

QUADRÍVIUM

REVISTA DIGITAL DE MUSICOLOGIA

15

(2024)



Gremios, espacio sonoro y danzas alegóricas en la Tarragona Post-tridentina: la entrada de Felipe III y Margarita de Austria en la ciudad

Sergi González González
Universitat Autònoma de Barcelona

RESUM

El 16 de juliol de 1599 el rei Felipe III i Margarita d'Àustria feien la seva entrada a Tarragona. Tradicionalment, la ciutat estava dividida entre el domini de l'arquebisbe i el rei, mostrant una preferència inicial per les celebracions arquebisbals, marcades per la seva magnificència. Amb l'ascensió de la dinastia dels Àustries, hi va haver un canvi cap a una major prominència de les entrades reials, tot i que amb l'arribada dels Borbons, es va revitalitzar l'esplendor de les festivitats arquebisbals. Aquests esdeveniments no només involucraven l'elit política i religiosa, sinó tota la comunitat, incloent-hi els gremis que participaven amb danses al·legòriques idèntiques a les realitzades en la processó del Corpus Cristi. Aquestes danses, amb temàtiques cristianes i elements exòtics inspirats en la mitologia i cultures orientals, van captar l'interès dels monarques, que en certs moments en sol·licitaven la representació. Partint de la relació de l'efemèride conservada a l'Arxiu Històric Municipal de Tarragona, utilitzant eines d'humanitats digitals com la georeferenciació, es reconstrueix el recorregut i l'experiència sonora d'aquests seguicis festius posant especial atenció en els nodes urbans amb una alta càrrega acústica, destacant aspectes sònics que van contribuir a l'ambientació i percepció de la cerimònia a la ciutat de Tarragona.

Paraules Clau: Tarragona; musicologia urbana; Soundscape; Humanitats Digitals; entrades reials

RESUMEN

El 16 de julio de 1599 el rey Felipe III y Margarita de Austria hacían su entrada en Tarragona. Tradicionalmente, la ciudad estaba dividida entre el dominio del arzobispo y el rey, mostrando una preferencia inicial por las celebraciones arzobispales, marcadas por su magnificencia. Con la ascensión de la dinastía de los Austrias, hubo un cambio hacia una mayor prominencia de las entradas reales, aunque con la llegada de los Borbones, se revitalizó el esplendor de las festividades arzobispales. Estos eventos no solo involucraban a la élite política y religiosa, sino a toda la comunidad, incluyendo los gremios que participaban con danzas alegóricas idénticas a las realizadas en la procesión del Corpus Christi. Estas danzas, con temáticas cristianas y elementos exóticos inspirados en la mitología y culturas orientales, captaron el interés de los monarcas, quienes en ciertos momentos solicitaron su representación. Partiendo de la relación de la efeméride conservada en el Arxiu Històric Municipal de Tarragona, utilizando herramientas de humanidades digitales como la geolocalización, se reconstruye el recorrido y la experiencia sonora de estos cortejos festivos poniendo especial atención en los nodos urbanos con una alta carga acústica, destacando aspectos sónicos que contribuyeron a la ambientación y percepción de la ceremonia en la ciudad de Tarragona.

Palabras Clave: Tarragona; musicología urbana; Soundscape; Humanidades Digitales; entradas reales

ABSTRACT

On July 16, 1599, King Felipe III and Margarita of Austria made their entrance into Tarragona. Traditionally, the city was divided between the domain of the archbishop and the king, initially showing a preference for archiepiscopal celebrations, marked by their magnificence. With the rise of the Habsburg dynasty, there was a shift towards greater prominence of royal entries, although with the arrival of the Bourbons, the splendours of archiepiscopal festivities was revitalized. These events involved not only the political and religious elite but the entire community, including guilds that participated with allegorical dances identical to those performed in the Corpus Christi procession. These dances, with Christian themes and exotic elements inspired by mythology and Eastern cultures, captured the interest of the monarchs, who at times requested their performance. Based on the account of the event preserved in the Arxiu Històric Municipal de Tarragona, and using digital humanities tools such as geolocation, the route and the sound experience of these festive processions are reconstructed, with special attention to the urban nodes with a high acoustic load, highlighting sonic aspects that contributed to the ambiance and perception of the ceremony in the city of Tarragona.

Keywords: Tarragona; Urban Musicology; Soundscape; Digital Humanities; Royal Entrances

RECEPCIÓ / RECEPCIÓN / RECEIVED: octubre 2024 / octubre 2024 / October 2024

ACCEPTACIÓ / ACEPTACIÓN / ACCEPTANCE: novembre 2024 / noviembre 2024 / November 2024



En el cambio entre el siglo XVI y XVII, Tarragona era una ciudad muy pequeña, con una población de 5000 habitantes, en comparación con Barcelona o Valencia.¹ Ahora bien, según el estudio realizado por Lozano Díaz (1995) sobre la población de la ciudad en el siglo XVII, debido al carácter arzobispal de la ciudad y habiendo sido un bastión importante en la conquista de la península ibérica, con muchos militares, se calcula una población itinerante de 2000 personas. No en vano, todavía hoy se sigue diciendo que Tarragona es una ciudad de curas, monjas, militares y funcionarios.

Todas las ciudades de la edad moderna tenían una estructura jerárquica similar, los privilegiados y los no privilegiados. Estos dos grandes bloques no se conformaban según su capacidad económica sino de las condiciones de nacimiento.

Estos dos grandes estamentos vivían y gestionaban la ciudad en su vida diaria. El estamento de los privilegiados era la nobleza y la clerecía, libres de pagar impuestos y sólo podían ser juzgados por ellos mismos. En el tercer estamento, el no privilegiado, se situaban los menestrales, burgueses y campesinos. Era el grupo más numeroso y, por tanto, el más heterogéneo, básicamente formado por tres sectores: ciudadanos honrados (mano mayor), mercaderes (mano mediana) y los menestrales o pueblo menor (mano menor). El pueblo menor se calcula que ocupaba el 80% de la población y fueron los que organizaron los gremios a partir del siglo XIV (González, 2019: 111-112). Precisamente es esta mano menor la que juega un papel fundamental en las entradas reales y arzobispales en la ciudad de Tarragona, el hecho de pertenecer a una cofradía favorece la participación activa de los cofrades en la celebración de la efeméride y, entre otras muchas cosas, reafirma los signos de identidad y cohesión de la ciudadanía (González, 2022).

El ecosistema cofrade y gremial de Tarragona durante la edad moderna del estamento no privilegiado se puede estudiar a partir de un documento suelto custodiado en el Archivo Municipal de Tarragona, en el Llibre del Consulat 1617-1618, con firma tipográfica 163 y titulado *Memorial de les confraries juntament amb els confreres de la confraria*. En él se enumeran un total de diecinueve cofradías con novecientos veinticinco cofrades. La más numerosa era la de Sant Llorenç de los campesinos, 200 cofrades, y la de Sant Pere de los pescadores, con 180 cofrades. La cofradía con menos miembros era la de la Sang de Jesucrist de los esparteros y alpargateros, con solo 6 cofrades.²

Un punto importante en estas entradas y de las procesiones de Corpus Cristi y la de la fiesta patronal de Tarragona es la colocación de las banderas y los bailes de los gremios y cofradías. Los dos lugares más destacados eran al principio, abriendo la comitiva, y al final, lo más cerca posible de la persona, reliquia o de la custodia. En Tarragona, se organizaban por orden de antigüedad: el más antiguo abriendo la comitiva, el segundo, la cerraba, y el resto de los gremios se colocaban por orden de antigüedad a partir del último y avanzando hasta el primero (González, 2019: 95-103). A finales del siglo XVI y principios del siglo XVII, estudiando las entradas arzobispales, podemos saber el orden de los gremios y que danza ejecutaban en las celebraciones:

¹ Este artículo se enmarca en el proyecto *How Processions moved: Sound and Space in the Performance of Urban Ritual, c.1400-c.1700* (HERC-2021-ADG no.101054069) PI Dr. Tess Knighton, también agradecer a la profesora Knighton y a Francesc Orts la orientación y sugerencias aportadas.

