

I Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears

Arxiu del Regne de Mallorca

Palma 2016

I Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears

Arxiu del Regne de Mallorca

Palma, 2016



G CONSELLERIA
O CULTURA,
I PARTICIPACIÓ
B I ESPORTS
/ DIRECCIÓ GENERAL
CULTURA

 Departament de
Cultura, Patrimoni
i Esports
Consell de Mallorca

 **cultura
viva**
PATRIMONI IMMATERIAL
ILLES BALEARS

Un llegat immaterial

5

Literatura oral, dites, refranys, rondalles, cançons, música, balls, instruments, festeig, vestit, cuina, feines, tradicions, costums. Patrimoni immaterial. Les manifestacions culturals i esdeveniments tradicionals formen part d'un patrimoni valuós, però, al mateix temps, molt fràgil per efímer. Precisament per això, hem de tenir una cura especial d'aquest llegat, perquè és el fil que ens uneix com a poble amb el nostre passat.

La UNESCO va definir el patrimoni immaterial com «els usos, les representacions, les expressions, els coneixements i les tècniques que les comunitats i els grups, i en determinats casos els individus, reconeixen com a part integrant del seu patrimoni cultural».

La història d'un país es pot reconstruir gràcies a diferents fonts. La investigació històrica i la reconstrucció del passat requereixen combinar les fonts orals amb les documentals, les arqueològiques i les bibliogràfiques. Totes es complementen i, per això mateix, són essencials.

La tradició oral permet transmetre de generació en generació part del llegat d'un poble. És el fil que enllaça el passat amb el present. Si es romp, es trenca la transmissió d'aquest llegat. D'aquí ve la importància de conservar aquest llegat i enfortir-lo posant-lo en valor.

La cultura popular ha estat oblidada durant molt de temps, probablement perquè sovint es relacionava amb una manera de viure marcada per l'austeritat i la pobresa, si no per la misèria.

En aquest context, organitzar espais de reflexió, debat i aportació de noves opinions i dades al voltant de la cultura popular i el patrimoni immaterial és una obligació de les institucions públiques i una oportunitat per donar visibilitat a aquesta importantíssima part d'un llegat centenari i del patrimoni col·lectiu.

Fanny Tur Riera

*Consellera de Cultura, Participació i Esports del
Govern de les Illes Balears*

Situem el patrimoni immaterial en el lloc que es mereix

7

Quinze anys han passat des de l'aprovació de la Llei de cultura popular i tradicional de les Illes Balears, una norma que reconeix la importància d'aquest patrimoni immaterial com a part substancial de la identitat dels pobles de Mallorca, Menorca, Eivissa i Formentera. Una identitat forjada per mitjà de la literatura oral, els balls, la música, els jocs, les festes, els costums, la gastronomia, els oficis artesans... Totes són manifestacions culturals que formen part del nostre imaginari col·lectiu i que, com a tals, cal salvaguardar.

La celebració de les Primeres Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears, que ha acollit l'Arxiu del Regne de Mallorca el 4 i 5 de novembre de 2016, ja és una declaració d'intencions per part de les institucions implicades, entre les quals hi ha el Departament de Cultura, Patrimoni i Esports del Consell de Mallorca. Han estat un espai d'estudi i reflexió per fer balanç del que s'ha fet fins ara, però, sobretot, per veure quin és el camí que s'ha de seguir per conservar de manera efectiva aquest patrimoni cultural, que, per la seva condició d'immaterial, és de gran fragilitat.

La publicació que ara arriba a les vostres mans recull les aportacions dels diferents experts que han participat en aquesta trobada amb l'objectiu que aquest coneixement pugui servir tant com a material de reflexió i de consulta com per poder crear noves línies de feina. És un coneixement compartit entre gent de casa nostra i de la resta de l'Estat espanyol que ha posat damunt la taula interrogants sobre la necessitat de revisar la Llei de cultura popular i tradicional de les Illes Balears per ajustar-la a la

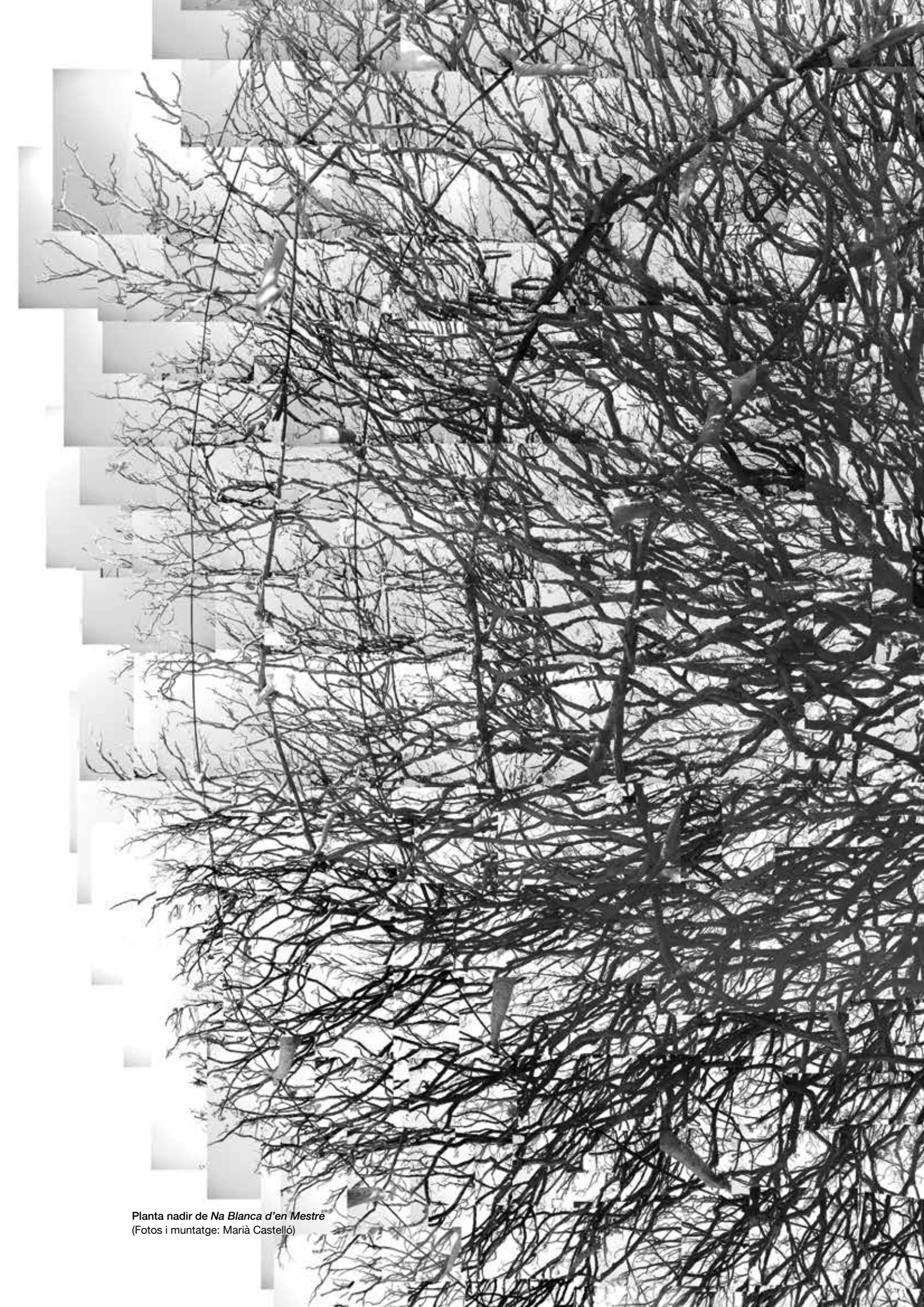
realitat i als usos actuals, sobre la necessitat, també, de definir què entenem per patrimoni immaterial.

És important que tinguem clar que aquest bot qualitatiu que s'ha fet de mans de diferents institucions, amb l'impuls del Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears, no és just una declaració d'intencions, sinó que representa un projecte de futur. I n'és un exemple clar el Pla de Gestió del Patrimoni 2017-2019 que impulsam des de la Direcció Insular de Patrimoni del Consell de Mallorca. Entre les diferents línies d'actuació, n'hi ha una que destaca: la creació d'un pla director de salvaguarda del patrimoni immaterial, amb una clara vocació pedagògica i de divulgació sobre l'enorme valor que té la memòria oral, els rituals que integren la nostra vida quotidiana, la nostra gastronomia o expressions tan destacables com el cant de la Sibil·la.

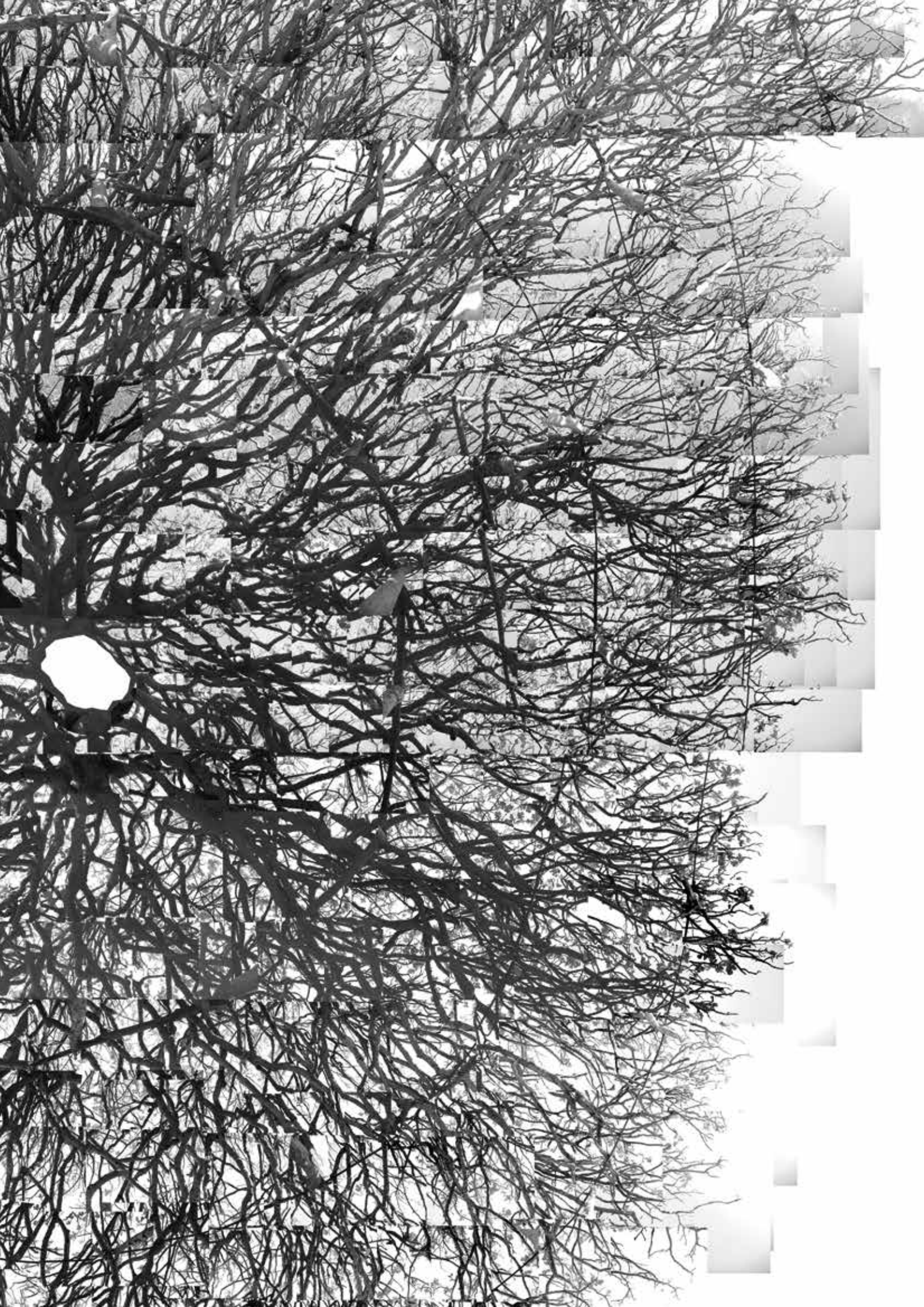
Mallorca ha acollit la primera edició d'aquestes Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears amb la intenció clara que els interrogants oberts també visitin altres illes a la recerca de respostes, perquè no ens podem permetre que aquest patrimoni cultural, que no es toca però se sent, es perdi per sempre més. És a les nostres mans que continuï ajudant-nos a créixer com a societat.

Francesc Miralles Mascaró

Vicepresident primer i conseller de Cultura, Patrimoni i Esports del Consell de Mallorca



Planta nadir de *Na Blanca d'en Mestre*
(Fotos i muntatge: Marià Castelló)



Edició

Consell de Mallorca
Departament de Cultura,
Patrimoni i Esports

ISBN: 978-84-92603-58-9
Dipòsit legal: PM 1241-2017

Coordinació

Andreu Ramis Puig-gròs

© dels textos:

Jaume Escandell Guasch
Lluís Garcia Petit
Francesca Llodrà Grimalt
Isidor Marí Maïans
Jaume Mascaró Pons
Ángel Custodio Navarro Sánchez
Andreu Ramis Puig-gròs
Xavier Roigé Ventura
Miquel Sbert i Garau
María Pía Timón Tiemblo
Francesc Vicens Vidal

Correcció lingüística

Carme Bennàssar

Disseny gràfic de la col·lecció

Carles Llull i Verd

Assistent de producció

Marta Hierro

Agraïments

Andreu Maimó
Marià Castelló
Lina Sansano
Andrea Corachán
Miquel Mariano
Joan Moll
Xisco Bonnín

Coberta

basada en l'obra d'Andreu Maimó,
Figuera de Son Dimoni (1999)

© de les fotografies

Marià Castelló
Juan José Luna Potti
Fundació Mallorca Literària
Agroturisme Son Lladó
Alex Oltra / Museu Faller de Gandia
Province de Liège – Musée de la Vie wallonne
Jordi Geli / Museu de la Pesca de Palamós
Eliseu M. Roig
Joan Ferrà
Pere A. Ramis
Joan Costa / Arxiu d'Imatge i So d'Eivissa
Associació Cultural Banyal-al-Bahar
Gremi de Margers de Mallorca
Carmelo Convalia
Antoni Roca Bofill / AISM
Joan Lladó
Col·lecció Xavier Martín / AISM
Anna Janer
Federació Menorquina de Grups Folklorics
Nuri Seguí (Associació Soca de Mots)
Miquel Mariano
Gaspar Rul-lan / Arxiu del So i de la Imatge de Mallorca
Carles Llull
Biel Frontera
Santi Guerrero
David Bonet
Xevi Vilaregut
Produccions de Ferro
Joe Tree

Impressió

Impremta Muro

Presentació. <i>Andreu Ramis Puig-gròs</i>	13
Aspectes conceptuals	
• María Pía Timón Tiemblo <i>La situación del patrimonio cultural inmaterial en España y el Plan Nacional como instrumento de salvaguarda</i>	21
• Xavier Roigé Ventura <i>Les polítiques de patrimoni inmaterial: entre la gestió cultural, la recerca i el museu</i>	31
• Francesc Vicens Vidal <i>Cultura de proximitat contra la crisi de la globalització. Aproximació al marc teòric a partir d'estudis de cas</i>	51
Marc normatiu	
• Lluís Garcia Petit <i>La Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial de la UNESCO i altres instruments internacionals</i>	75
• Francesca Llodrà Grimalt <i>Cultura popular i expressions del folklore: un tast de la seva doble vessant jurídica, pública i privada</i>	91
• Ángel Custodio Navarro Sánchez <i>La protecció de la cultura popular i tradicional a les Illes Balears (i Pitiüses). Una visió, des del Dret, d'allò que és tangible i d'allò que és intangible o immaterial</i>	109
Anàlisi territorial	
• Jaume Escandell Guasch <i>Passat, present i futur del patrimoni immaterial de Formentera</i>	131
• Isidor Marí Maïans <i>El patrimoni immaterial d'Eivissa: evolució recent i tendències de futur</i>	143
• Jaume Mascaró Pons <i>Vigència i oblit en la cultura popular de Menorca</i>	155
• Miquel Sbert i Garau <i>Cultura popular i tradicional a Mallorca: a recer d'una llei?</i>	173



Dimonis d'Artà per Sant Antoni
(Foto: Juan José Luna Potti)

Ja fa més d'un any, a principis de legislatura (2015), des del Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears (CACPTIB), ens plantejàrem la conveniència, i la necessitat alhora, de reflexionar i repensar sobre la situació de la cultura popular i tradicional a les Illes Balears i les Pitiüses. De bon començament vérem que no era una qüestió simple ni ximple i, a dir ver, en aquest terreny, constatarem que el sementer és gran i els segadors no sempre han estat diligents ni feiners. La cultura popular i sobretot la cultura viscuda –la cultura viva– s'estén arreu i abasta bona part dels àmbits de convivència; implica, així mateix, distintes instàncies del teixit associatiu i de l'administració en els seus diferents nivells de competència i de responsabilitat.

És de primeríssima necessitat aclarir conceptes per saber de què parlem quan entrem en matèria i saber quin és el marc normatiu que la regula, en el benentès que la cultura popular i tradicional es fonamenta, en gran mesura, en l'espontaneïtat que dona un propici entorn de llibertat individual i col·lectiva. Tanmateix, és igualment cert que cal una revisió de les línies de recerca que es desenvolupen sobre les manifestacions, vives o pretèrites, del patrimoni etnològic; és imprescindible saber qui fa què i identificar quins són els buits i les urgències. No en parlem, dels equipaments: els museus i les col·leccions, els centres d'interpretació, els arxius –siguin de titularitat pública o privada. Quin és l'estat de salut d'aquests conservatoris de la memòria? Amb quines eines compten? A més de conservar i preservar, tenen instruments per difondre aquest patrimoni...? Finalment, també veïem i detectàvem la urgència d'obrir un diàleg amb els agents actius –les col·les, les associacions, les empreses, els col·lectius, etc.– que reviu cada dia la cultura arrelada, la fan créixer i la

fan evolucionar com a realitat que batega, viva com la volem.

Es tractava –es tracta– de fer balanç, d'identificar mancances, de reconèixer resultats, però també de detectar oportunitats, obrir portes i traçar reptes de futur. En el terreny operatiu pensàrem que era, per tant, una tasca que havia de sobrepassar la iniciativa puntual i que volíem que fos un procés, una tasca continuada que se substanciaria en un cicle de quatre jornades per celebrar, cada any a una illa diferent. La necessària redefinició dels continguts i la pendent reforma de la Llei 1/2002, de 19 de març, de cultura popular i tradicional de les Illes Balears (BOIB, núm. 38, de 28 de març de 2002), ens animava a engegar la tasca. Efectivament, els dies 4 i 5 de novembre de 2016 se'n dugueren a terme a Palma les primeres jornades.

