



## PASSEJOS, PISTES I PLAQUES: ELS BALLS A L'HORTA SUD DURANT EL PRIMER FRANQUISME

Isabel Ferrer Senabre

### RESUM

El ball forma part del lleure i de la socialització de les persones. És inseparable de la construcció social i reflex de la societat on s'insereix: vehicula comportaments, conforma àmbits de pertinença, recrea identitats polítiques, transforma espais físics i articula cossos. El present article descriu el procés d'aparició de les sales de ball durant el primer franquisme i el seu impacte en àmbit local, a partir d'un estudi a l'Horta Sud (València) que combina fonts escrites i orals. S'examina la influència d'aquest nou lleure en les relacions entre els joves i les conseqüències en la configuració de la comunitat. El retrat etnogràfic ofert s'estructura en tres eixos: el passeig i la seua ritualitat, la mutació de les pràctiques socials en funció dels espais físics destinats al lleure, i el paper dels gèneres musicals en la construcció dels rols de gènere sexual.

### Paraules clau

Ball – passeig – sala de ball – franquisme – gènere – Horta Sud – País Valencià

### ABSTRACT

The dance is part of the people's leisure and socialization. It's inseparable from the social construction and reflection of the society in which is inserted. Dance transmits behaviors, makes areas of membership, recreates political identities, transforms physical spaces and articulates bodies. This article discusses the arrival of the ballrooms during the First Franco's Regime and their impact on local area, through a study of the Horta Sud (València). The research combines written and oral sources. We study the influence of this new entertainment in young people relationships and, consequently, in the social community's configuration. The ethnographic portrait is structured around three axes: the promenade and its ritual, the assumption of different practices in physical space, and the role of musical genres as gender builders.

### Keywords

Dance – promenade – avenue – ballroom – dancing – Franco's Regime – gender – Horta Sud – País Valencià

### RESUMEN

El baile forma parte del tiempo libre y de la socialización de las personas. Es inseparable de la construcción social y reflejo de la sociedad donde se insiere: vehicula comportamientos, conforma ámbitos de pertenencia, recrea identidades políticas, transforma espacios físicos y articula cuerpos. El presente artículo describe el proceso de aparición de las salas de baile durante el primer franquismo y su impacto en ámbito local, a partir de un estudio en la Horta Sud (València) que combina fuentes escritas y orales. Se examina la influencia de este nuevo ocio en las relaciones entre los jóvenes y las consecuencias en la configuración de la comunidad. El retrato etnográfico se estructura en tres ejes: el paseo y su ritualidad, la mutación de las prácticas sociales en función de los espacios físicos destinados al ocio, y el papel de los géneros musicales en la construcción de los roles de género sexual.

*Diumenge, a mitjan vesprada. Un grup de músics encara el Camí Reial. Potser en són cinc, tots amb bicicletes. A una d'elles han lligat un tricicle per a portar el contrabaix i el jazzband –«ves espai amb els instruments, descrimat!», escoltem. Arriben a l'encreuament del Molí de les Xiques i sospiren. Saben que els queden els dos quilòmetres més pesats: la plana de l'horta es difumina als seus passos i les muntanyes de la terra de secà s'albiren cada vegada més properes a l'horitzó –«porta'ls tu, collons!», replica el del tricicle improvisat. Quan finalment apleguen al seu destí, un home amb brusa i esparidenyes de careta els espera somrient –«mestre, una miqueta de cassalla no tindrà per ací?», diuen els joves músics i alhora herois ciclistes. Els obre la portella d'una casa. En la cambra de les ferramentes de segador podran deixar les bicis i les fundes dels instruments. A l'altra banda de l'improvisat canyís els espera l'entaulat de fusta presidit per un micròfon. Baix de l'artesanal escenari trobem les xiques que han acudit en grups, còmplices, entre mirades furtives i colzades subtils. Mentre, els xics rasquen les butxaques a la taquilla i van entrant, cercant atrapar algun dels fugissers esguards femenins. Al mig de la sala, hi trobem les dues senyores de sempre, abillades amb davantal –faixa i sinagües, que intuïm–, esperant. La resta de dones majors presents vigilen l'espectacle –«has vist quin trage més fi porta La del Maseró?», assegudes als bancs de fusta que rodegen l'esplanada balladora. Som a la postguerra d'un poble de l'Horta Sud. Diumenge, a mitjan vesprada. Comença el ball a la pista.*

\*\*\*

El fenomen de les sales de ball, més conegudes com a pistes, durant el primer franquisme roman encara minsament analitzat, contràriament a l'atenció acadèmica que han rebut els esdeveniments musicals relacionats amb les organitzacions oficials del règim: ball i cant folklòrics.<sup>1</sup> No obstant això, els investigadors no han deixat de detectar, des de diferents àmbits científics, la rellevància del ball de sala per a entendre els postulats franquistes en matèria social: publicacions provinents de la disciplina històrica han remarcat la pressió de la ideologia nacionalcatòlica exercida sobre el lleure considerat perillós moralment (Calzado i Torres 1995: 182–184; Molinero i Ysàs 1999: 576; Sanz 1999: 210); la musicologia ens ha ensenyat l'existència d'una clara direccionalitat en les polítiques culturals del règim (Pérez Zalduondo 2001 i 2002; Martínez del Fresno 2001; Iglesias 2010;<sup>2</sup> Ferrer Senabre 2012); i, en el cas més valuós pels nostres interessos, l'antropologia ha aprofundit en el paper fins i tot transgressor que el ball dominical brindà front les rígides imposicions dictatorials (Roca 1996: 84–92; Feixa 1991: 47). No obstant, el ventall d'estudis citats es troba a faltar una explicació detallada sobre l'expansió de les sales de ball més enllà de la ciutat –contemporània en molts casos, paradoxalment, a l'època més dura de la dictadura– i el seu influx en la vida de la comunitat, especialment si parem esment en els sistemes de relació entre homes i dones. Aquestes, doncs, són les línies de treball que oferim a partir de l'estudi realitzat a la comarca de l'Horta Sud, prenent com a eixos les localitats que albergaren una pista de ball: Catarroja, Picassent i Silla.<sup>3</sup>

La mirada centrada sobre els balls de moda, a més, descobreix matisos fins ara poc connectats a aquest àmbit d'investigació. Per començar, ens ajuda a definir els límits *viscuts* de la comarca. Emprar *viscuts*, efectivament, implica una concepció de la realitat que va molt més enllà de la geografia física, com reflexionaven ja fa un grapat d'anys Colomines i Olmos (1990: 35). Una vivència del territori que redibuixa a mercè dels seus habitants la política geogràfica existent i posa de manifest com les distàncies quantitatives són sempre insuficients per a explicar el fet social. Per aquest motiu, avancem que entendrem com a Horta Sud el conjunt de pobles situats a la dreta de les vies del trenet de via estreta i l'Albufera, seguint, d'una banda, l'imaginari dels comunicants al voltant les possibilitats de moviment interurbà, i d'altra, les opcions teòriques de subcomercialització que exposades en diferents estudis.<sup>4</sup> És a dir, plantejem una separació també en termes de vivència amb el Pla de Quart –o Horta Oest.