² Un estudio más detallado del documento se puede encontrar en González, 2022.

Entrada arzobispal	Cofradía gremial	Elementos hagiográficos/danza
<u>Antoni Agustí (1577)</u>	Pescadores	Titans
	<u>Panaderos y estibadores</u>	<u>Dames i Vells</u>
	<u>Tejedores de lino</u>	<u>St. Miquel i diables</u>
	<u>Agricultores</u>	<u>Cavallets</u>
	<u>Cordeleros</u>	<u>Cossis</u>
	<u>Maestros constructores</u>	<u>Gitanes</u>
	<u>Carpinteros</u>	<u>Gegants</u>
	<u>Cardadores de lana</u>	<u>St. Antoni</u>
	<u>Zapateros</u>	<u>Cercolets</u>
	<u>Cordeleros</u>	<u>Reis</u>
	<u>Horticultores</u>	<u>Dotze mesos</u>
	<u>Argenteros y plateros</u>	<u>Àliga</u>

Figura 1. Cofradías gremiales y danzas que ejecutaron en la entrada del arzobispo Antoni Agustí en 1577 (González, 2019: 163)

Entrada arzobispal	Cofradía gremial	Elementos hagiográficos/danza
Joan Vich i Manrique de Lara (1604)	Pescadores	Titans
	<u>Panaderos y estibadores</u>	<u>Dames i Vells</u>
	<u>Tejedores de lino</u>	<u>St. Miquel i diables</u>
	<u>Agricultores</u>	<u>Cavallets</u>
	<u>Cordeleros</u>	<u>Cossis</u>
	<u>Maestros constructores</u>	<u>Gitanes</u>
	<u>Carpinteros</u>	<u>Gegants</u>
	<u>Cardadores de lana</u>	<u>St. Antoni</u>
	<u>Zapateros</u>	<u>Cercolets</u>
	<u>Cordeleros</u>	<u>Reis</u>
	<u>Horticultores</u>	<u>Dotze mesos</u>
	<u>Argenteros y plateros</u>	<u>Àliga</u>

Figura 2. Cofradías gremiales y danzas que ejecutaron en la entrada del arzobispo Joan Vich i Manrique de Lara en 1604 (González, 2019: 163)

Se puede observar que las dos figuras presentadas muestran una notable similitud. Entre la entrada del arzobispo Antoni Agustí y la del arzobispo Joan Vich i Manrique de Lara transcurrieron 27 años, y, sin embargo, las mismas cofradías participaron en ambos eventos, manteniendo tanto las mismas danzas como su disposición en el espacio ceremonial. Este hecho pone de manifiesto la persistencia de ciertos patrones rituales a lo largo del tiempo, subrayando la importancia de la continuidad histórica en las celebraciones urbanas durante la Edad Moderna.

La repetición de estos elementos—las cofradías, las danzas y su ubicación dentro del acto ceremonial—responde a un arraigo profundo de la tradición dentro del marco festivo de la ciudad. Esta continuidad refleja cómo el peso de la historia influye de manera significativa en la configuración de los rituales festivos, otorgándoles un carácter de permanencia que va más allá del mero acto conmemorativo y reafirma la identidad colectiva.

En este sentido, el hecho de que las mismas cofradías y expresiones culturales se mantuvieran durante casi tres décadas evidencia cómo las festividades funcionaban como un espacio donde se reproducían de manera consciente los valores y las estructuras sociales de la época. Este patrón refleja la importancia de las festividades como

mecanismos de conservación de la memoria histórica y como manifestaciones del poder simbólico de la tradición. (González, 2019: 163-165).

Las entradas reales y arzobispales fueron acontecimientos espectaculares que la población vivía de manera muy directa en Tarragona, no en vano y según la esperanza de vida de la época, un ciudadano podía presenciar una, o con mucha suerte, dos. Pongamos el ejemplo de una persona nacida en Tarragona en 1580, en el momento de la entrada de Felipe III y Margarita de Austria, el ciudadano contaba con 19 años y estaba en plenas capacidades para vivir la performance de manera directa. Esta misma persona habría presenciado, aparte de la analizada en este artículo, las siguientes efemérides: entrada del arzobispo Joan Terès i Borrull en 1587, entrada del arzobispo Joan Vich i Manrique de Lara en 1604, entrada del arzobispo Joan de Moncada i Gralla en 1617, entrada del arzobispo Joan de Loaces en 1624, por tanto, una sola entrada real y cuatro arzobispales en cuarenta y cuatro años.³ Aun siendo prácticamente igual de solemnes y protocolarias las entradas arzobispales que las reales, probablemente crearan mucha más expectación las reales por todo el entramado social de la corte. Ahora bien, ¿cómo nos hemos aproximado a los desafíos de este tipo de investigación en este artículo? A partir de la musicología urbana, los *soundstudies* y las humanidades digitales.

Las humanidades digitales están revolucionando la investigación al proporcionar herramientas que permiten logros impensables hace una década. Este avance amplía los horizontes metodológicos, obligando a reevaluar enfoques tradicionales y a desarrollar nuevos. Sin embargo, el rápido desarrollo tecnológico presenta desafíos, como la necesidad constante de actualización y adaptación, dado que lo que hoy es innovador puede quedar obsoleto rápidamente. Esta dinámica de obsolescencia programada es característica de este siglo.

La investigación en humanidades se ha vuelto inmersiva, generando numerosas preguntas y la necesidad de metodologías adecuadas. Un ejemplo de esta evolución es el proyecto SOUNDSPACE, dirigido por la Dra. Tess Knighton en la Universitat Autònoma de Barcelona, centrado en el análisis acústico de procesiones en la Barcelona, Tarragona, València y Palma de Mallorca del siglo XVI. Este proyecto interdisciplinario combina diversas metodologías, integrando conceptos de musicología urbana, etnomusicología, estudios del sonido y georreferenciación, explorando los matices de cada disciplina.

En la década de 1970, R. Murray Schafer introdujo el concepto de paisaje sonoro, proponiendo una categorización de los sonidos y reflexionando sobre su percepción en el entorno urbano. Barry Truax (1984) expandió esta teoría con el concepto de comunidad acústica, relacionado directamente con la categorización sonora de Schafer. En las últimas dos décadas, la musicología urbana ha ganado relevancia dentro de la musicología histórica, promoviendo un cambio en la comprensión del espacio y el sonido, así como sus implicaciones sociales.⁴ Si se añade a este punto la situación del oyente y su participación en la performance, la magnitud sónica de la información que circula por el caso de estudio adquiere una nueva dimensión que necesita del uso de nuevas metodologías un poco alejadas de las tradicionales. Este enfoque contrasta con los paradigmas tradicionales de la musicología histórica, que se centraban en compositores, repertorios o instituciones, y ha dado lugar a análisis que exploran las interacciones

³ Arquebisbat de Tarragona: Arxiepiscopologi, <https://www.arquebisbattarragona.cat/arquebisbat/historia/>, [consulta: 20 de julio de 2024].

⁴ La historiografía anglosajona sobre musicología urbana es extensa, se presenta a continuación una selección: Strohm, Reinhard (1990); Fenlon, Iain (1980-82); Lockwood, Lewis (1984); D'Accone, Frank (1997); Fisher, Alexander (2004); Fenlon, Iain (2008); Atkinson, Niall (2016). En contraste, la historiografía española no es tan extensa: Pérez Mancilla, Victoriano J. (2013); Tess Knighton and Ascensión Mazuela-Anguita (ed.) (2018); Marín, Miguel Ángel (2002); Bombi, Andrea, Carreras Juan José y Marín López, Miguel Ángel (eds.) (2005); Bejarano Pellicer, Clara (2015).

entre el sonido y la ciudad.