Després d'una involuntària letargia, des del Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional, i sota l'empara de la Conselleria de Transparència, Cultura i Esports, a través de la Direcció General de Cultura, i del Departament de Cultura, Patrimoni i Esports del Consell de Mallorca, ens posàrem en feina. L'objectiu era escoltar els experts, obrir el debat i promoure la reflexió. Constatàrem una voluntat decidida per refrescar les idees i intentar aclarir a què ens referim quan parlem de cultura popular i tradicional, i analitzar, entre tots els assistents, si els mots que feim servir continuen essent vàlids per encabir una realitat, a vegades rànica, a vegades fresca, però sempre viva, dinàmica i en constant evolució.

Es tractava, igualment de fer balanç i observar quins havien estat els canvis que s'havien produït des del 2002 fins al present. Sense ànim de ser ex-

haustiu, era pertinent recordar algunes fites significatives que s'havien plantat des de l'aprovació de l'esmentada Llei de 2002 de cultura popular i tradicional de les Illes Balears:

- El 26 de març s'aprovà la Llei 4/2003, de museus de les Illes Balears.
- El 17 d'octubre del mateix any se celebrà a París la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial de la UNESCO.
- El 2007, arran de l'aprovació de la Llei orgànica 1/2007, de 28 de febrer, de reforma de l'Estatut d'Autonomia de les Illes Balears, es creà el Consell Insular de Formentera, que es constituí formalment el 10 de juliol d'aquell any.
- El 2015 s'aprovà la Llei 10/2015, de 26 de maig, per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial (BOE núm. 126, 27 de maig de 2015).

Tot això, sense perjudici dels molts i profunds canvis i sacsejades que han afectat les nostres Illes i la resta del món, tant a nivell econòmic com tecnològic, sociològic, cultural i mediàtic...

Les jornades s'estructuraren en tres blocs complementaris: en primer lloc, les aportacions de Lluís García Petit, Ángel Custodio Navarro Sánchez, María Pía Timón Tiemblo, Xavier Roigé Ventura, Francesc Vicens Vidal i Francesca Llodrà Grimalt, que ens aproparen al marc normatiu i conceptual de la cultura popular i tradicional i al patrimoni cultural immaterial; en segon lloc, Isidor Marí Mayans, Jaume Escandell Guasch, Jaume Mascaró Pons i Miquel Sbert Garau, ens traslladaren la seva particular visió de quina era la situació de la cultura popular i tradicional (CPT) a cada una de les nostres Illes i quin era el balanç de l'evolució del sector des de l'aprovació, el 2002, de la Llei de cultura popular i tradicional de les Illes Balears, i finalment, en un tercer bloc, comptàrem amb dues taules rodones –d'obertura i de cloenda– que ens varen permetre prendre el pols dels representants de les administracions, dels mateixos ponents i del públic assistent. A la taula rodona inicial, hi prengueren part Francesc Miralles, vicepresident primer i conseller executiu de Cultura, Patrimoni i Esports del Consell de Mallorca; Jaume Gomila, director general de Cultura de la Conselleria de Transparència, Cultura i Esports; Lluís Puig, director general de Cultura

Popular, Associacionisme i Acció Cultural de la Generalitat de Catalunya; Pilar Vinent, secretària de la Comissió Assessora de Cultura Popular del Consell de Menorca; David Ribas, conseller del Departament d'Educació, Patrimoni, Cultura, Esports i Joventut del Consell d'Eivissa; Jaume Escandell, en representació de Susana Labrador, vicepresidenta primera i consellera de Cultura, Educació i Patrimoni del Consell Insular de Formentera, i Andreu Ramis, president del Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears. A la taula rodona de cloenda, hi participaren els ponents, moderats per Andreu Ramis.

Encara que no sigui l'objectiu d'aquesta introducció presentar unes conclusions formals de les jornades, potser no sigui sobrer ressenyar algunes de les idees força que, al meu parer, sorgiren en el decurs de les presentacions i els debats i que, sens dubte, podrem veure desenvolupades i matisades a les aportacions que signen els ponents. En primer lloc, la realització de les jornades va permetre constatar, tant pel nombre d'inscripcions, com per la qualitat de les intervencions i l'interès suscitat als espais de debat i contrast d'idees, que existeix interès per conèixer la situació de la cultura popular i tradicional a les nostres Illes. L'avidesa d'informació i la necessitat de disposar d'un fòrum on poder contrastar idees i opinions es va fer palesa al llarg de les dues jornades. Aquesta voluntat ens permet concloure que és desitjable, gairebé imprescindible, que aquesta reflexió sigui el punt d'inici d'un procés de revisió i posada al dia. La realitat canviant fa que aquest desig esdevingui necessitat. Potser el CACP-TIB trobi en aquest repte un motiu més per a la seva definició i per a la concreció de la seva agenda i calendari d'actuació. D'aquí la voluntat de donar continuïtat al cicle de quatre jornades específiques sobre els distints aspectes i factors que convergeixen en aquest àmbit nostre de responsabilitat.

Més enllà de l'escepticisme teòric que suscita la necessitat de regular les manifestacions espontànies d'un patrimoni viu, dinàmic i canviant, hi ha un cert consens per acceptar una necessitat de revisar i actualitzar el marc normatiu. També hi ha una certa unanimitat a l'hora de percebre que, a causa de les discontinuïtats de les polítiques i les prioritats, no hi ha hagut un desenvolupament territorial uniforme de les possibilitats que dona la Llei 1/2002, ni tampoc se n'ha tret el suc o se n'han exhaurit les potencialitats. Malgrat aquest recorregut, hom percep la necessitat

de revisar i actualitzar el marc normatiu. Aspectes de definició conceptual, necessitat de revisar les figures de protecció, eixamplar l'abast del patrimoni susceptible d'esser regulat –especialment a redossa de l'aprovació de la convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial (PCI) de 2003– o, fins i tot, per qüestions d'ordre institucional. Una altra variable que es posa sobre la taula és si aquesta posada al dia s'ha de fer de forma independent o vinculada a la Llei de patrimoni de 1998.

És evident que la revisió del marc normatiu haurà de tenir molt present un aspecte recurrent i primordial, que és el de la participació. Una participació que es formalitza a través de l'associacionisme com a manifestació de la sociabilitat col·lectiva –entesa i considerada alhora com a PCI i objecte i element susceptible d'esser inventariat–. S'ha revelat igualment bàsic el paper essencial que juguen tots i cada un dels agents que intervenen en el món de la cultura popular i tradicional. Des dels *portadors*, considerats com a primers protagonistes, mantenidors de les distintes manifestacions, però també actors de les posades al dia, fins als usuaris o consumidors de la CPT o els responsables de la recerca (folkloristes,

etnòlegs, antropòlegs, documentalistes, museòlegs, etc.). No es poden deixar de banda, tampoc, els diversos agents que intervenen en el món de la gestió cultural en general o els gestors que treballen específicament la CPT, les indústries culturals que es generen al seu entorn o el paper de les diverses instàncies de l'administració i la política. Els exemples de la tasca duita a terme per les colles de ball a les Pitiüses, per la Comissió Assessora de la Cultura Popular de Menorca o el paper que juguen a Mallorca els col·lectius, més o menys estructurats, que impulsen les reinterpretacions de les manifestacions festives, evidencien la necessitat d'obrir canals de participació des del mateix instant en què es plantegi reformular el marc normatiu.

Des del punt de vista conceptual es constaten els pes i la importància de la Convenció de la UNESCO per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial i la significació que ha suposat aquesta Convenció en la reassignació terminològica i d'obertura conceptual. La mateixa participació és una de les premisses que es lliguen a la nova percepció. Tot i les diferències evidents entre els conceptes de folklore, cultura popular, cultura tradicional i patrimoni immaterial, no



Participants a les I Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears, de visita als jardins de Raixa (Novembre 2016)

se'ns escapa que aquest darrer concepte, encunyat el 2003, ha esdevingut precipitant d'una evolució terminològica però també conceptual. Les relacions i els lligams que existeixen entre folklore, cultura popular, cultura tradicional, cultura d'arrel, patrimoni etnològic o patrimoni immaterial són evidents, però no tots tenen el mateix abast ni són sinònims. El repte és el de clarificar i destriar, no alimentar la confusió, i posar a l'abast un corpus conceptual que sigui útil i pragmàtic.

En aquesta nova dimensió del patrimoni també s'haurà de tenir present la funció social i la dimensió ètica del patrimoni. En un món de canvis accelerats i de reformulació de la civilització el PCI pot esdevenir motor de canvi social. El caràcter viu de la cultura i la seva capacitat de transmissió obliguen a situar en posició rellevant les comunitats de portants o els *garants* del patrimoni immaterial. D'aquí la importància de l'associacionisme com a pràctica de sociabilitat i, al mateix temps, com a òrgan gestor (titular, portador, etc.) de manifestacions que no es poden mantenir de forma artificiosa. L'apropiació indeguda del patrimoni i el respecte a la propietat intel·lectual de les comunitats són, així mateix, reptes per prendre en consideració a l'hora d'establir o formular nous marcs normatius o, simplement, interpretar de forma correcta les manifestacions patrimonials.

Un altre aspecte lligat a la reflexió conceptual és el de la necessària definició de l'abast del fet i de la cosa. Tot retornant als àmbits que estableix la Convenció de 2003 sobre el PCI, és evident que al nostre territori, però també a molts altres indrets, hi ha hagut una certa tendència a prioritzar la cultura expressiva com a objecte d'estudi, però també com a element prioritari a l'hora de promocionar i impulsar. Sense menystenir aquests criteris, cal que projectem, igualment, la mirada sobre les manifestacions de la cultura productiva i de la cultura reproductiva. Igualment seria desitjable prendre en consideració en les noves normatives que la llengua, com a vehicle expressiu, però també com a element identitari de la nostra comunitat, tenguí la consideració de PCI. També es pot eixamplar l'abast conceptual a partir de la prioritat que tenen els processos per sobre els béns. Aquests darrers tenen, per definició, un abast més restringit, fragmentari i despullat de matisos

Sembla evident que, en gran mesura, hom reserva a l'Administració un paper de catalitzador dels

distints agents que intervenen en l'àmbit de la CPT. No es pretén ni se cerca, ni s'espera una política intervencionista i, molt menys, dirigista, però sí que és desitjable una coordinació, una posada a disposició de recursos mínims. La gestió de la recerca o el seu suport, dels equipaments de documentació, conservació i divulgació són qüestions per preveure en un futur ordenament del sector. Així com la preservació de drets col·lectius de la propietat intel·lectual sobre creacions i manifestacions. Significativament, sembla enyorar-se una actuació més decidida de l'Administració en facetes de recerca i conservació (musealització) o en la dotació de recursos per a la incorporació de la CPT en el món educatiu, més que no en la promoció dels agents portadors, mantenidors i transformadors de la cultura viva. L'inventari, la documentació i la recerca sobre el PCI sembla que és un dels eixos on el paper del sector públic podria tenir molt de recorregut (programes de recerca específics, més pes del PCI en les convocatòries públiques ja existents, línies de beques i ajuts, etc.). Altrament, es percep com una anomalia la manca de presència del PCI en els itineraris formatius, des de l'ensenyament inicial fins a la formació universitària, així com la manca d'estudis específics de música d'arrel tradicional al Conservatori.

La divulgació rigorosa i la difusió del PCI és una de les altres assignatures pendents per part de l'Administració pública, especialment per tot allò que suposa la creació d'una major consciència pública del valor del patrimoni. Una altra qüestió, també rellevant, encara que més discutida, és la de l'ús del patrimoni com a eina de promoció turística, especialment quan hi manca una visió transversal i interdepartamental. En aquest sentit, és probable que l'existència de pautes transversals, coordinades, entre distints nivells de l'administració i distints departaments pugui ser potenciador de noves iniciatives o dotar de vigor les actuals.

Potser la cibercultura sigui un entorn d'abast encara no dimensionat com a canal d'inventari, documentació i divulgació, però també de reinterpretació i innovació de la cultura popular o de la també dita cultura d'arrel. L'ús de noves plataformes, com és el cas de la pàgina web impulsada per la Comissió Assessora de Cultura Popular de Menorca, pot donar pautes de cara a la presentació de l'oferta. Tanmateix, aquest canal de distribució sembla que disposa de potencial per esdevenir reservori documental,

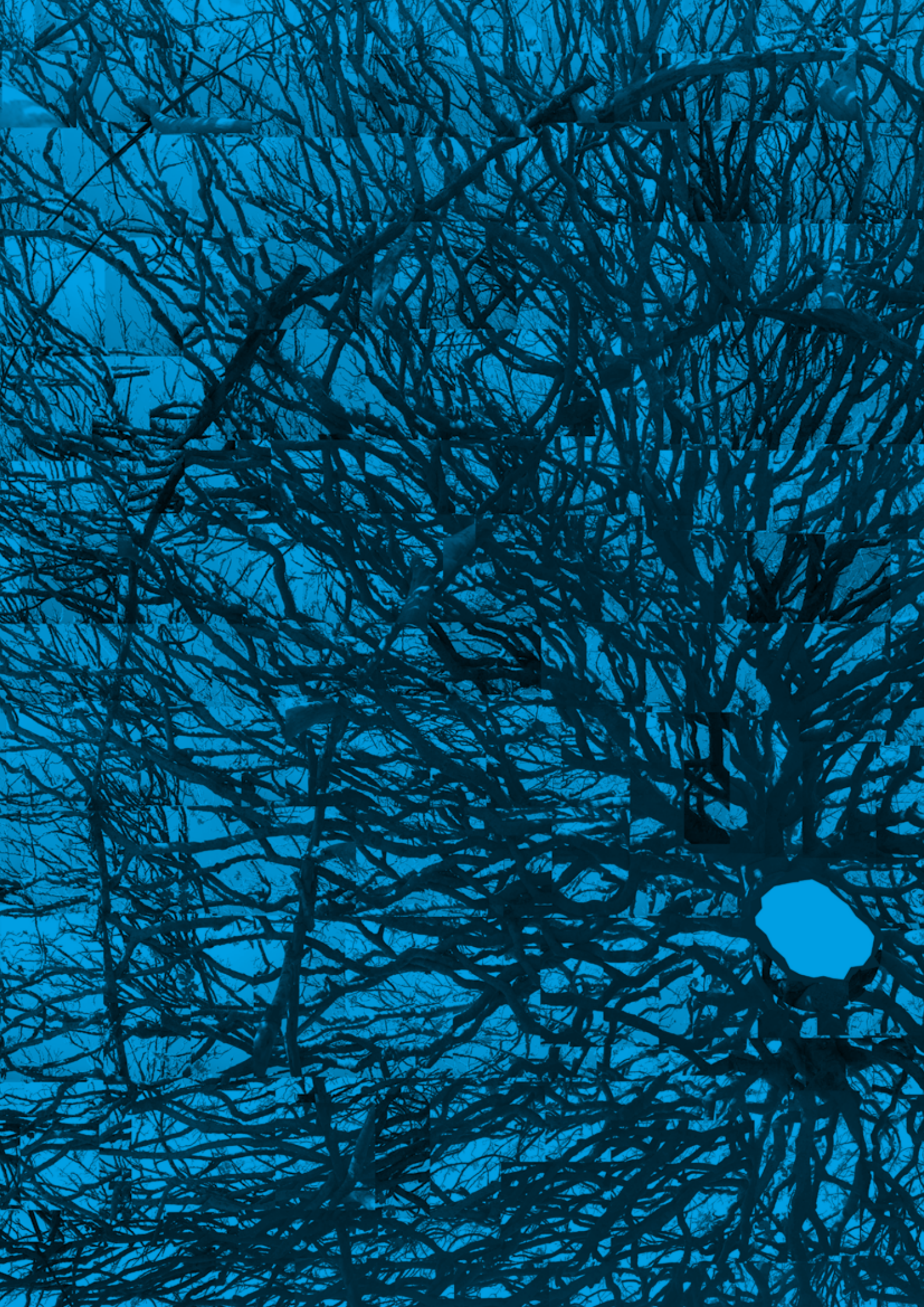
com a eina per a l'inventari del PCI segons les pautes que marca la mateixa UNESCO i, finalment, com a canal de participació social.

Ja hem posat de manifest el canvi accelerat i profund de la realitat social, econòmica i cultural. Ara es tracta de posar sobre la taula quina és l'actitud amb la qual afrontam aquesta transformació –a nivell de societat, però especialment des del sector professional. La interculturalitat, entesa com a fenomen determinant d'aquesta transformació de la cultura viva, requereix pautes o elements d'observació que permetin interpretar i reinterpretar la realitat o les realitats que adesiara sorgeixen a l'empara de la globalització i dels canvis sociològics i culturals. Les permanències, les transformacions, els canvis, les innovacions, les neotradicions són manifestacions d'una nova realitat i d'uns nous temps.

Tot plegat, tenim per endavant tot un conjunt de reptes, però també d'oportunitats, que, esperam, els continguts d'aquest document ens serviran per identificar. Finalment, només em resta agrair, d'una part, a la Conselleria de Transparència, Cultura i Esports i a la Direcció General de Cultura i, de l'altra, al Departament de Cultura, Patrimoni i Esports del Consell de Mallorca, el seu suport a aquesta iniciativa; als generosos amfitrions que donaren aixopluc a les jornades a la seu de l'Arxiu del Regne de Mallorca (Palma) i a la possessió de Raixa (Bunyola); d'altra part, a tots els membres del CACPTIB i, especialment, a tots els ponents que ens traslladaren els seus coneixements i experiències i que, ara, presentam reunits en aquesta edició.

Andreu Ramis Puig-gròs

*President del Consell Assessor de Cultura Popular
i Tradicional de les Illes Balears*



Aspetes conceptuels



La situación del patrimonio cultural inmaterial en España

21

y el Plan Nacional como instrumento de salvaguarda

María Pía Timón Tiemblo

Resumen:

En primer lugar, se ha incluido un epígrafe introductorio en el que se analiza la evolución del concepto de patrimonio. Se hace una relación de los principales documentos internacionales y nacionales que reflejan esta evolución y ampliación del concepto de patrimonio, hasta la creación de la figura de patrimonio cultural inmaterial. En esta línea, se realiza una comparativa entre el patrimonio cultural inmaterial y el patrimonio etnológico.

A continuación se inicia la explicación del Plan Nacional relacionando los motivos que llevan a su redacción, tras lo cual se detallan las características del patrimonio cultural inmaterial, realizando un riguroso análisis de las mismas.

