa associació la que vetlla per aquest element i el que l'ha fet actuar per la festa major de Santa Tecla de manera ininterrompuda fins a l'actualitat. L'escultor del drac va ser Gabriel Garcia, i el pintor Josep Maria Rosselló, i la formació instrumental que l'acompanya és un conjunt de percussió amb timbals de diferents mides.

### 5.3.3 El Bou

Com en el cas anterior, el Bou de Tarragona, fins al segle XX no havia participat mai en solitari al seguici. La seva indicació històrica, la trobem a la roca que al segle XV representava el Naixement de Jesús o l'entremès de Betlem (Sans Bonet 2010, 54).

Aquest element es recupera al 1992 per l'associació de veïns de Sant Pere i Sant Pau. El 2002 i degut a les diverses discrepàncies entre l'associació i els portadors, aquests van crear una nova associació anomenada associació de Portadors del Bou de Tarragona, que en l'actualitat és la vetlladora del bon desenvolupament de l'entremès.

El disseny general del Bou de Tarragona, considerat de molt bona qualitat artística, és de Montserrat Canudas, sent també l'escultora; el treball interior de l'estructura de fusta, el va realitzar Joan Salvadó.

Un fet curiós de la recuperació d'aquest element és la introducció de la pirotècnia dins de les seves execucions. Històricament l'ús d'elements de foc a les diferents representacions del seguici s'ha relacionat sempre amb les forces del mal, com el cas del drac o dels diables. La paradoxa la trobem amb el bou; dins de la representació del

pessebre era l'encarregat de donar escalf al nen Jesús amb el seu alè; per tant, era considerat un element bo, a més a més de ser la representació de sant Lluç Evangelista. En l'actualitat i amb la introducció del foc per donar més espectacularitat, aquest element se situa al seguici al costat de les forces del mal<sup>282</sup>. Per aquesta raó la formació instrumental que l'acompanya és molt similar a la del drac de sant Roc.

### 5.3.4 La Víbria

L'únic element que en l'actualitat actua al seguici de Tarragona del qual no es té cap tipus de referència històrica a la ciutat és aquest: la Víbria<sup>283</sup>. Amb cos de dona, cap d'àliga i cua de drac es considera un drac femení i també és una clara representació del mal<sup>284</sup>.

Creada i incorporada el 1993 per la Colla de Diables Voramar del Serrallo<sup>285</sup>, el disseny inicial de la bèstia va ser de Jordi Assamà, i l'escultor que va realitzar la peça va ser Josep Agustí. En l'actualitat encara és la mateixa associació la que vetlla per aquest entremès i les seves execucions durant Santa Tecla<sup>286</sup>. Al ser també un element relacionat amb el mal es va creure convenient que la formació que acompanyés a la Víbria fos un grup de timbalers, encara que si que disposa d'un ball propi que s'interpreta amb grup de grallers a partir de l'adaptació d'una gavota de Tielman Susato.

---

<sup>282</sup> <https://www.tarragona.cat/cultura/festes-i-cultura-popular/santa-tecla/descobreix-la-festa/seguici-popular/bestiari/bou>.

<sup>283</sup> Encara que l'Assessora del Seguici Popular de Tarragona s'havia creat dos anys abans de la recuperació, el procés d'incorporació de la Víbria ja havia començat, i per això actualment en forma part.

<sup>284</sup> Tot i no tenir constància al seguici tarragoní, sí que es troba documentada a la festa de coronació de Martí la Humà a Saragossa l'any 1399, quan es va desplaçar juntament amb l'Àliga de Barcelona. Consulteu Massip Bonet (2003).

<sup>285</sup> La forta pressió que aquest col·lectiu va fer a l'Ajuntament de Tarragona per a poder participar al seguici festiu de la ciutat també va ser un fet afavoridor per la incorporació de la Víbria. L'ajuntament no volia que els diables del Serrallo participessin al seguici perquè ja existia un grup de diables propis de la ciutat, i la incorporació de la Víbria va ser una solució de consens i acceptada per totes les parts; d'aquesta manera aquesta associació també es veu inclosa en el seguici festiu.

<sup>286</sup> Font: <https://www.tarragona.cat/cultura/festes-i-cultura-popular/santa-tecla/descobreix-la-festa/seguici-popular/bestiari/vibria>

Aquest element del seguici tarragoní és un dels més bonics i proporcionats; la imatge és d'una gran bellesa tot i representar les forces del mal<sup>287</sup>. Aquesta figura, l'any 2011, va guanyar el segon premi al concurs de Bestiari de Catalunya.

### 5.3.5 El Griu

Un griu és un animal mitològic meitat àliga i meitat lleó. El cap, les urpes davanteres i les ales avalen la condició d'au del cel: cos, potes posteriors i cua testimonien la terra. Aquesta dualitat entre cel i terra vol reflectir de la mateixa manera la dualitat de Jesús, Déu i Home<sup>288</sup>.

La presència del griu es remunta a la primera etapa de la festa major de Santa Tecla, concretament entre el 1355 i el 1360. Aquesta imatge apareix reflectida al que sembla una representació de la festa major del segle XIV situada en un capitell del sotacor de la sagristia de Tarragona de mitjans del segle XIV.

En el cas que l'element realment participés de les festes, molt probablement ho fes durant molt poc temps, talment com el drac i el bou, tot i que per les indicacions de l'Assessora es pot considerar anterior a les roques. D'altra banda, considerant la crònica estudiada al capítol anterior de l'entrada de l'arquebisbe Alfons d'Aragó el 28 d'abril de 1514, ja no hi ha constància. Una de les fonts i potser la més important que també parla de les festes de Santa Tecla abans de la Contrareforma i els ritus que es feien és el llibre d'Emili Morera *Tarragona Cristiana. Historia del arzobispado de Tarragona y del territorio de su provincia* (Morera 1899). En aquest text no hi ha cap menció a l'existència de cap figura mitològica d'aquestes característiques; per tant, es fa difícil assegurar la seva participació al seguici tarragoní.

El Griu de Tarragona va sortir al carrer per la festa major de Santa Tecla del 2014 gràcies a l'Associació de veïns i veïnes de la Vall de l'Arrabassada i el seu

---

<sup>287</sup> Fins al punt que molts nens que deixen el xumet durant l'any en vigor li regalen a la VÍbria un dia de les festes, i aquesta els llueix durant totes les seves representacions a la festa major.

<sup>288</sup> <https://www.tarragona.cat/cultura/festes-i-cultura-popular/santa-tecla/descobreix-la-festa/seguici-popular/bestiari/griu>.

acompanyament musical és amb timbals fondos amb una melodia encarregada per l'ocasió al percussionista tarragoní Jordi Anglès.

### 5.3.6 El ball de Serrallonga

És té constància de l'existència del ball de Serrallonga a Tarragona durant la segona meitat del segle XIX, concretament a partir de la descripció que en fa Pin i Soler al llibre *La família dels Garrigas* (Pin i Soler 1887). Des dels seus inicis ja va estar lligat a la problemàtica de l'ús de les armes de foc dins del context urbà, i per aquest motiu va patir tot un seguit de interferències. Va desaparèixer l'any 1863, va tornar a sortir el 1876 i 1878, per tornar a desaparèixer fins a la seva refundació l'any 1985<sup>289</sup>.

Després de dos anys de documentació i gestió de com hauria de ser el ball, la recuperació d'aquest ball parlat es va fer durant la Santa Tecla de 1987, sent un dels primers elements festius que es van reincorporar al seguici festiu durant aquesta última etapa (Sans Bonet 2010, 55). En el moment de la seva recuperació es va acompanyar per una mitja cobla, però amb el temps la formació s'ha anat ampliant a la de ministrers.

El ball parlat del Serrallonga es basa en l'explicació de les trifulgues, sempre amb to irònic i amb crítica vers els diferents fets polítics i socials que han passat durant l'any principalment a la ciutat de Tarragona, que tota una sèrie de bandolers fan al seu cap: Joan Sala i Viladrau, àlies Serrallonga<sup>290</sup>. Cada bandoler porta una vestimenta que el caracteritza, com per exemple lo Blau, que va vestit de blau, o el Panxampla, que està dotat d'un gran ventre. Tot i que aquests bandolers són personatges històrics, la majoria no són coetanis del Serrallonga. Alguns exemples podrien ser Joan Serra, conegut amb el sobrenom de La Pera, va viure a principis del segle XVII, o el cas del Carrasplet, que durant la representació forma part de la quadrilla del Serrallonga però que en realitat va néixer al 1682. Aquesta característica també es pot veure en la

---

<sup>289</sup> Font: <http://webfacil.tinet.cat/balldenserrallonga/128361>

<sup>290</sup> L'ús de paraulotes i referències sexuals durant el transcurs del ball parlat és considerable. Algunes persones de Tarragona ho troben fins i tot groller i de mal gust.



localització territorial dels bandolers: Serrallonga va exercir de bandoler a la zona de Viladrau i en La Pera al Camp de Tarragona.

Els personatges que integren aquest ball son: Joan de Serrallonga, la Joana, el Nen, el Diable i els bandolers: La Pera, Tallaferro, Panxampla, Carrasclet, Gavatxo, Rocamora, Rocaguinarda, lo Vermell, l'Italià, lo Tendret, Xacapanada, Cortaran, Ginestar, Simó de l'Hombro i Pere Blau.

### 5.3.7 L'Àliga

Després de la seva desaparició l'any 1851, una iniciativa del ball de Diables de Tarragona promou la recuperació d'un dels elements més característics i d'importància històrica del seguici tarragoní: l'Àliga.

El 1986 en un moment històric molt important per al seguici de Tarragona quan s'estaven impulsant diverses iniciatives de recuperació d'aquest patrimoni, tornar a introduir una figura d'aquestes característiques va ser primordial (Bertran 1986). Segons converses amb els aliguers més antics, presents en el moment que es va posar en marxa tota la maquinària per a la recuperació, va ser de vital importància buscar un símbol d'identitat característic amb molt de pes històric i que tornés a atorgar a Tarragona l'esplendor d'èpoques passades<sup>291</sup>.

La majestuosa peça, amb un pes de 90kg, una llargària de 291cm, amplada de 204 cm i d'alçada 163 cm, va ser cisellada en llautó per Antoni Mas. El color triat per a l'element va ser el daurat per evocar aquest passat, en què l'àliga depenia del gremi dels ferrers, i també duu un colom dissecat a la boca. La formació triada per l'acompanyament de l'element va ser la de xaranga; posteriorment es va canviar a banda i actualment és una banda d'instruments tradicionals.

---

<sup>291</sup> Font: Josep Maria Macias Solé. A partir d'una conversa realitzada de manera informal durant Santa Tecla de 2015.

L'Àliga és un element propietat de l'Ajuntament i aquesta està cedida al ball de Diables que s'encarrega del manteniment i de tota la idiosincràsia relacionada amb la bèstia<sup>292</sup>. Per protocol l'Àliga de Tarragona no pot sortir mai de la ciutat sense el permís de l'Ajuntament; per aquesta raó cada vegada que algú convida l'Àliga fora de la ciutat es demana permís al consistori i aquest delega en l'Assessora l'avaluació de l'acte i si és convenient o no la participació de l'Àliga<sup>293</sup>.

### 5.3.8 La Mulassa

La següent incorporació de bestiar al seguici tarragoní va ser per Santa Tecla de 1988, on per aquell temps el jovent del Centre de Colles Sardanistes van decidir integrar un nou element al bestiar de la ciutat (Bertran 1988, 22).

Les mulasses són carcasses zoomòrfiques que representen una mula de grans dimensions, i per això aquest augmentatiu al seu nom.

L'antecedent de la Mulassa de Tarragona, el podem situar el 1383 quan el gremi dels Pellissers van construir un cavall del qual es desconeix quina forma tenia<sup>294</sup>. A partir del segle XV la Mulassa formarà part del misteri del Naixement, una roca mòbil que representava el naixement de Jesucrist; ara bé, com representació del mal ja que es mostrava indiferent a la nativitat i seguia menjant palla (Sans Bonet 2010, 61)<sup>295</sup>.

La referència més directa de la curta vida de la Mulassa de Tarragona funcionant com a element independent, la trobem el 1734 quan l'Ajuntament n'encarrega una:

---

<sup>292</sup> Aquest últim any, 2018, els portadors de l'Àliga, tot i ser membres del ball de Diables encara que constituïts en una secció autònoma del mateix, han tingut una sèrie de confrontacions sobre com s'ha de fer la gestió de l'entremès. Sembla que tot s'ha pogut solucionar. Les discussions dins del seguici tarragoní i tot el que l'envolta són una constant des del segle XIV com es pot anar seguint en aquesta investigació.

<sup>293</sup> Les desavinences explicades a la nota anterior van començar quan es va convidar l'Àliga a la ciutat de Voiron. Els aliguers es van enfadar perquè ningú els havia avisat de l'actuació de l'entremès i la junta havia actuat de manera unilateral. Els aliguers, en un intent de boicotejar la sortida, van al·legar que no podien anar a l'actuació per motius laborals. En aquest moment com que tot el protocol de l'Ajuntament ja estava en marxa, el consistori tarragoní va "obligar" el ball de diables a portar l'Àliga a Voiron, amb la qual cosa el ball va haver d'ensinistrar nous portadors en temps rècord. Finalment l'Àliga va actuar a Voiron amb l'enuig dels aliguers.

<sup>294</sup> Segons com fins al punt de no poder assegurar que estigués relacionat directament amb la Mulassa.

<sup>295</sup> Moltes mulasses històriques, com les guites de la Patum de Berga, porten alguns elements pirotècnics que en principi les associarien al mal.

Convino este Ayuntamiento, y acordó verbalmente, en el mes de agosto próximo pasado, el que, de quenta y gasto de la Ciudad, se mandase hazer el animal vulgarmente nombrado la Mulasa para que aquel pudiese asistir a dichas procesiones y otras funciones públicas que ocurriesen, con los Gigantes que son propios de la cofradía de Carpinteros de esta ciudad y de dos años atrás asisten a las mencionadas procesiones; y aviendose puesto en execusión la fabrica de dicha Mulasa por medio de Francisco Rovira, carpintero de la Ciudad, que de orden de su señoría la ha dispuesto y formado, ha presentado la quenta individual, revisada por el contador de la Ciudad, del coste entero que ha tenido, que importa quarenta y quatro libras, treze sueldos y quatro dineros. En vista de lo qual, y aprovando este Ayuntamiento como lo aprueba lo executado como arriba se ha dicho acordó su señoría que por el dicho importe se despache libramiento en la forma acostumbrada<sup>296</sup>.

Aquesta primera Mulassa va estar en funcionament durant 10 anys ja que va quedar molt deteriorada per l'ús de la pirotècnia. Torna a sortir el 1763 i fins el 1773 quan l'arquebisbe Juan Lario pressiona perquè no torni a sortir pel que representava i l'Ajuntament hi va accedir (Bertran i López-Monné 2004, 243). En aquest moment la Mulassa de Tarragona va desaparèixer del seguici fins el 1988 quan va ser recuperada pel Centre de Colles Sardanistes, tot i que en aquell moment es va optar per canviar la malícia de la bèstia per simpatia i bogeria.

La bèstia original va ser esculpida per Joan Serramià i tota la feina de fusteria per Joan Salvador; va coberta amb roba verda i l'escut de Tarragona brodat sobre domàs vermell, a més a més de portar guarnicions pròpies de les bèsties de càrrega com mossegadors, corretges, ulleres i un bonic collar format per campanetes. Aquest element sonor, sumat al del grup de grallers que acompanya a la Mulassa, és una contribució important al paisatge sonor d'aquesta bèstia.

---

<sup>296</sup> Llibre d'Actes Municipals del 16 de setembre de 1734.

### 5.3.9 La Cucafera

La Cucafera és una espècie de drac monstruós amb cap de cocodril i cos de tortuga, en principi relacionat amb les forces del mal, però amb l'absència de pirotècnia, que és característica d'aquest tipus de representacions.

Aquest element va ser recuperat el 1991 per l'associació de veïns del barri del Port, però s'ha fet difícil seguir la pista dins del seguici tarragoní. Sembla que el 1381, amb motiu de la recepció de la duquessa Violant de Bar, esposa de pels aquells temps l'infant Joan d'Aragó i que posteriorment van esdevenir reis de la Corona d'Aragó, Tarragona va demanar la Cucafera a la vila de Montblanc amb els seus músics (Sánchez Real 1997, 226)<sup>297</sup>. L'any 1383 visita la ciutat el rei Pere el Cerimoniós amb la seva esposa Sibil·la de Fortià i degut a l'èxit que va tenir la Cucafera dos anys abans apareix una altra vegada al seguici que es va fer per a l'ocasió (Sánchez Real 1994, 172).

Aquesta última dada és la que assumeix l'Ajuntament com a històrica en referència al fet que l'entremès pertanyia a la ciutat i era custodiada pel gremi de cuireters<sup>298</sup>. A partir d'aquest moment no es tenen dades de cap més actuació de la Cucafera ni del gremi de cuireters, a banda d'una article de la mateixa Cucafera publicat al seu blog, on assegura que va perviure a la processó de Corpus fins al segle XVIII: "Es diu que històricament el seu coll extensible s'utilitzava per treure el barret als que no es descobrien en passar la custòdia de la processó de Corpus, festivat on feia sortida la bèstia fins al segle XVIII"<sup>299</sup>.

En el moment de la seva recuperació, l'any 1991, es va optar per construir la seva estructura zoomòrfica en forma de closca de tortuga i recoberta d'escates de cuir, en

---

<sup>297</sup> Les actes municipals des de 1379 fins a principis de 1383 s'han perdut i no s'han pogut contrastar les dades.

<sup>298</sup> No entrarem a discutir la veracitat de les dades atorgades per José Sánchez Real, cronista de la ciutat de Tarragona. Ell defensa la tesi, amb dades prou raonables, que com que els músics que acompanyen la Cucafera al 1383 són els de Montblanc, que si fos de Tarragona no caldria "adobar els cuberts" i el preu que registren les actes municipals són insuficients per a la construcció de l'element; en els dos casos estaríem parlant de la Cucafera de Montblanc.

<sup>299</sup> Font: <https://cucaferatgn.blogspot.com/p/historia-de-la-cucafera-de-tarragona.html>. Aquesta informació no l'he pogut contrastar de cap manera, ni amb els arxius, ni buscant la persona que va fer aquest escrit.

referència a la dada històrica del 1383<sup>300</sup>. L'escultor va ser Antoni Agustí, l'estructura metàl·lica va córrer a càrrec d'Antoni Mas i la fusteria la va dur a terme Josep Fonoll. Amb coll extensible, que no s'ha fet anar mai, i mandíbula, cua, ulls i orelles articulades, era portada en un principi per quatre persones i un conductor; en l'actualitat és portada per set balladors en referència als set pecats capitals; segons la simbologia medieval, representa la Cucafera junt amb la fúria, l'horror, la lletgesa i dolenteria<sup>301</sup>. L'acompanyament musical va a càrrec d'uns ministrers.

### 5.3.10 El Lleó

El Lleó de Tarragona és una carcassa zoomòrfica i una altra representació de l'estatus de la ciutat portant al cap una corona de príncep, la mateixa de l'escut de la ciutat, i a la mateixa porta esculpits la resta del bestiar tarragoní.

Aquesta bèstia està relacionada directament amb un dels martiris de santa Tecla, en el qual l'aboquen per ser menjada per aquests animals, i en comptes de fer-ho, van acabar postrats als seus peus. De la mateixa manera, el lleó representa l'evangelista sant Marc.

Les actes municipals, així com la iconografia de la catedral de Tarragona, ens indiquen que el Lleó el 1424 formava part de la Roca de Santa Tecla, desfilant pels carrers de la ciutat durant el segle XV, i explicava els martiris a què va ser sotmesa la santa (Bertran i López-Monné 2004, 246). De fet, a les cròniques estudiades als capítols anteriors ja no ens apareixen les roques i tampoc el Lleó<sup>302</sup>.

Recuperat el 1993 per l'associació de veïns Verge del Carme, que són els que en tenen cura i el fan ballar per Santa Tecla, és de titularitat municipal i també sotmès al mateix sistema de protocol que l'Àliga de Tarragona, encara que sembla que és una

---

<sup>300</sup> Font: <https://www.tarragona.cat/cultura/festes-i-cultura-popular/santa-tecla/descobreix-la-festa/seguici-popular/bestiari/cucafera>

<sup>301</sup> Sense oblidar els seus 160kg de pes.

<sup>302</sup> Curiosament el Lleó de Barcelona també està documentat al 1424 al Llibre de les Solemnitats de Barcelona i referenciat també al 1601 com a figura independent. També emparentat amb el martiri de santa Maria Egípcia, encara que sembla que la seva supervivència va més enllà del segle XIV com en el cas tarragoní. Font: [https://ca.wikipedia.org/wiki/Lleó\\_de\\_Barcelona](https://ca.wikipedia.org/wiki/Lleó_de_Barcelona).

mica menys rigorós pel que fa a les seves sortides, se'n autoritzen més<sup>303</sup>. Seguint la idea de l'Àliga, en el moment de la recuperació es va triar una banda per al seu acompanyament musical, posteriorment també es va canviar a una banda d'instruments tradicionals.

Aquesta bèstia és l'última i conseqüentment tanca la secció de les figures zoomòrfiques del seguici tarragoní i dona pas a una de les seves figures més històriques i antigues que des del moment de la seva aparició no ha deixat d'actuar pràcticament mai. A banda de tot això, és un dels personatges més estimat pel públic en general i sobretot pels nens més petits.

### 5.3.11 El Magí de les timbales

Aquest personatge emblemàtic rep el nom no precisament perquè el patró de la ciutat sigui sant Magí, que poc o molt hi té a veure, ja que a Tarragona el nom de Magí és molt habitual, si no perquè el 1817 trobem que la persona que desenvolupava aquesta funció es deia Magí Canals. També vivia al carrer Sant Magí i va desenvolupar aquesta funció durant quaranta anys consecutius, feina remunerada per part de l'Ajuntament (González González 2015, 27).

Aquest personatge del seguici festiu és, juntament amb els trompeters Municipals, el reducte actual dels antics tompeters ja documentats a Tarragona al segle XIV. Són moltes les referències històriques sobre els timbalers de la ciutat fins al segle XVII, ja sigui actuant sols o acompanyant els trompeters o els ministrils<sup>304</sup>, actuant en manifestacions festives i fins i tot fent de pregoners per anunciar fets importants a la ciutat (Bertran i López-Monné 2004, 297). És però, a principis del segle XIX que ja el trobem documentat per ell mateix com un personatge muntat a cavall i tocant uns timbals.

---

<sup>303</sup> Font: <https://www.tarragona.cat/cultura/festes-i-cultura-popular/santa-tecla/descobreix-la-festa/seguici-popular/bestiari/lleo>

<sup>304</sup> Com s'ha pogut veure al capítol 4. Hi ha més referències sobretot lligades als canvis de roba i la reparació d'instruments a les actes del consistori; de fet és normal: al ser propietat de l'Ajuntament, queden citades les despeses que ocasionava aquesta formació. Moltes d'aquestes citacions les recull Joan Salvat i Bové a *Los Gigantes y Enanos de Tarragona y protocolo municipal* (Salvat Bové 1971).

Curiosament actualment aquest personatge no va vestit amb la roba que li pertoca històricament com en el cas dels trompeters, que sí, que encara la porten. Sembla que es va canviar a finals del segle XIX, ja que era la mateixa gramalla que portaven els consellers de Tarragona i els del Consell de Cent de la ciutat de Barcelona. Es tracta d'una túnica llarga fins als peus que entre els segles XIV i XV variava de color - blau, verd, lila - fins que, a Tarragona igual que a Barcelona, es va optar pel vermell. A partir del segle XIX es va optar per un model de joglar de l'edat mitjana encara que mantenint els dos timbals tapats amb damasc vermell i al pit la senyera de la ciutat (González González 2015, 28).

El Magí de les Timbales és el personatge que obre la part més històrica del seguici tarragoní; si més no i independentment del moment de la seva fundació, no ha deixat d'actuar gairebé mai, o en petits lapses de temps molt poc significatius.

### 5.3.12 Els Gegants

A partir del 1825 i coincidint amb el canvi de model social que s'estava produint a Tarragona, els Gegants passen a ser propietat de l'Ajuntament, i segueix així fins a l'actualitat. Coincidint amb el canvi de titularitat el consistori tarragoní encomana fer uns gegants nous a Bernat Verderol i en absència de portadors l'Ajuntament va decidir contractar a la comunitat gitana de la part alta per desenvolupar aquesta feina<sup>305</sup> (González González 2015, 32).

És a meitat del segle XIX quan l'Ajuntament decideix ampliar el conjunt de Gegants de la ciutat amb dos parelles més; així doncs, es construeixen els Gegants Moros el 1851, el Negrito el 1856 i la Negrita el 1859, també de la mà del constructor Bernat Verderol (Salvat Bové 1971, 71).

---

<sup>305</sup> Aquest col·lectiu encara ara és l'encarregat de portar i fer ballar aquests gegants; la tradició passa de pares a fills, fins al punt que pocs són els privilegiats que poden portar un d'ells, el Negrito, ja que cal molta destresa amb les cames per a una bona execució del ball.

Sembla que amb la construcció dels Gegants Nous, els Gegants del 1825 van quedar relegats a segon terme, encara que per alguna raó, tal i com ens mostren les imatges de principis del segle XX, sí que van actuar en algun moment donat:



Imatge 5.2.-Gegants Vells i Negritos cap a principis del segle XX. Font: Arxiu Personal.



Imatge 5.3.- Gegants Moros cap a principis del segle XX. Font: Arxiu Personal.

Segons els protocol municipal, els Gegants han de desfilat segons l'ordre d'antiguitat, de més moderns a menys, això és: Gegants Negritos, Gegants Moros i Gegants Vells. Curiosament a la imatge 5.2 trobem els Negritos i els Vells, la llum i el paisatge ens fa suposar que es tracta de la diada de Santa Tecla a la sortida d'ofici; observem la catedral al darrere i van en ordre. Entre els Negritos i els Vells caldria esperar els Moros, i no és així<sup>306</sup>.

De fet, els Gegants dels 1825 van seguir actuant, però sols a les festes de Sant Roc, que se celebren el 16 d'agost al barri del Cos del Bou, ja que l'Ajuntament havia cedit els drets de portar i cuidar els gegants als veïns d'aquest barri el 1904 (Salvat Bové 1971, 77); per tant la imatge 5.2 és molt curiosa<sup>307</sup>.

---

<sup>306</sup> Molt probablement el col·lectiu gitano no devia tenir prou portadors i van decidir no treure les figures més grans i pesades. Cal descartar també una sortida dels elements dins de l'enquadrament de la fotografia per dues raons: l'antiguitat i que els portants són el mateix col·lectiu.

<sup>307</sup> Cal descartar també que aquesta imatge correspongui a les festes de Sant Roc, ja que el recorregut no s'apropa al pla de la Seu.



A poc a poc els gegants del 1825 van acabar en desús i van desaparèixer de la imatgeria festiva de la ciutat; no així els Negritos i els Moros, que des del moment de la seva creació han seguit participant de manera ininterrompuda a les festes de Santa Tecla.

L'any 1989, en unes golfes d'un veí del carrer Cos del Bou<sup>308</sup>, es van localitzar els cossos i les estructures d'aquells primers Gegants del 1825. En aquell moment els veïns del barri van decidir portar una proposta a l'Ajuntament per tal de reintroduir-los al seguici. L'Assessora ho va acceptar i des de 1990 tornen a formar part de la imatgeria festiva de la ciutat.

En l'actualitat les tres parelles de Gegants desfilen per la ciutat per Santa Tecla, Sant Magí i Corpus. Els gegants del 1825 són anomenats els Gegants Vells i encara són les mateixes estructures que en el moment de la seva construcció, sols s'han canviat els vestits. Els Gegants Moros són una còpia en fibra de vidre realitzada el 1985 per Jordi Barenys amb la intenció d'alleugerir el seu pes, i el Negritos també són una rèplica, però en aquest cas realitzada el 2006 per Àngels Cantos<sup>309</sup>. La formació musical que acompanya als Gegants és el grup de grallers, i cada parella porta un grup diferent.

### 5.3.13 Els Nanos

Els Nans o Capgrossos són uns personatges del seguici amb un cap desproporcionat respecte les mesures del cos; moltes vegades tenen expressions grotesques i divertides, o poden representar personatges de la vida social de l'època en la qual van ser construïts, com en el cas de Tarragona.

---

<sup>308</sup> El veí és Peter Martínez, que en un local d'aquest carrer va obrir una pizzeria. Al fer les obres, en un altell van aparèixer els gegants. Aquesta pizzeria anomenada Cal Peter, encara està en funcionament i regentada pel mateix amo.

<sup>309</sup> Font: <https://www.tarragona.cat/cultura/festes-i-cultura-popular/santa-tecla/descobreix-la-festa/seguici-popular/entremesos/gegantons-negritos>.

Els Capgrossos s'estenen per les festivitats de tota la península i en principi representen el rei David; d'aquesta manera queden molt lligats a les festes religioses locals i en general al Corpus<sup>310</sup>.

A Tarragona el Nanos, què és el nom popular que reben, apareixen documentats per primera vegada el 2 de març de 1844 amb la visita a la ciutat de la reina Maria Cristina de Borbó: "... l'entrada de S.M anirà precedida de las danzas del país, por el orden siguiente: Gigantes, Enanos, Valencianos, Gitanos y Mojigangas. Seguirán los Comisionados de las Corporaciones y el Ayuntamiento precedido de los clarines, timbales y maceros"<sup>311</sup>.

Aquests primers Nanos es van fer malbé relativament aviat, degut a l'ús i els materials de fabricació, que eren de cartó-pedra. L'any 1865 l'Ajuntament va decidir fer-ne uns de nous, que són els que es conserven actualment, per a l'entrada de l'arquebisbe de Tarragona Francesc Fleix i Solans<sup>312</sup>:

comisionar a los señores Canals y Boada para que sin levantar la mano adquieran una comparsa de doce enanos que sustituya a los que actualmente posee la Municipalidad y se hayan enteramente inútiles. Con este motivo se ha mirado convenientemente [...] se hayan ultimado para cuando haga su entrada en esta diócesis el nuevo prelado<sup>313</sup>.

Com es pot observar, es va ordenar la construcció de dotze nanos i en realitat se'n van construir tretze; no queda clar el que va passar perquè se'n construís un de més. Aquests són: El capità, una parella d'arlequins, una parella de negres, una parella d'andalusos, una parella de pagesos, el metge i la seva dona i una parella de nobles. Tots ells intenten reflectir la realitat social de la Tarragona de mitjans del segle XIX; aquestes mateixes figures segueixen desfilant i de manera pràcticament ininterrompuda per Tarragona els dies 22 i 23 de setembre per Santa Tecla, el 19

---

<sup>310</sup> La lluita del rei David contra el gegant Goliat de l'Antic Testament es pot trobar al relat del Llibre dels Salms i al Llibre del Profeta Samuel. Encara que és la teoria més acceptada i estesa sobre el simbolisme dels nans, no és la única, consulteu Martínez Gil (2014). Una altre fa referència al contrari: els Gegants representen la intel·lectualitat i la serietat i els Nans la disbauxa els aspectes més còmics. No és àmbit d'aquesta investigació entrar en el món de la procedència dels entremesos.

<sup>311</sup> Arxiu Municipal de Tarragona. Llibre d'actes número 1833, foli 117. Dia 26 de juny.

<sup>312</sup> Efectuada l'11 de gener de 1865. El 2015 els Nanos de Tarragona han celebrat els 150 anys d'aquestes figures amb la recreació del mateix recorregut que es va fer a l'efemèride.

<sup>313</sup> Arxiu Municipal de Tarragona. Llibre d'actes número 1864, foli 117. Dia 20 de setembre.

d'agost per Sant Magí i per Corpus. L'autoria de les figures s'atribueix a Bernat Verderol, igualment que els Gegants de Tarragona, encara que sembla que es van acabar construïnt a Barcelona segons els dissenys de l'autor<sup>314</sup>.



Imatge 5.4.-Nanos Vells de Tarragona, 1920.  
Font:<http://patrimonifestiu.cultura.gencat.cat/Cicles-festius/Festes-Majors/Les-festes-de-Santa-Tecla-de-Tarragona>.



Imatge 5.5.-Nanos Vells de Tarragona, 2014.  
Font:<http://diaridigital.tarragona21.com/el-s-nanos-vells-de-tarragona-celebren-150-anys/>

Els portadors dels Nanos de Tarragona van ser assalariats de l'Ajuntament fins el 1986, moment en el qual es van posar les bases de l'Agrupació de Portadors dels Nanos, entitat social sense cap finalitat lucrativa.

L'any 1965 es van incorporar als Nanos una parella de pescadors del Serrallo en commemoració dels 100 anys de les figures; el 1986 es van incorporar una parella representativa del club Gimnàstic de Tarragona. Finalment, el 1990 se'n van incorporar dos més en representació de la colla castellera Xiquets de Tarragona, i va ser en aquest moment quan va sorgir la polèmica (Bertran i López-Monné 2004, 233). El motiu principal de la discussió va ser que la representació de la societat del segle XIX, formada per les sis parelles històriques més el capità no es veia reflectida amb les últimes incorporacions; tant el que representen com la forma són molt diferenciades. Amb la qual cosa, sota el consentiment de l'Assessora, els membres de l'associació Colla la Bota, molt vinculada amb el Carnaval, es van encarregar de portar-los, i van sortir com a grup independent el 1991. Tal com es veurà al capítol 5.4.2, en l'actualitat els Nanos de Tarragona s'acompanyen per un grup de grallers, o bé, per una cobla de sacs de gemecs.

---

<sup>314</sup> Aquesta informació, proporcionada pels portadors actuals, caldria estudiar-la amb més en profunditat, però surt fora dels objectius d'aquesta investigació.

### 5.3.14 Ball de Bastons de Tarragona

Els balls de bastons, o similars, són unes danses molt esteses on els balladors entrexoquen uns pals, ja sigui entre els pals que porta el mateix ballador, com amb els dels companys, així com amb el terra. D'aquest tipus de danses n'hi ha pràcticament localitzades, a des de l'Àsia Menor fins a l'extrem occidental d'Europa, sent Catalunya un dels llocs on hi ha més grups de bastoners (Vallverdú Rom 2005, 18).

Dins d'aquest context les primeres indicacions sobre l'actuació d'un ball de bastons a Tarragona les trobem el 1633 en un llarg llistat de balls i danses actuants a Tarragona amb motiu de la visita del rei Felip IV i la seva dona, Maria Isabel de Borbó a la ciutat; ara bé, en aquest llistat no es diu que el ball sigui d'origen tarragoní, i pels documents estudiats al capítol 4 podem corroborar que no estava format per tarragonins i que el ball que va actuar durant aquella devia ser convidat d'una població veïna (Bertran i López-Monné 2004, 250).



Imatge 5.6.- Ball de Bastons a Tarragona el 1786 segons Antoni Marcó, seminarista de Tarragona. Font: Arxiu personal.

Sembla que va ser tanta l'acceptació del ball de bastons per la població tarragonina que a partir d'aquell moment i durant tot el segle XVII i XVIII el trobem referenciat a les cròniques municipals, ara bé no es té constància que fos propi de la ciutat i sí que s'especifica clarament que eren de poblacions veïnes i rebien un sou per la seva actuació (González González 2015, 37).

La primera representació gràfica d'aquest ball la trobem el 1786, quan Antoni Marcó, seminarista de Tarragona, dibuixa a la portada interior del llibre *Logicae Rudimenta* (1784) els diferents balls que actuaven per Santa Tecla a Tarragona:

Al gravat podem observar l'aparició de vuit balladors amb la indumentària molt ben detallada. També s'ha de remarcar el músic que apareix a la dreta: sembla que estigui tocant amb una mà un tipus de flauta, molt probablement un flabiol.

La primera informació que ens permet confirmar definitivament que el ball de bastons era propi de la ciutat, la trobem a mitjans del segle XIX quan la dansa va actuar amb motiu del casament d'un vidu i es va realitzar una esquellotada (Bertran i López Monné 2004, 251).

D'aquesta manera el ball ha perdurat a la ciutat de Tarragona des del segle XVII fins a l'any 1975, moment que es va dissoldre per una sèrie de discussions dels balladors que es van acabar solucionant tornant a sortir al carrer el 1977 i fins a l'actualitat.

Durant aquest últim període el ball ha tingut alts i baixos; el més significatiu es va produir el 1985, moment en el qual el ball va estar a punt de no sortir per Sant Magí degut a l'absència de balladors, que fins al moment sempre havien sigut homes. Per la supervivència del ball i per poder ser vuit, nombre mínim que es necessita per a les seves coreografies, va començar a ballar la filla d'un dels balladors i dues amigues seves, les quals encara segueixen en actiu a l'actualitat<sup>315</sup>.

---

<sup>315</sup> Font: Ani Patiño, filla de ballador i primera dona, juntament amb Ana Moreno i Marga López, totes tres en actiu, que van ballar amb el ball de Bastons de Tarragona. Actualment Ani Patiño també és la cap de colla.



Imatge 5.7.- Ball de Bastons a Tarragona cap als anys 30 del segle XX, probablement a la plaça de la Font la passada de lluiment de Santa Tecla. Font: Arxiu personal.

El ball de Bastons de Tarragona és l'últim element que tanca aquesta part central que ha actuat a Tarragona de manera més o menys ininterrompuda i que obre el Magí de les Timbales. Els elements recuperats que se situen a posteriori es van col·locant per ordre d'antiguitat segons l'any de la seva recuperació. Així doncs, tota la resta de balls han desaparegut durant un període de temps considerable del seguici de Tarragona.

### 5.3.15 Ball de Pastorets

Encara que alguns estudiosos consideren el ball de Pastorets com una variant del ball de Bastons, tenen característiques ben diferents. Les principals diferències les podem trobar en el fet que cada pastor porta sols un pal llarg a diferència dels bastoners, que en porten dos de curts, un per cada mà, l'execució de la coreografia molt diferenciada entre uns i els altres i la indumentària pròpia dels dos balls.

Els balls de Pastorets els trobem documentats a Catalunya i a gran part del País Valencià (Miralles 1994, 7). Curiosament la primera notícia d'un ball de Pastorets s'obté a Tarragona a l'any 1633, exactament igual que en el cas del ball de Bastons, en ocasió de la visita del rei Felip IV i la seva esposa, Maria Isabel de Borbó:

El nombre de balls sense contar-hi els de la capital, eren en nombre de quaranta, havent-n'hi un del Regne de València; portant tots el seu vestit adequat. Hi hagué el ball de bastons; ball de les gitanes; que dansaren amb castanyoles; ball d'espesses; ball de pastorets, que feren bonics parlaments (Caretà Vidal 1879)<sup>316</sup>.

Com en el cas del ball de Bastons, no queda clara la procedència del ball, però el text indica clarament que es tracta d'un llistat on no es contempen els balls de la capital; així doncs, segons aquesta font i la documentació analitzada al capítol 4, podem afirmar que el ball de pastorets no era de Tarragona i es devia convidar el d'alguna població veïna.

Cal fer esment també a la frase que ens diu que el ball de Pastorets realitzaren uns bonics parlaments, d'aquesta manera queda constància que aquest ball era un ball parlat amb l'ús de la veu.

Les primeres indicacions d'un ball de Pastorets i que amb tota certesa era d'origen tarragoní, les trobem el 1877 en un article del Diari de Tarragona: "Algunos jóvenes ensayan todas las noches en uno de los patios de las Casas Consistoriales y en otros puntos los bailes de "pastorets", "gitanas", "bastonets" y demás que recorrerán las calles durante las próximas fiestas de Santa Tecla"<sup>317</sup>.

A partir d'aquest moment sembla que el ball de Pastorets va actuar de manera més o menys ininterrompuda fins l'any 1929, quan en tenim l'última notificació al programa de festes de Santa Tecla<sup>318</sup>.

La recuperació del ball de Pastorets de Tarragona es va dur a terme durant les festes de Santa Tecla del 1990 per l'esbart Dansaire de Tarragona, i des d'aquest moment les seves actuacions per Santa Tecla s'han produït any rere any i amb la representació

---

<sup>316</sup> La font és recollida per Francesc Blasi Vallespinosa a l'estudi *Els Xiquets de Valls. Estudi històric i etnogràfic*, conservat al Centre Excursionista de Catalunya.

<sup>317</sup> Diari de Tarragona. Any XXIV, núm. 210 del 8 d'agost de 1877.

<sup>318</sup> Fiesta de Santa Tecla. Año 1929. Programa oficial.



del ball parlat el dia 22 de setembre abans i després de la cercavila de festa major<sup>319</sup>. La formació triada pel seu acompanyament va ser la mitja cobla.

### 5.3.16 El ball de Turcs i Cavallets

Després de cent vuitanta-sis anys sense haver-hi constància d'aquest ball l'esbart Santa Tecla pren la iniciativa de recuperar el Ball de Turcs i Cavallets per la festa major de Santa Tecla de l'any 1990.

En l'actualitat està format per set cavallers cristians i el rei Jaume I el Conqueridor muntats en uns cavalls realitzats en fibra de vidre. L'altra part del ball la configuren vuit turcs a peu; actualment tots són dones, mentre que els cavallers tot són homes. Aquest ball també està encapçalat per un àngel que encoratja els cavallers cristians per tal guanyar la batalla i retornar al camí recte els territoris. La coreografia de la dansa la va realitzar Jaume Guasch<sup>320</sup> i el mateix coreògraf va decidir que la formació musical que acompanyés a la dansa fos un grup de dolçaines valencianes, ampliant així el paisatge sonor del seguici tarragoní.

### 5.3.17 Ball del Patatuf

El ball del Patatuf de Tarragona té dues característiques que el desmarquen substancialment de la resta d'elements del seguici tarragoní. En primer lloc, es tracta d'una dansa infantil i és l'única de tot el seguici en el qual participen nens, ja que aquest, com s'ha explicat anteriorment, té la seva replica infantil que actua el 19 de setembre. En segon lloc, també es dona el fet que és l'única que no està documentada històricament, i per tant es tracta d'una incorporació recent que amplia el ventall de les danses tarragonines i s'acompanya amb un grup de grallers.

---

<sup>319</sup> Font: <https://www.tarragona.cat/cultura/festes-i-cultura-popular/santa-tecla/descobreix-la-festa/seguici-popular/balls-i-danses/ball-de-pastorets>.

<sup>320</sup> Font: <https://www.tarragona.cat/cultura/festes-i-cultura-popular/santa-tecla/descobreix-la-festa/seguici-popular/entremesos/ball-de-turcs-i-cavallets>.



L'any 1980, després de l'arribada dels ajuntaments democràtics i en la primera onada de la recuperació de les festes populars al carrer, es va fer una crida per part del consistori a la participació associativa dels tarragonins al seguici. L'esbart Santa Tecla, que ja disposava d'aquesta dansa i la feia servir als seus espectacles d'escenari, va fer la proposta d'integrar-la al seguici, i és en aquest mateix any que surt per primera vegada i s'ha mantingut fins a l'actualitat<sup>321</sup>.

En aquell moment es va entendre com la incorporació dels més petits per poder gaudir de la festa i de la mateixa manera com una escola d'aquesta, ja que es tracta d'una dansa de fàcil coreografia i que convida tothom a ballar-la.

El ball del Patatuf és una dansa que es balla per parelles amb un origen no gaire antic i localitzada en àrees costaneres, entre la comarca de la Selva i el Baix Camp; ara bé, també es troba al Vallès Oriental, l'Anoia, l'Alt Camp, la Conca de Barbera i el Priorat (Garrich Ribera i Viñoles Insa 1996, 14). La tipografia de la dansa consta de dos parts ben diferenciades: a la primera els nens puntegen i piquen de mans tres cops, i a la segona es fa un intercanvi de parella. La dansa finalitza quan es retroben les parelles inicials amb les que ha començat el ball.

### 5.3.18 Ball de Cercolets

Després de la seva desaparició a finals del segle XIX durant el segle XX i fins al moment de la seva recuperació el ball de Cercolets de Tarragona el trobem documentat el 1954 a la festa de Santa Tecla, però molt probablement era una dansa de fora de la ciutat i convidada, per a l'ocasió (Garrich Ribera 2000, 18).

El 1985 el ball el recupera l'esbart Santa Tecla i des d'aquell moment ha tornat a sortir sempre els dies 22 i 23 de setembre per la festa major gran de la ciutat, la formació triada va ser el grup de grallers. El ball de Cercolets de Tarragona en l'actualitat és una dansa que la ballen gent jove, a partir dels 12 anys, i aquests normalment provenen del ball del Patatuf que també és vetllat per la mateixa entitat.

---

<sup>321</sup> Font: Entrevista amb Jaume Guasch.

El ball el dirigeix el Capità Gran i també pren protagonisme el Capità Petit al tractar-se d'un nen molt petit que corona la bota<sup>322</sup> en el moment àlgid de la seva representació.

### 5.3.19 Ball de Bastons de l'esbart Santa Tecla

En l'actualitat Tarragona disposa de dos balls de Bastons que són propis de la ciutat, el ball de Bastons de Tarragona<sup>323</sup> i el ball de Bastons de l'esbart Santa Tecla.

L'any 1975 quan el ball de Bastons de Tarragona es dissolgué, l'esbart Santa Tecla, que disposa de Cos de Bastoners i els inseria dins dels seus espectacles com en el cas del ball del Patatuf, va prendre immediatament el relleu i va decidir participar al seguici tarragoní aquell mateix any per tal d'omplir el buit deixat per la colla històrica<sup>324</sup>.

Des d'aquell moment han participat de manera ininterrompuda fins a l'actualitat, tant per Santa Tecla com per Sant Magí, tal i com fa el ball de Bastons de Tarragona. El seu acompanyament musical el realitza una flauta.

La controvèrsia i la discussió, com no podia ser d'una altre manera al seguici tarragoní, es genera en el moment de la representació de *La Mort del Dimoni*. El dia 23 de setembre i després de la processó de Santa Tecla, el seguici al complet retorna a l'Ajuntament per tal de realitzar l'última passada de lluïment i acomiadar d'aquesta manera la festa major gran de Tarragona. En aquest moment el ball de Bastons executa una coreografia que només es fa a Tarragona i no forma part del corpus de danses de la resta de balls de bastons del territori català: *La Mort del Dimoni*.

*La Mort del Dimoni* és una representació en la qual els bastoners se situen en rotllana picant els bastons i el macer persegueix el dimoni fins que el mata. La dansa s'acaba amb la sortida de plaça del dimoni a espatlles de quatre bastoners mentre que la resta

---

<sup>322</sup> Consulteu càpsula sonora d'aquest ball explicada al punt 5.4.3.

<sup>323</sup> Estudiat al punt 5.3.14.

<sup>324</sup> Font: Jaume Guasch.

segueix picant al davant i al darrere del dimoni en mode de processó. El macer i el diable són dos personatges integrants del ball i la seva funció principal durant la cercavila és la d'habilitar l'espai perquè els bastoners puguin fer les seves execucions sense haver-se de cuidar de les possibles interferències dels espectadors.

Aquesta singularitat pròpia del ball de Bastons de Tarragona alguns estudiosos la situen dins de la lluita del bé i del mal o bé: "En el punt i final d'un cicle anual que és foragitat per començar-ne un de nou. La veu popular tarragonina deia que aquest dimoni dels bastoners era mort com a càstig per haver portat la pesta a la ciutat" (Bertran i López-Monné 2004, 252).

La discussió es va acabar amb un pacte entre els dos grups de bastons de la ciutat fixant que els anys parell *La Mort del Dimoni* la realitzaria el ball de Bastons de Tarragona i els imparells el ball de Bastons de l'esbart Santa Tecla, fet que encara segueix succeint en l'actualitat.

### 5.3.20 Ball de Gitanes

L'Esbart Dansaire de Tarragona recupera el ball de gitanes el 1985, caracteritzat a partir d'aquest moment per ser un ball desenfadat i divertit, amb un to d'humor burlesc i picaresc al mateix temps.