Este enfoque metodológico propone una comprensión histórica de las prácticas musicales en su contexto urbano, viendo la ciudad como un sistema donde los habitantes son receptores de la información sonora generada por su entorno.⁵ En el siglo XVI, las fuentes sonoras podían provenir de múltiples orígenes: campanas, mercados, pregoneros, animales y actividades laborales. El análisis de contextos urbanos en la edad moderna presenta retos, especialmente en cuanto a la distinción entre lo rural y lo urbano. Se asume que la ciudad es un sistema complejo de procesos socioculturales que trasciende sus murallas, abarcando una realidad espacial más amplia, caracterizada por el flujo de personas, ideas y prácticas culturales. Desde la perspectiva de la musicología urbana, la distinción entre centro y periferia se diluye. Por tanto, se requiere un uso creativo de fuentes documentales, combinando métodos cuantitativos y cualitativos, lo que permite recuperar y evocar los paisajes sonoros del pasado. Estos estudios se agrupan bajo el amplio paraguas de los *Sound Studies*, un enfoque interdisciplinario que ofrece una visión integral de la producción y el consumo de sonido a lo largo de la historia.⁶

Recepción de la comitiva real

Felipe III de Castilla y II d'Aragó se casó con Margarita de Austria por poderes en Ferrara el 13 de noviembre de 1598. La entrada de los monarcas en la ciudad de Tarragona se produjo 8 meses después, el 16 de julio de 1599.

El día en cuestión se había convocado a todo el cortejo festivo a las seis de la tarde en la casa de la ciudad, previamente se había hecho un pregón «abso de moltes trompetes», con sonido de muchas trompetas, convocando a la hora a todos los gremios y los oficios de la ciudad. Nos aparece es este momento una marca sonora que va a ser una constante en toda la celebración, el sonido de las trompetas de la ciudad, a modo de anuncio heráldico de la performance. Es interesante el detalle remarcado por el cronista cuando nos indica que muchas trompetas, aun sin decir el número que eran, a mayor cantidad de trompetas pregonando más importante era la noticia que se pregonaba. En las ciudades de la edad moderna había cantidad de sonidos cotidianos que provocaban una atmósfera única y específica para cada ciudad. Los sonidos cotidianos eran muchos y fácilmente entendibles por los propios habitantes, llegando al punto de suponer un problema para las personas extranjeras, considerando las urbes visitadas escandalosas.⁷

El 16 de julio de 1599, a las 6 de la tarde, la comitiva municipal de Tarragona se organizó de manera solemne para recibir a la realeza. El cortejo festivo estaba compuesto por los cónsules a caballo, acompañados por numerosos ciudadanos también a caballo, trompeteros municipales y cuatro coblas de ministriles. Al frente, se situaban a pie las cofradías, portando antorchas y alineadas en una fila de dos personas. Se dirigieron a la cruz que marcaba el término de Tarragona, en la población actual de Monnars, ubicada aproximadamente a seis kilómetros de la ciudad, donde aguardaron la llegada de la comitiva real.⁸

⁵ Carter, Tim (2005), 53-66.

⁶ Sterne, Jonathan (ed) (2012): *The Sound Studies Reader* Routledge, New York. Para un estudio detallado de los pormenores bibliográficos, definiciones y síntesis sobre aspectos de los Sound Studies, paisaje sonoro y musicología urbana desde una perspectiva histórica, consultar: Carreras, Juan José (2021) «Musicología, Sound Studies, Sound History» *Paisagens sonoras históricas - Anatomia dos Sons nas Cidades*, ed. Antónia Fialho Conde, Vanda de Sá y Rodrigo Teodoro de Paula (Èvora, 2021) < <https://books.openedition.org/cidehus/17517>>.

⁷ Tim Carter (2018) examina una situación comparable en la Italia de principios del siglo XVII, señalando que el discordante repique de campanas, junto con numerosos otros ruidos, no afecta a los habitantes de Roma, pero era realmente insoportable para los visitantes de la ciudad.

⁸ La fuente archivística que detalla esta entrada real es: «Entrada dels Rey y Reyna senors nostros feta en la present Cuitat de Tarragona

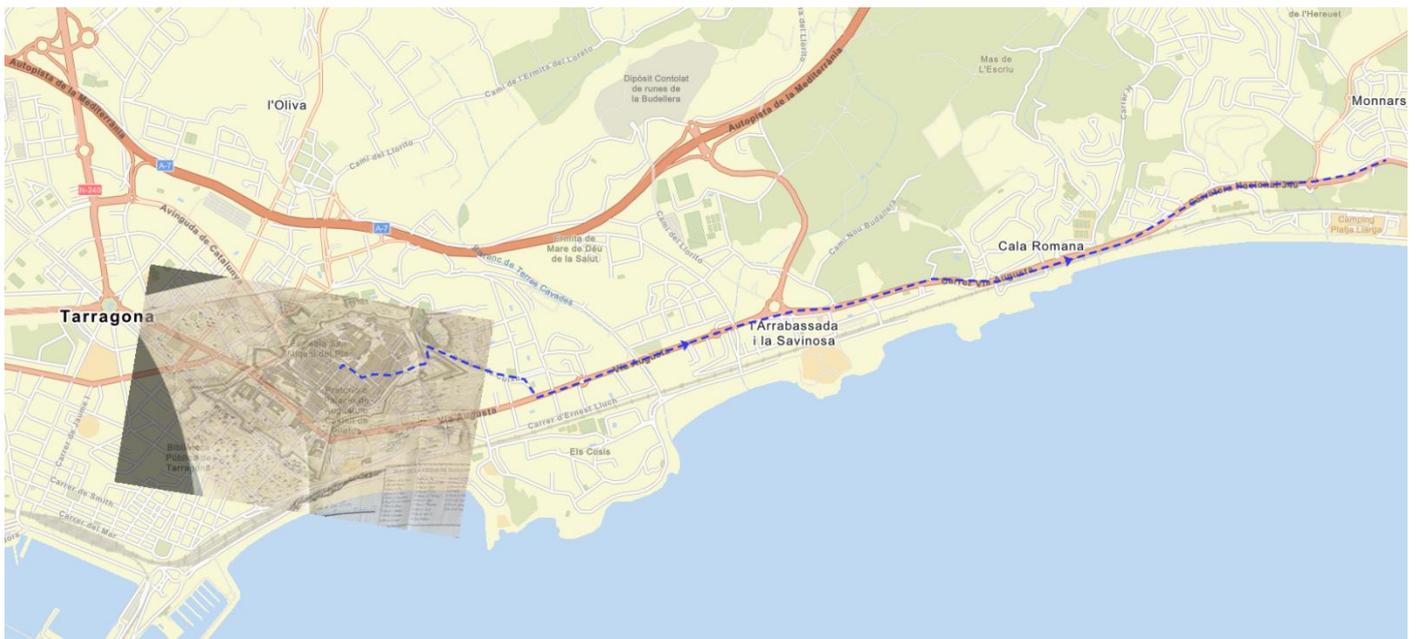


Figura 3. Salida de Tarragona para recibir a la comitiva Real. Fondo: Superposición de OpenStreetMap sobre el mapa de Padre Flórez (1747) con un 50% de transparencia (ArcGIS online)

Esta distancia fue recorrida en unas dos horas, y esperaron allí hasta las once de la noche. La crónica de la época señala que:

[...]aguradant los senors consols y ciutadans que arribassen las magestats Reals fins a las onse de la nit y en lo entrant passava gran multitud de senors de títol y cortesans cotxos carros a cavall y altres y la musica sonava y així com dits senors passavan en cara que fet ja de nit se illumina la Ciutat rodejats los murs della de lanternas de papaer absngles lums abgrasalers [...]⁹

Aproximadamente a las 11.30 de la noche, un caballero, el Marqués de Denia, anunció que el coche del rey estaba a punto de llegar, y sugirió que el consejo de la ciudad debería regresar hacia Tarragona para recibir a la realeza en la entrada, dejando allí a los músicos y cofrades con las luminarias para acompañar al rey hasta la ciudad. Sin embargo, los cónsules de la ciudad decidieron esperar en el lugar donde estaban.