También se relacionan los ámbitos en los que se manifiesta el PCI en España y se establece la siguiente clasificación: conocimientos tradicionales sobre actividades productivas, procesos y técnicas; creencias, rituales festivos y otras prácticas ceremoniales; tradición oral y particularidades lingüísticas; representaciones, escenificaciones, juegos y deportes tradicionales; manifestaciones musicales y sonoras; formas de alimentación, y formas de sociabilidad colectiva y de organización social.

Seguidamente se identifican los riesgos del patrimonio cultural inmaterial, destacando el peligro que supone que este tipo de patrimonio se mediatice por los grandes grupos que lo reclaman y valoran. También se resaltan los peligros en la supervivencia del PCI cuando las políticas culturales de salvaguardia no son consensuadas con las comunidades portadoras.

Por último, se desarrollan los objetivos, los criterios de actuación, y los aspectos metodológicos del Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, y se exponen los programas y líneas de actuación incluidos en el documento: el programa de investigación y documentación; el programa de conservación de los soportes materiales, y el programa de formación, transmisión, promoción y difusión.

Palabras Clave: patrimonio cultural inmaterial; patrimonio etnológico; conocimientos tradicionales; formas de sociabilidad colectivas; salvaguarda; comunidad portadora; Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial

Abstract:

First of all, a preamble about how the concept of Heritage has evolved is included. A list with the main national and international documents is shown, reflecting the evolution and expansion of Heritage concept, until the figure of Intangible Cultural Heritage was created. In this regard, a comparative between Intangible Cultural Heritage and Ethnological Heritage is made.

After that, the National Plan as well as the reasons that led to its writing are explained. The Intangible Cultural Heritage characteristics are also detailed and thoroughly analysed.

The spheres within Intangible Cultural Heritage is expressed in Spain are also listed, esta-

blishing the following classification: traditional knowledge regarding production activities, processes and techniques; beliefs, festive rituals and other ceremonial practices; oral tradition and linguistic peculiarities; representations, stagings, traditional games and sports, expressions of music and sound; forms of eating; forms of collective sociability and organizations.

The risks for ICH are then identified, emphasizing the menace posed by the fact that this kind of Heritage might become a media phenomenon due to the large audiences calling for and valuing it.

Also the dangers for the continuity of the ICH when the bearer communities don't take part in the decision-making process are explained.

Finally, the key aims, the criteria of action, as well as the methodology of the National Plan to Safeguard Intangible Cultural Heritage are developed. The programmes and lines of action included in the document are explained too: *research and documentation programme*; *ICH tangible medium conservation programme*; and *ICH training, communication, promotion and dissemination programme*.

Key words: Intangible Cultural Heritage; Ethnological Heritage; traditional knowledge; forms of collective sociability; safeguarding; bearer community; National Plan to Safeguard Intangible Cultural Heritage

INTRODUCCIÓN

Los Planes Nacionales son instrumentos de gestión en los que se define una metodología de actuación y se programan las acciones con el fin de coordinar las actuaciones de diversas entidades en bienes culturales inmateriales.

El hecho de que la mayoría de bienes culturales inmateriales estén perdiendo el arraigo que tenían hasta hace pocas décadas, como consecuencia de los cambios de las formas de vida tradicionales; la escasa presencia que este tipo de patrimonio ha tenido en las intervenciones arquitectónicas, su especial naturaleza y su reciente inclusión en los organismos con competencia en la gestión del Patrimonio Cultural, llevó a las administraciones estatal y autonómicas a establecer un debate entre los responsables de la gestión de los bienes culturales inmateriales (que se plasmó en el documento denominado: *La Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial. Conclusiones de las Jornadas sobre protección del Patrimonio Inmaterial. Teruel 2009*), en el que se acordó poner en marcha un Plan Nacional.

Para este Plan de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) se consideró necesario, en primer lugar, dejar claro qué se entiende por este tipo de Patrimonio, las características que lo definen y sus ámbitos de desarrollo, habida cuenta de la con-

fusión existente a la hora de determinar lo que es o lo que no es PCI. A partir de ahí, se procedió a analizar los riesgos a los que está sometido este patrimonio, así como a establecer las metodologías, los criterios, programas y líneas de actuación que deben tener en cuenta las distintas administraciones e instituciones, a la hora de programar las estrategias necesarias para su salvaguarda.

LA CONSIDERACIÓN DE LOS CONOCIMIENTOS COMO BIENES PATRIMONIALES

Tradicionalmente han primado otros valores para la consideración de patrimonio histórico, como son lo artístico, lo exquisito, lo antiguo, lo singular.

Tuvo una gran trascendencia el nuevo concepto de bien cultural, Italia (1974), al definirse como «todo aquello que incorpora una referencia a la historia de la civilización puede considerarse Patrimonio Cultural». Se relacionan los documentos de especial consideración para el tratamiento del patrimonio cultural inmaterial.

- **La Declaración de México**, de 1982, redefinió el término patrimonio cultural, «incluyendo en él tanto las obras tangibles como las intangibles a través de las cuales un pueblo se expresa: las lenguas, las creencias, los rituales, además de

los sitios y los monumentos, de la literatura, las obras de arte, los archivos y las bibliotecas».

- **Ley de Patrimonio Histórico Español 16/1985** (Título VI Patrimonio Etnológico, donde se incluye la figura de *conocimientos y actividades*)
- **Recomendación UNESCO sobre la Cultura Tradicional y Popular** (1989)
- En el año 2002, la III Mesa Redonda de Ministros/as de Cultura apoyó la **Declaración de Estambul sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial**, espejo de la diversidad cultural. Este interesante texto por primera vez utiliza la expresión patrimonio cultural inmaterial. La salvaguarda y la

transmisión de este patrimonio inmaterial reposa esencialmente en la voluntad y en la intervención efectiva de los actores de este patrimonio

- **Convención sobre la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial** (2003)
- **Convención de Faro: el valor del patrimonio cultural para la sociedad** (2005)
- **Plan Nacional de Salvaguarda del PCI**. 2011
- **Ley 10/2015 de Salvaguarda del PCI**
- **Ley 5/2016 de Patrimonio Cultural de Galicia**

Comparativa entre la Ley de Patrimonio Histórico y la Convención

LEY DE PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL (1985)

Título VI. Patrimonio Etnográfico:

“Forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes muebles e inmuebles y los conocimientos y actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales, sociales o espirituales”

Se considera que tienen valor etnográfico y gozarán de protección administrativa aquellos **conocimientos o actividades**. Cuando se trate de conocimientos o actividades que se hallen en previsible peligro de desaparecer, la Administración competente adoptará las medidas oportunas conducentes al estudio y documentación científica de estos bienes



- Separación de los tres tipos de bienes
- Se incluyen tanto los del pasado como los del presente
- El papel protagonista de las Administraciones

CONVENCIÓN PARA LA SALVAGUARDA DEL PCI (2003)

“Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconocen como parte integrante de su Patrimonio Cultural”

Entre las funciones para los Estados Partes:

- Identificar y definir los distintos elementos del PCI presentes en su territorio, con **participación de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales pertinentes**.

- Participación de las comunidades, grupos e individuos

Cada Estado Parte tratará de lograr una **participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos** que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlo activamente a la gestión del mismo.



- Sin separación de lo físico y lo no físico como un TODO
- Se incluyen las manifestaciones vivas, experimentadas o rememoradas en tiempo presente
- El papel protagonista de las comunidades, grupos e individuos

1. DEFINICIÓN, CARACTERÍSTICAS Y ÁMBITOS

¿Qué es patrimonio cultural inmaterial?

A partir de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de París (17 de octubre de 2003) de la UNESCO y ratificada por España en 2006, se considera patrimonio cultural inmaterial «los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad, contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana».

Lo que caracteriza a este particular tipo de patrimonio no es solo su dimensión material y objetual, sino el trasfondo inmaterial asociado, compuesto por normas internas, por ritmos, por significados y por símbolos compartidos, todo ello formando una unidad desde la perspectiva de la comunidad portadora, de su voluntad y de sus criterios, sus valores y sus necesidades en cada momento de su historia. Por tanto, mientras la dimensión material se caracte-

riza por su estabilidad relativa, la inmaterial está, en la actualidad y de forma creciente, más sometida a influencias exteriores y a contradicciones que la hacen vulnerable.

Características del patrimonio cultural inmaterial (PCI):

Lo que diferencia al PCI de los demás tipos de patrimonio es que está:

- **Interiorizado en los individuos y en los grupos humanos** a través de complejos aprendizajes y experiencias que se han ido decantando en el transcurso del tiempo. Además de constituir una argamasa que unifica a colectivos a lo largo de la historia, cumple también funciones de adaptación al medio, de organización socio-familiar, de producción económica y de intercambio de bienes, pero también de expresión de significados que se refuerzan en marcos colectivos consensuados.
- **El patrimonio inmaterial está vivo**, es decir, ha recorrido un largo camino para poder ser, todavía hoy, celebrado, vivido o rememorado por diferentes personas y colectivos. Se trata de manifestaciones sociales, dinámicas y procesuales, y como tal responden a prácticas en continuo cambio, protagonizadas por diferentes individuos y grupos. Estas manifestaciones han

Comparativa entre el Patrimonio Etnológico y el Patrimonio Cultural Inmaterial

PATRIMONIO ETNOLÓGICO

Técnico-científico

Instituciones y Organismos



Desde arriba hacia abajo
(Top-Down)

Patrimonio que puede ser del pasado

PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Político-administrativo

Comunidades, grupos e individuos



Desde abajo hacia arriba
(Bottom-Up)

Del presente, vivo y dinámico

CONCEPTO

PATRIMONIALIZACIÓN

PATRIMONIO DEL PASADO/PRESENTE

sobrevivido hasta nuestros días porque, gracias a su componente cultural interno de naturaleza inmaterial, han sido capaces de autorregularse y generar mecanismos de adaptación a entornos sociales, económicos, tecnológicos y culturales, siempre cambiantes e imprevisibles. El PCI se ha transmitido normalmente de una generación a la siguiente por tradición oral.

- **El patrimonio cultural inmaterial es preservado tradicionalmente por la comunidad.** La conservación del PCI se define por ser un esfuerzo organizado y continuado por parte de determinados colectivos locales; a veces con la impronta de personas concretas y destacadas del ámbito local. Se distingue por representar una memoria viva de la comunidad cuando remite a acontecimientos o conocimientos considerados fundamentales de su historia. El proceso de rememoración no está fosilizado, sino expuesto a selecciones y redefiniciones a propósito de episodios del pasado, que en el PCI son confirmadas y revitalizadas por la comunidad en el presente. Por tanto, este tipo de patrimonio se caracteriza por depender de los acuerdos llevados a cabo por las personas portadoras de la tradición, quienes determinarán qué seguir recordando y qué no.
- **Para el PCI su carácter intangible no es un rasgo más, es su condición de existencia;** por tanto, cuando la manifestación o ejecución cultural cesa, parece que no queda nada, salvo esperar a una nueva edición en la que se ejecuten de nuevo las actividades y, como consecuencia, afloren de nuevo las vivencias colectivas asociadas. De hecho, en el interregno existente entre los momentos asignados para su manifestación, solo quedan disponibles referentes culturales de carácter material (trajes, herramientas, ornamentos, lugares, etc.), que permanecen en un compás de espera hasta el momento preciso en el que volverán a cobrar vida mediante la dinamización que introducen los factores inmateriales. Por tanto, comparte con otros tipos de patrimonio la dimensión material, con la peculiaridad de que dicha dimensión permanece viva solo gracias a una característica específica: la voluntad y la intervención activa y directa de los autores y portadores del mismo.
- Gran parte del PCI posee, en su manifestación

cotidiana, un soporte de carácter material. La preservación de dicho soporte se revela como una condición *sine qua non* para el mantenimiento de la citada manifestación. Resulta imposible separar lo material de lo inmaterial en el contexto de la cultura. Por un lado, el objeto material se concibe como un soporte físico culturizado sobre el que descansan los significados y la información, que es lo que denominamos la cultura inmaterial; y, por otro, lo inmaterial no existe mayoritariamente más que en función de referentes materiales. Consideramos al objeto material como producto cultural, testimonio y documento, nacido del sentimiento colectivo de una sociedad. Es, por tanto, receptor y transmisor de multitud de significados culturales.

- La mayoría de las manifestaciones culturales locales con valor patrimonial se caracterizan por estar **fuertemente determinadas por el curso de la temporalidad.** Los procesos, las técnicas, las celebraciones, rememoraciones, etc., se rigen por unos ritmos temporales aprendidos. Suelen estar emplazados en el calendario estacional o en el judeocristiano, ambos de estructura cíclica. Así, la temporalidad es una característica básica a la hora de comprender las manifestaciones del patrimonio inmaterial.
- Por otro lado, el PCI suele tener relación con un **marco espacial de referencia.** Los lugares de trabajo, marcos de preparación, los escenarios de celebración o los recorridos no son elementos inocuos ni indiferentes; por el contrario, contienen innumerables y potentes mensajes culturales, que muchas veces remiten a la memoria colectiva. Cualquier cambio de marco o de espacio despoja a la manifestación de un rasgo fundamental. Por ejemplo, en algunas manifestaciones litúrgicas dichos espacios, o los recorridos prescritos por la tradición, constituyen en sí mismos *textos*, al margen de los cuales no se comprendería aquello que se celebra. Por otra parte, la mayoría de las emociones asociadas al PCI son generadas por evocaciones derivadas del marco espacial y no solo por las actividades desarrolladas en él.
- La alteración de las dimensiones **espacio, tiempo y materia** en las manifestaciones inmateriales de la cultura en ningún caso debería proceder de

la imposición de agentes externos a las mismas. No deben concebirse de igual forma aquellos otros cambios producidos por la propia comunidad y derivados de la naturaleza dinámica de dichas manifestaciones.

- **El patrimonio cultural inmaterial se desarrolla, experimenta o rememora en tiempo presente.** La mayoría de las manifestaciones del PCI se caracterizan por ser vividas o rememoradas en tiempo presente. Los rituales, ceremoniales, escenificaciones, juegos, deportes, manifestaciones musicales y sonoras, etc., se viven en colectividad, estableciendo un tiempo específico que aúna a sus participantes. Esta característica les otorga un carácter inestable y siempre incierto de cara a su continuidad en el tiempo, si se compara con otros tipos de patrimonio dependientes de dimensiones más próximas a la materialidad y que, por tanto, gozan de mayor estabilidad.

- **El patrimonio cultural inmaterial remite a la biografía individual y colectiva.** Las manifestaciones con valor patrimonial son vividas doblemente: en primer lugar, por parte de cada persona, desde el punto de vista subjetivo, es decir, desde la perspectiva del yo. En segundo lugar, por parte de cada cual como miembro indiferenciado de la comunidad, es decir, desde la perspectiva del *nosotros* comunitario.

- **Un patrimonio que no admite copia.** El carácter único y específico del PCI permite afirmar que muchas de sus manifestaciones no admiten reproducción descontrolada y realizada al margen de las prescripciones espacio-temporales consensuadas en la tradición.

Cuando los rasgos culturales: jergas, posturas, gestos, sonidos, sabores, canciones, danzas, etc., se incorporan a las manifestaciones del PCI, lo hacen formando parte de patrones más amplios y organizados bajo un orden ritual específico, que les otorga unidad y contribuye notablemente a su permanencia, gracias a su formato ritualizado. Por tanto, se trata de un patrimonio fácilmente vulnerable que no admite reproducción.

- **Efecto regenerador.** Vinculadas intensamente a las formas de vida cotidiana del presente, pero

asociadas a las tradiciones que latén en la memoria de una comunidad, las manifestaciones culturales inmateriales tienen un efecto regenerador en el orden social, en tanto reafirman formas de hacer y de valorar que resultan primordiales para los miembros de una comunidad. A pesar de su carácter, a veces arcaico, siguen todavía hoy aunando entre sí a sus miembros y reforzando sus lazos identitarios, con frecuencia aminorados por los procesos de transculturación a los que toda comunidad se encuentra expuesta en la actualidad. El PCI se caracteriza por compensar aquello que una comunidad pierde en aras de la modernización, mediante una reavivación y reafirmación consensuada de algunos de los rasgos culturales más apreciados localmente.

Ámbitos en los que se manifiesta el patrimonio cultural inmaterial

- Conocimientos tradicionales sobre actividades productivas, procesos y técnicas,** que incluyen los conocimientos, destrezas, habilidades, simbolismos, usos y procesos relacionados con actividades agrarias, ganaderas, forestales, de pesca; los oficios artesanos y sus tecnologías; sistemas constructivos y la organización de espacios y paisajes.
- Creencias, rituales y otras prácticas ceremoniales: rituales festivos, rituales del ciclo de la vida...**
- Tradición oral y particularidades lingüísticas,** lenguas y sus dialectos, jergas, léxicos y toponimias, así como todas aquellas producciones sonoras sujetas a un código que sirva, entre otras cosas, a la comunicación colectiva: los toques de campana, silbos, etc. También se incluyen en este apartado la literatura, la historia oral y los relatos de vida.
- Representaciones, escenificaciones, juegos y deportes tradicionales.**
- Manifestaciones musicales y sonoras,** así como otros sonidos arraigados en la colectividad (percusión, sonidos asociados a las actividades laborales, mascletás, tamborradas, mapas de sonidos, etc.).

f) **Formas de alimentación** y conocimientos culinarios y dietas, conservación, condimentación y elaboración de alimentos según el ciclo anual. Platos y su consumo en el ciclo diario. Preferencias y tabúes en la nutrición. Espacios, motivos y ritos de comensalismo.

g) **Formas de sociabilidad colectiva y de organización social**, regidas por el derecho consuetudinario e instituciones tradicionales (formas colectivas de reparto de bienes comunales, tribunales de aguas, cofradías laborales, normas de riego, concejo abierto, suertes, etc.). Organizaciones formales e informales que planean y regulan las dinámicas festivas (hermandades, comisiones, agrupaciones, peñas, etc.) y sistemas de parentesco y familia.

2. IDENTIFICACIÓN DE LOS RIESGOS DEL PCI

Las manifestaciones culturales de carácter inmaterial se encuentran en un perpetuo proceso de transformación teniendo que hacer frente a toda una serie de riesgos que amenazan su supervivencia, como son la pérdida de especificidad a causa de las políticas globalizadoras, las dificultades en la perpetuación y transmisión del conocimiento, las actuaciones descoordinadas entre administraciones y en relación con los portadores de la tradición, la apropiación indebida del PCI por parte de sectores que carecen de legitimidad, los riesgos generados por grupos o agentes locales con intereses contrapuestos a los de la comunidad, la violación de los derechos de propiedad intelectual, la sobremercantilización, la singularidad frente a la representatividad, el esteticismo, la fosilización, masificación y museificación, así como las dinámicas forzadas (la teatralización y espectacularización).