Les informacions que apareixen durant el segle XIX són escasses i poc explícites, Josep Pin i Soler a *La família dels Garrigas* (Pin i Soler 1887) ens indica que a mitjans del segle XIX era un ball sense parlament i Joan Salvat Bové recull per fonts orals que el nombre de balladors a finals de l'esmentat segle va passar de vuit a setze (Salvat Bové 1971). De la mateixa manera al segle XX no es té cap tipus de coneixença de la participació del ball a Tarragona si exceptuem l'aparició del ball els anys 1942 i 1943, però sense cap mena de continuïtat (Bertran i López-Monné 2004, 261). Com ja hem vist en casos anteriors, aquesta dada és poc significativa i no ens permet assegurar que la dansa fos autòctona de Tarragona o un ball convidat d'una altra població.

A partir del 1985 el ball de Gitanes de Tarragona, acompanyat per un grup de grallers, ha participat al seguici tarragoní sense cap interrupció i sempre mantenint la mateixa estructura de balladors: quatre parelles de gitanos que aguanten i trenen les cintes; l'estaquirot, què és un personatge que aguanta el pal al voltant del qual ballen, dos galerons que són dos balladors que simulant dos gitanos joves es dediquen a festejar les gitanes i el gitano gros, que a cops de fuet és l'encarregat de dirigir el ball.

També executen el ball parlat, com s'havia fet durant la dilatada etapa gremial, amb el recitat de versos satírics i abordant temes que són importants tant d'interès local com general.

### 5.3.21 Ball de Valencians

El ball de Valencians és una dansa d'origen valencià, tal i com el seu nom indica, on els dansaires al mig de diferents coreografies acaben construint una torre humana de diferents pisos. Aquesta dansa acaba evolucionant en les torres humanes actuals conegudes com a castells, encara que en algun moment de la història van conviure simultàniament, com en el cas de Tarragona<sup>325</sup>.

Igualment que el ball de Bastons i el ball de Pastorets, la primer informació històrica la trobem en el moment de la visita del rei Felip IV i la seva esposa, Maria Isabel de Borbó el 1633. En aquest document es detalla de manera específica que es van convidar alguns ball de País Valencià i que n'hi havia un de molt notable que: "...entre giravolts i altres figures, acabaven formant una campana, posant-se els uns de peu damunt els altres, fins arribar a quedar un home sol, tonant una altre vegada a baixar en mig dels acords de la música" (Caretà Vidal 1879)<sup>326</sup>.

Sembla que la dansa va ser molt admirada per la gent, igualment com el ball de Bastons, i a partir d'aquest moment ja la trobem referenciada a Tarragona durant els segles XVII, XVIII i XIX (Bertran i López-Monné 2004, 262). La primera vegada que

---

<sup>325</sup> Consulteu Bargalló et. al. (2005).

<sup>326</sup> La font és recollida per Francesc Blasi Vallespinosa a l'estudi *Els Xiquets de Valls. Estudi històric i etnogràfic*, conservat al Centre Excursionista de Catalunya.

ens apareix com a ball autòcton la trobem el 1706, amb la visita de l'arxiduc Carles d'Àustria i sota la custòdia de la confraria dels joves menestrals: "després la bandera de la Confraria dels fadrins menestrals y tras de ella un ball que diuen de Valencians"<sup>327</sup>.

Ara bé, aquesta mateixa confraria, el 1755 i amb l'entrada de l'arquebisbe Jaume Cortada ens indica que era l'encarregada del ball de Santa Fe. Molt probablement la confraria dels fadrins menestrals devia intentar fer un ball de Valencians i l'intent no va ser prou fructífer i van acabar amb la representació d'un altre ball.

Una altra font gràfica important són els dibuixos del seminarista tarragoní Antoni Marcó trobats a la portada interior del llibre *Logicae Rudimenta* (1784). Al gravat podem observar que enmig de la renglera de vuit balladors trobem un pilar de tres coronat per un nen petit, i sembla integrat dins de la coreografia no pas com un castell aïllat tal i com l'entendríem en l'actualitat. A més a més, l'absència de pinya sota del pilar és un senyal clar que ens indica que no es tracta d'un castell sinó d'una torre humana.



Imatge 5.8.- Ball de Valencians a Tarragona al 1786 segons Antoni Marcó, seminarista de Tarragona. Font: Arxiu personal.

<sup>327</sup> Arxiu històric de Tarragona. Llibre del Consell, 1704-1707, folis 163 al 171.

En el cas del ball de Valencians passa exactament el mateix que en el cas dels Bastons: no es pot afirmar ni que el ball fos autòcton ni que fos convidat per alguna ocasió fins el 1820 quan sí que es documenta clarament.

La primera informació que ens corrobora el fet de l'existència de la dansa a Tarragona la trobem el 1820, amb motiu de la festa que es va celebrar a Tarragona pel restabliment de la "Constitución Política de la Monarquía", on van actuar dos balls de Valencians de la ciutat. El fet que apareguin dos balls simultanis ens fa sospitar que probablement ja existís una tradició d'aquest tipus de dansa a la ciutat encara que no documentada. El 1827 ja es té constància que les torres eren de set pisos cosa que ens fa pensar que en aquest moment ja hi actuava molta més gent i que el ball de Valencians ja estava plenament diferenciat dels castells. Aquesta dicotomia es va donar fins el 1862, quan sembla que va ser l'última actuació del ball de Valencians i a partir d'aquest moment només es van fer castells (Bertran 1997, 11).

L'any 1997 es recupera al carrer el ball de Valencians per part de l'esbart Santa Tecla perquè l'esbart ja havia posat en escena una versió d'escenari en format d'espectacle i va sortir per festa major aquell mateix any<sup>328</sup>. La formació que es va escollir per aquest ball va ser la cobla de tres quartans ampliada amb un violí, posteriorment es va decidir canviar el violí per una trompa. És en l'actualitat l'únic ball que només està integrat per homes, en concret vuit balladors, i la torre que executen, entre d'altres coreografies ideades per Jaume Guasch, és de tres pisos.

### 5.3.22 Ball de Cossis

L'any 2004, just després dels dos-cents anys de la seva desaparició, la millor manera de commemorar la data seria que el ball de Cossis tornés al seguici tarragoní, i així ho va fer de la mà de l'esbart Dansaire de Tarragona. En el moment de la recuperació del

---

<sup>328</sup> Font: Jaume Guasch.

ball es va contemplar el fet que portessin al cap el cossi que dona nom al ball, així com una coreografia alegre i vistosa que va ser ideada per Maria del Claustre Fa.

En l'actualitat el nombre de balladors és de setze, però sols ballen sis parelles; com que la dansa és molt ràpida i cansada i les sortides del seguici tarragoní són llargues, cada vegada descansen quatre dansaires per tal de recuperar forces.

### 5.3.23 El ball dels Set Pecats Capitals

Encara que aquesta representació al·legòrica té un origen incert i poc documentat al seguici tarragoní, l'any 2003 la recupera l'Esbart Dansaire de Tarragona. L'única indicació històrica de la representació la trobem al llibre *Tarragona Cristiana*, al volum II, d'Enric Morera, on fa esment dels Set Pecats Capitals, però sense cap informació addicional (Fà Lladó 2015, 42). D'altra banda, Joan Amades també en parla al *Costumari Català*, però dins del segle XIX, tractant-se d'un ball parlat; per tant, molt més lluny del que devia voler simbolitzar en els seus orígens aquesta dansa, la lluita del mal i el bé.

A Tarragona i per l'època on se situa històricament la dansa, al segle XV, probablement es tractava d'un joc al·legòric, més semblant a les roques comentades anteriorment que a un ball parlat, on la plasticitat, el simbolisme i d'altres estris utilitzats per al seu desenvolupament omplien de simbolisme aquest ball. El bé es representa per les virtuts capitals -és a dir, humilitat, generositat, castedat, paciència, templança, caritat i diligència- i enfront té el mal, representat pels pecats capitals: supèrbia, avarícia, luxúria, ira, gola, enveja i peresa. Tots els dansaires porten la cara coberta amb una màscara que representa el personatge que interpreten<sup>329</sup>; a més a més, les virtuts porten a la mà una vara amb un crismó i els pecats un bastó amb una testa on al cap porta tallada una serp.

---

<sup>329</sup> Les màscares s'inspiren en diferents escultures del claustre i del cadiram del cor de la catedral de Tarragona.

Dins del context del segle XV és molt probable que aquesta representació tingués un caire molt alligador dins de la plasticitat de l'època, demostrant la lluita eterna entre el bé i el mal, i demostrant al públic assistent qui eren els bons i els dolents.

Per altra banda, la informació disponible de les confraries tampoc no ens aporta cap tipus de nova sobre quin era el gremi al qual es vinculava aquesta dansa, per tant, és de sospitar que no es mantingués durant gaire temps, per no dir que fos molt puntual, al llarg de la història i que la seva participació a la festa va ser bastant anecdòtica<sup>330</sup>.

### 5.3.24 La Moixiganga

Les moixiganges catalanes són la plasmació del cicle de la passió, mort i resurrecció de Crist fent servir les construccions humanes per representar els diferents quadres d'aquest cicle tan valorat per la religió cristiana<sup>331</sup>.

A Tarragona aquesta representació al·legòrica es troba documentada a l'any 1775 per una banda i el 1844, amb motiu de la visita a la ciutat de la reina Maria Cristina. Hi ha una altra dada existent de l'actuació de la Moixiganga de Tarragona el 1866, última dada coneguda de la participació d'una moixiganga a la ciutat, i en aquest cas a càrrec d'un grup de Vilafranca del Penedès (Bertran i López-Monné 2004, 274). En absència de més dades es factible sospitar que sempre fos un ball convidat al seguici tarragoní i que Tarragona no va disposar mai d'un grup de balladors per realitzar aquesta representació.

A l'any 2000 un col·lectiu independent van tornar a introduir la dansa al seguici tarragoní, ara sí format per gent de la ciutat, i creant una associació al voltant de la dansa. Formada per disset moixigangers, quinze adults i dos nens, abillats amb un barret de flors i amb un ciri a la mà que porta dibuixat l'escut antic de Tarragona, representen els següents quadres: L'Oració a l'hort, la Presa, els Assots, la Coronació,

---

<sup>330</sup> Alguns historiadors locals la situen sols al segle XV. Consulteu Fa Lladó (2015).

<sup>331</sup> Consulteu Bargalló et. al. (2005). No confondre les moixiganges del mediterrani amb les moixiganges de la península. Les de Castella estan molt més relacionades amb el carnaval i les mediterrànies amb representacions litúrgiques, encara que hi ha alguns autors que aquestes últimes les consideren dramàtiques i dins de la mateixa categoria de representacions, consulteu Buezo (2005).



la Passió, la Verònica, la Creu, La Figuereta, el Davallament, la Pietat, l'Enterrament i la Resurrecció (Bargalló et. al. 2005, 21).

### 5.3.25 El ball de Dames i Vells

Després de trenta-quatre anys sense actuar, coincidint amb la repressió de la dictadura del general Franco, el 1981 la colla sardanista Joventut Tarragonina recuperen aquest ball<sup>332</sup>. Per triar el vestuari es van remetre a fotografies existents del ball i per al text a una transcripció de Josep Vives i Miret, fent una adaptació a les circumstàncies actuals. També es van fer servir fonts orals, ja que en aquell moment encara vivia Raimundo Alcalà, que havia fet de dama en les darreres representacions dels anys 40 del segle XX<sup>333</sup>.

En un principi els personatges van ser homes per als vells i dones per a les dames, el batlle i el rector també homes i dos dimonis que eren dones; és a partir de 1985 quan el ball torna a estar configurat només per homes a raó de les crítiques que es van rebre per intel·lectualitzar el ball i perdre la seva essència original. El 1988 s'incorpora una nova figura, la d'un guàrdia civil amb una divalència entre símbol repressor i còmic, i és aquest format el que se segueix mantenint en l'actualitat.

En el moment de la recuperació es va decidir que no desfilés amb el seguici, sinó que realitza les seves representacions en diferents llocs de la ciutat i en el mateix moment però sense formar part d'ell. De la mateixa manera, en l'actualitat no participen a la processó i en aquell mateix moment tampoc actuen, sí que ho fan quan aquesta acaba.

Aquests són tots els elements, entremesos, bestiari, balls, danses, balls parlats i jocs al·legòrics que en l'actualitat formen el seguici festiu de Tarragona, formant part d'un patrimoni immaterial i material al mateix temps que s'ha anat desenvolupant al llarg

---

<sup>332</sup> Per aprofundir més en la recuperació del ball *El Ball de dames i vells: Una mostra viva de teatre burlesc* (Martorell 1993).

<sup>333</sup> Font: Albert Miquel Loewe i Gabriela Erice Lamana, els que van ser els primer a representar el paper d'alcalde i de dimoni respectivament. Entrevista personal.

de set segles i que en l'actualitat ha generat que una festa major de Santa Tecla sense la sortida al complet del seguici sigui pràcticament inimaginable:

BALL	CREACIÓ DESAPARICIÓ <sup>334</sup>	GREMI	RECUPERACIÓ	ASSOCIACIÓ
<b>Sant Miquel i Diables</b>	1387 1892	Teixidors	1983	Ball de Diables de Tarragona
<b>Drac de Sant Roc</b>	1426		1985	Veïns del Cos del Bou
<b>Bou</b>	s. XVI		1992	Veïns de St. Pere i St. Pau
<b>Víbria</b>			1993	Diables Voramar del Serrallo
<b>Griu</b>	1355 1360		2014	Veïns de la vall de l'Arrebassada
<b>Serrallonga</b>	Segona meitat s. XIX		1985	Ball del Serrallonga de Tarragona
<b>Àliga</b>	1531 1851	Ferrers	1986	Ball de Diables de Tarragona
<b>Mulassa</b>	1383	Pellissers	1988	Centre de Colles Sardanistes
<b>Cucafera</b>	1381		1991	Veïns del barri del Port
<b>Lleó</b>	1424 final s. XV		1993	Veïns Verge del Carme
<b>Magí de les timbales</b>	1817			Ajuntament
<b>Gegants</b>	1425	Fusters	Negritos 1856/1859 Gegants Moros 1851 Gegants Vells 1825	Ajuntament
<b>Nanos Vells</b>	1844	Ajuntament		Portadors dels Nanos Vells de Tarragona
<b>Nanos Nous</b>	1965			Colla la Bota
<b>Ball de Bastons</b>	1633		Meitat s. XIX	Ball de Bastons de Tarragona
<b>Pastorets</b>	1633		1990	Esbart Dansaire de Tarragona
<b>Turcs i Cavallets</b>	1383 1804	Pagesos	1990	Esbart Santa Tecla
<b>Patatuf</b>	1980			Esbart Santa Tecla
<b>Cercolets</b>	1577 1891	Sabaters	1985	Esbart Santa Tecla
<b>Bastons de l'Esbart Santa Tecla</b>	1975			Esbart Santa Tecla

<sup>334</sup> Tant la font d'aparició com de la desaparició s'ha d'entendre com una dada relativa; és la font escrita que s'ha trobat, això no vol dir que no existís abans i desaparegués després, sempre amb uns anys de marge.

<b>Gitanes</b>	1577 1804	Mestres de Cases	1985	Esbart Dansaire de Tarragona
<b>Valencians</b>	1603 1862	Fadrins Menestrals	1997	Esbart Santa Tecla
<b>Cossis</b>	1403 1804	Corders	2004	Esbart Dansaire de Tarragona
<b>Set Pecats Capitals</b>	1407		2003	Esbart Dansaire de Tarragona
<b>Moixiganga</b>	1775		2000	Moixiganga de Tarragona
<b>Dames i Vells</b>	1514 1947	Bastaixos	1981	Col·lectiu Trono Villegas

Taula 5.3.- Resum dels balls que actualment integren el seguici tarragoní amb les dades, segons s'escaigui, de la seva creació, desaparició, gremi, recuperació i associació a què pertany en l'actualitat.

Ara bé, les seves actuacions i evolucions serien pràcticament impensables sense els diferents elements sonors que les acompanyen, i evidentment, de la música.

#### 5.4 La *performance*, els espais i el paisatge sonor

La música en l'actual festa de Santa Tecla és una constant que actua com a banda sonora pròpia de la celebració; ja des del primer dia fins a l'últim pràcticament tots els actes estan acompanyats per un fet musical.

En l'actualitat la festa s'estructura entre els dies 15 i 24 de setembre encara que aquestes dates poden variar segons se situen els caps de setmana. El primer dia i com a acte d'inici de la festa major de Santa Tecla, al saló de plens de l'Ajuntament, situat a la plaça de la Font, es realitza l'acte de *La Crida*:

El primer dia de festa l'alcalde realitza la Crida convidant tots els representants dels balls, el bestiar, els entremesos, els balls parlats, les representacions al·legòriques i els sonadors del seguici popular, les colles castelleres i les entitats i associacions de la ciutat per tal que participin en la festa gran de Tarragona. Un acte que rememora les antigues proclames municipals pels carrers i les places, en les quals els pregoners convidaven a participar en la festa els gremis i ciutadans en general<sup>335</sup>.

<sup>335</sup> Font: <https://www.tarragona.cat/cultura/festes-i-cultura-popular/santa-tecla/descobreix-la-festa/sequencia-ritual/primer-dia-de-les-festes/la-crida-el>

En aquest acte es proclamen el Perpetuador de les Festes, figura que es va crear fa trenta anys i simbolitza la història viva, el llegat patrimonial que es fa present tot just amb el protagonisme que adquireix l'obertura de la festa i els Teclers d'Honor, persones que han participat activament a les festes durant 25 anys.

La música juga un paper molt important en aquest acte. El primer dia de festa major, a dos quarts de vuit del vespre surten al balcó del palau municipal la cobla de Ministrers del Consell de la Ciutat, una formació recuperada a l'any 2002 seguint la informació que es detalla a la font de 1383, és a dir: una cornamusa, una xirimia, una trompa, un sacabutx i un timbal<sup>336</sup>. En el moment que s'anuncia el Perpetuador de les Festes els Ministrers del Consell Municipal toquen el *Toc del Perpetuador*. La música de nova creació escrita per Ivan Joanals al 2009. De la mateixa manera, abans d'anunciar tots els Teclers d'Honor de l'any en curs s'interpreta la *Marxa per als Teclers*, una adaptació d'un anònim del Cançoner d'Uppsala o del Duc de Calàbria: *Rey a quien Reyes adoran*<sup>337</sup>. Ara bé, el moment més important de la seva actuació és quan se situen al balcó de l'Ajuntament per inaugurar la festa que comença. La música que interpreten en l'actualitat es va encarregar al compositor tarragoní Conrad Setó:



Imatge 5.9.- Toc de Crida dels Ministrers del Consell Municipal. Autor: Conrad Setó.

Aquest toc l'interpreten tres vegades; després de la última interpretació surt al balcó l'alcalde de la ciutat i pronuncia: "Tarragonins i tarragonines. Visca Santa Tecla!".

---

<sup>336</sup> La font ens parla de dues trompes, en el moment de la recuperació es va creure convenient canviar un sacabutx per una trompa. Consulteu capítol 3.4.

<sup>337</sup> Les músiques es troben recollides a : *Cobla de Ministrers del Consell Municipal de la ciutat de Tarragona: Música de protocol i tocs solemnes* (Olivé 2011).

Amb la resposta pertinent del públic, l'alcalde encén una tronada, manifestació diürna d'un castell de focs, i que també serà una constant durant la festa major: la pirotècnia. Així doncs, en el moment d'encetar la festa major ja trobem dos senyals sonors que seran un continu durant les festes: la pirotècnia i la veu humana amb la cèlebre frase "Visca Santa Tecla!".

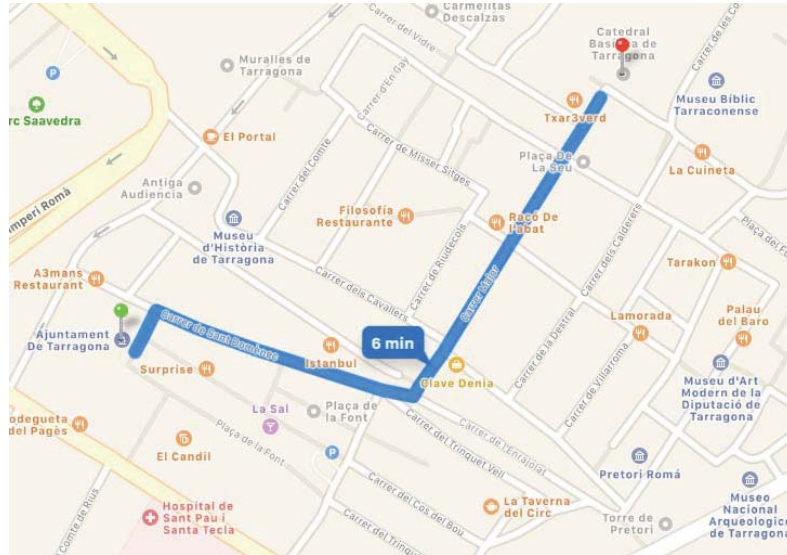
La primera tronada de la qual es té constància a Tarragona és del 1550. Des de l'any 1990 el primer acte que constitueix la festa és l'encesa dels Onze Morters a l'emblemàtica plaça de la Font, un per cada jornada. Santa Tecla és la festa gran tant en extensió de dies com en intensitat de sentiments i emocions que s'aboquen en un multitudinari volum d'actes: onze jornades que realment acostumen a ser deu dies més la matinada sencera del 22 al 23 de setembre. Aquesta tronada és essencialment aèria, fet que permet que sigui escoltada en tota l'extensió del nucli urbà<sup>338</sup>.

A més a més, s'ha de contemplar la marca sonora que proporcionen els Ministrers del Consell Municipal, el so dels instruments de la cobla de ministrers, tan característics en la festa major.

A partir d'aquest moment la majoria d'accions festives que van succeint al voltant del seguici tarragoní transcorren principalment per la part alta de la ciutat seguint la tradició que es remunta al segle XIV des del moment de l'arribada de la relíquia a Tarragona. Els dos punt neuràlgics i que són els dos pols on se situen les diferents *performances* són la plaça de la Font, on es troba el Palau Municipal, i el pla de la Seu, on se situa la catedral de Tarragona i amb un recorregut de sis minuts a peu, encara que el seguici trigui aproximadament un hora en fer tot el recorregut des de la sortida dels Diables fins a la Moixiganga:

---

<sup>338</sup> Font: <https://www.tarragona.cat/cultura/festes-i-cultura-popular/santa-tecla/descobreix-la-festa/sequencia-ritual/primer-dia-de-les-festes/onze-morters>



Imatge 5.10.- Mapa de la part alta de Tarragona on se situen la majoria d'actuacions del seguici. Font: App Maps.

La següent manifestació on la música tocada per instruments tradicionals i amb l'objectiu d'acompanyar una de les manifestacions folklòriques més importants que succeeixen a Tarragona, se situa en el primer diumenge de festes: el dia de la diada castellera.

Tarragona és una ciutat amb una llarga tradició castellera<sup>339</sup>; ja al segle XIX disposava de dues colles de castells<sup>340</sup>, i des de l'aparició d'aquests sempre s'han executat aquestes característiques torres humanes a la ciutat arribant a considerar Tarragona com una de les capitals, juntament amb Valls i Vilafranca, del món casteller. Aquest dia, a la plaça de la Font, hi actuen dues de les colles locals, els Xiquets de Tarragona i la Colla Jove dels Xiquets de Tarragona; a més a més, sempre es convida dues de les

<sup>339</sup> Existeix molta de bibliografia relacionada amb els castells i la seva vinculació amb Tarragona. Per aprofundir més en el tema consulteu: *Història dels castells: Tarragona i les comarques tarragonines* (Morant Clanxet 1970), *La renaixença castellera a Tarragona* (Güell Cendra 2001) i *La colla Xiquets de Tarragona i la tradició castellera de la ciutat* (Bargalló 1990).

<sup>340</sup> Evolució del Ball de Valencians. Consulteu capítol 5.3.2.1.

colles més punteres del panorama casteller: la Colla Vella dels Xiquets de Valls i els Castellers de Vilafranca.

Històricament els castells havien participat al seguici tarragoní el dia 23 de setembre a la tarda durant la processó de Santa Tecla; és, però, a l'any 2016 que la Comissió Assessora va decidir, juntament amb les colles castelleres, que ho deixessin de fer per diferents raons: l'alentiment de la processó pel fet d'aixecar els castells en el seu transcurs, l'alt nivell alcohòlic d'alguns castellers i principalment els disturbis provocats per les picabaralles entre els membres de les colles. Amb la qual cosa en l'actualitat només fan un pilar de salutació a la relíquia de la santa en el moment que aquesta entra a la catedral després de la processó<sup>341</sup>.

Amb la retirada dels castells del seguici tarragoní també es va perdre malauradament la música del toc de castells que s'interpretava en el moment de les seves construccions, fet que també era una marca sonora molt característica de la processó de Santa Tecla.

Un altre fet que caracteritza musicalment la ciutat de Tarragona és la celebració de la Santa Tecla Petita, el dia 19 de setembre. En l'actualitat tot el seguici de Tarragona, disposa de la seva rèplica en infantil, és a dir, amb nens que executen els seus balls, danses, porten el bestiar, entre d'altres. Talment com realitza el dia 22 de setembre el seguici de Tarragona amb la representació dels balls parlats, la cercavila de festa major i la segona representació dels balls parlats, aquest dia és el moment en què els més petits es fan seva la festa i actuen exactament de la mateixa manera que els adults<sup>342</sup>.

A partir del 21 de setembre és quan s'intensifiquen els actes del seguici tarragoní i es quan més ocupen l'espai urbà, que és al mateix temps el seu espai natural. El primer acte important el trobem amb el *Pregó*: "Uns instants abans que la màxima autoritat de la ciutat onegi cerimoniosament l'antiga senyera del municipi i insti els ciutadans a

---

<sup>341</sup> Consulteu seqüència ritual del 23 de setembre.

<sup>342</sup> Totes les càpsules sonores que s'estudien en els punts 5.4.1, 5.4.2 i 5.4.3, són exactament iguals que en el cas dels balls infantils, no varien gens.

participar a la festa, al Saló de Plenaris, amb l'escorta dels macers o verguers i la guàrdia urbana de gran gala, un nunci llegirà el pregó de Santa Tecla”<sup>343</sup>.

Posteriorment els Trompeters Municipals sortiran al balcó de l’Ajuntament de Tarragona i interpretaran el *Toc del Pregó*:

The image shows a musical score for four trumpet parts. The top two parts are labeled 'Trompeta 1' and 'Trompeta 2'. The bottom two parts are labeled 'Tp. 1' and 'Tp. 2'. The score is written in treble clef and consists of two systems. The first system has a 4/4 time signature and contains a melodic line for Trompeta 1, a rest for Trompeta 2, and a rhythmic accompaniment for the two lower parts. The second system has a 3/4 time signature and continues the melodic and rhythmic lines. The score ends with a double bar line.

Imatge 5.11.- Toc del Pregó del Trompeters Municipals. Transcripció de l'autor.

Aquests dos personatges, juntament amb el Magí de les Timbales, són el testimoni viu i l'evolució d'aquells joglars ja documentats al segle XIV que han portat la continuació dels fets musicals de Santa Tecla.

De la mateixa manera que el primer dia de festes amb el *Toc de Crida*, els Trompeters Municipals interpreten el *Toc del Pregó* tres vegades, posteriorment surt l'alcalde de la ciutat i oneja tres vegades la senyera de la ciutat des del balcó de l'Ajuntament presentant-la així a la ciutadania. És en aquest moment, en el pol físic oposat a la festa, quan des de la catedral s'inicia el repic general de campanes; Assumpta, del 1313, i Fructuosa, del 1314, unes de les més velles d'Europa, repiquen per honrar santa Tecla tal com ja havien fet al 1321, en el moment de l'arribada de la relíquia de la santa a Tarragona<sup>344</sup>.

<sup>343</sup> Font: <https://www.tarragona.cat/cultura/festes-i-cultura-popular/santa-tecla/descobreix-la-festa/sequencia-ritual/21-de-setembre/prego-toc-de-prego-repic-general-de-campanes-i-tronada>.

<sup>344</sup> Consulteu capítol 3.



Mentre s'està produint el repic al temple catedralici, l'alcalde i el pregoner disparen la segona tronada de la festa, igual que la del dia del Toc de Crida, però sense els onze morters inicials que indiquen els dies de festa, perpetuant, recordant i fixant el senyal sonor de les salves que es van disparar al segle XIV per donar la benvinguda de la relíquia a la ciutat i que en l'actualitat ho fa la pirotècnia per anunciar les festes de Santa Tecla de Tarragona.

Immediatament després d'aquest esclat de festa amb l'afectació pròpia que es produeix al paisatge sonor de la ciutat, arriba un dels moments més esperats de tots els tarragonins: el primer *Amparito Roca* oficial. La *Tradiband*, banda d'instruments tradicionals que acompanya l'Àliga de Tarragona<sup>345</sup>, interpreta aquesta melodia que en l'actualitat ja és un leitmotiv, una banda sonora pròpia de la festa major de Santa Tecla i que tots els tarragonins entonen moltes vegades durant la festa major, sent també un senyal sonor propi i que es reconeix a Tarragona per Santa Tecla.

Aquest mateix dia i després de tot aquest esclat festiu se celebra l'*Arrencada dels Gegants*, on totes aquestes figures majestuoses que no actuen al seguici, per no formar part de la imatgeria històrica de Tarragona, recorren la ciutat.

A les onze de la nit del dia 21 de setembre també se celebra un acte esperat sobretot per la gent jove de Tarragona i de les poblacions veïnes: *La Baixada de l'Àliga*. Des del pla de la Seu, l'Àliga, els Gegants Vells, el Lleó, la Mulassa i els Gegants Moros, passant per la plaça del Rei i acabant a l'Ajuntament són acompanyats per molts joves tarragonins a ritme de l'Amparito Roca i del Paquito el Chocolatero, entre d'altres pasdobles i marxes. En aquest moment quan la gent del públic es poden convertir en els portadors del elements del seguici, gaudeixen per uns moments efímers del que és participar activament de la festa<sup>346</sup>.

Arribat el dia 22 de setembre, un dels actes on els grups de música que acompanyen el seguici festiu es poden lluir més i fer música pel fet mateix sense estar a disposició

---

<sup>345</sup> Consulteu càpsula sonora de l'Àliga de Tarragona dins del bestiar de la ciutat.

<sup>346</sup> Per a més informació sobre aquest acte tant multitudinari i esperat de la Festa Major consulteu *La Baixada de l'Àliga vista pels aliguers* (Magan 2009) i *Quan la tradició neix d'un conflicte espontani* (<http://www.esmuc.cat/index.php/Esmuc-digital/Revistes/Numero-67-abril-2018/Article>).

d'una dansa, es produeix a les 12 del migdia des del portal del Roser fins a la plaça de les Cols: *L'entrada de músics*. Tots els grups que actuen al seguici i seguint l'ordre corresponent fan una cercavila curta per dos carrers del nucli antic de Tarragona, i acaben a la plaça de les Cols, on fan una peça de lluïment. En aquest acte els senyals sonors que es produeixen són els propis de les formacions que acompanyen els elements del seguici sense interrupció dels elements sonors que són propis dels balls i entremesos.

El mateix dia 22 a la tarda és quan es realitzen els balls parlats i la cercavila per la ciutat<sup>347</sup>:

**17.45 h**, Rambla Nova, tram Unió / Méndez Núñez, davant de la Gelateria Italiana Gabri Olivier. **Versots i parlaments dels balls parlats:**  
— **17.45 h**, Ball d'en Serrallonga  
— **18.15 h**, Ball de Pastorets  
— **18.35 h**, Ball de Gitanes

**18.30 h**, pl. de Dames i Vells. **Primera representació del Ball de Dames i Vells.** El sarcasme i la ironia d'aquestes parelles retratarà, un any més, l'actualitat i els seus protagonistes. Toca, Peron!

**19 h**, des de la pl. de la Font. **La Cercavila de Santa Tecla** amb la primera sortida al complet de tot el Seguici Popular: **el Ball de**

**19.30 h**, pl. de l'Antic Escorxador. **Representació del Ball de Dames i Vells.**

**21.20 h**, pl. del Rei. **Versots i parlaments dels balls parlats:**  
• **21.20 h**, Ball de Dames i Vells  
• **21.45 h**, Ball de Sant Miquel i Diables  
• **22.10 h**, Ball de Gitanes  
• **22.25 h**, Ball d'en Serrallonga

**20.30 h**, pl. Natzarens. **Representació del Ball de Dames i Vells.**

**21.30 h**, pl. de la Font. **La primera tanda de lluïment del Seguici Popular.** Els onze grups que van entre el Ball de Bastons i la Moixiganga la fan simultàniament al llarg de tota la plaça de la Font. Els gegants i les bèsties entren al vestíbul de l'Ajuntament per dormir-hi.

**21.45 h**, pl. dels Sedassos. **Versots i parlaments dels balls parlats:**  
— **21.45 h**, Ball d'en Serrallonga  
— **22.15 h**, Ball de Pastorets  
— **22.35 h**, Ball de Gitanes

**22.15 h**, pl. de les Cols. **Representació completa de la Moixiganga**, amb So Nat -Grallers de Tarragona. Representació de manera continuada de totes les figures plàstiques o misteris amb la llum de les atxes i en un espai únic.

Imatge 5.12.- Retalls del programa de Santa Tecla del 22 de setembre de 2018. Font: Programa de Santa Tecla 2018.

La cercavila de festa major, com es pot veure en la figura anterior, actua al complet a les set de la tarda; anteriorment i posteriorment els balls parlats fan les seves representacions dels versos satírics.

Una vegada acabades totes les actuacions els elements del seguici tarragoní van a descansar fins al dia següent, 23 de setembre i dia gran de la festa major; a les set del

<sup>347</sup> Seqüència ritual ja fixada el 26 de juliol de 1370 per l'arquebisbe Pere Clasquerí, a instàncies dels cònsols de la ciutat; a *Les Ordinacions de Santa Tecla*, l'actuació dels gremis per la ciutat.

matí on els grups de grallers surten a tocar matinades per anunciar a la ciutadania que és el dia gran i que hi haurà castells. El toc que interpreten els grallers és el següent:



Imatge 5.13.- Matinades. Als compassos de silenci toca el timbal de gralles un redoble sols marcant el terra del compàs (Sans Bonet 2010, 127).

Aquesta melodia lligada al fet casteller és la que s'interpreta de manera conjunta per tots els grups de gralles a les set del matí a la plaça de la Font. Posteriorment cada grup de grallers té una ruta assignada i la recorren interpretant sempre la mateixa melodia<sup>348</sup>.

La següent actuació on surt el seguici al complet és el dia 23 de setembre a les 9.15 del matí, moment en què tot el seguici acompanya el cos municipal a l'ofici de festa

<sup>348</sup> Alguns grups de grallers realitzen una altra versió molt similar i fins i tot unes de recollides que semblen més antigues. En aquest cas s'ha triat la que avala l'Ajuntament de Tarragona.

major. Durant aquest acte es pot observar tot el seguici de manera tranquil·la i es poden sentir les marques sonores amb molta facilitat degut a l'absència de públic, que a més a més, es donen dues circumstàncies curioses i moltes vegades desconegudes pels mateixos tarragonins.

La primera és el moment en què l'Àliga es troba amb el ball del Patatuf. En aquest moment la Tradiband toca la melodia del *Ball del Patatuf* i tots els aliguers, i l'Àliga inclosa, efectuen la dansa amb els nens; en aquest moment hi ha una interacció dels dos balls modificant substancialment les respectives càpsules sonores amb una sèrie d'interferències si més no curioses. La melodia d'aquest ball s'interpreta amb un grup de grallers i no és pròpia tampoc del repertori habitual de la Tradiband. La segona circumstància és l'actuació dels Trompeters Municipals des de les escales del pla de la Seu. Darrere del seguici se situen les autoritats civils de Tarragona encapçalades per la senyera de la ciutat i acompanyades per la Banda Unió Musical de Tarragona. Quan els Trompeters Municipals veuen la senyera pujant pel carrer Major, tot el seguici s'atura i ells interpreten el *Toc del Pregó*. Una vegada s'ha acabat, el seguici segueix el seu recorregut i es torna a repetir el mateix fet quan la senyera se situa davant de l'antic ajuntament. L'última vegada que torna a succeir el mateix és quan la senyera arriba just al davant d'ells a la plaça de les Cols, moment en què ja no es torna a reiniciar l'activitat del seguici: és el moment que comença l'ofici de festa major i es respecta el silenci.

La geografia pròpia de la ciutat ajuda molt substancialment a la transmissió del so dels Trompeters Municipals. Aquests se situen a les escales que comuniquen la plaça de les Cols amb el pla de la Seu i encarats directament al carrer Major. La situació de terrasses naturals de la ciutat i el mateix urbanisme del carrer provoquen una canalització natural del so de la música, afavorint d'aquesta manera que, en una situació de certa calma i tranquil·litat, el so es propagui de manera natural des de la seva situació fins al final del carrer Major. Aquest fet provoca que la melodia que interpreten sigui audible des del públic i els participants del seguici que estan tant al costat dels trompeters, com pel cos d'autoritats civils situats a la cua del seguici.

Un fet fora de programa és l'actuació que fa el ball de Dames i Vells a la plaça de Dames i Vells, on el ball té la seva seua social. Tot i la prohibició per part del capítol de la catedral de l'actuació dels balls parlats en el moment de l'ofici de la festa major. El col·lectiu Trono Villegas, que són els encarregats del bon desenvolupament del ball, van decidir que farien aquesta representació per tal que tots els integrants del seguici poguessin veure la representació, ja que per motius obvis, l'actuació conjunta és impossible que es pugui veure: quan Dames i Vells fan el seu ball, la resta de seguici també està actuant.

Just després de la comunió, dins de la catedral de Tarragona, el seguici emprèn de nou la seua activitat tot tornant a l'Ajuntament per tal de realitzar les passades de lluïment.

Després comença la jornada castellera de Santa Tecla on actuen les quatre colles locals: Xiquets de Sant Pere i Sant Pau, Xiquets del Serrallo, Colla Jove dels Xiquets de Tarragona i els Xiquets de Tarragona. Aquesta actuació castellera sol ser molt competitiva a nivell local i sempre acaba havent-hi disputes entre els castellers participants, fins al punt que aquestes se seguien mantenint en el moment de la processó, raó per la qual l'Assessora va decidir que era millor que els castellers no formessin part del seguici en el moment de la processó per la falta de respecte que això provocava.

A la tarda es torna a l'activitat del seguici en el moment de l'anada a la processó, a les 18.15, per començar la processó a les 19.00. Quan el seguici circula per davant de la porta de la catedral, la relíquia ja està col·locada i és la manera com aquest la saluda. En aquest moment és quan comença la processó i les formacions musicals haurien de canviar el seu repertori per tocs de processó molt més solemniais i en principi sols interpretar les melodies musicals quan els balls executen les seves danses. Això no acaba de ser així: molts balls, principalment el bestiari, identifiquen l'acte com una processó festiva i demanen als músics que no interpretin marxes solemniais sinó que segueixin amb el seu repertori habitual molt més festiu. Aquest fet moltes vegades ha portat a la discussió dels músics i dels balladors amb el cos dels tècnics municipals de

festes, que són els que en principi haurien de vetllar perquè això fos així<sup>349</sup>. Normalment es demana als grups de grallers que interpretin el toc de processó, que també està lligat al ritual de castells com el toc de matinades. Exactament igual com en el cas del *Toc de matinades*, alguns grups de grallers realitzen una altra versió molt similar i fins i tot unes de recollides que sembla ser més antigues. En aquest cas s'ha triat la que avala l'Ajuntament de Tarragona:



Imatge 5.14.- Processó. Als compassos de silenci toca el timbal de gralles un redoble sols marcant el terra del compàs (Sans Bonet 2010, 139).

Les altres formacions tenen més marge d'escollir repertori sempre i quan es mantinguin una sèrie de criteris estètics que proporcionen a la processó la solemnitat que es demana.

Cap a les 21h s'espera l'arribada de la relíquia a la catedral, un dels moments on torna a esclatar la festa i és dels més esperats pels tarragonins. El seguici al complet se situa al pla de la Seu a la porta de la catedral en els llocs assignats pel protocol municipal. Quan els campaners tornen a veure el cadafal de la relíquia, comencen a fer un altre repic general de campanes, moment que també avisa el seguici perquè es prepari per a l'arribada de la relíquia. Quan aquesta comença a circular pel pla de la Seu, cada

<sup>349</sup> Són molt més que comunes les discussions, sobretot l'Àliga i el Lleó.

element executa la seva dansa al mateix temps, fent que sigui un dels moments més emocionants de la festa:

**21 h**, aproximadament, pla de la Seu. **L'Entrada del Braç de Santa Tecla.** Quan la relíquia torna a la Catedral, tot el Seguici Popular s'obre al seu pas i executa la ballada conjunta. Balls, bestiari, entremesos i representacions al·legòriques la saluden. Els castellers alcen vanos i pilars. Les campanes i les salves pirotècniques marquen el lent avançament del braç, i es precipiten la col·lecció de focs d'artifici, l'oripell daurat i la joia pirotècnica de la palma del martiri preparada per la Pirotecnica Poleggi (Canepina, Itàlia).  
*Acte retransmès en directe per*  
**TARRAGONA**  
**Ràdio 96.7**  


Imatge 5.15.- Retalls del programa de Santa Tecla del 23 de setembre de 2018. Font: Programa de Santa Tecla 2018.

Aquesta actuació conjunta permet sentir tota la càpsula sonora del seguici al complet i amb tota la seva màxima esplendor, com una comunió de les diferents marques sonores que el formen produint una sensació ensordidora i energètica al mateix moment. Des dels dos punts de vista, tant l'inercial com el no inercial, se sap que la relíquia està entrant a la catedral i que el dia gran de la festa major està en el seu punt culminant.

Una vegada la relíquia ja resta dins del recinte sagrat, el seguici al complet retorna a l'Ajuntament pel carrer Major per tal de realitzar l'última passada de lluïment i començar a comptar els dies que resten fins a la propera festa major.



**Tot seguit**, des del pla de la Seu. **Tornada de Professó amb la Baixada del Seguici**. Portants, balladors i músics enfilen el carrer Major en una baixada espectacular. El conjunt del Seguici completa la seva darrera aparició d'aquest 2018.

**Simultàniament**, a la Catedral. **Cant dels Goigs** i retorn de la relíquia de la santa a l'urna de la seva capella.

**I després**, a la pl. de la Font. **Darrera tanda de lluïment del Seguici Popular**. Com a la Vigília, els onze grups entre el Ball de Bastons i la Moixiganga ofereixen simultàniament la seva exhibició. Entre les danses i els entremesos es pot veure, per única vegada, la figura bastonera de la Mort del Dimoni, enmig del foc de sofre.

**22.30 h**, des de la punta del Miracle i contemplables des de la platja del Miracle, el passeig Marítim, el Moll, el Port Esportiu, el Balcó del Mediterrani, el passeig de les Palmeres, la baixada de Toro, el vial Bryant, el passeig de Sant Antoni i la Via Augusta. **El castell de focs de Santa Tecla**, que serà disparat per la Pirotecnica Poleggi (Canepina, Itàlia).

Imatge 5.16.- Retalls del programa de Santa Tecla del 23 de setembre de 2018. Font: Programa de Santa Tecla 2018.

Les actuacions del seguici s'acaben en aquest moment però el món sonor de Santa Tecla, pel que fa referència a les manifestacions culturals i històriques, encara es manté un dia més, l'endemà de Santa Tecla: La Mercè. Aquest dia potser és el més esperat de tota la festa major pel que fa a les colles castelleres de la ciutat. A les 8 del matí els grallers de les colles castelleres, igualment com havien fet el dia anterior, es reuneixen a la plaça de la Font per realitzar el toc de matinades a mode d'avis que a Tarragona també hi hauran castells aquest dia.

A les 13h a la plaça de les Cols es realitza una petita actuació on les quatre colles de la ciutat ofereixen dos castells i un pilar cadascuna:

**Tot seguit, els pilars caminant**, per ordre d'antiguitat, pugen els vint esglaons de la Seu, els baixen i enfilen el carrer Major tot intentant arribar fins a la plaça de la Font i a l'Ajuntament.

Imatge 5.17.- Retalls del programa de Santa Tecla del 24 de setembre de 2018. Font: Programa de Santa Tecla 2018.



Durant el transcurs dels pilars caminats la càpsula sonora habitual dels castells també es modifica substancialment; durant tot el recorregut es poden sentir els aplaudiments i els crits d'admiració per part del públic cap als castellers, així com les veus dels propis castellers donant instruccions per al bon desenvolupament de la *performance*. També varien el toc, ja que mentre el pilar està caminant s'interpreta:



Imatge 5.18.- Partitura del pilar caminant (Sans Bonet 2010, 137).

Després dels pilars caminants sols queden dos actes on alguns dels elements integrants del seguici tarragoní realitzen les seves actuacions: el concert d'inxa i el correfoc.

Durant el concert d'inxa que es realitza a les 17.30h els grallers locals interpreten del seu repertori les peces de lluïment més virtuoses, moment en què es poden sentir els diferents nivells musicals de les colles.

A les 22.00h, quan ja s'ha fet fosc, surten totes les colles de foc de la ciutat i les convidades a acabar d'omplir el paisatge sonor de Santa Tecla amb la càpsula sonora dels elements que fan servir pirotècnia exceptuant el ball del Serrallonga:

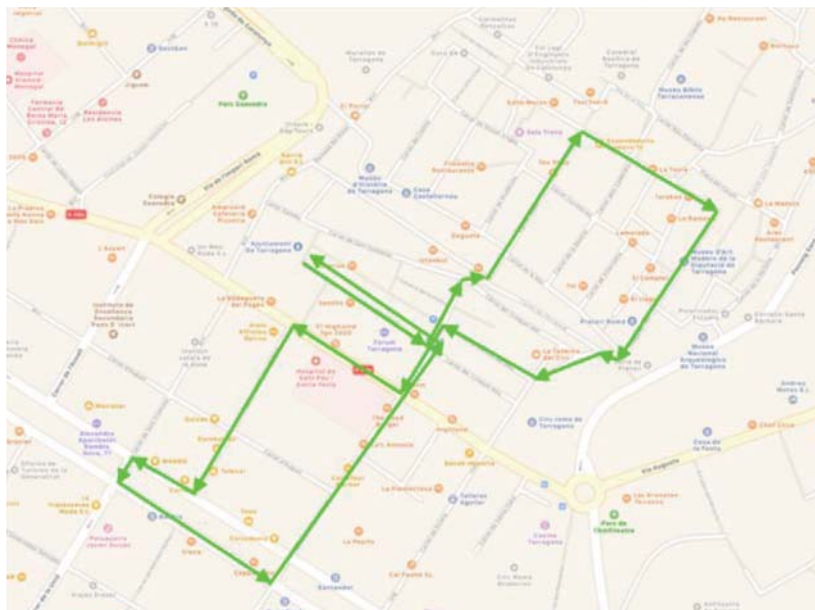
**22 h**, des de la pl. de la Mitja Lluna. **El Correfoc de Santa Tecla.** Cada any, l'última nit de festes s'omple de les espurnes i els trons de carretilles i sortidors. Enguany les forces de l'infern estaran representades pels grups **Ball de Diables de Vilanova i la Geltrú, Ball de Diables de la Llacuna, Ball de Diables de l'Arboç, Ball de Diables de Tarragona, Colla Diables Voramar del Serrallo, Drac Lo Golafre de Tortosa, Drac dels Monjos, Drac de Tarragona, Bou de Tarragona, Vibria de Tarragona i Griu de Tarragona.** Recorregut: pl. de la Mitja Lluna, c. Unió, pujada per la Rambla Nova fins al c. Adrià per un lateral, baixada per la Rambla Nova per l'altre lateral a l'alçada del c. Sant Agustí, estàtua dels despullats, c. Cañellas i pl. Corsini.

