

III. OTRAS DISPOSICIONES

ADMINISTRACIÓN LOCAL

9054 *Resolución de 18 de junio de 2012, del Consejo Insular de Ibiza (Illes Balears), referente a la declaración de bien de interés cultural inmaterial de los 4 bailes más importantes de «ball pagès».*

El Pleno ordinario del Consell Insular d'Eivissa, en sesión celebrada el día 25 de mayo de 2012, aprobó, por unanimidad, el acuerdo de la Comissió Insular d'Ordenació del Territori, Urbanisme i Patrimoni Históricoartístic, de 10 de mayo de 2012, siguiente:

«6. Exp. 08/11. Declaración como bien de interés cultural inmaterial de los 4 bailes más importantes de «ball pagès» de Eivissa («la curta», «la llarga», «sa filera» y las «nou (o dotze) rodades». Propuesta de declaración.

Hay como antecedentes que la Comissió Insular d'Ordenació del Territori, Urbanisme i Patrimoni Históricoartístic (CIOTUPHA), en sesión ordinaria, de fecha 11 de mayo de 2011, adoptó acuerdo de incoación del expediente administrativo para la declaración como bien de interés cultural con la tipología de bien inmaterial de los 4 bailes más importantes de «ball pagès» de Eivissa («la curta», «la llarga», «sa filera» y las «nou (o dotze) rodades».

Vistos los artículos 5 y siguientes de la Ley 12/1998, de 21 de diciembre, del Patrimonio Histórico de las Islas Baleares.

Habiéndose llevado a cabo todos los trámites preceptivos para su declaración y que en el trámite de audiencia no se han presentado alegaciones.

Vista la propuesta de la Ponencia Técnica de Patrimonio Histórico artístico (PTPHA) en la sesión, de fecha 4 de mayo de 2012, y conformemente con ella.

En base a todo lo anterior, la Comisión Insular de Ordenación del Territorio, Urbanismo y Patrimonio Histórico Artístico (CIOTHUPHA), en la sesión del día 10 de mayo de 2012, eleva al Pleno del Consell Insular la siguiente propuesta:

1. Declarar como bien de interés cultural inmaterial de los 4 bailes más importantes del «ball pagès» de Eivissa («la curta», «la llarga», «sa filera» y las nou (o dotze) rodades). La descripción de este bien inmaterial figura en el anexo que forma parte integrante de este acuerdo.
2. Publicar este acuerdo en el «BOIB» y en el «BOE» y notificarlo a las personas interesadas, ayuntamientos y al Govern de les Illes Balears.
3. Comunicar el acuerdo de declaración al Registro de Bienes de Interés Cultural de las Islas Baleares del Govern de les Illes Balears.
4. Inscribirlo en el Registro Insular de Bienes de Interés Cultural.

El anterior acuerdo pone fin a la vía administrativa y contra este se podrá interponer, de conformidad con el artículo 116 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, del régimen jurídico de las administraciones públicas y del procedimiento administrativo común, recurso de reposición ante el órgano que lo ha dictado, o recurso contencioso administrativo ante el Juzgado del Contencioso-administrativo de Palma, de conformidad con el artículo 44 y siguientes de la Ley 29/1998, de 13 de julio, reguladora de la jurisdicción contencioso-administrativa.

El plazo para interponer el recurso de reposición es de un mes, contado a partir del día siguiente de la publicación de este edicto (artículo 117 de la Ley 30/1992).

El plazo para interponer el recurso contencioso administrativo es de dos meses, contados a partir del día siguiente de la publicación de este edicto (artículo 46 de la Ley 29/1998).

No obstante lo anterior, se puede ejercitar y solicitar, si es el caso, el trámite al que se refiere el artículo 44 de la mencionada Ley 29/1998.

Lo que se hace público para el general conocimiento, de conformidad con el artículo 10.2 de la Ley 12/1998, de 21 de diciembre, del patrimonio histórico de las Illes Balears, haciendo reserva de lo que se prevé en el artículo 27.5 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de régimen jurídico de las administraciones públicas y del procedimiento administrativo común.

Eivissa, 18 de junio de 2012.—La Consejera Ejecutiva del Departamento de Educación, Cultura y Patrimonio, Josefa Costa Costa.

ANEXO

Tipo de bien

El «ball pagès» es el nombre con el que se designa al conjunto de danzas tradicionales de las Pitiusas. Son bailes pertenecientes a la sociedad rural que tiene como característica común una clara diferenciación entre los papeles del hombre y la mujer. La mujer, con actitud sumisa, recoge los brazos en el cuerpo y fija la mirada en el suelo y no en el bailaror, mientras con pasos muy cortos y rápidos va describiendo círculos dentro de los cuales actúa el hombre. Él, en cambio, no tiene unos pasos predeterminados, y baila haciendo grandes saltos y lanzando las piernas, esforzándose por seguir a la bailadora con la mirada; nunca le debe dar la espalda.