3. OBJETIVOS DEL PLAN

El Plan Nacional tiene como finalidad poner en marcha «medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del Patrimonio Cultural Inmaterial, comprendidas las acciones de identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valoración, transmisión y revitalización».

Dada la complejidad de este tipo de patrimonio

cultural, así como la alta vulnerabilidad de sus valores y el escaso y disperso apoyo existente para su salvaguarda, el presente Plan Nacional se propone como objetivos:

1. Establecer unas bases teóricas consensuadas relativas al concepto, características, ámbitos, sistemas de registro y documentación.
2. Elaborar proyectos relativos a la identificación, difusión, promoción y transmisión de estas manifestaciones culturales inmateriales.
3. Sensibilizar a la sociedad y lograr el reconocimiento institucional en el marco de las políticas culturales.
4. Facilitar la información y la coordinación entre administraciones

4. CRITERIOS DE ACTUACIÓN

Las producciones y manifestaciones culturales incluidas en los apartados anteriores se encuentran en continuo proceso de transformación. Muchas de ellas han logrado salvaguardarse y sobreviven como manifestaciones únicas, haciendo frente a las formas de estereotipación y espectacularización demandada por la cultura de masas.

La primera tarea de la política cultural protectora es delimitar cuál es el objeto de protección, es decir, identificar las dimensiones culturales dotadas de valor y de interés para la sociedad. También se valorarán aquellas que apuesten por el respeto a los derechos humanos y hayan transformado el sacrificio público de animales, sustituyéndolo por otras prácticas lúdicas alternativas, así como el respeto al medio ambiente.

En la valoración del PCI se considerarán los siguientes criterios:

- Que se otorgue **protagonismo a la comunidad** y se cuente con la implicación de los participantes. La decisión y la opinión de la colectividad portadora debe ser premisa ineludible y previa a cualquier iniciativa, de ahí que toda política cultural vinculada a la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial deba ser debatida *con* y aceptada *por*

las personas creadoras y portadoras de sus manifestaciones. Se valorarán especialmente aquellas en las que exista un mayor nivel de identificación entre los distintos sectores de la comunidad.

- Que se encuentre en **peligro inminente de desaparición** total o parcial.
- Que sean **representativas, específicas**, que hayan tenido **continuidad** y mantengan su **autonomía**. Se valorará la especificidad de las expresiones culturales y de los conocimientos asociados a ellas con el fin de combatir la estandarización. Se tendrá en cuenta la continuidad de las manifestaciones en el tiempo e igualmente se valorarán aquellas que logren autonomía respecto a públicos foráneos y no introduzcan motivos que las conviertan en meros espectáculos.
- Que cuenten con **formas de transmisión y organización tradicional propia**. Merecerán una especial atención aquellas manifestaciones que transmitan entre generaciones las técnicas, los saberes y las formas de simbolización, así como aquellas que cuenten con capacidad para moti-

var o controlar los cambios.

- Que integren una amplia **diversidad de expresiones multisensoriales** y **relevancia de los objetos**. En las celebraciones se utilizan ciertos objetos tradicionales que se acaban convirtiendo en símbolos, por ello, en estas actuaciones deberán valorarse las manifestaciones culturales que hayan conservado y utilicen objetos originales, prestando especial atención a los instrumentos musicales y a la indumentaria. Igualmente se tendrán en consideración los impactos sensoriales, no solo las imágenes, sino también los sonidos, olores o sabores, que entran en juego en este tipo de expresiones culturales.
- Que estén asociadas a **marcos espaciales propios, posean integridad temporal y ritmo interno**. Las manifestaciones vivas han contribuido a la conservación de los marcos espaciales, los elementos naturales y los paisajes tradicionales de celebración, concebidos como lugares simbólicos asociados a esa manifestación. Asimismo, se tendrán en cuenta las manifestaciones que se celebren respetando las pautas y secuen-



Comitè intergovernamental UNESCO. Comitè per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immateral (Abu Dhabi, Emirats Àrabs Units. Desembre 2016)

cias temporales de la tradición y las que utilicen para su ejecución dichos marcos y recorridos presentes en la memoria colectiva.

5. COORDINACIÓN DE ACTUACIONES

El Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial establece un marco metodológico común bajo el cual deberá plantearse la actuación de cualquier administración pública, de las entidades privadas y de la sociedad en general.

Una Comisión Técnica de Seguimiento, creada al efecto, realizará las labores de evaluación y seguimiento de los aspectos teóricos y conceptuales en los estudios y documentos elaborados, así como del enfoque teórico-práctico de las actuaciones que se vayan desarrollando.

Con el fin de atender a las manifestaciones que contengan los mencionados criterios y tengan una significación cultural relevante para la comunidad portadora, el Plan Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial tiene previsto poner en marcha un conjunto de programas para el desarrollo de las líneas de actuación y la ejecución de proyectos orientados a la investigación, documentación, protección y difusión del PCI.

6. PROGRAMAS Y LÍNEAS DE ACTUACIÓN:

Son tres los programas que se establecen en el Plan:

6. 1) De investigación y documentación del PCI

En el artículo 11 de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial, la UNESCO establece que cada estado parte debe adoptar las medidas necesarias para garantizar la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio. Una de estas medidas debe ser la de identificar y definir los distintos elementos del patrimonio cultural inmaterial, con participación de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales.

Como **instrumentos** de salvaguarda del PCI se contempla la elaboración de:

- a) Registros o inventarios preliminares.
- b) Catálogos y atlas. Deben incluir los siguientes campos: identificación de la manifestación cultural inmaterial y del sujeto o colectivo protagonista; caracterización de todos los elementos; percepción del sujeto o colectivo protagonista; interpretación, riesgos y diagnóstico y objetivos, estrategias y acciones planteadas.
- c) Estudios específicos orientados a programas o acciones puntuales de salvaguarda
- d) Planes especiales de salvaguarda.

6. 2) De conservación de los soportes materiales del PCI

Como segundo programa dentro del Plan estaría la preservación del patrimonio material, tanto mueble como inmueble, asociado a las manifestaciones y elementos culturales inmateriales que les son inherentes.

6. 3) De formación, transmisión, promoción y difusión del PCI

Son potenciales agentes para el desarrollo de actuaciones de salvaguarda las comunidades y organizaciones culturales de ámbito local, regional, nacional y transnacional; las instituciones museísticas; las instituciones educativas y los centros de formación; los agentes de desarrollo turístico y los centros de interpretación del patrimonio cultural, así como los medios de comunicación.

Les polítiques de patrimoni immaterial: entre la gestió cultural, la recerca i el museu¹

Xavier Roigé Ventura

Resum:

La Convenció sobre el Patrimoni Immaterial de la UNESCO ha posat sobre les agendes governamentals la necessitat de gestionar, d'una manera o altra, el PCI. I això planteja nombroses qüestions i dubtes sobre com hem de gestionar el PCI. Aquest article —després d'una reflexió sobre els usos econòmics, socials, polítics i turístics del PCI— planteja la gestió del PCI des del punt de vista de la gestió cultural, de la recerca i de la pràctica museística. S'assenyalen els diversos models de gestió pública, des dels basats en una política integrada de patrimoni fins als basats en una política diferenciada. Les polítiques de gestió del PCI presenten una gran diversitat i operen en camps molt diferents, però es plantegen algunes recomanacions per a aquestes polítiques, com que la gestió del PCI sigui integrada, combinant-se en la mesura de les possibilitats amb la preservació del patrimoni material; el paper fonamental dels museus, sobretot dels locals, com a organismes de gestió del PCI, i les formes per adoptar per fer polítiques de recerca participatives. S'insisteix també en la necessitat de fer present el PCI als mitjans i l'àmbit educatiu, i també es presenten fórmules per contribuir a la seva sostenibilitat com a garantia d'una millor preservació.

Paraules clau: polítiques de patrimoni immaterial, gestió cultural, museus i patrimoni immaterial, recerca en patrimoni immaterial

Abstract:

The Convention on Intangible Cultural Heritage of UNESCO has put on the governments' agenda the need to manage, one way or another, the Intangible Heritage. Therefore, this raises many questions and concerns about how we manage the ICH. This article -After some thought about the economic, social, political and touristic use of the ICH- poses the ICH management from the point of view of cultural management, research and museum practice. It points out the various models of public management, from those based on a heritage integrated policy to those based on a differentiated policy. The ICH management policies are highly diverse and active in different fields, but some recommendations for these policies are raised, such as ICH's management being integrated, combining itself, when possible, with the preservation of the material heritage; the fundamental role of museums, especially the local ones, as ICH management institutions and ways to adopt participatory research policies. Also, insists on the need to put the ICH into the media and education, and also presents ways to contribute to its sustainability as a guarantee for better preservation.

Key Words: Intangible heritage policy, cultural management, museums and intangible heritage, intangible heritage research

¹ Treball fet dins del projecte «El patrimonio cultural y natural en tiempos de crisis. Retos, adaptaciones y estrategias en contextos locales.» Ministerio de Economía y Competitividad y Programa FEDER. CSO2015-68611-R (MINECO/FEDER, UE).

...en març, tota la immensitat del cel sempre m'ha fascinat fins a l'últim dia.

f de la humilitat.

i magnífica.

però és fecunda.

ble és un graner»

Molt fred sol esser es gener i en febrer per lo sembrat. Pel marc, plou de tant en tant

Malances veig anar-hi a una casa remoguda, no menjarem sobrevida ni beguem, però de si.	Antes, diu el febrer, m'ha veig i me dety amb ell, i, si es març de les estret, faran hedaia, l'any qui ve.	Figures: "Vos Sant Antoni", amb sa muller i els seus fills, Amb sa muller i els seus fills, faren figa el diable.	Veig un fred i una gelada Figures: "Vos Sant Antoni", amb sa muller i els seus fills, Amb sa muller i els seus fills, faren figa el diable.	Figures: "Vos Sant Antoni", amb sa muller i els seus fills, Amb sa muller i els seus fills, faren figa el diable.
--	--	--	--	--

i d'abril s'aigo cau bé. Pel maig, m'apereleare, pel juny, a segar aniré i passare l'altre avant

Vos teniu la vermena de la flor de la roella, el color de la poncella i del Tiri le blancor.	Quan Déu va ressaltar d'en capellera se vent, i a Pessa demat, amb sa muller s'encorçà.	Que la segona collita se sigui el bon fruit, meu ho sé per tota collita, que heu de menjar i beure, amb sa muller i els seus fills, faren figa el diable.	Maltes sega a l'any i el bon fruit i collita, faren figa el diable.	Se sega sega deu i el bon fruit i collita, faren figa el diable.
---	--	--	--	---

De juliol, algun tant, D'agost, figues menjaré, per anar a sèminar a setembre

L'any, no sé si heu sega seu i el bon fruit i collita, faren figa el diable.	Se sega sega deu i el bon fruit i collita, faren figa el diable.	Se sega sega deu i el bon fruit i collita, faren figa el diable.	Se sega sega deu i el bon fruit i collita, faren figa el diable.	Se sega sega deu i el bon fruit i collita, faren figa el diable.
---	---	---	---	---

I d'octubre i novembre a sembrar me n'aniré. A desembre acabaré

De tota santa flor a Nadal passant es ventura amb tota quatre nassos, dos muntans, Ja ho sé, ja ho sé, muntans ho sé.	Se sega sega deu i el bon fruit i collita, faren figa el diable.	Se sega sega deu i el bon fruit i collita, faren figa el diable.	Se sega sega deu i el bon fruit i collita, faren figa el diable.	Se sega sega deu i el bon fruit i collita, faren figa el diable.
--	---	---	---	---

i gracies a Déu fare com he passat aquest any, i, si no reb ningun dony, un altre en l'altre any.

Des d'un punt de vista conceptual, el concepte de PCI no és absolutament nou. Des que el folklore va instituir-se com una disciplina al començament del segle XIX, la noció de *popular* ha estat més o menys present amb etiquetes diferents com ara *folklòric*, *cultura popular*, *cultura tradicional*, *arts i tradicions populars*, *patrimoni oral*, *tradicions orals*, *expressions culturals tradicionals*, *patrimoni viu*, *cultura viva*, *patrimoni etnològic*, etc. Cadascun d'aquests conceptes té, sens dubte, les seves particularitats i suggereix també canvis d'orientació disciplinària i d'intervenció política (DERÈZE, 2005: 47), però les definicions diferents no amaguen una continuïtat teòrica. La mateixa declaració de la UNESCO s'havia originat en declaracions prèvies, com la del 1973 sobre la protecció del folklore o la Recomanació per la Salvaguarda de la Cultura Tradicional i Popular (1989). Tot i no parlar-se encara de patrimoni immaterial, les similituds són evidents i el concepte era molt similar al que després fou aprovat per la Convenció.

En tot cas, no ha estat fins a la Convenció quan s'ha posat sobre les agendes governamentals la necessitat de gestionar, d'una manera o altra, el PCI. I això planteja nombroses qüestions i dubtes sobre com hem de gestionar el PCI. D'això, en voldríem tractar en aquest article. Què podem fer amb el PCI? Quines accions es podem portar a terme des de l'Administració o des de les entitats associatives? Quins models organitzatius hi ha? Les solucions abordades han estat diverses segons els països i la importància que té el PCI en les administracions municipals, regionals, nacionals i estatals.

1. ELS USOS DEL PCI

Abans, però, cal que ens interroguem una mica per les raons que han portat a un ràpid desenvolupament del PCI i la seva gestió. D'ençà que la UNESCO va aprovar la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Immaterial, el 2003, el concepte de PCI ha anat posant-se sobre la taula de les polítiques públiques, de les accions culturals, de les recerques universitàries i de les polítiques museístiques. S'organitzen jornades, es promouen accions legislatives i se'n parla en termes socials i polítics. El desenvolupament de les accions vers el PCI ha estat també molt ràpid: en pocs anys, han proliferat les declaracions del PCI, la realització d'estudis i anàlisis, la preparació de candidatures a Patrimoni Immaterial de la Humanitat,

la proliferació d'articles i llibres sobre el tema. Podríem dir, en certa manera, que el PCI està de moda. Caldria preguntar-se el perquè d'aquesta ràpida proliferació i la forta implantació que està tenint el tractament del PCI. Apuntem-ne algunes raons.

1.1. L'impacte de la Convenció de la UNESCO sobre les polítiques governamentals

En primer lloc, òbviament, cal tenir en compte l'impacte de la Convenció de la UNESCO sobre les polítiques governamentals, i també sobre els professionals del patrimoni. Tot i que alguns autors sostenen que el concepte de PCI (SMITH, 2014: 12) és un artífici polític creat per la UNESCO, que no tindria un caràcter científic, és cert que a partir de la declaració han proliferat un bon nombre de recerques, d'accions i de polítiques públiques, fins i tot una certa competitivitat per obtenir declaracions de patrimoni immaterial. La Convenció, en aquest sentit, ha influenciat fortament la realització de polítiques públiques i la creació d'organismes especialitzats en PCI.

1.2. Usos patrimonials

En segon lloc, cal considerar també raons derivades del seu **ús patrimonial**. El patrimoni immaterial és el resultat del sorgiment de noves idees sobre el que representa el patrimoni cultural i el seu ús, cosa que porta a cercar nous elements per ser patrimonialitzats. Entre el material i l'immaterial s'ha desenvolupat un concepte de patrimoni més ampli i ric: en lloc de separar l'immaterial i material, i posar-los en oposició, cal interrelacionar el significat material de l'objecte material amb l'immaterial. D'aquesta manera, considerat com un concepte relacional, el patrimoni adquireix un ús plural i mixt. Aquesta perspectiva sembla millor adaptada a un món globalitzat caracteritzat de cada vegada més per la migració transnacional, el contacte intercultural i múltiples afiliacions (APPADURAI, 1999). Des d'aquesta perspectiva, el PCI qüestiona moltes de les accions que es fan des del patrimoni material i ha implicat canvis fonamentals en la manera de percebre, conceptualitzar i gestionar tots els tipus de patrimoni cultural i de patrimoni natural. A banda, i des d'una perspectiva essencialment de gestió, el patrimoni immaterial resulta més econòmic que altres formes de patrimoni, que necessiten grans inversions.

Caldria considerar, en tercer lloc, la **dimensió política del PCI**. D'una banda, cal contemplar els efectes de les polítiques culturals, en el sentit que el PCI ha esdevingut un element utilitzat com a dinamitzador cultural, tant en la gestió de festes com en espectacles culturals, així com també a usos educatius. Amb l'etiqueta de PCI s'hi ha pogut incloure, i donar-li un sentit polític, tota una sèrie d'elements de difícil classificació en una política cultural, confegint tot un sentit a les accions de política cultural vers aquests elements. De l'altra, cal considerar també l'ús que es fa del PCI com a element d'identitat, ja sigui per reivindicar velles identitats com per construir-ne de noves. El PCI esdevé un element fonamental de les identitats polítiques, que ajuda les societats a reconèixer les diferents identitats. El PCI és un element utilitzat per a la reivindicació d'identitats, ja sigui en països o en estats en els quals la identitat s'expressa precisament en elements de la cultura immaterial (per exemple, als països nòrdics) o en d'altres on el PCI actua en absència de moviments de reivindicació política (per exemple, a la major part de les regions franceses). També pot estar present com a element complementari en processos de reivindicació política.

Més enllà de les accions governamentals, el patrimoni immaterial és utilitzat sovint políticament com a element de reivindicació. Així, els últims anys s'han dut a terme debats sobre les polítiques de la memòria a molts països, cosa que té a veure amb la necessitat de reinterpretar aspectes no suficientment explicats en la història particular de cada país i amb l'enfortiment de les reivindicacions de drets humans, però també amb els processos de patrimonialització de nous elements. No sense polèmiques, any rere any es creen museus i centres d'interpretació que parteixen de la consideració d'un patrimoni immaterial que adopta freqüentment una perspectiva autocrítica, reconeix els terribles errors comesos en cada país i homenatja els que s'hi van oposar. Podríem citar nombrosos exemples d'aquesta perspectiva, com ara el tractament del record de l'holocaust a Alemanya, els museus sobre la repressió estalinista, els dedicats a la resistència a França o Itàlia, o els centres sobre la repressió de les dictadures en països llatinoamericans, com són Xile, l'Argentina o l'Uruguai. També el tractament de la memòria de la Guerra Civil d'Espanya és un exemple dels proces-

sos de patrimonialització de la memòria i de les seves contradiccions.