De la mateixa manera, la presència aparentment veïna de València era percebuda més com un satèl·lit de viatge extraordinari que com un lloc de desplaçament quotidià –sobretot per a les dones. Això no vol dir que la influència de la ciutat en els processos d'homogeneïtzació cultural fóra gran. L'expansió de les modes urbanes i de les formes de comunicació de massa discorria paral·lela a unes formes d'estructurar la realitat social dels pobles, encara lligada al calendari agrari.<sup>5</sup> El que reivindica, doncs, la nostra mirada de la comarca cap a la ciutat –la urbs propera i llunyana al mateix temps–, és la importància d'acollir en els estudis una gamma més diversa de possibilitats d'anàlisi geo-social, lluny d'etiquetes dicotòmiques –urbà/rural; industrial/agrari– que constreñen la comprensió i simplifiquen en excés estructures ben complexes. I és en aquest sentit on l'Horta, la comarca més propera al *cap i casal*, ofereix un marc privilegiat. Més encara, l'època estudiada, les dècades dels quaranta i dels cinquanta, esdevenen decisives per reafirmar la volubilitat d'allò que hui considerem modern o tradicional. Cal percebre–ho com una època de canvi, testimoni de la decadència d'un determinat model de sociabilitat entre joves, que tenia el fet de ballar –de saber ballar– com una de les seues característiques més notòries, i que durant aquestes dècades anà mudant –a través de llocs de consum ja desvinculats dels anteriors casinos– fins a als patrons d'oci ja associats a gèneres musicals com el rock o de les músiques d'influència *beat* dels anys seixanta.<sup>6</sup>

\*\*\*

*Unes hores abans, mentre els músics pedalejaven entre les noves plantacions de tarongers, les joves –i els joves– del poble es vesteixen amb la, potser única, roba de mudar. Aquell abric de panyo que la mare o la iaia ha cosit i descosit, quasi màgicament, per a adaptar–lo a les exigències dels canvis físics adolescents –«i a la fam d'entonces, que quan jo me casí pesava quaranta–cinc quilos!», sentim a una dona–, és l'última peça reflectida a l'espill de la cambra. –«ja tens ací a la colla, totes emperifollades!», avisa un crit familiar des de la planta baixa. I així, elles més nombroses que ells, van acudint en un incessant degoteig al passeig, separats per sexes com mana el costum. El sol decideix quina és l'hora en que ha de començar la desfílada de xiques, xics,*

*i parelles «més majorets»- agafades del bracet. Els veiem raonar, riure, bromejar, acomboiar-se. Tot caminant, com qui no vol la cosa, un parell de xicons se separa dels amics després de xiuxiuejar-se quatre instruccions. Es col·loquen estratègicament cadascun a la vora d'una de les fileres de les xiques. S'inicia la conversa, que no podem escoltar però sí seguir-la a través dels moviments corporals. Una dona sentència: «Anem a l'acera de l'amor pa' donar als xics calor! Ja ho has comprès?».*

\*\*\*

Ho hem comprès... a mitges. Anem a pams. El passeig, ja ho sabem: consistia en acudir a un lloc on hom havia acordat tàcitament que s'anava a caminar tranquil·lament mentre s'intercanviava conversa amb els acompanyants de confiança, generalment els amics del mateix gènere o si s'era d'una edat més avançada, amb el promès/a. Però també era el moment on començava l'enrevessat joc de relacions entre els joves de diferent sexe. És per això que, en el cas de Picassent, el passeig per un cèntric carrer del poble començà a anomenar-se «L'acera de l'amor», i en contraposició, la vorera del davant, va començar a ser coneguda, irònicament, com «la del desengany» -on passejaven les parelles formals. Brillantment, Vicent Muñoz Bobí, cantant amateur de teatre al Casino del Musical allà els anys quaranta, ho explicava així<sup>7</sup>:

Ara van totes les xiques  
a la cera de l'amor  
ocasions no desperdicien  
pa' donar als xics calor.  
Si arriba l'hora del rellevo (retiro)  
i els xics no s'han declarat:  
«Vamos a ver lo que pasa»,  
Paciència i Déu proveirà. (de tot menos festejar.) [...]

La cançó, que ja ha passat al bigarrat grup de tonades populars de la localitat, no ens explica com era possible donar als xics «calor» en la postguerra, a ulls de tots, en una societat que mantenia fortament estipulades les relacions entre gèneres.<sup>8</sup> Però el fenomen no és exclusiu d'aquesta localitat. Als anys quaranta i cinquanta, en la majoria de pobles, per no dir en tots, hi havia un carrer o esplanada destinats al passeig que servia per iniciar el contacte entre els joves de diferent sexe. Ni el lloc ni els dies en que es passejava són aleatoris: tot estava fortament -i de vegades poc conscientment- estipulat. La idiosincrasia del passeig en cada poble depenia en gran mesura de les infraestructures que cadascú tenia. Per això, totes les localitats que tenen ferrocarril, a partir de finals de segle passat, fixaren el seu passeig bé en les mateixes andanes del l'estació o en el carrer que unia el mitjà de transport amb el poble. L'arribada de les innovacions en el lleure a les poblacions féu que poc a poc, el passeig anara canviant d'ubicació, seguint una lògica que escapa del tot a aquells estudis de tipus urbanístic o arquitectònic. El passeig no és només un lloc físic, sinó que es va reconstruint segons la voluntat de les persones que en feien ús. Malgrat l'existència d'emplaçaments construïts expressament per a albergar aquesta pràctica social, el lloc destinat a la passejada s'anà modificant segons el referent de lleure i tempteig de parella dels joves -el cine, la pista de ball.