La música que acompaña a las danzas es interpretada por el «sonador» con el tambor y la «flaüta», y por los bailarores masculinos con las «castanyoles».

Tradicionalmente, los bailes se celebraban en las casas de campo, coincidiendo con las principales tareas colectivas, como las matanzas, desgranar el maíz, etc.

El origen de nuestros bailes es desconocido, si bien sus características (forma de círculo) y la intensa carga ritual nos hacen pensar que puede tratarse de danzas de origen muy antiguo. La influencia cristiana puede ser la más fuerte, porque es la más reciente que ha sufrido nuestra cultura. Aun así, es fácilmente reconocible el carácter profano de las danzas, especialmente en los bailes en pozos y fuentes. Todos estos bailes cerca de pozos y fuentes se iniciaban por San Juan, coincidiendo con la celebración del solsticio de verano y se alargaban durante todo el periodo estival. Estos bailes podrían estar relacionados con un posible antiguo culto al agua de origen pagano, que con el tiempo se hizo coincidir con diferentes festividades cristianas: San Juan, San Pedro, San Jaime, Santa María o San Ciriaco.

La forma de ejecutar los bailes varía sensiblemente de un pueblo a otro de nuestras islas.

Los bailes tradicionales se explicarán más adelante. Nos centraremos en los cuatro principales objeto de esta declaración: «la curta», «la llarga», «sa filera» y «ses nou» (o dotze) rodades.

Por otro lado, en todos los bailes organizados de forma espontánea existían unas jerarquías. En primer lugar, siempre había un hombre encargado de organizar el baile y de poner orden en caso de enfrentamiento entre diferentes jóvenes. El nombre como se les conoce, normalmente, es «es el que porta es ball», y se encontraba presente en todos los bailes. Él se encargaba de sacar a la primera bailadora a hacer el primer baile, que solía ser «la curta».

Antes se consideraba un privilegio ser el primero en bailar y se solía dar prioridad a la chica que había limpiado y decorado los alrededores del pozo donde se bailaba, a los propietarios del pozo o de la era donde se hiciese el baile y, en el caso de encontrarse en una casa particular, se daba prioridad a la chica soltera, con su prometido, o bien con un hermano.

Una vez que «es que porta es ball» había sacado a la primera bailadora, otro joven ya podía bailar con ella y así sucesivamente. Mientras tanto se sacaba a la segunda bailadora y se continuaba hasta que habían bailado todas las chicas presentes. Se solía ser muy estricto con esta norma y todos los chicos bailaban con todas las chicas que estaban dispuestas a salir.

Ya iniciado el baile se tenía muy en cuenta el tiempo que se bailaba, sobre todo entre los jóvenes que cortejaban a una misma chica. Si se creía que un joven bailaba más del tiempo estipulado con una mujer, se podía provocar alguna discusión o incluso alguna pelea.

«Es que porta es ball» se tenía que encargar de solucionar los conflictos entre los jóvenes, actuando como responsable de todo lo que pasaba. Una vez que el baile se había producido con normalidad, él era quien también decidía cuando se tenía que finalizar. Para acabar, se volvía a hacer el baile de «la curta» y lo hacía la primera pareja que había abierto el baile.

Entorno de delimitación del bien

En cuanto a las variantes rítmicas del baile, se distinguen dos tiempos que coinciden con las dos principales modalidades del baile: «la curta» y «la llarga». La primera es una danza con la que los más viejos inician el ciclo de bailes; «la llarga», en cambio, es una danza de aire más enérgico, en la que el bailaror evoluciona haciendo grandes saltos y rápidas vueltas, acercándose y separándose de la bailadora, que se desliza en espirales cada vez más grandes. Una variante de «la llarga» es el baile llamado «sa filera», en el que el hombre danza con más de una bailadora. Otro baile es el de «ses dotze rodades», también llamado «ses nou rodades»; es un baile de una gran carga ritual, en el que los bailarores hacen una serie de vueltas simétricas, alejándose y acercándose. Cuando se encuentran en el centro, se unen por los codos y, a partir de la sexta vuelta o rodada, los dos bailarores llevan los brazos doblados con las manos a la altura del pecho. En esta danza el hombre no salta, sino que se desliza de forma parecida a la mujer. A estas modalidades tradicionales, en los últimos años se han añadido coreografías y nuevas variantes de «la llarga» que suelen ser interpretadas por las agrupaciones folclóricas en sus actuaciones. A continuación se describen de forma más detallada los bailes principales.

«La curta»: Es la modalidad de baile que antiguamente iniciaba y finalizaba los bailes. Como su nombre indica es un baile de corta duración; los pasos y el ritmo son muy pausados y tranquilos, apropiados para iniciar la fiesta de una manera reposada y que irá aumentando de intensidad con los otros bailes. La música de este baile es de ritmo ternario.