Un altre exemple clar de la utilització del patrimoni immaterial com a element de reivindicació política és el del patrimoni immaterial de les societats autòctones. Malgrat la repressió exercida per algunes institucions colonials i postcolonials, l'eficàcia de la tradició oral ha estat fonamental per a aquestes societats, i per això no és estrany que les polítiques de gestió del PCI hagin estat molt importants en aquestes cultures. En alguns països, les accions governamentals han tractat de crear polítiques de reconciliació a través del patrimoni immaterial. Al Canadà, la Commission Royale sur les Peuples Autochtones (1996) insistí en la necessitat de promoure polítiques sobre el patrimoni immaterial, unes polítiques que haviem de ser gestionades per les mateixes comunitats. En aquest país, hi ha una gran diversitat de polítiques de gestió del PCI autòcton (OSBORNE, 2001). Al Brasil, l'IPHAN centra també els esforços en el patrimoni immaterial de les societats indígenes, sempre amb el paradigma de la participació, la sostenibilitat i el desenvolupament comunitari. Tanmateix, moltes d'aquestes polítiques no sempre tenen un efecte positiu en la percepció de les cultures tradicionals, i sovint contribueixen a la sensació d'alienació per la societat dominant que els indígenes tenen (SALAMA, 2016). En molts casos, es generen contradiccions entre les pràctiques governamentals i la utilització que les societats indígenes fan del patrimoni immaterial com a element de reivindicacions (VAN GEERT, ROIGÉ I CONGET, 2017).

El patrimoni immaterial pot ser, doncs, un element de reivindicació política, sia per a la creació d'identitats o per a l'afirmació dels grups socials. Freqüentment, la resposta de les poblacions locals als processos de globalització solen basar-se en accions de dinamització cultural i social. El patrimoni seria així «una forma subtil de les societats o grups per dotar-se de legitimitat» (DAVALLON, 2006: 202). El patrimoni immaterial presenta més possibilitats d'utilització social, sobretot quan ens referim a formes patrimonials de proximitat, de caràcter local, en què la mobilització d'un grup per a la salvaguarda dels seus elements patrimonials de proximitat és acompanyada sovint de projectes o contraprojectes de valoració, la qual cosa implica la reinserció dels elements patrimonials en la vida quotidiana del barri (GRAVARI-BARBAS, 2002). Els usos polítics del patri-

moni immaterial se situen, en certa manera, entre els dos tipus de patrimoni designats per Rautenberg (2000): el patrimoni per designació (una construcció institucional, jurídica i científico-administrativa), i el patrimoni per apropiació (un «patrimoni útil» per als grups socials per afirmar-se en la seva identitat). La interrelació entre aquestes dues formes de patrimoni constitueix un element fonamental que cal tenir en compte per a la gestió del PCI.

1.4 Usos econòmics

En quart lloc, hem de tenir en compte la seva **dimensió econòmica**. El PCI és utilitzat tant com un element de desenvolupament socioeconòmic com un element turístic i de dinamització local. Sovint, la mateixa etiqueta de PCI actua com un element que dóna un valor afegit a un producte, i li confereix una patina d'autenticitat i de major valor social (ROIGÉ, FRIGOLÉ, DEL MÁRMOL, 2014). Pensem sobretot en el patrimoni alimentari, en la comercialització dels productes de la terra o de productes que es venen amb el reclam de PCI. Així, a les zones rurals, la imatge de la ruralitat és utilitzada sovint com un element de

promoció turística, creant una sèrie de productes que tenen una imatge de fals tipisme, de tradició, de paisatge, de natura, que es contraposa a les imatges d'urbanització (FRIGOLÉ I ROIGÉ, 2007). La paradoxa, com expliquen Valiente, Jiménez y Pérez (2005), consisteix que el patrimoni n'és el principal actiu (turisme rural, cases decorades de manera suposadament tradicional, oferta gastronòmica i de productes aparentment artesanals), però, al mateix temps, tampoc no pot funcionar una casa de turisme rural que no reuneixi les condicions de comoditat estàndard de qualsevol allotjament. A la pràctica, com assenyalen Prats (2005), les activitats rurals que s'ofereixen s'utilitzen molt poc i la casa es converteix en un centre per conèixer la zona: «El patrimoni, en la pràctica, actua com un escenari, la qual cosa reforça el seu caràcter, no només però també, fictici.»

El patrimoni és evocat com un recurs al mateix temps heretat i estratègic, i el seu valor d'ús patrimonial depèn de les inversions, valors i demandes del mercat (GREFFE, 2003: 29). Es confia en el patrimoni com un instrument que pot aportar recursos i que pot generar una renovació de l'oferta utilitzable per altres sectors dins d'un desenvolupament sostenible.



Agroturisme Son Lladó (Campos)
(Font: <www.mallorkids.com>)

Aspectes com ara tradicions, llegendes, episodis històrics, productes locals, imatges del paisatge o la mateixa gastronomia esdevenen elements de consum cultural, o bé afegixen una etiqueta de prestigi cultural a la seva comercialització.

Una de les evolucions dels ecomuseus, encara que amb continguts molt diferents, la constitueixen els anomenats economuseus. Es tracta d'un nou concepte inventat al Canadà, que combina una empresa artesana amb un museu i que, segons la definició del seu creador Ciril Simard (1989), són institucions en les quals «el patrimoni es guanya la vida». Al Canadà i als països del nord d'Europa es troben en un ampli procés de desenvolupament, sobretot a la zona del Quebec, on compten amb una xarxa de quaranta petits museus que reben entre tots més de 850.000 visitants anuals, segons el *Canada Heritage*. Constitueixen una marca registrada (els museus inscrits funcionen en un règim que recorda el d'una franquícia), que combina l'economia i la cultura, en paraules del seu creador, una associació entre la museologia i el món de l'empresa artesana: «etimològicament, la paraula economuseologia expressa les dues preocupacions principals de la nostra intervenció. En primer lloc, “econo”, per remarcar la importància de la rendibilitat de l'empresa, i després “museologia”, per conferir al conjunt la dimensió cultural i pedagògica que li aportarà el seu segell d'originalitat i la seva especificitat.» L'autofinançament, un element essencial en el seu funcionament, no només s'associa als aspectes econòmics, sinó també als rendiments socials, culturals i patrimonials i més difícilment mesurable, amb una rendibilitat *qualitativa* (TINOCO, 2001: 45). Es tracta, per tant, d'empreses artesanes que utilitzen el patrimoni immaterial com un element de desenvolupament sostenible amb el valor afegit del turisme cultural i científic.

El concepte d'economuseu designa una institució que reuneix: a) una empresa artesana que fabrica objectes sorgits de la cultura popular i de la tradició, oberta al públic i que mostra com es practica l'activitat artesana, que és venuda i explicada allà mateix, cosa que permet l'autofinançament de l'empresa; b) un centre amb instruments pedagògics per explicar els seus continguts; c) una exposició d'objectes antics, presentació d'obres actuals i centre de documentació i arxiu. Existeix una gran varietat de tipus d'economuseus, mostrant processos tan diversos com la producció del vi, de la mel, del sabó, la ce-



Cartell de la Fira des gerret d'Eivissa (Santa Eulària des Riu, 2016)

ràmica, l'estany, la pell, la farina, els vidres, el cultiu de pomes, relleus, brodats, lutiers, etc. Malgrat les crítiques que han rebut com una mercantilització de la idea de museu, és gairebé segur que iniciatives d'aquest tipus proliferaran els pròxims anys, ja que ens interroguen sobre el paper del museu etnològic en el desenvolupament social i comunitari i en les possibilitats de crear mecanismes per a un patrimoni «que es guanya la vida».

1.5. Usos turístics

En cinquè lloc, hi ha la **dimensió turística** del PCI. El turisme també demana de cada cop més patrimoni immaterial (SAIDI, 2010). Les noves tendències de turisme cultural ja no es conformen a veure monuments i més monuments, sinó que volen caminar pels carrers, conèixer la cultura local, els seus espectacles, menjar la seva gastronomia i participar en una experiència sensorial sostenible. La potencialitat del patrimoni immaterial per al turisme està en ple desenvolupament. Es creen rutes, es venen

productes alimentaris de la terra, es difon la imatge d'una ciutat, les festes d'un poble, proliferen fires alimentàries, i a tot turisme de qualitat se li afegixen valors immaterials. Es cerca l'*autenticitat* com un valor que és per definició immaterial, com la recerca d'un «jo autèntic» viscut pels turistes, com mostra Saidi en el cas dels visitants occidentals a Tunísia. Per a ell, «és deixant-se impregnar pels objectes que el turista retroba la seva –autenticitat– [...], però la presència del turista i la seva experiència fa que aquests objectes retrobin la seva extensió immaterial. El turista té un poder creatiu, operant com una mena d'immaterialització-immortalització dels objectes i de les seves visites» (SAIDI, 2010: 474).

A moltes zones, la promoció del turisme s'ha fet en gran manera a partir dels seus «valors intangibles», considerant des dels mites i llegendes associats a grans personatges històrics fins a la gastronomia o el paisatge. Així, a Catalunya es dissenyà el Pla d'implementació dels recursos turístics intangibles de Catalunya (2010:14), que considerava la potenciació del turisme sobre la base d'aspectes tan diversos com ara les rutes històriques, les festes o els paisatges culturals agraris i enogastronòmics de Catalunya. Així, el Pla presentava rutes basades en la Catalunya medieval, els monarques catalans, la bruixeria, el bandolerisme, el catalanisme polític, les colònies industrials, l'anarquisme, la Guerra Civil, els maquis o els escenaris de cinema. El pla assenyalava que «la major part d'estudis que analitzen les noves tendències en matèria de turisme subratllen l'èxit de les destinacions que aposten per posar en valor la seva identitat i singularitat, amb el desenvolupament del que s'ha anomenat turisme de les experiències i de les emocions o turisme vivencial» (GENERALITAT DE CATALUNYA, 2010). Iniciatives similars s'han desenvolupat en molts països i localitats. Però cal qüestionar-se quin és el veritable desig del turista. No cerca sobretot la visita a llocs materials? Per a Noppen i Morisset (2003: 75-76), «el patrimoni immaterial no és més que un oxímoron, una confusió entre un objecte... i la seva interpretació», de manera que el turista el que realment cerca és visitar el lloc material: «un lloc es considera més comprensiu quan un monjo ens presenta una abadia, o un vell ferrer ens pot mostrar la seva forja [...] Això és el que cerca el turista, però sense forja o sense abadia, els “tresors vivents” no tindrien interès.» Pot funcionar un turisme basat només en elements immaterials? Segurament no, però allò que és immaterial actua com

un element afegit que reforça tendències de turisme cultural i de turisme creatiu.

La relació entre turisme i patrimoni immaterial és una relació ambivalent. Si bé és cert que tots els elements patrimonials arriben a ser-ho perquè són gestionats (i el turisme hi té un gran pes), la turistització dels elements immaterials pot anar en contra de la seva preservació. Potser l'amenaça més gran per al patrimoni immaterial és la mercantilització dels llocs i de la gent per part d'una indústria turística en constant expansió. La combinació entre turisme i preservació del patrimoni immaterial és difícil, però no impossible, i en tot cas resulta estimulants. Per a Gravari-Barbas i Jacquot (2013), «hem de contraposar l'efecte de les ciutats-museu per crear ciutats participatives, cal revaluar la noció de trobada amb els habitants amb la promoció del patrimoni immaterial». Kishore Rao (2010) proposa un nou paradigma per a la identificació, nominació i inscripció de béns en les llistes de patrimoni mundial que passi per la valoració de la relació humana dels béns materials i immaterials, de manera que el turisme no es vegi com a una càrrega, sinó com un benefici. La protecció de les persones i el seu patrimoni requereixen un enfocament que reconegui l'ètica, la justícia social i la saviesa de la participació dels habitants locals en aquest tipus d'estratègies de desenvolupament que tinguin un impacte en la forma de vida a les regions d'acollida i les societats (OSBORNE, 2001: 242).

La introducció del concepte de PCI va oferir, en definitiva, noves oportunitats per a un ús social, econòmic, polític i museístic del patrimoni. Els dubtes sobre el concepte teòric i sobre la forma de gestionar-lo són nombrosos. Però si bé els conceptes anteriors, com ara el de patrimoni etnològic, eren sobretot un objecte intel·lectual construït en el procés de la recerca, el principi de reconeixement del patrimoni immaterial per part de les comunitats implica assignar als patrimonis una perspectiva diferent. Com assenyalava Jadé, el patrimoni cultural immaterial ha generat aportacions teòriques fonamentals per reinterpretar el concepte de patrimoni per «la seva dimensió dels fets socials, la seva realització com a procés, la seva relació amb les normatives sobre pèrdua o desaparició, pel seu caràcter de memòria, per ser un element vivent i amb vitalitat, i també en introduir les nocions de transmissió, d'apropiació i de concepció dinàmica del temps» (JADÉ, 2006: 76). El concepte de PCI posa sobre la taula una qües-

tió fonamental i alhora estimulante, en transformar el fet patrimonial en un fet social (JADE, 2006: 63-70), la qual cosa comporta una autèntica revolució en el sentit del que és i representa el patrimoni. El patrimoni deixa de ser llavors una qüestió del passat per transformar-se en una construcció del futur. Llavors, com assenyala Osborne (2010: 237), el patrimoni immaterial no és únicament una problemàtica acadèmica, sinó que té implicacions sobre com les societats es veuen a si mateixes, com expressen les seves identitats i com es volen perpetuar amb vista al futur. En tornar-se *vius*, els elements patrimonials es reinterpreten contínuament i fins i tot les noves generacions tenen la capacitat de decisió sobre la seva vigència o no. És una visió absolutament nova del patrimoni, que cal portar a terme fins a les darreres conseqüències i que implica no tractar el patrimoni immaterial com si fos material, sinó com un element d'autèntica dinamització social.

2. LA GESTIÓ CULTURAL DEL PCI

Tornem, però, a l'objectiu d'aquest article: com s'ha de definir, gestionar i museïtzar el patrimoni cultural immaterial? La influència de la Convenció ha fet que s'hagin creat un bon nombre d'estructures governamentals dedicades a la gestió del patrimoni immaterial. A un gran nombre de països s'han creat organismes per a la gestió del patrimoni immaterial, sia com a organismes específics sia com a organismes interrelacionats amb la política cultural i patrimonial en general. També en molts casos s'han generat plans per a la preservació o gestió del PCI, que generalment coincideixen en la necessitat de la recerca, promoció, suport i disseny d'estratègies de museïtzació, difusió escolar o polítiques d'inventari. Aquestes polítiques cerquen també la participació activa dels diferents actors i agrupacions culturals, i segueixen una voluntat de participació i de polítiques al costat de la comunitat que no sempre s'assoleixen.

Una política de gestió del patrimoni immaterial ha de combinar diferents perspectives. Podríem dir que hi ha tres grans maneres de gestió del patrimoni immaterial: la gestió cultural, la gestió de la recerca i la gestió des del museu. Ho veurem en les següents pàgines.

Primer, cal considerar la gestió cultural. El PCI, com a patrimoni viu comprèn tota una sèrie d'ac-

cions culturals per promocionar i organitzar les manifestacions festives, des de l'acció pública o associativa. El principal problema que es genera en aquesta gestió és precisament el caràcter de *patrimoni*. Les polítiques culturals tendeixen a organitzar esdeveniments canviants, mentre que el concepte de patrimoni ens remet a un esdeveniment que cal preservar. Des d'un punt de vista de la gestió cultural, no hi hauria d'haver-hi grans diferències entre els models de gestió d'un esdeveniment (un concert musical, una obra de teatre, etc.) i un element que considerem patrimoni immaterial (per exemple, una festa al carrer o un festival). El que varia és el seu caràcter i consideració social, i això li proporciona un sentit social diferent, perquè, com assenyala Turgeon (2010), el concepte de patrimoni immaterial té un valor heurístic que inclou una dimensió social, un caràcter polític, un element d'identitat. Aquesta dimensió de la identitat el situa en un punt diferent de les polítiques públiques. El caràcter total donat al patrimoni immaterial comporta, com diu Lacarrieu (2008), dues especificitats: primer, que en les expressions culturals incloem també el component subjectiu i quotidià del patrimoni, quelcom que no és tingut en compte en el patrimoni material, i, segon, que les manifestacions culturals procedeixen de tots els subjectes i grups socials que podrien considerar-se com a productors culturals. El que té de particular la gestió del patrimoni cultural immaterial és que tots els elements i les pràctiques culturals immaterials no necessàriament han de ser *patrimonialitzats*, convertits en PCI. Aquesta qüestió, evidentment, genera conflictes, però ens aboca a la necessitat d'una política cultural que no ha de ser entesa tant en termes conservacionistes sinó de dinamització social, que utilitza i reinventa constantment el PCI. I una altra qüestió important: mentre que el patrimoni material té la consideració, generalment, de patrimoni *públic*, els elements del PCI no han de ser necessàriament considerats pro-pietat de l'Estat, sinó elements que sorgeixen de la mateixa pràctica social i comunitària. Més enllà de la patrimonialització, doncs, la gestió del PCI ha d'incorporar altres polítiques culturals basades en la dinamització social.

A grans trets, podríem dir que hi ha dos grans models de gestió pública del PCI. D'una banda, tindríem els països on hi ha una **gestió integrada amb les polítiques de patrimoni**. En aquest cas, el patrimoni immaterial i el patrimoni material es gestionen en un mateix organisme públic. En el cas del

Brasil, per exemple, l'Institut del Patrimoni Històric Artístic Nacional (IPHAN) és l'organisme responsable de la preservació del patrimoni material i immaterial del país. L'Institut, que enguany compleix vuitanta anys, pretén «orientar i supervisar el patrimoni cultural material i immaterial, incloent els coneixements i pràctiques de la població, paisatges, festes i balls populars. És un deure de l'Estat i de la societat la conservació del patrimoni en conjunt, pel que material i immaterial sempre s'han de tractar de junts» (SALAMA, 2015). L'Institut té una llarga trajectòria, ja que una de les primeres iniciatives del govern federal del Brasil fou la preparació d'un projecte de llei destinat a crear una institució específica per a la conservació del patrimoni. En el seu projecte, el concepte de patrimoni cultural es defineix en termes generals, i és bastant a prop de la comprensió actual del terme, ja que comprèn les expressions culturals, tangibles i intangibles, dels diferents grups socials al país i els seus llegats culturals. Aquesta noció de patrimoni cultural, molt audaç per a l'època, però, fou reemplaçada més recentment per una definició més limitada i en línia amb la idea patrimonialista europea. Fins i tot la mateixa Constitució del Brasil menciona la defensa del PCI com una prioritat política (SALAMA, 2015).