**Un cop acabat el Correfoc**, des de l'estàtua dels despullats. **Sorollosa i espurnejant traca** per la Pirotecnica Poleggi (Canepina, Itàlia), seguit de l'**emocionant Visca Santa Tecla!** i la façana pirotècnica que s'enlaira des de l'esquena de l'estàtua de Roger de Llúria al mateix Balcó del Mediterrani.

Imatge 5.19.- Retalls del programa de Santa Tecla del 23 de setembre de 2018. Font: Programa de Santa Tecla 2018.

La festivitat de Santa Tecla acaba tal i com havia començat; amb una traca i un castell de focs nocturn, talment com es fa el primer dia per encetar la festa major amb el Toc de Crida.

Ja hem pogut veure que hi ha tres moments en què el seguici actua al complet: el cercavila de la vigília, l'anada i tornada d'ofici de Santa Tecla i la processó de la relíquia el dia 23 de setembre. El recorregut de la cercavila de festa major és llarg, ja que surt fora del nucli antic, fins a la rambla Nova, per tal que els balls tinguin temps de fer les seves execucions tantes vegades com sigui necessari i amb el mateix punt de sortida com d'arribada, la plaça de la Font:

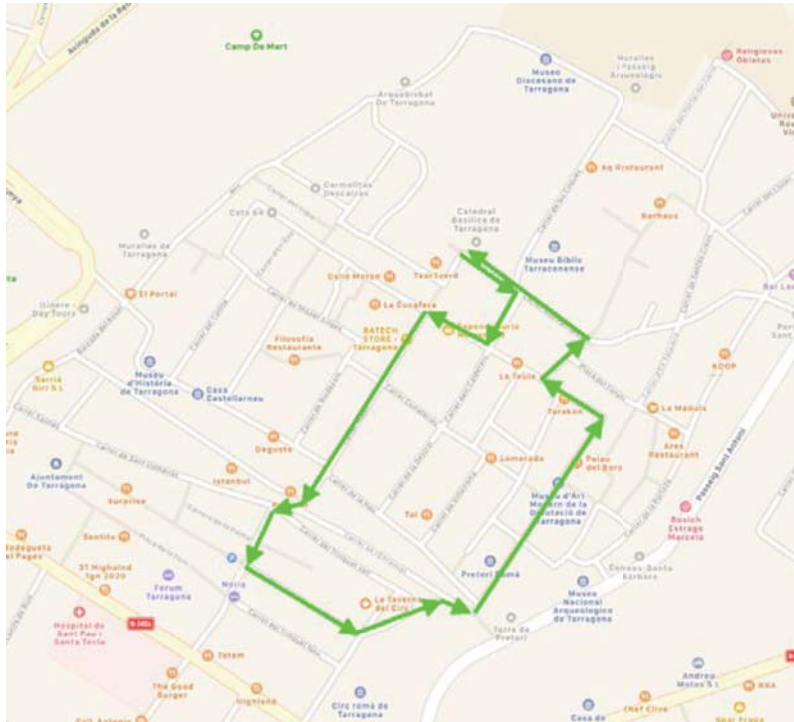


Imatge 5.20.- Recorregut de la cercavila de la vigília. Plaça de la Font, baixada de Misericòrdia, carrer Major, plaça de les Cols, carrer Merceria, plaça del Fòrum, carrer de Sta. Anna, plaça del Rei, Pilats, baixada Pescateria, plaça de l'Esperdió,, carrer Cos del Bou, plaça de la Font, carrer Portalet, rambla Vella, carrer comte de Rius, rambla Nova, carrer sant Agustí i plaça de la Font. Font: App Maps.

El recorregut que fa per la processó del Braç de Santa Tecla és pràcticament el mateix que es va realitzar durant tota la dilatada etapa gremial<sup>350</sup>, sols es va haver de fer una petita ampliació deguda a la llargada del seguici i al nombre de participants. Si no es feia d'aquesta manera abans de sortir la relíquia de la catedral el primer grup, el ball de Sant Miquel i Diables, ja arribava al pla de la Seu:

---

<sup>350</sup> Consulteu imatge 4.9.



Imatge 5.21.- Recorregut de la processó del Braç de Santa Tecla: pla de la Seu, carrer Pare Iglésias, carrer Merceria, carrer Major, baixada de Misericòrdia, carrer Cos del Bou, baixada Pescateria, Pilats, plaça del Rei, carrer de Sta. Anna, plaça del Fòrum, carrer Nou del Patriarca i pla de la Seu. Font del fons: App Maps.

Podem observar comparant la imatge anterior amb la 4.9 que els recorreguts són pràcticament idèntics, el pes de la tradició i el poc canvi del nucli antic de Tarragona han afavorit que el recorregut processional no s'hagi variat pràcticament gens en 400 anys; s'ha conservat la continuïtat de l'espai durant tot aquests anys.

En l'actualitat i durant les festes de Santa Tecla són moltes les actuacions que realitza el seguici, tant al complet com els diferents elements per separat. L'anàlisi del paisatge sonor de cada acte on algun element festiu tradicional hi té cabuda ens portaria a unes descripcions àuries molt llargues i repetitives. En canvi, el model de càpsules sonores pensant sempre de manera additiva i amb fronteres poroses simplement delimitades per la superposició dels espais acústics urbans, ens ajuda a contextualitzar i analitzar el model sonor del seguici, així com comparar-lo amb els models recreats històricament en el capítol 4.

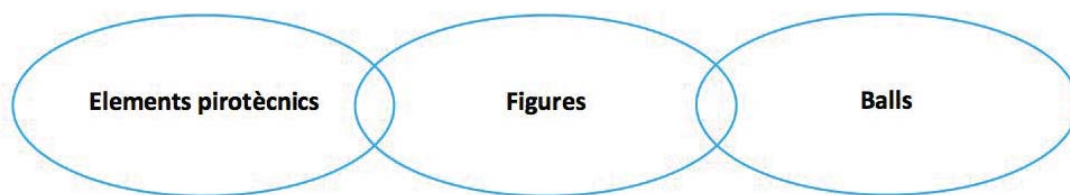
De manera general podem veure que els senyals i les marques sonores del seguici tarragoní actual i del l'època no varien; en canvi, els sons tòncics, relacionats amb els sons habituals del territori són molt diferents. La industrialització dels espais urbans han variat el paisatge sonor substancialment cap a una societat molt més sorollosa i amb alts nivells de decibels en la seva vida quotidiana<sup>351</sup>.

<b>So tònic</b>	<b>So propi dels elements climàtics. Remor de gent parlant. Sons propis dels vehicles motoritzats, alarmes i músiques de les botigues.</b>
<b>Senyal sonor</b>	Pirotècnia. Crits d'admiració de la gent. Silenci d'admiració. Aplaudiments. Barreges de diferents músiques i les marques sonores pròpies de cada ball. Salves d'artilleria.
<b>Marca sonora</b>	La música de cada confraria i els elements sonors de cada ball de cada estament, so propi del seguici com un ens complet format per les diferents marques sonores dels balls.

Taula 5.4.- Visió global del paisatge sonor del seguici tarragoní en l'actualitat.

Des de finals del segle XX i durant el segle XXI la càpsula sonora general del seguici de Tarragona quan actua al complet la podríem dividir en tres grans càpsules sonores: càpsula sonora dels elements amb pirotècnia, càpsula sonora de les figures i càpsula sonora dels balls. Al mateix temps aquestes càpsules serien el resultat de l'addició dels diferents elements sonors que en formen part. D'aquesta manera l'anàlisi del paisatge sonor es farà més entenedora si es divideix en càpsules més petites lligades directament a l'element que en forma part, a partir del sistema inercial de l'oient:

<sup>351</sup> Consulteu Truax (2001).



Imatge 5.22.- Divisió de les tres grans càpsules sonores del seguici tarragoní a principis del segle XXI.

#### 5.4.1 Càpsula sonora dels elements pirotècnics

El ball de Sant Miquel i Diables és en l'actualitat l'encarregat d'obrir les actuacions del seguici tarragoní quan actua al complet. L'acompanyament musical d'aquest ball és a càrrec de quatre timbals fondos, amb membrana de pell, que van repetint el següent patró rítmic:

La partitura mostra quatre línies de música per a timbals fondos, etiquetades "Timbal fondo 1", "Timbal fondo 2", "Timbal fondo 3" i "Timbal fondo 4". Cada línia comença amb una clau de sol i un temps de 4/4. El patró rítmic consisteix en una seqüència de notes i pauses que es repeteix al llarg de la partitura.

Imatge 5.23.- Partitura del ball de Sant Miquel i Diables de Tarragona (Sans Bonet 2010, 52).

Aquest ritme repetitiu i pausat provoca un efecte de fosc i tenebres molt adient amb el ball que acompanyen. Tot i que aquest patró provoca un fort caràcter musical al ball, i alhora molt característic, en aquesta càpsula sonora també s'han de contemplar d'altres marques sonores que en prenen part, com són el soroll que generen les carretilles, tant al cremar la pólvora com amb el tro final, les pedres que porten integrades els ceptropts de Llucifer i la Diablessa, així com els mateixos crits

dels diables que puntualment fan, tant sigui perquè s'han cremat una mica amb la pólvora o per l'excitació del moment<sup>352</sup>.

Un fet curiós i remarcable en l'autoria de la música del ball de Diables és que no es recorda l'autor dels patrons rítmics. En el moment de la creació del ball de Diables del Morell<sup>353</sup> es va demanar assessorament al ball de diables de Tarragona; quan va arribar el torn de parlar de la música els que en aquell temps la tocaven van dir que s'havien inspirat en ritmes ètnics i que al mateix temps tinguessin prou funcionalitat per realitzar l'acompanyament del ball<sup>354</sup>. Per tant, tot i la immediatesa en el temps de la recuperació d'aquest element, no se sap qui és l'autor i es considerarà anònim. Aquest mateix fet també passa amb l'acompanyament musical del Drac i del Bou. Cal sospitar la poca importància que en un primer moment es va donar al fet musical, encara que amb el temps s'ha acabat establint com un fet indispensable del ball. Moltes vegades, i sobretot en els primers temps de la recuperació dels elements del seguici tarragoní, la música va quedar relegada a un segon terme enfront de la vistositat en la plasticitat del ball, així com amb el seu rigor històric.

No s'ha d'oblidar el rebombori que es genera per part del públic en el moment que passen els diables: crits, petjades ràpides que s'aparten del foc i les corredisses dels més petits, entre d'altres. Tot i semblar que els mateixos diables generen situacions molt caòtiques, l'ordre intern que els mateixos balladors porten fa que no s'aprecii de manera significativa aquest fet; mai surten del recorregut establert ni es dediquen a perseguir el públic.

A continuació del ball de Sant Miquel i Diables actua el drac de Sant Roc; aquest entremès s'acompanya per un conjunt d'elements de percussió de la mateixa manera i amb el mateix efecte que el ball de Diables. A diferència d'aquests, que l'acompanyament musical té un nombre exacte i igual d'intèrprets en totes les seves actuacions, el drac de Sant Roc no té un nombre limitat de músics, és variable. A més a

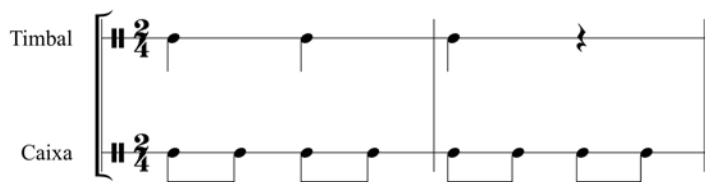
---

<sup>352</sup> Aquest crits sempre es produeixen de manera natural i no forçada, i en cap cas s'han d'entendre com una recreació teatral de l'infern, sinó com l'excitació del moment dels mateixos balladors.

<sup>353</sup> Població situada a 12km de Tarragona, de la qual sóc veí.

<sup>354</sup> Jo estava present a la reunió; encara que era molt jove, recordo perfectament el moment en què es va parlar de la música.

més, els instruments són caixes i bombos metàl·lics fent servir membranes de plàstic i la bordonera típica d'aquest instrument. Una altra diferència important amb el ball de Diables és la velocitat d'execució del patró rítmic; mentre que el primer és pausat, el segon és ràpid i segueix el model que s'observa a la partitura:



Imatge 5.24.- Partitura del drac de Sant Roc de Tarragona  
(Sans Bonet 2010, 53).

Cal fer esment del paper de la caixa solista dins de la formació, que a partir de la improvisació i fent ús dels elements rítmics contratemps i redoble produeix molta estridència i rebombori, marques sonores pròpies d'aquest entremès.

En aquesta càpsula sonora no s'aprecien tant el crits de les persones assistents a la *performance* per dues raons principals: els diables ja han obert el pas i els espectadors, encara que part activa, ja es troben prou allunyats de l'entremès; i la segona perquè els portants del drac, a l'anar coberts per la carcassa pròpia de la bèstia, pràcticament no pateixen cap tipus de cremada, i en tot cas si emetessin algun crit quedaria prou amortit per l'estructura del drac. Com en el cas anterior, la pirotècnia també emet un so prou característic que es contempla, de la mateixa manera, com a marca sonora.

La formació musical que acompanya el Bou de Tarragona, que desfila a continuació, és molt similar a la que acompanya el drac; caixes i timbals fondos metàl·lics i amb membranes de plàstic; és per aquest fet que aquesta càpsula sonora és pràcticament igual a l'anterior, sent l'única diferència remarcable el patró rítmic que desenvolupen els músics:





Imatge 5.25.- Partitura del Bou de Tarragona. (Sans Bonet 2010, 54).

En aquest cas també apareix la figura de la caixa solista fent servir els mateixos recursos i provocant els mateixos efectes que en el cas del drac. A més a més, els efectes sonors que podria provocar en el públic també són els mateixos que en el cas anterior, ja que la seva col·locació dins del seguici i les dimensions de la bèstia són molt similars a les del drac. Per tant, com s'ha dit anteriorment, ens trobem amb una càpsula sonora pràcticament idèntica i difícilment distingible pel públic en general. Solament el públic amb coneixements musicals podria diferenciar auditivament les dues càpsules sonores; és per això que el públic assistent a l'acte quan sent el rebombori general de la percussió i del so provocat per les carretilles identifica un sol bloc, que s'anomena popularment les bèsties de foc.

Exactament igual que en el cas del drac i del bou, la càpsula sonora de la Víbria de Tarragona només es diferencia de les dues anteriors en el moment de les desfilades del seguici pel patró rítmic dels timbals i caixes amb membranes de plàstic:



Imatge 5.26.- Partitura de la marxa de la Víbria de Tarragona (Sans Bonet 2010, 55).

La resta de marques sonores, inclosa la del paper de caixa solista amb ús de redobles i contratemps, així com l'efecte que produeix en el públic aquest entremès durant les desfilades, són les mateixes que en els dos casos anteriors.

En el moment que la Víbria de Tarragona executa el seu ball de lluïment la càpsula sonora varia substancialment de la resta de bèsties de foc, ja que s'afegeixen a la formació de timbals i caixes un grup de grallers. La música que interpreten aquests grallers és una adaptació que es va fer el 1993 d'una Gavota de Tielman Susato, realitzada per la grallera tarragonina Roser Olivé:

The image shows a musical score for a dance. It consists of three systems of staves. The first system has two staves labeled 'Gralla 1' and 'Gralla 2'. The second system has two staves labeled 'Gr.1' and 'Gr.2', with a 'Fine' marking above the first staff. The third system has two staves labeled 'Gr.1' and 'Gr.2', with a 'D.C. al Fine' marking above the first staff. The music is written in treble clef with a 2/4 time signature.

Imatge 5.27.- Partitura del ball de la Víbria de Tarragona. Font: Roser Olivé.

És en aquest moment quan hi ha una marca sonora molt més característica i identificable per la càpsula sonora de la Víbria de Tarragona, que és el so de les gralles interpretant aquesta antiga melodia. És també quan el públic identifica que la Víbria està ballant i no desfilant.

A diferència dels casos anteriors, la música del Griu, situat sempre al darrere de la Víbria, està delimitada a sis timbals fondos. Aquests instruments són molt semblants als que acompanyen el ball de Diables, és a dir, amb membrana de pell i no de plàstic. Aquest fet proporciona a la càpsula sonora menys lluminositat que en el cas de la Víbria i del Drac, proporcionant més foscor musical a l'acompanyament de la bèstia. A més a més, s'ha d'incloure com marca sonora, i com en el cas de totes les bèsties de foc, el so de les carretilles quan s'encenen i esclaten.

La música del Griu de Tarragona va ser encomanada al percussionista Jordi Anglès, que va escriure dos patrons rítmics diferenciats, la marxa i el ball<sup>355</sup>

Imatge 5.28.- Partitura de les dues músiques del Griu de Tarragona. Autor: Jordi Anglès.

Quan el Griu va desfilant ho fa amb la música de la marxa i encenent alguna carretilla de tant en tant; en el moment que la bèstia s'ha de lluir, en alguna plaça o la passada de lluïment, ho fa al so del ball.

El fet de disposar de dues músiques prou diferenciades fa pensar que en un futur, quan el Griu estigui més inculcat dins de l'imaginari dels tarragonins, i per orelles expertes en música a la llunyania es podrà saber si està desfilant o en una passada de lluïment.

El ball del Serrallonga seria l'últim element que formaria part d'aquesta primera gran càpsula sonora formada pels elements que fan ús de la pirotècnia durant les seves evolucions per la ciutat.

<sup>355</sup> En aquest cas es creu interessant proporcionar l'original de la partitura que va escriure el compositor sense passar per un editor de partitures.

En aquest cas, però, hi ha una diferència substancial amb els balls anteriors: no fan servir carretilles sinó pólvora injectada directament dins dels trabucs que utilitzen a més a més és el primer element que s'acompanya per una formació musical on ja intervenen instruments melòdics. Aquesta és una marca sonora molt característica d'aquest ball, fins al punt que quan disparen tots els trabucs alhora en un moment de la representació pot arribar a provocar dolor a les orelles. Es recomana tant als músics que acompanyen el ball del Serrallonga com als mateixos membres del balls que portin taps a les orelles per poder evitar alguna possible lesió auditiva important. De fet, en el moment que disparen els trabucs es produeix un màxim acústic que fins i tot arriba a emascarar la resta de marques sonores del ball.

En els primers moments de la seva recuperació, la formació que acompanyava aquest ball era la mitja cobla (Sans 2010, 56); amb el temps, però, aquesta formació s'ha anat ampliant a formació de ministrers amb un nombre no fixat de músics. De fet, no és, una formació tancada i fins i tot alguna festa major s'ha acompanyat per violí i acordió a més a més del nucli de la mitja cobla. El fet d'augmentar el nombre de músics de la formació respon clarament a la necessitat de que els balladors sentin la música que s'està interpretant. El ball del Serrallonga va ser un dels primers que es va recuperar, el 1987, i en aquells temps el seguici tarragoní no era tant multitudinari com en l'actualitat, per tant, no necessitava una formació musical àmplia.

Per tant, també es diferencia dels elements anteriors pel seu acompanyament musical, on no predomina la percussió i per tant la seva càpsula sonora és clarament diferenciable de les anteriors. Apareixen els timbres aguts del flabiol i el sac de gemecs, els sons més dolços de les tarotes i el registre greu dels instruments de metall, referents auditius com a marques sonores d'aquesta càpsula.

Les melodies que acompanyen el ball del Serrallonga són tres, la primera és el *Ball de Parlaments*, la segona *la Marxa* i la tercera *Joan del Riu*:



Imatge 5.29.- Ball de Parlaments del Serrallonga de Tarragona. Font: arxiu personal.

Aquesta melodia està formada per dues melodies diferents, la primera, fins al compàs 18, prové del Penedès i fou recollida per Francesc de Paula Bové el 1926 (Paula Bové 1926); a partir del compàs 19 i fins al final es tracta d'una melodia molt comuna a diferents indrets del Camp de Tarragona (Sans 2010, 56).

Encara que en un principi les dues melodies s'interpretaven de manera separada, l'evolució ha fet que s'acabessin ajuntant i s'han convertit en un sol ball. Coreogràficament també és molt funcional per al desenvolupament de la dansa, ja que permet repetir aquesta última part fins que acaben l'execució del ball. Al tractar-se d'una execució no fixada i donada a la improvisació, si l'espai disponible pel ball és prou ampli, com ara a la plaça de la Font, poden allargar la dansa.

La indicació que tenen els músics per saber que han d'acabar de tocar és quan els balladors han rodejat el Serrallonga; és en aquest moment i quan para la música que el personatge principal del ball crida la famosa frase leitmotiv de la festa major: "Visca Santa Tecla!" i tots els trabucs es disparen a l'uníson, provocant una marca sonora, en aquest cas màxim sonor, molt característic indicant la fi del ball parlat del Serrallonga. Aquesta dansa es balla únicament després de la representació del ball

parlat i és molt poc habitual fer-ho durant la cercavila del 22 de setembre o la processó del 23.

És en el moment de sortir de plaça quan s'interpreta la *Marxa*, una melodia recollida a Alcover que es va fer servir a la darrera representació del ball parlat d'aquesta localitat l'any 1942 (Sans Bonet 2010, 56):

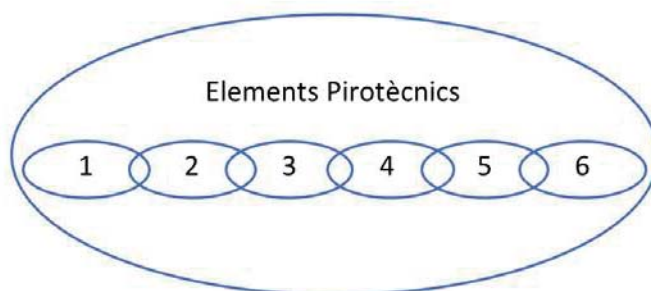


Imatge 5.30.- Marxa del Serrallonga de Tarragona. Font: arxiu personal.

Aquesta melodia no va acompanyada de cap coreografia i simplement és una manera elegant de com els balladors, situats en dues fileres encapçalats per Joan de Serrallonga, la seva dona Joana i el seu fill, abandonen l'espai escènic.

La popular melodia d'origen rossellonès *Joan del Riu*, és la que el ball fa servir per fer les creuades, una coreografia molt fàcil que sí que s'utilitza quan el ball desfila per la ciutat ja inclòs dins del seguici, és a dir el 22 de setembre a la tarda amb la cercavila i el 23 a l'anada i tornada d'ofici del matí, així com a la processó de la tarda. El final del ball segueix les mateixes característiques que en el cas del *Ball de Parlaments*, configurant de la mateixa manera un màxim sonor important en el moment de l'esclat de tots els trabucs; convertint-se en una marca sonora molt característica, com s'ha explicat anteriorment.

Segons la divisió proposada a la imatge 5.22 aquesta càpsula sonora amb les respectives marques sonores ens queda configurada de la següent manera:



Imatge 5.31.- Càpsula sonora dels elements pirotècnics: 1.- Ball de Sant Miquel i Diables, 2.- Drac de Sant Roc, 3.- Bou de Tarragona, 3.- Víbria de Tarragona, 5.- Griu de Tarragona i 6.- Ball del Serrallonga de Tarragona.

Aquesta càpsula sonora posa fi al grup format per tots els elements que fan servir la pólvora com a element principal del seu ball i on la percussió té un pes específic molt important a les formacions musicals, donant pas a la part del seguici on es concentren totes les figures.

#### 5.4.2 Càpsula sonora de les figures

La càpsula sonora de l'Àliga de Tarragona fa de frontera entre dos paisatges sonors molt diferenciats: l'anterior, on la pólvora té una càrrega sonora molt important i el que l'Àliga obre, on són les formacions musicals les que creen un ambient sonor ben diferent.

En el moment de recuperació de l'Àliga de Tarragona, el 1986, es va fer un estudi exhaustiu a la recerca de l'existència d'alguna melodia històrica relacionada amb aquest entremès; l'absència d'aquestes va conduir a la realització d'un concurs de composició per dotar a l'element d'una música pròpia. Aquest fet que a priori pot ser el més normal, porta implícites tota una sèrie de repercussions significatives en la construcció del paisatge sonor del seguici, que molt probablement ningú no va contemplar en aquell moment.



Fins en aquell moment, si més no al seguici de Tarragona, no s'havia proposat mai fer un concurs de composició. Així doncs, el fet inèdit de buscar una música de nova creació desmarca, en principi, els trets característics de la música tarragonina, ja que es va generar una tendència sonora important, atorgant una nova tímbrica al seguici tarragoní per generar un paisatge sonor concret.

A les bases del concurs es demanaven dues obres: un ball i una marxa. Amb plena llibertat per al compositor es corria el risc, sense ser intencionat i més que probablement els organitzadors no ho van tenir en compte, de no seguir cap tipus de patró semblant a les obres que sí que es conservaven d'èpoques passades, i per tant generant una nova tímbrica. Els guanyadors van ser Maria del Pilar Ramon i Joan Ignasi Ferrer, ambdós en les dues categories ja que es van presentar conjuntament:

The musical score is presented in six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It is marked 'Largo' and 'Moderato'. The second staff is marked 'Largo'. The third staff is marked 'Largo' and 'Allegro'. The fourth staff is marked 'rit.' and 'Presto'. The fifth and sixth staves continue the piece. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

Imatge 5.32.- Partitura del ball de l'Àliga de Tarragona. Autors: Maria del Pilar Ramon i Joan Ignasi Ferrer.





Imatge 5.33.- Partitura de la Marxa 1 de l'Àliga de Tarragona. Autors: Maria del Pilar Ramon i Joan Ignasi Ferrer.

A més a més, en aquell mateix concurs es va decidir concedir un accèssit a Jordi Fa per la composició de la marxa, que es va acabar titulant *Marxa 2* de l'Àliga de Tarragona:



Imatge 5.34.- Partitura de la Marxa 2 de l'Àliga de Tarragona. Autor: Jordi Fa.

Per a l'acompanyament musical tampoc es van tenir en compte les referències històriques sobre els ministrers municipals i l'acompanyament de l'Àliga<sup>356</sup> i es va

<sup>356</sup> Consulteu capítol 4. 4.

decidir que fos acompanyada per una xaranga, talment com es feia i encara es fa avui en dia a la Patum de Berga (Sans Bonet 2010, 59). Ens trobem, doncs, amb la introducció de les xarangues dins del seguici tarragoní, amb la conseqüent modificació d'aquesta càpsula sonora i del paisatge sonor, en general.

Com s'ha vist al capítol anterior, es té constància històrica de la participació de les bandes militars des del segle XVIII, concretament amb l'entrada de l'arquebisbe Jaume Cortada el 26 de maig del 1755<sup>357</sup>, i que el 1986 també participava la Banda de Música de Tarragona tancant el seguici el 22 de setembre al vespre i acompanyant les autoritats el dia 23 al matí amb l'anada i tornada d'ofici i a la processó a tarda, el concepte musical de xaranga versus banda de música és molt diferent<sup>358</sup>. D'aquesta manera al 1986 s'integra al seguici tarragoní una nova percepció tímbrica musical que, a efectes identitaris, atorga un caràcter molt festiu i més lligat amb la disbauxa que no pas al fet protocol·lari que cal esperar, en un principi, d'un entremès com l'Àliga.

De fet, és el que va acabar passant i l'Àliga de Tarragona actualment està molt més vinculada ha efectes festius i de descontrol que no pas als efectes protocol·laris, principalment pel tipus de música que acompanya l'entremès. Aquelles primeres xarangues estaven molt més habituades a un repertori provinent del País Valencià, molt lligat al pasdoble com l'*Amparito Roca*, *Bequetero*, *Paquito el Chocolatero* i un llarg etcètera que no pas a les músiques tradicionals de Catalunya, amb la qual cosa eren les músiques que interpretaven i a les quals els aliguers es van acostumar. Els mateixos portadors les van trobar molt adients fins al punt que les dues marxes pròpies de l'entremès van caure en desús i pràcticament en l'oblit; només va quedar el ball de l'Àliga per al lluïment del dia 22 de setembre després de la cercavila i la passada de lluïment del 23 al migdia.

L'any 1996, per part dels tècnics de Cultura de l'Ajuntament de Tarragona es va intentar trencar aquesta dinàmica que portava l'Àliga i es va optar per canviar la

---

<sup>357</sup> Estudiada amb profunditat al capítol 4 d'aquesta investigació.

<sup>358</sup> No entrarem a discernir en la diferència entre les dues formacions, no sols a nivell de quantitat de músics sinó tampoc a efectes de qualitat musical; simplement el so de les xarangues és molt més alt i menys cuidat que amb les bandes de música i amb una funcionalitat ben desmarcada una de l'altra.

formació de xaranga a banda; el resultat va ser que probablement el nivell musical de les interpretacions va millorar substancialment, però no el repertori ni la dinàmica que portava. El 2013, en un segon intent de tornar a canviar la dinàmica, es va substituir la banda per una formació on es van afegir els instruments tradicionals catalans anomenada Tradiband<sup>359</sup>. Aquesta nova formació vol apropar més la tímbrica dels instruments autòctons i per similitud més pròpia de Tarragona, que no pas el que s'havia estat fent fins al moment. La formació consta de percussió, tuba i els instruments de la cobla de sardanes; a més a més, s'afegeixen gralles i sacs de gemecs. La nova formació que acompanya a l'Àliga també interpreta el repertori a què els aliguers estan acostumats, a més a més també s'han recuperat les dues marxes compostes inicialment per a l'Àliga, amb un intent molt lent i suau de tornar l'entremès a un rol més protocol·lari, potser més adient a la situació que ha d'ocupar.

Així doncs, en l'actualitat aquesta càpsula sonora es caracteritza per un volum molt alt, amb marques sonores més pròpies de les comarques catalanes i allunyades del País Valencià. A banda del volum més fort de la formació, també s'ha de considerar el timbres més aguts d'aquesta formació proporcionats pels flabiols, sac de gemecs, tibles i gralles, que fan una marca sonora i característica pròpia de l'element.

Des d'un punt de vista inercial, l'espectador, així com els músics i els aliguers, poden sentir com és una formació molt sorollosa i que contínuament està tocant, ja que aquesta no para mentre l'Àliga està en moviment; per tant, afegeix un màxim sonor important a aquesta part del seguici. Per altra banda, si es contempla des d'un punt de vista no inercial, el que es pot observar és si se sap si l'Àliga està avançant o es troba en un moment on està parada, en aquest cas per l'absència d'aquest punt màxim de sonoritat.

La càpsula sonora de la Mulassa de Tarragona queda molt emmascarada per l'element que porta al davant, l'Àliga, pel gran volum sonor de la formació. Ja des de la seva recuperació i, fins a l'actualitat, aquest entremès ha anat acompanyat per un grup de gralles, en la majoria de vegades format per tres gralles i un timbal. És per

---

<sup>359</sup> Formació de la qual soc el director musical.

aquest fet que al portar una banda al davant i una altra al darrere, es fa realment difícil, des d'un punt de vista no inercial, sentir les marques sonores que li són pròpies, és en aquest cas on es veu molt clarament la porositat de les càpsules sonores.

Com en el cas anterior, i davant de l'absència d'una música pròpia, es va convocar un concurs de composició; en aquest cas sí que estava fixada la formació amb el que es tocaria, per tal de dotar a l'element d'una música pròpia i característica.

Els dos guanyadors van ser Rafel Guinovart i Blas Coscollar, i les músiques es van titular respectivament *Marxa 1 de la Mulassa de Tarragona* i *Marxa 2 de la Mulassa de Tarragona*:



Imatge 5.35.- Marxa 1 de la Mulassa de Tarragona. Autor: Rafel Guinovart.



Imatge 5.36.- Marxa 2 de la Mulassa de Tarragona. Autor: Blas Coscollar.

En el cas de la *Marxa 1*, la música sí que segueix tota una sèrie de patrons molt característics de la música tarragonina, un fet que no procedeix de la casuística, ja que el compositor, Rafel Guinovart, és tarragoní i instrumentista de tenora, per tant de manera natural la composició segueix els cànons establerts dins de la música tradicional catalana i més específicament de la tarragonina<sup>360</sup>.

En contraposició, el cas de la *Marxa 2* és ben diferent: el compositor Blas Coscollar és intèrpret de dolçaina aragonesa i es pot observar que no és una tessitura gaire còmoda per a una gralla. En aquest cas la majoria de grups de grallers el que fan és canviar-la de to, l'abaixen una quinta justa i queda d'aquesta manera en un àmbit més fàcil per a l'instrument. Per altra banda està escrita en ternari i es fa una mica estrany una marxa en aquest compàs.

Des d'un punt de vista inercial les marques sonores que serien pròpies d'aquesta càpsula sonora són la tímbrica característica del grup de grallers, i no en podem oblidar una altra de ben particular: el so de les campanetes que porta lligades al coll la Mulassa, que sonen a ritme de la dansa dels portadors, segons l'habilitat dels mulassers poden anar més en concordança amb la música que s'està interpretant en cada moment.

No cal dir que cada grup de grallers, a més a més de les dues marxes, interpreta el repertori que li és propi, normalment marxes i ballables que la Mulassa balla amb molta gràcia.

Des del moment de la recuperació de la Cucafera de Tarragona a l'any 1991, la formació que es va escollir per acompanyar la bèstia va ser la de ministrers, ja que l'antigor de la referència històrica deia que els músics que acompanyaven la Cucafera de Montblanc eren tres (Sánchez Real 1997, 226), molt probablement una cobla de tres quartans. Com que la figura era molt gran, es va creure convenient ampliar la formació de tres quartans a la de ministrers per tal que els portadors poguessin sentir la música sense problemes.

---

<sup>360</sup> Comentant amb el compositor aquest fet, tot i que li és difícil de recordar, no li sembla que en aquell moment ho tingués en compte; simplement i amb paraules textuals: "Em vaig deixar portar pel meu instint".

La Cucafera de Tarragona no va disposar de música pròpia fins a l'any 1999, quan se li va encarregar al músic Marcel Casellas una marxa pròpia per poder ser ballada durant les passades de lluïment i augmentar així el corpus de músiques de Santa Tecla:



Imatge 5.37.- Marxa de la Cucafera de Tarragona. Autor: Marcel Casellas.

En aquest cas el compositor, coneixedor en profunditat de la música tradicional catalana, sí que segueix una pauta molt semblant a les melodies històriques del seguici tarragoní; en concret, aquesta melodia és molt funcional, fàcil d'aprendre de memòria i amb una clara reminiscència a la Marxa dels Gegants de Tarragona<sup>361</sup>.

Aquell mateix any el compositor i una formació triada per ell mateix va estrenar i acompanyar l'entremès durant les festes de Santa Tecla, i també va fer una modificació important canviant la formació de ministrers per una mena de banda amb instruments de la cobla de sardanes i algun clarinet i saxofon. Des d'aquell moment hi va haver com una deriva en la formació que acompanyava la Cucafera fent-la cada vegada més eclèctica i arribant a perdre, fins i tot, la funcionalitat de l'acompanyament de la bèstia. Finalment hi va haver una queixa formal dels portadors a l'Ajuntament per part de la música i des de llavors torna a anar acompanyada per una cobla de ministrers. Va ser en aquell moment quan l'Assessora va fixar la formació a flabiol i tamborí, sac de gemecs, dos tarotes, trombó i percussió, amb un cert marge de permissivitat dels instruments però sense passar el nombre de sis sonadors.

---

<sup>361</sup> Consulteu la càpsula sonora del Gegants de Tarragona i la imatge 2.10.

Hi ha tres marques sonores principals que conformen aquesta càpsula sonora, aquestes són el so de la música de la seva formació, els ministrers, el so de la mandíbula de la Cucafera, que al ser molt gran i amb una caixa de ressonància considerables és molt audible i els crits dels nens i alguns adults que envolten la Cucafera. Sempre després de cada actuació a les diferents places per on discorre el seguici i la Cucafera balla, aquesta llança caramels i és molt normal que el públic situat dins del sistema inercial s'aboqui a recollir-los, amb el consegüent xivarri que aquest fet provoca.

Des d'un punt de vista no inercial passa un efecte similar al cas de la Mulassa: el fet de portar el Lleó al darrere, amb una formació amb un alt volum sonor, fa que aquesta quedi molt apaivagada a la llunyania i pràcticament no se senti. Les persones més allunyades d'aquest punt poden saber que estan passant la Mulassa i la Cucafera no per identificar les seves pròpies musiques sinó per la identificació dels elements que se situen al davant o al darrere, respectivament l'Àliga i el Lleó.

Aquesta càpsula sonora, la del Lleó, segueix la mateixa línia que la de l'Àliga, i són poques, per no dir cap, les diferències entre una i l'altre. Talment com en el cas de l'Àliga i amb la intenció d'ocupar un lloc simbòlic similar a aquesta, al 1993 en el moment de la seva recuperació també es va decidir que anés acompanyada per una xaranga i posteriorment per una banda de música.

Hi ha una diferència remarcable però: no es va fer cap concurs de composició per atorgar a la bèstia d'una música pròpia, amb la qual cosa als seus inicis desfilava al ritme dels pasdobles habituals d'aquest tipus de formació. Per solucionar aquesta controvèrsia i ampliar el corpus de les músiques del seguici tarragoní es va encarregar a posteriori una marxa al músic de Tudela Javier Pérez de Óbanos:

Imatge 5.38.- Marxa del Lleó de Tarragona. Autor: Javier Pérez de Óbanos.

També en aquest cas ens trobem una melodia distant del que podria ser una melodia tradicional de Tarragona. En aquest cas, a més a més, es nota molt l'origen del compositor i li dona un caire de la música de gaita, així com de la música de banda



d'Euskal Herria, tessitures molt agudes, una part de vals amb un binari compost per acabar amb un pont de percussió molt característic d'aquest tipus de músiques<sup>362</sup>.

Al 2014, un any després de la presentació de la Tradiband com la banda per acompanyar l'Àliga, i els efectes que això comportava, l'Assessora va decidir atorgar una formació de característiques similars al Lleó, amb la qual cosa es va decidir que la Fanfara de Torredembarra fos la formació que acompanyés aquesta bèstia.

Al ser un univers sonor molt semblant al de l'Àliga, però amb un volum una mica inferior, ja que no disposen de tants instruments de vent fusta ni tan aguts, les marques sonores pròpies serien pràcticament les mateixes. Un fet remarcable dins del paisatge sonor d'aquesta secció, és el fet que tota la part del seguici on actuen les figures zoomòrfiques s'obre i es tanca amb una càpsula sonora pràcticament igual; així doncs, tant des d'un punt de vista inercial com no inercial se sap que està actuant aquesta part del seguici.

El Magí de les Timbales, en l'actualitat sempre situat després del Lleó, és la figura del músic del seguici més antic que existeix a Tarragona, sent el seu paper anacrònic, ja que ha perdut la seva funció heràldica i de pregoner de les festes (González González 2015, 26), i també ens obre les càpsules sonores que s'han mantingut inalterades pràcticament en els darrers cent anys. En l'actualitat, s'ha convertit en un personatge molt estimat pels nens, ja que els fa pujar al cavall amb ell i toquen les timbales. Molt probablement, i des d'un punt de vista inercial, aquesta càpsula sonora s'ha mantingut de manera més o menys exacta des del segle XIX fins a l'arribada dels ajuntaments democràtics.

Els dos instruments que toca són idèntics entre si i conserven la forma original documentada al segle XIX<sup>363</sup>: "Cavaller arrogant bestiassa vestida de seda i galons grocs, porta a manera de corns de sàrria dues calderes cobertes d'una pell tibanta damunt de les quines Magí pica tan fort com pot" (Pin i Soler 1887, 106).

---

<sup>362</sup> Considerem que aquesta melodia es pot aproximar a un ball pla i rebut, dansa tradicional catalana, però hi ha diferències considerables. Primerament les tessitures agudes, els canvis de compàs a la part del ternari inexistents al ball pla, el pont de la percussió i un compàs 6x8 sense anacrusi i que no reflecteix el tema del vals principalment.

<sup>363</sup> Probablement els instruments siguin d'una època molt posterior, però no hi ha prou documentació que ens reafirmi en aquest terme.

Els instruments que toca el Magí de les Timbales tenen una mida de cinquanta centímetres de diàmetre i vint-i-nou de profunditat amb sis palometes que serveixen per tensar la pell. Els actuals daten de 1922 i van substituir uns antics del 1870<sup>364</sup>. Aquests instruments els va percutint amb dues maces, una per cada timbal i sempre alhora, de forma molt tranquil·la i ad libitum, sense una pulsació marcada.

Fins a l'esclat i l'ampliació del seguici que va sorgir amb l'arribada dels ajuntaments democràtics, aquest personatge era l'encarregat d'obrir el seguici; el seu ritme monòton i poc compassat dels cops de les maces als timbals és una marca sonora molt característica del seu pas.

També són identificables a prop d'ell la cridòria que provoca el seu pas en els nens més petits que volen pujar al llom del cavall amb el Magí i poder percutir un moment les timbales, i es converteixen per uns breus instants en el Magí de les Timbales. Des d'un punt de vista no inercial es fa molt difícil la identificació d'aquesta càpsula sonora, la banda que porta al davant i el grup de grallers que el precedeix emmascara considerablement aquestes marques sonores.

Els Gegants de Tarragona, situats a continuació del Magí de les Timbales, d'aquesta última etapa de la ciutat de Tarragona, és a dir, des del 1825, s'han acompanyat per un grup de grallers; antigament ho havien estat per una cobla de ministrils, com s'ha vist anteriorment.

Molt probablement aquest canvi va ser fruit de l'intent de modernització del seguici que es va començar a produir al segle XIX. Per aquells temps la gralla acabava de néixer i era una bona manera de reivindicar aquesta modernitat i el canvi de paradigma que està lligat al seguici i a la societat del moment; d'aquesta manera, es canvia l'acompanyament dels Gegants: d'aquells ministrers del segle XVII al grup de grallers contemporani de l'època. Aquest canvi implica una modificació significativa de la càpsula sonora i de les marques pròpies dels Gegants.

---

<sup>364</sup> Diari de Tarragona, 25 de juliol de 1922, pàgina 2.

Cada parella de Gegants va acompanyada per un grup de grallers; a més a més del repertori de cada formació la música que és pròpia d'aquesta càpsula sonora es pot consultar a la imatge 2.10 d'aquesta investigació.

No s'ha de considerar un ball, sinó una marxa. Aquesta mateixa melodia, o molt semblant, es pot trobar en d'altres indrets molt a prop de Tarragona. No és un fet estrany, que moltes de les peces que s'interpretaven pels mateixos músics que es desplaçaven d'un indret cap a un altre, acabessin formant part del repertori propi i identitari de diferents poblacions. Molt més sorprenent és el fet de trobar la mateixa melodia recollida per Joan Amades al *Costumari Català: Volum II* (Amades 1982, 156), aquí recollida com el ball del Llebot dient que és pròpia del Pallars, comarca dels Pirineus.

No podem afirmar l'antiguitat de la melodia, ni si s'ha tocat sempre de manera ininterrompuda. Sí que es pot constatar que aquesta mateixa està recollida al llibre *La Gaita y el Tamboril* (Bonet 1830) com *Baile de los Gigantes de Tarragona*, i molt probablement en algun moment o altre de les festes s'havia tocat:



Imatge 5.39.- Ball de Gegants de Tarragona segons Ramon Bonet al llibre *La Gaita y el tamboril* (Bonet 1830).

Aquesta marxa es toca quan els Gegants surten i arriben a la plaça de la Font, on hi ha l'ajuntament i quan es creua el pla de la Seu, plaça situada a la porta principal de la catedral. Acústicament es produeix un fet molt curiós, ja que a l'interpretar els tres grups de grallers aquesta marxa, però al començar en moments diferents però molt a prop, i amb versions diferents, es genera una sensació d'eco auditiva amb una certa cacofonia.

En l'actualitat, a la ballada de lluïment del dia 23 de setembre al migdia, com al finalitzar la cercavila de la vigília, els Gegants solen ballar a ritme de l'Amparito Roca, per les característiques que ja hem explicat anteriorment. Les tres parelles ballen al mateix temps i el tema l'interpreta normalment la banda que acompanya el Lleó, que en finalitzar l'actuació d'aquest espera que arribin els Gegants. Això passa des de fa uns vint anys aproximadament, quan l'Amparito Roca va començar a ser una mena de banda sonora de la festa major; anteriorment a aquest fet, els Gegants ballaven amb el repertori propi del grup de grallers que els acompanyaven.

Aquest fet anterior fa que aquesta càpsula sonora tingui dos moments molt diferenciats: les desfilades i les passades de lluïment. Durant les desfilades la formació de grup de grallers té un so fort i insistent, relativament agut, que és la marca sonora característica d'aquesta càpsula. Mentre van desfilant i des d'un punt de vista inercial, sobretot en els moments descrits anteriorment, quan les formacions toquen la mateixa melodia, es produeix un efecte d'eco molt curiós, ja que se sent la mateixa melodia amb uns compassos de diferència. Des d'un espectador allunyat i sense el camp visual del seguici sols sentir el timbre de les gralles ja identifica que ha passat tot el bestiar i que comencen a desfilat els Gegants.

Després dels elements més alts del seguici tarragoní desfilen els més baixets, la representació del rei David, el Nanos de Tarragona. Aquesta càpsula sonora es caracteritza principalment pel timbre de les formacions que acompanyen les dues colles, que són, o bé el sac de gemecs o les gralles. Les dues formacions s'alternen d'un

grup a un altre segons s'escaigui: si els Nanos Vells van amb gralles, els Nous van amb cobla de sacs de gemecs i viceversa.

La música pròpia que acompanya aquestes figures és la recollida per Ramon Bonet al 1830 al llibre *La gaita y el tamboril*:

**BAILE DE LOS ENANOS.**  
Moderato.  
Nº 10.  
*f*  
*f*  
*p*  
*cres.*  
*f*

Imatge 5.40.- Marxa dels Nanos de Tarragona segons Ramon Bonet al llibre *La Gaita y el tamboril* (Bonet 1830).

Ramon Bonet no especifica l'origen de la melodia; ara bé, ens trobem amb poca concordança de dates i fons. La primera notícia històrica dels Nanos la trobem posterior al 1830, any de la publicació del recull de partitures, exactament al 1844, amb la qual cosa cal pensar que probablement fos d'algun altre ball de Nanos però no el de Tarragona; ara bé, com en el cas dels gegants, l'intercanvi de melodies entre poblacions més o menys properes és normal perquè els músics eren els que anaven d'una població a una altra i aprofitaven, com es normal, el repertori. Cal sospitar, doncs, que en el moment de l'estrena del ball el sacaire que es va llogar per acompanyar als Nanos fes servir aquesta música pròpia del seu corpus d'obres<sup>365</sup>. A més a més, com que els Nanos tenen el cap molt gran i són aparatosos de portar, no ballen i la música suggereix una dansa o un moviment<sup>366</sup>, tal i com ens diu Francesc Sans: “els accents musicals dels dos primers compassos així ho manifesten” (Sans Bonet 2010, 75).

La informació que ens aporta Pin i Soler al llibre *La família dels Garrigas* del 1887 també ens dona una certa informació sobre aquest fet de la dansa: “Com contrast, los nanos fan gambades a l'entorn, amb aquells caparrots com bombos i aquelles cametes com bòlits” (Pin i Soler 1887, 107). Aquesta descripció pintoresca ja ens demostra la poca predisposició dels Nanos per executar algun tipus de dansa.

Durant tot el segle XX els Nanos van ser acompanyats per grallers; és a partir del 2007 quan es va recuperar la tradició d'anar acompanyats per una cobla de sacs de gemecs<sup>367</sup>, com s'havia realitzat a finals del segle XIX i ens indiquen les actes municipals de l'any 1864:

Los días 18 y 19 de este mes celebrará Tarragona la festividad del Glorioso Mártir San Magín, su segundo patrono y espero de la bondad de V. Se servirá avisar a José Molné, borreguero, o sea tocador de lo sach de gemecs para que venga por toda la mañana

---

<sup>365</sup> Estilísticament parlant aquesta melodia no segueix els patrons de les músiques que semblen pròpies de Tarragona, com es podrà observar més endavant. S'assembla molt al Nans Nous de la Patum de Berga, si més no amb els compassos propis de l'incip.