Finalmente, cuando llegaron los reyes, la comitiva municipal bajó las mazas, se realizó el besamanos pertinente y comenzaron el camino de regreso a Tarragona. En ese momento, los baluartes de la ciudad comenzaron a disparar salvas, los caminos estaban iluminados con hogueras y en toda la muralla se habían dispuesto linternas de papel para iluminarla. La marca sonora provocada por las salvas disparadas desde los baluartes de la muralla de Tarragona ya aparece en el siglo XIV, con la llegada de la reliquia de Santa Tecla, patrona de la ciudad, a Tarragona. Las salvas y la pirotecnia, como sonidos que captan la atención, se han mantenido de manera más o menos inalterada hasta la actualidad (González 2019). A la reina, no obstante, no le agradaban los sonidos de la artillería, por lo que se envió un mensaje rápido para que cesaran los disparos.

divdres a setse de juliol Mil sinccents noranta nou ço es delas Magestats dels Reys don Phelip tercer y dona Margarida de Austria llur muller jovens los dos» (Arxiu Històric Municipal de Tarragona (AHMT), Llibre d'entrades de Reis i Virreis i d'alguns privilegis, P008574).
⁹ Esperando los señores cónsules y ciudadanos que llegasen sus Majestades Reales hasta las once de la noche y, mientras tanto, pasaba una gran multitud de señores con título y cortesanos en coches, carros, a caballo y otros, y la música sonaba. Y así, como dichos señores pasaban, como ya era de noche, la ciudad se iluminaba, rodeados sus muros de linternas de papel con luces de braseros. «Entrada dels Rey y Reyna» (AHMT), Llibre d'entrades de Reis, P008574, 1r.

Al llegar a la ciudad, se dispararon fuegos artificiales desde los baluartes, lo cual pareció no incomodar a la reina:

[...] al arribar las Magestats Reals y altra a la creu de la pujada de St. Antoni la gent que isque y era per la costa de dita pujada era ab molt grna multitud arribats davant la Yglesia de St. Antoni ja que no tiraven artilleries se feren certas rodas de molts coets y enginys y municions de foch y altres a la torre del baluart de Sta. Clara y de alli passat lo portalet que reisqueren molt be y ere molt be vista entrar en la rambla y veure tanta luminaria de baix de las atxad y dalt al baluart y torre y muralla [...].¹⁰

Se presenta un claro ejemplo de cómo el sonido, en interacción con otros sentidos, se convierte en una experiencia sensorial compleja. Aunque los disparos de artillería y los petardos pueden no diferir significativamente en términos acústicos, la combinación del sonido con estímulos visuales, como la luz, transforma la percepción del fenómeno. Al involucrar el sentido de la vista, se crea una nueva perspectiva tanto sonora como sensorial. Esta integración de estímulos auditivos y visuales genera una reinterpretación del sonido, que facilita su aceptación e incluso el disfrute. Este proceso ilustra la multidimensionalidad de las experiencias sensoriales humanas.

Pasado este punto, llegaron los reyes al convento de los Jesuitas y allí, fueron recibidos por la comunidad, realizaron una oración y se retiraron a descansar.

Entrada triunfal en la ciudad

El primer día, los gremios fueron convocados en la casa de la ciudad a las 9 de la mañana. Siguiendo el circuito procesional indicado, se dirigieron al convento de los Jesuitas, donde los reyes habían pasado la noche. El orden establecido para esta primera procesión festiva fue el siguiente: primero, los gremios con sus bailes, danzas y música; luego, la bandera de la ciudad, llevada por Miser Jaume Alies a caballo; a continuación, el resto de los cónsules; y finalmente, numerosos ciudadanos, algunos provenientes de otras ciudades y pueblos. Todo el evento estuvo acompañado por abundante música y las trompetas de la ciudad. El recorrido procesional fue el siguiente:

[...]y anaren carrer major avall y per lo carrer de cavallers y dret al portal de predicadors no encifora sino per lo carrer de las salinas y isqueren per lo portal de St. Francesch y anaren rambla avall passant per davant la dita casa de la companyia posada real y aixi com passaven las confradias cada una feya sos jochs davant dita casa y ja que las magestas non vessen per estarse vestint y posantse en orde empero veyen ho las damas y familia y hauria y gran espectacle de gent[...]¹¹

¹⁰ Al llegar sus Majestades Reales y otros a la cruz de la subida de Sant Antoni, había gran multitud de gente por la cuesta de dicha subida. Al llegar frente a la Iglesia de Sant Antoni, ya que no disparaban artillería, se hicieron ciertas ruedas de muchos cohetes y fuegos artificiales y municiones de fuego. Y otros en la torre del baluarte de Santa Clara y de allí pasaron al Portalet, que resultó muy bien y era muy bien visto entrar en la rambla y ver tanta iluminación desde abajo de las hachas y arriba en el baluarte, la torre y la muralla. «Entrada dels Rey y Reyna» (AHMT), Llibre d'entrades de Reis, P008574, 2r.

¹¹ Y bajaron por la calle Major y por la calle de Cavallers, y directamente al portal de Predicadors, no hacia fuera sino por la calle de las Salinas, y salieron por el portal de Sant Francesc. Bajaron por la Rambla, pasando la casa de la Compañía, que era la posada real, y mientras pasaban las cofradías, cada una realizaba sus juegos frente a dicha casa. Aunque sus majestades no vieron el espectáculo porque estaban vistiéndose y preparándose, sí lo vieron las damas y la familia real, y hubo un gran espectáculo de gente. «Entrada dels Rey y Reyna» (AHMT), Llibre d'entrades de Reis, P008574, 2v.

de gens ere en la seu y de aqui pujaren al palatio del señor Archebisbe [...]».¹⁵

En horas de la tarde, entre las 14:00 y las 15:00, se congregó el cortejo festivo municipal con el propósito de visitar al rey en el Palacio Arzobispal. No obstante, el monarca envió un comunicado informando que no los recibiría hasta las 18:00 horas. Por consiguiente, el cortejo debió esperar nuevamente y se reorganizó para dirigirse al palacio del arzobispo siguiendo el recorrido procesional indicado en la Figura 6. A pesar de haber seguido las instrucciones del rey, al llegar al lugar y comenzar las presentaciones, los soberanos, ocupados en otros asuntos, no presenciaron los dos primeros bailes.