L'experiència del Brasil ha estat considerada com una de les accions més destacades, ja que disposa de legislació nacional des de 1937. La política d'aquest país s'ha desenvolupat a través de l'Institut del Patrimoni Històric i Artístic Nacional (IPHAN), i, específicament, del seu Departament de Patrimoni Immaterial. L'IPHAN insisteix en la participació de les comunitats i actors socials en les accions que es porten a terme, especialment en les accions amb les comunitats indígenes, i remarca els aspectes que són rellevants per a la memòria, identitat i formació de la societat brasilera. Encara que el Brasil és el cas més paradigmàtic, s'han fet polítiques similars a la major part dels països llatinoamericans, on el PCI ha estat vist com un element fonamental de les polítiques patrimonials, i també s'ha creat el Centre Regional per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial d'Amèrica Llatina (CRESPIAL), que pretén coordinar les diverses iniciatives de preservació del PCI.

De l'altra, tenim tots els països on es creen **organismes específics** per a la gestió del patrimoni immaterial, a la major part de països europeus. Altres països llatinoamericans han adoptat polítiques similars. A l'Equador, a l'article 379 del seu text consti-

tucional es recull que són part del patrimoni cultural tangible i intangible rellevant per a la memòria i identitat de les persones i col·lectius i objecte de salvaguarda de l'Estat, entre d'altres, les llengües, les formes d'expressió, tradició oral i diverses manifestacions i creacions culturals, incloent les de caràcter ritual, festiu i productiu (GONZÁLEZ CAMBEIRO, 2016). D'altres països com Guatemala, han implementat un «Programa», a través de la seva Política Nacional de Patrimoni Cultural Intangible. Xile, per la seva banda, ha canalitzat la seva voluntat de regulació mitjançant una Comissió Nacional Assessora de Patrimoni Cultural Oral i Intangible. L'Argentina ha creat també un Programa Nacional de Patrimoni Cultural Immaterial, que ha procurat el desenvolupament d'unes línies concretes d'actuació, com un text legal que estableix l'obligatorietat de realitzar un estudi preliminar, a manera de balanç, de festes, celebracions i rituals que es reconeixen com a part del patrimoni cultural immaterial específicament de Buenos Aires (GONZÁLEZ CAMBEIRO, 2016).

El Japó va ser la primera nació a establir una legislació nacional per a la protecció del patrimoni cultural tangible i intangible sota una llei coneguda com la Llei de protecció del patrimoni cultural (1950). A la Xina, el seu govern ha dut a terme en els últims anys una sèrie d'accions encaminades a la salvaguarda del PCI. El 2004, el govern va redactar dues llistes de Patrimoni Immaterial de categoria nacional, amb més de mil ítems dividits en deu grups i s'ha fixat el segon dissabte de juny de cada any com a dia del Patrimoni Cultural de la Xina. Segons González Cambeiro (2016: 65), les diferències entre la gestió del PCI a la Xina tenen a veure amb el fet que es diu que, per protegir el PCI, s'ha de posar el focus sobre la seva autenticitat i la seva integritat, de manera que aquesta imatge redundi sobre el manteniment de la unificació del país i la unitat de la nació, així com l'harmonia social i el desenvolupament sostenible. A més, també s'indica que el govern popular organitzarà campanyes d'investigació en relació amb la protecció i preservació del PCI, principalment desenvolupats per Cultura, però també en altres departaments.

D'entrada, no podem dir que un model o l'altre sigui millor, però sí que a l'hora de determinar quina ha de ser l'organització pública del PCI hi ha dos paràmetres que ens semblen fonamentals: d'una banda, la necessitat de coordinació de les polítiques de PCI amb la resta de la gestió del patrimoni cultural.

Això permetria aprofitar molts elements de la mateixa política cultural: les xarxes de museus, les polítiques de festes, etc. De l'altra, el risc d'un organisme separat comporta sovint una manca de pressupost per a les polítiques públiques de PCI, convertint-se sovint en el parent pobre de les polítiques culturals, fins i tot en la ventafocs en comparació de la despesa que s'inverteix en grans museus d'arts, en música o en espectacles. En tot cas, totes aquestes gestions haurien d'anar mes enllà del seu registre i inventari (LACARRIEU, 2008).

3. LA GESTIÓ DE LA RECERCA

En segon lloc, una altra part fonamental és la **gestió de la recerca**. En certa manera, la millor forma de preservació del patrimoni és a través del seu coneixement. La recerca ha de fer possible la preservació del PCI a través de la seva documentació. Els dubtes provenen, generalment, del procediment de recerca a adoptar. Mentre que la Convenció fa èmfasi en la importància de l'elaboració d'inventaris de PCI (art. 12), no s'especifica clarament què es un inventari i com ha de realitzar-se: què s'ha d'inventariar, com i amb quin objectiu? En documents posteriors de la UNESCO s'ofereixen algunes precisions de com han de ser aquests inventaris, assimilant-los als ja existents del patrimoni cultural material, especialment als d'objectes artístics i arquitectònics (ESTRADA I DEL MÁRMOL, 2014: 67). En aquest sentit, s'assenyala que «així com els monuments i obres d'art s'identifiquen i col·leccionen, el patrimoni cultural immaterial també es pot recopilar i registrar. De fet, el primer pas que ha de fer un Estat per salvaguardar aquest patrimoni és identificar i registrar o inventariar les expressions i manifestacions susceptibles de ser considerades patrimoni cultural immaterial» (UNESCO, 2011a: 10). I s'afegeix que «els inventaris poden servir després de base per elaborar mesures de salvaguarda de les manifestacions o expressions del patrimoni cultural immaterial que s'hi inclouen o descriuen. Les comunitats han de participar en la identificació i definició del patrimoni cultural immaterial, ja que són les que decideixen quins usos formen part del seu patrimoni cultural» (UNESCO, 2011a: 10).

Els inventaris han estat una de les formes més utilitzades, extrapolant en certa manera els inventaris que es fan dels béns mobles o arqueològics. Però en relació amb el PCI, al nostre entendre, els inventaris

presenten dues grans dificultats que qüestionen la seva utilitat: d'una banda, el fet que resulta impossible inventariar el conjunt del PCI; de l'altra, la seva utilitat. I encara una qüestió més: una vegada tenim l'inventari, ens serveix per gestionar el PCI? Què en fem, de l'inventari? Preservarà realment els béns inventariats? Els inventaris del PCI arriben, sovint, a l'absurd d'incloure llistes de festes, de llegendes, de dites populars sense aprofundir en la seva anàlisi. Tanmateix, una acció d'inventari pot tenir com a positiu una acció de dinamització social, de major participació i col·laboració i presa de consciència sobre el mateix patrimoni immaterial.

Els inventaris, com assenyalen Turgeon i Saint-Pierre (2009: 7), no tenen una bona reputació entre etnògrafs i investigadors de les humanitats en general. Se'ls acusa de congelar i d'alentir l'evolució de les pràctiques culturals i privar d'un dinamisme la cultura tradicional. Però, com podem prescindir de l'inventari si bé és la base de qualsevol enfocament científic? No és un requisit previ per a qualsevol investigació científica? Fins i tot els professionals (artesans, narradors, músics, cantants) fan petits inventaris de diverses pràctiques observades de manera informal quan constitueixen els seus directoris. Cal qüestionar més la manera de fer-los que els mateixos inventaris.

Estrada i del Mármol (2014: 69) han analitzat diferents formes d'inventari i han conclòs que la varietat de formats d'inventaris existents ens parla d'un terreny problemàtic en què les contradiccions són solucionades en cada cas de manera diferent i dóna lloc a un panorama variat i fins i tot oposat. Ja en els debats entre els especialistes que van redactar la Convenció de la UNESCO hi havia dues posicions sobre les possibilitats de confeccionar un Inventari de Patrimoni Immaterial (KURIN, 2004a). D'una banda, una postura que defensava la necessitat de realitzar inventaris complets del PCI, tal com es fa amb els monuments o jaciments arqueològics. D'altra banda, una perspectiva crítica que considerava que aquesta és una tasca immensa i inacabable, basada en metodologies desacreditades que conceben la cultura com si estigués formada per elements atomístics. Es considerava que els inventaris no només no estimularien la vitalitat cultural, sinó que fins i tot podrien anar-hi en contra pel fet de fossilitzar els elements culturals.

Per salvar els problemes de l'Inventari de per si i aconseguir la seva rendibilitat en termes d'implicació social, molts models d'inventari han anat més lluny oferint noves possibilitats. Els models són diversos. D'una banda, més que centrar-se en bases de dades, s'han cercat models participatius que comporten la recerca basada en un inventari en una estratègia de participació social. La finalitat mateixa de l'Inventari no és tant la recerca, sinó aconseguir una participació i presa de consciència de la societat respecte al seu PCI. Així, l'Inventari del Patrimoni del Montseny, qualificat al Registre de Bones Pràctiques de la UNESCO (2003) com a Metodologia per a l'inventari del patrimoni cultural immaterial a les reserves de la biosfera, va recollir les tradicions orals, festes, artesanies, costums i tota la resta del patrimoni cultural immaterial al Parc Natural del Montseny.

En una línia diferent, alguns inventaris han adoptat models *wikis*, cosa que els permet una major participació i que el treball resultant sigui fruit d'una elevada participació. L'Intangible Cultural Heritage in Scotland es presenta com un inventari del patrimoni viu, de les pràctiques i els costums del territori, sense entrar en més detalls. Aquest inventari adopta la forma d'un *wiki*, és a dir, un lloc web els continguts del qual poden ser editats per diferents usuaris. D'aquesta forma, se supera el problema de limitar la recopilació a un nombre de categories fixes, adaptant la idea d'inventari a les possibilitats que ofereix aquest format, sempre en producció per definició (ESTRADA I DEL MÁRMOL, 2014)

Les noves tecnologies digitals ofereixen possibilitats il·limitades per a la captura, emmagatzematge i comunicació del patrimoni material i immaterial (TURGEON, 2010: 36). Es pot integrar l'immaterial al material, a l'experiència de registre en vídeo digital, fer-los visibles o tangibles intangibles, i per visitar el museu i una experiència sensorial multimèdia. Per tant, l'ús del patrimoni cultural immaterial en museus ofereix una experiència més interactiva, el patrimoni participatiu i sensible. Les noves tecnologies poden fer inventaris molt més dinàmics, adreçats a la participació i la dinamització social. Més que un simple inventari per a la conservació, es tracta de fer bases de dades multimèdia virtual que facilitin la comunicació del PCI. La comunicació és la millor manera de preservar el patrimoni immaterial en la mesura que permet la seva transmissió. La transmissió no només assegura la preservació de les tradicions, sinó

que les ajuda a transformar, dinamitzar i renovar mitjançant la recerca dels nous usos socials (TURGEON I SAINT PIERRE, 2009: 8). L'ús d'aparells electrònics, de bases de dades digitals i aplicacions web per explotar aquestes bases permet ajudar a revolucionar la pràctica de l'inventari del patrimoni immaterial facilitant-ne la producció, l'accés i la gestió d'inventaris, que plantegen noves formes de dissenyar i construir l'inventari en si. D'aquesta manera, les poden participar més fàcilment en el procés de recopilació i notificació de dades. Com diuen Turgeon i Saint-Pierre (2009: 8), «l'accés a les dades a través del web permet l'apropiació múltiple i reapropiació per una àmplia gamma de persones (comunitats mateixes, periodistes, museòlegs, investigadors) i promou el desenvolupament de les pràctiques i la recuperació social de les comunitats que són els titulars. De fet, l'inventari virtual és una eina dinàmica per a la comunicació i el patrimoni cultural i el desenvolupament social».

De l'altra banda, alguns models han continuat tenint la definició d'Inventari però s'han basat en recerques selectives, a partir de temes concrets. Així, l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya (IPEC) ha estat un programa de la Direcció General de Cultura Popular, Associacionisme i Acció Culturals de la Generalitat de Catalunya, que, des de l'any 1994, ha tingut com a objectius la recerca, la conservació, la documentació, la difusió i la restitució del patrimoni etnològic català. La idea fonamental va ser, durant molts anys, la realització de recerques monogràfiques a càrrec d'equips integrats per la col·laboració d'entitats territorials i d'entitats universitàries o de recerca, combinant la recerca científica amb la seva aplicabilitat i retorn al territori. Un circuit iniciat pels investigadors que pretenia que els resultats acabessin revertint en la comunitat i en el ciutadà com a destinatari i alhora protagonista i creador d'un patrimoni cultural viu i canviant, que es fa i es transforma en el dia a dia. Compta amb un Observatori que es concreta sobre el territori en vint-i-dues entitats implantades arreu de la geografia catalana. Al nostre entendre, el model de l'IPEC –a inspiració del que va ser la Mission du Patrimoine Ethnologique a França– ha estat un dels millors models de gestió de la recerca del PCI. Ha permès, durant els anys de la seva existència, la realització d'un bon nombre de recerques orientades, que han tractat tant des de formes de patrimoni *tradicional* fins a noves formes de patrimoni.



Museu Fallar de Gandia (País Valencià)
(fotografia: Alex Oltra)

4. LA GESTIÓ DEL PCI ALS MUSEUS

Com pot entrar el patrimoni immaterial als museus? Com els museus, encarregats de la conservació dels béns materials, poden incloure la immaterialitat? Els museus, generalment, es fonamenten en objectes: en una obra d'art, en un objecte arqueològic, en un objecte etnològic, fins i tot un animal dissecat. Com assenyala Kurin (2004: 8), «molts museus prefereixen que la cultura estigui morta i dissecada», per la qual cosa «no és fàcil infondre vida als museus». La història de la museologia s'ha construït, en bona part, a partir de la controvèrsia entre si l'objecte és on no és suficient per explicar els fets socials, un debat que ja va estar present en Boas (1858-1942), quan aquell antropòleg posava l'accent en la necessitat que els objectes ens permetessin «veure les cultures», o sigui, utilitzar els objectes per explicar la cultura, per comunicar i mostrar el veritable contingut de les cultures. El problema és que els objectes no aconsegueixen sempre comunicar el veritable significat dels conceptes, per la qual cosa resultava impossible transportar la realitat de les cultures a les sales del museu. En altres paraules, la cultura material té uns límits per comunicar i expressar la immaterialitat, perquè els objectes són un dels elements de la cultura, però no l'únic. Com es pot explicar allò que els objectes no deixen veure? Amb quin suport, en quins llenguatges ens explica per què es veu? Com s'ha d'explicar què hi ha més enllà de l'objecte? La pràctica museològica continua fonamentant-se principalment en l'objecte que es presenta, amb més o menys explicacions. Com es pot, doncs, exposar el patrimoni immaterial? Com es pot donar vida a un instrument musical, o com es pot fer present una llegenda, algunes creences populars, en la vida del país?

Hi ha molts problemes per superar, tant de tipus temàtic en relació amb el discurs, com tècnic en relació amb la museografia. Des de poc després de la conceptualització del concepte de PCI, l'ICOM (l'International Council of Museums) es va comprometre a la defensa del patrimoni immaterial, com un mecanisme de protecció davant de la globalització. L'ICOM va recomanar que els museus es fessin càrrec del patrimoni immaterial com una de les seves funcions, cosa que s'expressa en l'anomenada Carta de Xangai (2002).

La introducció de la immaterialitat al museu suposa, doncs, la necessitat de reformular les seves exposicions. De fet, els museus ja han posat l'accent en el patrimoni immaterial durant la darrera dècada. Això suposa, com assenyala Kurin (2004), un repte molt estimulante perquè implica donar als museus o a les instruccions gestores del patrimoni un altre enfocament per adreçar-se al públic i sobretot a la comunitat local. D'aquesta manera, la relació amb l'objecte es modifica, ja l'exposició es converteix en un lloc de comunicació i mediació en comptes de la seva simple contemplació (BERGERON, 2010). Posar en valor un element de la cultura immaterial significa, a banda de donar-li un nou sentit, que el visitant pugui percebre i comprendre el seu sentit: com diu Annette Viel (1997), cal posar en evidència l'experiència del lloc, el significat profund de les coses, descobrir «l'esperit dels llocs».

Per treballar amb el PCI, els museus han de dialogar de forma compromesa i àmplia amb els diferents elements de la cultura popular. Alguns exemples ens permetran veure aquesta interrelació i les possibilitats de col·laboració. El Museu Faller de Gandia (València), per exemple, és un centre d'interpretació ubicat dins d'un modern edifici amb espais multifuncionals, una bona situació i una dotació de mitjans tècnics, la qual cosa ha fet que en poc de temps sigui un lloc de referència per a la ciutat, la comarca de la Safor i, per què no?, per a la Comunitat. L'espai museístic mostra des d'una perspectiva moderna tot allò que s'ha relacionat amb la festa fallera en general, i també la vinculació de les falles amb la ciutat. Els objectes són importants, però més enllà dels mateixos objectes, el museu presenta un bon projecte discursiu sobre l'ús social de la festa, més enllà d'altres projectes similars més desfasats (CRUZ I SEGUÍ, 2015). El Musée International du Carnaval et de la Masque a Binche (Bèlgica) presenta una col·lecció molt important sobre el carnaval d'aquesta població i d'arreu del món, i tracta de combinar els aspectes materials de la col·lecció amb vídeos, tallers pedagògics i altres elements museogràfics que facin reviure l'experiència del carnaval. Aquest és el problema principal del museu: com viure l'experiència de la festa a través del museu? No gaire lluny, el Musée de la Vie Wallonne, a Lieja (Bèlgica), dedica una part important al titella, element molt important de la vida valona. Per fer possible reviure el sentiment del teatre, el museu compta amb una sala de teatre on es



Sala *Viure junts* del Museu de la Vida valona (Lieja, Bèlgica)
(fotografia: Province de Liège – Musée de la Vie wallonne)

fan contínuament espectacles de titelles i on els visitants poden observar rere l'escenari l'art de la manipulació de les marionetes. El Museo del Carnaval de Badajoz (Extremadura) està concebut com un museu viu i dinàmic que mostra com es viuen i gaudeixen els carnavals. És un lloc on s'exhibeixen disfresses, composicions musicals, lletres enginyoses i artefactes. Els efectes de llum i de so i l'ambientació realcen i revaloren el patrimoni carnavalesc. Un espai per a la «memòria col·lectiva», modern, atractiu i espectacular on els visitants poden *disfressar-se* gràcies a unes siluetes que reproduïxen tres vestits del carnaval de Badajoz, que, mitjançant miralls, tornen les seves imatges transformades. En entrar a una de les primeres sales expositives, es té la sensació d'estar als carrers de Badajoz participant en el carnaval de Badajoz amb la nostra «disfressa virtual». El so, el color i l'ambient carnavalesc ens cridaran l'atenció. És un espai escenogràfic i de projecció que mostra els moments més espectaculars i significatius de l'última edició del carnaval. El visitant també pot reviure un taller de preparació de les disfresses, un espai tranquil en el qual s'exhibeixen complements, parts

de disfresses, barrets, instruments de percussió, etc. No hi falta, tampoc, una selecció de les innombrables disfresses que s'han lluit pels carrers de Badajoz en els últims anys. Un espai teatral i escenogràfic molt potent recrea una atmosfera espectacular, que realça aquesta selecció de les millors disfresses que han participat en el carnaval de Badajoz.