El desenvolupament del passeig era molt complex que un simple acord sobre el lloc adient per realitzar la caminada. Comptava, a més, amb mecanismes de classificació social. Si la cançó picassentina ens descobreix la necessària separació -no estricta alhora de passejar, però present en l'imaginari- que hi havia entre fadrins i promesos o casats, també Calzado i Torres (1995: 183) han narrat com el riu Xúquer, a Cullera, servia per separar els passejants en funció del seu nivell econòmic. El passeig, que en els seus inicis havia estat concebut com a pràctica de la burgesia dicomònica per a relacionar-se entre iguals -sota unes normes definides-<sup>9</sup> i mostrar-se davant de la societat fent és de les noves construccions extramurs, la pràctica poc a poc anà estenent-se a tota la població, obligant a les classes benestants a cercar algun tipus d'operació sobre l'espai per a distingir-se de les classes socials. Trobem poques descripcions del passeig en la seua vessant social als estudis de zones valencianes -Mira (1974: 170-171) i els ja citats Calzado i Torres ens n'ofereixen algunes-, i també en són poques a la resta de zones de l'estat, fet sorprenent si tenim en compte el seu paper cabdal per a la sociabilitat.<sup>10</sup>

El paper del passeig com a «teatre social» no acaba ací. Com bé ha remarcat Anna Juan (2006: 16-19), «la lògica social no és una lògica de la totalització, sinó una lògica de l'adaptació, de la invenció i de la coproducció de sentit i els fet socials microscòpics la base sobre la qual trobar-la» que acaben conformant un ordre social «de forma molts cops inconscientment, a través de tota classe de rituals que els actors creen i recreen una vegada rere l'altra. Rituals seculars, banals i minúsculs, que pertanyen a la vida quotidiana i la conformen a través d'un seguit d'acords i desacords, de negociacions, equívocs, i mitges paraules». El passeig, doncs, ha de ser percebut sota aquests paràmetres estructurats que defineixen com han de ser les relacions entre els membres d'una comunitat. En aquest sentit, la passejada dibuixa una deambulatoria guiada per unes regles prèvies que hom coneix. Regles que, d'una forma molt similar, se seguiran posteriorment en el ball. Aquestes normes tenen un caràcter marcadament gestual, fet que podria explicar la manca d'anàlisis més detallats en l'actualitat, tenint en compte que ja no ens és possible accedir a aquesta pràctica social a través de l'observació directa. Això, tanmateix, no és impediment per a que puguem extraure una sèrie de comportaments generalitzables, almenys a la comarca analitzada, fent ús del testimoni oral dels entrevistats.

Habitualment, el costum era que les dones i homes acudiren per grups separats al passeig, després normalment d'haver passat a arregar-se per les seues vivendes. Així, formant una filada, caminaven amunt i avall, a pas relaxat. Les xiques sovint s'agafaven «del bracet», gest també compartit per les parelles de promesos, ja que estava molt mal vist que aquells que no havien formalitzat les relacions mantingueren contacte físic, ni tan sols a ulls de tota la comunitat. Per a que un xic poguera començar a parlar amb una xica, havia de col·locar-se a la vora d'una de les fileres de xiques, per la qual cosa, només podia accedir directament a parlar amb les dues que estaven situades en els extrems. També implicava un acord previ entre els homes que decidien

acostar-se a un grup de dones: no era habitual que ho feren sols, sinó que normalment, eren dos els xics que, després comunicar-se els interessos particulars, acudien a la vora de les dones, cadascú a un costat. Aquest fet provocava tot un seguit de maniobres tàctiques entre les dones en funció de la disponibilitat i/o interès en tindre pretendent. En primer lloc, se solia deixar a les amigues que tenien demanadisses de parella a la vora, cercant facilitar-les el contacte amb el sexe oposat. En funció de si, quan arribava un xic, aquesta desitjava o no la seua companyia, en la volta del passeig al final del carrer, les mateixes amigues ja s'encarregaven de «protegir» a la xica deixant-la al mig del grup o a la vora, si aquesta decidia establir «amistat» amb el xicon que passejava prenent-la. Si alguna de les altres amigues era qui, realment, tenia interès en el xic, també podia ocórrer que feren en la volta el canvi corresponent per a facilitar-li l'accés. Però la complicitat entre dones no era sempre tan i tan desitjable: en el lot de possibilitats en la volta del cap del carrer, les mateixes amigues podien dificultar a l'altra no deixant que aquesta se situara a l'extrem. En el cas el homes, els desacords previs –per exemple, que un amic no volguera raonar amb cap amiga de la pretesa– podien generar que el xic no acudira finalment a passejar amb la xica desitjada. Per tot açò, per a ambdues parts suposava un avantatge molt gran que en el grup del sexe contrari hi haguera un familiar, habitualment un cosí/ina, ja que facilitava l'acostament.

Les relacions del passeig, per tant, apareixen clarament mediatitzades per la comunitat. Una comunitat que, en aquest cas, està conformada pels grups d'iguals però simultàniament, esdevé un lligam amb la resta de membres a través de les normes estipulades. L'exterioritat del passeig actua com a accessori de la vigilància i aprovació social amb la qual se sotmet als encontres entre ambdós sexes, en una mena de «panoptisme» en el qual participa i se supedita tothom simultàniament. Així mateix, les constretes ocasions d'escapar a la mirada pública poden ser el motiu que explique la manca de «farols», és a dir, de la presència d'una familiar o veïna que vetllara pel bon comportament de les joves així com de l'adequació de la parella escollida de cara a garantir el nivell econòmic del nou matrimoni a partir del patrimoni de les seues famílies de procedència –requisit encara fonamental en aquesta època. Conseqüentment, amb els canvis de model de societat que esdevingueren a partir de finals dels anys cinquanta, fruit entre d'altres de la mutació gradual del sistema econòmic de base –l'explotació de la terra–, el passeig va desaparèixer del gruix d'activitats de relació i esbarjo dels joves.<sup>11</sup> «Donar als xics calor», doncs, era una manera més metafòrica que real per a definir la situació al passeig. Una creació d'expectatives que només es veuria realitzada posteriorment, durant el ball.