<sup>366</sup> És simptomàtic que el mateix Ramon Bonet la reculli com *Baile de Enanos* i no pas com *Marcha de los Enanos*.

<sup>367</sup> Aquesta recuperació musical es va portar a terme gràcies a l'Aula d'Instruments de l'Escola Municipal de Música de Tarragona, d'on vaig ser professor des de 2005 fins al 2017 i un dels principals impulsors, junt amb la grallera Roser Olivé.

del expresado día 18 a esta Ciudad, con dicho instrumento para tocar y acompañar la comparsa de enanos que deberá salir a las 4 de la tarde del mismo día 18. (Sans Bonet 2010, 76)

Tal i com va passar en el cas de la càpsula sonora dels gegants, la forta irrupció de les gralles i la davallada d'instrumentistes de sac de gemecs va provocar que durant tot el segle XX es modifiquessin substancialment les marques sonores pròpies d'aquesta càpsula a causa del canvi en la instrumentació de la formació. El so propi del sac de gemecs, amb una melodia força aguda i l'acompanyament greu dels bordons, es modifica per les marques sonores pròpies dels grups de grallers, instruments aguts de doble canya i a més a més acompanyats per un timbal, amb la qual cosa s'afegeix la percussió com a senyal sonor d'aquesta càpsula sonora, inexistent segons la font citada abans del segle XIX.

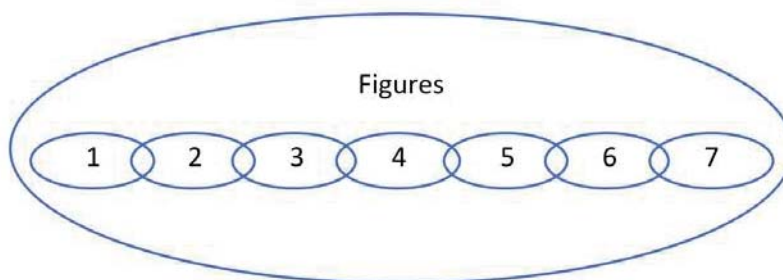
No se sap en quin moment específic del segle XX va desaparèixer el sac de gemecs i va ser substituït pel grup de grallers. L'absència de músics d'aquest instrument al Camp de Tarragona va obligar el consistori tarragoní a llogar-los de comarques més allunyades, on encara hi pervivia l'instrument, concretament al Penedès. Amb la mort a la dècada dels cinquanta del segle passat dels dos últims sonadors d'aquest instrument, Francesc Pasqual "Tons" de Begues, al Baix Llobregat, i Anton Mollfulleda de Santa Susanna al Maresme, desapareix de les festes (Sans Bonet 2010, 77). Molt probablement a Tarragona ja devia desaparèixer molt de temps abans. Amb la incorporació de la cobla de sacs de gemecs a l'any 2007 aquesta càpsula sonora es modifica de manera molt significativa de com havia sigut durant tot el segle XX i s'intenta recuperar la tímbrica pròpia del segle XIX.

La Marxa dels Nanos de Tarragona es toca en els mateixos moments exactes que la Marxa dels Gegants de Tarragona, és a dir, quan se surt de la plaça de la Font i quan es creua el pla de la Seu. Com en el cas anterior, durant el segle XX es podria arribar a produir un efecte d'eco degut al desfasament en la interpretació de la mateixa melodia per part dels dos grups de grallers; amb la incorporació de la cobla de sacs de gemecs aquest efecte ja no es produeix a causa de la diferència tímbrica de les dues

formacions, amb la qual cosa la càpsula sonora dels Nanos Vells és prou diferenciada de la dels Nanos Nous; les formacions tenen sonoritats molt contrastades.

Al no ballar i en el moment de les desfilades dels Nanos aquests van saludant la gent i donant la mà als més petits, incorporant a la càpsula sonora la remor de la gent parlant i el xivarri dels nens més petits com una altra marca sonora a considerar, talment com en el cas del Magí de les Timbales, per poder estar a primera fila i així saludar els Nanos.

Segons la divisió proposada a la figura 5. 22, aquesta càpsula sonora amb les respectives marques sonores ens queda configurada de la següent manera:



Imatge 5.41.- Càpsula sonora de les figures: 1.- Àliga de Tarragona , 2.- Mulassa de Tarragona, 3.- Cucafera de Tarragona , 4.- Lleó de Tarragona, 5.- Magí de Tarragona, 6.- Gegants de Tarragona i 7.- Nanos de Tarragona.

Amb els Nanos de Tarragona es tanca la càpsula sonora general de les figures inanimades del seguici tarragoní, donant pas als balls amb unes càpsules sonores molt similars a les anteriors però amb dos fets diferenciadors importants: les coreografies pròpies de les danses i l'ús d'elements sonors propis en cada ball.

### 5.4.3 Càpsula sonora dels balls

Els ball de Bastons de Tarragona, situat a continuació dels Nanos de Tarragona, obre la càpsula sonora dels balls del seguici festiu de Tarragona, a més a més de tancar el



grup de càpsules sonores que s'han mantingut pràcticament inalterades durant els darrers cent anys. Aquest bloc de manera general es caracteritza per l'execució de coreografies pròpies, fixades, definides i diferenciades de cada grup actuant. A més a més, es dona el fet curiós que tots ells fan servir un element extern sonor que proporciona al ball una marca sonora pròpia i diferenciable de la resta dels elements que hi participen. En el cas del ball de Bastons de Tarragona, són els bastons, com no podia ser d'una altra manera.

Aquests bastoners es caracteritzen per execucions molt ràpides i vistoses a més de picar molt fort els bastons tant amb ells mateixos com amb els companys, fet que provoca una sonoritat única acompanyada del so dels picarols que porten cosits als camalls, configurant dos marques sonores molt característiques d'aquest ball.

En l'actualitat aquest ball s'acompanya per flabiol sense tamborí<sup>368</sup>, antigament s'havia tocat amb una flauta tipus flajolet i més antigament amb flabiol i tamborí (González González 2009)<sup>369</sup>. El fet de no fer servir tamborí respon principalment a la tradició, ja que antigament s'havia tocat amb una flauta i a més a més és completament innecessari; els bastons ja generen un acompanyament rítmic per ells mateixos, van molt ràpid i possiblement i un mal cop del tamborí podria despitar els balladors. Les músiques dels diferents balls parteixen totes de la mateixa arrel, o bé la *Simusara*, o bé *la Llarga*:

---

<sup>368</sup> Sóc jo mateix el músic que acompanya aquest ball en les seves actuacions de de l'any 2015. Aquell mateix any, la persona que tocava es va discutir amb el ball i va decidir no sortir a tocar 10 dies abans de la festa major.

<sup>369</sup> Aquest treball de l'assignatura Músiques Tradicionals del Món 2 de l'ESMUC, realitzat per l'autor d'aquesta investigació a l'any 2009, fa una investigació sobre l'evolució de les músiques i de l'instrument del ball de Bastons de Tarragona. Font consultable a la pàgina web de publicacions lliures Academia.edu: [https://www.academia.edu/3834419/FLAUTA\\_DELS\\_BASTONS\\_DE\\_TARRAGONA](https://www.academia.edu/3834419/FLAUTA_DELS_BASTONS_DE_TARRAGONA).

<p><b>LA LLARGA I LA MORT DEL DIMONI</b></p> 	<p><b>LA MARXA</b></p> 
<p><b>LA SIMUSARA</b></p> 	<p><b>PICAPEDRA I SANT ROC</b></p> 
<p><b>ELS NANOS</b></p> 	<p><b>LA TITARANYA</b></p> 
<p><b>EL CENTRO</b></p> 	<p><b>EL PICAROL</b></p> 
<p><b>EL PERICÓ</b></p> 	<p><b>SANT JORDI</b></p> 
<p><b>EL PILAR</b></p> 	

Imatge 5.42.- Músiques del Ball de bastons de Tarragona. Font: Arxiu personal.

Totes les músiques comencen amb la següent introducció a mode d'avís perquè els balladors es preparin per a la execució del ball triat.



Imatge 5.43.- Intro ball de Bastons de Tarragona. Font: Arxiu personal.

El que és més important per al músic que interpreta aquest ball és que cada cop de bastó que els executants fan porta associada una nota en la majoria dels casos. La pulsació no és estable, sempre va lligada amb la coreografia, així com la figuració rítmica proposada també és una aproximació; una transcripció estricta de la praxi interpretativa ens portaria a complicar de manera exhaustiva la seva escriptura. Una altra característica important és l'alçada de notes, en aquest cas estan escrites segons la nota que toca el flabiol; ara bé, l'important és que la seqüència d'alçades sigui la

proposada sigui quina sigui la nota d'inici i com més aguda millor. Per altra banda, una característica de la música del ball de Bastons de Tarragona és l'opció d'improvisació que ofereixen aquestes melodies, normalment el trànsit d'alçades s'adorna amb notes de pas, brodadures i alguna variació<sup>370</sup>. Aquestes melodies observades a primera vista, porten a pensar que són molt arcaiques; però ans al contrari, són bastant modernes i probablement no tinguin més de trenta anys d'història tal com s'indica a *La flauta dels bastons de Tarragona* (González González 2009), i han sigut causa de la transmissió oral de les melodies. De fet, a *La Gaita y el tamboril* (Bonet 1830) Ramon Bonet recull tres melodies amb el nom de *Primer baile del paloteo*, *Segundo baile del paloteo* i *Tercer baile del paloteo*, no especifica si són de Tarragona però fa pensar que probablement es toquessin en aquella època. Per altra banda, l'arxiu Joan Amades recull tres melodies, la 150, 151 i 152, amb el nom de La Boja, La Pavana i el Rotllet i que en totes tres posa que són de Tarragona. Finalment l'Escola de Grallers de Sitges al 1986 va fer una transcripció de les melodies que en aquell temps tocava Manel Miralles, sonador del ball de Bastons de Tarragona, que tot i assemblar-se a les actuals eren molt més elaborades (González González 2009, 8).

Tornant a la realitat actual, la interpretació de les melodies amb aquests sons tan aguts que utilitza el flabiol és també una marca sonora molt característica d'aquest ball, reconeixible per molts tarragonins ja estiguin en un sistema d'escolta inercial o no inercial.

El xivarri que proporcionen els nens demanant al macer i al diable<sup>371</sup> que els piquin al cap o els espantin, amb el consegüent crit dels nens, també és una marca característica d'aquesta càpsula sonora. Hi ha també un fet acústic important en el moment de l'execució dels diferents balls, normalment el centro i el pericó, que són els més espectaculars, i en aquest cas és el silenci d'admiració que genera en el públic aquests balls ràpids i difícils<sup>372</sup>.

---

<sup>370</sup> Una transcripció aproximada es pot consultar a Moliner Pedrós (1998).

<sup>371</sup> Consulteu el punt 5.3.14.

<sup>372</sup> Encara que sempre hi ha un murmur general del públic degut a la massificació dels assistents.

Cada ballador de la càpsula sonora dels Pastorets de Tarragona, element situat a continuació, porta un pal que sosté amb les dues mans d'una llargada considerable, aproximadament d'1m i 20cm<sup>373</sup>. La llargada del pal fa que el so que produeix sigui molt més opac que en el cas del ball de bastons, ja sigui quan piquen entre els balladors o amb el terra, fent d'aquesta marca sonora un fet diferenciador entre el ball de Pastorets i el ball de Bastons.

Els balladors també porten cascavells lligats als camalls, que s'accionen de manera lliure i indirecta durant l'execució del ball degut als salts i passos molt àgils dels dansaires. En aquest cas aquesta marca sonora és molt similar al del ball de Bastons i pot portar a la confusió per part d'un espectador situat en un punt de vista no inercial de quina és la dansa que està actuant en aquell moment. Per contra, a banda del fet visual, per a una persona situada en un punt de vista inercial, també reconeix el picar de peus que es produeix en aquesta càpsula sonora degut a l'activitat pròpia de la dansa, principalment en el moment en què els balladors salten.

La formació musical que acompanya el ball de Pastorets de Tarragona és la mitja cobla, marca sonora també característica d'aquest ball degut a la tímbrica molt aguda de la formació que proporciona el flabiol i la part melòdica del sac de gemecs; la remor de percussió del tamborí; i el baix continu que és proporcionat per la bordonera del sac de gemecs. Són tres les músiques que es fan servir per a la seva execució: ball, ponts i bota.



Imatge 5.44.- Ball de Pastorets de Tarragona. Font: Arxiu personal.

---

<sup>373</sup> Si el ballador és més alt, el bastó també ho és, no són de mida estàndard.



Imatge 5.45.- Ponts del ball de Pastorets de Tarragona. Font: Arxiu personal.



Imatge 5.46.- Bota del ball de Pastorets de Tarragona. Font: Arxiu personal.

Durant el transcurs de la melodia del ball, imatge 5.44, és quan es poden identificar més clarament les marques sonores del so dels bastons i del picar de peus a terra, encara que van amb espardenyes de pagès, i en el moment dels ponts, imatge 5.45, i de la bota, imatge 5.46, entra també a formar part de la càpsula sonora l'ús de la veu humana, una altra marca sonora característica del ball de Pastorets de Tarragona.

Més enllà de la representació del ball parlat, on és òbvia aquesta marca sonora, durant el ball hi ha dos moments on la veu té una importància notable: al finalitzar la bota i abans dels ponts de sortida de la bota. Quan finalitza la bota, moment en què els pastorets entrelliguen el bastons, se situa un d'ells al damunt i l'aixequen. Aquest crida una frase que també forma part del paisatge sonor general dels dies de festa major: "Visca Santa Tecla!". Tot el públic situat en un sistema inercial respon a la proclama amb un uníson bastant natural i aconseguit "Visca". Posteriorment es desfà la bota i quan ja està fet es tornen a interpretar els ponts, moment en el qual els pastorets fan crits d'alegria amb motiu de la fita aconseguida.

Com en d'altres balls, no es coneixen les melodies, ni la instrumentació, que acompanyava al ball de Pastorets de Tarragona originàriament al segle XIX i principis del XX, per tant en el moment de la seva recuperació al 1990 es va optar per la còpia del model que sí que perdura des del segle XIX al Penedès, tant en les músiques com en la formació.

L'element sonor característic del ball de Turcs i Cavallets de Tarragona que utilitza durant les seves execucions i que per tant actua com a marca sonora d'aquesta càpsula, és el so de l'acer a l'entrexocar les espases dels cristians amb les dels turcs, al mateix moment que els personatges criden "jei" incorporant també la veu com a marca sonora pròpia del ball.

Una marca sonora que també caracteritza aquesta càpsula és l'ús de la dolçaina valenciana com a instrument que acompanya el ball. La dolçaina, oboè popular de doble canya com la gralla, va ser l'instrument triat per fer l'acompanyament musical del ball. Al tractar el tema de la lluita dels cristians contra els turcs, el 1990, moment de la recuperació del ball, l'Esbart Santa Tecla, amb la coreografia de Jaume Guasch i l'assessorament musical de Pilar López, van decidir que fos un grup de dolçainers, format per quatre dolçaines, un tabalet i un timbal fondo, que interpretés la música del ball, enriquint el paisatge sonor del seguici tarragoní. D'aquesta manera la càpsula sonora del ball de Turcs i Cavallets adquireix un color tímbric especial aportat per aquest instrument molt més agut i timbrat que no pas la seva homòloga pròpia de Tarragona, la gralla.

Com en molts dels casos de les músiques del seguici tarragoní, no es coneixia cap font que pogués indicar quina era la música que s'interpretava en el moment en què el ball va ser actiu durant l'etapa gremial. Ramon Bonet recull a *La Gaita i el tamboril* (Bonet 1830) una melodia titulada *Baile de Moros y Cristianos*; ara bé, no n'especifica la procedència. Es podria pensar que probablement s'interpretés a Tarragona a finals del segle XVII i fins al 1804, moment de la desaparició del ball, però no es té cap tipus de constància que fos així:

The image shows a page of a musical score titled "BAILE DE MOROS Y CRISTIANOS" (No. 11) by Bonet (1830). The score is in 4/4 time, marked "Andante", and consists of five systems of piano accompaniment. The first system includes the number "11" in the top right corner and the instruction "Nº 11. P la 2ª vez f". The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various articulations and dynamics.

Imatge 5.47.-Cercavila de Moros i Cristians de Tarragona (Bonet 1830).

Aquesta melodia, segons el coreògraf de la dansa Jaume Guasch, no s'ajustava a la seva idea de com havia de ser el ball de lluïment de l'entremès que segons ell havia de tenir diverses parts contrastants per tal de poder escenificar la lluita dels turcs contra els cristians, així doncs, es va decidir que aquesta melodia es fes servir abans de que el ball entri a plaça per efectuar la seva dansa. Amb la idea coreogràfica de Jaume Guasch, l'assessora musical Pilar López va elaborar un primer guió musical a partir d'una partitura recollida per Joan Amades a Creixell, població veïna de Tarragona:



Imatge 5.48.- Ball de Moros i Cristians de Creixell (Amades 1982, 156).

A partir d'aquesta primera aproximació es va encarregar a Xavier Richart<sup>374</sup> l'adaptació del guió proposat, i el resultat va ser una de les partitures més elaborades quant a estructura es refereix, amb nombrosos canvis de ritmes que no són la tònica habitual de les danses pròpies dels seguicis. De la mateixa manera també es pot intuir un cert record de les marxes de moros i cristians pròpies del País Valencià, però sense diferir en mesura dels tocs propis històrics del seguici tarragoní:

---

<sup>374</sup> Xavier Richart és un músic intèrpret de dolçaina originari d'Algemesí.



7  
Intro percussió

18  
1. 2.  
Percussió

35

46  
1. 2.

57  
Redoble percussió

68

79  
1. 2.

90  
1. 2.

101  
1. 2.

112  
1. 2.

123

Imatge 5.49.- Ball de Turcs i Cavallets de Tarragona. Autor: Xavier Richart.

En aquest cas no es pot oblidar tampoc l'ús de la veu com a senyal sonor del ball, principalment en el moment d'execució de la dansa sencera quan en un moment donat intervé un àngel que li proporciona l'espasa al rei Jaume I per tal de combatre els turcs:

Rei Jaume aquí teniu  
eixa espasa ben trempada,  
empreu-la en la vostra lluita  
i Tarragona serà alliberada!  
Visca Santa Tecla!

Com passa també en el cas del ball de Pastorets, en el moment que l'àngel diu la frase "Visca Santa Tecla!" tot el ball i el públic situat en un sistema inercial respon a la proclama amb un uníson bastant natural i aconseguit "Visca!".

Per al públic situat en un punt no inercial la identificació del ball es produeix per la tímbrica aguda de les dolçaines; ara bé, aquest públic ha d'estar avesat a conèixer les diferències entre els dos instruments; moltes vegades la diferenciació prové de la següent frase: "Aquestes 'gralles' sonen massa fortes", referint-se a les dolçaines valencianes.

La càpsula sonora de l'únic ball infantil que participa al seguici gran de Santa Tecla, el ball del Patatuf de Tarragona que sempre balla després del ball de Turcs i Cavallets, té dues peculiaritats sonores importants que ajuden a definir l'espai acústic que ocupen: la veu com a instrument i el picar de mans.

La melodia que fa servir el ball per a les seves coreografies és una melodia popular de la dansa recollida al Camp de Tarragona:



La tonada que canten els nens i que es converteix des d'aquest moment en marca sonora de la dansa és:

Per dinar, fesols a la paella,  
per sopar, fesols amb bacallà.  
Anirem a Barcelona, comprarem un violí  
i farem ballar la mona el diumenge al dematí.

L'altra marca sonora d'aquest ball és el picar de nens que executen com a coreografia de la dansa i que van sincronitzades amb les tres negres que apareixen al principi del tema i a la meitat de la primera frase.

L'última marca sonora d'aquest ball és el grup musical que l'acompanya, la tímbrica característica i amb un fet molt identitari a Tarragona del grup de grallers, que va ser la formació triada el 1980, moment de la introducció del ball al seguici tarragoní. Aquesta dansa és difícilment identificable si no s'està situat en un punt de vista inercial; els senyals sonors que són propis queden emmascarats pel so propi del bloc de les danses.

Un fet curiós que es produeix en el moment de les execucions coreogràfiques del ball del Patatuf és la quantitat de gent que envolta el ball mentre aquest s'està fent, principalment familiars dels nens que ballen, però també el públic en general. A Tarragona aquest ball, per tot el fet social que comporta i tenint en compte que és un ball de nova incorporació, s'ha convertit en un dels més estimats per la ciutadania, en general, i sempre desperta molta tendresa.

Encara que el ball de Cercolets de Tarragona, situat darrere del ball integrat pels més petits del seguici tarragoní, fos un dels que pràcticament va sobreviure durant tot el segle XIX i encara documentat al 1956<sup>375</sup> no es coneixen les melodies que s'interpretaven a Tarragona; així doncs, en el moment de la seva recuperació al 1985

---

<sup>375</sup> Consulteu punt 5.3.18.

es va decidir seguir les melodies existents al Penedès<sup>376</sup>, com en el cas del ball de Pastorets:



Imatge 5.51.- Ball de Cercolets de Tarragona. Font: Arxiu personal.

A la imatge anterior podem observar tres grans parts molt contrastants: la primera prové del ball de Cercolets de Sitges, i la segona i la tercera del ball de Cercolets de Vilafranca.

La càpsula sonora del ball de Cercolets de Tarragona disposa de dos marques sonores característiques: el cascavells i el grup de grallers. Els cascavells i la veu s'articulen de la mateixa manera que en el ball de Pastorets: els cascavells com un so indirecte produït per les execucions coreogràfiques de cada figura i la veu com un símil de la bota dels pastorets.

Si observem la imatge 5.51, ens adonem que la segona melodia és exactament igual al que s'anomena *Bota del ball de Pastorets de Tarragona*<sup>377</sup>; ara bé, la funció

<sup>376</sup> Amb la recuperació del ball de Pastorets de Tarragona es va fer el mateix. Consulteu capítol 5.3.15 d'aquesta investigació.

<sup>377</sup> Consulteu imatge 5.46.

coreogràfica és similar i diferent al mateix temps. Si en el cas de la bota del ball de Pastorets de Tarragona és el moment en què s'ajunten els bastons per crear una plataforma i poder aixecar un pastor, en el cas del ball de Cercolets de Tarragona el funcionament coreogràfic es pràcticament idèntic, s'entortolliguen els cercols per tal de poder situar el capità petit dalt, però en aquest cas es realitza amb la melodia de la tercera part i en cap cas no hi ha intervenció de la veu com a senyal sonor.

No és d'estranyar que l'intercanvi de melodies es realitzi entre diferents balls, segons Francesc Sans a *Santa Tecla: músiques i tocs de festa* (Sans Bonet 2010): "Històricament, un mateix músic podia aplicar la mateixa melodia a balls diferents, o a diferents llocs, de tal manera que col·laborava amb la difusió d'una tocada, i també a la seva diversificació" (Sans Bonet 2010, 96).

No és aquest el cas de la dansa que ens ocupa; simplement en el moment de la recuperació del ball, Jaume Guasch, director artístic de l'Esbart Santa Tecla en aquell moment, va aprofitar la coreografia que ja existia i estava integrada en algun dels seus espectacles i la va exportar al carrer, adaptant-la al nou espai natural que anava a ocupar.

Són poques les referències auditives que poden ajudar a identificar el ball; simplement s'ha de ser coneixedor de la melodia per saber si el ball que està actuant és el de Cercolets si no es té contacte visual amb l'esdeveniment. Ara bé, l'absència de molts senyals sonors característics també és un bon indicador per al coneixedor del seguici tarragoní del ball que està actuant en aquest moment; el podríem entendre com a auster en senyals sonors propis.

Seguint al ball de Cercolets de Tarragona, ens trobem el ball de Bastons de l'esbart Santa Tecla. Aquesta càpsula sonora és pràcticament idèntica a la del ball de Bastons de Tarragona; hi ha diversos factors, però, que les diferencien: el so dels bastons, que no és tant fort, les músiques que encara que no són gaire diferents no són iguals, que en comptes de fer servir un flabiol fan servir una flauta de fusta, i la introducció de la dansa.

Els balladors, tot i ser molt més compactes coreogràficament parlant que els del ball de Bastons de Tarragona, no piquen tan fort; ara bé, al ser sempre més balladors el volum que es pot arribar a percebre és pràcticament el mateix. La marca sonora provocada per la flauta sí que és un fet audible a considerar. Es tracta d'una flauta de fusta tipus bisell amb sis forats a la part superior, que sona amb les dues mans i fent servir sempre els harmònics de la segona octava per tal de proporcionar un timbre prou agut per ser sentit pels balladors i pel públic en general (González González 2009, 6). Les músiques que són pròpies d'aquesta càpsula sonora són:



Imatge 5.52.- Partitures del ball de Bastons de l'esbart Santa Tecla. Per ordre: centro, nanos, llarga, marxa, ponts, titanya, simussara, sotacama i timbal (Sans Bonet 2010, 79).

En aquest cas, i també com un fet diferenciat amb el ball de Bastons de Tarragona, la pulsació sí que es manté estable i no s'efectuen ornaments sobre les notes ni petites improvisacions a les melodies; es toca d'una manera molt més austera. D'altra banda, la introducció que executa el ball de Bastons de l'esbart Santa Tecla també és diferent que la del ball de Bastons de Tarragona:



Imatge 5.53.- Intro ball de Bastons de l'Esbart Santa Tecla. Font: Arxiu personal.

Tot i les petites diferències que es poden observar, les marques sonores d'aquesta càpsula sonora i contrastant-les amb les del ball de Bastons de Tarragona, són pràcticament insignificants; des d'un punt de vista inercial es pot observar la diferència degut a la proximitat del ball, però si ens situem en un de no inercial identificarem que és el ball de bastons, però no es podria assegurar quin dels dos.

La càpsula sonora del ball de Gitanes de Tarragona està formada per les següents marques sonores prou característiques d'aquest ball: les castanyoles, el fuet, la veu, i les melodies pròpies del ball interpretades per un grup de gralles.

Una de les característiques principals dels balls de Gitanes és el caràcter engrescador i divertit de la dansa que va incorporant crits d'alegria per part dels balladors durant el seu transcurs, més enllà de quan realitzen el ball parlat, com es obvi. De la mateixa manera, els balladors articulen unes castanyoles que també confereixen a la càpsula sonora una personalitat pròpia.

Abans d'interpretar una part del ball els dansaires sempre esperen l'ordre del gitano gros<sup>378</sup>, que a viva veu indica quina figura s'ha de realitzar i llavors fa anar un fuet, el so del qual també es considera un senyal sonor propi del ball de Gitanes.

---

<sup>378</sup> Personatge capdanser que és el conductor del ball. Consulteu apartat 5.20 d'aquesta investigació.

Les músiques que en l'actualitat interpreta un grup de grallers, també com a senyal sonor del ball tot i que variat del model històric<sup>379</sup>, les recull Ramon Bonet a *La Gaita y el tamboril* (Bonet 1830); encara que sense especificar la procedència, cal sospitar que en aquest cas sí que eren pròpies de Tarragona o si més no properes:



Imatge 5.54.- Partitures del ball de Gitanes de Tarragona (Bonet 1830, 3-4).

Tal i com ens indica Francesc Sans a *Santa Tecla: música i tocs de festa* (Sans Bonet 2010): “Els darrers vuit compassos dels galerons<sup>380</sup> presenten força similituds amb l’inici del ball de Gitanes que recollí a Reus Andreu de Bofarull, la qual cosa ens fa pensar en un model –almenys pel que fa a la música- força diferent del penedesenc” (Sans Bonet 2010, 101).

<sup>379</sup> A l’etapa gremial més que probablement seria algun instrument més propi de l’època com el flabiol i el tamborí, encara que les cròniques estudiades al capítol 4 no en parlin directament.

<sup>380</sup> Partitura 2<sup>a</sup> Bailes de las Gitanas (Bonet 1830, 4)



És per aquesta raó que cal sospitar que aquestes melodies no poden distar gaire de les que es devien tocar a principis del segle XIX. Per tots aquests factors, a més a més de trobar-se rodejada per dues càpsules sonores poc audibles i molt contrastants entre si, ens trobem davant d'una càpsula molt rica i fàcilment identificable tant des d'un punt de vista inercial com no inercial.

La càpsula sonora del ball de Valencians de Tarragona, situat a continuació, tot i que segons l'origen del ball aquest sempre s'havia acompanyat de gralles, en el moment de la seva recuperació a l'any 1997 es va decidir que l'acompanyament musical anés a càrrec d'una cobla de tres quartans ampliada amb un violí, que posteriorment es va substituir per una trompa<sup>381</sup>.

A més a més de la tímbrica característica d'aquesta formació, que no deixarien de ser uns ministrers reduïts a la mínima expressió, cal afegir-hi el so de les castanyoles com a senyal sonor que els balladors fan anar en diferents moments del ball i el so dels cascavells que duen els balladors també són apreciables en segons quins moments de la coreografia.

La música que s'interpreta la recull Ramon Bonet a la font impresa que s'ha fet servir com a recurs recurrent per la localització de melodies tradicionals pròpies de Tarragona, *La Gaita y el tamboril* (Bonet 1830):

---

<sup>381</sup> Consulteu Bargalló et. al. (2005).

Imatge 5.55.- Partitures del Las Torres (Bonet 1830, 25-26).

En essència ens trobem amb un primitiu toc de castells, ja que com s'observa a la figura anterior, podem identificar clarament una introducció amb nota d'avís, una aleta i una sortida, independent de fer les repeticions necessàries per a la bona evolució de la coreografia. En aquest cas el coreògraf Jaume Guasch va fer una molt bona feina d'assemblatge de la música amb la dansa, fins al punt que l'aleta només s'interpreta en el moment en què es corona la torre de tres pisos.

Cal esmentar que Ramon Bonet no especifica l'origen de la dansa; ara bé, el nom de Las Torres i l'arrelament que tenien els balls de Valencians al Camp de Tarragona ens fa sospitar que si ben bé no era del tot originària de Tarragona, sí que ho devia ser d'algun poble molt proper.

A més a més de la música, que és pròpia de la càpsula sonora Ball de Cossis de Tarragona, hi ha dos fets sonors també prou importants que s'han de considerar com marques sonores pròpies d'aquest ball: els cascavells i la veu humana.

Tot i no tractar-se d'un ball parlat, en aquesta dansa la veu hi juga un paper important i prou audible com per considerar-la un senyal sonor molt important en aquest context. El ball és molt energètic i els mateixos balladors durant la seva execució van fent tant crits d'ànims com de diversió: d'aquesta manera es proporciona encara molta més vitalitat a la dansa.

L'altre senyal sonor són els cascavells que porten els balladors, en aquest cas molt més audibles que a la resta de balls del seguici tarragoní, ja que a més a més de portar-los cosits als camalls com la resta de balls, els balladors porten un cercol de cascavells a la mà, els quals fan sonar rítmicament d'acord amb els accents de la música a banda de fer-los servir també com elements coreogràfics.

Com en la majoria dels casos del seguici tarragoní, no es va disposar en el moment de la recuperació de cap melodia històrica associada a la dansa; per tant, l'Esbart Dansaire de Tarragona va encomanar una música a Jordi Fa:



Imatge 5.56.- Partitura del ball de Cossis de Tarragona. Autor: Jordi Fa.

La formació que es va triar per acompanyar el ball és mixta, ja que barreja instruments que històricament no ho havien fet mai, a la base de la cobla de tres quartans s'afegeix un acordió diatònic i una tuba. L'entrada de l'acordió diatònic dins d'aquesta formació també ofereix una nova incorporació tímbrica al seguici tarragoní,

ja que fins en aquell moment no era un instrument que es veiés habitualment en cap de les formacions esmentades<sup>382</sup>.

A continuació del ball de Cossis de Tarragona sempre desfila el ball dels Set Pecats Capitals. La música d'aquest ball és de nova creació i la seva composició es va encarregar a Francesc Sans Bonet, instrumentista de sac de gemecs. L'autor es va inspirar en la melodia del ball parlat dels Set Pecats Capitals de Sant Martí Sarroca recollida al volum V del *Costumari Català* (Amades 1982):



Imatge 5.57.- Partitura dels Set pecats Capitals de Sant Martí Sarroca (Amades 1982, 437).

A partir d'aquesta font i també adaptant-se a les necessites coreogràfiques proposades per Claustre Fa i pensant en la formació de ministrers que va ser la triada per acompanyar el ball dels Set Pecats Capitals, Francesc Sans va escriure les dues següents músiques que són les que s'interpreten en l'actualitat:

---

<sup>382</sup> Durant alguns anys el ball del Serrallonga es va acompanyar per un grup vallenc anomenat *Mutel·lis*, del qual l'autor d'aquesta investigació n'era el flabiolaire, i sí que portava acordió diatònic.



Imatge 5.58.- Partitura de la Serp del ball dels Set Pecats Capitals de Tarragona.  
Autor: Francesc Sans.



Imatge 5.59.- Partitura de la Rodona del ball dels Set Pecats Capitals de Tarragona.  
Autor: Francesc Sans.

Les marques sonores que apareixen en aquesta dansa al·legòrica són inexistents més enllà de les pròpies de la formació musical del ball. La plasticitat de la dansa ja és prou rica per ella mateixa i en cap moment es va voler introduir un element sonor que interferís en la coreografia.

La càpsula sonora de la dansa al·legòrica de la Moixiganga de Tarragona es troba en la mateixa situació que l'anterior, la plasticitat pròpia de la dansa i l'evolució dels balladors a les figures només s'identifica pel senyal sonor del grup de grallers, que és la formació triada per a l'acompanyament del ball.

L'absència d'una música pròpia per a l'acompanyament va fer decidir els integrants de la dansa encarregar un ball propi a la grallera tarragonina Roser Olivé:



Imatge 5.60.- Partitura de la Moixiganga de Tarragona. Autora: Roser Olivé.

Aquesta música, escrita totalment en to menor i inspirada en la Moixiganga de Valls, atorga a aquesta càpsula sonora una solemnitat i serenor màxima dins de tot el paisatge sonor del seguici tarragoní, molt voluminós com s'ha pogut comparar, i que ajuda a identificar el pas d'aquesta càpsula sonora durant el seguici sobretot des d'un punt de vista inercial.

Aquesta és l'última càpsula sonora del seguici tarragoní que acompanya algun ball i que està al seu servei, és a dir, la música al serveix de la dansa per la seva funció social i identitària característica. Com s'ha pogut observar es tracta d'un ventall sonor molt ampli i variat, en referència als instruments i les veus, i és la càpsula sonora amb més variació en quant a la instrumentació<sup>383</sup>. Ara bé, no és l'última que participa al seguici, sinó que és la que dona pas a l'efemèride a celebrar, tal i com passava durant tota la llarga època gremial.

Amb l'entrada de l'arquebisbe Jaume Cortada el 26 de maig del 1755, la crònica ja ens indica que també participava al seguici tarragoní el "Regimiento de Dragones de Numancia que se componia de obueses un bajo y dos trompas de casa"<sup>384</sup>.

A partir d'aquest moment i ja molt avançat al segle XIX s'incorporen les bandes de música a l'univers sonor de la festa. Aquestes bandes, sempre inspirades en les militars de la guarnició de la ciutat<sup>385</sup>, i ja amb un caire popular i pràcticament desvinculades de l'estament militar es daten a Tarragona el 1857: "Des d'aleshores les formacions d'aquesta mena s'han succeït al llarg de la història: La Invencible, La Lira Tarraconense, la Banda de la Creu Roja, la Ciutat de Tarragona i l'actual Unió Musical de Tarragona" (Bertran i López Monné 2004, 193).

La Banda Unió Musical de Tarragona sempre actua al final del seguici. El dia 22 de setembre durant la cercavila simplement desfilen al so de la música de pas doble, el dia 23 de setembre al matí, tant a l'anada com a la tornada d'ofici, acompanyen les autoritats civils, i a la tarda durant la processó se situen al final de tot acompanyant tant les autoritats civils com les eclesiàstiques.

La marca sonora pròpia d'aquesta càpsula és el so característic de les bandes de música, a més a més bastant nombrosa, cosa que permet sentir-la tant des d'un punt

---

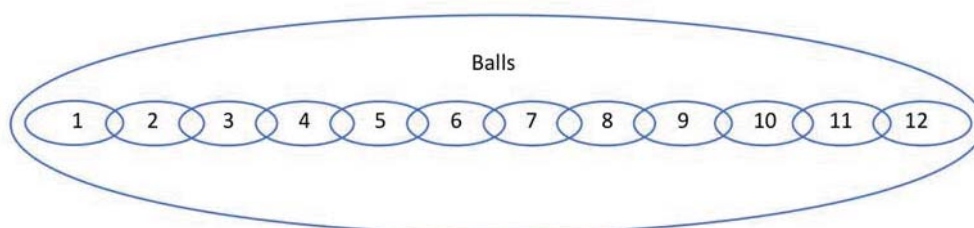
<sup>383</sup> No ens ha de sorprendre aquest fet ja que hi ha molta varietat de danses amb molts contrastos tímbrics.

<sup>384</sup> Consulteu taula 4.7.

<sup>385</sup> El saber popular sempre diu que Tarragona és una ciutat de capellans, funcionaris i militars.

de vista inercial com no inercial, formant part també del paisatge sonor del seguici aportant i mantenint una tímbrica pròpia des de fa 150 anys.

Segons la divisió proposada a la figura 5.22 aquesta càpsula sonora amb les respectives marques sonores ens queda configurada de la següent manera:



Imatge 5.61.- Càpsula sonora dels balls: 1.- Ball de Bastons de Tarragona , 2.- Ball de Pastorets de Tarragona, 3.- Ball de Turcs i Cavallets de Tarragona , 4.-Ball del Patatuf de Tarragona, 5.- Ball de Cercolets, 6.- Ball de Bastons de l'Esbart Santa Tecla, 7.- Ball de Gitanes de Tarragona, 8.- Ball de Valencians de Tarragona, 9.- Ball de Cossis de Tarragona, 10.- Ball dels Set Pecats Capitals de Tarragona, 11.- Moixiganga de Tarragona i 12.- Banda Unió Musical de Tarragona.

En forma de resum a la següent taula poden observar les marques sonores que identifiquen en l'actualitat el seguici tarragoní i que permeten a les persones identificar les seves evolucions a partir del so que li és propi i que s'ha anat forjant durant set-cents anys d'història:

CÀPSULA SONORA	BALL	MARQUES SONORES <sup>386</sup>	MARQUES SONORES COMUNES <sup>387</sup>
<b>Elements pirotècnics</b>	Sant Miquel i Diables	Melodia pròpia Percussió Carretilles Trons Ceptrops Veu	Percussió Carretilles Trons
	Drac de sant Roc	Melodia pròpia Percussió Carretilles Trons	

<sup>386</sup> Audibles des d'un punt de vista inercial.

<sup>387</sup> Audibles des d'un punt de vista no inercial.



<b>Figures</b>	Bou	Melodia pròpia Percussió Carretilles Trons	Música <sup>388</sup>
	Víbria	Melodia pròpia Percussió Carretilles Trons Grup de grallers	
	Griu	Música pròpia Carretilles Trons	
	Serrallonga	Música pròpia Ministrers Pólvora trabucs Veu	
	Àliga	Música pròpia Banda d'instruments tradicionals	
	Mulassa	Música pròpia Grup de grallers Campanetes	
	Cucafera	Música pròpia Ministrers Mandíbula Veu	
	Lleó	Música pròpia Banda d'instruments tradicionals	
	Magí de les timbales	Música pròpia Timbales Veu	
	Gegants	Música pròpia Grup de grallers	
<b>Balls</b>	Nanos	Música pròpia Grup de grallers Cobla de sacs de gimecs	Cascavells Barreja de músiques i tímbriques d'instruments
	Ball de Bastons	Música pròpia Flabiol Bastons Picarols Veu	
	Pastorets	Música pròpia Mitja cobla Pals Picarols Veu	

<sup>388</sup> Sobretot la de les càpsules sonores de l'Àliga i el Lleó, amb un repertori de banda on abunden els pasdobles i sobretot l'*Amparito Roca*.

Turcs i Cavallets	Música pròpia Grup de dolçaines Espases Veu
Patatuf	Música pròpia Grup de grallers Veu Picar de mans
Cercolets	Música pròpia Grup de grallers Cascavells
Gitanes	Música pròpia Grup de grallers Castanyoles Fuet Veu
Valencians	Música pròpia Cobla de tres quartans ampliada Castanyoles Cascavells
Cossis	Música pròpia Ministrers Cascavells Veu
Set Pecats Capitals	Música pròpia Ministrers
Moixiganga	Música pròpia Grup de grallers

Taula 5.5.- Quadre resum de les marques sonores pròpies del seguici tarragoní en l'actualitat.

Encara que en l'actualitat el ball de Dames i Vells de Tarragona actua per separat i no integrat dins del seguici tarragoní, el seu pes històric no permet tancar aquest capítol sobre l'anàlisi del paisatge sonor d'aquest ball.

La música del ball de Dames i Vells de Tarragona sempre roman en un segon pla respecte a la representació teatral. Sols es fa servir per indicar l'inici, el final i els canvis d'escena de la representació. Les melodies que es fan servir en l'actualitat es van recollir de Raimundo Alcalà, un actor que va interpretar el ball fins al 1940 i varen ser transcrites per Jordi Morant Clanxet a El Ball Popular Tarragoní de Dames i Vells (Morant Clanxet 1981):

The image shows a musical score for the 'Dames i Vells' dance. It consists of three staves: Violin (Violi), Bombo, and Bm. The Violin staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The Bombo and Bm staves are in bass clef with a 2/4 time signature. The Violin part starts with a rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The Bombo and Bm parts provide a rhythmic accompaniment with quarter and eighth notes.

Imatge 5.62.-Partitura del ball de Dames i Vells per als canvis d'escena. Font: Arxiu personal.

The image shows a musical score for the 'Dames i Vells' dance, continuing from the previous image. It consists of three staves: Violin (Violi), Bombo, and Bm. The Violin staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The Bombo and Bm staves are in bass clef with a 2/4 time signature. The Violin part starts with a rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The Bombo and Bm parts provide a rhythmic accompaniment with quarter and eighth notes. There are measure numbers 10 and 19 indicated at the beginning of the Violin and Bm staves respectively.

Imatge 5.63.-Partitura del ball de Dames i Vells per començar i acabar la representació. Font: Arxiu personal.

D'altra banda, a Valls es recull també una melodia pràcticament igual, amb alguna petita variant al 1927; aquest fet ens corrobora l'intercanvi de músics que es produïa en les localitats veïnes així com el fet de portar melodies d'un lloc cap a un altre i convertint-se d'aquesta manera en autòctones (González González 2015).

Joan Amades també recull al *Costumari Català* (Amades 1982) una melodia amb el títol de Ball de Dames i Vells de Tarragona que no té res a veure amb cap de les dues melodies indicades anteriorment. Aquest fet ens fa pensar que aquesta melodia al 1940 ja havia caigut en desús o bé l'informant no la va recordar en aquell moment.

El mateix informant, Raimundo Alcalà, també indica la instrumentació que es va fer servir durant la seva època: el violí i acompanyat d'un bombo. Així doncs, en el moment de la recuperació del ball es va optar per aquesta instrumentació. En l'actualitat la formació està ampliada per més violins, flautes i fins i tot violes.

Les marques sonores pròpies d'aquesta càpsula sonora serien la música que li és pròpia, el so de la formació que l'acompanya i la veu, marca indispensable en aquest ball. Sobretot en el moment en què s'indica al bombo que hi ha un canvi d'escena dient: Toca, Peron<sup>389</sup>.

Aquest és el paisatge sonor que en l'actualitat es viu a Tarragona en el moment de les seves actuacions durant els dies 22 i 23 de setembre, moment àlgid de la festa major en honor a Santa Tecla. Una devoció a la santa que es perd en els inicis de la història de la ciutat, i que ha generat una evolució dels sons i de les identitats socials característiques de la festa, des del moment de l'arribada de la relíquia a la ciutat el diumenge 18 de maig de 1321.

---

<sup>389</sup> Aquesta dita està popularitzada a Tarragona en el moment que alguna persona vol indicar que s'ha fet una cosa molt grossa.



## CONCLUSIONS

La present investigació proporciona una visió àmplia i global de com ha evolucionat el seguici tarragoní i el seu paisatge sonor al llarg de la seva història i ens ha permès identificar d'una manera científica per què aquest forma part de la memòria col·lectiva de la societat tarragonina. El model proposat de càpsules sonores a partir de la identificació dels sons segons les premisses proposades per R. M. Schafer ja el 1993 ha sigut una eina de vital importància per a la seva discriminació auditiva. Aquesta categorització ha ajudat a fer-ne una comparativa històrica i ens ha proporcionat una informació de vital importància per entendre moltes coses que els tarragonins sempre han donat per assentades però sense cap base científica, àmpliament recollides pel saber popular.

La llarga tradició del seguici tarragoní i l'arrelament que té a la ciutat en l'actualitat no respon a la casualitat; ans al contrari, respon al tarannà i al funcionament de la societat civil de Tarragona, que fins i tot amb els canvis socials produïts durant el transcurs d'aquests set-cents anys estudiats ha sabut condicionar-se a les modernitats relatives de cada època.

El camí que ens porta a descobrir i indagar en la història passa indiscutiblement per l'anàlisi en profunditat del present i de les diferents realitats que sobreviuen en el mateix moment, ja que aquest és una conseqüència directa de les situacions que s'han anat desenvolupant històricament.

La tradició ha viscut gràcies a la forta implicació del poble que ha ocupat en dies de festa l'espai urbà, sempre sota una vessant ludicofestiva on la música; i anant més enllà, els diferents sons que es produeixen durant les festes, omplen de color sonor Tarragona. Són molts els factors que han afavorit la continuïtat de la festa i en aquests

termes no es pot oblidar principalment el fet cristià, com ciutat mediterrània, i la devoció de Tarragona a santa Tecla, fet que ha sigut l'eix vertebrador de la festa durant molts segles. De la mateixa manera la supremacia de Tarragona i la seva catedral primada de les Espanyes, amb el capítol i la figura de l'arquebisbe, sobretot en els segles XV, XVI i XVII quan es va consolidar la festa, també han sigut dos agents importants de la continuïtat de la celebració i del ritus que porta implícit.

A més a més, la gent, la música, la religió, l'espai urbà, la festa en el seu sentit més ampli, el clima i les diferents estructures associatives vigents durant tota la història de la festa, són els agents que s'uneixen de manera simbiòtica, uns amb els altres, han sigut i segueixen sent indissociables per a la culminació de les celebracions lúdiques vigents encara a tot el món.

Aquesta tesi doctoral s'ha desenvolupat a partir de l'anàlisi dels paisatges sonors; ara bé, aquests normalment han girat al voltant de la contaminació acústica i ja en èpoques més recents en descripcions aurals i denses, més o menys sofisticades, dels diferents ambients sonors que es produïen històricament en els espais urbans. D'altra banda, els estudis musicològics en ambients rurals moltes vegades han acabat sent transcripcions de les músiques amb breus ressenyes del fet social que comportaven, fins i tot recollides a partir de la memòria dels informadors i sense l'observació directa del fet en qüestió. Les últimes tendències etnomusicològiques amb l'ajut de la tecnologia van més enllà i documenten de manera molt més exhaustiva les *performances* musicals que es viuen a la societat, així com els agents socials que hi intervenen. En aquesta investigació s'ha intentat trencar les barreres que per definició de nomenclatura estan incorporades a les diferents disciplines i s'han unit en una anàlisi a nivell musicològic, etnomusicològic, històric, arquitectònic, climàtic, social i antropològic, a més a més de crear un sistema d'estudi científic a partir de conceptes habituals en les disciplines físiques i de les enginyeries. Tots aquests aspectes es recullen en el model d'anàlisi proposat de càpsules sonores a partir de l'escolta activa, així com, de l'estudi de les fonts per tal de poder fer una extracció el més acurada possible dels sistemes sonors actuant a les manifestacions festives. La definició i adaptació dels termes que s'han fet servir en aquesta tesi doctoral han sigut de vital

importància per tal de desenvolupar un estudi sistemàtic de les *performances* que es desenvolupen en els diferents ambients urbans, siguin de les característiques que siguin, sempre i quan la música i els sons siguin agents actius. Aquests termes es poden reformular i aplicar més enllà dels sistemes folklòrics molt lligats a la tradició i exportar-los a un concert de Trap, orquestra simfònica, òpera, cerimònies de cacera, traspàs, i un llarg etcètera.