De forma similar el Museu do Samba (Río de Janeiro, Portugal) va ser recentment renovat (el 2015) i es va consolidar com la institució de major importància pel que fa a aquest gènere musical. El museu compta amb una exposició permanent que recorre la història de la samba i dels més importants *sambistes* del país. Però el més destacat del museu és el paquet complet anomenat «Vivència do Samba» (Experiència de Samba), que s'inicia amb un recorregut per l'Exposició Permanent de la mà d'un expert en samba que explica detalls de la història i anècdotes d'aquesta música, oferint la possibilitat de participar en un *workshop* anomenat «Caindo no Samba», on aprendran diversos passos de samba i podran tocar alguns dels principals instruments que formen

els tradicionals grups d'aquest gènere, i també tindran la possibilitat de veure de prop i fins i tot fer-se fotos vestint algunes de les belles fantasies (vestits o disfresses) usats per les escoles de samba durant les desfilades del Carnaval i finalment compartint un deliciós menjar basat en la tradicional feijoada, plat distintiu de la gastronomia carioca i, en especial, de les escoles de ball.

Altres museus pretenen, sobretot, fer reviure l'experiència del patrimoni immaterial a través de les sensacions. El Museo de la Semana Santa, a Càceres (Extremadura), és un petit centre d'interpretació on el visitant pot reviure sensacions, com experimentar ser un encaputxat de la processó, portar el pes d'una figura o inserir-se en una processó. De forma similar, el projecte del Museu Casteller de Catalunya (que s'està construint a Valls) pretén que el visitant s'endinsi en el món casteller i experimenti sensacions, que començaran amb un audiovisual inicial de grans dimensions. També, amb l'ajuda de panells dinàmics i visuals, es podrà penetrar en una estructura orgànica en moviment. Aquestes pinyes, doncs, esdevenen instal·lacions artístiques i visuals per comprendre els castells, a través de llenguatges plurals

com el *mapping*, el cinema, la dansa, la geometria, l'arquitectura o els jocs interactius. Destacarà, també, l'espai dedicat a la música dels castells, que no se cenyirà a l'escolta dels tocs propis d'una diada castellera, sinó que comptarà amb una intervenció artística per facilitar-ne la transició.

En l'àmbit gastronòmic, alguns museus ofereixen també propostes que ajuden a entendre el seu caràcter de patrimoni immaterial. El Museu de la Pesca n'és un bon exemple, especialment a través de l'anomenat «Espai del Peix». Es tracta d'un equipament cultural ubicat sobre la llotja del port pesquer de Palamós, que funciona com una aula gastronòmica sobre el coneixement i la sostenibilitat dels productes pesquers i de la seva gastronomia, tot reivindicant i fent pedagogia d'aquelles espècies poc cotitzades, però amb un alt valor culinari i gastronòmic amb el compromís de fomentar-ne el consum responsable. Es distribueix en tres àmbits principals: el centre d'interpretació de la pesca, amb un ampli mirador sobre la subhasta del peix; una aula-taller de formació i una aula gastronòmica pròpiament, dissenyada com un espai de descoberta, demostració i degustació de la cuina del peix. L'interès de l'Espai és el fet que des-



Vista a la subhasta del peix a la llotja de Palamós. Museu de la Pesca de Palamós (Catalunya)
(fotografia: Jordi Geli)

envolupa un programa d'activitats especialitzat en la difusió i la promoció dels productes pesquers del port de Palamós, la cuina del peix i la gastronomia marinera. No gaire lluny, el Museu de la Cuina de la Costa Catalana (Tossa de Mar) organitza rutes guiades i autoguiades, tallers i experiències gastronòmiques que articulen altres punts d'interès de la vila marinera de Tossa de Mar: barri de pescadors, masies i productors locals, comerços emblemàtics d'alimentació i estris de cuina, pastisseries, restaurants de cuina tradicional i creativa i hotels patrimonials i gastronòmics. El museu col·labora en les jornades gastronòmiques promogudes per l'Ajuntament de Tossa i el grup de restaurants de la Cuina Tradicional Tossenca, i també acull el TossaLab, un *hub* interuniversitari de recerca i desenvolupament en cultura, gastronomia i turisme.

En el terreny oral, un bon exemple és la Casa Museu Pare Ginard (Sant Joan, Mallorca). El centre, transformat el 2015, proposa un viatge a la Mallorca d'un temps, per descobrir-ne la cultura, els usos, els costums i les tradicions, a través de la combinació d'una selecció de textos amb fotografies antigues procedents de diverses col·leccions privades de Sant Joan. El recorregut de l'exposició permanent es realitza amb el complement essencial d'una APP d'autoguiatge que permet al visitant, a través de tecnologia puntera, accedir a l'oralitat i a una visió dels espais i dels continguts insòlita, per connectar amb la cultura tradicional de Mallorca i amb l'espai viscut per l'autor. La veu de l'autor ens acompanya arreu del recorregut, amplificant la paraula que sorgeix de les arrels més profundes de l'ànima mallorquina i que pren forma a través del cançoner popular.

A banda de l'exposició, des dels museus –sobretot dels museus locals– poden implementar-se de manera eficaç una bona part de les polítiques de PCI. Gestionar el patrimoni immaterial a través dels museus té nombrosos avantatges. Els museus locals de caràcter general, sobretot, poden ser un instrument molt eficaç per a la gestió del PCI, ja que no cal obrir noves estructures, sinó aprofitar aquestes estructures ja existents. La presència del patrimoni immaterial als museus suposa no només un desafiament a la tasca tradicional dels museus, sinó també una millora dels objectius del museu i alhora una millor gestió del PCI, ja que així es pot fer una gestió integrada del patrimoni. Certament, la seva gestió presenta problemes de pressupost, de personal, i

fins i tot pot semblar contradictori amb la seva funció museística.

Molts museus etnològics han fet del PCI un dels seus principals eixos de treball. Així, si el Museo do Pobo Galego, en la seva primera etapa, va centrar els esforços en la recollida d'objectes materials per a formar els seus fons, posteriorment ha anat centrant els esforços en el patrimoni immaterial, en aspectes com el folklore musical o la narrativa, apropant-se a grups musicals que s'encarreguen de recrear aquest patrimoni. El museu ha recollit aspectes de la tradició oral (gravacions, partitures, material audiovisual), i també enfocant-se cap al registre del patrimoni immaterial. El Museu Valencià d'Etnologia (València) ha arribat més lluny amb la creació del Museu de la Paraula - Arxiu de la Memòria Oral Valenciana, un arxiu audiovisual en línia de dades biogràfiques, format per vora 400 entrevistes enregistrades en format digital, transcrits, indexades i disponibles per a consulta a Internet. El projecte té per objectiu recopilar, estudiar i difondre la memòria oral dels valencians mitjançant entrevistes biogràfiques obertes amb voluntat de relat rememoratiu. La primera entrevista recopilada data de l'any 2002 i el projecte es va dur a terme durant deu anys.

El Musée de la Mémoire Vivante (Saint-Jean-Port-Joli, Québec) és un museu dedicat del tot a la gestió del patrimoni immaterial de la regió. Els orígens del museu daten del 1987, en què una associació va tractar de reconstruir la mansió on Philippe Aubert de Gaspé havia escrit part de les seves novel·les. Posteriorment, l'associació continua el desenvolupament del concepte del museu «de la memòria viva», que va reforçar-se amb la Convenció de la UNESCO sobre el PCI, obrint les seves portes el 2008.

Els museus virtuals seran, en el futur, un instrument fonamental per a la promoció del PCI. El projecte *Sortez des clichés. Le patrimoine culturel immatériel vu par les musées de Société*, liderat per la Fédération des Ecomusées et Musées de Société de França, té com a objectiu mostrar com ecomuseus i museus socials sempre han treballat en els temes de les expressions de vida, la memòria i la transmissió. Consideren que el PCI millora la interrelació dels actors amb les pràctiques que considerin dignes d'objecte patrimonial. També consideren que el tractament a través dels museus permet comprendre com les comunitats perceben aquestes

pràctiques en funció del seu entorn social, la seva interacció amb l'entorn i la seva història. Més que escriure un fet cultural en un moment donat, el museu ha de proporcionar els mitjans per entendre els elements estructurals de la pràctica, busquen definir els seus marcs i condicions de desenvolupament per a la perpetuació. Aquesta visió està fora d'una visió folklorista i promocional per mostrar com la tradició encarna un patrimoni viu, reactivada en el contemporani. Per a això, es va optar per utilitzar dos fotògrafs per documentar la realitat de les manifestacions culturals properes als ecomuseus. No és tant un treball etnogràfic, ni un documental exhaustiu que tingui en compte tots els aspectes d'un fenomen social, sinó l'expressió d'una visió fotogràfica de pràctiques de vida, amb tot el que això inclou de biaix i subjectivitat.

Al nostre entendre, el museu local hauria de ser un dels eixos de les polítiques públiques de PCI. Des del museu es pot exposar, però sobretot es poden implicar recerques aplicades, es poden fer tasques de difusió, es pot estar més a prop de les comunitats locals. Treballar el PCI al museu permet que aquest desenvolupi d'una manera més efectiva les polítiques de PCI i, sobretot, treballi d'una manera integrada el patrimoni material i l'immaterial. El que cal abordar, sobretot, és una política de més coordinació en la gestió de les diferents formes de patrimoni.

5. CONCLUSIONS

Les polítiques de gestió del PCI presenten, com hem vist, una gran diversitat i operen en camps molt diferents. En tot cas, dels diferents elements assenyalats proposem sis grans conclusions:

1. La necessitat que la gestió del PCI sigui integrada, combinant-se en la mesura de les possibilitats amb la preservació del patrimoni material. D'aquesta manera, no només es reforça el paper del PCI, deixant de tenir el paper del parent pobre del patrimoni, sinó que també el PCI dona llavors un sentit diferent al patrimoni material. En la mesura de les possibilitats, el patrimoni immaterial ha d'esdevenir una prioritat per als governs (BERGERON, 2010: 214), ja que ofereix una perspectiva diferent per al conjunt del patrimoni. En tot cas, la legislació del PCI hauria de formar part de les legislacions generals de preservació del patrimoni,

subratllant la seva especificitat.

- 2 El paper fonamental dels museus, sobretot dels locals, com a organismes de gestió del PCI. Són institucions ja existents.
- 3 Les polítiques de recerca han d'anar més enllà de l'Inventari de béns, a l'estil dels béns immobles, per esdevenir elements de participació social en la fase de recollida de la informació i en la fase de presentació dels resultats.
- 4 Les polítiques governamentals han de tenir en compte les possibilitats de portar el PCI a l'educació (una presència al sistema escolar pot ser més efectiva que moltes polítiques de conservació) i als *media*. Una presència del PCI als *mass media* assegura avui dia la renovació i la posada al dia de tots aquests elements culturals, no contemplats com elements per conservar, sinó per ser utilitzats com a elements de dinamització social, incloent tant els elements *tradicionals* com els nous elements de la cultura popular.
- 5 Cal atendre les possibilitats d'ús econòmic i de sostenibilitat del PCI. Des de les polítiques governamentals, cal vetllar per l'equilibri entre aquests usos econòmics i la creació d'imaginariis ficticis de PCI: els economuseus ens ofereixen una pista d'actuació. No podem crear una cultura immaterial exclusivament dedicada al consum turístic, però convé aprofitar les possibilitats econòmiques que ens ofereixen.
- 6 Finalment, bona part de la política sobre el PCI haurà de passar en futur per l'ús de les noves tecnologies, tant per a la seva preservació com dinamització. Museus virtuals, inventaris en línia tipus *wiki*, realitat augmentada i altres noves tecnologies són instruments eficaços per a la preservació del PCI.

BIBLIOGRAFIA

- APPADURAI, A. (1999) «Globalization and the research imagination». *International Social Science Journal*, 51 (160), 229-238.
- BERGERON, Y. (2010) «L'invisible objet de l'exposition». *Ethnologie française*, 40(3), 401-411.
- DAVALLON, J. (2006) *Le don du patrimoine: une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. París: Hermès science publications.
- ESTRADA I BONELL, F., & MÁRMOL, C. D. (2014) «Inventaris de PCI: l'aplicació de la Convenció de la UNESCO». *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 2014, vol. 39, p. 41-56.
- FRIGOLÉ, J., & ROIGÉ, X. (eds.) (2007) *Globalización y localidad. Perspectiva etnográfica*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- GENERALITAT DE CATALUNYA, DEPARTAMENT D'INNOVACIÓ, UNIVERSITATS I EMPRESA (2010) *Pla d'Implementació dels Recursos Turístics Intangibles de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- GONZÁLEZ CAMBEIRO, S. (2016) *La salvaguarda del patrimonio inmaterial en España*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense.
- GRAVARI-BARBAS, M. (2002) *Le patrimoine territorial. Construction patrimoniale, construction territoriale: vers une gouvernance patrimoniale? ESO travaux et documents*, 18, 85-91.
- GRAVARI-BARBAS, M., & JACQUOT, S. (2013) «Editorial-World Heritage, tourism and sustainable development in Africa: discourses, approaches and challenges», *Via@ - international interdisciplinary review of tourism*, núm. 2.
- GREFFE, X. (2003) *La valorisation économique du patrimoine*. París: La Documentation Française.
- JADÉ, M. (2006) *Le patrimoine immatériel: perspectives d'interprétation du concept de patrimoine*. París: L'Harmattan.
- JIMÉNEZ, S. (2005) «Patrimonio y turismo rural». A: SANTANA, A.; PRATS, L. (ed.). *El encuentro del turismo con el patrimonio cultural: concepciones teóricas y modelos de aplicación. Actas del X Congreso de Antropología*. Sevilla: Fundación El Monte, p. 131-145.
- KURIN, R. (2004) «Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the 2003 UNESCO Convention: a critical appraisal». *Museum International*, vol. 56, núm. 1-2, p. 66-77.
- LACARRIEU, M. (2008) «¿Es necesario gestionar el patrimonio inmaterial? Notas y reflexiones para repensar las estrategias políticas y de gestión». *Boletín gestión Cultural*, núm. 27, p. 2-27.
- NOPPEN, L., & MORISSET, L. K. (2003) «Le patrimoine est-il soluble dans le tourisme?». *Téoros. Revue de recherche en tourisme*, 22(22-3), 57-79.
- OSBORNE, B. (2010) «Epilogue. Some personal reflections on dancing with shadows, shapping clouds, grounding intangibilities». A: LIRA, S.; AMOËDA, R. (ed.) *Constructing Intangible Heritage*. Barcelos: Green Lines Institute, p. 233-243.
- OSBORNE, B. S. (2001) «Landscapes, memory, monuments, and commemoration: Putting identity in its place». *Canadian Ethnic Studies*, 33(3), 39.
- PRATS, L. (2005) «Concepto y gestión del patrimonio local». *Cuadernos de Antropología social*, (21), 17-35.
- RAUTENBERG, M. (2000) *Campagnes de tous nos désirs: patrimoines et nouveaux usages sociaux* (Vol. 16). París: Les Editions de la MSH.
- ROIGÉ, X, FRIGOLÉ, J., & DEL MÁRMOL, C. (eds.) (2014) *Construyendo el patrimonio cultural y natural: parques, museos y patrimonio rural*. València: Alfons el Magnànim.
- ROIGÉ, X. (2014) «Més enllà de la UNESCO. Gestionar i museïtzar el patrimoni immaterial». *Revista d'etnologia de Catalunya* 39, 23-40.
- SAIDI, H. (2010). «De la culture touristique au tourisme patrimonial». *Ethnologies*, 32(2), 5-22.

SALAMA, M. (2016) *Comprometidos com o seu próprio passado: Discursos e práticas participativas de salvaguarda do patrimônio imaterial no Brasil*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona.

— (2016). *Comprometidos com o seu próprio passado: Discursos e práticas participativas de salvaguarda do patrimônio imaterial no Brasil*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Tesi doctoral.

SIMARD, C. (1989) *L'économuséologie: comment rentabiliser une entreprise culturelle*. Montreal: Centre éducatif et culturel.

SMITH, L. (2014) «Patrimoni immaterial: un repte per al discurs de patrimoni autoritzat?». *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 39, 12-22.

TINOCO, J. E. P. (2001) *Balanço social: uma abordagem da transparência e da responsabilidade pública das organizações*. Rio: Editora Atlas.

TURGEON, L. (2010) «Les produits du terroir, version Québec». *Ethnologie Française*, vol. 40, núm. 3, p. 477-486.

— (2010) «Introduction. Du matériel à l'immatériel. Nouveaux défis, nouveaux enjeux». *Ethnologie Française*, 40(3), 389-399.

TURGEON, L., & SAINT-PIERRE, L. (2009) «Le patrimoine immatériel religieux au Québec: sauvegarder l'immatériel par le virtual». *Ethnologies*, 31(1), 201-233.

VALIENTE, G. C., JIMÉNEZ, L. H., & PÉREZ, M. V. (2005) «Turismo rural en España: paisajes y usuarios, nuevos usos y nuevas visiones». *Cuadernos de turismo*, (15), 63-76.

VAN GEERT, F., ROIGÉ, X., & CONGET, L. (eds.) (2017) *Usos políticos del patrimonio cultural*. Barcelona: Edicions Universitat Barcelona.

VIEL, A. (1997) «Quan bufa l'esperit dels llocs. Natura i cultura al diapa- só de la perennitat». *Aixa: Revista bianual del Museu Etnològic del Montseny (La Gabeixa)*, 8, p. 29-40.

Cultura de proximitat contra la crisi de la globalització

51

Aproximació al marc teòric a partir d'estudis de cas

Francesc Vicens Vidal

Resum:

Aquest article és una revisió del concepte de cultura a partir de la reinvenició d'elements tradicionals que, directament o indirecta, sorgeixen com a reacció a la pressió del mercat de la cultura global que ha donat lloc a tot un seguit de pràctiques socials i culturals emergents.

A partir de l'anàlisi i la reflexió de les pràctiques culturals actuals i de nova creació convid el lector a repensar en els límits i en els espais de la cultura, entesa com el mecanisme de construcció de país que canalitza distintes formes d'intel·ligència col·lectiva.