En las fiestas de pozo era el dueño quien abría el baile con la heredera de la casa. Cuando la fiesta era para celebrar una boda, eran las suegras de los novios los que comenzaban con este baile que hacía de introducción a los más jóvenes y les daban permiso para continuar la algazara.

El papel del hombre no es tan vistoso en «la curta» como en otros bailes, no se levantan mucho las piernas y el ritmo de las «castanyoles» es reposado. La mujer, como en todos los bailes, adopta la posición seria y sin concesiones hacia el bailaror. Con sus pasos cortos y rápidos va describiendo círculos alrededor del bailaror. Comienza dibujando tres veces un ocho, pasa al otro lado del bailaror para hacer lo mismo, finalmente vuelve al lugar donde había comenzado y describe la misma figura, acabando el bailaror. Esta es la forma de bailar «la curta» más habitual en algunos pueblos como Sant Josep, aunque hay otras.

Según la investigadora Susana Cardona, se pueden encontrar dos variantes de este baile. Por una lado se habla de «la curta repicada», de la cual se tienen pocos datos y parece que lo que variaría principalmente sería la forma de tocar los instrumentos musicales, pero la ejecución sería parecida; por otro lado, tenemos la plana, que no es más que la denominación que recibe este baile en la zona de Sant Vicent de sa Cala.

Según parece, la única diferencia estaría en el nombre porque la coreografía es igual que en otras zonas de las Pitiusas. Esta ha sido la única vez que se han encontrado diferentes maneras de dar nombre a un baile antiguo.

«La llarga»: Es el baile más representativo dentro del repertorio coreográfico de las Pitiusas. Se distingue de «la curta» en el ritmo, que ahora es más animado y más enérgico, y en la actitud del hombre ante la bailadora. El ritmo, en este caso cuaternario, es mucho más animado y los gestos del bailaror son mucho más vigorosos para demostrar su fuerza, levantando las piernas y tocando más fuerte y con más ritmo las «castanyoles». La bailadora sigue con su postura distante e imperturbable con pasos cortos y rápidos sin romper las figuras elípticas que va describiendo en el suelo.

En casi todos los bailes el bailaror elige a la bailadora con un toque de «castañola» o con un gesto con la mano. Aunque este gesto es una poco rudo para invitar a la mujer, es disculpado al final con una reverencia ante la bailadora, que lo agradece con un gesto de asentimiento.

El hombre siempre se tiene mover dentro de la figura que le marca la mujer y es el principal protagonista del baile. Mientras ella se mantiene distante y siguiendo unos movimientos repetitivos, él no sigue unos pasos fijos, va improvisando a medida que baila, lanza las piernas alrededor de la mujer, le acompaña, se le acerca, se le aleja... hasta que decide dar por finalizado el baile con una reverencia o cortesía ante la mujer. Ahora siempre vemos que el bailaror se arrodilla y abre los brazos en cruz para acabar el baile, pero antiguamente bastaba hacer un pequeño gesto ⁽¹⁾.

No había una normativa estricta para bailar, dependía de la habilidad de cada uno y de las ganas de impresionar a la chica o las chicas que participaban.

Conocemos un estilo diferente de hacer «la llarga» del hombre; se dice «cucaratxo». El bailaror imprime un ritmo mucho más rápido a los movimientos de las piernas triplicando los saltos de «la llarga» normal y parece más bien que patear. En Sant Josep se tiene conocimiento de otra forma de hacer la llarga, que se denomina «llarga aplatufada» o «llarga des nano», en la que el joven cuando baila va agachándose poco a poco y acaba casi de culo en el suelo.

Además de las modalidades mencionadas de «la llarga», como la de hacer el «cucaratxo» y «la llarga aplatufada» o «llarga des nano», se han documentado otras modalidades, que hoy en día prácticamente no se bailan, como son «la llarga repicada» y «fer s'aspi». «la llarga repicada» es una variedad de «la llarga» en la cual se varía el ritmo musical y mientras la bailadora ejecuta el baile de la misma manera que con «La llarga» simple, el bailaror puede hacer pequeñas variaciones en función de la música. Dicen los que la han conocido, que hoy en día son pocos, que es más espectacular y que se necesita buena forma física para bailarla. Otro gesto que se llegaba a hacer se denominaba «fer s'aspi» y consistía en saltar hacia arriba, juntando las dos piernas. Hoy en día pocos bailarores ponen en práctica estos movimientos.

«Sa filera»: La baila un hombre con dos o tres o incluso más mujeres que van en hilera y que describen las mismas figuras que cuando bailan solas. Con el ritmo de «la llarga» el bailaror va acercándose a cada una de las mujeres y alejándose de ellas, pasando a veces la «castanyola» por encima de sus cabezas. Tenemos constancia de un baile de filera que se hacía con dos bailaroras aunque actualmente se suele hacer siempre con tres.