Per tal d'entendre el seguici tarragoní com a manifestació musical i festiva al mateix temps s'ha contextualitzat la festa del Corpus Cristi i s'ha entès més enllà de ser meres eines de distracció i divertiment de la societat. Aquesta es va desenvolupar a partir de dos grans punts: l'alliçonament i la implicació social. Per una banda, i ja situats dins del context d'aquesta tesi doctoral, l'alliçonament a partir de les manifestacions plàstiques, sobretot de les roques com la de l'infern o el naixement i el ball dels Set Pecats Capitals, que mostraven certs passatges bíblics i les seves conseqüències. D'aquesta manera i a partir de la visió més que de l'oïda, la societat, amb un nivell molt alt d'analfabetisme, entenia quines eren les conseqüències dels seus comportaments. Molt probablement, en aquelles primeres èpoques el fet de fer servir timbals com a elements de percussió també ajudava a crear l'atmosfera sonora desitjada. Els sons greus i repetitius, moltes vegades evocant tempestes, despreniment de terrenys, terratrèmols, entre d'altres, ajudaven a l'espectador a entendre una situació apocalíptica. També s'ha pogut veure que el fet de convidar les confraries i els gremis a les processons, aconseguia que el mateix fet fos molt més participatiu i canviant amb el temps, amb la qual cosa provocava una expectativa al públic i d'aquesta manera no es feia avorrit, i encara que amb ínfimes modificacions molt probablement sempre hi havia alguna cosa o altra a comentar. La regularitat anual de la *performance* provocava que el seguici sempre estigués fresc a la ment del propis participants, i el petits canvis es devien percebre com grans modificacions.

També s'ha pogut comprovar que la processó del Corpus Cristi va molt lligada ja des de bon principi amb la de santa Tecla. Aquesta última és més "jove", la separen sols aproximadament cinquanta anys de diferència, i no és d'estranyar que el model que



funcionava per una es copiés per l'altra, d'aquesta manera es gestava un model continuista que ha perdurat fins a l'actualitat.

Són moltes les implicacions socials que comporta la participació de la societat civil a les manifestacions religioses i més quan aquestes es poden entendre com a *performances* amb una finalitat prou clara. La seva naturalesa popular fa que el poble participi en aquests tipus de celebracions reforçant les marques identitàries que li són pròpies, així com, l'autorepresentació de la mateixa com a símbol de cohesió socials dels diferents estaments. Convidar la societat a aquest tipus de manifestacions festives sempre ha generat un intent de control per part dels estaments de poder dominants de la societat. La jerarquia social a la que estava, i està, sotmesa la ciutadania es veu clarament diferenciada a les manifestacions populars i d'aquesta manera reforça els seus vincles. A Tarragona aquest fet deriva, com en d'altres llocs, cap a la redacció de diferents protocols festius. Aquesta redacció també ens aporta una informació que, encara que sabuda per tothom no s'havia plasmat ni estudiat mai, si més no a Tarragona, amb la documentació existent. El fet primordial d'aquests protocols és el de fixar les actuacions dels gremis als segles XIV i al XVII, moment en els qual es van redactar, així com les darreres redaccions del segle XX i XXI, que sempre han sigut una resposta relativa a un fet que és intrínsec al seguici tarragoní: les disputes i les baralles. En el moment que les institucions han d'intervenir per regular les activitats que es generen de manera més o menys espontània, aquest fet ja indica el control per evitar les confrontacions dels agents que hi intervenen. Ja sigui per demostrar una supremacia o per assolir més poder dins de la societat civil, el seguici tarragoní no ha estat mai exempt d'aquest fet.

El primer protocol festiu se situa al 1370 i els orígens de la festa se situen al 1321 no hi ha cap indicació que ens informi que anteriorment hi havia algun tipus de document que la regulés, molt probablement, aquestes primeres actuacions del seguici es produïen de manera natural i les devien gestionar els propis partícips. Tots aquests protocols no han estat exempts de polèmica: el primer per tal de regular les festes i perquè no es descontrolessin; el segon principalment per la col·locació de l'Àliga i l'ordre que havien de seguir els gremis; el tercer també per la col·locació de

L'Àliga en aquest cas al pla de la Seu i l'ordenació del seguici; els altres dos són petites modificacions del de 1991 amb un intent de no arribar als extrems de les baralles com en els casos anteriors. Curiosament cal remarcar que l'Àliga sempre està present en les discussions i sembla que en èpoques pretèrites devia ser un element conflictiu pel que representa i en quin lloc se situa, tal i com sembla que passa a l'actualitat. Tot i que les discussions han sigut una constant en la història del seguici tarragoní, no les hem de pensar com un fet contraproductiu, sinó el contrari, quan hi ha alguna discussió és que dues parts no estan d'acord en alguna cosa i s'ha d'arribar a un consens mutu; per tant, les discussions també són un element provocador de l'evolució natural del seguici tarragoní.

Més significatiu és el fet que l'última època hagi sigut la que ha comportat més redaccions de protocols: si durant tota la història se'n coneixen cinc, fet que no exclou que n'hi hagin hagut més, els tres últims s'han fet en els darrers vint-i-cinc anys. L'intent de les administracions per controlar el fet festiu ha arribat a un punt on queda poc marge de maniobra a l'evolució pròpiament natural de la *performance* amb les futures implicacions que això pot provocar, principalment l'immobilisme de la festa i la pèrdua d'interès per part de la població de Tarragona, cosa que no augura un futur gaire bo per a les diferents actuacions dels seguici, en aquest cas parlaríem d'involució. Aquestes últimes regulacions s'han de veure sota la perspectiva de la quantitat de gent involucrada al seguici tarragoní, així com de la quantitat d'espectadors que són també participants, principalment per la seguretat dels actes i les aglomeracions de gent. Ara bé, l'equilibri natural que s'havia generat en l'evolució de la festa, més o menys estable durant aproximadament cinc-cents anys, s'ha vist clarament alterat en els últims dos-cents i sobretot en els darrers quaranta, per tant, s'haurà d'estar molt a l'expectativa de com acaben d'evolucionar aquestes manifestacions tan multitudinàries.

Una reflexió directa que també ens aporta aquest primer bloc és el folklorisme que està patint el seguici tarragoní en l'actualitat. Evidentment i per definició, ens trobem amb manifestacions festives anacròniques per elles mateixes; ara bé, si s'analitzen les propostes de Josep Martí, ens trobem:

ASPECTES D'ANÀLISI	AFECTACIÓ A TARRAGONA
Difusió	No
Fixació	Si
Àmbit cultural	Intacte
Tradició	Si
Tradicionalisme	No
Funció	Si

Taula 6.1.- Anàlisi del folklorisme segons Josep Martí (Martí 1994).

Per tant, només el paràmetre de fixació que ens proposa Josep Martí (Martí 1994) per a l'estudi de les manifestacions festives dins dels ambients propis de la tradició ens marca una pinzellada de folklorisme al seguici tarragoní. La reflexió que surt immediatament és si aquesta fixació pot arribar a ser perillosa per a la *performance* de Santa Tecla, i la conclusió es categòrica: sí. La fixació ens indica quin grau d'immobilisme hi ha a la *performance*, i en el cas que ens ocupa les últimes modificacions del protocol festiu permeten poc la seva evolució, allunyant-la del seu propi procés natural de reinvençió amb el canvi del temps.

La festa major de Santa Tecla és des del 1996 Festa Tradicional d'Interès Nacional a Catalunya i el 2002 el govern espanyol va declarar Santa Tecla com a festa d'Interès Turístic Nacional. El següent pas per al reconeixement de la festivitat seria, tal com reclama bona part de la societat tarragonina, començar els tràmits per declarar la festa major de Santa Tecla de Tarragona com a patrimoni immaterial de la humanitat per la UNESCO. Aquest a curt termini pot ser un revulsiu per la festivitat i donar-li molta més visibilitat a nivell internacional, provocant la vinguda de turistes i l'increment substancial del benefici econòmic per Tarragona. Aquesta proclamació equivaldria a una fixació molt més acurada, si encara es pot donar el fet, de les actuacions del seguici tarragoní, i a llarg termini bloquejaria la mateixa evolució de la festa així com el seu interès per a la societat tarragonina.

La fixació, la redacció de protocols festius i la declaració de la festa com a patrimoni immaterial de la humanitat són factors que estan lligats entre ells mateixos deguts a la burocratització moderna i a l'explotació de l'aspecte econòmic, trenquen definitivament amb una desenvolupament lent i natural del fet per ell mateix. Això

provocaria de manera directa que la implicació social dels agents interventors de la *performance* acabessin sent actors d'un espectacle en contra del que ha passat durant gairebé set-cents anys, en els quals han sigut agents actius amb capacitat de modificació i evolució.

Durant aquest temps han sigut diverses les raons de la implicació social de la ciutat vers la celebració de Santa Tecla. En els primers temps ens trobem la forta càrrega religiosa i el rendiment d'honors a personatges importants. Aquests dos factors portaven intrínsec un efecte d'associacionisme i de germandat, configurat en els gremis i les confraries, generant també un fet lúdic i de distracció en la societat del temps. Amb el transcurs del temps la religiositat es va perdent, però els efectes associatius perduren fins a l'actualitat i la festa es transforma en un símbol d'identificació, molt necessari en els temps actuals de globalització de la societat, més enllà del fet primigeni de venerar una relíquia, encara que aquesta també va contribuir en el seu temps en la creació d'una identitat local. Si es perd el teixit descrit anteriorment, i que ha perdurat durant tant de temps, seria més que probable que la festa agafés un caire totalment diferent i la seva naturalitat es perdés portant a un altre fet festiu i amb una intencionalitat completament diferent. Els agents implicats que controlen la festa han de vetllar per aquest fet i ser conscients dels diferents moviments que es poden fer i quina implicació poden arribar a tenir en un futur a curt termini.

Més enllà del control que les institucions de cada època han intentat fer sobre el seguici tarragoní, s'ha pogut comprovar que aquest sempre ha estat lligat a les mans del poble i que ha sigut ell el perpetuador principal de la festa. Han sigut doncs els tarragonins, sense cap tipus de diferenciació social durant les festes, els veritables protagonistes anònims de la *performance*. De la mateixa manera van ser els encarregats de adaptar-se ells mateixos i les seves tradicions als canvis del model social que han ocorregut durant tota la història de la relíquia de santa Tecla a la ciutat de Tarragona.

Des de el segle XIV fins al XVI, moment en el qual el seguici comença a agafar forma, és molt probable que els canvis fossin numerables i els mateixos gremis busquessin la millor forma d'encaix per a les celebracions. La Contrareforma, amb els canvis socials i religiosos que portava associada, van obligar el seguici a agafar una forma que perdurà al llarg de pràcticament tres segles i sense gaires canvis.

Encara que més a petita escala i sense ser tan evident l'evolució del ball de la Núvia al dels Dotze Mesos, tots dos pertanyien al gremi dels hortolans, també ho demostren però ara situats al segle XVI. En aquest cas, però, ens trobem en la frontera entre la primera i la segona època del seguici tarragoní, de la gestació a la consolidació. Les necessitats d'adaptació i integració social de la *performance* que es van produir durant aquesta època generen la desaparició de balls i sobretot de les roques; els que perduren s'adapten i busquen l'encaix a la nova societat. El ball de la Núvia devia fer al·legacions més o menys explícites, pel tema del ball, a fets poc decorosos segons les noves indicacions eclesiàstiques; per tant el gremi va proposar un canvi de tema on aquests fets quedessin més o menys amagats i així poder participar de les diferents celebracions. Ara bé, aquesta premissa de l'evolució del ball deriva en una investigació molt més profunda i acurada de la hipòtesi anunciada, entenent-la com una limitació, així com una perspectiva per a una futura investigació.

Situats al segle XIX, quan el canvi de model de la societat posa fi a l'època gremial, es torna a produir un canvi substancial al seguici, i són les diferents associacions i l'Ajuntament els que comencen a ocupar-se dels balls i entremesos. A partir d'aquest moment i amb l'evolució social que intenta modernitzar a la societat veient les manifestacions tradicionals autòctones com a antigues i avorrides, és quan el seguici viu el seu moment més fosc amb la seva pràctica. Aquesta època durarà fins als últims anys del segle XX, quan un altre canvi substancial a la societat provoca una nova època d'or a la manifestació festiva de Santa Tecla i al seu seguici festiu.

Aquesta mal·leabilitat es veu molt clarament al segle XIX quan els intents de modernització i adaptació a les noves èpoques es veuen reflectits en els canvis dels

balls; comencen a desaparèixer els antics i es substitueixen per moderns balls parlats on les crítiques a la societat i als poders fàctics estaven permeses.

La transició social que es va produir al segle XIX, i com s'ha vist, les implicacions que aquestes van produir al seguici tarragoní són molt interessants. En aquest moment van desaparèixer molts balls i en van aparèixer de nous, principalment balls parlats, i segurament l'afectació al paisatge sonor i seu el canvi devia ser molt important. En una investigació amb un recorregut històric tant llarg és important fixar tota una sèrie de limitacions; ara bé, no enteses com a fets contraproductius sinó al contrari, obrir i assentar les bases per futures a investigacions, com el cas que ens ocupa, el segle XIX.

Així doncs, els diferents canvis socials han comportat l'adaptació del seguici gràcies sempre a la voluntat de la societat per desenvolupar la seva activitat ludicofestiva al voltant de la devoció a la relíquia de santa Tecla. Pel que fa referència al seguici també hem pogut comprovar que el model social que es desenvolupa al seu voltant sempre ha sigut el mateix i és el principal motor que ens explica la perpetuació de la festivitat. Els que durant pràcticament cinc segles van desenvolupar i custodiar els balls, els gremis, passen a mans de les associacions a partir del segle XIX; tot i canviar el nom el model de gestió es perpetua pràcticament de la mateixa manera. L'única diferència realment remarcable seria el fet que les diverses persones que s'ajunten en una associació poden provenir de diferents extractes socials i amb ideologies molt diverses mentre que en els gremis, tot i la pròpia jerarquització interna, com en el cas de les associacions, eren persones agrupades sota un interès comú normalment relacionat amb la seva tasca laboral. Ara bé, en el que ens ocupa del seguici en ambdós casos ens trobem que l'objectiu comú és la participació a la festa i més concretament a les diferents *performances* que porten associades.

Un altre fet destacable deduït a partir del treball de camp, de les converses i les entrevistes, són les nissagues familiars que giren al voltant de les entitats: tal com passava a l'antiguitat amb l'estructura pròpia dels gremis. Molts cognoms estan íntimament vinculats a les diferents associacions que vetllen al seguici tarragoní. Més

enllà que certs col·lectius com el gitano, amb un alt nivell endogàmic en ell mateix, siguin els portadors dels gegants Moros i del Negritos, amb la qual cosa els fills relleven els pares per fer la tasca, d'altres famílies es vehiculen als balls. De manera directa em pogut veure que l'actual cap de colla del ball de Bastons de Tarragona és filla i neta d'un ballador, l'actual presidenta de la mateixa entitat es troba en les mateixes circumstàncies. També hi ha germans, cosins i fills involucrats en el mateix ball tot i que les dues no estan emparentades. El mateix cas també es repeteix en els dos esbarts, on les nissagues familiars estan molt vinculades i és pràcticament impossible que hi hagi un traspàs d'un lloc cap a l'altre. D'aquesta manera l'estima pels diferents elements del seguici tarragoní es viu en primera persona des d'edats molt primerenques assegurant d'aquesta manera la perpetuació de la *performance*.

Un altre factor que ens ajuda a entendre la continuïtat de la celebració al llarg del temps és la competència que es genera de manera més o menys espontània dins del seguici tarragoní. Els diferents elements incorporen nous efectes per tal de cridar l'atenció i ser molt més vistós que els altres; es tracta de un fet identificatiu i de supremacia respecte als balls que no aporten cap tipus d'innovació. En l'actualitat les persones que integren els balls realitzen assajos per tal de perpetuar les coreografies i que no variïn al llarg del temps produint el conseqüent fet de fixació folklòrica. Aquest fet, integrador social i de perpetuïtat dels balls, trenca l'evolució natural de les mateixes danses provocant-ne un estancament de les mateixes. Antigament això no devia succeir de la mateixa manera: els balls i les danses incorporaven petits canvis per tal de cridar l'atenció i demostrar la supremacia respecte als altres, generant de manera espontània l'evolució. Les actes estudiades demostren aquest fet; quan un ball integrava un efecte nou en les seves coreografies l'escrivà hi prestava especial atenció i hi quedava recollit degut a la novetat d'aquell fet.

Durant aquests set-cents anys d'història de la festa hi ha dos fets cabdals que s'han mantingut fixats i que si han variat ha sigut per la pressió exercida per la societat que ocupaven l'espai urbà: la sortida del seguici el dia 22 de setembre a la tarda i la processó del 23, que degut a aquestes pressions va haver de canviar del matí a la tarda al segle XVII. Ara bé, en l'actualitat la seqüència ritual és molt més extensa degut

a la llargada en el temps de la festivitat. Tot i la implantació de la novena de santa Tecla ja al segle XIV, sembla que les celebracions sols se centraven en els dies 22 i 23 de setembre, més enllà dels mateixos ritus eclesiàstics relacionats amb aquest fet. En l'actualitat la festa ja comença el primer dia de la novena aproximadament segons com se situïn els caps de setmana, però hi ha actes que no han variat pràcticament mai:

ACTE	LÍNIA TEMPORAL(SEGLES)
Sortida seguici 22 setembre	XIV
Processó matí	XIV
Processó tarda	XVII
Actes taula 2.2	XX

Taula 6.2.- Distribució temporal de l'ocupació de l'espai urbà.

Observem, doncs, que aquest moment només ens ocupa, aproximadament, els últims cinquanta anys de la història de la festa. Si aquests anys els podem entendre com un fet bastant puntual en la línia temporal, les diferents aturades que han pogut succeir al seguici durant la seva història, com la Segona República, la Guerra del Francès, la dels Segadors, entre d'altres, són simplement desestimables i encara més sota el punt de vista dels perpetuadors de la festivitat: la societat.

S'ha pogut comprovar com la música sempre ha estat relacionada a les diverses actuacions del seguici tarragoní; de fet és tan intrínseca al mateix fet que fins i tot històricament les actes no en parlen ni fan cap tipus d'especificitat la majoria de vegades. Només un fet puntual que devia cridar l'atenció per alguna cosa o altra era prou important per fer un petit o molt petit esment. Així doncs, comprovem com les actes parlen que els balls van acompanyats amb la seva música, o amb joglars, o ministrils, però sense cap tipus d'especificitat.

Fins a principis del segle XIX no trobem un font escrita de les músiques que podrien intervenir en les diferents *performances* del seguici de Tarragona. Sent aquesta la primera font localitzada fins al moment, ens podem aventurar a dir que probablement aquestes melodies es podrien remuntar, com a màxim, a cent anys



d'antiguitat. La plena absència d'aquestes ens fa pensar directament en l'oralitat de la transmissió de la majoria de les músiques. De la mateixa manera, en l'intercanvi d'aquestes gràcies a l'actuació dels diferents músics en localitats més o menys properes. A partir d'aquesta premissa la reflexió que en deriva directament és la professionalitat dels intèrprets, ara bé, sense oblidar els músics involucrats amb caràcter semiprofessional que durant l'any tenien una altra professió i tocaven algun instrument com un sobresou als seus ingressos habituals. Tarragona, tot i la seva importància tant com a ciutat com pel fet de ser arquebisbat, mai ha tingut una superpoblació, i per tant cal esperar que la quantitat de músics professionals existents fos més aviat minsa. Podem assegurar una capella estable de músics a la catedral de Tarragona i també sospitar que aquests eren els encarregats de portar la música a l'exterior del recinte sagrat. No seria d'estranyar que aquests músics, sempre i quan les ocasions ho permetessin, abandonessin les seves interpretacions del recinte sagrat i les traslladessin al carrer; ara bé, aquest punt necessitaria una investigació molt més rigorosa. Per altra banda, també se sap a partir de les fonts estudiades que el poder municipal disposava d'un cos de músics, diferents segons l'època, però que estava compost de manera més o menys constant de timbals, trompetes i ministrers. En aquest cas sí que es pot afirmar que aquests ocupaven l'espai urbà per executar les seves interpretacions durant les diferents *performances* del seguici tarragoní. D'aquesta manera podem assegurar que a Tarragona han existit històricament i fins a l'actualitat dues formacions estables de músics professionals. Caldria sospitar també que algun dels nombrosos convents i cases nobles que existien a la ciutat també disposessin d'una capella de músics encara que no gaire àmplia i que molt probablement també ocupessin l'espai urbà durant les festivitats, però aquest punt queda pendent d'una investigació molt més profunda com una perspectiva de futur. També en aquesta línia d'investigació seria convenient fer un estudi més acurat de les diferents capelles de música i cobles de ministrers que han existit a la ciutat durant tota la seva història i quines eren les implicacions socials que aquestes podrien oferir durant les *performances* del seguici tarragoní. Seria molt estrany pensar que en una ciutat amb les característiques de Tarragona durant les celebracions importants els músics que hi havia a la ciutat no hi participessin.

Encara que la ciutat podia aportar per ella mateixa tota una sèrie de músics que residien a Tarragona per a la interpretació de les músiques del seguici tarragoní, també ha sigut una constant al llarg de temps convidar grups forans durant les celebracions com s'ha pogut comprovar específicament amb el document del 1665 en el que es va fer un concurs de balls, així com d'intèrprets de diferents instruments i el més sorprenent de formacions musicals.

Aquest punt és molt important per ell mateix de l'intercanvi de músiques entre les diferents localitats. És d'esperar que aquests intèrprets toquessin el repertori específic per a la seva formació, i molt probablement amb la idiosincràsia de continuïtat de la ciutat, aquestes formacions devien repetir diverses vegades a les celebracions incorporant al corpus de músiques de Tarragona altres que no eren pròpiament autòctones. Aquest fet, també genera una evolució important en les músiques i de manera directa la seva afectació al paisatge sonor de la ciutat. Aquests músics independents o extravagants, tal com se'ls considerava al segle XVI; han sigut principalment els autors inconscients dels intercanvis de músiques entre les diferents poblacions i, probablement sense saber-ho, els agents més importants de les noves aportacions musicals als diferents elements del seguici tarragoní talment com segueix passant a l'actualitat.

Segons les fonts conegudes actualment, l'única música que podem afirmar que s'interpreta de manera més o menys continuada des del segle XVIII i fins a l'actualitat a Tarragona i que és autòctona és el ball de Gegants:

ORDRE	ELEMENT	ANTIGUITAT MÚSICA	AUTOR MÚSICA	PROCEDÈNCIA
1	Diablers	1983	Anònim	Tarragona
2	Drac	1985	Anònim	Tarragona
3	Bou	1992	Anònim	Tarragona
4	Víbria	1993 s.XVI	Anònim Tielman Susato	Tarragona Amberes
5	Griu	2014	Jordi Anglés	Tarragona
6	Serrallonga	1985	Anònim	Penedès/Camp de Tarragona
7	Àliga	1986	Maria del Pilar Ramon/Joan Ignasi Ferrer	Tarragona
8	Mulassa	1986	Rafel Guinovart Blas Coscollar	Tarragona Aragó
9	Cucafera	1999	Marcel Caselles	Barcelona
10	Lleó	2000	Javier Pérez	País Basc
11	Magí Timbales		Anònim	Tarragona
12	Gegants	s. XIX	Anònim	Tarragona
13	Nanos	s. XIX	Anònim	
14	Bastons	s. XX	Anònim	Tarragona
15	Pastorets		Anònim	Penedès
16	Turcs i Cavallets		Xavier Richard	País Valencià
17	Patatuf		Anònim	Camp de Tarragona
18	Cercolets		Anònim	Penedès
19	Gitanes	s. XIX	Anònim	Camp de Tarragona
20	Valencians	s. XIX	Anònim	Camp de Tarragona
21	Cossis	2004	Jordi Fa	Tarragona
22	Set pecats	2003	Francesc Sans	Tarragona
23	Moixiganga	2000	Roser Olivé	Tarragona
24	Dames i Vells	S. XX	Anònim	Camp de Tarragona
25	Trompeters	S.XX	Anònim	Tarragona

Taula 6.3.- Anàlisi de l'antiguitat de les músiques del seguici tarragoní.

Fent una anàlisi de la taula, podem observar que només es pot afirmar que de les músiques que es consideren antigues i originàries de Tarragona l'única és el ball de Gegants; de la resta no ho podem afirmar de manera categòrica que siguin purament autòctones.

De la mateixa manera sí que podem dir que moltes de les músiques de nova creació compostes a partir de l'arribada dels ajuntaments democràtics són tarragonines, encara que n'hi ha que són d'autors no tarragonins amb d'altres influències musicals.

Aquest fet configura un paisatge sonor més variat i amb sonoritats diferents i plurals, amb l'enriquiment sonor directe de la *performance*.

Per aquestes raons, intentar extreure els patrons musicals que en principi caldria esperar de les melodies antigues i quines correlacions poden arribar a compartir amb les músiques de nova creació s'hauria de plantejar no sols des de les músiques tarragonines sinó des d'un territori molt més ampli que inclogués només el Camp de Tarragona com el Penedès per tal que fos molt més consistent. Aquest punt queda com una perspectiva de futur per a la realització d'una investigació molt més profunda de les músiques protocol·làries dels diferents seguicis festius dels territoris esmentats.

Aquestes músiques acaben sent, d'una manera o una altre i amb major o menor mesura, signes que identifiquen la societat que n'és dipositària. D'aquesta manera és molt normal que els nens quan estudien els elements festius del seguici tarragoní a les escoles també escoltin les músiques i aquestes acabin formant part de la memòria individual i col·lectiva de la societat. No cal dir que el pasdoble *Amparito Roca* de Jaume Teixidó ha acabat sent la banda sonora de les diferents festes que se celebren a Tarragona i com no el podem considerar un so tònic de la festa major.

Aquest pasdoble va ser una aposta per part de l'Ajuntament de Tarragona i dels seus tècnics de Cultura perquè es convertís en el que s'ha convertit. A finals del segle XX i amb la necessitat de reafirmar els signes d'identitat propis del seguici van creure convenient introduir-lo cada vegada més dins de la seqüència ritual de la festa major. De fet, no va ser cap novetat dins de l'àmbit festiu, ja que moltes, localitats tenen algun tipus de música que es relaciona amb les festes; per anomenar alguns casos podem pensar en el *Ball de Plens de la Patum* de Berga, el *Bequetero* a Mataró o el *Turuta* pel Carnaval de Vilanova i la Geltrú. Tal com aquestes músiques són imprescindibles en les celebracions que els són pròpies, l'*Amparito Roca* s'ha tornat imprescindible al seguici tarragoní. Poc es devien pensar que fins i tot aquest fet arribés a marxar de les mans i arribés a canviar de manera significativa el simbolisme de certes figures relacionades amb el seguici festiu.

Un cas flagrant del fet el podem trobar amb l'Àliga. En el moment de la seva recuperació es va apostar per una formació tipus xaranga, i evidentment ells van portar el seu repertori de pasdoble al corpus de músiques del seguici. Aquestes músiques van impregnar l'Àliga d'un esperit festiu i, a poc a poc, va anar perdent el seu caràcter protocol·lari, fins al punt que les dues marxes que també es van escriure van caure en desús. Així doncs, en l'actualitat s'ha acabat convertint en una bèstia molt festiva, divertida, i no té cap mena de protagonisme sobre la resta dels elements del seguici tal com havia passat en temps anteriors. En aquest cas, la música ha portat l'evolució de l'element cap a un nou aspecte, ni millor ni pitjor, simplement diferent del que havia mantingut des del segle XVI fins al segle XIX.

No es pot oblidar que la música la interpreten les persones, i que aquestes són el màxim agent de la seva perpetuació. Són molts els músics que en l'actualitat actuen al seguici tarragoní

ORDRE	ELEMENT	FORMACIÓ MUSICAL	NOMBRE D'INTERPRETS
1	Diablers	Percussions	4
2	Drac	Percussions	9
3	Bou	Percussions	12
4	Víbria	Percussions/Grallers	9
5	Griu	Percussions	6
6	Serrallonga	Ministrers	6
7	Àliga	Tradiband	21
8	Mulassa	Grup de grallers	4
9	Cucafera	Ministrers	6
10	Lleó	Fanfara	18
11	Magí Timbales	Percussionista	1
12	Gegants	3 grups de grallers	12
13	Nanos	Grup de grallers Cobla de sacs	4 9
14	Bastons	1 Flabiolaire per cada ball	2
15	Pastorets	Mitja cobla	2
16	Turcs i Cavallets	Grup de dolçainers	6
17	Patatuf	Grup de grallers	4
18	Cercolets	Grup de grallers	4
19	Gitanes	Grup de grallers	4
20	Valencians	Cobla de tres quartans ampliada	4

21	Cossis	Ministrers	6
22	Set pecats	Ministrers	6
23	Moixiganga	Grup de grallers	4
24	Dames i Vells	Ensemble instrumental	10
25	Trompeters	Trompeters	2

Taula 6.4.- Nombre de músics actuant al seguici tarragoní segons el treball de camp de l'any 2018.

En aquesta taula, confeccionada a partir del treball de camp realitzat, es pot observar que en l'actualitat hi ha cent setanta-tres músics implicats al seguici tarragoní amb diferents nivells de formació musical i de capacitats interpretatives. No queden exemptes d'aquest punt les diferents implicacions acústiques que es generen per l'espai que ocupen les *performances*. Recorreguts llargs, per carrers estrets, sempre en moviment, amb desnivells importants de la mateixa ciutat han acabat configurant un paisatge sonor únic i característic del seguici tarragoní a Tarragona que aquest no pot ser exportat, amb les mateixes característiques sonores, a qualsevol altre ciutat. Encara que el seguici físicament i al complet podria sortir de Tarragona, per visitar alguna localitat i amb les mateixes marques sonores, el sons ambientals lligats intrínsecament amb el clima i la orografia pròpia de la ciutat faria que aquest no sonés de la mateixa manera, per tant, els sons tònic i senyals sonors, que estan en un segon pla de l'escolta, són tant importants com les marques sonores, situades en primer pla, en la configuració d'aquest paisatge sonor. Tots aquests valors units generen uns efectes auditius que només es poden sentir a Tarragona, com el cas de l'eco que es produeix quan els grups de grallers que acompanyen als gegants de Tarragona interpreten la seva marxa al pla de la Seu o a la plaça de la Font<sup>390</sup>. Aquest efecte només es audible a Tarragona en certs moments donats, si s'extreu el seguici del seu ambient natural, encara que l'efecte seria similar, no se sentiria de la mateixa manera, ja que els sons ambientals i la orografia pròpia de l'indret on es desenvolupés la *performance* seria diferent.

La música del seguici tarragoní l'executen les persones, els músics amb diferents capacitats i nivells interpretatius. Més enllà de jutjar el fet de la qualitat dels intèrprets, fora de l'abast d'aquesta investigació, són aquests els que també impregnen d'un caràcter propi el seguici tarragoní. Ja des dels primers temps els

<sup>390</sup> Consulteu capítol 5.4.2.

joglars i els ministrers sempre han sigut partícips de les diferents *performances* on el seguici de Tarragona s'ha vist implicat. Per la documentació analitzada s'hauria d'esperar, per definició, que els ministrers haurien de tenir més qualitat interpretativa que els joglars. Ara bé, aquesta afirmació no es pot fer de manera categòric; sembla que segons l'escriba implicat en la redacció de l'acta de l'efemèride, utilitzava un vocabulari o un altre segons els seus coneixements.

Més interessant és l'estudi de les formacions musicals suposades i com aquestes afecten el paisatge sonor. Directament podem concloure que el canvi dels sons propis de la societat, els sons tònic, han obligat a augmentar el nombre d'intèrprets que hi ha en cada formació.

L'augment de persones a les formacions respon principalment a l'augment de decibels al què està sotmesa la societat en l'actualitat. Tant les marques sonores del públic, en general, com els sons tònic han augmentat substancialment durant les dues èpoques. En general, podem dir que com que els sons que formen part d'aquest segon pla cada vegada són més, les formacions musicals també han d'augmentar el nombre de decibels per tal de quedar en aquest primer pla sonor. Això s'ha solucionat amb l'increment d'intèrprets en les formacions, així com en potenciar tant els instruments aguts com les freqüències agudes de les melodies.

Aquest canvi de formacions que s'ha anat produint al llarg del temps també ens indica que el paisatge sonor és substancialment diferent, si més no en relació amb les marques sonores relacionades amb les músiques i les formacions, però aquestes no són les úniques que el formen, sinó que n'hi ha moltes més.

D'aquesta manera podem sospitar que tant els sons tònic com les marques sonores s'han mantingut estables durant el temps:

SONS TÒNICS	SENYALS SONORS
<b>ARRIBADA DE LA RELÍQUIA</b>	
<b>So propi dels elements climàtics.</b>	Salves en honor a la relíquia.
<b>Remor de gent parlant.</b>	Crits d'admiració de la gent.
<b>Petjades, tant dels cavalls com de la població, sobre el terra.</b>	Silenci d'admiració. Aplaudiments.
<b>Tot tipus de sons d'animals, tant domèstics com de la natura: gossos, galls, porcs, ocells,...</b>	Barreges de diferents músiques i les marques sonores pròpies de cada ball.
<b>ÈPOCA GREMIAL</b>	
<b>So propi dels elements climàtics.</b>	Pirotècnia.
<b>Remor de gent parlant.</b>	Crits d'admiració de la gent.
<b>Petjades, tant dels cavalls com de la població, sobre el terra.</b>	Silenci d'admiració. Aplaudiments.
<b>Tot tipus de sons d'animals, tant domèstics com de la natura: gossos, galls, porcs, ocells,...</b>	Barreges de diferents músiques i les marques sonores pròpies de cada ball. Salves d'artilleria.
<b>ACTUALITAT</b>	
<b>So propi dels elements climàtics.</b>	Pirotècnia.
<b>Remor de gent parlant.</b>	Crits d'admiració de la gent.
<b>Sons relacionats amb el trànsit i la maquinària en general.</b>	Silenci d'admiració. Aplaudiments. Barreges de diferents músiques i les marques sonores pròpies de cada ball.

Taula 6.5.- Comparació dels sons tònicos i els senyals sonors del seguici durant l'època gremial i l'actualitat.

Efectivament, si observem la taula anterior, els senyals sonors s'han mantingut pràcticament inalterats durant tota la història del seguici tarragoní; és aquest fet relacionat amb la percepció que pot tenir un oient situat en un punt de vista no inercial el que atorga un caràcter sonor propi al seguici tarragoní. Per altra banda, els sons tònicos relacionats amb un pla molt més profund d'oïda sí que s'han modificat en els últims temps. La revolució industrial ha fet que la maquinària s'apropriï dels altres sons que avui en dia els relacionem molt més amb entorns rurals; aquest fet, a més a més d'augmentar el sons de fons de la societat, també empobreix el paisatge sonor, ja que aquest estament era molt més ric, acústicament parlant, degut a la diversitat de sons que existien en l'antiguitat en contraposició amb els actuals.

Així doncs, els canvis produïts amb els sons tònicos i els senyals sonors també afectes als sons que es troben en primer pla de l'oïda: les marques sonores. Les formacions



musicals del seguici tarragoní aporten un caràcter propi i són molt significatives dins d'aquest pla sonor. Si comparem les formacions que suposadament acompanyaven els balls durant la dilatada època gremial amb les formacions que acompanyen els mateixos balls en el moment de la seva recuperació, podem veure que:

BALL	FORMACIÓ ÈPOCA GREMIAL	FORMACIÓ ACTUALITAT
<b>Dames i Vells</b>	Mitja cobla	Ensemble instrumental
<b>Diablers</b>		Percussió
<b>Turcs i Cavallets</b>	Mitja cobla	Dolçainers
<b>Cossis</b>	Flabiolaire	Ministrers
<b>Gitanes</b>		Grallers
<b>Gegants</b>	Ministrers	Grallers
<b>Cercolets</b>	Mitja cobla	Grallers
<b>Àliga</b>	Ministrers	Tradiband

Taula 6.6.- Comparativa de formacions acompanyants dels balls durant l'època gremial i l'actualitat.

Observem l'augment del volum sonor de les formacions, ja sigui per l'augment d'intèrprets o bé pel canvi d'instrumentació. Aquestes, també han contribuït de manera significativa al canvi de les marques sonores pròpies de les diferents èpoques, i al formar part de les marques sonores, contribueixen de manera significativa, sobretot als oïdors situats en sistemes inercials, a la creació del paisatge sonor. L'anàlisi segons el model de càpsules ens permet identificar de manera científica les que són pràcticament iguals en els diferents moments diacrònics. Tal com s'ha fet amb la comparativa de les formacions que actuaven durant la Contrareforma i l'època gremial en l'estudi dels balls comuns, les marques sonores de cada ball en cada època són:

BALL	MARQUES SONORES ÈPOCA GREMIAL	MARQUES SONORES ACTUALITAT
<b>Dames i Vells</b>	Música Mitja cobla Veu humana actuant Veu humana públic	Música Ensemble musical Veu humana actuant Veu humana públic
<b>Diablers</b>	Pirotècnia Veu humana actuant Veu humana públic	Pirotècnia Veu humana actuant Veu humana públic Timbals Música

<b>Turcs i Cavallets</b>	Música Tres quartans So d'espases Cascavells Veu humana públic	Música Grup de dolçainers So d'espases Cascavells Veu humana públic
<b>Cossis</b>	Música So del flabiolaire Veu humana públic	Música Ministrers Cascavells Veu humana actuant Veu humana públic
<b>Gitanes</b>	Música Formació instrumental Castanyoles Veu humana públic	Música Grups de grallers Castanyoles Cops de fuet Veu humana actuant Veu humana públic
<b>Gegants</b>	Música Ministrers Veu humana públic	Música Grups de grallers Veu humana públic
<b>Cercolets</b>	Música Mitja cobla Cascavells Veu humana públic	Música Grups de grallers Cascavells Veu humana públic
<b>Àliga</b>	Música Ministrers Veu humana públic	Música Banda instruments tradicionals Veu humana públic

Taula 6.7.- Comparativa de les marques sonores del seguici durant l'època gremial i l'actualitat.

Podem observar que en la majoria dels casos les marques sonores són pràcticament les mateixes; la principal diferència recau en el canvi de la formació musical que acompanya cada element, però la resta es mantenen iguals. D'aquesta manera, els registres sonors dels sistemes inercials, el que s'escolten en primer pla, del seguici tarragoní han perdurat pràcticament inalterats durant cinc-cents anys. És per aquest fet que no és d'estranyar que el públic autòcton, en general, sigui capaç d'identificar els diferents elements del seguici tarragoní de forma pràcticament inequívoca a partir de l'escolta activa de les marques sonores.

L'estudi del paisatge sonor a partir de les càpsules sonores del seguici tarragoní ens ratifica el fet que, si més no en el cas que ens ocupa, tant els sons tòncics, els senyals sonors i les marques sonores, formen part de l'imaginari tarragoní i que perduren de generació en generació com si fossin part d'un ADN no escrit biològicament.

D'aquesta manera es reafirma la importància dels sons en general i de la música en particular, creant i mantenint un caràcter identitari social reforçant els vincles de les persones, tant participants com observadores, que s'ha anat forjant amb el decurs dels anys.

Parlar de paisatge sonor és parlar intrínsecament de l'espai on es desenvolupa la *performance*, i en el cas que ens ocupa és directament l'espai urbà entès com l'escenari natural de les diferents evolucions del seguici tarragoní.

El nucli antic de Tarragona se situa al damunt del que en època romana era el Forum Provincial, espai on es gestionaven tots els afers burocràtics de la provinciana Citerior Tarraconense, amb una gran plaça coronada pel temple d'August. Amb el temps aquest indret es va anar poblant amb cases, però l'urbanisme que es va generar probablement de manera natural va deixar un carrer principal, el carrer Major, que antigament havia sigut la via *Triumphalis* i com el seu nom indica era el recorregut per on circulaven les diferents celebracions de les victòries del l'antic imperi romà. No és casual doncs, que en l'actualitat el seguici tarragoní al complet circuli moltes vegades, tantes com deu durant el 22 i 23 de setembre, per aquest carrer. De fet el model de seguici inspirat a partir de les festes de Corpus Cristi en les celebracions dels triomfs romans en el cas de Tarragona també segueix mantenint el mateix recorregut pràcticament dos mil anys més tard.

Per altra banda, la configuració natural de la ciutat, a mode de terrasses, també ha ajudat a construir tota una sèrie d'espais teatrals urbanístics, i les diferents *performances* del seguici tarragoní encara avui en dia les aprofita. Aquesta configuració geogràfica ajuda notablement al contacte visual de les diferents actuacions així com a la projecció del so que es genera, conformant un paisatge sonor característic a la ciutat, i per extensió al seguici tarragoní. Per tot això, podem pensar que el seguici tarragoní els dies 22 i 23 de setembre forma una comunitat acústica amb caràcter i identitat propis lligades molt estretament a tots els paràmetres analitzats en aquesta investigació, a més a més aquesta comunitat acústica és

l'addició de diferents comunitats acústiques amb una visió molt més particular d'elles mateixes.

El seguici processional de Tarragona ha perdurat durant pràcticament set-cents anys, i aquesta fita no ha sigut casual sinó que hi ha hagut quatre motors principals que han ajudat a la perpetuació de la festa, com s'ha pogut veure al llarg de tota la tesi doctoral, aquests són: les discussions, la competència, la societat i el paisatge sonor. Així doncs, i per a una bona salut de la celebració i del seguici tarragoní, esperem que sempre siguin presents, amb els seus alts i baixos, i les implicacions intrínseques que comporten durant molt de temps més. Tal i com diu el refranyer propi de la ciutat:

Santa Tecla gloriosa,  
patrona de tots els tarragonins,  
què tenim avui per dinar:  
Espineta amb caragolins.

Visca Santa Tecla!



## BIBLIOGRAFIA

Adán Martín, Fedreico. 2015. "Els Hortolans de Tarragona i la seva confraria de Santa Magdalena". *Gremi dels pagesos de Sant Llorenç Sant Isidre: Reial i Venerable Congregació de la Puríssima Sang de Nostre Senyor Jesucrist*, 61-63.

Adsuara Mora, Vicent. 2007. *Una aproximació històrica a la dolçaina*. Organologia i Acústica. Barcelona: ESMUC.

Alvar Ezquerro, Alfredo; Herrero Sánchez, Manuel; Montcher, Fabian; Pérez Samper, María de los Ángeles. 2011. *La España de los Áustrias*. Madrid: Ediciones Akal.

Álvarez Santaló, León Carlos. 2007. *Ocio y vida cotidiana en el Mundo Hispánico en la Edad Moderna*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Amades, Joan. 1982. *Costumari Català*. Barcelona: Salvat Editores.

Amades, Joan. 1925. *El Ball de Gitanes*: Butlletí de l'Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria, vol. 3.

Amo Guinovart, Dolores del. 2007. "La Beata Tecla y el origen del culto a Santa Tecla". *Bulletí Arqueològic*: Reial Societat Arqueològica Tarraconense, núm. 29, 66-77.

Andrade, Luiz Adolfo; Medeiros, Marcello. 2018. "Towards a (ludic) Resonant and Sensory Environment: Space, music and locative gaming". *Acta Ludologica*: University of Ss. Cyril and Methodius, vol. 2, 16-26.

Annibaldi, Claudio. 1993. *La musica e il mondo: mecenatismo e committenza musicale in Italia tra Quattro e Settecento*. Bologna: Il Mulino.

Arts Roca, Elena. 1995. *Els carrers dels menestrals a la Tarragona Vella*. Tarragona: I.P.F.P Pere Martell.

Attali, Jacques. 1995. *Ruidos: ensayo sobre la economía política de la escucha*. Madrid: Siglo Veintiuno.

Aulèstia Vinyes, Joan Baptista. 1863. *Sant Magí a Tarragona*. Tarragona: Josep Macip Triquell.

Ayats Abeyà, Jaume. 2016. "L'ordre sonor de l'espai públic en l'Antic Règim". A: *Els sons de Barcelona a l'edat moderna*, Tess Knighton (ed.). Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Museu d'història de Barcelona, 37-46.

Baixauli, Eduardo. 1960. *Tarragona musical: Un siglo de vida artística, 1850-1950*. Tarragona: Torres & Virgili.

Bajet Royo, Montserrat. 1995. *El mostassaf de Barcelona i les seves funcions en el segle XVI*. Barcelona: Fundació Noguera.

Bajtin, Mijail. 1987. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Universal.

Baker, Geoffrey. 2011. "The Resounding City". A: *Music and Urban Society in Colonial Latin America*. Baker, Geoffrey i Tess Knighton (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 1-20.

Baldello, Francisco de P. 1943. *La música en Barcelona (Noticias históricas)*. Barcelona: Libreria Dalmau.

Ballester, Jordi. 1995. "Saint John the Baptist, Salome and the Feast of Herod: three pictorial subjects related to Musical Iconography in the Kingdom of Aragon in the 14th and 15th centuries". *RidIM-RCMI newsletter*: vol. 20, núm. 1, 29-36

Ballester, Jordi. 2004. "Representacions musicals en la pintura catalana del segle XVI". *Revista Catalana de Musicologia*: Societat Catalana de Musicologia, núm. 2, 53-61.

Ballester, Jordi. 2017. "Música y músicos en las representaciones iconográficas de banquetes cortesanos a finales de la Edad Media y en el primer Renacimiento: el caso del arte catalano-aragonés". *Jornadas de Investigación musical (siglos XII al XVI): Una mirada caleidoscópica para la historia*. Madrid: Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, ponència inèdita.

Barber, Joseph. 1746. *Relació verdadera de la translació del Bras de la Gloriosa Vergem e Invicta Protohomartyr Santa Thecla, deixebra del Apostol Sant Pau y patrona de la Ciutat, è Iglesia Metropolitana de Tarragona, Primada de las Espanyas; desde Armenia à dita Ciutat*. Tarragona.

Bargalló, Josep. 1990. *La colla Xiquets de Tarragona i la tradició castellera de la ciutat*. Tarragona: El Mèdol.

Bargalló, Josep. 2008. *Balls i Danses de les comarques de Tarragona*. Tarragona: Diputació de Tarragona, vol. 6.

Bargalló, Josep; Riera, Anna; Olivé, Roser; Canela, Montserrat. 2005. *Moixigangues, valencians i castells*. Barcelona: Temps Record.

Basso, Gustavo. 2006. *Percepción auditiva*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Bejarano, Clara. 2009. "El paisaje sonoro del Hospital de las Cinco Llagas de Sevilla durante la Edad Moderna". *Chronica Nova*: 35, 223-246.