\*\*\*

*A boqueta nit, tot perseguint als joves carrer de la Sèquia avall, sentim uns acords preludians de músic barallant-se amb el so de les plaques –«les plaques són els discos», aclareixen per allà– de la gramola instal·lada per rebre els balladors a la pista. Els llums continuen, i continuaran tota la vesprada, encesos mentre els músics puguen a l'escenari. Són una orquestra «de les bones, de les que tenen vocalista» –li diu una dona a l'amiga, tot detallant-nos que: «en lo lleig que és i lo bé que canta!». Un pasdoble que ballen pràcticament a soles la peculiar parella formada per Carmen i Tere –les nostres dues senyores amb davantal, i faixa i sinagües intuïdes–, inicia el ball. Elles són les encarregades de trencar amb la vergonya dels joves –«mira-les, allí estan, com tots els diumenges, sempre les primeres!», informa la comentarista de la finor dels trages. Una presència extraordinària, però, s'ataïlla entre el fum de tabac de liar dels hòmens. Saluda cordialment a l'amo de la pista, l'home de les espadnyes, i avança entre les parelles i els grupets. Com si no anara amb ell la festa, mira amb deteniment dissimulat tot el que ocorre a la sala.*

\*\*\*

Amb la moda del tango, els anys previs a la I Guerra Mundial presagiaren la febre que recorreria Europa a partir de la dècada dels vint. Aquesta malaltia no era res més que la passió pel ball, aflicció que s'agreuja amb el seguit de novetats que el jazz portà amb els seus ritmes sincopats i les singularitats sonores de les modernes formacions instrumentals. Tot plegat, la *ballomania* –com es va qualificar a Itàlia– fou motiu també per a que metges i religiosos moralistes no dubtaren en oferir les indicacions –i contraindicacions– que aquella activitat frenètica podia comportar al cos i a la ment. Ja des de finals del segle XIX, els partidaris de la dansa –fóra moderna o no– en remarcaven el seu tarannà físic i el benefici que aquest *sport* aportava al desenvolupament del cos, en correspondència amb el corrent higienista que regnava en els discursos. Per contra, d'altres veïen en el ball una font de problemes, alguns físics, la majoria morals.<sup>12</sup> De poc serviren els advertiments de metges i moralistes sobre les perillositats inherents al ball modern perquè, ja cenyint-nos a la nostra zona, l'afició pel ball arribà a tindre influència sobre els costums del món bandístic. En les bases d'un certamen a Alacant, previst pel juny de 1929, s'inclougué un apartat dedicat als ballables. Les bandes haurien d'interpretar un tango i un pasdoble, fet que l'anònim cronista –mostrant unes idees ben poc conservadores– considerà positiu i, sobretot, sincer i adaptat als temps que corrien:

Otra orientación vemos en estas bases también digna de alabanzas y es el estar hechas pensando solamente en nuestro tiempo, que bien se puede denominar de apoteosis del tango, sin la traba estética de la obra artística, la depuración del gusto musical, etc., etc. El público, en música, según dicen, no acepta más que el baile, y entre la música de baile, el pasodoble y el tango. Pues, ¿para qué aburrirles con sinfonías y oberturas? Se da sencillamente lo que se pide, y siempre servirá el Concurso, además de proporcionar un día a los aficionados, para seleccionar pasodobles y tangos que mejor encajen con nuestro gusto actual, progreso notable dentro de la racha artística dominante (Anònim 1929: 12).<sup>13</sup>

Si una mirada perifèrica als periòdics i revistes valencians dels anys vint i trenta ens descobreix

l'existència de sales i acadèmies de ball a la ciutat de València, resulta bastant complicat esbrinar la presència o absència de locals d'aquestes característiques en els pobles de la rodalia de la capital abans de la Guerra Civil Espanyola. Gràcies a les algunes minses descripcions extretes dels records llunyans de les persones més majors, sabem que a més dels balls als casinos i a la plaça, a la comarca de l'Horta Sud hi havia balls en magatzems que, com el passeig, se situaven al costat de l'estació. Fou tota una sorpresa descobrir que el naixement la primera pista ball de la comarca datava de principis dels anys trenta. Era *El Patí*, a Silla. Tot i que no estan clars els motius pels quals s'inaugurà, sembla ser que una parella de joves, provinents d'una família benestant, havien realitzat el seu viatge de noces a París; enlluernats per les modes de la ciutat, que servia a Europa com a filtre i propulsora d'innovacions culturals, tornaren cap al poble carregats amb un bon grapat de novetats i, segons les informacions orals, amb la il·lusió de crear el negoci de la sala de ball. Inicialment, el ball es realitzà amb gramòfon –fet curiós, però més barat que la música en directe–, i posteriorment ja anaren acudint algunes orquestres que es formaren a la localitat, com la Casablanca, Los Diplomáticos o la Rio Jazz.

La guerra i l'adveniment del franquisme no fou motiu per a que cesara l'activitat a *El Patí*. Com tampoc ho fou per a que Antonio Hervás, un actor i empresari de circ, tinguera la pensada d'instal·lar una piscina a Catarroja, l'any 1942. Al resultar un negoci poc rentable pels condicionants climatològics, el seu propietari va decidir cobrir la piscina i transformar les instal·lacions en una pista de patinatge i posteriorment, en una sala de ball ball, dues temporades o tres després de la inauguració de la piscina. Allí solia acudir l'orquestra mítica de la comarca, l'Orquestra Català, de Massanassa, creada abans de guerra per amenitzar tota classe d'actes: des de misses a balls de plaça. La *Piscina d'Hervás*, pel fet d'estar a la capitaleta de la comarca, prompte es convertí en un lloc amb més *glamour*. L'última pista comarcal en inaugurar-se fou el *Parque de Atracciones Dalmau*, més coneguda com la *Pista del Mandao*, el 1947 a Picassent. Encara que no estan clars tampoc els ànims que impulsaren a Ricardo Dalmau a obrir la sala, es dedueix que es volguera imitar el triomf que tenien els locals dels pobles veïns. Si Catarroja exercia com a centre neuràlgic pels habitants de la comarca, remetent-nos als límits viscuts que hem explicat a l'inici d'aquest text, sembla ser que la distància de Picassent i Alcàsser amb la resta de pobles pel fet de no compartir la línia de tramvia, aïllava els habitants a l'hora de disposar de les zones de lleure de la viles circumdants. En tot cas, les orquestres que més acudiren foren la Català, la Lys, d'Alcàsser, i una orquestra irregular que es formà a Picassent, l'Orquestra Rex, que igual com ocorria amb la Orquestra Català a Massanassa, era la mateixa que tocava en les misses del poble.

Peculiaritats circumstancials a banda, cal ressaltar els elements en comú de les tres pistes per a dibuixar el model de nou lloc pel lleure establert a la comarca. En primer lloc, les tres sales començaren sent una esplanada exterior –tot i que vist l'èxit tots tres propietaris es muntaren les seues estratègies per a que també fóra viable en hivern–, amb un xicotet escenari amb un micròfon per a tots els instruments i uns bancs de fusta o cadires rodant l'esplanada. Obviament, aquesta estructura no diferia massa de sales de ball més antigues, com testimonia la postal dedicada al «Salón de Baile del Gran Casino de la Exposición Regional Valenciana» de 1909.<sup>14</sup> La presència dels bancs i les cadires o només servia com a lloc de descans pels balladors, sinó que oferia una vista privilegiada, a mode d'espectacle, a la resta d'assistents i, especialment, a les acompanyants femenines més majors que vetllaven per les xiques joves.