«Ses nou rodades» (se conoce también la variante de «ses dotze rodades»⁽²⁾): Es el baile más ceremonioso y también el que culmina la fiesta. Es el que más se parece a un rito ancestral y, seguramente, cristianizado después por los catalanes. En este caso el hombre no salta, sino que se desplaza con la bailadora guardando cierta simetría y

⁽¹⁾ Cardona Torres, Susana. *Memòria final inèdita de la beca de investigació Història oral i inventari de balls tradicionals de les Pitiüses. Orígens, variants locals i evolució*. Diciembre 2005.

⁽²⁾ Parece ser que «nou» (nueve) se refiere a los nueve meses de embarazo y «dotze» (doce) a los doce meses del año.

siguiendo siempre una coreografía basada en formas circulares. Es el único baile en el cual hay un pequeño contacto físico entre los bailarines. Es el que más nos lleva a pensar en una ceremonia nupcial donde los nuevos esposos hacen una serie de vueltas simétricas, alejándose y acercándose. Cuando se encuentran en el centro se unen por los codos. A partir de la sexta vuelta, la mujer enseña los anillos, regalo del novio. El baile se acaba con una llarga, a la que se unen todos los invitados.

Las pertenencias y accesorios del bien

Atendiendo a la particularidad de este bien de carácter inmaterial se tiene que tener en cuenta que en la interpretación de estos bailes intervienen diversos componentes:

- Los bailarines (mínimo una pareja, aunque el número de bailarines dependerá del tipo de baile), un «castanyoler» y un «sonador» (de tambor y «flaüta»).
- Atendiendo al carácter inmaterial se tiene que considerar la tradición oral que ha acompañado secularmente la transmisión de esta costumbre y su evolución.

Los bienes muebles vinculados al inmueble ⁽³⁾

Son los instrumentos musicales: las «castanyoles», el tambor y la «flaüta».

Las «castanyoles»: generalmente son hechas de madera de enebro. Dos medias y un «badall» o «ballador» componen cada castanyola. La media castanyola tiene forma de U. Por debajo es plana y se encuentra el agujero. Por arriba la parte más alta coincide con el agujero y desde allí desciende hacia los lados. El «badall» o «ballador» es una pieza de madera igual de larga que el ancho de la castanyola. Las tres piezas se unen con una cinta que también servirá para ajustar la castanyola a la mano del «sonador».

Las «castanyoles» pueden ser bordadas, bordadas y por encima pintadas o incluso estucadas y pintadas. Pero siempre con figuras geométricas y motivos vegetales.

Las «castanyoles» ibicencas tienen un largo de alrededor diez y quince centímetros aunque las hay más grandes y más pequeñas.

El tambor: Se hace de una pieza de tronco de pino de unos veinte centímetros de altura y el mismo ancho. El pino se tiene que talar en la luna menguante de Navidad, julio o agosto. Se hace una sección del tronco del pino de la altura deseada y se redondea a ojo. Después con una gubia y una maza se vacía cuando aún está verde y se deja una pared de unos cinco milímetros de grosor. Eso es la «riscla». La «riscla» va estucada y por encima decorada con pinturas de motivos vegetales y formas geométricas. Las membranas que se utilizan son de piel de cabrito o de conejo. Las pieles se empapan con agua con lejía de ceniza de cáscara de almendra. Cuando las pieles ya se han pelado, se cortan en piezas redondas que se cosen al «vergueró», una anilla hecha con una rama de olivo joven. Después de coser la piel al «vergueró», queda una cabeza o tapón y se utilizan dos, uno a cada punta de la «riscla».

La «flaüta»: Es el único instrumento de viento que puede acompañar a los bailes. Tiene poco más de dos palmos de largo y generalmente se hace de adelfa. La adelfa se vacía con punzones al rojo vivo. La parte superior acaba en forma de pico y puede tener incrustaciones metálicas. Tanto si es de metal como si no, esta parte superior tiene un agujero con un bisel, que será el que producirá el sonido. A esto se le llama luna. A la parte por donde se sopla hay un tapón, que es una pieza de pino que tapa la obertura sólo dejando un pequeño orificio y eso es lo que dirige el aire hacia la luna.

En la parte inferior de la «flaüta» hay tres agujeros, con los que, variando la posición de los dedos y la intensidad del soplido, se puede cambiar de escala y así conseguir una octava y media.

La «flaüta» se borda con grabados como los de que las «castanyoles» pero no se pinta nunca. Las melodías hechas con la «flaüta» se llaman «sonades» o «gaites».

⁽³⁾ Grup folkloric Sant Josep de sa Talaia. –Ball Pagès. Eivissa. Edita: Grup Folkòric Sant Josep de sa Talaia. Eivissa 2008 (3.^a ed. Corregida y aumentada).