- Bejarano, Clara. 2015. *Los sonidos de la ciudad: el paisaje sonoro de Sevilla, siglos XVI al XVIII*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS).
- Beltrán Martínez, Antonio. 1982. *El dance aragonés*. Barcelona: Caja de Ahorros de la Inmaculada.
- Benévolo, Leonardo. 1993. *La ciudad europea*. Barcelona: Crítica.
- Benítez Bolorinos, Manuel. 1998. *Las cofradías medievales en el reino de Valencia (1329-1458)*. Treball final de grau. Alacant: Universitat d'Alacant.
- Bent, Ian. 1980. "Analysis". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: MacMillan, vol. 1.
- Bertran, Jordi. 1986. "L'Àliga: Una figura del bestiari fantàstic". *Quaderns de la Festa Major 1*. Tarragona: Ajuntament de Tarragona.
- Bertran, Jordi. 1987. "El ball de Serrallonga. Bandolers i trabucs". *Quaderns de la Festa Major 3*. Tarragona: Ajuntament de Tarragona.
- Bertran, Jordi. 1988. "La mula guita o mulassa: cap a un esquema general". *Quaderns de la Festa Major 3*. Tarragona: Ajuntament de Tarragona.
- Bertran, Jordi. 1997. "El Ball de Valencians: De la dansa a les torres". *Quaderns de la Festa Major 12*. Tarragona: Ajuntament de Tarragona.
- Bertran, Jordi. 2009. "El Cicle del Corpus i de Santa Tecla en el context dels Països Catalans". A: *Tarragona: espai festiu, espai teatral. De la plaça del Corral al teatre all'italiana*, Codina, Josep Anton; Massip, Francesc; Vila, Anna; Domingo, Anna; Bertran Jordi (eds.). Tarragona: Cossetània Edicions, 51-76.
- Bertran, Jordi. 2016. "Algunes confraries desaparegudes participants en la configuració de la processó del Sant Enterrament de Tarragona". *Setmana Santa 2016: Agrupació d'Associacions de la Setmana Santa de Tarragona*, 75-87.
- Bertran, Jordi; González, Xavier; Prat, Joan; Sunyer, Magí; Martorell, Josep M. 1993. *El Ball de Diables de Tarragona. Teatre i festa a Catalunya*. Tarragona: El Mèdol.
- Bertran, Jordi; López-Monné, Rafael. 2004. *Santa Tecla: Les festes de Santa Tecla. Identitats tarragonines*. Tarragona: Arola Editors.
- Birdsall, Carolyn. 2012. *Nazi Soundscapes: Sound Technology and Urban Space in Germany, 1933-1945*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Bjsterveld, Karin (ed.). 2013. *Sound of the Urban Past: Staged Sound as Mediated Cultural Heritage*. Berlín: Staff.



- Bohlman, Philip. 1995. "Still, They Were All Germans in Town: Music in the Multi-Religious German-American Community". A: *Emigration and Settlement Patterns of German Communities in North America*. Indianapolis: Indiana University-Purdue University Press, 276-293.
- Bombi, Andrea. 2018. "Cantaron a no más, or Musical Changes in Eighteenth-Century Spain as Constructed through Valencian *relaciones de fiestas*". A: *Hearing the City in Early Modern Europe*. Knighton Tess; Mazuela-Anguila, Ascensión (eds.). Turnhout: Brepols.
- Bombi, Andrea; Carreras, Juan José; Martín, Miguel Ángel (eds.). 2005. *Música y cultura urbana en la Edad Moderna*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Bonet Donato, Maria. 2011. *Tarragona Medieval: capital eclesiástica i del camp*. Lleida: Pagès.
- Bonet, Ramon. 1830. *La Gaita y el Tamboril: Colección de 30 cantos populares y pastoriles*. Barcelona: Vidal e hijo y Bernare.
- Boutin, Aimeé. 2014. *City of Noise: Sound and Nineteenth-Century Paris*. Illinois: University of Illinois Press.
- Brown, Andrew. 2011. *Civic Ceremony and Religion in Medieval Bruges c. 1300-1520*. Cambridge & New York: Cambridge University Press.
- Buezo, Catalina. 2005. *Mojigangas dramáticas (Siglos XVII y XVIII)*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Cabestany, Joan-F. 1974. "La confraria d'Hortolans de Tarragona(1353)". *Butlletí Arqueològic 1973- 1974*: Sugrañes y CIA, 67-75.
- Canela, Montserrat. 2007. "Els músics del rerecor de la catedral de Tarragona". *Anuario Musical*: Institut Milà i Fontanals CSIC, núm. 62, 29-38.
- Canela, Montserrat. 2017. *Antoni Milà: tres dècades de paisaje sonoro devocional. Estudio sobre la capilla de música y el compositor tarraconense en la segunda mitad del siglo XVIII*. Tesi doctoral. Salamanca: Universidad de Salamanca
- Carbonell, Jordi. 1992. *Estudis de llengua i cultura catalanes XIV. Miscel·lània*. Barcelona: Abadia de Montserrat.
- Carchano, Maria Jose. 2016. *El sonido de las campanas a través de los siglos*. València: Las provincias, 20 d'agost.
- Careta Vidal, Antoni. 1879. *Notes d'un ball popular*. Barcelona: Lo Gay Saber.

Carles Mora, Maria. 2008. *Que bèstia! Anàlisi del Bestiari popular català*. Treball de recerca. Lleida: I.E.S Guindàvols

Carter, Tim. 2002. "The Sound Silence: Models for an Urban Musicology". *Urban History*: Cambridge University Press, núm. 29, 8-18.

Catillejo-Ferreira, Mercedes. 2017. "Chant, Liturgy and Reform". A: *Companion to music the age of the catholic monarchs*. Knighton, Tess (ed.). Leuven & Boston: Brill, 282-321.

Cockayne, Emily. 2002. "Cacophony of Vile Scrapers on Vile Instruments: Bad Music in Early Modern English Towns". *Urban History*: Cambridge University Press, núm. 29, 35-47.

Cockayne, Emily. 2007. *Hubbub. Filth, Noise and Stench in England. 1600-1770*. New Haven: Yale University Press.

Coleho, Victor; Polk, Keith 2016. *Instrumentalist and Renaissance Culture, 1420-1600*. Cambridge: Cambridge University Press.

Comes, Joan; Puiggari, Joseph. 2010. *Libre de algunes coses asanyalades succehides en Barcelona y en altres parts*. Barcelona: Nabu Press.

Cook, Nicholas. 2012. "Music as Performance". A: *The Cultural Study of Music - A Critical Introduction*. Clayton, Martin; Trevor, Herbert; Middlet, Richard (eds.). New York & London: Routledge, 204-215.

Cook, Nicholas. 2013. *Beyond the Score: Music as Performance*. Oxford: University Press.

Coronado, Gisela. 2016. "El paisaje sonoro de las ciudades castellanas con vistas al Atlántico (Siglos XIV-XVI)". A: *Europamérica: Circulación y transferencias culturales*. Vanina, Andrea; Zapatero, Mariana (eds.). Buenos Aires: EuropAmérica, 35-55

Corrado, Omar. 1995. "Entre interpretación y tecnología: el análisis de las músicas recientes". *Revista Musical Chilena*: Universidad de Chile, núm. 184, 47-64.

Cortiella Odena, Francesc. 1985. *El gremi dels Forners de Tarragona*. Barcelona: Montagud Editores.

Craig, John. 2005. "Psalms, Groans and Dogwhippers: the Soundscape of Worship in the English Parish Church, 1574-1642". A: *Sacred Space in Early Modern Europe*, Coster, Will; Andrew Spiderman (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 104-123.

Crivillé, Josep. 1983. *Historia de la Música Española 7: El folklore musical*. Madrid: Alianza Editorial.

Davies, William J.; Mags D. Adams. 2013. "Perception of Soundscapes: An Interdisciplinary Approach". *Applied Acoustics*: Elseiver, vol. 74, 224-231.

Diego, Cristina. 2009. "Beyond Church and Court: City Musicians and Music in Renaissance Valladolid". *Early Music*: Oxford University Pres, núm. 37/3, 367-378.

Domènech Circuns, Josep Maria. 1847. *Compendio de la prodigiosa vida de Santa Tecla, patrona de la antiquissima ciudad de Tarragona*. Tarragona.

Duch, Montserrat; Carot, Tomàs. 2011. *República, dictadura i democràcia*. Lleida: Pagès.

Durán, Antonio. 1943. *La fiesta de Corpus*. Barcelona: AYMA.

Elliot, John H. 2006. *La revolta catalana, 1598-1640*. València: Universitat de València.

Esteve Roldán, Eva. 2015. "Los sonidos de las calles de Toledo de 1577 a 1614". A: *El Entorno musical del Greco*. Actas del Simposio celebrado en Toledo (30 de enero-02 de febrero de 2014). Esteve Roldán, Eva; Martínez Gil; Carlos; Pliego de Andrés, Víctor (eds.). Madrid: Musicalis, 97-122.

Esteve Roldán, Eva. 2017. "El estudio del paisaje sonoro de los siglos XV y XVI como metodología musicológica". *Jornadas de investigación musical (siglos XII al XVI): Una mirada caleidoscópica para la historia*. Madrid: Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, ponència inèdita.

Ezquerro Esteban, Antonio i Rosa Montagut, Marian. 2013. "Del archivo al concierto: Un itinerario para la recuperación teórica y práctica del barroco musical hispánico". *Anuario Musical*: Institut Milà i Fontanals CSIC, núm. 68, 169-202.

Fà Lladó, Arnau. 2015. *El ball dels 7 Pecats Capitals. Una aportació diferent a la festa*. Tarragona: Arola Editors.

Fàbregas Roig, Josep; Rovira Gómez, Salvador. 2011. *Història de Tarragona. L'Edat moderna a Tarragona*. Lleida: Pagès.

Feld, Steven. 1979. *Sound and Sentiment, Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Tesis doctoral. Indiana: Indiana University.

Fenlon, Iain. 2019. "Urban Soundscapes". A: *The Cambridge History of Sixteenth-Century Music*. Fenlon, Iain; Wistreich, Richard (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, pàg 209-259.

Fernández de la Cuesta, Ismael. 1996. *Historia de la música. Monjes, Reyes y Juglares*. Madrid: Edilibro.

Fernández Terricabras, Ignasi. 2000. *Felipe II y el clero secular. La aplicación del concilio de Trento*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V.

Ferreres Català, Sílvia. 1992. "El ball de gitanes de Tarragona: de la dansa de cintes a ball parlat". *Quaderns de la Festa Major* 7. Tarragona: Ajuntament de Tarragona.

Fisher, Alexander J. 2014. *Music, Piety and Propaganda. The Soundscape of Counter-Reformation Bavaria*. Oxford: Oxford University Press.

Frith, Simon, 2003. "Música e identidad". A: *Cuestiones de identidad cultural*. Hall, Stuart; Du Gay, Paul (eds.). Buenos Aires: Amorrortu, 181-214.

Follia Jordán, Anna. 2007. *Santa Tecla en la Segona República*. Tarragona: El Mèdol.

Fuentes Gasó, Manuel Maria; Martínez Subías, Antonio; Diepenhorst, Wim; Nieuwkoop, Hans; Zoutendijk, Johan, Vergés Riart, Jordi. 2013. *Benedicció i concert inaugural de l'orgue de la Catedral Basílica Metropolitana i primada de Tarragona*. Tarragona: Arquebisbat de Tarragona.

Galera Monegal, Montserrat. 2015. "Estudi raonat de les fonts documentals de l'Atlas català de 1375. Des del seu inici fins a l'actualitat". *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*: Societat Catalana de Geografia, núm. 80, 9-66.

Gallo, Alberto (dir.). 1986. *Musica e storia tra Medio Evo e Età Moderna*. Bolonia: Il Mulino.

Garcia Espuche, Albert. 1998. *Un siglo decisivo: Barcelona y Cataluña 1550-1640*. Madrid: Alianza Editorial.

García, Miguel Ángel. 2019. El registro y el archivo sonoro bajo las miradas de la etnomusicología. *Revista general de información y documentación: Ediciones Complutense*, vol. 29, núm 1, 107-125.

Garrich Ribera, Montserrat. 2000. "El ball de cercolets: Arquets de festa". *Quaderns de la Festa Major* 15. Tarragona: Ajuntament de Tarragona.

Garrich Ribera, Montserrat; Viñoles Insa, Anna. 1996. "El Ball del Patatuf: La pervivència d'una dansa". *Quaderns de la Festa Major* 11. Tarragona: Ajuntament de Tarragona.

Godoy Fernández, Cristina; Gros Pujol, Miquel dels S. 1994. "L'oracional hispànic de Verona i la topografia cristiana de Tarraco a l'antiguitat tardana: Possibilitats i Límits". *Pyrenae*: Universitat de Barcelona, vol. 25, 245-258.

Goehr, Lydia. 1992. *Writing Music History, History and Theory*. Middletown: Wiley for Westeleyan University, vol. 2.

González González, Sergi. 2009. *La flauta dels bastons de Tarragona*. Músiques tradicional del món II. Barcelona: ESMUC.

González González, Sergi. 2012. *Flabiol a la Cambra: A la recerca dels Ministrers de la Ciutat de Tarragona*. Treball fi de grau. Barcelona: ESMUC.

González González, Sergi. 2015. *Música y folclore en el Seguici Fesiu de Tarragona: aportaciones sobre la festividad en la Segunda República*. Treball fi de màster. Logroño: UNIR

Gómez Muntaner, Carme. 1979. *La música en la Casa Real Catalano-Aragonesa 1336-1442*. Barcelona: Antoni Bosch.

Gómez Muntaner, Carme. 1983. *La Música Medieval*. Barcelona: Amèlia Romero/Hogar del libro.

Gómez Muntané, Carme. 2000. *El Llibre Vermell de Montserrat. Cants i danses*. St. Cugat del Vallès: Amelia Romero.

Gómez Salvador-Rovira, Josep; Fàbregas Roig, Josep. 2011. *Historia de Tarragona III: L'edat moderna a Tarragona, una època de contrastos*. Tarragona: Pagès.

Güell Cendra, Xavier. 2001. *La renaixença castellera a Tarragona*. Tarragona: El Mèdol.

Güell Junkert, Manuel. 1994. "Les confraries pageses de Tarragona durant la guerra dels Segadors. Esbós per a un estudi (1639-1650)". *Setmana Santa Tarragona 1994*: Gremi de Pagesos de Sant Isidre, 14-19.

Güell Junkert, Manuel. 2000. "Lleves i confraries. Les corporacions remials del Camp de Tarragona en l'estructura militar de la primera meitat del segle XVII". A: *Organització del treball preindustrial: Confraries i oficis*, Virós Pujolà, Lluís (ed). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 143-156.

Guix Sugranyes, Josep M. 1973. *Història de la Reial Congregació de la Puríssima Sang de N. S. Jesucrist, de Reus*. Reus: Reial Congregació de la Puríssima Sang de N. S. Jesucrist, de Reus.

Hachuel, Esther. 2012. "Història local, patrimoni i associacionisme a Catalunya". *Treballs d'arqueologia*: Racó, num. 18, 31-45.

Hannoncourt, Nikolaus. 2006. *La música como discurso sonoro. Hacia una nueva comprensión de la música*. Barcelona: Acanalado.

Hernández, Buenaventura. 1892. *Història de Tarragona*. Tarragona: Adolfo Alegret.

Howard, Deborah; Moretti, Laura. 2010. *Sound and Space in Renaissance Venice. Architecture, Music, Acoustics*. New Haven & London: Yale University Press.

- Hume, Ken; Mujthaba, Ahtamad. 2013. "Physiological responses to and subjective estimates of soundscape elements". *Applied Acoustics*: Elsevier, vol. 74, núm 2, 275-281.
- Ihde, Don; Attalli, Jacques (ed.). 2012. *The Sound Studies*. New York: Jonathan Sterne.
- Ingold, Tim. 2007. "Against Soundscape". A: *Autum Leaves: Sound and the Environment in Artistic Practique*. Carlyle, A. (ed.). Paris: Double Entendre, 110-113.
- Johnson, James H. 1995. *Listening in Paris: A Cultural History*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Jordà, Antoni. 2006. *Història de la ciutat de Tarragona*. Tarragona: Cossetània Edicions.
- Kamen, Henry. 1998. *Canvi cultural a la societat del Segle d'Or. Catalunya i Castella, segle XVI-XVII*. Lleida: Pagès.
- Kamen, Henry. 2000. *Early Modern European Society*. London: Routledge.
- Kaufman, Kay. 2006. *Soundscape: Exploring Music in a Changing World*. New York: Norton & Company.
- Kelman, Ari Y. 2010. "Rethinking the Soundscape. A: Critical Genealogy of the Key Term in Sound Studies". *Senses & Society*. Londres: Taylor & Francis Group, núm. 5, 212-232.
- Knighton, Tess. 2001. *Música y músicos en la corte de Fernando el Católico, 1474-1516*. Zaragoza: "Institución Fernando el Católico", Diputación de Zaragoza.
- Knighton, Tess. 2017. "Relating History: Music and Meaning in the *Relaciones* of the Canonization of St. Raymond Penyafort, Barcelona 1601". A: *Música e Història. Estudos em Homenagem a Manuel Carlos de Britol*. Ferreira, Manuel Pedro; Cascudo, Teresa (eds.). Lisboa: Colibri, 27-51.
- Knighton, Tess. 2017. *Companion to Music the Age of the Catholic Monarchs*. Leuven&Boston: Brill.
- Knighton, Tess. 2017. "Musicología urbana: objetivos, fuentes y metodologías". *Jornadas de investigación musical (siglos XII al XVI): Una mirada caleidoscópica para la historia*. Madrid: Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, ponència inèdita.
- Knighton Tess; Mazuela-Anguita, Ascensión (eds). 2017. *Música i política a l'època de l'arxiduc Carles en el context europeu*. Barcelona: Museu d'història de Barcelona.
- Knighton Tess; Mazuela-Anguita, Ascensión (eds). 2018. *Hearing the City in Early Modern Europe*. Turnhout: Brepols.



- Kreitner, Kenneth. 1990. *Music and Civic Ceremony in Late-Fifteenth-Century Barcelona*. Tesi doctoral. Duke University.
- Kreitner, Kenneth. 1992. "The City Trumpeter of Late-Fifteenth-Century Barcelona". *Música Disciplina*: núm. 46, 133-167.
- Kreitner, Kenneth. 1992. "Ministrels in Spanish Churches, 1400-1600". *Early Music*: Oxford University Press, núm. 20, 532-548.
- Kreitner, Kenneth. 1995. "Music in the Corpus Christi Procession of Fifteenth-Century Barcelona". *Early Music History*: Cambridge University Press, núm. 14, 153-204.
- Labelle, Brandon. 2010. *Acoustic territories. Sound Culture and Everyday Life*. New York: Bloomsbury.
- Lolo, Begoña (ed.). 2003. *Paisajes sonoros en el Madrid del siglo XVIII*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid y Museo de San Isidro.
- MacKinnon, Dolly. 2015. "Hearing the Poor: Experiencing the Sounds of Charity in Early Modern England". A: *Experiences of Charity, 1250-1650*. Scooter, Anne M. (ed.): Farnham: Ashgate, 239-256.
- Madrid-González, Alejandro Luis. 2009. "¿Por qué música y estudios de performance? ¿Por qué ahora?: una introducción al dossier". *Trans-Revista Transcultural de Música*: SIBE-Sociedad de Etnomusicología, núm 13.
- Magan, Miquel Àngel. 2009. *La Baixada de l'Àliga vista pels aliquers*. Tarragona: Arola Editors.
- Maria Bonet, Amancio Isla. 2011. *Història de Tarragona. Tarragona medieval, capital eclesiàstica i del camp*. Lleida: Pagès.
- Marín López, Miguel Ángel. 2002. *Music on the Margin. Urban Musical Life in Eighteenth Century Jaca*. Kassel: Reichenberger Edition.
- Martí Pérez, Josep. 1990. "El Folklorismo. Análisis de una tradición 'prêt-à-porter'". *Anuario Musical*: Institut Milà i Fontanals-CSIC, núm 45, 317-352.
- Martí Pérez, Josep. 1994. "Música Tradicional. Entre folklore i folklorisme". *Actes del coloqui sobre cançó tradicional*. Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 155-166.
- Martín Abad, Joaquín. 1974. *Linias de fuerza de la esperitualidad sacerdotal en la reforma conciliar del siglo XVI*. València: Fedá.
- Martín Márquez, Alberto. 2015. *El paisaje sonoro en Zamora durante la edad moderna*. Tesis Doctoral. Logroño: Universidad de La Rioja.

Martín Urbano, Estel·la; Samper Prunera, Mercè. 1995. "Els cartells de les festes de Santa Tecla: les formes i els homes". *Quaderns de la Festa Major 10*. Tarragona: Ajuntament de Tarragona.

Martínez Gil, Fernando. 2014. *El Copus Christi y el ciclo festivo de la catedral de Toledo*. Toledo: Almud Ediciones.

Martorell Roca, Josep M. 1993. "El ball de dames i vells: Una mistra viva de teatre burlesc". *Quaderns de la Festa Major 8*. Tarragona: Ajuntament de Tarragona.

Massip Bonet, Francesc. 1992. *El teatro medieval: voz de la divinidad cuerpo de histrión*. Barcelona: Editorial Montesinos.

Massip Bonet, Francesc. 2002. "Homes salvatges i diables". *Revista d'Igualada Igualada*. Igualada: Associació Revista d'Igualada, núm 10, 6-15.

Massip Bonet, Francesc. 2003. "La víbria o vibre: un monstre espectacular en el bestiari festiu". A: *Tocats de Foc. Simbologies festives i víbries ancestrals*. Blanch, Jordina (ed.). Tarragona: El Mèdol, 46-57.

Massip Bonet, Francesc. 2012. "Joglaría i activiatat dramàtica". *Medievalia, Revista d'estudis medievals*: Institut d'Estudis Medievals, núm 15, 317-348.

Mata de la Cruz, Sofia. 1995. *Tarragona y el Concilio de Trento. Las construcciones religiosas de la diócesis Tarraconense entre 1560 y 1603*. Reus: Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Tarragona.

Menéndez Peláez, Jesús. 2005. "Teatro e iglesia del siglo XVI: de la reforma catòlica a la contrarreforma del Concilio de Trento". *Criticón*: Universitat de Toulouse II-Le Mirall, núm 94, 49-67.

Merriam, Alan P. 1964. *The anthropology of music*. Chicago: Northwestern University Press.

Michels, Ulrich. 2001. *Atlas de música*. Madrid: Alianza Editorial.

Miralles, Eloi. 1994. "El ball de pastorets: Bucòlica tendresa a redós de la festa". *Quaderns de la Festa Major 9*. Tarragona: Ajuntament de Tarragona.

Miralles, Eloi. 1999. "El ball de Turcs i Cavallets: la creu contra la mitja lluna". *Quaderns de la Festa Major 14*. Tarragona: Ajuntament de Tarragona.

Misser, Salvador. 1977. *El libro de Santa Tecla*. Barcelona: Bibliograf.

Molas Ribalta, Pere. 1996. *Catalunya i la casa d'Àustria*. Barcelona: Curial.



Moliner Pedrós, Joan. 1998. "Consueta de les Tonades de Santa Tecla". *Quaderns de la Festa Major 13*. Tarragona: Ajuntament de Tarragona.

Monson, Craig A. 2002. "The Council of Trent Revisited". *Journal of the American Musicological Society*: American Musicological Society, núm 55, 1-37.

Morant Clanxet, Jordi. 1970. *Història dels castells: Tarragona i les comarques tarragonines*. Tarragona: Patronat Municipal de Castells de Tarragona.

Morant Clanxet, Jordi. 1981. *El Ball Popular Tarragoní de Dames i Vells*. Tarragona: Ajuntament de Tarragona.

Morant Clanxet, Jordi. 1981. *Iconografia de Santa Tecla*. Tarragona: Indústries Gràfiques Gabriel Gibert.

Morant Clanxet, Jordi. 1983. *La festa popular de Santa Tecla del 1687*. Tarragona: Casal Tarragoní.

Moreno-Luzón, Javier. 2017. "The Strange Case of a National Anthem without Lyrics: Music and Political Identities in Spain (1785-1913)". *UK: Journal of Iberian and Latin American Studies*: Taylor & Francis Group, núm. 23, 367-382.

Morera LLauradó, Emili. 1899. *Tarragona Cristiana. Historia del arzobispado de Tarragona y del territorio de su provincia*. Tarragona: F. Aris é Hijo.

Moretti, Laura. 2004. "Architectural Spaces for Music: Jacopo Sansovino and Adrian Villaert at St. Mark's". *Early Music*: Oxford University Press, núm. 23, 153-184.

Olivé Aymerich, Roser. 2011. *Cobla de Ministrers del Consell Municipal de la ciutat de Tarragona: músiques de protocol i tocs solemnes*. Tarragona: Sans Edicions.

Palau, Esther; Ferreres, Silvia; Bertran, Jordi. 1989. "Santa Tecla: una anàlisi contextualitzadora". *Quaderns de la Festa Major 4*. Tarragona: Ajuntament de Tarragona.

Palisca, Claude. 1980. "Theory". *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: MacMillan, vol. 18.

Palma de Mallorca, Andrés de. 1956. *Las calles antiguas de Tarragona (siglos XIII-XIX)*. Tarragona: Instituto de estudios Tarraconenses "Ramon Berenguer IV".

Paula i Bové, Francesc de. 1926. *El Penedès. Folklore dels balls, danses i comparses populars*. El Vendrell: Imprenta Ramon.

Peters, Gretchen. 2001. "Civic Subsidy & Musicians in Southern Europe During the Fourteenth and Fifteenth Centuries". A: *Music and Musicians in Renaissance Cities and Towns*. Kirby, Fiona (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 171-197.

Peña Díaz, Manuel. 2019. *Historias cotidianas: Resistencias y tolerancias en Andalucía (siglos XVI-XVIII)*. Granada: Comares Historia.

Pin Soler, Josep. 1887. *La família dels Garrigas*. Barcelona: La Renaixensa.

Pons d'Icard, Lluís. 1572. *Libro de las grandezas y cosas memorables de la metropolitana insigne y famosa ciudad de Tarragona*. Lleida: Pedro Robles y Juan de Villanueva.

Popular, Comissió Assessora sobre el Seguici. 1991. "Protocol del Seguici Popular de la Ciutat de Tarragona". *Quaderns de la Festa Major* 6. Tarragona: Ajuntament de Tarragona.

Prosperi, Adriano. 2008. *El Concilio de Trento. Una introducción histórica*. Valladolid: Junta de Castilla y León.

Querol Gavaldà, Miquel. 1992. *La música española en torno a 1492*. Granada: Diputación provincial de Granada.

Ramon, Marçal. 2014. *El Copus de la Garriga. Disseny i creació del paisatge sonor*. Treball fi de grau. Barcelona: ESMUC.

Raventós Freixa, Jordi. 2005. *Manifestacions musicals a Barcelona a través de la festa: Les entrades reials (sigles XV-XVIII)*. Tesis Doctoral. Girona: Universitat de Girona.

Raventós Giralt, Josep. 1992. *Notes sobre els concilis provincials de la Tarraconensis*. Tarragona: Arquebisbat de Tarragona.

Reese, Gustave. 1995. *La música en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial, 2 vols.

Rey, Pepe. 2007. "Weaving ensalades". A: *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800: The villancico and Related Genres*. Knighton, Tess; Torrente, Álvaro (eds.). Aldershot: Ashgate, 15-51.

Richards, Fiona. 2007. *The Soundscape of Australia: Music, Place and Spirituality*. Aldershot: Ashgate.

Robledo, Luis. 2006. "Música y cofradías madrileñas en el siglo XVII: los esclavos del Santísimo Sacramento de la Magdalena y los Esclavos del Santo Cristo de San Ginés". *Revista de Musicología: Sociedad Española de Musicología*, núm. 39, 481-520.

Roca García, José. 1965. "La cofradía universitaria de la cohorte romana y santa cena". *Semana Santa Tarragona 1965*. Tarragona: Olivé Sanroma, 49-50.

Roig Montserrat, Joan. 2011. "Santa Tecla i els seus Goig". *Gavdia: Gogistes Tarragonins*, núm. 29, 2-5.

- Roldán, Gonzalo. 2015. "Music and Ceremony in Granada Cathedral following the Council of Trent". A: *New Perspectives on Early Music in Spain*. Knighthon, Tess; Ros-Fábregas, Emilio (eds.). Kassel: Reichenberger, 256-276.
- Roma, Josefina. 1989. "Corpus Christi". *Calendari de les festes a Catalunya, Andorra i la Franja*. Barcelona: Fundació Serveis de Cultura Popular, 327-341
- Rothenberg, David J. 2011. *The flower of Paradise: Marian Devotion and Secular Song in Medieval and Renaissance Music*. New York: Oxford University Press.
- Rovira, Salvador. 1984. *Breu història de Tarragona*. Tarragona: Òmnium Cultural del Tarragonès.
- Rovira, Salvador. 2011. *L'Edat moderna a Tarragona: una època de contrastos*. Lleida: Pagès.
- Ruiz Jiménez, Juan. 2004. "Ministriles y extravagantes en la celebración religiosa". A: *Política y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*. Griffiths, John; Suárez-Pajares Javier (eds.). Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 199-239.
- Ruiz Jiménez, Juan. 2017. "Cathedral Soundscapes: Some New Perspectives". A: *Companion to Music in the Age of the Catholic Monarchs*. Knighton, Tess (ed.). Leuve & Boston: Brill, 242-281.
- Sala, Robert; Slloli Jordi; Mar, Ricardo; Ruiz , Joaquín. 2011. *Tàrraco clàssica i prehistòrica*. Lleida: Pagès
- Sabaté Bosch, Josep. 1993. "Protocol de la Ciutat de Tarragona, amb motiu de l'atorgament del ritual propi en la festivitat de Santa Tecla (any 1662)". *Pedralbes. Revista d'Història Moderna*: Departament d'Història Moderna de la Universitat de Barcelona, núm. 13, 481-486.
- Sabaté Bosch, Josep M. 2012. *Notes a l'entorn dels seus orígen (I) : Pagesos i Mariners*. Tarragona: Gremi de Pagesos de Sant Llorenç i Sant Isidre, 61-64.
- Sabaté Bosch, Josep M. 1992. *El gremi de Marejants (societat marítima i protectora). Una aproximació històrica*. Tarragona: Gremi de Marejants.
- Sabaté Bosch, Josep M. 1993. "El gremi de Marejants". *Setmana Santa Tarragona 1993*: Agrupació d'Associacions de Setmana Santa de Tarragona, 13-52.
- Salvat Bové, Joan. 1951. *Los gigantes y enanos de Tarragona (Estudio histórico costumbrista)*. Tarragona: Ajuntament de Tarragona.
- Salvat Bové, Joan. 1961. *Tarragona antigua y moderna a través de su nomenclatura urbana (siglos XIII al XIX)*. Tarragona: Ajuntament de Tarragona.

Salvat Bové, Joan. 1965. "Los alpargateros y cordeleros en la procesión del Santo Entierro". *Semana Santa Tarragona 1965*. Tarragona: P. Olivé Sanromà, 26-30.

Salvat Bové, Joan. 1971. *Los Gigantes y Enanos de Tarragona y Protocolo Municipal*. Tarragona: Ajuntament de Tarragona.

Sánchez-Cascado, Fausto. 1990. "Una aproximació als Nanos de Tarragona". *Quaderns de la Festa Major 5*. Tarragona: Ajuntament de Tarragona.

Sánchez Real, José. 1948. *Relació verdadera, de la translació del Bras de la gloriosa Verge, e invicta prothomartyr Santa Thecla, deixebila del apostol Sant Pau, y patrona de la ciutat e Iglesia metropolitana de Tarragona, primada de las Espanyas; desde Armènia a dita Ciutat*. Tarragona: Francesc Sugrañes.

Sánchez Real, José. 1957. "El Águila de Tarragona". *Boletín Arquelógico de Tarragona: Real Societat Arqueològica de Tarragona*, 28-34.

Sánchez Real, José. 1994. "La "Cuca" de Montblanc, la más antigua del bestiario festivo". *Obra menor III. Artículos històricos publicados en la prensa de Tarragona (1979-1988)* Tarragona: Diputació de Tarragona, 169-173.

Sánchez Real, José. 1995. *Puerto de Tarragona. Acontecimientos notables en su construcción (1802-1829)*. Tarragona: Port de Tarragona.

Sánchez Real, José. 1997. "La cuca de Tarragona". *Obra menor IV. Artículos històricos publicados en la prensa de Tarragona (1989-1994)*. Tarragona: Diputació de Tarragona, 225-252.

Sans Bonet, Francesc. 2010. *Santa Tecla: Músiques i Tocs de Festa*. Tarragona: Arola Editors.

Schafer, R. Murray. 1969. *The New Soundscape: a Handbook for the Modern Music Teacher*. New York: Associated Music Publishers.

Schafer, R. Murray. 1973. *The Music of the Environment*. Vancouver: Universal Edition.

Schafer, R. Murray. 2013. *El Paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Barcelona: Intermedio.

Segura Rovira, Maria Teresa. 1993. "Gremis i Confraries. Vers l'origen de les corporacions d'oficis". *Setmana Santa Tarragona 1993: Reial i Venerable Congregació de la Puríssima Sang de Nostre Senyor Jesucrist*, 54-58

Serra Vilaró, Juan. 1960. *Santa Tecla la vieja. La primitiva Catedral de Tarragona*. Tarragona: Real Sociedad Arqueològica Tarraconense.

Serrana Plana, Roser. 2016. *Espontaneïtats conflictives que esdevenen tradicions*. Treball final de grau. Barcelona: ESMUC.

Smith, Bruce R. 1999: *The Acoustic World of Early Modern England: Attending to the O-Factor*. Chicago: University of Chicago.

Sterne, Jonathan. 2013. "Soundscape, Landscape, Escape". A: *Soundscape of the Urban Past: Staged Sound as Mediated Cultural Heritage*. Bjsterveld, Karin (ed.). Berlín: Staff, 181-195.

Strohm, Reinhard. 1985. *Music in Late Medieval Bruges*. Oxford: Clarendon Press.

Strong, Roy. 1988. *Arte y Poder: Fiestas del Renacimiento (1450-1650)*. Madrid: Alianza Editorial.

Sueri, Alberto. 2017. *Listening to Soundscape*. A [www.academia.edu](http://www.academia.edu).

Thompson, Emily Ann. 2004. *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America. 1900-1933*. Massachussets: Massachussets Institute of Technology.

Tipler, Paul Allen. 1994. *Física per a la ciència i la tecnologia*. Barcelona: Reverté.

Tocafarro, Grallers. 2016. *Músiques per gralla i timbal del seguici popular de Tarragona*. Tarragona: Tocafarro.

Tomás Ávila, Andrés. 1963. *El culto y la liturgia en la catedral de Tarragona (1300-1700)*. Tarragona: Instituto de estudios Tarraconenses Ramón Berenguer IV.

Torrente, Alvaro. 2017. "Este es el Rey que los cielos te envían: música, política y religión en la Barcelona del archiduque Carlos". A: *Música i política a l'època de l'arxiduc Carles en el context europeu*, Knighton Tess; Mazuela-Anguila, Ascensión (eds). Barcelona: Museu d'Història de Barcelona, 79-114

Truax, Barry. 2001. *Acoustic Communication*. Westport: Ablex Publishing

Vallverdú Rom, Àngel; Rovira Ferré, Robert. 2005. *Les músiques del ball de bastons i el seu context*. Valls: Cossetània Edicions.

Vilar, Josep. 1693. *Glorioso triunfo de la esclarecida virgen, apostol e invicta protomartyr Santa Tecla*. Barcelona: Rafael Figueró.

Vilarrúbias Cuadras, Daniel. 2017. *-Que ballaran, els gegants?-Que ballin! Els gegants i nans processionals a Igualada(segles XV-XXI)*. Igualada: Ajuntament d'Igualada-Departament de Promoció Cultural.

Villanueva Serrano, Francesc. 2019. "Los ministriles de la ciudad de Valencia: de la contratación circunstancial a la institucionalización profesional (1524)". *Revista de musicología*: Sociedad Española de Musicología, vol. 42, 43-71.

**ANNEXOS**



## ANNEX 1. Història de Tarragona

Tarragona, capital de província i situada a Catalunya, és una ciutat de 132.299 habitants aproximadament, amb una superfície de 57,88km<sup>2</sup>. En el seu punt més alt té una cota de 68m i en el més baix amb la línia del mar<sup>391</sup>. La situació geogràfica de la ciutat l'afavoreix en el seu clima, que és molt temperat i suau a l'hivern. De la mateixa manera, els estius no són gaire calorosos encara que sí són molt humits. La situació geogràfica i el clima han provocat que sempre hagi sigut un indret privilegiat per al desenvolupament d'una ciutat. Els primers pobladors romans ja es vanagloriaven d'aquest fet, tal i com ens indica Lucio Anneo Floro, que entre els segles I i II d. C al redactar les memòries de l'emperador Adrià va dir: Tarraco, ciuitas ubi uer aeternum est<sup>392</sup>.

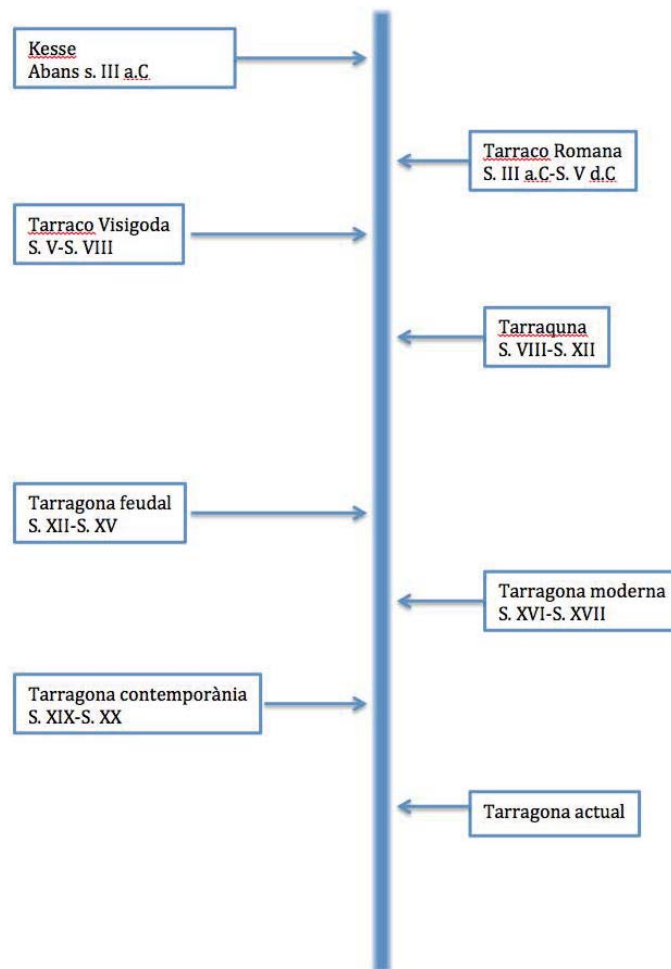


Figura 1 Annex !- Línia de temps de la història de Tarragona.

<sup>391</sup> Font: <https://www.idescat.cat/emex/?id=431482>. Dades mitjanes de població de l'any 2018.

<sup>392</sup> Tarragona, la ciutat on la primavera és eterna.



La ciutat va ser fundada al segle III a.C, rebent el nom de Kesse i sent la ciutat ibera més important dels cossetans, es va situar a la part baixa de l'actual Tarragona tot i que només es coneix pels relats de la segona guerra Púnica, ja que no s'han trobat restes arqueològiques d'aquella època<sup>393</sup>.

Tarragona va experimentar la seva primera època més gloriosa amb l'arribada dels romans a l'any 218 a.C. Al segle I a. C. ja es va considerar la capital de la Hispània Citerior i va ser la capital de l'imperi Romà quan l'emperador August fixa la seva residència a Tarraco<sup>394</sup> els anys 26 i 25 a.C. Posteriorment i amb l'arribada del cristianisme, la ciutat va conservar la seva importància. El 259 mor martiritzat a l'amfiteatre, sent un dels màrtirs més antics documentats a la península ibèrica, sant Fructuós, primer bisbe conegut de Tarragona, juntament amb els seus dos diaques Eulogi i Auguri. Posteriorment el 370 el papa Sirici concedeix al bisbe de Tarragona Himeri el títol de primer entre iguals, passant a ser nomenat arquebisbe.

Al 480 Tarragona, al ser devastada pels visigots, es converteix en una petita ciutat al sud de Barcelona, la qual li pren el relleu de capital. La comunitat cristiana comença a adquirir força fins al 711, quan l'arquebisbe Sant Pròsper de Tarragona presencia l'entrada dels musulmans a Tarragona i es veu obligat a fugir prenent amb ell les restes de sant Fructuós.

El 713 va ser annexionada totalment a l'imperi Musulmà d'Al Àndalus i la seu episcopal queda vacant. En aquest moment pren el nom de Tarraguna i visqué el seu primer període obscur. A partir del segle XI comencen els intents de reconquerir la ciutat i es restaura la seu episcopal. És al 1116 quan el comte Ramon Berenguer III reconquista Tarragona de manera definitiva i restaria sota el Comtat de Barcelona. Aquest fet va comportar el restabliment de la seu metropolitana de Tarragona.

---

<sup>393</sup> Les informacions de la història general de Tarragona s'han obtingut a partir de les següents fonts: *Història de la ciutat de Tarragona* (Jordà 2006), *L'Edat moderna a Tarragona: una època de contrastos* (Rovira 2011), *República, dictadura i democràcia* (Duch i Carot 2011), *Història de Tarragona* (Hernández 1892), *Breu història de Tarragona* (Rovira 1984).

<sup>394</sup> Nom romà de Tarragona.

Durant els segles XIV i XV, a la Tarragona feudal i degut a la caiguda de les fortaleses andalusines situades al sud de Tarragona, es propicia l'expansió de la ciutat. La ciutat s'estava desenvolupant degut a la restauració de la seu episcopal, com s'ha pogut observar anteriorment, i viu un primer moment de glòria i privilegis reials. Vuit anys més tard, el 1331, es consagra la catedral en honor a Santa Maria i durant tot el segle XIV hi ha una urbanització important i acaba convertint-se en un centre de poder a Catalunya i com a conseqüència la població es veu obligada a créixer als extramurs. La pesta negra del 1348 replega la població dins de la muralla i es recupera de la malaltia a principis del segle XV.

Entre els anys 1462 i 1472 es produeix la Guerra civil catalana o la Guerra dels Remences, amb l'enfrontament de Joan II d'Aragó i els remences<sup>395</sup> per una part, i la Diputació del General i el Consell de Cent per l'altra, ja que volien aconseguir el control polític del Principat de Catalunya. Tarragona es posiciona a favor de la Diputació del General i del Consell de Cent, amb la qual cosa va patir un fort setge de les tropes de Joan II. Durant la Guerra Civil Catalana les tropes reials assetgen la ciutat, Tarragona s'enfrontà amb el rei pels privilegis de la ciutat, i en quedà molt afectada. El 1492 el jueus són expulsats de Tarragona amb una pèrdua de nivell econòmic considerable.

El 1564 accepta el concili de Trento i és la primera seu a fer-ho. Després de la guerra dels Segadors Tarragona es va fortificar per tal de no tornar a rebre els dos setges importants que va patir.

El 1631 es crea a Tarragona el cos de sometents. La ciutat es troba en una època de males collites i d'un petit recés econòmic, i per això es van intensificar els saquejos a extramurs de la ciutat. També es va arribar a saquejar algun magatzem de peix salat dins del barri de Mar, que en aquella època, encara qui hi visquessin tots el pescadors i d'altres oficis relacionats amb el mar, es trobava fora muralla. És per això que es crea el cos de sometents de la ciutat de Tarragona amb l'objectiu de vigilar els camps i magatzems a la nit. Aquest fet comporta un canvi molt important en l'estructura

---

<sup>395</sup> Remença és el nom pel qual es coneixen els pagesos sotmesos a un senyor feudal i que no podien abandonar les terres sense pagar una taxa per la desocupació, tot i ser-ne els propietaris. Aquest estatus social era hereditari.

gremial de la ciutat, amb la fusió de diferents gremis que anteriorment estaven ja ajuntats en la mateixa.

Durant la guerra de Successió (1701-1713/1715) Tarragona va donar l'obediència a Carles d'Àustria, l'arxiduc. La ciutat, així com el conjunt de Catalunya, va reconèixer el nou monarca com a Carles III. Durant aquest període Tarragona va ser l'única capital del territori que no va patir cap setge formal. Des del 1708, l'exèrcit anglès va fer de Tarragona la seva principal plaça forta, amb la qual va establir connexió permanent amb l'illa de Menorca. Així, va impulsar un procés de fortificació que va actualitzar bona part de les defenses tarragonines, a més de reformar-ne el port.

Amb el conveni de l'Hospitalet del 22 de juny de 1713 en què els exèrcits imperial i borbònic acordaren l'entrega de les places militars i l'evacuació de les tropes aliades, Tarragona va passar a mans de les noves autoritats borbòniques el 14 de juliol de 1713.

La reforma del port donà un impuls important a la ciutat, tot i estar competint en importància amb el de Salou. Amb Felip V van haver-hi fortes repressions a la societat tarragonina, esmenades per Carles III al 1766. A partir del Decret de Nova Planta Tarragona perd la supremacia del port enfront del de Salou, la societat civil va fer pressió per restaurar-lo i es començà un de nou al 1790.

El 1809 a Tarragona hi ha una epidèmia de tifus que afecta intensament la població de la ciutat. Durant la guerra del Francès Tarragona va viure un setge molt important, a partir del 4 de maig de 1811, de cinquanta-cinc dies, que va concloure amb la presa a l'assalt de la ciutat el 28 de juny del mateix any. Quan es va acabar el combat, les tropes franceses es van lliurar a tres dies de saqueig brutal. Tot això va passar perquè Tarragona va ser capital del Principat de Catalunya després de l'ocupació de Barcelona i acollir la Junta de Catalunya. Amb el retorn de Ferran VII la ciutat tornà a la normalitat i es recuperà ràpidament degut a la reducció d'impostos i a la poca pressió fiscal. Durant la segona meitat del segle XIX es creen a Tarragona moltes institucions culturals que perduren fins a l'actualitat. Entre elles i potser la més

important, la *Diputació de Tarragona*, la qual va ser fundada al 1822 amb el nom de Diputació Provincial. També una menció especial a la *Biblioteca Pública de Tarragona*, de l'any 1846, així com i ja des d'un punt de vista musical, el cor *L'Ancora*, emmarcat dins del moviment dels cors de Clavé de Catalunya, en l'actualitat encara format sols per homes. Tampoc es pot oblidar l'interès arqueològic de Tarragona, que va portar a fundar el 1844 una associació cultural anomenada *Societat Arqueològica Tarraconense*.

Durant la Segona República (1931-1939) Tarragona va experimentar certs canvis que varen influir en el desenvolupament social. El 15 de gener de 1939 entren a la ciutat les tropes del general Franco i comença la repressió franquista. Durant els anys de la postguerra, a partir de 1958, torna a rebre un gran flux d'immigració provinent de l'Aragó i d'Andalusia degut a la industrialització del territori. Al 1979, Josep Maria Recasens de la mà del Partit dels Socialistes de Catalunya va ser elegit el primer alcalde democràtic des de la Segona República.

En l'actualitat la ciutat segueix una línia d'expansió i cada vegada millora més les comunicacions. El port de Tarragona és un dels més importants del Mediterrani Occidental. A l'any 2000 la UNESCO declara el conjunt monumental romà de Tarragona Patrimoni Mundial. Durant els últims anys la ciutat ha apostat pel turisme i l'explotació de la història de Tarragona, i ha aconseguit uns dos milions de visitants durant el transcurs de l'any.



## **ANNEX 2. Vida de Santa Tecla: entra la història, la llegenda i el mite.**

Santa Tecla va néixer aproximadament l'any 29 a Icònim a l'actual Turquia<sup>396</sup>. En aquell temps sota el domini de l'Imperi Romà per part de Claudi Tiberi Neró. Filla de nobles la seva mare es deia Teoclea i era originària de Icònim, del seu pare no se'n coneix el nom i alguns historiadors el situen a la província Tarraconense. Molt aviat va quedar orfe de pare i va ser educada com la única hereva d'una família noble i rica, apartada del bullici de la ciutat i molt estimada per la seva mare. Quan va tenir l'edat de casar-se la van prometre a Tamaris, del mateix estatus social que ella.