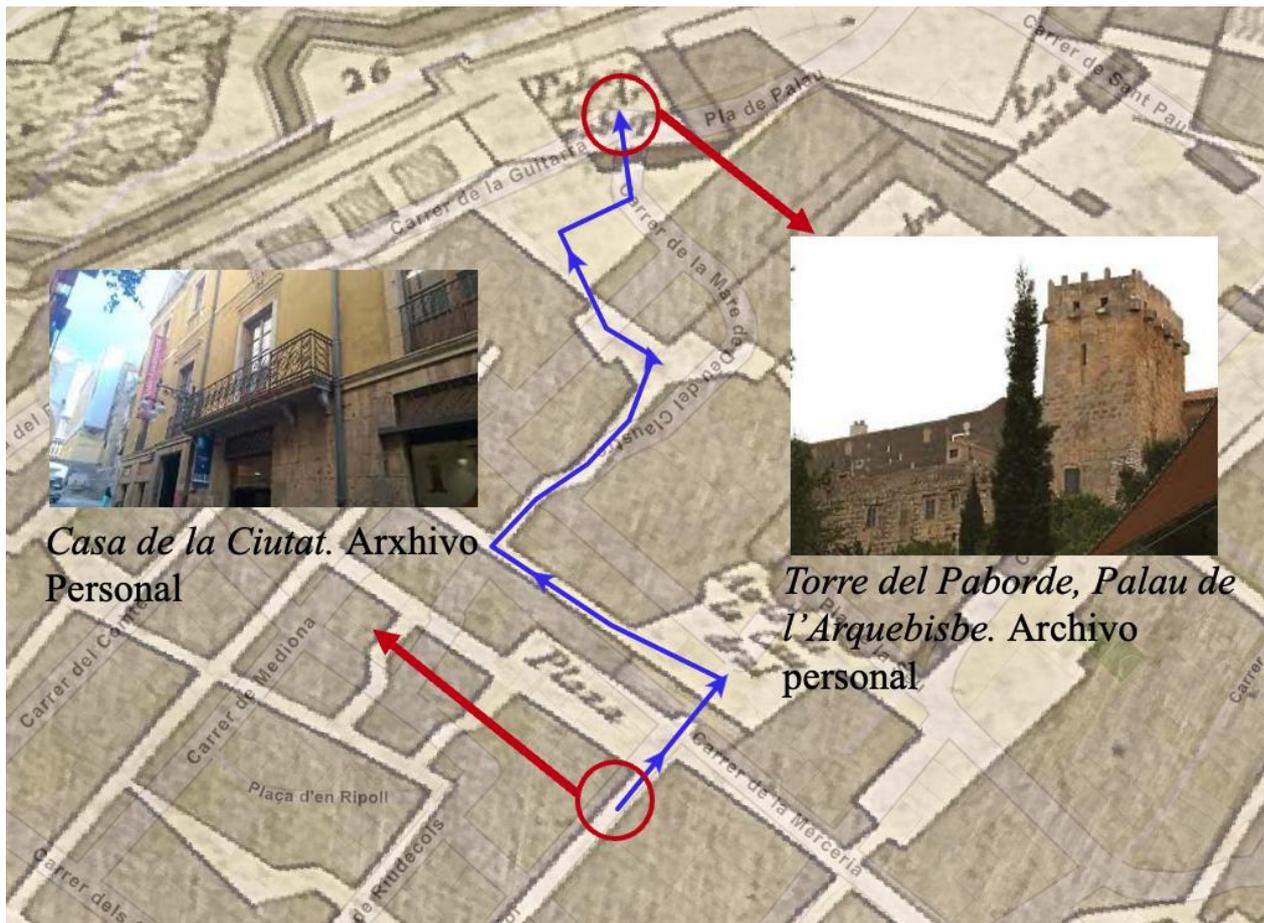


Figura 6. Circuito procesional del tercer cortejo festivo. Fondo: Superposición de OpenStreetMap sobre el mapa de Padre Flórez (1747) con un 50% de transparencia (ArcGIS online)

En efecto, quienes presenciaron los dos primeros bailes —el de los Titanes de la cofradía de Pescadores y el de las Damas y Viejos de la cofradía de los «bastaixos», los descargadores del puerto— fueron las damas de la corte, quienes, aparentemente, quedaron gratamente impresionadas y transmitieron su agrado a los reyes. Estos últimos ordenaron, entonces, que los bailes se repitieran, ahora bien, ¿qué aspectos fueron los que llamaron la atención de la corte?

¹⁵ [...]Y salieron por la puerta falsa de la sacristía debido a la gran multitud de gente que había en la catedral, y de allí subieron al palacio del señor arzobispo [...]. «Entrada dels Rey y Reyna» (AHMT), Llibre d'entrades de Reis, P008574, 3v.

El ball de Titans de Tarragona

Según el propio cronista:

[...] primer los pescadors la ynvencio dels titans que encara que facel y de poch art empero strana y peregrina y molt antiga en esta Ciutat y molt nombrada y despres lo ball de vells que fa la confraria dels bastaixos y perque sa magestat estava ocupat y las suas damas que haurien vist y cavallers li alabaren la esnyesa del joch del titans mana sa magestat los fessen tornar y als vells que els volien veure los Rey y Reyna senors nostres y aici tornaren y feren dits titans y vells sas ynvencions davant las magestats Reals y despres seguiren las demes confrarias fent cada una son joch y perque se feu de nit se ilumina lo pati ab moltes de las atxas de la Ciutat fetas per la entrada o recebiment [...] ¹⁶

Esta descripción sugiere que el cronista podría no haber tenido una alta estima por el baile o la cofradía, percibiéndolo como extraño y anticuado, e incluso poco atractivo. Procedamos, entonces, a examinar lo que Lluís Ponç d'Icard nos comenta en su obra, donde textualmente describe el baile como un «juego raro», aunque en la misma frase también destaca su notoriedad debido a su antigüedad. Analicemos con detenimiento la descripción del baile realizada por Lluís Ponç d'Icard (1572).

Esta publicación, un poco anterior de la entrada de Felipe III y Margarita de Austria en Tarragona, detalla la historia de Tarragona desde sus orígenes hasta el siglo XVI. Dedicada, aproximadamente, dos páginas para hablar del baile de Titans, explicando que:

en Cataluña [Tarragona] es ciudad muy principal y muy excelente para recibir principes, y asi se recibe en ella los principes y prelados de la iglesia de Tarragona con mucha honra haziendo mucha diversidad de juegos agradables y amenisimos entre los quales hazen aquel de los Titanes, tan celebrado que de los Griegos tomaron los Romanos con las mesmas cerimonias y gesticulaciones antiguas que escribe Dionisio Halicarnafeo, en el libro seteno de las antigüedades de Roma, del qual juego raro y notable en estos tiempos aunque en la dicha ciudad muy usado escrivir(ê) enel modo en particular porque se entienda qua al pie de la letra allude la usança moderna ala antingua. En este juego entrevienen ordinariamente al pie de cien hombres [cosa no estranya, la danza pertenecia al gremio de pescadores y como se ha visto anteriormente tenía en aquella éoica alrededor de 180 cofrades] que van todos en hilera dentro de quatro paños cosidos por la parte superior que solo llevan defuera las cabeças descubiertas, y encima dellas lleva cada uno una calabaça d un ave, el uno la lleva como d Cisne, el otro como de Anade, el otro como de Ansaron y assi de otras diversidades de aves que es cosa graciosa de ver tan al natural estan pintadas. Los paños son los dos azules, y los dos colorados entremezclados un azul y un colorado de una parte, y dela otra al oposito, y enlas caras lleva unas maxcaras de aluda con unas narizes colgando tan largas como un x(j)eme, y todos en esquadron siguen al primero baylando a saltos con muy gran compas haziendo sus gesticulaciones con las cabeças, siguiendo el son tuerce el cuello el uno por una parte y el otro por la otra cada salto todos a un compas siguen el primero que es cosa de ver, y este juego o representacion del aquel tiempo de los Griegos y despues de los Romanos, ha quedado en la dicha ciudad y que fuesse de aquel tiempo pruevase por Dionisio Halicarnaso que le pone, dize tambien çurita en la parte segunda de los Annales de Aragon enel cap. Xiiij del primero libor que Tarragona fue señalada cosa en aquellos tiempos.¹⁷

Previamente, Ponç d'Icard, sitúa esta danza en el contexto de los griegos, de quienes habría sido heredada por los

¹⁶ [...] Primero los pescadores representaron la invención de los Titanes, que, aunque era sencilla y de poco arte, resultaba extraña y singular, además de muy antigua en esta ciudad y muy conocida. Después, la cofradía de los bastaixos realizó el baile de viejos. Como Su Majestad estaba ocupado, sus damas y los caballeros que lo vieron elogiaron la extrañeza del juego de los Titanes, por lo que Su Majestad ordenó que se repitieran, así como el de los viejos, para que el Rey y la Reina, nuestros señores, pudieran verlos. Así, se repitieron los juegos de los Titanes y de los viejos frente a Sus Majestades Reales, y luego continuaron las demás cofradías, cada una haciendo su juego. Como se hizo de noche, el patio se iluminó con muchas antorchas de la ciudad preparadas para la entrada o recibimiento [...]. «Entrada dels Rey y Reyna» (AHMT), Llibre d'entrades de Reis, P008574, 4r.

¹⁷ Ponç i d'Icard, Lluís (1572), 51-52. Dioniso de Halicarnaso fue un historiador, crítico literario y profesor de retórica de origen griego que vivió en Roma en la época de Augusto. Es conocido principalmente por ser el autor de las *Antigüedades romanas*.

romanos, y se menciona que en tiempos de Tarraco se bailaba en Tarragona, manteniéndose a lo largo de los siglos. Esta interpretación refleja una perspectiva que reafirma la importancia de la danza por dos aspectos: su antigüedad y una cierta mirada a culturas orientales. Además de la referencia de Joan Amades (1952) en el *Costumari Català*, donde indica que esta danza sólo se bailaba en Tarragona y que se trataba de la evolución de otra danza, sin entrar en más detalle y con una serie de conexiones poco referenciadas. Encontramos otra descripción de la danza en la obra *El Dance Aragonés* de Bertrán Martínez, publicada en 1982:

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.¹⁸

Si bien no especifica la fuente de donde proviene la información, la descripción es más sobria y menos emotiva que la de la crónica de la entrada real de Felipe III en Tarragona y la explicación proporcionada por Pons d'Icard. Aun así, la descripción de la danza coincide con la que ofrece Pons d'Icard. No se detalla la formación musical específica, aunque se menciona que la danza se acompañaba de música rítmica. Sin embargo, se destaca un elemento sonoro característico de la danza: los cascabeles. Los danzantes llevaban uno colgado de la nariz y varios en los pies, por lo que el sonido producido por un centenar de bailarines con cascabeles debía ser considerable. De no ser así, más allá de lo peculiar y posiblemente cómico de llevar un cascabel en la nariz, no se enfatizaría tanto el hecho de llevar cascabeles en los pies.