La «flaüta» va siempre unida al tambor ⁽⁴⁾: los dos instrumentos se tienen que entender como un todo sólo dado porque son sonados a la vez la misma persona. El tambor, en cambio, puede separarse de la «flaüta» en determinados momentos, por ejemplo cuando, en un baile, no había ningún «sonador» de «flaüta» y por tanto sólo se sonaba el tambor para marcar el pie rítmico.

En ningún baile ni celebración podían faltar los «sonadors», que eran los encargados de tocar la música con el tambor, la «flaüta» y las «castanyoles». El «sonador» no siempre sabía tocar a la vez el tambor y la «flaüta». Durante las festividades al aire libre, cerca de pozos y fuentes, el ambiente y las condiciones acústicas propiciaban que pronto los músicos se duplicasen y saliesen así grupos de dos o tres «sonadors», que tocasen de la forma conjunta la misma melodía. A partir de estas manifestaciones musicales colectivas nos comenzamos a referir a los músicos como escuadra de «sonadors» ⁽⁵⁾.

Los «sonadors» aprendían de forma autodidáctica, escuchando a los «majors» que tenían en casa e intentando imitar a los otros músicos. Antes, la invención y la aportación personal de cada uno era muy importante y se reservaban el derecho de ir improvisando. Ahora en cambio, encontramos la música en los bailes muy unificada y se hacen sonadas diferentes para «la curta», «la llarga» y «ses nou rodades».

La memoria histórica del bien

Desde el siglo XVIII nos ha llegado una descripción hecha por Carlos González Posada en 1791 en una de las muchas visitas pastorales que se hacían:

«(...) la mujer ibicenca de finales del s. XVIII, debemos comenzar indicando que se dedicaba a las labores propias de su sexo femenino (...). Cuando bailaban eran sumamente recatadas ya que jamás muestran sino la punta del pie, ni dans altos, ni lebantán los ojos del suelo, ante todo, el artificio del baile consiste en huir en bueltas y comparsas de muger del hombre con gran modestia y cortesía. (...) No conocían más música los naturales de esta isla que la de una «flaüta» y un tambor (...).»

El Arxiduque Luís Salvador también habla del baile en una de sus visitas. Vino a Eivissa dos veces, y en 1868 decía entre otras cosas:

«Pronto hacen acto de presencia las “castanyoles” y se inician los preparativos para la danza. Se abandonan las zapatillas, sujetas quedan las “castanyoles” de madera a las manos, atadas con un cordón, y comienza el vigoroso baile. Esta danza, que los payeses ibicencos denominaba “la llarga” o curta según sea el círculo descrito por la mujer al girar, es ciertamente muy peculiar pero, en conjunto, huérfana de gracia.

En “la llarga” el hombre gira con vigorosos saltos alrededor de la mujer, levantando un brazo y luego otro y haciendo sonar fuertemente las “castanyoles”, mientras la bailadora describe con pequeños pasos una serie de círculos uniformes, en unas ocasiones cogiéndose la falda con las dos manos y en otras lanzando los brazos como si pretendiera tentar así aún más al excitado amante. A medida que progresa la danza tanto más apasionado es el repique de las “castanyoles” del hombre y resuelto el acercamiento a su pareja, a la cual cierra en círculos cada vez más estrechos, al tiempo que proyecta vigorosamente sus piernas alrededor de ella, pero sin llegar nunca a tocarla. Muy parecida es la llamada danza curta, consistiendo la diferencia tan solo en el hecho de saltar menos el hombre, la mujer limita igualmente la amplitud de los círculos que describe, con pasos tan pequeños, por cierto, que parece encontrarse siempre en el mismo lugar; también el juego ampuloso de los brazos se hace más modesto que en el caso de “la llarga”. El baile sigue siempre el compás del canto acompañado del tambor y la “flaüta” (...).»

⁽⁴⁾ Escandell, Jaume. «La flaüta pitiüsa». *IV Jornades de Cultura Popular de les Pitiüses*. Música i Cançó. Federació de colles de ball i cultura popular d'Eivissa i Formentera. Eivissa, marzo 2004.

⁽⁵⁾ Marí, Isidor. *Notes sobre la música tradicional a Eivissa i Formentera*. Institut d'Estudis Eivissencs. Eivissa, 1998, p. 12.