Sembla ser que a l'any 47, quan Santa Tecla tenia aproximadament divuit anys, Sant Pau Apòstol va arribar a Icònim i va anar a viure a la casa d'un noble anomenat Onecífer, situada al davant de la de Santa Tecla.

Sant Pau va començar la predicació evangèlica des de la casa mateixa de Onecífer i Santa Tecla el va poder escoltar sense sortir de casa seva amb l'anonimat que aquesta circumstància comportava. Molt aviat va acceptar el cristianisme, encara des de l'anonimat, i es va començar a comportar de manera més austera.

Quan la seva mare se'n va donar compte del que succeïa li va prohibir escoltar els sermons de Sant Pau ja que els trobava antisocials i en contra de la seva pròpia religió. Per tal de reafirmar la seva conversió Santa Tecla va decidir deixar de menjar i de dormir fins que la seva mare va decidir fer avisar a Tamaris, el seu promès, per intentar treure-la d'aquell estat però no ho va aconseguir. Davant de la indignació que li va suposar la situació Tamaris va decidir acusar de cristià a Sant Pau davant el prelat romà esperant la condemna a mort que era habitual a l'època.

Sant Pau va ser detingut i jutjat pels fets però el prelat romà no el va voler condemnar a mort i va decidir encarcerar-lo per tal de satisfer a Tamaris. Santa Tecla es va

---

<sup>396</sup> Les fonts d'on s'han extret aquestes informacions són: *Compendio de la prodigiosa vida de la Proto-màrtir de Jesucristo Santa Tecla, patrona de la antiquíssima ciudad de Tarragona*(Domènec Circuns 1847) i *El libro de Santa Tecla* (Misser 1977).

assabentar del veredicte i decidí presentar-se voluntàriament a la presó per tal d'acabar de ser convertida al cristianisme per Sant Pau i seguir-lo sempre en el seu camí de conversió. La mare de Santa Tecla al no trobar-la a casa la fa buscar per la ciutat i la troba a la presó escoltant l'evangelització de Sant Pau. Indignada pel camí que estava prenent Santa Tecla li demana al prelat romà un càstig exemplar per la seva filla: la crema a la foguera com es feia als cristians. Sant Pau va ser desterrat de la ciutat i Santa Tecla condemnada a morir a la foguera.

Es va preparar la pira de foc per cremar a Santa Tecla, aquesta en veure-la no va dubtar en llançar-se. Just en aquest moment el foc s'obrí sense cremar a la santa i es va desencadenar una pluja tant intensa que va apagar la pira de foc. Aquest va ser el primer martiri de Santa Tecla i que no va acabar amb la vida de la mateixa.

Santa Tecla surt de la ciutat en busca de Sant Pau i el troba en una cova molt a prop de la ciutat ja que estava preocupat pel destí de la seva aprenent. En sentir el miracle quedà meravellat del fet i tots dos van resar junts la grandesa de Jesucrist.

Després d'aquest primer martiri Sant Pau decideix marxar cap Antioquia per tal de seguir la seva tasca d'adoctrinament. Després de batejar a Santa Tecla aquesta decideix seguir el mateix camí que el seu mestre i van emprendre el viatge junts, ara bé la santa va viatjar vestida d'home per tal de no despertar sospites entre la gent.

Al arribar a Antioquia es van trobar amb un noble jove de la ciutat de nom Alexandre que en d'altres èpoques sembla ser que va intentar festejar a Santa Tecla. Tot i la disfressa que portava la santa, Alexandre la va reconèixer i va intentar festejar-la una altre vegada. Davant la negativa de la santa de deixar-se seduir pel noble local, aquest decideix portar-la davant de la justícia novament per ser cristiana i va anar a formalitzar la denúncia davant el prelat romà d'Antioquia.

En aquest segon judici ja hi va haver més disputes, sembla ser que l'acusador Alexandre era un noble una mica lasciu i donat a la mala vida i que havia violat a varies dones de la ciutat. Per tant hi van haver moltes dones de la ciutat que van

donar el seu suport a Santa Tecla més enllà del fet cristià i simplement perquè el noble fos condemnat. Les dones van ser encapçalades per Trifena que segons sembla era familiar directa de l'emperador Neró. La justícia però no en va fer cas i va condemnar a Santa Tecla al martiri de les feres, un altre dels turments habituals de l'època pels cristians. Al mateix temps però el prelat romà per tal de no enfrontar-se directament a la família de l'emperador va permetre que fins el moment de la mort Santa Tecla no estigués a la presó si no sota la custòdia de Trifena. Alexandre es va encarregar de que el martiri es fes al dia següent per tant sols va poder estar una nit a casa de la germana de l'emperador, però Santa Tecla va tenir prou temps per parlar amb la seva amfitriona de les virtuts del cristianisme, encara que no la va convertir.

Una vegada ja era a l'amfiteatre li van deixar anar una lleona. La fera es va apropar a Santa Tecla i en comptes d'atacar-la li va llepar els peus com a símbol de submissió. Davant d'aquest fet Trifena va aconseguir allunyar a la santa de l'amfiteatre i la va portar una altre vegada a casa seva. L'estada però també va ser curta, sols una nit, ja que al dia següent al matí Alexandre va tornar a anar a casa de Trifena per portar a Santa Tecla de nou a l'amfiteatre per tal d'acabar el martiri que el dia anterior no es va poder consumir.

Aquest segon turment de les feres va anar exactament igual que el dia anterior, primer li van llançar una lleona que es va amansir, després un ós que va ser atac per la lleona i no va permetre que s'acostés a Santa Tecla, després un lleó que va lluitar amb la lleona i els dos van morir. Encara li van llançar moltes més feres però el resultat va ser el mateix, totes acabaven dòcils i protectores de la santa. Va ser en aquest moment quan Trifena, familiar de Neró, en veure els prodigis es va convertir al cristianisme.

Alexandre no es va veure complagut amb els fets ocorreguts que encara va reclamar dos martiris més. El primer va ser llançar a Santa Tecla a un estanc ple de serps verinoses, en aquest cas la santa es va veure rodejada per foc i les serps no es van acostar. El segon va consistir en lligar les seves extremitats a quatre bous, ara bé segons sembla aquests no es van moure i per tant li van poder arrencar les cames i els



braços. Entre aquests dos últims també hi va haver un altre intent amb les feres però no va prosperar.

Durant el turment dels bous Trifena va patir un greu desmai, fins al punt de que el poble va pensar que havia mort, a causa de l'ensurt que li va provocar veure a la seva protegida en aquella situació. Davant d'aquesta circumstància Alexandre va retirar la seva acusació vers Santa Tecla ja que li feia por que l'estat de Trifena arribés a l'emperador romà i aquest prengués represàlies vers ell.

Una vegada va ser absolta pel prelat romà, Santa Tecla va tornar a la casa de Trifena i des d'allí va seguir evangelitzant a la població. Va batejar a certa part de la ciutat i les seves ensenyances van ser tant fortes que van arribar fins al punt de convèncer a varies donzelles d'Antioquia a consagrar la seva virginitat a Déu. Un altre personatge que també va entrar dins de la religió cristiana gracies a la tasca evangelitzadora de Santa Tecla va ser el prelat romà que va fer un discurs magnificant les seves virtuts i una carta a les autoritats de Icòniom proclamant les virtuts de la santa i buscant el favor de la seva ciutat natal.

Per la seva banda, Sant Pau al veure's desterrat va continuar la seva actitud evangelitzadora a Mirà. Santa Tecla en tornar-se a veure lliure el va anar a buscar per tal d'explicar-li els seus martiris i la seva salvació, així doncs va viatjar buscant al seu mestre i en trobar-lo li va relatar tots els afers ocorreguts en els últims temps. Sant Pau no va trigar en instar a Santa Tecla de seguir fent la seva tasca evangelitzadora i la santa va decidir començar la tasca en solitari a la seva ciutat natal: Icòniom.

Una vegada arribada a la ciutat que l'havia vist néixer va decidir anar a viure a casa del seu veí Onecífer, mateix lloc on s'havia allotjat Sant Pau, ja que s'havia convertit en un focus important de cristians. Allà va desenvolupar la seva tasca evangelitzadora públicament i va aconseguir convertir a molts romans de diferents classes socials. Tamaris, el seu antic pretendent, ja havia mort i la seva mare encara vivia a la casa de davant d'on s'allotjava Santa Tecla. La santa va intentar convertir a la seva mare però

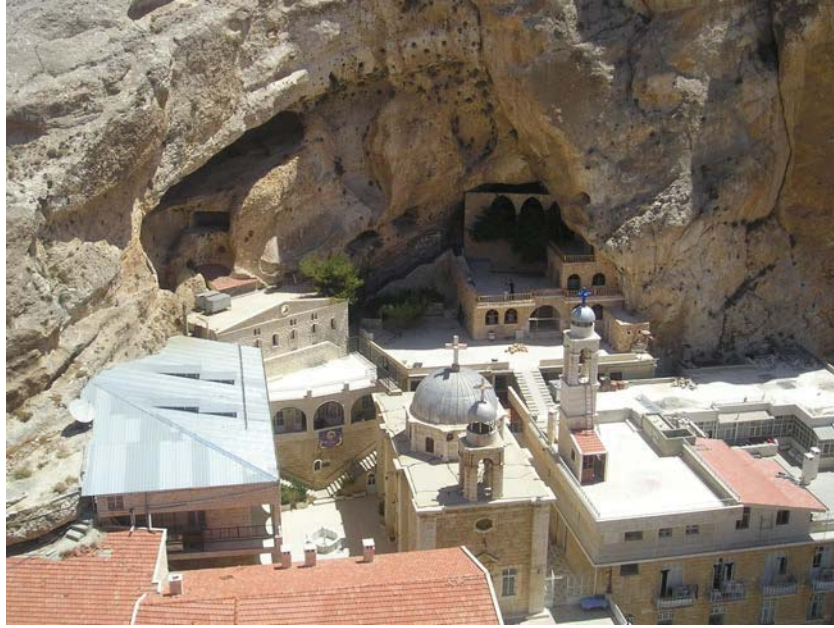
no ho va aconseguir. Una vegada la ciutat estava pràcticament evangelitzada, Santa Tecla va decidir anar a realitzar la seva tasca a Selèucia, a l'actualitat Damasc.

Aquesta ciutat vivia la religió romana d'una forma molt intensa, a més a més hi havien moltes actituds lascives entre els seus habitants. Al veure compromesa la seva virginitat pel comportament dels ciutadans va decidir marxar de la ciutat i fixar la seva residència de forma eremita en una cova no massa allunyada on va viure durant setanta anys instruint la fe cristiana, batejant i curant malalties.

Finalment però no va poder aconseguir evangelitzar a tota la població encara de la ciutat veïna encara que sí a molta altre gent que la va anar a veure provenint d'indrets molt més allunyats. Davant l'heretgia que suposava la vida de Santa Tecla per la població romana de Selèucia, aquests van decidir després d'indagar sobre la seva vida, que la millor manera de martiritzar-la era fent-l'hi perdre la virginitat. Així doncs van pagar a uns quants joves sense masses escrúpols per tal de fer-ho.

Aquest va ser l'últim martiri de Santa Tecla: la violació. Els joves van arribar a la cova, van trucar a la porta i van indicar quin propòsit tenien. Per aquells temps Santa Tecla devia tenir uns vuitanta anys. Van intentar fer-ho per intervenció divina va aconseguir desfer-se'n i es va refugiar en una roca que s'acabava d'obrir en aquell moment, una vegada era dins la roca es va tornar a tancar. Així doncs l'últim martiri de Santa Tecla tampoc es va poder culminar.

Finalment una comitiva cristiana, al conèixer els fets, es va concentrar davant de la roca i van demanar que es tornés a obrir per tal de donar sepultura i venerar tal com calia a Santa Tecla, aquesta es va obrir, van recollir el cos i el ficar dins d'un sarcòfag d'alabastre i li van donar sepultura. Posteriorment es va edificar un temple en aquell indret.

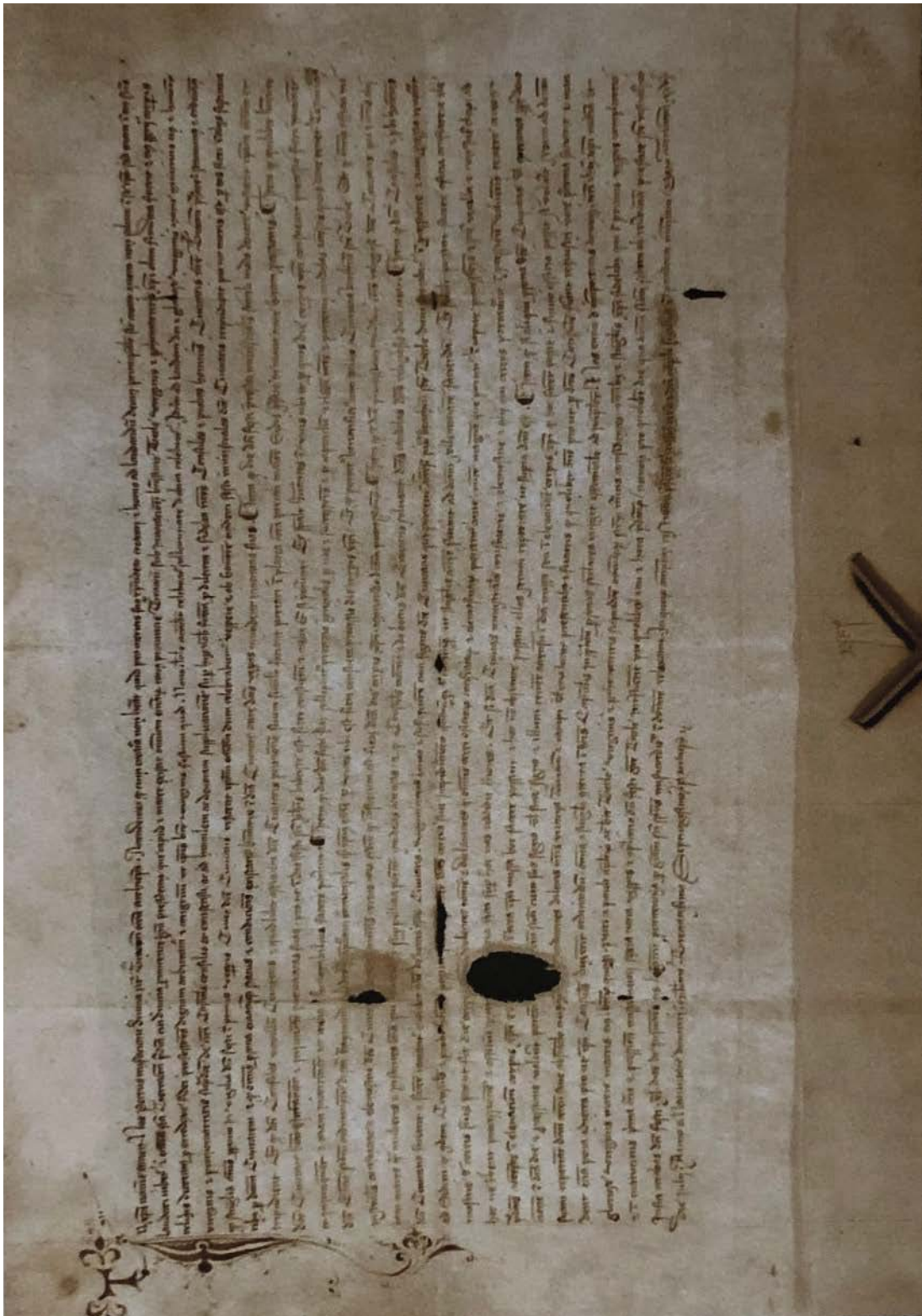


Imatge 1 Annex 2.- Vista aèria del Monestir de Santa Tecla a Maula, Síria. Font: Núria Arbonés Guinovart.



Imatge 2 Annex 2.- Tomba de Santa Tecla a Maula, Síria. Font: Núria Arbonés Guinovart.

ANNEX 3. Primer protocol festiu de la ciutat de Tarragona.







**ANNEX 4. Relació verdadera de la translació del bras de la Gloriosa Verge, e Invicta Prothomartyr Santa Thecla, deixebila del apòstol Sant Pau, y patrona de la Ciutat, e igrlesia Metropolitana de Tarragona, Primada de las Epanyas; desde Armenia à dita Ciutat**



Fol. 3



**E**n temps del Rey en Jaume segon, Net del Rey en Jaume primer, que conquistà à Mallorca, y Valencia, fonch portat en aquesta Santa Seu de Tarragona, Insigna, è Metropolitana, lo Sant Bras de la Benaventurada Verge Prothomartyr Santa Thecla, fots invocació de la qual es citada tostemps fundada la dita Seu. E perçò es cosa molt decent, è de consolació gran als Ciutadants de Tarragona, que ells sapien com lo dit Sant Bras hi es estat portat, majorment, que es cosa certa, que en tot lo mon non ha pres Reliquia, sino lo polze, lo qual se aturà lo Rey Ossino de la Ciutat de Armenia quant lo tramès, perque segons se llig en la Vida de dita Santa; com ella, après que fonch convertida per lo Apostol Sant Pau, essent espasada de vn Noble Cavaller apellat Tamiro, tots de la Ciutat de Yconia, è après dels quatre Martyris que li foren donats; ço es, del foch en Yconia, dels Lleons, del loch de les besties feres, y dels Bous en Antioquia; per lo Proconsul de la Fenicia, en temps de Nero Emperador fos perseguida per mais homens, que la volian deshonrar, fugis per aquella Montanya, ques diu Doros, en la Armenia Major les partides de Yauria, è obrint-

A 2 fe

feren en Ramon Martell, Patrò de Glenys, y Galhotes, Ciudadà de la present Ciutat de Tarragona al dit Senyor Rey en Jaume Primer, en lo qual dinar foren los següents; ço es: Narnau Roger, Compte de Pallars, Noguè de Moncada, Compte de Empuries, en Ramon Foich, Bescompte de Cardona, qui casà ab la Dona Lleonor de Vallmoll, la qual era del Llinatge del Compte de Tarragona, en Guillem Ramon de Moncada, Bescompte de Bearn, è Senyor de la Terra de Foix, en Ramon Berenguer, Bescompte de Ager, en Ramon de Moncada, Senyor de Ytona, en Pere de Moncada, Prior de Cathalunya, en Guillem de Cervellò, Munch de Mara-Plana, en Pere Gil de Pinòs, è molts altres de sa Cort; è com açò concertaren, è induhiren lo dit en Ramon Martell, en Pere de Puigvert Donzell, Senyor de Vertfull, en Pere Esguauchs; en Jaume Forès, en Bernat, y en Pere Fabrega tots Ciutadants de Tarragona, homens molt pratichs de la dita Illa de Mallorca. E com lo Arquebisbe Nafparrech hi anà ab cent homens de cavall, y mil peons, à sa despesa: E lo Paborde Ferrer hi anà ab noranta nou homens de cavall, à sa despesa: Lo Prior de la Seu, qui ere del Llinatge dels Montolius hi anà ab quinze homens de cavall, à sa despesa; E aixi mateix les altres persones havent Dignitats quiscuna, segons bastaven llurs facultats. E com per lo semblant hi anaren vuytanta finch Ciutadants ab llurs cavalls, y armes, è mil peons de la Ciutat, en lo qual es sol fonch molt principal en Ramon de Plegamans Ciudadà de Tarragona, è com lo dit Senyor Rey fgs ben certificat de les dites coses, mogut encara de devoció en la dita Verge Santa Thecla atorgà de escriure, è trametre Missatgers al dit Rey de

A 3 Ar:

fe vna roca, ella se recollis, tornantse à cloure la dita roca, al qual lloch sent grans Processions los Christians, visiblement hisque sobre la dita roca lo dit Sant Bras, è vench en poder del Rey de Armenia.

Seguís que en temps del Arquebisbe Ximeno do Luna, è del Paborde en Ramon de Danglefola, essent Consols de la Ciutat, en Romà de Sant Feliu, en Felip Segranada, en Galecràn Ricart, en Ramon Scart, homens honrats, havent los Ciutadants singular devoció à la dita Patrona Verge llur Santa Thecla, è desitjant haver de les sues Reliquies; ço es, lo dit Sant Bras: concordaren lo dit Arquebisbe, Paborde, Capitol, è Ciutat que suplicassen lo dit Rey en Jaume Segon, que les hores residia en Barcelona, que fos de sa mercè en honor de la dita Verge, è decoració de la Santa Iglesia de Tarragona voler ajudar, escurer, y trametre al Rey de Armenia, per haver les dites Santes Reliquies, è per al dit Senyor Rey en Jaume elegiren per part del Capitol en Guillem de Montoliu Sagristà, en Bernat de Calafell, Ardiaca de Sant Fruços; è per part de la Ciutat elegiren en Galecràn Ricart Consol, en Bernat Guinyer, los quals anaren en Barcelona, ahont ja primer ere anà lo dit Arquebisbe, è suplicaven humilment lo dit Senyor Rey en Jaume de les dites coses: E com lo dit Senyor Rey sen fes dificultòs, lo dit Arquebisbe, è Missatgers lon tornaren suplicar, è serenjin retrets de la gran subvenciò, è ajuda que lo Archebisbe Nafparrech, y Mosen Ferrer Paborde, lo Capitol, y la Ciutat havian fera à son Avi lo Rey en Jaume Primer en la Conquesta de Mallorca; recomptanti com se concertà en aquesta Ciutat de Tarragona, ab vn dinar que

fe.

Armenia, è de fet elegeren per part sua, en Guillem de Rocabruna, Cavaller del Empurdà, y en Bernat de Casanovas Doctor, è lo dit Arquebisbe Ximeno de Luna, lo Paborde, el Capitol elegeren en Guillem de Requesens, Ardiaca Major, en Ramon Salzell, Comensal, è Rector de Valls, natural de Noblinage, en Guillem de Canals, Camarer de Escornalbou, natural de Valls; è la Ciutat ab son Consell elegi en Ramon de Plegamans, en Guillem de Rexach, en Bernat de Quma honrats homens Ciutadants de dita Ciutat, los quals concordablement destinats ab lletres del dit Senyor Rey, Arquebisbe, Capitol, è Ciutat ab lo donatiu devall escrit ben informats muntaren en la gran Nau de tres cubertas de mil è finch centes botes, de Guillem Garau, è Galvany Mercader, Ciudadà de dita Ciutat de Tarragona, ab gran plaer, y alegria, è partint del Port fabricat de la present Ciutat, per gracia de nostre Senyor Deu, los dits Missatgers per llurs jornades ab bon salvament arribaren en Armenia, è prengueren terra en les parts ahont se trobava lo Senyor Rey de Armenia, quis nomenava Ossino, è ben aparatellats, y de companyat anaren à fer la reverencia, è besaren la ma al dit Senyor Rey, è presentarenli les lletres que portaven, è quatre cavalls, una cella obrada de or, y pedres precioses, y moltes perles. Tres pefses de present vermell, y altres tres de Florenti vert, è dos milia formatges de Mallorca, perque en Armenia nols coneixen, è dient que venien de part del Senyor Rey de Aragò, y de la Iglesia, y Ciutat de Tarragona. Lo dit Rey de Armenia los rebè molt graciosament, è llegides les lletres, los demanà ab gran alegria del dit Senyor Rey de Aragò, y de sa Casa, dient que era son gran amic,



7  
amich, y companyò de armes, è quey tornassen lo endemà; així los dits Missatgers sen partiren, è foren apofentats en casa Senescal de dit Rey, è explicassen llargament llur Missatgeria, è la devoció que lo dit Senyor Rey de Aragò tenien, la Iglesia, y Ciutat en la Gloriosa Verge Santa Thecla: è com la Seu de Tarragona era fundada en invocació sua, perque ab fervent cor, è molt humanament elis demanassen lo Sant Bras de la Gloriosa Verge Santa Thecla, segons les lletres feyen ja mencio, è lo Rey diguè que la demanda era gran, y que ell acordaria ab son Consell, ab lo qual feu conclusió, è determinà que devia complaure al Rey de Aragò de la demanda que li feya, è promptament lo dit Rey de Armenia se feu venir los dits Missatgers, è seulos de respoita, ab cara alegre, que li plahia donarlos lo dit Sant Bras. Empero que sen volie aturar lo polze, de que los dits Missatgers foren molt contents, y alegres, així que lo dit Senyor Rey de Armenia los feu dar lo dit Sant Bras, è turàs lo dit polze, è seulos llurs lletres de respoita, è testimonials com aquell era lo Sant Bras de la Gloriosa Verge Santa Thecla, è donà encara als Missatgers moltes joyes, lo qual Bras los donà embulicat en una porpra de or dins una caixeta de plata, è argent daurada, la qual posà dins de una caixa de roura tancada ab moltes claus, las quals lliurà al predit Ardiaaca Major per esser Ecclesiastic, è tramès ab ells un Capellà de Armenia, home de bona vida, lo qual assí fonch molt honràt, citrenat, è ben tractat, de la qual donació apar per acte fots calendari del any de nostre Senyor mil tres cents y vint, dich 1320. E prenent comiàt los dits Missatgers ab gran, è singular alegria se recolliren en la mateixa Nau,

A 4

9  
venen à Concili, assignat dia al dit fet lo Diumenge quis comptave xvij. del mes de Maig de la Nativitat de nostre Senyor de 1323. ordenaren llur gran festa, è feren empelar los carrers, y plaças dels millors draps que pogueren, ab molts Juglars, y Banderes, è llureas de las Confrarias, en lo modo seguent.

Primò, los Pescadors se vestiren ben vuytanta homens ab vestidures blaves, è anaren ab llur bandera; los Hortolans ben vuytanta ab vestiduras de borell, ab llur bandera; los Carnicers ab vestiduras vermellas; los Fusters ab llur bandera, è llurea ben trenta homens; los Ferrers ab vestiduras blaves, ben trenta homens, è mes ab llur bandera; los Perayres ab llur bandera, vestits de morat; sexanta homens ab robes Castellanes; los Mariners, è Patrons de Galeras, Galeotes, Llenys, Naus, è altres navilis, ultra cinquanta ab llur bandera nova ab senyal Nau; los Pellicers ab vestidures de Vays ab cotas Castellanes; los Mercaders, Notaris, Apothecaris, è Fichis qui eren de quoranta en sus, ab llur bandera, y llurea, perque tots los Oficials, è Confreres anassen devant llur bandera ballant ab sos joglars. E així la pre dita jornada anaren à Constanti à rebre, y portar lo Sant Bras, ordenadament venint ab llur Processó, en esta manera. Que tots los Oficis ab llurs balls, y banderas venien primers; apres venia la bandera de la Ciutat, la qual aportava à cavall en Ramon Çagarriga Ciutadà, ab sis homens jovers Ciutadants à cavall, armats ab llurs Jorneyes, è paraments de seda ab lo senyal de la Ciutat; ço es, en Ioan Ricart, en Guillem Guinyet lo jove, en Bernat Baret, en Ioan Mulet, en Ramon de Quinfernabert, Llorens de Quart. Venia apres

la

8  
è tirant llur via vinguesen à Barcelona, ahont era lo predit Senyor Rey en Jaume, è presentarenli les lletres, sent llur relació de la bona, y alegre vinguada. E lo dit Senyor Rey ab gran alegria, è molt content seulo encastar lo dit Sant Bras com vuy està ab argent daurat, è manà que los dits Missatgers ab la dita Nau vinguesen à Salou; è de aqui portassen lo dit Sant Bras à Constanti, estiguès allí en la Iglesia, fins que ell fos en Tarragona, car volia que fos portat à la Seu de la Ciutat ab gran honor, y festa. E així la Nau fou à Salou, è ab gran lluminaria, è Processó, així de Tarragona, com de Constanti, de Vilafeca, de Barenys, y altres Llochs del Camp, lo dit Sant Bras fonch portat à Constanti, è mes, è posat en la Iglesia, ahont estiguè per un any.

En apres lo dit Senyor Rey en Jaume Segon feu ajustar los Comptes, Barons, Cavallers, è grans homens de tot son Regne que vinguesen, è fossen à cert dia en Tarragona, per ferli honor à portar lo dit Sant Bras à la Seu, è per semblant lo dit Arquebisbe Ximeno de Luna feu venir à tots los Bisbes suffrans qui eren les hores dotze; ço es, lo Bisbe de Gerona, lo Bisbe de Barcelona, lo Bisbe de Vrgell, lo Bisbe de Osson, quis diu Vich, lo Bisbe de Lleyda, lo Bisbe de Tortosa, lo Bisbe de Zaragoza, lo Bisbe de Osca, lo Bisbe de Pamplona, lo Bisbe de Tاراçona, lo Bisbe de Calaforta, lo Bisbe de Valencia.

Jat finch que en lo temps dels Gots los suffrans fossen xvj. ço es, tots los sobredits, exceptat Valencia, è Vrgell, los altres suffranseren los següents, è Presb. Senonenf. è Presb. Exauren. è Presb. Empurien. è Presb. Arriolenf. E mes feu venir los Abats, Priors, è persones Ecclesiasticas, així com

ve:

10

la bandera de la Seu, la qual aportava en Lluís Maenòs Donzell. Apres la bandera del Senyor Rey, car així fonch ordenat, la qual aportava lo Noble en Ramon Alamany de Cervelló. Venia apres la lluminaria, que eran ultra quatre milia brandons. Apres venien les Creus, que eren moltes. E la de la Seu anave derrere, la qual era ja à la Era del delma, y encara lo Sant Bras no era fora de Constanti. Venia apres la Clarecia ab riques capes de or, y seda ab notables arreaments, entrels quals anaven ordenant en Guillem Fernòs Cabricol, en Ramon Salvany Succentor, alguns altres Canonges ab ses capes, y bordons de argent: Venint primer los Beneficiats, apres Vicaris, Rectors, Canonges, Persones constituïdes en Dignitats, apres Priors, Abats; venien apres los dotze Bisbes de la Provincia vestits ab llurs Mitres, Croffes, è arcers Pontificals, los quals Beneficiats, Vicaris, Rectors, Priors, Abats, è Persones constituïdes en Dignitats eren 7354. Apres venian lo sant Arquebisbe Ximeno de Luna vestit pontificalment, portant en sos braços lo Sant Bras, en mitg del predit Senyor Rey, en Jaume Segon, y del Infant Ildefons son fill, anava desobre un pallis dor, y de propra preciós ab sos Bordons d'argent, lo qual portaven à la part dreta, lo Infant en Pere, Compte de Prades, Don Armengol, Compte de Vrgell, lo Bescompte de Cabreia, lo Bescompte de Villamur, è de la part esquerra portaven lo dit pali lo Infant en Ramon Berenguer, Compte Dempuries, Don Hue de Planamata, Compte de Pallars, en Ramon Folch, Bescompte de Cardona, lo Bescompte de Rocaberti.

Apres venien seguint, y acompanyant la santa Processó molts homens de honor, en que eren

los



11  
los següents; ço es, en Roger de Moncada, en Nor de Moncada, en Guillem de Moncada Depalmaroia, Narnau de Bonfaber, en Guillem Zagarriga, en Ioan Zagarriga. Dels quals ere cap, è principal lo predit en Jofre Guinyet. E aixi molt devotament, è notable ab gran artilleria que desperaven per les muralles, per tots los Castells, y à la Seu, è altres parts venint entraren en la present Ciutat, passant per lo carrer enllosat, qui era allí hont es vuy la muralla Deframenòs à Santa Clara, lo qual carrer era cubert de velas de Naus, y altres fustes de Mar. Apres per la Plaça del Corral, que ere entalamada de draps de llana de diverses colors, y enramada, la qual enramaren los Mestres de Aixà, Calafats, y Cordès, dels quals se vestiren de gonells de Molins; ço es, Mestres de Aixà vint y dos, Calafats vint, è Cordès trenta, entrels quals ere un nomenat Bernat Pucurull, molt rich, que comprà den Peròt de Requefents Draper una peña de Molins, è la despès en los dits vestits. Apres per lo carrer de les Salines, y per lo Pla den Sant-Feliu entraren en lo carrer de Mossen Bernat de Olzinelles, Cavaller, Doctor, è Viscanceller del Senyor Rey, molt empeliat de draps de or, y seda, lo qual tenia cent milia sous de entrada entre castells, y censals, segons se deya. Apres per lo carrer major, cubert, y empeliat per lo semblant de draps de or, y seda, y en totes les finestres cremaven ciris, è feyen grans lluminaries, y perfums. Apres per la Plaça de les Cols, que ere cuberta de draps vermells, è passaren per lo Portal de Santa Maria, è de aqui entraren en la Seu per lo Portal Major ab lo Sant Bras, è passaren per lo Claustro, è entraren en la Seu, è feren estació al Altar Major, y apres posaren lo

SANT

12  
Sant Bras sobre lo Altar de Sant Fruituòs, detrás lo Altar Major, è tota la Seu estava encesa de grans lluminaries, è abillada de moltes Reliquies, è joyells, è molt solemnement empaliada ab gran riqueza. Diguè la Missa major lo dit Señor Arquebisbe, fench Diaca lo Bisbe de Zaragoza, è Sordiac lo Bisbe de Lleyda, ab gran cantoria, è solemnitat, en lo qual dia, è per tres dias apres, en honor de la dita Festa los quatre següents; ço es, en Descorral, en Ioan Gibert, en Ramon de Martell, en Ioan de Sant-Feliu. Tingueren Taula, è Rench de junyir à tothom en la Plaça del Corral. E fench ordenat, que quiscun any fos feta la Festa de la dita Translació lo finquen Diumenge apres de Pasqua de Resurrecció. E no es de callar, que com lo dit Sant Bras fench dins lo Cor de la Seu, un Prevere apellat Ramon Castaldò, que era cech de la vista, è del tot orb vxi. anys havia, vestit son Sobrepellis, reclamava la Benaventurada Verge li recaptàs gracia de nostre Senyor que li tornàs la vista, la qual tantost cobrà perfectament, del que lo Senyor Rey, lo Senyor Arquebisbe, è tot lo Poble restà molt aconfolat, è ab molta rahò.

Apres pochos dias la Muller de Ramon Palmer de Valls, la qual havia dos anys que estava malalta de caurer que no podia guarir, vingùè à vejar à Madona Santa Thecla, è promessi un cirri de pes de sis lliuras de cera, è aquella nit despertant se trobà perfectament guarida, denunciando al Poble, lo qual augmentà ab major devoció en la dita Santa Verge, de la qual aquest, è molts de altres miracles se poden recomptar, placiali quens haje especial recomendació. Per infinita sæcula sæculorum. Amen.

Fench aportat lo Sant Bras en la Ciutat de Tar-

13  
Tarragona en lo any de nostre Senyor de 1323. als divuit de Maig que era, com se mostra per lare del computo, è çel rich lo sisen Diumenge apres la Pasqua de Resurrecció del Senyor, la qual Pasqua fou als vint y set de Mars, la lletra Dominical era B. lo Aureo Numero era 13.

ITA APPROBAT NOTARIUS INFRASCRIPITUS propria manu.

**S**IGNVM Jacobi Rasi, Apost. atque Regia Autoritatibus Notarii pub. Tarrac. qui cepiam huiusmodi, die vigesima sexta mensis Februarii, anno à Virgineo Partu millesimo sexcentesimo septuagesimo sexto, instatus, è requisitus à illustribus Francisco Vilar, Presbytero, è Canonico Sanctæ Sedis Tarraconæ, è Don Ioanne de Boxados in eadem Civitate Populato, Procuratoribus annalibus devotissima Confratritia Sanctæ Theclæ: in presentia Illustris Ioannis Massart etiam Presbyteri, è Canonici ejusdem Sedis, è Magnificorum Pauli Hortonedæ, è Gabrielis Bellvèr in ipsa Civitate Populatoꝝ testium ad hæc vocatorum, è rogatorum; à suo vero, indubitato originali manu scripto in quodam libro pergamenæ coopertis pergamenæ vulgariter dictis de Missal, cooperto: abstraxit. Quò quidem liber, sive originale semper, è ex immemoriali tempore in posse dictorum respectivè procuratorum dictæ devotissimæ Confratritiæ solet permanere; è cum eodem de verbo ad verbum veritate comprobati rogatus, è requisitus cum approbatione in fine clausit.

LAUS DEO.

Annex 5. Manuscrit de l'entrada de l'Arquebisbe Alfons d'Aragó el 28 d'abril de 1514.

1912

Archebisbe de taragona son alfons de arago entra en la  
ciutat de rothol m. d. xiiii. lo qual los honorables consols ad tota la  
ciutat li feu grandissima festa los consols a sagles hores eren lo  
honorable m. joan delgado consol en cap el sol segon era lo honorable n. an  
tony Berçomen apotecari lo tercer era lo honorable en Pan tarcegua  
Corder ordenare pala sua entrada pero lo dit son veina i tumba  
a li isques lo consol en cap ab sis Cuitadas ben arrears e així li isque  
ren fins a Castosa los Cuitadans e anare ab sa ropanya era lo ho  
norable m. llois Ar lamban ab m. m. i. joan barqueta e m. Antoni  
Bobla m. joan malgoja e m. joa juyes claudi i totz estaren  
les mas a sa soia e dix los sa soia a costany cortanie quat fo  
ra la entrada e així cortaren la dita entrada lo diumenge abans  
de s. cristofel a costany viii. del sobradit mes. Ara dirom la festa  
ques feu segons. los Cantones y Comefals partire lo diumenge  
matí e anare a costany pa copanyar sa illna soia e així compare  
tot camí de costany e lo molí dels or doches y entrare en lo camí  
de Reus e passare s. mat lo mag. vna Sabatera e vinguen a la  
sen Managuera e los honorables consols eren a aqui en la porta  
e perat sa soia requeren los honorables consols de la nitat ab la  
bandera e aportana m. gabriel joan lorenz nitada dels pus an  
dels de taragona isquere primerament la Bandera dels Pericados  
despres la de s. magdalena e a lo pons e standert dels castres  
e aquells a copanyant la Bandera de la nitat e los honorables  
consols i anare a la gran gent de cavall e eren en sus de roc e de pen  
enquey havia sepeleccc homes armats enquey havia dos reis Ballests  
e havia deca homes armats en flay ab altra gent enmy rassada e eren  
aquellos a la dita Bandera de la nitat e des ta en  
del pont de francoli e la Bandera de s. magdalena ho esta apres  
la bandera dels pericados des ta als albes de puix e així requeren  
la bandera de la nitat e lo s. bre dit m. gabriel joan llores a qui  
d'altre a dona hospite de cellut ab giro. de domas stana ormis del  
Pont. Parteren los honorables consols encomp e des ta a la nitat  
e a la gent de cavall armada aportana la danantada e totz  
passaren s. mat lo so. ab gra lo rent e gra d'ultima or d'ultima or  
reuertra a de so. e apres oremen los honorables consols ab gran  
sons son eren los ministrals del so. d'uch e totz les xaranelles  
e de pes de la flibya e corna mufes e tamborinos e altres instrumets  
e totz ab gra alegria en dare stago e s. tecla e los dits consols  
lo consol en cap se posa a la part dreta del so. e lo consol segon se posa  
a la part esquerra e lo consol tercer anare ab lo orgue del so. d'archa





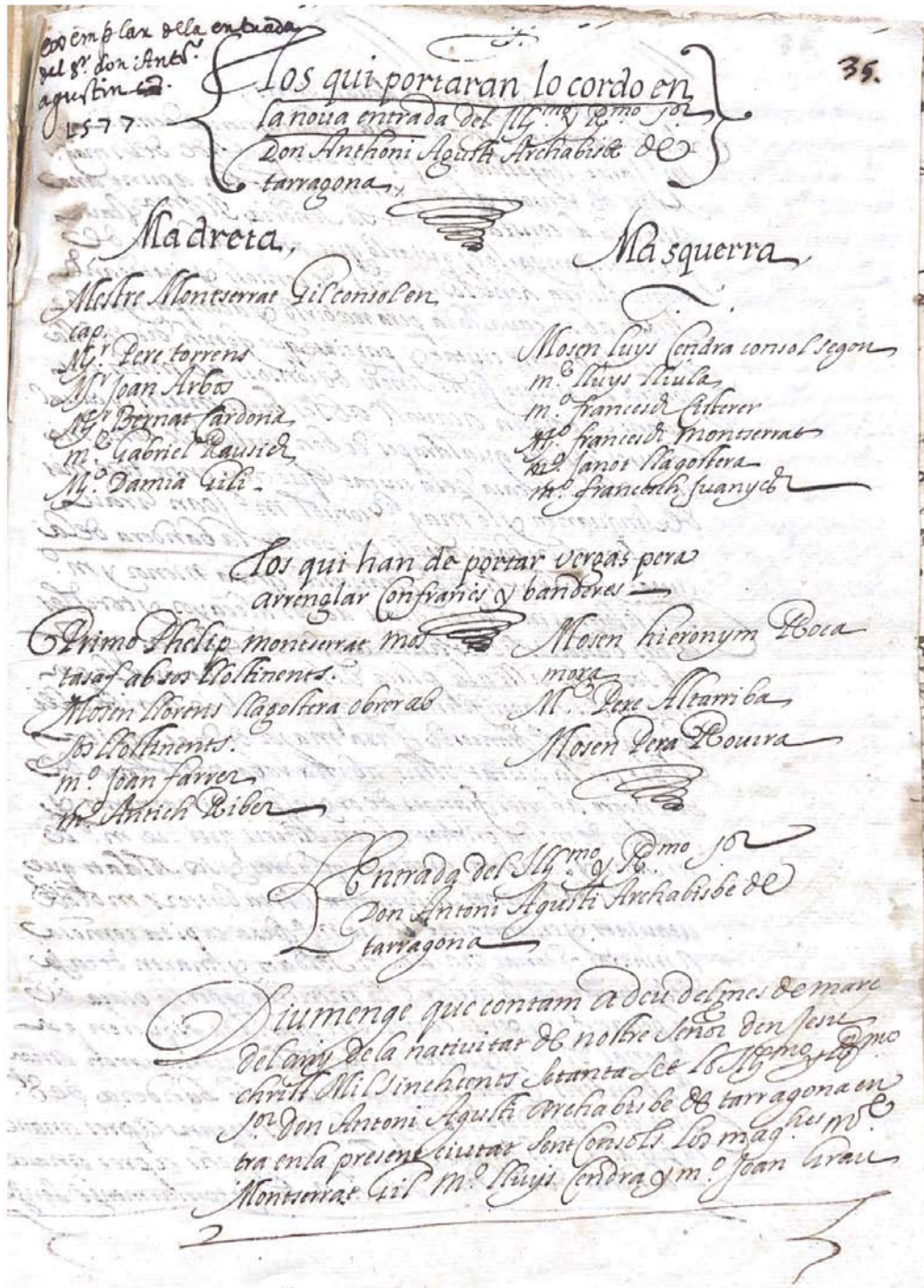








Annex 6. Manuscrit de l'entrada de l'Arquebisbe Antoni Agustí el 10 de març de 1577.





ab lo reguajo mode y forma de uall seris,  
Primerament lo matore dia de diumenge deman  
m.º Jancet Magoliera major de dies per onde dels mag.  
señors de consell ab son cortari molt ben apuntat  
ala vila de constantí honr sa señoria Alfrax flaua  
per acompañarlo y guiarlo que anas a la villa de  
managuerra honr los señors de consell y curia  
y en ab sa cavallada per nobirle y acompañarlo  
fuer a la present ciutat y partit que fench dit m.º Ma-  
goliera lo magnífich señor de consell ab molts cau-  
dalans se portaren a cavall ab ses bones mulles y causal-  
cadures ab ses qualdraps de bon garbe y de bona ma-  
nera allí a una casa y ela ciutat que creu entre tres mes  
de cinquanta y lo mag.º honr m.º Joan Grau  
caualca ab un bon cavall per portar la bandera de la  
ciutat y acompanye m.º Francisc de frax menor y m.  
Enu colom y m.º Jancet grau ab ses alcajors y torcedes  
ab ses fochs allí a la plaza de ben vsta y acompanye la par-  
tida de ses magnífiches y aqui matore arriba allí  
lo mag.º m.º Francisc de frax major de dies capita  
elegit per la ciutat vltra ab una roba molt bona de  
seri negre ab vnos franges de or y alces ornaments y  
atavies de molta primor ab son alferris qui cre m.º Lo-  
ret Sans y argentos y capde squadres y ses soldats que  
eren mes de doscentos cinquanta Mra busiers moltos  
atauiats y continenci lo dit m.º frax capita començá  
a marxar y donar via ab los soldats y anaren de cap  
de la ciutat per lo carrer de la moneria y per la plaza de  
la pesqueria y per lo carrer de granada y gueren per  
lo portal del rey y apres de los soldats començaron anar  
ab banderes y tota primera anave la bandera de St.  
Jorge deli pescadors ab los fochs deli tizans Apres anave  
la banderá deli jueus y altres sense fochs apres anave  
la bandera de St. Jordi deli hostalers y tornarmenyl sense

36.