En segon lloc, sabedors de la importància del ball en l'entramat de les relacions entre gèneres, els propietaris de les pistes no dubtaren en emprar les eines de *marketing* per a atraure el personal al seus locals, en una pràctica que hui associem a les discoteques i que sovint nosaltres creiem recent. Així, tant en Silla com en Picassent, l'entrada a la pista era gratuïta per a les dones. Segons els propietaris, garantir la presència femenina era la millor forma d'inducció de xics cap al local. A més, calia tindre en compte que en l'època, els hòmens tenien la obligació de pagar eventuais consumicions de la dona, la qual cosa també indica l'absència d'independència econòmica d'elles. El tema de l'economia, però, també fou una font de conflicte, en situacions que semblen inclús paradoxals durant el franquisme. Segons les narracions orals, quan l'amo de la pista picassentina decidí pujar el preu de l'entrada a la pista, de cinc a vuit pessetes, el col·lectiu masculí es revelà, romanent a la porta del local aquell diumenge mentre feien una espècie de manifestació, tot cantant una boogie-woogie de moda amb la lletra adaptada –«a duro, *Mandao*, a duro»– que reivindicava el preu anterior. La protesta, a base de xiulits, també anà destinada a les dones que, gaudint del seu privilegi, entraven igualment a la pista. Conten que per tal de dissoldre els combregats va haver d'acudir la Guàrdia Civil. També a Silla, quan els amos decidiren que les dones pagaren, el col·lectiu femení acordà que no accediria a la sala. Conseqüentment, els homes acabaren per no entrar tampoc i, finalment, la propietària va cedir a la rebaixa de preu dels demandants. I és que l'economia de la postguerra no estava per a anar jugant. Què passà a Catarroja amb el preu de l'entrada? Inicialment, l'amo convingué igualment que les dones accediren al ball debades. Per lògica, si les xiques entraven gratuïtament, també havien de fer-ho les dones més majors, és a dir, aquelles que acompanyaven a les joves. I aquestes dones, segons s'explica, utilitzaven posteriorment el que ocorria al ball, sobretot els acostaments intergènere, com a tema privilegiat de conversa veïnal. Cercant mantindre la intimitat de les balladores i dels balladors, l'amo decidí establir un preu mòdic per a les xiques amb la intenció de dissuadir a aquelles que no anaren estrictament a ballar: una pesseta, molts diners a l'època. En definitiva, més enllà del caràcter anecdòtic que puguen tindre aquestos esdeveniments, són una mostra més de l'axiologia imperant en la comunitat de l'època –que reservava a les fèmies adultes la cura de les relacions entre els joves–, així com dels canvis en els models de lleure que anaven arribant també als pobles.

Per últim, hi ha una característica que comparteixen les tres pistes de cabdal importància per la seua connexió amb altres espais de lleure. Si bé tots tres locals es recorden principalment gràcies al ball, cap d'ells es dedicava en exclusiva a aquesta activitat. La dansa convivia especialment amb altres propostes esportives. Així, les pistes de ball de l'Horta Sud en realitat foren originàriament de patinatge, de natació, de boxa i fins i tot, arribaren a ser-ho de pilota. Tal i com dicten les seues denominacions *El Patí*, de fet, originàriament fou concebut com a pista de patinatge, on es llogaven els patins. La *Piscina d'Hervás* només comença a ser exclusivament pista de ball al voltant de 1945. La *Pista del Mandao*, que en un principi havia de ser una pista de patinatge, oferia en altres dies de la setmana activitats com boxa i més endavant s'hi va instal·lar un frontó de



pilota.<sup>15</sup>

El prestigioso empresario del Parque de Atracciones Dalmau, señor Don Ricardo Dalmau Costa, «El Mando», ha inaugurado estos días un frontón instalado dentro mismo del Parque de Atracciones, con el fin de proporcionar un mayor aliciente y atractivo con las grandes partidas de pelota que a diario se juegan entre numerosos aficionados de la localidad [...] mientras quedamos a la espera de la inauguración de las piscina acuática según tiene proyectado.

En realitat, aquesta plurifuncionalitat de les pistes no és gens casual. Podríem dir que és conseqüència de la implantació d'un nous espais de lleure en una «societat de masses», que poc a poc anava substituïnt als anteriors casinos polítics i reafirmant l'esport no només com una part del lleure associatiu –ja present arreu d'Europa des de finals del segle XIX (Fincardi i Papa 2007; Pivato i Tonelli 2001)–, sinó com una oportunitat de gaudi accessible a tota la població. Així, les pistes complementaven als cinemes, abundants a la comarca a partir dels anys vint. Ambdós locals, cine i ball, compartien una altra característica: eren un lloc de lleure creat *ex profeso* on les dones també podien acudir, al contrari del que solia ocórrer als cafès, a les tabernes i als casinos –exceptuant dates com Carnestoles. Fins i tot, aquesta vessant intergènere podria justificar l'elecció dels esports que també trobem en les pistes, ben considerats per als dos sexes, a diferència d'altres, com el futbol o el ciclisme, on només tenien cabuda els homes. És a dir, exceptuant els eventuals combats de boxa i les partides de pilota, inicialment, les pistes foren projectades com a lloc de socialització mixt.<sup>16</sup>

\*\*\*

*Al pasdoble que ha iniciat el ball el segueix el nou boogie-woogie. Poques parelles acaben de ballar-lo «com en les pel·lícules». El que esperen tots, però, és el bolero i el fox lent –clar, si no, no hi ha forma d'apretar-se!». Mentrestant, un dels xicons s'acosta a una de les xiques assegudes als bancs: «Me permite este baile?» –«que en castellà sona més elegant, no que és que jo siga un xurret d'eixos que venen ara», pensa ell. Altres dos xics, més espavilats, separen a dues amigues que volien trencar la mà ballant abans que trobar-se, per inexperiència, xafant el peu d'un gallard pretendent. De sobte, s'escolta una nova cançó i veiem que les parelles abandonen la pista. Només uns pocs s'atreixeixen amb el tango. La resta observen fent rogle, entre embadalits, admirats i, segurament, gelosos de l'habilitat motriu dels protagonistes. Passada la improvisada exhibició, anuncia el vocaliste: –«I ara, fem un paronet». El descans de l'orquestra fa deambular als balladors cap al servei de bar –«però ací no s'emborratxa ningú, s'ha d'anar evitant el quite», diu un xic mentre la promesa assenteix, pagada per l'alta responsabilitat i coneixença econòmica del seu novio. Només l'home misteriós ignora per complet la consumició líquida i es dirigeix cap a on es troben els músics.*