Víctor Navarro, en su libro *Costumbres Pithyusas*, publicado en 1899, hace una descripción del baile que deja claro que no a todo el mundo que venía le gustaba lo que encontraba:

«La danza ya tiene su carácter y su originalidad: difícilmente se formara una idea de ella quien sólo por descripción la conozca. Aunque acompañada por la música de la «flauta» y el tambor, ninguna relación rítmica existe entre ellas, ni aun entre los movimientos del hombre y de la mujer. Aquel ejecuta contorsiones verdaderamente salvajes; aún más que de beduino, de orangután. Es un delirio de saltos, vueltas y patadas al aire, con su correspondiente braceo de loco furioso, como si pretendiese aturdir y fascinar a su pareja. Esta, por el contrario, sumisa, recogida, con los ojos bajos siguiendo las vueltas de su compañero y procurando siempre darle la cara, como para vigilarle mejor y evitar la derrota en un descuido, sin levantar los pies del suelo, y moviendo los brazos con parsimonia no exenta de gracia, va describiendo con menudo paso un laberinto de curvas cuyo principal objetivo es, además del dicho de no dar jamás la espalda al bailaror (en lo que consiste la mayor habilidad del baile), mantenerlo siempre a honesta distancia, contrarrestando los esfuerzos que él hace por acercarse y hasta echarse encima. Cuando hay más de una pareja el problema se complica un poco, pero sin combinaciones que modifiquen la forma expresada. Lo que suele ocurrir es que los encontrones no siempre involuntarios, y de las frases intencionadas con que se ameniza la fiesta, surjan cuestiones que acaben a tiros y puñaladas (...). También se acostumbra a bailar dos mujeres con un solo hombre, en cuyo caso la más diestra va delante y la otra no hace más que seguir sus pasos: pero el menudea las sacudidas de sus extremidades contra una y otra como mejor puede (...).

La danza que acabo de describir, y que se llama bailes payés, es propia únicamente de la gente del campo.»

Isidor Macabich y Pep «des Sereno», con motivo de la Diada Folclórica que se celebró en Palma el año 1943, en el texto «Las danzas de las islas Pitiusas», afirmaban entre otras cosas, «(...) su origen es antiquísimo, remontándose a más de tres mil años y es muy probable que sean de origen púnico». Manuel Sorà, en el año 1968 decía en su conocido texto inédito, hecho por el grupo de Coros y Danzas de la Sección Femenina, que «(...) ofrece mezcla de elementos púnicos con otros árabes norte-africanos de adaptación posterior».

Acabadas las guerras, España se vio inmersa en 40 años de dictadura, en los cuales algunas de las más básicas formas de expresión cultural fueron controladas y dirigidas, como pasaba con el «ball pagès», a través de la Sección Femenina, fundada en 1934 por Pilar Primo de Rivera, hasta 1977, bajo los auspicios del Movimiento.

En 1953 se creó la Agrupación de Coros y Danzas de la Sección Femenina, coordinada por Adelina Bonet, con Vicent Bufí como maestro hasta que en el año 1954 también se añadió Antoni Planells «Planes». Estaba asesorada por el historiador y profesor ibicenco Manuel Sorà, que se encargó del asesoramiento del grupo y de redactar textos que daban una explicación de la historia de Eivissa, de los bailes y de la indumentaria. El grupo de bailarores se formó por jóvenes de diferentes pueblos, que habían aprendido a bailar en su entorno familiar y asistiendo a los bailes populares que ya se dejaban de organizar, mientras los bailadoras eran chicas de la ciudad de Eivissa a quienes enseñaban a bailar por primera vez. Adelina Bonet recuerda que se solía ser muy estricto en la enseñanza de las mujeres, «para poder formar parte de grupo las chicas tenían que bailar según proponían los escritos de don Manuel Sorà y don Isidoro Macabich, que eran los que realmente conocían y habían estudiado los bailes antiguos. A veces venían chicas de algún pueblo y no les habían dejado bailar porque no lo hacían bien. Había unas normas muy estrictas...⁽⁶⁾».

⁽⁶⁾ Cardona Torres, Susana. Memoria final inédita de la beca de investigación. *Història oral i inventari de balls tradicionals de les Pitiüses*. Orígens, variants locals i evolució. Desembre 2005.

Escribe Mn. Isidor Macabich ⁽⁷⁾:

«Distínguense dos tiempos en el baile campesino, “la curta” y “la llarga”. En el primero, la joven va deslizándose pausadamente en un reducido círculo, bajos los ojos y recogiendo algo la falda, o con los brazos en ángulo, sujeto el codo a la cintura, mientras el bailaror va siguiéndola con pequeños saltos, sin darle la espalda al rostro, tocando las “castanyoles” y con los brazos también caídos. Animada la danza con la mayor amplitud y mayor y progresivo alcance, en forma de ocho, el bailaror sigue en torno de ella a mayor y progresivo alcance, en forma de ocho, el bailaror sigue en torno de ella, a grandes saltos y con rápidas vueltas, ya arrimándose, ya separándose de la pareja en amplios semicírculos, sin volver la espalda al rostro de la bailadora, y alzando y agitando los brazos hasta pasarlos sobre la cabeza de la misma, como saludo final. Algunas veces ciérrase este segundo tiempo doblando el bailaror gentilmente la rodilla ante su pareja.