La danza de Titans de Tarragona, conforme a la documentación y las diversas interpretaciones de cronistas y estudiosos, se presenta como una tradición de considerable antigüedad y relevancia cultural en Tarragona. Mientras algunas descripciones, como la de Ponç d'Icard, adoptan una perspectiva antigua y exotizante al situar la danza en un linaje que se remonta a la Grecia y Roma antiguas, otras fuentes, como la obra de Bertrán (1982), proporcionan una descripción más objetiva y técnica del ritual. Estas narraciones ponen de relieve no solo la singularidad estética de la danza —caracterizada por movimientos sincronizados y el uso distintivo de cascabeles—, sino también su significancia como una manifestación cultural que ha perdurado a lo largo de los siglos. La disparidad de enfoques y el énfasis en determinados aspectos, como la rareza y la antigüedad del baile, evidencian cómo la percepción y valoración de estas prácticas pueden variar sustancialmente según el punto de vista del observador, subrayando tanto el valor histórico de la danza como la subjetividad inherente a su interpretación. Ahora bien, todos enfatizan la antigüedad y especificidad de la danza, dotándola de un carácter identitario único que evoca a una Tarragona como ciudad muy antigua.¹⁹

¹⁸ Beltran Martínez, Antonio (1982), 485.

¹⁹ Esta danza se siguió bailando en Tarragona hasta 1804 y siempre por la Cofradía de Pescadores. Se recuperó en 2022 por el Gremi de Marejants (González 2019, 171) (Ajuntament de Tarragona: <https://www.tarragona.cat/cultura/festes-i-cultura-popular/santa-tecla/noticies/noticies-2022/el-gremi-de-marejants-presenta-la-recuperacio-del-ball-de-titans-1>, fecha de consulta 1-09-2024)

Últimas horas de Felipe III y Margarita de Austria en Tarragona

En relación con la entrada real, y como se ha señalado anteriormente, la actuación del cortejo festivo de Tarragona en el Palacio Arzobispal se prolongó, no en vano fueron catorce representaciones. Por tanto, oscureció y se hizo necesario reutilizar las luminarias empleadas para la llegada de la pareja real el día anterior, a fin de iluminar adecuadamente el patio del palacio y permitir así la correcta observación de las distintas evoluciones de las danzas, parece ser que el arzobispo no quería gastar cera para tales menesteres e iluminar aquel soundspace.

En la mañana del segundo día, debido a la gran concurrencia de personas en la ciudad, los reyes asistieron a misa ingresando a la Catedral por la entrada secundaria de la sacristía. Esta segunda celebración religiosa la siguieron desde la intimidad en el apartado situado en el presbiterio tapado con cortinas donde se habían situado el día anterior. En este caso la misa fue a canto de órgano y con los ministriles del rey, cosa habitual en la época, muchas veces las diferentes capillas se mezclaban para interpretar, y de esta manera también se producían conexiones e intercambios de nuevas praxis interpretativas. Posteriormente, los reyes salieron nuevamente por la entrada secundaria de la sacristía, se dirigieron al Palacio Arzobispal y, en horas de la tarde, reanudaron su viaje hacia Tortosa, tras recibir los diezmos que la ciudad les ofreció: doscientos florines de oro al rey y doscientos a la reina.

Soundspace a oído de pájaro

Todas las ciudades tienen una acústica propia y unos espacios ceremoniales que son predilectos respecto a otros lugares de la ciudad. La mejor manera de aproximarse a los espacios sonoros y la comunidad acústica conformada por los ciudadanos de Tarragona en la entrada real de Felipe III y Margarita de Austria en la ciudad es a oído de pájaro, indicando que marcas sonoras se podían identificar en los diferentes lugares por donde circuló todo el ceremonial urbano.

En diversos espacios de la ciudad, se despliegan múltiples marcas sonoras que definen el ambiente acústico de la urbe. Los trompeteros son uno de los elementos destacados y su presencia se manifiesta en diversas plazas, contribuyendo a la ambientación festiva. En particular, su sonido se asocia a ubicaciones emblemáticas como la Casa de la Ciutat, la Plaza de las Cols, el Pla de la Seu y el Palacio Arzobispal, lugares que conforman el recorrido de un cortejo festivo. A este cortejo se suman los ministriles, cuyos sonidos resuenan no solo en los mismos espacios ya mencionados, sino que también alcanzan la Catedral, agregando una dimensión solemne al evento.

Las salvas y la pirotecnia, por su parte, se hacen presentes en los baluartes de las murallas, añadiendo un estruendo ceremonial que se mezcla con el ambiente sonoro de la ciudad. La música y las danzas gremiales encuentran su lugar en la Casa de la Ciutat, el Convento de los Jesuitas y el Palacio Arzobispal, creando una atmósfera vibrante y festiva en estos espacios.

Los parlamentos, situados en el Portal del Rey, introducen una dimensión discursiva al paisaje sonoro, mientras que el murmullo de la gente hablando se percibe tanto en la Casa de la Ciutat como en el Portal del Rey, reflejando la vida cotidiana y la interacción social en estos lugares.

La Catedral es un espacio donde convergen varias marcas sonoras sagradas, destacándose el "Te Deum Laudeamus" y la misa rezada, ambos contribuyendo a la atmósfera religiosa del recinto. El sonido del órgano y la cantoría, también ubicados en la Catedral, refuerzan esta dimensión espiritual. Asimismo, en el contexto del cortejo

festivo, los cascabeles aportan un toque de alegría y dinamismo al evento.

Marcas sonoras	Soundspace
Trompeteros	Diversas plazas de la ciudad Cortejo Festivo Casa de la Ciutat Plaza de las Cols Pla de la Seu Palacio Arzobispal
Ministriles	Cortejo Festivo Casa de la Ciutat Plaza de las Cols Pla de la Seu Palacio Arzobispal Catedral
Salvas Pirotecnia	Baluartes de las murallas
Música danzas gremiales	Casa de la Ciutat Convento de los Jesuitas Palacio Arzobispal
Parlamentos	Portal del Rey
Gente hablando	Casa de la Ciutat Portal del Rei
Te Deum Laudeamus	Catedral
Misa rezada	Catedral
Cascabeles	Cortejo festivo
Órgano	Catedral
Cantoría	Catedral

Figura 7. Tabla resumen de las marcas sonoras y el soundspace durante la entrada de Felipe III y Margarita de Austria en Tarragona

Cada uno de estos elementos sonoros contribuye de manera significativa a la configuración del espacio acústico de la ciudad, creando una experiencia multisensorial que refleja la diversidad cultural y social del entorno urbano. Estos soundspaces son habituales en la ciudad, en la Figura 8 se puede observar el mapa caliente de la ciudad de Tarragona en el transcurso de un año a partir de la actividad sónica acumulada. Con las diferentes gamas de colores, entre rojo y amarillo, podemos ver en que espacios de la ciudad había más acumulación acústica: pregones, paso de procesiones, mercados, sonidos cotidianos, concluyendo que de los 10 espacios acústicos identificados en la entrada real de Felipe III y Margarita de Austria en Tarragona, 7 tienen un peso significativo en el soundspace de la ciudad.