Jochs perquè se son fites novai apres anave la ban-  
dera dels ballaxos ab sos jochs dels vells apres anave  
la bandera deld texidor ab sos jochs de S<sup>t</sup> miguel  
y los dimonis apres anave la bandera de S<sup>t</sup> lucia  
ab sos jochs dels excoris apres anave la bandera dels  
membres de cany ab sos jochs dels domians apres e  
anave la bandera dels fulters ab sos jochs delige-  
tili apres la bandera de S<sup>t</sup> Anthoni dels perafredes  
ab sos jochs dels hermitans y deld dimonit apres  
anave la bandera dels Sabaters ab los senyors que  
son sos jochs apres anave la bandera dels saltzels  
ab sos jochs de la fe ab los dotz reys apres anave  
la bandera de S<sup>ta</sup> Magdalena dels hortolans ab sos  
jochs duns un carro Enrramat sent los dotze mesos  
del any apres anave la bandera de S<sup>ta</sup> tecla dels  
blanquers sense jochs apres anave la Aliga dels  
argenters y forers ab sa confraria apres anava lo  
mag<sup>he</sup> consell m<sup>o</sup> Garra acavall ab son bon cavall  
com edre portant la bandera de la ciutat y tota ferd  
son cami conforme los soldats ab son capita Jaqui  
mancix pariren damera la bandera de la ciutat los  
dos mag<sup>he</sup> consells mestre gil y m<sup>o</sup> ferdra ab tors los  
ciudadans acavall per son orde y tota axi soldats  
com banderas y consells ciudadans iqueren per lo  
portal del Rey y passaren devant lo monastir de  
S<sup>t</sup> Clara y devant lo Ohidi nou y devant lo mo<sup>o</sup>  
de S<sup>t</sup> Francis y iqueren per lo portal nou que  
han fet y quant foren ala torra grossa los capitals  
soldats anaren ala volta de S<sup>ta</sup> Anna y camis  
del port y los banderes y sos jochs restaren alli entre  
lo portal de portal de predicadors y la torra grossa y apres  
dels soldats anavech tres atambors de foure abney  
cavalls dures acavall y apres quatre trompetes mo<sup>o</sup> te



boncs ab ses vestidura de seti camici ab les insignies  
de la ciutat y apres los menestrels y tots acaualat  
deuant lo Senyor de concell y ciutadans y anant la  
vella de la creu de managuerra hont haurien de ser  
de sa senoria y quant foren al pont de francoli  
lo capita ab sos soldats restaren allí y los Senors con-  
sell y ciutadans ab les atambors trompetas y me-  
nestrels anaren ala creu de managuerra y com foren  
allí poch apres arriba allí lo Senyor de concell y  
chabrisbe ab companya dels Senors don Joan An-  
ti don Juy de uari don Garau de queral ab sos fills  
molts altres cavallers y allí lo Senors concell y ciutats  
coans lo rebren ab molta alegria y encontinent comen-  
saren a caminar ala vella de la ciutat y quant foren  
al pont de francoli i que al deuant lo dit capita m.  
Francoli fresa ab la bandera d'heris y sargentos y  
los soldats allí fiseren vna salua molt bona passad  
deuant sa senoria person orde y acabant de passar  
coans soldats ab los atambors donaren camí ala vella  
de la ciutat y apres de allí los tabalers dels tabals  
de courre y los trompetes y menestrels y tots los criats  
de sa senoria axi eulena stichs com altres apres lo iu-  
teuant y darrera sa senoria anava la cavalcada predicar  
y darrera anava sa senoria al mig dels dos con-  
sells ab ses vergues ab masses altres comes acostumat y  
quant foren prop la torre grossa los arxillers desperaron  
la arxilleria de dita torre que no era poca ab molt bon  
orde y aqui mateis lo mag.<sup>h</sup> consist m.<sup>o</sup> garau acaualt  
ab son cauall portant la bandera de la ciutat se posa en  
mig del camí entre la torre grossa y lo portal de predicar  
coans y tots los altres banderes person orde estaven d'ora  
de allí que trauesaven lo camí y estaven de la muralla  
fins ala paret del dit don jau. hant de aqui mateis que

37

sonch arribat de sa de la torre grossa lo baluart de pre  
dicadors tira sa artilleria molt bona q de molt bon  
compas y tirada la artilleria la bandera de la ciutat e  
tota sola separada de les altres estaua lo mag<sup>re</sup> consell  
qui la aportaua en mig del cami feu son degut acata  
ment y apres de hauey fet acatament la bandera de  
la ciutat iom di det totas les altres banderas que estau  
entras totas juntes foren lo acatament acostumat Ex  
fet tot lo sobredit lo mag<sup>re</sup> consell qui a renoua sa se.  
Ny mas allí junt a la muralla junt a una torre que y  
ha a part de la torre grossa y lo posaren en mig y lo cui  
tedans y la cavalleria estauen allí prop per veure  
los jochs y les banderes y encontinent la bandera dels  
predicadors comensa en passar deuant la senoria Ny  
Ab los titans y foren son acatament y apres passa  
la bandera dels jocus saltes y les altres ab los jochs  
per son orde y foren son degut acatament y corre  
ria y acabades de passar les banderes y anant en ad  
volta de la ciutat aqui mateix se magnificient  
Ab sa senoria anaren a la volta de l mo<sup>re</sup> de Prez  
dicadors y quant foren a la porta tot de cavallors  
y los frars de predicadors Ab sa professo ab sos mi  
nistres diaca y sacerdiaca lo trobaren cantant te deum  
laudamus y tots junts entraren dins la Iglesia de  
Cete monastir y foren oratio per sa senoria estaua  
cansat no una al alear major per prestar lo jurament  
acostumat sirio que es a veure en una cadira y allí pre  
taren presentia de tots lo jurament acostumat sens de  
tento ninguna q prestat dei jurament encontinent  
lo ciutadans y altres que allí eren comensaren anar  
sen y senoria en mig dels mag<sup>re</sup> consells y quant fore  
fora del monastir allí junt a la porta estaua la mula  
de sa senoria y m<sup>re</sup> Janot Magallera prengue lo cordo de




7698  
De seda acostumat y posat als quartrions de la mula  
y sa senoria caualla allí mareis y los mag<sup>tes</sup> consols  
y ciutedans per son orde com se acostuma prengueren  
lo cordo en les mans per anar a la ciutat y girant per  
lo mag<sup>te</sup> consol en cap y vent que los cavallers qui eon  
vinguer en companya de sa s<sup>ma</sup> haurien tornat a  
cabdalar y citaven allí a cavall dix a sa s<sup>ma</sup> joia  
Al<sup>mo</sup> for mane U. S<sup>ta</sup> que descaualquen aquells p<sup>tes</sup>  
o no vinguen en companya de U. S<sup>ta</sup> que anant los  
consols capen no deu anar ungu a cavall y les hores  
de senoria Al<sup>mo</sup> hique sobre si tot a admirat pensat  
lo que faria y acap de una hora dix que caminarem y  
fessen tot alló que a son predecessors haurien fet y los  
mag<sup>tes</sup> consols li replicaren que así se haurie fegut  
nos partirien de allí que aquells p<sup>tes</sup> no descauallassin  
o no sen anassen les hores vent sa s<sup>ma</sup> joia lone  
gosi en aquell punt y estant a cavall crida a un criat  
seu y li dix que digues en aquells senors que li fessen  
fruy de voltes allí o sen anassen per altra part y así  
sen anaren y encontinent los mag<sup>tes</sup> consols y ciutedans  
comensaren a caminar a la volta de la ciutat ab lo cordo  
en la ma ab los barrets al cap y lo meteren dins ciutat  
y quant foren deuant la botiga de la ciutat lo mag<sup>te</sup>  
consol en cap girantse de tras Ueu a my<sup>ra</sup> luyt Pons de  
juart ab un altre que venien darrera a cavall y R<sup>de</sup>  
que descauallassin o sen tornas y aqui mareis sen torna  
que nol verin mes y así anaren son camí per lo car  
rer de cavallers y per lo carrer major fins ala plassa  
de la colli home estava parat un altar del D<sup>ne</sup> Capitel  
y s<sup>nt</sup> arribat allí sa senoria Al<sup>mo</sup> descaualca y arri  
ba allí la creu de la seu ab tota la clericia beneficiats  
comensals y canonges y reboren allí deuant del altar son  
ministre y diaca y tot diaca y sa senoria jura los prius

36.

Legis dels ecclesiasticos y los consols dels ciutadans  
y molts altres li bearen les mans y aqui mateix  
anaren ala seu y quans foren al pla de la seu los  
soldats estaven allí operant la missa com passava  
li feren una bona salutia que desperaren tota dela una  
y asi la missa se acabava la clericia consistia en  
cantar y molta altra gent sen entraren dins la seu  
y la senoria ab los consols anaren al altar major  
y feren la oratio acostumada y la missa y la be  
nedictio al publich y apres sen anaren derra del  
altar major y allí los ecclesiasticos li feren una ora  
tio etc

Copia huiusmodi sumpta fuit ab eius originali pro ut  
supra confirmato In libro Consularis supra nominatorum  
Consulum Civitatis Ferracione anni supradicti qui con  
sulatus Incepit tertio festo pasche Resurrectionis domini  
anni millesimi quingentesimi septuagesimi sexti et  
ferum habuit In simili festo anni millesimi quingen  
tesimi septuagesimi septimi Revocato et Custodito In  
archivo In legibus ditionum sine lebrariu Cohanla  
torum et aliarum scripturam publicam Universitatis  
dite Civitatis Ferracione seu tamavisi parte diti origina  
lis et cum eo ad verbum collationata per me Honoratum  
notabile Regia aucte notarii publici alterum ex  
scribis dite Civitatis et Universitatis et non tunc tenentem  
claus et Custodiam diti archivi et etiam archivarum  
eiusdem fidei facientum diti originale quatuor humano  
paginatos proca sicut scriptum esse manu dicitur. De  
legi montanae Comitatibus mei quod tunc scribis dite  
Civitatis. Et ut dite huius Copie manu absentia scrip  
te debiti diti originali et iudicio et Extra ab om  
nibus plena adhibetur fides. Ego diti notarius et scriba  
mandato et ad instantiam magistri Consulum dite Civitatis  
die decima quinto martii A. D. M. CC. LXX. huiusmodi solutio  
noti cum impressione sigilli dite Civitatis appono

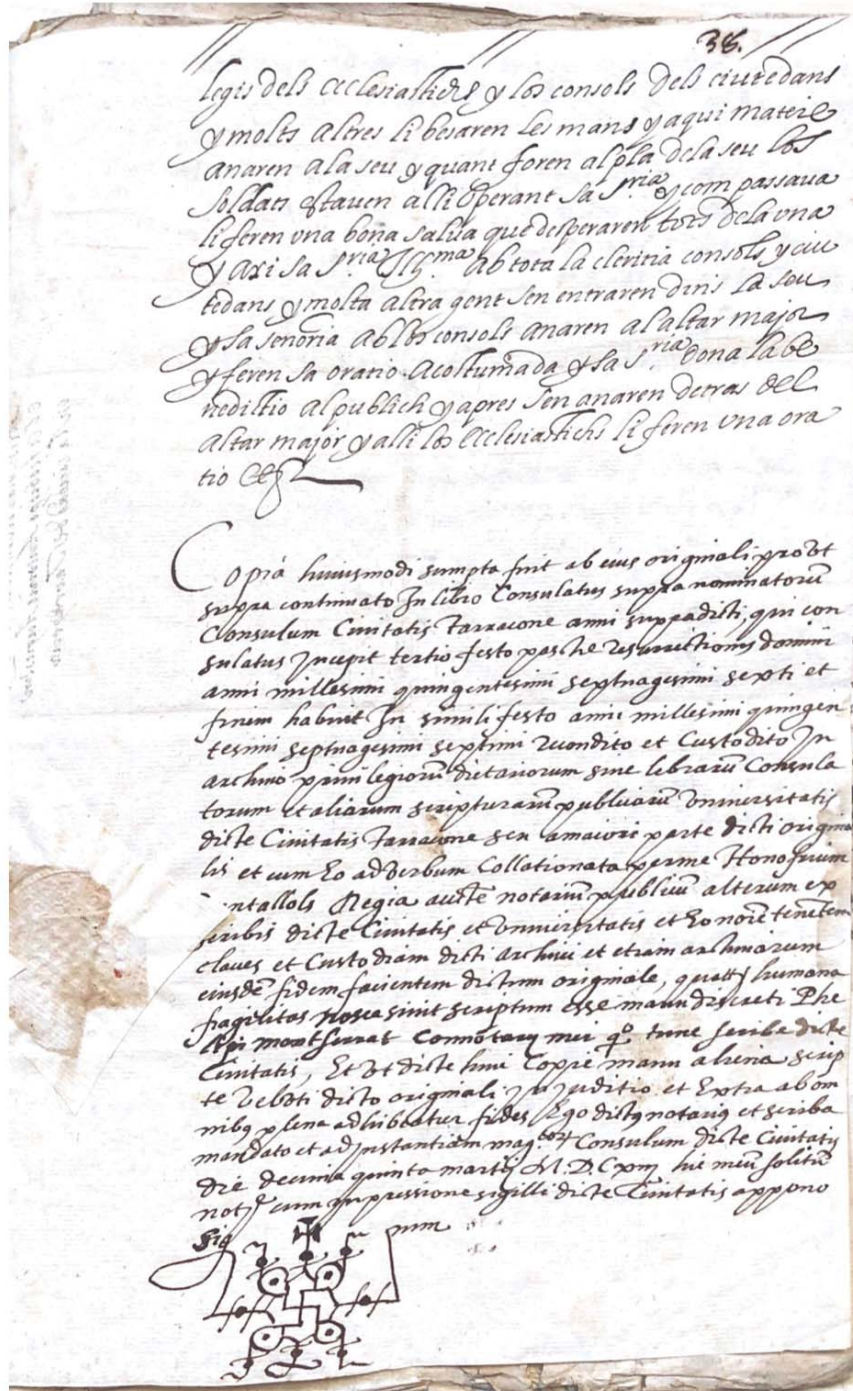
Sig







Annex 7. Manuscrit de l'entrada de l'Arquebisbe Joan Vic el 16 d'agost de 1604.





















Annex 8. Manuscrit de l'entrada de l'Arquebisbe Joan Manel Espinós el 12 de maig de 1664.

42  
Ciudadans de manen que per la entrada del Senyor Arxibisbe En-  
dran justos hostes, y entre ellos algunos porprios de qualitat aqui  
no poden donar abeures del vi dia mit ciutat per ser Esteno, y ada-  
mes de esso los arrendatarij del dret del vi se queixen que la gene-  
ne entea mole de amagar, y no se paguen los dret, y que seria millor  
donar llicencia porag, ne paguen entrar per esta ocasio de la  
entrada del Sr. Arxibisbe, y de esta manera nos valdrian de  
cauteley para entrarse, y pagaran los dret del que entraran,  
que poro de examinen si donara llicencia als naturalj ve-  
hins, y habitantes de la mit ciutat per entrar algun poch  
de vi per lo efete de l'entrada del Sr. Arxibisbe, o no.  
Y fouch determinat que done llicencia per entrar vi de regalo  
als naturalj y habitantes de la mit ciutat per lo efete predic-  
de assi a tot diumenge primer venent, y quel ayen de entrar  
ab la forma acostumada coey ab consentiment dels arrendata-  
ris perq. nosely fache fe au ab los dret, y ab lo colp dels lloca-  
posats, arbitre dels dret sobre posats segons la possibilitat de  
aquells que voldran entrar, y la qualitat de aquells, per no  
lo dret als arrendatarij del dret del vi.  
Diumenge al vint del mes de abril mil seiscientos sexenta quatre  
los Alustres Señores conde de Urgel de la comissio d'ells fea per lo Ill.  
consell, al diumenge del mit y corrent mes de abril tingu y celebrat  
sobre la entrada del Sr. Arxibisbe fahedra, y diada aya quese  
haura defes, y guto en aquella fahedra, anomenaren quatre  
ciudadans, qui foren lo noble Sr. don Juan franiso de Montserrat y  
vives, Jaume Olana, Joseph Mirat, y francisco Carreres, peraque  
prijen al Senyor Arxibisbe, y ab ell, y los comissarij electos per lo Ill.  
capitol tralten la entrada del Sr. Arxibisbe fahedra, y prenguen  
diada certa para fer aquello.  
En apres al vint y quatre del sobredit mes, y any, los sobredits Sr.  
don Juan franiso de Montserrat y vives, Jaume Olana, Joseph Mi-  
rat, y francisco Carreres comissarij predict se confexion dalt  
engalatio devant del Ill. y Ill. Senyor Arxibisbe, y juntament  
ab ell, y los comissarij a nomenats per lo Ill. Cap. Col. tractaren  
la entrada, y resolgueren lo die se ha defes, y que se conforme



se ha acostumat fer la entrada d'altres arxibisps, que després  
dela dita i que son per als dotze del mes de Maig primer vinent.

E' h'ra diumenge als vint i set del sobredit mes y any de mana  
mant dela senoria ya infantia del Rey Senyor consull de la pte ciuta  
per Joan Martí conseller de colla y competo publich y jurat dela pte  
ciutat forch feta publica crida p'lo de trompeta per los llochys a tota  
mat dela pte ciutat manant d'elles les confraies dela pte ciutate  
que per als dotze del mes de Maig primer vinent a p'rtas de mati  
al punt de les set hores en la plassa de les colly y plassa del reiala dela seu  
ab les banderes y jochs a tota mat per a anar a rebre lo dit Rey y Reyna  
S. Archabisp y ferli la deguda y acostumada entrada coma noia-  
ment promehit del dit Archabisp de Cast. per les peny a tota  
mat.

Entrada del Sr  
Archabisp de pa  
don Juan Manuel  
de Espinosa

F de ma primera  
y ma segona

En avres als dotze del mes de Maig del sobredit any Multicent se  
parta quatre dies a p'rtat para fer la dita entrada del dit Rey y Reyna  
Senor Archabisp segon don Juan Manuel de Espinosa, demati a  
las vuyt hores poch mes o manco liquent auidit y estant totas las confra-  
ies dela pte ciutat ab los jochs y banderes de las colly y capta dela seu  
dela pte ciutat de Cast. per los dits senors consull Miguel de Sanja y Jo-  
seph Montserrat y consull de colla y covent any de la  
pte ciutat posats a cavall ab los cavalls ben adreçats se portaren junta-  
ment ab los ciutadans qual acompanyaren també a cavall en la dita  
plassa de les colly arremat per fiera a la parte de ma esquera pujant  
per la carrer major y entrant en dita plassa en la qual ja estava lo senor  
Guillem Ferrer consull de ma dextera a cavall ab son cavall ben adreçat  
ab sinch ciutadans que a portaven la bandera dela ciutat ab lo dit Sr  
consull tercer y allí posats y estant los dits senors consull y ciutadans  
començaren a passar les confraies y banderes y jochs voltant dita  
plassa de les colly devant dits senors consull y ciutadans ballant y ena-  
mirantse per lo carrer major a tota mat en esta forma, cois.

Primo la confraria de St. Pere ab la bandera y joch de titans  
ab los orgues, qual acompanyaren y cobla de musica.

Consegüentment passala confraria dels Jovens Pastres ab la bandera  
y jochs ni musica.

Après passa la confraria de St. Pons ab la bandera y seny jochs ni  
musica purq. los confraies van ab alabardes devant del senor  
consull.

Consegüentment passa la confraria dels Bastards de parvaga-  
dos y fomes ab la bandera y ball de vells y musica.

de la mercaderia  
dret ala peccateria  
i portat des d'ora  
en



43

Après passa la confraria de s<sup>t</sup> miguel dels teixidors delli abta bandera  
y ball de s<sup>t</sup> miguel y diables representant la caiguda de lluyser.  
Consecutiuament passa la confraria de s<sup>t</sup> lorens dels pagesos de la pit  
ciutat abta bandera, y ball de cavallers y turchs.  
Après passa la bandera de s<sup>t</sup>a lluis dels corders ab son ball de s<sup>t</sup>  
cossi y musica.  
Consecutiuament passa la confraria dels mestres de cases abta bandera  
y ball de gitano y gitana y musica.  
Après consecutiuament passa la confraria dels fusters y boters abta  
bandera y ball de Gigants y Musica.  
La confraria de s<sup>t</sup> Antoni avia de anar consecutiuament y no ana  
per no haverhi confreres.  
Consecutiuament passa la confraria de s<sup>t</sup> març dels sabaters abta  
bandera, y ball de cavallers y musica.  
Après passa la confraria dels sastre abta bandera y ball de Teys  
quatre dotze y tres menyon, d'elles de dona que cada huc representen  
son paper y abta musica.  
Consecutiuament passala confraria de s<sup>t</sup>a Magdalena dels ho-  
cars abta bandera, y ball de vnhort, ab quatre dames, quatre  
turchs, y quatre cavallers, un hortola, y un francys o gauais que  
fansa representacio sens musica ~~ball~~.  
Après passa la confraria de s<sup>t</sup>a Tecla abta bandera sens musica  
y consecutiuament la confraria dels ferrers abta <sup>allegro</sup>  
y consecutiuament de la <sup>Tecla</sup> ~~allegro~~ <sup>Tecla</sup> passaren  
las timbales de la ciutat coes tres frares, a cavall abtes cavalls  
dixes y los honens que las tocaven portaven tres cotxos, o capots  
de donas, tres mell abtes armes de la ciutat.  
Après passaren quatre trompetas de la ciutat abtes cotxos de  
donas carmesí abtes armes de la ciutat a cavall tocant, a quals  
la ciutat feu venir de França.  
y consecutiuament anaren y passala cobla de Mupich, de la  
ciutat tocant a cavall.  
y luego ana la bandera de la ciutat la qual aportave lo Mag<sup>h</sup>  
Guillem ferrer consul de ma torrena ab son cavall ben adreçat  
y adornat de flochs de seda de diversos colors, co es la falda de dita  
bandera, y la bandera aportaven sench ciutadans qui foren  
francesch llaurador mercader, Mequel Uema y Gabriel Voffe  
botiguers ciutadans de ma Mitjana, francesch e morri major



horcota, y Perre (amins negociant ciutadany de ma terra a  
Aprey anauen d'irse alabay d'ors, ben vestit, y abornat,  
que son la confraria de s<sup>t</sup>. Pons del Reuenedors,  
y conseqüentment anaua tots berguers, dels senors  
y consuls, abce, mayes, altes, acaualt.  
y jaques los Mag<sup>ts</sup> senors consuls de ma major y mo  
segona acaualt ab tot cavally ab qual d'agres negres  
acompanyats de molts ciutadany del tot, manyacaualt.  
Partiren tots de la dita plassa de les coly anant per lo  
carrer de la Mexeria, per la peccateria, y carrer  
de s<sup>t</sup>. Antoni, y sequeuren per lo portal de s<sup>t</sup>. Antoni  
y se enaminaren deues, les monges de s<sup>t</sup>. Clara y a  
la Rambla anant sempre ballant los balls de dret  
confiarer.  
Oceane foren en dita Rambla las dites confraries fe-  
ren alto alli desde deuant dels casa dels parcs de la  
compaña de Jesus fins alag porta del hospital, y la bon-  
dora de la ciutat al canto del fossar del hospital aqua-  
dant que lo senor arxibisbe ~~amb~~ arribat.  
y de alli partiren los senors consuls en cap y segon  
ab los ciutadany quey acompanyauen, ab les timbales  
trumpetas, y Musichs deuant y se enaminaren per lo  
cami entre la Universitat del esubz, y fossar del hos-  
pital dret al port, y quant foren fora casi deuant  
lo hore die de don Rafael de Bruxe los ~~Mag<sup>ts</sup>~~ consuls  
anomenaren dos senors ciutadany, qui foren los s<sup>r</sup>.  
don Joan de Montserrat y Brice, y Gaspard de Ca-  
saly perq. anassen deuant per auisar ala ~~Mag<sup>ts</sup>~~ que  
ja la ciutat venia pera rebrelo, los quals ciutadany  
se auançaren y quant foren al riu de francoli tosta-  
ren alli al s<sup>r</sup>. arxibisbe, y li donaren lo recado que  
la ciutat ja venia pera rebrelo y donat luego sen-  
toraren ab tot ab los ~~Mag<sup>ts</sup>~~ consuls y ciutat que ja  
eren fora lo portal y restillot del port, y dient  
que sa ~~Mag<sup>ts</sup>~~ estinaue la Mexce, y q. se sempre







ven dir la Iglesia cantant, i lo aporrasen fins al altar major, ahont se agenollaren a fer oratio, y lo pare president de que cantant alete oratio, i dita aquella se alça loff auhatibde y presta los dits jurament en la forma seguent.

*urament* Nos Don Jua Joan Manuel de Espinosa per la gracia de deu y dela S.<sup>ta</sup> sede apostolica Archabide de Tarrag.<sup>a</sup> Attemont y considerant que als vint y set dies del mes de febrer proximat lo dit y motu n<sup>ro</sup> Senor Don Diego Giron de Rebollo de preuere en D. D. Prior y canonge dela seu de Tarragona n<sup>ra</sup> g<sup>ra</sup>ua: dor per les infraescriutes y altres coses per nos abpreciat y bastant poder legitimament constituit y ordenat, com dela orouura consta abalte rebue y testifficat en poder del diuoc Paul Pinotz public de Tarrag.<sup>a</sup> als vint y tres dies del mes de febrer proxim passat, en lo acte dela g<sup>ra</sup>ua que se die n<sup>ra</sup> a vella b<sup>ra</sup> b<sup>ra</sup> que en que on botue dela prestat per nos aelle donada Jura en anima nostra a nostre Senor deu y a nos<sup>ra</sup> y a g<sup>ra</sup>uats quatic en angelis de ses mans corporalment botats los priuilegis, v<sup>ra</sup>os, p<sup>ra</sup>tiq<sup>ra</sup>ues, costum<sup>ra</sup> l<sup>ra</sup>bertat<sup>ra</sup> franqueses, ordination<sup>ra</sup> y costum<sup>ra</sup> dela dita ciutat de Tarrag.<sup>a</sup> com llargament se conte en lo acte del dit jurament rebue y testifficat per Joan Bruyquet per les autoritat<sup>ra</sup> apostolica y real n<sup>ra</sup> public de Tarrag.<sup>a</sup> y foru<sup>ra</sup> y secretari dela cosa conpular y del consell dela dita ciutat baixp<sup>ra</sup>rit, y que tambe aixi mateix Jura en anima nostra quemos en nostre primer enques fahedon en dita ciutat de Tarrag.<sup>a</sup> faruem semblant jurament ab lloatio approuatio ratiffuatio y confirmatio dels dits priuilegis v<sup>ra</sup>os p<sup>ra</sup>tiq<sup>ra</sup>ues costum<sup>ra</sup> l<sup>ra</sup>bertat<sup>ra</sup> franqueses ordination<sup>ra</sup> y costum<sup>ra</sup> y concordia<sup>ra</sup> dela dita ciutat; Per tant lloant approuant ratiffuans y confirmant lo dit jurament per lo dit nostre procurador com esta dit fet y prestat, com en lo acte de aquell se conte, al qual nos referim ab lo p<sup>ra</sup>nt, y volem aquell haure axi per insertat, e volem mes auant ab effe<sup>ra</sup>te cumplir tot lo promes y jurat per lo dit nostre procurador, y desijant ab honor y fauor quatic proteguis y honrar ala dita ciutat de Tarrag.<sup>a</sup> y ciutadans de aquella en nostre nou adueniment, y condescendint y annuint ala p<sup>ra</sup>etitio a nos feta per los Illustres Senors Miquel





justa causa y digno exequat su panteasa en veinte y  
declaracione pidiendo por honorato, y haciendo de hacer por  
diez dias y dormir en veinte y nueve en esta Ciudad, y como  
el siguiente, o lo participe, para que digan que se prueben  
en abundancia los mantenimientos, víveres, calzones, pan  
ros, y los demas generos que se enuncian al Ministro de  
Ind. de Saldanich y se hacen por cinco para mi Sr. Comandante  
que constara de lo que incluye la memoria adjunta; de cuya  
execucion me dare por bien servido. Dada en Bar. a diez y seis  
de Junio de mil ochocientos y seis años. Yo el Rey - Por Mandado  
del Rey D. Carlos IV. Don Enrique de Punter.

Havemos tenido noticia la Ciudad de Lerida a 30 de die mes de Mayo  
de diez y seis años que el Rey D. Carlos IV. avia arribado a quell Mar de Indias  
alla Villa de Torredonbarria, de qual en la tarde de los Indios por  
dicha Villa que son Don Fabrice de Borras, y Carbonell, y Don  
Diego de Montolio y Ribes los dos Ciudadanos susacitados en la  
dicha Ciudad, los qual de parte de esta anaron a besar la ma al  
Rey, a diti lo consuelo, tenia la Ciudad de que se ha de ser  
en esta tenencia de ella, y quanto mayor fova sabido estare sellado  
de persona sabido, anaten tambien diez Cavalleros encargados  
de saber en quina hora volvia el Rey entrar en Barcelona  
en la ciudad.

Sabe la Ciudad que al mismo tiempo que se ha de ser de diez y seis  
formosa del que la Ciudad observaria en la ciudad, y al este  
relacion de lo que se ha de ser de todas las ceremonias que  
se han de observar en las entradas del Sr. Rey de  
ligeros, y de lo que de gloriosa memoria, y de lo que se ha  
miste a Don Juan de Zinzendorf Secretario del Rey de



igual paper para per part de la Ciutat. Lo Capítol fan<sup>co</sup> de  
Castro Ciudad inacabat en dia Casca, y després de paper se  
veglia per dit Secretari de orde de la Mag<sup>te</sup> en ceremonial que  
venia a contentir lo Maest<sup>re</sup>, ab molt poca essencia, que con-  
tenia lo di paper.  
Aquest Cerimonial porta lo dit Casca dit dia dimures ala Cort  
que tenia de Port. de embarca<sup>re</sup> junt ab dita Cavallers i Indios de  
la Ciutat, los quals foren velacio de la salut ab que botava  
lo Rey y del noble auia Maest<sup>re</sup> estimat la atencio de la Ciutat,  
y que en lo endema dijans dia p<sup>o</sup> de Julis, per cina de San Mat<sup>í</sup>  
de dita Vila de manera, que no obstant lo que entencidrian la  
Marcha las ceremonias de lo Comuns, per que la Mag<sup>te</sup> entras  
en Sarriac a las vuyt horas del Mat<sup>í</sup>.  
No esta noticia, y ad la que porta conforme a esta, lo Mestre de  
Cerimonias de la Ciutat, que tambe aut cedentment lo auia enviat  
lo dit Capítol per que la Mag<sup>te</sup> entengues antes, lo que se acostu-  
mava f<sup>er</sup> en semblants entredas, se digosaren los Comuns de  
Capital, Ciutat, y Universitat de Navarra, para eixir lo endema dia  
lo de Julis. Mat<sup>í</sup> mat<sup>í</sup> a rebre al Rey de S<sup>o</sup> y porci entre las  
tres y quatre horas la Universitat que compoia de quaranta  
graduats, los uns en Theologia, y los restants en Philosophia,  
en dos files que clora lo Decret de S<sup>o</sup> don Pedro de Vitoria delm.  
Canonge de la p<sup>o</sup> Iglesia de Sarriac y D<sup>o</sup> del M<sup>o</sup> S<sup>o</sup> Arcebisbe ab  
las Indias y qual drapas portans deuant la vedell de dita Universi-  
tat ab las Indias.  
Por després i que dit S<sup>o</sup> Arcebisbe, que era lo Rey S<sup>o</sup> don J<sup>o</sup> Josef  
Linas de la orde de S<sup>o</sup> de la Maree ab lo Capítol ab las teula-  
das duntas y etal drapas, buelter duntas portans los Maest<sup>re</sup> deuant  
y lo M<sup>o</sup> de Cerimonias, y por després de dit come i que la Ciutat  
ab

ab cavalli, ab los Marqueses decaut, autcaut en estos congrejos  
salon, y castas de Mercedis. Dicit  
que la Guirnalda por lo camu de donde daban fin a oncescos de  
Rey, que lo dote en separacion de la Mesa de 2000 pasos por un  
o duros de gres de la plaza gran y arribant a proporcionada de  
indica de agea de Reccat ab toti los dotes y de doli, y de gres de  
aust saludos al Rey ab los dotes de dencueras de Reccat. Dicit  
arriba en llati, alla qual supongue la Magt. tambe en llati  
de mostrant opant estimava las letras, y la atencio de la Guirna  
tas, y seguidament el veia de tots l'ama, y tornaren a montar a cavall  
y pesantse devant de los Senyors de la camara del Rey, que eran  
los que anaven inmediat a la persona devant lo anaren servir  
y a gres pasos que començaren los dotes de la Magt. cubiti, y deca  
manera anaren ab lo Rey fins que trobaren lo Archibisbe ab el  
capitel, que fou ans de arribar a la plaza gran cerca de tres  
de la sepiora, y encontrant de comu saluda la Universitat de la  
ab la dros venient inclinacio, que sera agearse pogueren fins  
indraditas, y marcharen devant el dros del capitel.  
En se agea tambe a distancia proporcionada, y despres de aver lo  
Archibisbe fet la arenga en castellà, y cumplit antes ab las tres  
Reverencias, y la Magt. despres besaren la Real Ma Archibisbe  
y Canonges, y tornaren a montar a cavall, se posa lo Archibisbe  
a la Ma Esquerra del Rey, y los Canonges devant de la Magt.  
Marchats ab los dotes Senyors, y deca manera cubiti ab las  
tulladas que portavan anaren ab lo Rey fins a dros plaza  
gran enfront de unas cosas que ha abant es lo cap del temple  
de Barras. Justo en que coperava la Ciutat al Rey de  
Lo Comu de la Ciutat de Congregia del Consul en cap que era  
don







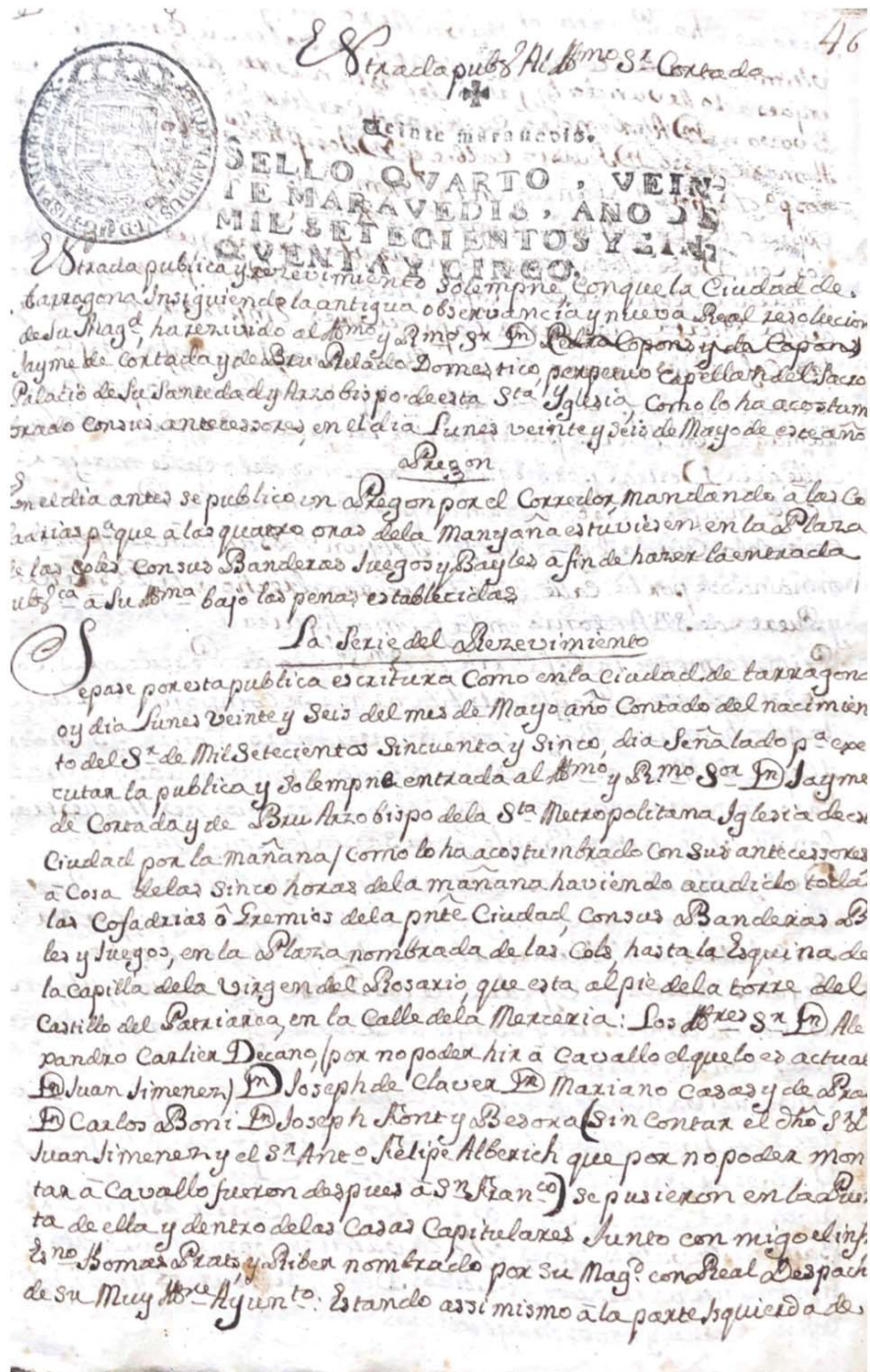


ball dels Cavallers, després la bandera de S.<sup>ca</sup> Tecla y ab  
ella lo ball dels Doms, després la bandera dels Quatre Cavas  
y ab ella lo ball de las Sevanas, després la bandera dels  
fuscos, y ab ella lo ball dels Segants, després la bandera de  
S.<sup>ca</sup> Juana y companya dels Sabateros, y ab ella lo ball dels cer  
cets, després la bandera dels clascos, y ab ella lo ball  
dels Reis, després la bandera de S.<sup>ca</sup> Madalena y ab ella  
lo ball dels Riscolans, y tras de ell la Aquila, abta quel  
següia la bandera de la Ciutat, que si de es veniat que  
lo costum era portarla lo Consell tenent a cavall, pero com  
en esta ocasió faltava lo Consell, segon, faghi lo cercos sa falta,  
naque el no portava la bandera lo ciutad de una major mes anti que  
era lo Sr. Jaume Alberic, y que se veia y ab pocas foras no  
la porta a cavall sino a peu, y encara no porta la ban  
dera, sino la cua de ella com la porta lo Clavari de Sta  
Ciutat en las profesions, pero sens bandera, y la bandera la  
portavan cinc Ciutadans, tra de una major que era Thomas  
Casals, dos de una segona, que eran Pele Joan Manresa, y  
Josef Font, y dos d'una tercera que eran Miguel Sabater, y  
Diego Sol, portantse entre lo que lo portava a ratos, y los  
Cardens, lo quals cinc Ciutadans los elegi lo dia Ciutad  
mes anti, y assistiren sempre junt alla bandera los dits  
Alcavallers y Doms de la Ciutat, com també dos llocients ab  
los nomos cuidants de que manchen las ditas banderas  
y balls cada un en son lloc de la manera estan nomenats,  
encaminantse ab el fiscal de S.<sup>ca</sup> Tecla a esperar al Rey.  
Siguere en fora de tota la festivació exterior y se quedaren  
desob





Annex 10. Manuscrit de l'entrada de l'Arquebisbe Jaume Cortada el 26 de maig del 1755.



fuera de dha Puerta el Cavallero Reg<sup>o</sup> Ramon Solch  
ultimo en orden tambien montado sobre su Cavallo bien  
enjaesado de vando la falda del Estandarte de la Ciudad que  
llevaran **A**lexandro Cadenas y Carlix Gabriel de Casas  
Thomas Cresso, **D** Bausto Calbet y **D** Joseph Paulo Combidol  
dos p<sup>o</sup> oho, fin: Estando en la forma y puestas referidos los  
copresados Cavalleros Regidores Esno y Cavalleros Combidol  
dos con Doze Alabarderos con sus alabardas que son los bre-  
vendadores Cofadres de la Cofadria de S<sup>n</sup> Pons fuera y dentro  
de dha Puerta de las Casas Capitulares; Empesaron a pasar  
las Cofadrias a pasar con sus Banderas, Juegos, y Bayles  
dando la buelta por la Calle de la Virgen del Diosaxio, por la Calle  
llamada de las Ceras, pasando por las quatro Esquinas de la  
Calle de la Destral por las quatro Esquinas de la Calle mayor  
y Calle mayor arriba pasando por delante de la Puerta de la  
Casa de la Ciudad y de dho M. Ayuntamiento Baylando y enca-  
minandose por la Calle de la Mexeria derecho a la d<sup>ca</sup> de Santa  
y Puerta de S<sup>n</sup> Antonio en la forma siguiente

- 1 **P**rimero mente la Cofadria de S<sup>n</sup> Pedro de Pescadores con  
su Estandarte y Bayle de los titans, que se componia de Quaxen-  
ta y dos hombres o Bayladores sus vergueros con la Bandera  
y Copla de Musicos menestriles todos bien vestidos y adre-  
sados
- 2 **P**aso inmediatamente la Cofadria de los Jovenes Menestriles  
con su Estandarte y Bayle de la Santa Fee con su musica
- 3 **D**e seguida de este el estandarte de la Cofadria de S<sup>n</sup> Pons de  
brevendadores con sus vergueros sin Bayle ni Juego, por sea vir-  
sus Cofadres de Alabarderos a la Ciudad por haver lugar.
- 4 **S**eguiase a estos la Cofadria de los Descargadores y Honre-  
tidos con su Estandarte y Bayle de Damas y vells muy bien ves-  
tidos
- 5 **C**onsecutivamente passo la Cofadria de S<sup>n</sup> Miguel de Fepe-  
diablos representando la Caidida de Lucifer
- 6 **S**eguiase a estos la Cofa de S<sup>n</sup> Lorenzo, con su Estandarte y  
Bayle de Cavallets Estos ocho cavallitos con sus Cavalleros riqui-  
simamente adre-  
sados y vestidos Dien y sus burcos y los Angeles



47

Setena maraueño.

**SELLO QUARTO. VEINTI  
TRES MARAUEÑOS, AÑO DE  
MIL OCHOCIENTOS Y CINCO  
QUINTA Y CINCO.**

7 Inmediato a estos passo la Cofradia de Sta. Lucia de So-  
guros con su Estandarte y Bayle de Corsis o Pinos ha-  
mosisimamente vestidos que heran Dicho de la Con. Musica

8 Despues passo la Cofradia de Sn. Joseph de Maestros Albanos  
con su Estandarte y Bayle de Zitanas que hicieron el Condon

9 Passó seguidamente la Cofradia de Sn. Joseph de Carpin-  
teros con su Bayle de Sagantes que heran Sinco.

10 Consecutivamente passo la Cofradia de Sn. Marcos de  
Sapateros con su Estandarte y Bayle de los Sarcos.

11 Despues passo la Cofradia de nra. Sra. de los Sarcos con su  
Estandarte y Bayle de Sarcos que son Doze y tres muchachos  
que cada uno representa su papel riquisimamente vesti-  
dos.

12 Hivan inmediatos a estos la Cofradia de Sta. Magdalena  
de los Montelanos con su Estandarte y Juego de un Huero  
con quatro Damas quatro turcos y quatro Cavalleros que  
Baytan con su Musica.

3 Seguiase a toda esta lucido acompañado de Bay-  
les y damas la Cofa de Sn. Ploy de Herreros con el aguija y dardo  
Es de advertir que antes de el aguija hiva la Bandera  
o Estandarte de la Ciud que lo lleva van los Sinco arribo  
nombrados Cavalleros y la falda de el el Cav. Reg. Ramon  
Ketch ultimo en orden

Jambien hivan los tres Juegos de timbles de la Ciud y los  
dos trompetas Joseph Arzuaga y Sahijo todos a cavallo  
Assi mismo hiva la cobla de vases y trompas de la  
za de la Ciud.

Y Inmediatos a los Maestros el Cuerpo de Musica del Regim<sup>to</sup>  
de Dragones de Numancia que se componia de vases un  
bajo y dos trompas de Casa que p<sup>o</sup> dho. fin se pidieron a su  
Coronel







48

SELO QVARTO Y VEINTE  
TRES AÑOS, AÑO DE  
MIL SEISCIENTOS Y CIN-

ga encaminándose para ir en aduella a la ciudad  
pública. Los quales Cavalleros inmediatamente parti-  
eron de allí y fueron a vana andose con alguna de la ciudad  
a encontrar a su Alma en el Camino  
Se advierte que el 2º no se que de por ser bravo et  
Cavalle que hiva montado y se perdió en el  
lugar que los de mar hasta llegar a un lugar  
que se botó a un porax con el M. J. Agun<sup>to</sup>  
No que se dice fue por haberlo referido los Sres Reg<sup>es</sup> que  
no deva jamas de ir al M. J. Agun<sup>to</sup> como consta de los  
entradas de los Sres Jms Samaniego y Copax  
Se llega a la Ciudad pasando delante los timbales  
de la Ciudad y los Cuerpos de Musica el uno de la  
ciudad y el otro el Cuerpo de Musicos del Regim<sup>to</sup> de Cavalle-  
ria de Sumania el mas inmediato al Cuerpo de la Ciudad  
y los Cavalleros Reg<sup>es</sup> en orden como esta dicho y tomaron  
la marcha en el camino de la Universidad y Hospital  
de los Pobres de Sta Tecla assi a la Puerta de S<sup>ra</sup> Juan camino  
de Capuchinos assi al Puerto encaminándose assi a la Puer-  
ta de S<sup>ra</sup> Carlos Y antes de salir a la Puerta de S<sup>ra</sup> Carlos lle-  
garon los dos Cavalleros y dieron la noticia al Cavallero  
Reg<sup>es</sup> Decano como habiendo encontrado a su Alma  
en el Alveo del Rio Francoli Y dijo el Cavallero Sabriel de Ca-  
sas como habiendo de haviado de noticia a su Alma que  
la Ciudad de Tarragona hiva llegando ya para venerar a  
su Alma en la publica y solo se entrada conforme lo man-  
da su Mage<sup>stad</sup> y se ha executado con sus Antecesoros  
Arzobispos. A lo que respondió su Alma que apreciava la aten-  
cion de la Ciudad y el singular amor que tenia a la Mitra y que lle-  
gara la Ciudad siempre que fuese de vida que la reveria con gusto



## Annex 11. Fonts documentals

DOCUMENT	LOCALITZACIÓ
Compra màscara de diable	Arxiu històric de Tarragona. Actes municipals. 1386-1387/1387-1388, pàg. 141
Indumentaria diable tarragoní	Arxiu històric de Tarragona. Actes municipals. 1388-1389/1393-1395, pàg. 60
Ordinacions de 1370 de l'arquebisbe Pere de Classquerí	Arxiu històric de Tarragona. Pergamí 306
Pagaments per la festa del Corpus de 1426	Arxiu històric de Tarragona. Pagaments de la festa del Corpus. 30/V/1426
Descripció d'algunes roques participants a la processó de Santa Tecla de 1442	Arxiu històric de Tarragona. Liber Concilium, 1442-1443, f. 30v
Entrada de l'arquebisbe Joan d'Aragó el 9 de juliol de 1514	Arxiu Històric de Tarragona. Documents aïllats. Signatura topogràfica 19/1912. 2 fulls.
Entrada de l'arquebisbe Gaspar Cervantes de Gaeta el 31 de maig de 1572	Arxiu històric de Tarragona. Economia i Hisenda municipals, núm 42, f. 34r
Entrada de l'arquebisbe Antoni Agustín el 10 de març de 1577	Arxiu històric de Tarragona. Economia i Hisenda municipals, núm 42, f. 37-38
Entrada de l'arquebisbe Joan Vic i Manrique el 16 d'agost de 1604	Arxiu històric de Tarragona. Llibre del Consolat. 1604-1605, f. 43-45
Entrada de l'arquebisbe Joan de Moncada el 25 de gener de 1617	Arxiu històric de Tarragona. Llibre del Consolat. 1616-1617, f. 72r
Entrada de l'arquebisbe Antoni Pérez el 8 de maig de 1634	Arxiu històric de Tarragona. Llibre del Consolat. 1634-1635, f. 25r
Entrada de l'arquebisbe Francesc de Rojas el 25 de gener de 1654	Arxiu històric de Tarragona. Llibre del Consolat. 1651-1654, f. 117v
Entrada de l'arquebisbe Joan Manuel d'Espinosa el 12 de maig de 1664	Arxiu històric de Tarragona. Llibre del Consolat. 1663-1666, f. 42-44
Entrada de l'arquebisbe Joan Llinàs el 15 de juny de 1695	Arxiu històric de Tarragona. Llibre del Consell. 1695-1701, f. 20r
Descripció actuacions dels gremis per Santa Tecla del 1696	Arxiu històric de Tarragona. Llibre del Consolat. 1695-1701, f. 57r
Entrada de l'arxiduc Carles d'Àustria l'1 de juliol de 1706	Arxiu històric de Tarragona. Llibre del Consell. 1704-1707, f. 163-171v
Entrada de l'arquebisbe Manuel Samaniego i Jaca el 21 d'abril de 1722	Arxiu històric de Tarragona. Libro Capitular. 1722, f. 61v
Entrada de l'arquebisbe Pere de Copons i de Copons el 27 de juny de 1729	Arxiu històric de Tarragona. Libro Capitular. 1729, f. 86v
Entrada de l'arquebisbe Jaume Cortada el 26 de maig de 1755	Arxiu històric de Tarragona. Libro Capitular. 1755, f. 46-48
Entrada de l'arquebisbe Joan Lario el 25 de febrer de 1765	Arxiu històric de Tarragona. Acuerdos. 1765, f. 52r
Entrada de l'arquebisbe Joaquim Santiyán el 19 de setembre de 1779	Arxiu històric de Tarragona. Acuerdos. 1779, f. 95r
Entrada de l'arquebisbe Ferran Armanyà el 18 de setembre de 1785	Arxiu històric de Tarragona. Acuerdos. 1785, f. 156v

<b>Visita del rei Carles IV l'11 de novembre de 1802</b>	Arxiu històric de Tarragona. Acuerdos III. 1802
<b>Entrada de l'arquebisbe Romuald Mon i Velarde el 2 de setembre de 1804</b>	Arxiu històric de Tarragona. Acuerdos. 1804
<b>Jura de la princesa hereva Maria Isabel Lluisa de Borbó del 29 de juny al 1 de juliol de 1833</b>	Arxiu municipal de Tarragona. Acuerdos III. 1833, f. 117