Este es el baile corriente, en las fiestas al aire libre. En las solemnidades caseras, principalmente en las bodas, tiene el baile un curso más completo. Iniciándolo, con la “curta”, los padres o abuelos Siguen los desposados, que se retiran después de las tres vueltas que constituyen este primer momento de la danza, interviniendo luego también en la “curta” las parejas de invitados, que continúan con la “llarga”. Al finalizar este segundo tiempo, iniciase el baile de las “dotze rodades”, con una sola pareja, en honor de los desposados. La mujer, en las seis primeras vueltas o rodadas, con la mano izquierda sujetando la falda, y la otra en la cadera. Y el bailaror, tendido también el brazo izquierdo, y el derecho doblado sobre el pecho, repicando las “castanyoles”, y deslizándose ambos, muy unidos, tocándose con el codo, y separándose luego, en otras vueltas distanciadas. En las otras seis vueltas, llevan los dos acodados los brazos y con las manos a la altura del pecho, mirándose de frente. En este baile de las “dotze rodades” el bailaror no salta, sino que se desliza siempre suavemente, lo mismo que la mujer. Y termina el baile nuevamente con el ritmo vigoroso de la “llarga”, efectuando por los esposos. Al efecto, dos jóvenes solteras, como corte de honor, van en busca de la desposada, colocándola en medio y acompañándola en el baile (llamado “de filera”) con el esposo, que danza con las tres a la vez, pero fijo sólo en la esposa, que ocupa siempre el centro.»

En el año 1954, Antoni Planells, «Toni Planes» de Sant Miquel, coordinó la Agrupación de Coros y Danzas de la Sección Femenina, que ya en 1965 participó en la Feria Mundial de Nueva York. «Toni Planes», dos años antes, el año 1952, había también participado en la formación de la Agrupació Folklòrica d'Eivissa y de Educación y Descanso, junto con personas de Sant Vicent de sa Cala, Sant Agustí des Vedrà, Sant Josep de sa Talaia i Sant Miquel de Balansat. Constaba de una escuadra de «*caramellers*» y un numeroso grupo de bailarores y bailadoras. Ganaron el primer premio del III Certamen Internacional de Folclore de Palma y el segundo premio del Festival Musical de Llangollen (País de Gales, Reino Unido), ambos premios en 1952. Posteriormente la Agrupación se deshizo y dio paso a la creación de nuevos grupos folclóricos por toda la isla, comenzando por Sant Josep de sa Talaia y Sant Miquel de Balansat.

En un segundo momento, ya en la década de los sesenta, la Agrupació Folklòrica Aires de sa Talaia, creada en 1962, pionera de estas tres últimas décadas, recibió la Distinción al Mérito Turístico y la Placa de Plata por parte del Ministerio de Turismo. Mientras tanto, la Colla de Balansat, creada en 1965, asistió a los Congresos de Cultura Catalana en los años 1977, 1978 y 1979. En el año 1970, Xico Bufí y otros bailarores formaron la Colla de Santa Maria, que recibió este nombre por sugerencia de Isidor Macabich ⁽⁸⁾.

⁽⁷⁾ Macabich Isidor. *Historia de Ibiza*. Volumen IV, p. 141.

⁽⁸⁾ Sansano Costa, Lina. «Les Pitiüses.: supervivència i ressorgiment del trets cultural a través dels esdeveniments historicosocials del segle XX». *Ahir. Avui. Ball Pagès*. Federació de colles de ball i cultura popular d'Eivissa i Formentera. Eivissa, marzo 2001.

Estado de conservación del bien

Según las palabras de Xico Bufí, en su conferencia «Què sabem del ball pagès?», ofrecida en las I Jornadas de Cultura Popular de les Pitiuses, después de la Guerra Civil española la gente guardaba duelo por un pariente u otro y «se perdió la alegría y las ganas de hacer bailes. Entonces fue cuando comenzaron los bailes de grupos; primero fue la de Educación y Descanso, después la Sección Femenina, y fueron los que durante unos años manejaron la batuta del «ball pagès» a su manera, al mismo tiempo que quedó influenciado por unas técnicas y unas formas nacidas de una centralización que quedaron en los alrededores del centro de la ciudad de Eivissa. Los bailes en matanzas y reuniones para desgranar el maíz continuaron, pero se prohibieron todas las de carácter público. Por tanto, el «ball pagès» queda reducido a actos organizados de forma privada o bien fruto de los primeros grupos de baile».

Toni Manonelles, en su conferencia «Ball Pagès al segle XIX», ofrecida en las mismas jornadas a las que hemos hecho referencia anteriormente ⁽⁹⁾, habla incluso de antes de la Guerra y según explica el «ball pagès» ya iba a menos durante los años treinta. Nos dice que los bailes en pozos y fuentes se dejaron de hacer a causa de alguna pelea o por otros hechos parecidos. Cada vez asistía a estos menos gente y si además le sumamos estos hechos, se dejaban de hacer y ya está.