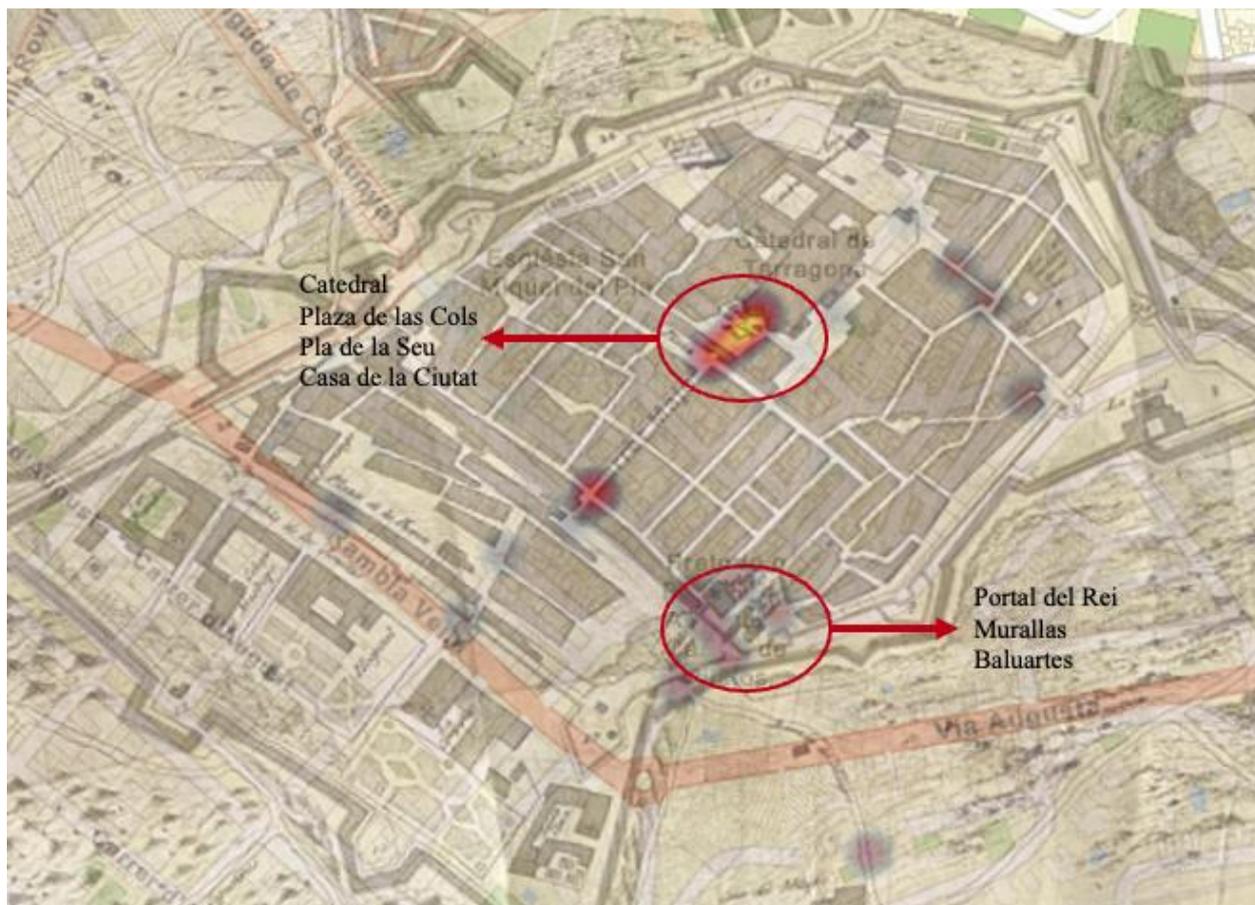


Figura 8. Mapa caliente de la acumulación anual de densidad sonora en Tarragona. Fondo: Superposición de OpenStreetMap sobre el mapa de Padre Flórez (1747) con 50% de transparencia (ArcGIS online)

Lo mismo pasa con los circuitos procesionales que discurren por la Tarragona moderna, si sobreponemos en un mismo plano la entrada real de Felipe III y Margarita de Austria, con la procesión que se llevó a cabo con las entradas arzobispales de Joan Terès i Borrull en 1587, entrada del arzobispo Joan Vich i Manrique de Lara en 1604, entrada del arzobispo Joan de Moncada i Gralla en 1617:

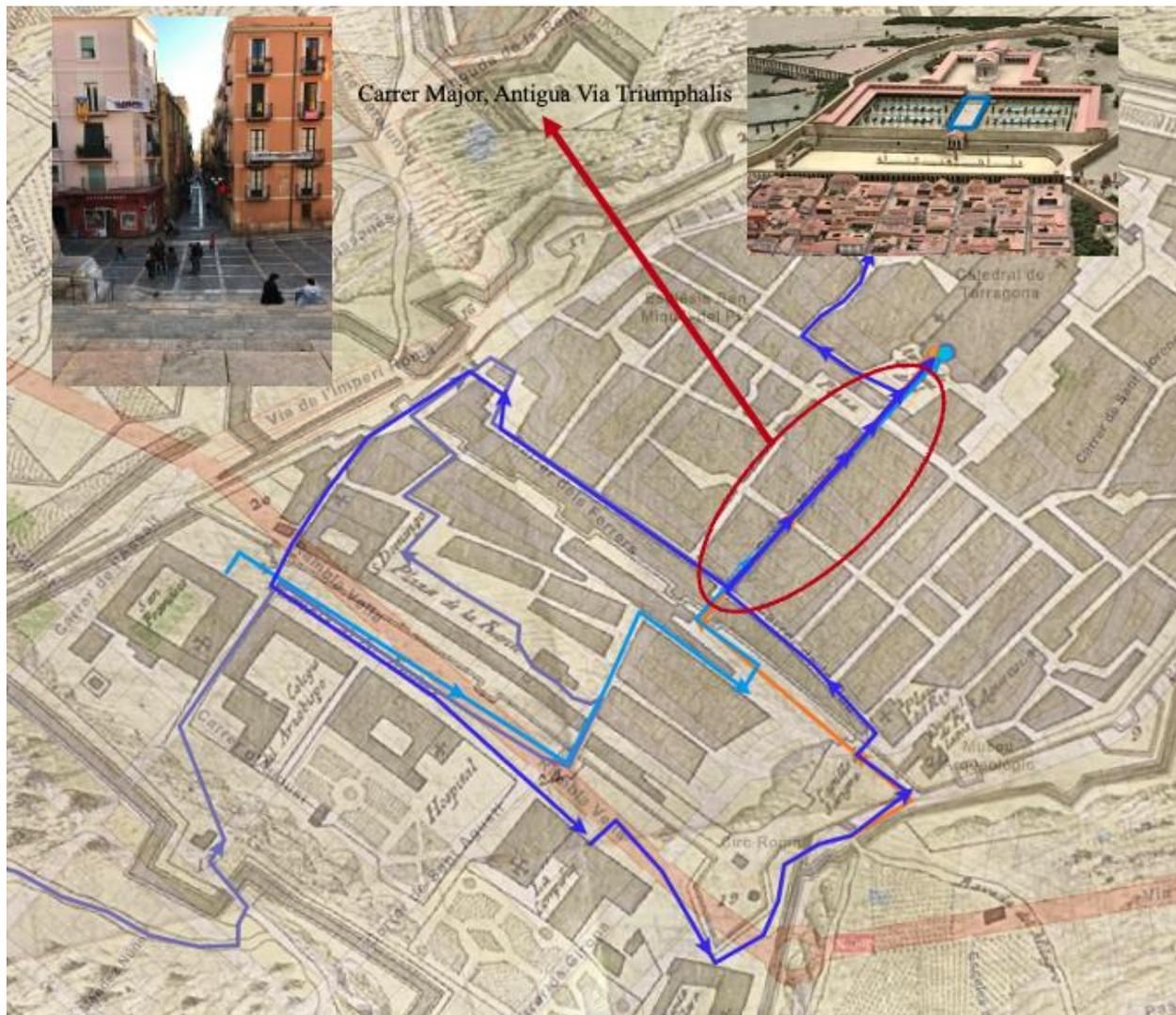


Figura 9. Circuitos procesionales de las entradas de Joan Terès i Borrull en 1587, entrada real de Felipe III y Margarita de Austria, entrada del arzobispo Joan Vich i Manrique de Lara en 1604, entrada del arzobispo Joan de Moncada i Gralla en 1617. Fondo: Superposición de OpenStreetMap sobre el mapa de Padre Flórez (1747) con 50% de transparencia (ArcGIS online)

Se puede observar como una calle es la que tiene mayor protagonismo: la calle Major, antiguamente en tiempos del Imperio Romano, la *via Triumphalis* de Tarraco. El peso de la historia y de la tradición genera espacios acústicos reiterativos con el paso de los años y muchos de ellos siguen existiendo en la actualidad, como es el caso de la calle Major.