\*\*\*

Pasdoble, fox, vals i bolero, eren els balls més de moda de l'època. Es tractava de balls de parella –popularment coneguts com a *agarrats*–, que requerien, més enllà del simple mimetisme dels companys de pista i de les pel·lícules, un procés d'aprenentatge. En aquest aspecte, la diferència de sexe també estipulava quines eren les «pedagogies» que estaven a l'abast dels homes i de les dones. Potser la més coneguda és aquella que feien servir les dones, sense cap inconvenient en ballar unes amb altres per introduir-se en això de ballar en parella. Menys popular, pel que sabem, però també pertanyent a l'univers femení, era el costum que semblava ser que hi havia d'aprofitar la presència a casa dels iaïos per a rebre unes improvisades classes de ball en la planta baixa de les cases, utilitzant els diferents objectes del món agrari existents a l'estança com a punts de referència espacials. Pel que fa als homes, les opcions d'aprendre a ballar eren molt més circumscrites. En alguna ocasió, els xics llogaven a un acordionista i quedaven amb homes majors més experts, a canvi de tabac o similars, per a que els ensenyaren els misteris del ball. També com a fet excepcional, en Picassent hi havia una escola de ball només per al col·lectiu masculí, on, acompanyats per un gramòfon, un mestre de ball i la seua dona oferien classes. Encara als anys quaranta i els cinquanta, ballar bé era qualitat molt valorada en els homes que, entre altres, augmentava exponencialment les possibilitats de triomf en la cerca de parella.

Aquests ballables, alguns dels quals encara eren herència de les modes de principis de segle XIX, havien espantat a bona part dels moralistes decimonònics. No obstant, que foren agarrats no significava que comportaren apropaments físics en excés entre ballador i balladora. Cal tindre en compte que, socialment, es considerava que obrir-se massa de pressa a les passions masculines pareixia que disminuïa la dignitat de la dona. Però açò no deixava de ser un convencionalisme, ja que el gust per compartir la proximitat del cos desitjat no era ni molt menys exclusiva dels mascles, com ens han confirmat algunes de les entrevistades. Allò que el sistema establert no permetia és que aquestes manifestacions foren gaire públiques. Un fet que es veia afavorit pel caràcter dels balls preponderants, estilitzats i verticals. En els balls dominicals, ni tan sols el tango pareixia tindre massa connotacions sensuals, a jutjar pel que ens han comentat. La puixança de la construcció de cossos rectes i uniformats, propi de les dictadures de meitat de segle XX, reforçava aquest alineament corporal, potser impulsat per les formes d'obediència d'herència de l'estètica feixista. Per això els nous balls de moda de provinença americana foren qualificats sovint com a salvatges, negroides, selvàtics, i altres adjectius pejoratius.<sup>17</sup>

Evidentment, gèneres com el boogie-woogie, la raspa o el mambo afectaren a les maneres relacionar-se a través del moviment. Ja no es tractava només de ballar en parella, sinó que calia incloure certes contorsions «soltes», amb un grau de virtuosisme. Malgrat tot, la inexperiència generalitzada i el costum de ballar segons les formes anteriors sembla que féu distar en gran mesura el tipus de ball de les nostres pistes de les acrobàcies que es projectaven en el cinema de l'època. Un dels balladors més experts de la comarca, Elies, afirma que va conèixer el boogie-woogie en un dels balls que se celebraven els dijous en València. Per què el dijous i no el cap de setmana? Doncs perquè era el dia que les criades tenien festa, i alguns llauradors acudien a aquests balls entre setmana –diferents, òbviament, dels de les classes benestants– a veure si

collien alguna coseta més. Elies, que es va dedicar també a donar classe de balls «moderns» a molts dels joves del seu poble, constata la reduïda recepció del boogie-woogie en àmbits allunyats del circuits de caire professional: «Per fora a ballar anava jo. Pels pobles, i a València també. Allí ballaven el boogie-woogie, que les tiraves [a les xiques] per baix! Ací en el poble l'únic que el ballava era jo i un altre, que li deien Paco *el Volante*. Ací provàrem a ballar-lo un dia però no quallà...». **18** S'ha de remarcar doncs, el fet que no tot el món sabia ballar segons quin gènere. Com hem avançat, a la dificultat interpretativa dels nous estils cal sumar la concepció social prèvia de la corporalitat:

Ballàvem tangos, boleros, la rumba, i quan isqué el boogie-woogie, que el ballaven Pepe *el Carboner* i Lolilla, i Sarita *la Grogueta*, i Foio *el Major*. [...] Era a soltes, agafades de mà a vegades en ells. I tot no sabíem, no! Anaven a València a ensenyar-se. És veu que hi hauria algun *puesto* on ensenyaven i ells anaven. Però eixos eren els que ballaven bé, els que concursaven. La gent ens manejàvem com sabíem, o com podíem, i avant! Elles i ells s'estiraven i els tiraven per baix, ja en aquell *entonces!* Això que veus ara en els concursos de la tele, però no tant. Però això eren només dos. **19**

Per contra, com alguns comunicants ens han confessat, tampoc convenia massa arrambar-se a l'altre, en una dictadura que limitava fins a la penalitat jurídica els comportaments públics que excedien, segons ells, la moral correcta. Tot i això, l'arribada de ballables nous va impactar en la població. Si certament en el cas dels entrevistats no es pot parlar d'una coneixença imitativa exacta, l'aparició de formes novadores de moviment en mostrava, si més no, la possibilitat. Això féu que el discurs dels estaments de poder s'haguera de modificar. Per exemple, en el llibret de festes de Picassent de l'any 1950 aparegué una crítica que deia, entre altres:

Hui la gent per el ball modern te una folia malestruga. Es que nosaltres som enemics de lo modern? No! Cap admetre i que mos agrade lo modern, com admitim i mos agraen moltes coses noves tant en coses recreatives com en coses de profit, pero això no vol dir que totes siguen bones. I una d'estes es eixe ball modern de raspes i raspallots amb ixes trases de ninots de palla, en que el cos se bandeja com un desgavell [...] Que més dona ballar en ritme dols, enca que siga agarrat, que no amb ixes trases del caribe? [...] Mem em dit que mós pareix bé admetre coses noves, inclús balls moderns [...]