Ya hemos explicado como se organizó todo el tema referente al «ball pagès» después de la Guerra. Hemos nombrado Educación y Descanso, la Sección Femenina, etc.

A finales de los años setenta ya había un claro aumento de las collas que se fue haciendo más patente en los ochenta y noventa y hasta la actualidad, al mismo tiempo que se producía un progresivo descenso del mundo payés, que es el origen y lo que dio nombre a este tipo de baile.

Hoy en día son muy evidentes las influencias de los primeros grupos de baile sobre las collas actuales y sobre la evolución de los bailes. Una evolución necesaria para la preservación y la continuación de los bailes pero que debe ir documentando para regular y evitar la aparición de folclorismos como las «bodes pageses» que se interpretan hoy en día como actuaciones turísticas. Si bien es cierto que durante tres décadas las actuaciones folclóricas en hoteles y salas de fiesta contribuyeron a mejorar los ingresos económicos de algunas familias durante los meses de verano, no se tiene que permitir que estas actuaciones degraden nuestros bailes, junto a grupos de bailarines disfrazados de flamencos y de grupos de turistas más interesados en hacer fotografías que en los mismos bailes y lo que suponían para las Pitiusas.

Ahora los bailes se han convertido en espectáculo, se ha perdido la función original de los bailes. El escenario condiciona a los bailadores a la hora de ejecutar sus movimientos y la ropa condiciona los bailes que pueden hacer las chicas. Los bailes se ensayan, se exhiben y ya que no quedan ocasiones para hacer los bailes espontáneos, ni para la participación de aficionados que no quieren bailar en escenarios ni vestirse de antiguo. Incluso la recuperación de los bailes en pozos y fuentes se hizo con la introducción del escenario, lo cual supone una barrera que frena la participación de personas que no formen parte de collas de baile. Los bailes en pozos y fuentes se reducen a actuaciones de grupos folclóricos vestidos con indumentaria de trabajo.

Como dice la investigadora Susana Cardona en el trabajo citado en la bibliografía, «a todos los aficionados del baile nos mueve un sentimiento común, la sensación de que estamos preservando una costumbre de nuestros “majors”, que aunque sabemos mantener viva una parte de nuestro pasado y de nuestra cultura, pero cada vez nos alejamos más de lo que nuestros “majors” entendían por bailar. El baile tiene que evolucionar con los nuevos tiempos, pero se tienen que poner unos límites que determinen como se debe hacer y hasta donde se puede llegar. No volveremos a hacer bailes como los antiguos porque ya no compartimos la misma estructura social, ni económica, ni

⁽⁹⁾ I Jornades de Cultura Popular de las Pitiüses. *Ahir. Avui. Ball Pagès*. Federació de colles de ball i cultura popular d'Eivissa i Formentera. Eivissa, 2002.

familiar, pero hoy en día aparte de bailar encima de escenarios, de formar parte de actos institucionales y de ser un símbolo de identidades de las Pitiusas, aún podemos disfrutar y participar todos los que nos sentimos identificados con ellos».

Si en una cosa estamos de acuerdo la mayoría de personas vinculadas a este mundo, es que queda mucho por hablar y por debatir.

BIBLIOGRAFÍA

- CARDONA TORRES, Susana. *Memòria final inèdita de la beca d'investigació Història oral i inventari de balls tradicionals de les Pitiüses. Orígens, variants locals i evolució*. Diciembre 2005.
- ESCANDELL, Jaume. «La flaüta pitiüsa». IV Jornades de Cultura Popular de las Pitiüses. Música i Cançó. Federació de colles de ball i cultura popular d'Eivissa i Formentera. Eivissa, marzo 2004.
- Grup Folkòric Sant Josep de sa Talaia. Ball Pagès. Eivissa. Edita: Grup Folkloric Sant Josep de sa Talaia. Eivissa 2008 (3a ed. Corregida y aumentada).
- MACABICH, Isidor. *Historia de Ibiza*. Volumen IV. ART-85 S.A. Barcelona, 1965.
- MARÍ, Isidor. *Notes sobre la música tradicional a Eivissa i Formentera*. Institut d'Estudis Eivissencs. Eivissa, 1998. p. 12.
- NAVARRO, Víctor. *Costumbre de las Pithiusas*. Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. Madrid, 1901.
- SANSANO COSTA, Lina. «Les Pitiüses; supervivencia i ressorgiment dels trets culturals a través dels esdeveniments historicosocials del segle XX». Ahir. Avui. Ball pagès. Federació de colles de ball i cultural pupular d'Eivissa i Formentera. Eivissa, marzo 2001.