Las ciudades poseen una acústica particular que se manifiesta de manera notable en sus espacios ceremoniales, donde los sonidos generan una atmósfera única y distintiva. Estos espacios, destinados a celebraciones públicas, contribuyen a la creación de *soundspace* que forman parte integral de la identidad urbana. La percepción auditiva del oyente juega un papel crucial en la interpretación de estos eventos, ya que la preselección de lo que se escucha puede variar según las circunstancias, afectando la información que se recibe. En este sentido, el entorno y el ruido generado por la multitud pueden interferir en la capacidad para identificar con claridad los elementos acústicos específicos de una celebración.

Durante la entrada de Felipe III y Margarita de Austria en la ciudad de Tarragona, se ha podido estudiar la aparición de diversas marcas sonoras que caracterizaron el espacio acústico de la ciudad. Entre los elementos más destacados

figuran las trompetas, los ministriles, las salvas de armas y la pirotecnia, los cuales configuraron un soundspace en lugares de gran importancia simbólica, como la Casa de la Ciutat, la Catedral y el Palacio Arzobispal. Estos sonidos no solo acompañaron las festividades, sino que también jugaron un rol central en la creación de una atmósfera sónica que reflejaba tanto la vida festiva como la religiosa de la ciudad.

A lo largo del tiempo, estos paisajes sonoros han perdurado, manteniéndose en la memoria colectiva y convirtiéndose en puntos de referencia dentro del ritual festivo de Tarragona. Los sonidos asociados a estos eventos han evolucionado en nodos acústicos significativos que, aún en la actualidad, evocan el pasado histórico de la ciudad y refuerzan su identidad cultural a través de las tradiciones que se siguen celebrando.

Bibliografía

- Amades i Gelats, Joan (1952): *Costumari Català*, Editorial Salvat, Barcelona.
- Arquebisbat de Tarragona: Arxiepiscopologi, <https://www.arquebisbattarragona.cat/arquebisbat/historia/>, [consulta: 20 de juliol de 2024].
- Atkinson, Niall (2016): *The Noisy Renaissance: Sound, Architecture and Florentine Urban Life*, Penn State University Press, Pennsylvania.
- Beltran Martínez, Antonio (1982): *El dance aragonés*, Caja de Ahorros de la Inmaculada, Barcelona.
- Bejarano Pellicer, Clara (2015): *Los sonidos de la ciudad: El paisaje sonoro de Sevilla, siglos XVI-XVIII*, Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla.
- Bombi, Andrea, Carreras, Juan José i Marín López, Miguel Ángel (eds.) (2005): *Música y cultura urbana en la Edad Moderna*, Universitat de València, València.
- Carreras, Juan José (2021) «Musicología, Sound Studies, Sound History» *Paisagens sonoras históricas - Anatomia dos Sons nas Cidades*, ed. Antónia Fialho Conde, Vanda de Sá y Rodrigo Teodoro de Paula (Èvora, 2021) <<https://books.openedition.org/cidehus/17517>>.
- Carter, Tim (2005): «El sonido del silencio: modelos para una musicología urbana» Andrea Bombi, Juan José Carreras, Miguel Ángel Marín, (eds) *Música y cultura urbana en la Edad Moderna*, Universitat de València, València, 53-66.
- ____ Tim (2018) «Listening to music in early modern Italy: Some Problems for the Urban Musicologist» dins Tess Knighton y Ascensión Mazuela-Anguaita (ed.): *Hearing the City: Musical Experiences as Portal to Urban Soundscapes*, Brepols, Turnhout, 25-49.
- D'Accone, Frank (1997): *The Civic Muse: Music and Musicians in Siena during the Middle Ages and Renaissance*, University of Chicago Press, Chicago-London.
- Fenlon, Iain (1980-82): *Music and Patronage in Sixteenth Century Mantua*, 2 vols, Cambridge University Press, Cambridge.
- ____ (2008): *The Ceremonial City: History, Memory and Myth in Renaissance Venice*, Yale University Press, New Haven.
- Fernández-Santos Ortiz-Iribas, Jorge (2011): «Ostentio Regis: La «Real Cortina» como espacio y manifestación del poder soberano de los Austrias Españoles», *Potestas*, 4, 167-209.
- Fisher, Alexander (2004): *Music and Religious Identity in Counter-Reformation Augsburg, 1580-1630*, Ashgate Publishing, Aldershot.
- González González, Sergi (2019): *Evolució del paisatge sonor del seguici festiu de la festa major de santa Tecla a Tarragona*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona.
- ____ (2022): «Paying Homage: The Participation of Guild Confraternities' in Archiepiscopal Entries into Tarragona», *Confraternitas*, 31(2), 36-62.
- Tess Knighton i Ascensión Mazuela-Anguaita (ed.) (2018): *Hearing the City: Musical Experiences as Portal to Urban Soundscapes*, Brepols, Turnhout.
- Lockwood, Lewis (1984): *Music in Renaissance Ferrara, 1440-1505: The Creation of a Musical Centre in the Fifteenth Century*, Clarendon Press, Oxford.
- Lozano Díaz, Roser (1995): *La població de Tarragona al segle XVII*, Cercle d'estudis Històrics i Socials "Guillem Oliver", Tarragona.
- Marín, Miguel Ángel (2002): *Music on the Margin: Urban Musical Life in Eighteenth-Century Jaca (Spain)*, Reichenberger, Kassel.
- Pérez Mancilla, Victoriano J. (2013) «Historiografía musical de las parroquias en España: Estado de la cuestión» *Anuario Musical*, 68, 47-80.
- Ponç i d'Icard, Lluís (1572): *Libro de las grandezas y cosas memorables de la metropolitana insigne y famosa ciudad de Tarragona*, Pedro

de Robles y Juan de Villanueva, Lleida.

Schafer, R. Murray (1977): *The tuning of the world*, Knopf, New York.

Sterne, Jonathan (ed) (2012): *The Sound Studies Reader* Routledge, New York.

Stroh, Reinhard (1990): *Music in Late Medieval Bruges*, Oxford University Press, Oxford.

Truax, Barry (1984): *Acoustic Communication*, Ablex Publishing Corporation, New Jersey.

Sergi González González

sergiflabiol@gmail.com

Sergi González González es doctor en musicología per la Universitat Autònoma de Barcelona. Sus principales intereses de investigación giran en torno al estudio de los *soundspace*s, la musicología y la etnomusicología. Desarrolla sus investigaciones utilizando las humanidades digitales, particularmente la cartografía digital histórica bajo el paraguas de los *sound studies* y la musicología urbana, prestando central atención en las manifestaciones festivas históricas y las conexiones establecidas con los espacios urbanos. Ha sido miembro del equipo de investigación del proyecto 'La contribución de las cofradías y gremios al paisaje sonoro urbano en la Península Ibérica, c.1400–c.1700', CONFRASOUND, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España (MINECO, PID-2019-109422GB-100). Actualmente, está trabajando en el proyecto ERC-2021-ADG, no. 101054069, titulado 'How Processions Moved: Sound and Space in the Performance of Urban Ritual, c.1400-c.1700', SOUNDSPACE, bajo la supervisión de la Dra. Tess Knighton (IP).

Cita recomendada

González González, Sergi. 2024. "Gremios, espacio sonoro y danzas alegóricas en la Tarragona Post-tridentina: la entrada de Felipe III y Margarita de Austria en la Ciudad". *Quadrivium-Revista Digital de Musicologia* 15 [enllaç] [Consulta: dd/mm/aa].