En conclusió, els anys quaranta i cinquanta foren el període en que les sales de ball visqueren la seua època d'esplendor. El ball permetia evadir-se de les dures circumstàncies econòmiques i polítiques, sota unes formes de control social que conjugaven elements polítics –el franquisme– amb velles i noves costums corporals. El model de lleure ofería unes noves pràctiques de consum, en un sistema de locals per a ballar que es distanciava així, cada vegada més, de l'anterior sistema liberal. La influència americana era cada vegada més patent, enfront de les polítiques del temps lliure que el feixisme i d'altres dictadures havien imposat. **20** No obstant, durant el règim franquista, no tothom estigué d'acord amb la preeminència de les sales de ball. Existiren tot un seguit de desavinences entre els poders fàctics –l'Església i el govern civil– que va anar fluctuant en funció de les circumstàncies. Com a mínim, durant els anys quaranta l'ens religiós no va cessar de condemnar el ball «modern» a les seues pastorals –a diferència del tractament que rebia l'idealitzat ball folklòric–, postura censora que confrontava a una manca de claredat legislativa dels estaments civils (Ferrer Senabre 2012). Així mateix, les classes benestants, suport fonamental del règim, continuaren emprant els salons de ball com a forma d'exhibició i relació social. Pel que fa a la gent de l'Horta Sud, malgrat els inconvenients morals i les penúries econòmiques, respongueren amb entusiasme a la proposta de lleure oferta per les pistes de ball.

\*\*\*

*Músics i balladors ja descansats, es reprèn l'activitat a la pista. Els gèneres musicals s'aniran succeint fins a l'arribada del vals –«xica, roda, ara que hi ha menys gent podem ballar-lo millor!». L'enigmàtic home s'acomiada de l'amo de la pista, donant recadets per a la dona i les filles. És ja hora de sopar i l'orquestra, com sempre, interpreta el pasdoble del mestre Padilla València, senyal inequívoc de la finalització del ball. Per la portella de la casa veiem desfilant a quasi tots els i les joves del poble –«tots no, els beatos d'AccióCatòlica han anat al cine del rector», s'escolta–, les dones majors vigilants i comentaristes –«ja t'ho havia dit, que aquell només la volia per la cominència, perquè en sa casa tenen molta terra»–, les dues senyores –«portes el davantal i la falda girats Carmen, que no t'has posat faixa?»–, els experts balladors –«el rector ací en el poble no vol ball, vol denunciar-ho»–, els músics de l'orquestra –«hui no he posat una nota en el puesto, xe, un moro darrere l'altre»– i, per últim, l'amo de la pista amb la dona i les filles –«demà ja tenim ací la denúncia del rector dient que hui les parelles s'han apretat massa, me tocarà parlar en l'alcalde o en el canonge per a que ens la lleve, i això que ara paguem l'impost de luxe! Mecaguendéu». Els músics carreguen els instruments i munten la bicicleta. Ara sí, estan cansats però satisfets. Mentre pedalegen, comenten que els ha vingut a contractar l'amo d'altra pista de ball de la comarca –aquell home intrigant. Serà a la postguerra d'un poble de l'Horta Sud. Diumenge, a mitjan vesprada. **21***

## BIBLIOGRAFIA

AGUADO I MEDINA, C. (1981): «El simposi i la comarcalització», *Diario de Valencia*, 15-II-1981, reproduït a *Escrits* (2000): València: Saó, 296–298.

- ALONSO GONZÁLEZ, C. (2005): «El *beat* español: entre la frivolidad, la modernidad y la subversión», *Cuadernos de música iberoamericana* 10: 225–254.
- ANÒNIM (1929). «Certámenes», *Boletín musical dedicado a las bandas de música* 18. València.
- AYATS I ABELLÀ, J. i altres. (2008): *Sardanes*. Girona: Diputació de Girona.
- Biblioteca Valenciana* [http://bv.gva.es/screens/opacbv\\_val.html](http://bv.gva.es/screens/opacbv_val.html) [Consulta: 13 d'agost de 2011].
- CALZADO ALDARIA, A. i R. C. TORRES FABRA (1995): *Un extens silenci. El Franquisme a la Ribera Baixa (1939–1962)*. València: Diputació de València.
- CASERO, E. (2000): *La España que bailó con Franco: coros y danzas de la Sección Femenina*. Madrid: Nuevas Estructuras.
- CASTELLS, L. i A. RIVERA (1995): «Vida cotidiana y nuevos comportamientos sociales (El País Vasco, 1876–1923)», *Ayer* 19, 135–163.
- COLOMINES COMPANYYS A. I V. S. OLMOS I TAMARIT (1990): *L'Espai local, bibliografia de l'Horta-Sud. Indagacions i propostes*. Torrent: Institut d'Estudis Comarcals.
- CUCÓ GINER, J. (1982): *La Tierra como motivo: jornaleros y propietarios en dos pueblos valencianos*. València: Alfons el Magnànim.
- DE GRAZIA, V. ([1992] 2001): *Le donne nel regime fascista*. Venezia: Marsilio.
- FEIXA PÀMPOLS, C. (1991): «Ballar sota el franquisme. Del discurs hegemònic a la experiència juvenil». *Acàcia* 1, 45–64.
- FERRER SENABRE, I. (2012, en premsa): «Dissentiments de la dictadura: balls, franquisme i Església» en *La Dictadura franquista: La institucionalització d'un règim. Actes de congrés*. Barcelona.
- FINCARDI, M. i C. PAPA (2007): «Dalle aggregazioni tradizionali alla società di massa» *Memoria e Ricerca* 15(25), 5–14.
- GALLEGO MÉNDEZ, T. (1983): *Mujer, falange y franquismo*. Madrid: Taurus.
- GÓMEZ RODA, J. A. (1996): *Política i poder local: Catarroja: un municipi valencià durant el primer franquisme*, Catarroja: Afers.
- IGLESIAS IGLESIAS, I. (2010): *Improvisando aliados: el jazz y la propaganda entre España y Estados Unidos, de la Segunda Guerra Mundial a la Guerra Fría (1936–1968)*. Tesi doctoral. Valladolid. Universidad de Valladolid.
- JUAN CANTAVELLA, A. (2006): *Del trànsit a l'espera. Una etnografia de l'estació de trens de Castelló*. Castelló: Publicaciones del Excelentísimo Ayuntamiento de Castellón de la Plana.
- LERMA SERRA, A. (1998): *Picassent. 40 años de Historia*. Picassent: Ajuntament de Picassent.
- MARTÍNEZ DEL FRESNO, B. (2001): «Realidades y máscaras en la música de la posguerra» en *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936–1956)*, vol. 2, ed. I. L. HENARES i altres., 31–82. Granada: Universidad de Granada.
- MIRA, J. F. (1974): *Un estudi d'antropologia social al País Valencià. Vallalta i Miralcamp*. Barcelona: Edicions 62.
- MOLINERO RUIZ, C. i P. YSÀS SOLANES (1999): «Economía y sociedad durante el Franquismo» a MORENO FONSERET, R. i F. SEVILLANO CALERO, eds. *El franquismo, visiones y balances*, 560–616. Publicaciones de la Universidad de Alicante. Edició electrònica: Espagràfic.
- MOLLÀ BENEYTO, D. (1979): *El País Valencià com a formació social*. València: Prometeo.
- PÉREZ ZALDUONDO, G. (2002): *La música en España durante el franquismo a través de la legislación (1936–1951)*. Granada: Universidad de Granada.
- (2001): «La música en el contexto del pensamiento artístico durante el franquismo (1936–1951)» a *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936–1956)*, vol. 2, ed. I. L. HENARES i altres., 83–104. Granada: Universidad de Granada.
- PIVATO, S. i A. TONELLI (2001): *Italia vagabonda. Il tempo libero degli italiani dal melodrama alla pay-tv*. Roma: Carocci.
- RIDAURA CUMPLIDO, C. (2006): *Vida cotidiana y confort en la Valencia burguesa (1850–1900)*. València: Biblioteca Valenciana.
- ROCA I GIRONA, J. (1996): *Madre y esposa. La construcción de género femenino en la postguerra española*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura.
- ROMAGUERA I BELENGUER, E. (2004): *La nostra cultura popular. Picassent*. Picassent: Ajuntament de Picassent.
- SANCHIS GUARNER, M. ([1968] 1982): *Els pobles valencians parlen els uns dels altres III. Sector central litoral*. València: Edicions 3 i 4.
- SANZ ALBEROLA, D. (1999): *La implantación del Franquismo en Alicante: El papel del Gobierno Civil*,



1939–1946. Alacant: Universitat d'Alacant.

TONELLI, A. ([1998] 2007): *E ballando ballando. La storia d'Italia a passi di danza (1815–1996)*. Milà: Francoangeli.

VALLES I SANCHIS, I. (1984): «L'Horta–Albufera, una subcomarca possible?» *Afers*, 1. 9–16.

## NOTES

1. En aquesta línia d'estudi, destaca el treball de Casero (2000).
2. Agraïm a l'autor, Iván Iglesias, les facilitats que ens ha brindat per a consultar el seu treball.
3. Aquest treball ha comptat amb l'ajut econòmic del Ministerio de Ciencia e Innovación (BES–2009–012353). El centenar d'entrevistes que formen el corpus de fonts orals d'aquest treball han estat realitzades entre 2007 i 2011 a persones nascudes entre 1920 i 1947 que han romàs a la comarca de l'Horta Sud (València). Indicarem amb la pertinent nota al peu quan realitzem en el text cites directes.
4. Sanchis Guarner ([1968] 1982: 119) l'anomena «subcomarca de Catarroja» i Vallés (1984) l'anomena «Horta–Albufera», denominació que ha gaudit de notable èxit entre els estudiosos. Transcrivim una defensa del constructe realitzada per Cristòfor Aguado ([1981] 2000: 296): «Ara bé, de l'Horta–l'Albufera? L'acusació més fàcil és dir que inventem comarquetes. Tanmateix respectem la divisió comarcal més estesa. Acceptem l'Horta tal i com hi apareix. És dins de la convencionalment dita Horta Sud on distingim dues zones: el Pla de Quart i l'Horta–Albufera. Aquesta és la part amb contacte directe o indirecte amb l'Albufera i que té per eix el Camí Reial i l'hem anomenada Horta–Albufera (Albal, Alcàsser, Alfafar, Catarroja, Massanassa, Benetússer, Beniparrell, Paporta, Picassent, Poble Nou, Sedaví i Silla). La necessitat de diferenciar diverses subcomarques dins de l'Horta és evident: a més de ser una extensa contrada, és la més poblada del País i compta amb la ciutat de València».
5. Sobre l'estructura agrària del País, remetem a Mollà (1979). Per a la comarca, vegeu Gómez (1996: 47).
6. Per a saber–ne més sobre l'arribada de la música beat a Espanya, vegeu Alonso (2005).
7. Informació sobre Muñoz Bobí i lletra de la cançó extretes de Romaguera (2004: 246).
8. De fet, fins i tot és possible aventurar que l'expressió «donar als xics calor» quasi haguera estat recordada gràcies a la cançó, i no tant a l'expressió habitual dels comunicants.
9. Pel que fa a aquestes normes d'urbanitat burgeses, Ridaura ens ofereix algunes fonts (2006: 253).
10. En de la Península, hem trobat una petita descripció de l'estructura social del passeig de Bilbao en Castells i Rivera (1995: 142).
11. L'antropologia i la sociologia valenciana, des dels anys setanta, han intentat entendre quines són les característiques i l'abast d'aquest canvis. Vegeu, per exemple Cucó (1982) i el ja citat Mollà (1979).
12. Les referències sobre higienisme i ball són innumerables. A tall d'exemple, citem Tonelli ([1998] 2007) i Ayats (2008: 62–65).
13. Un fenomen idèntic, en relació a la música fallera, és explicat per Oriola Velló a partir del testimoni d'Eduardo López Chavarrí i Manuel Palau (2010: 168–169).
14. Hom pot trobar aquestes imatges al catàleg en xarxa de la Biblioteca Valenciana [http://bv.gva.es/screens/opacbv\\_val.html](http://bv.gva.es/screens/opacbv_val.html) [consulta: agost de 2011].
15. "Inauguración de un frontón" en una crònica del *Levante*, el 24 de juny de 1949. Extret del recull d'articles publicar a Lerma (1998: 12).
16. S'ha de matisar que inicialment la piscina de Catarroja reservava les hores de bany per a dones i homes separats, norma que durà poc temps.
17. Són abundantíssimes aquestes qualificacions negatives a alguns dels gèneres de ballables. Hom pot trobar–ho comentat a Martínez del Fresno (2001) i a Iglesias (2010).
18. Entrevista a Elies Albert Serra (Picassent, 1921) en Picassent, a 28 de març de 2010.
19. Entrevista a la Vicenta Navarro Plasent (Silla, 1932) i Palmira Valero (Silla, 1934) en Silla, a 7 de juny de 2010.
20. Amb un èxit variat depenent del país. Vegeu Ferrer Senabre 2012; De Grazia ([1998] 2001)
21. Les narracions que han aparegut en aquest text són una recreació novel·lada i estereotipada a partir de les aportacions dels nostres comunicants, als quals reste infinitament agrada per la seua col·laboració.