Paraules clau: cultura, globalització, visibilitat, folklorisme, comunitat

Abstract:

This article is a revision of the concept of culture from the reinvention of traditional elements that directly or indirectly rise up as a reaction to the pressure of the market of the global culture that has given place to a whole amount of emergent social and cultural practices.

From the analysis and the reflection of the current cultural practices and of new creation I encourage the reader to reconsider on the limits and on the areas of culture understanding culture as the mechanics of construction of a country to channel different ways of collective intelligence.

Key words: culture, globalization, visibility, folklore, community



Correfoc de la nit de Sant Joan al Parc de la Mar
(Palma 2016. Foto: Eliseu M. Roig)

1. PEP COLA CONTRA LA MULTINACIONAL

Dia 6 de desembre de 2014 diversos mitjans difonien la notícia que la multinacional Pepsi Cola havia denunciat l'empresa Lemon Factory per haver comercialitzat la Pep Cola, un refresc carbònic de factura illenca.

Dos anys més tard aquest litigi encara dura mentre l'OEPM (Oficina Española de Patentes y Marcas) ha obligat el grup insular a retirar els productes etiquetats amb la marca Pep (Pep Lemon, Pep Cola, Pep Taronja i Pep Toni), argumentant que indueixen a confusió amb la multinacional.

Aquest episodi, segons el meu parer, mostra algunes claus per comprendre la situació emergent de la cultura local avui, enfront d'una globalització en crisi. La dita situació s'explica en la forma com reinventam la cultura o de com la comunitat projecta el seu *alter ego* en productes de consum habitual.

Abans d'entrar en matèria, però, pensem un instant en una Pep Cola: és una beguda elaborada amb extractes de garrova mallorquina que utilitza romaní com a principal conservant, fa servir l'envàs de vidre retornable i el producte es distribueix dins el territori on s'elabora.

Així doncs, la Pep Cola es publicita com una beguda natural, senzilla i de proximitat. Pep Cola juga amb un altre element. És un producte de concepte urbà però vinculat a la terra. Està elaborat amb productes de primera mà i s'embotella a Petra, localitat agrícola del Pla de Mallorca, «per en Miquel i el seu equip de carbònics la Paduana», evocant la distribució d'envasos retornables d'antuvi.

El procés de producció afavoreix les cooperatives de pagesos i els petits proveïdors, i dinamitza un tipus de consum sostenible que promou hàbits saludables i es decanta pels productes de temporada. En aquest sentit, la Pep Lemon és el producte estrella de la marca pel fet de donar sortida a l'excedent de cítrics que generen els camps de Mallorca.

S'alteritza així un objecte eminentment urbà a favor d'uns valors vinculats al camp i a una ruralia imaginada de pràctiques antigues que dotarien d'una suposada autenticitat el producte. Aquest, a la vegada, es vesteix amb materials com la fusta, el cartró



Botelles de Pep Cola, en els tres formats comercialitzats

o l'inconfusible sistema de tancament que evoca les botelles de gasosa tradicionals.

A més, l'empresa és un exemple de bones pràctiques i compromís social pel fet de comptar amb usuaris amb discapacitat durant el procés de selecció de la matèria primera i de producció. Així, l'ètica i la sostenibilitat no només del producte, sinó també del procés de producció, s'oposen radicalment a les polítiques depredadores de les gran corporacions.

Paradoxalment, aquest model de producció representa un estàndard global que retorna a productes antics a partir d'un tractament customitzat per convertir-los en peces de modernitat. De la mateixa manera, ho són els vinils, les polaroids, portar retranques o les barberies *vintage*. Tots aquests productes a la moda es comercialitzen jugant amb la nostàlgia del consumidor.

A escala local som testimonis de l'èxit que tenen els negocis que serveixen palo amb sífó, llonguets, gelat de bomba o que sota la pràctica d'«arqueologia gastronòmica activa» es recuperen amb èxit dolços antics com les orellanes o les coques bambes.

El Forn de la Soca és un dels exemples més interessants de com un negoci de tota la vida es reinventa per, a més de pastissos, vendre tradició i modernitat. Amb el lema «La nostra raó de ser: el compromís amb la cultura i la identitat de Mallorca amb la salut i amb la terra» es projecta una imatge corporativa basada en el valor de l'autòcton en tota la seva dimensió.

En un món de cada vegada més homogeneïtzat recuperar maneres de fer en desús esdevé un exercici d'autenticitat fonamentat en idees d'antigor. Així doncs, es reinventa una identitat urbana i cosmopolita basada en elements tradicionals que resulten familiars al consumidor.

Dit amb unes altres paraules, el producte és de naturalesa global perquè imita un referent formal a gran escala, però és eminentment local o de proximitat perquè estableix transaccions directes amb el lloc que les genera.

D'aquí que les ampolles de la Lemon Factory aconseguixin altes cotes de singularitat. Fan servir el nom de Pep —diminutiu de Josep molt arrelat a Mallorca, a més d'una referència inconscient al segon refresc de cola més potent del món— i els cítrics provenen de finques mallorquines com l'Hort de Son Vivot o Font de la Vila.

Així, el producte es vincula ràpidament a la comunitat de referència, amb una identitat de proximitat, pel fet d'adquirir significacions singulars, úniques, que només s'expliquen i s'entenen des del context social i cultural que les crea.

García Canclini sosté que existeixen raons socioeconòmiques per les quals la globalitat no pot prescindir de la localitat, ni allò local o nacional no pot expandir-se, o sobreviure, desconnectat dels moviments globalitzadors (CANCLINI, 1999: 52).

Així doncs, seguint el reputat sociòleg argentí, el component que aporta la singularitat local al producte no és incompatible amb el fet que el mateix producte funcioni com a prototip global. No oblidem que la finalitat última del producte és la seva solvència econòmica. Per això, l'estil comercial encaixa amb la tendència de la moda global.

La imatge corporativa de la marca Lemon Fac-

tory és la silueta d'un jove amb barba, possiblement en Pep o en Pep Toni, que correspon a l'estereotip d'individu urbà *modernet* d'uns quaranta anys que es mou en bicicleta, fa la compra al mercat ecològic, vesteix prenes de segona mà i adopta hàbits de vida coherent amb una ideologia progressista. Aquest personatge vendria a ser l'estereotip de qui encarna els valors que acabam de definir.

Si hem de definir *hipster* —*modernet*—, ens adonam que es tracta d'un «individu que s'identifica amb la música alternativa i *indie*, amb una sensibilitat per la moda poc convencional (com l'estil *vintage* i les botigues de segona mà), amb una ideologia progressista, independent i d'esquerres, amb el menjar ecològic i casolà i, en definitiva, amb un estil de vida alternatiu. Els *modernets*, se'ls considera «bohemis joves de classe mitjana que viuen a barris aburgats».

Naturalment, l'estereotip és rígid i ens serveix per etiquetar un gran nombre de variants que es donen en la realitat. En tot cas, el perfil d'individu que acabam de donar es construeix sobre una identitat centrada en el binomi cultura-territori.

D'aquesta manera, la beguda *moderneta* d'en Pep fomenta el sentit de pertinença a la comunitat no només pel fet d'estar etiquetada en català, sinó també per publicitar-se com la «beguda refrescant de Mallorca» o per contenir el lema «la nostra cola».

Tot plegat fa de Pep Cola un producte paradigmàtic de l'emergent cultura de proximitat que no és altra que la que es nodreix d'allò de què disposa l'entorn. Conseqüentment, l'entorn és el lloc des d'on s'extreuen els aspectes més visibles de les pràctiques culturals que a la vegada fan de mirall de les pràctiques dels individus dins el si de la comunitat.

Així doncs, la crisi de la cultura de la globalització està donant lloc a un altre tipus de cultura «de nova creació», a formes de neofolklorisme, que es basen en la repetició de models globals però singularitzats (vet aquí on radica l'element de diferenciació entre el producte de proximitat i el producte global).

El producte resultant sovint esdevé elitista pel fet de triplicar el preu en relació amb allò que ofereix el mercat global, però la necessitat fer visible els elements de proximitat ha estat un mecanisme per

donar importància a la identitat local, cosa que ha relativitzat el problema.

En un món de cada vegada més homogeneïtzat, en lluita per la supervivència als models estereotipats de consum global, representar la individualitat és prioritari. Per això, cal personificar la producció, ja bé sigui una beguda, un menjar o una festa, amb les referències ideacionals que en suposin l'essència de la identitat.

D'aquí que la cultura de nova creació, en molts de casos, es consolidi a partir d'objectes simbòlics. Aquests objectes —o mena de tòtems— són el marxandatge que, tant en forma de dimoni (Much de Sineu, Dimoni gros de Manacor) com en forma de llonguet (Orgull llonguet), no només representen els valors de la comunitat, sinó també els ideals que cal fer explícits.

Per això, en els casos que veurem a continuació la identitat és una construcció que es dona per mimetisme crític. És a dir, es versiona o parodia el model que s'imita en un escenari imaginat on la crítica social, el discurs reivindicatiu i l'humor són presents.

Aquesta crítica se serveix dels objectes emblemàtics de la comunitat —siurells, Pep, sibil·la, llonguet, ensaïmada— per fer-ne un ús de doble sentit o per mostrar enginyosos girs de significat.

Algunes marques de *menatge* mallorquines com Melicotó o Ca de bou basen la seva estratègia comercial en el fet de singularitzar referents globals. Així, s'han fet famoses les samarretes Llonguet King, Sibil·la Power o Herbes Dolces vers Jack Daniels.

El resultat és satíric a causa de la transferència de codis: l'element local es mostra caricaturitzat en un registre global. Però no només és això, el joc de simpaties entre l'individu que reconeix ambdues dimensions i entén el joc de significats establirà un vincle de complicitats amb el producte i amb tots els seus portadors/consumidors que el distingiran de la resta d'individus del món.

Així doncs, la necessitat de fer visible la idiosincràsia i l'originalitat del lloc de procedència és una tendència que no podem desvincular de la noció de territori. Per aquest motiu, la cultura de proximi-

tat abasta la part del teixit social més sensible a les qüestions mediambientals; va més enllà de l'economia, i es fa visible en àmbits tan diversos com l'oci, l'ecologia, el lleure o l'esport.

En aquests àmbits el territori representa l'escenari físic que acull les pràctiques culturals sobre les quals la comunitat construeix el país. També és un espai d'alt valor simbòlic i paisatgístic compartit que cal aprofitar i al mateix temps cuidar i protegir.

Molts de moviments associatius dinamitzen la cultura incidint de forma directa en el territori; aquests moviments tenen una idea de la cultura de quelcom vulnerable que cal vetllar de l'amenaça uniformadora de la globalització, d'un turisme depredador o simplement d'una gestió política inefectiva o incompetent.

En l'intent de tenir cura pel territori, les institucions vetllen, en teoria, pels espais emblemàtics de la comunitat i al mateix temps posen de manifest els elements patrimonials que el revaloritzen. Així doncs, l'impuls institucional de la tècnica de la pedra en sec ha servit per restaurar i crear la xarxa de camins públics arreu de la serra de Tramuntana, l'espai ecològic més important del territori.

Aquesta intervenció ha possibilitat la recuperació de construccions tradicionals com ara les sitges o els pous de neu, i serveix per atreure un turisme que desestacionalitza la temporada d'estiu.

Arribats a aquest punt, el diàleg entre la gestió institucional i l'associacionisme privat es fa latent de forma paradoxal. Espais emblemàtics com la serra de Tramuntana, el camí de Cavalls o la Ruta de Pedra en Sec esdevenen grans oportunitats per assolir fites globals. La marca UNESCO és possiblement la més ambicionada pels consells insulars, dona prestigi i proporciona una repercussió planetària indiscutible.

Assolir l'etiqueta «Patrimoni de la Humanitat» no només suposa reconeixement, representa reafirmació d'una identitat genuïna, però davant el món. Això porta conseqüències que en el cas de la Llista de Béns Immaterials ha provocat situacions de folklorisme qüestionables (com ara l'ús indiscriminat de sibil·les fora del seu context original).

Actualment, existeix tot un catàleg de productes i

de pràctiques culturals que representen una alternativa real a la globalització i que n'evidencien la crisi. Aquest catàleg inclou manufactures, projectes artístics, festes i gastronomia. I mostra la crisi de la globalització per ser un moviment emergent que s'alça com a resposta a una realitat que desagrada.

Aquest article és una revisió del concepte de cultura a partir de la reinvençió d'elements tradicionals que, directament o indirecta, sorgeixen com a reacció a la pressió del mercat de la cultura global que ha donat lloc a tot un seguit de pràctiques socials i culturals emergents.

A partir de l'anàlisi i la reflexió de pràctiques culturals actuals i de nova creació convid el lector a repensar en els límits i en els espais de la cultura, entesa com el mecanisme de construcció de país que canalitza distintes formes d'intel·ligència col·lectiva.

Comencem, doncs, definint el concepte de cultura i abordant categories com *tradicional*, *popular* i *seriosa* que tan habitualment s'utilitzen de forma sinònima, confosa o errònia, i n'aportem de noves com *de proximitat* o *d'arrel*.

2. CULTURA, UN PARADIGMA LÍQUID

Cultura és un paradigma teòric que en funció de qui i de com es defineix permet establir categories de rellevància social i de prioritat en relació amb unes altres de diferents. És una noció acadèmica que utilitzam per mostrar maneres d'entendre el món i per establir sistemes de relacions entre els individus amb el seu entorn.

Si acceptam que la cultura és quelcom lligat a l'ésser humà i a les seves formes de viure, el seu tractament haurà de ser orgànic i no podrà respondre a una única definició.

A causa del seu caràcter dinàmic i canviant, el concepte de cultura no és una noció estàtica. Per trobar una idea de consens lligada a la noció de cultura, haurem de recórrer a plantejaments flexibles que contemplin distintes paràmetres com socialització, ideologia, ritualitat, ecologia, etc.

Marina Garcés parla de cultura com el conjunt de

trets que, de manera històrica i local, identifiquen un grup humà com a diferent d'un altre. I ens en dóna una definició que diu:

La cultura és, en definitiva, un repertori i, alhora, la possibilitat de destruir-lo, transformar-lo o actualitzar-lo. És el repertori de les diferents formes i possibilitats d'organització i de percepció de la vida humana i de la naturalesa. Un conjunt obert de relacions, per tant, a partir de les quals es pot tramar i articular allò viu, més enllà de les formes intuïdes en cada temps i en cada societat (GARCÉS 2016: 13-4 y 17).

En el darrer segle hem estat testimonis de com els governs i les polítiques institucionals han fet un ús intencionat en distints graus d'instrumentalització de la cultura: des de l'homogeneïtzació del folklore dels anys 60 i 70 fins a la democratització de la lliure pràctica de la cultura.

Si acceptam que els valors guien les nostres accions, el mecanisme que els dóna visibilitat és la cultura. D'aquí que puguem parlar d'una categorització històrica de la cultura que ha servit per etiquetar realitats culturals alienes a la pròpia.

Així, durant anys la cultura hegemònica occidental ha diferenciat una suposada «alta cultura» d'una «cultura tradicional», una «cultura occidental» d'una altra «cultura oriental», o una «cultura de masses» vers una suposada «cultura erudita».

Segons Josep Martí, de qui manllevam aquesta idea tripartida de la cultura, establir els límits o les fronteres ideacionals que separen i agrupen diversos elements és una conseqüència lògica de la pràctica de la cultura. Constitueix un fet quotidià i també és un fet científic; només cal pensar en la taxonomia (MARTÍ 2000: 221).

La delimitació de forma més o menys clara dels conceptes que sistematitzen la cultura és una pràctica intel·lectual que ens ajuda a analitzar distintes objectes d'estudi i en condiciona metodologies.

Si partim dels conceptes «cultura tradicional», «cultura popular» i «alta cultura», hom estarà d'acord que són tres nocions que responen a un objecte més o menys definible delimitat per unes fronteres més o menys clares i que responen a definicions més o menys consensuades.

D'aquí que «cultura tradicional» sigui el terme utilitzat per definir un llegat que es transmet oralment, que està relacionat amb l'àmbit rural i que és dipositari d'una idea de passat. Segons aquesta definició, una tonada del camp del cicle del cereal com la tonada de segar o batre, o una dansa dels cossiers de Montuïri encaixarien degudament dins els paràmetres de «cultura tradicional».

D'altra banda, «cultura popular» o «de masses» és la pròpia dels mitjans de comunicació globals, es transmet a través de les tecnologies de la informació, la seva pràctica s'associa a àmbits urbans, té un abast de consum massiu gràcies a les anomenades indústries culturals i s'instrumentalitza a partir de valors de modernitat. Així doncs, els productes audiovisuals emesos en horaris de màxima audiència com les sèries *The Simpsons*, *Masterchef*, *Operación Triunfo* o la controvertida *Big Brother* són exemples paradigmàtics d'aquesta categoria.

I, en darrer terme, «alta cultura» és aquella que es transmet per escrit, té un suposat tractament elitista, és gestionada per una hegemonia intel·lectual i és dipositària dels grans valors culturals d'Occident associats a la idea romàntica de geni. Els autors de la literatura i de la música germànica del segle XIX –Goethe, Herder, Beethoven– serien els pilars d'aquesta concepció cultural etnocèntrica que se situa a si mateixa en el centre d'allò sublim.

Aquesta tripartició de la cultura està prou assimilada i no es qüestiona, però és una classificació obsoleta que fa anys que ens guia. Ens agradi o no, la tripartició de la cultura en valors ponderats entre si és una elaboració típicament occidental que obeeix a la jerarquització d'uns valors hegemònics que es varen consolidar durant el segle XIX i que actualment mantenen la seva vigència.

Habitualment, es fa un ús indiscriminat dels conceptes «cultura tradicional» i «cultura popular», sobretot pel fet que s'utilitzen de manera sinònima o directament es confonen. A l'article 2 de les Disposicions generals de la Llei de cultura popular i tradicional de les Illes Balears diu:

1. Als efectes d'aquesta Llei, s'entén per cultura popular i tradicional el conjunt de les manifestacions de la memòria i de la vida col·lectiva dels pobles de les Illes Balears, tant les que encara es man-

tenene vigents com les que han desaparegut a causa dels canvis històrics i socials.

2. La cultura popular i tradicional inclou tot el que fa referència al conjunt de les manifestacions culturals, tant materials com immaterials, com són la música i els instruments, els balls, la indumentària, les festes, els costums, les tècniques i els oficis, la gastronomia i els jocs, els esports, les danses rituals o religioses, les representacions, les creacions literàries, com també totes aquelles altres activitats que tenen caràcter tradicional i que han estat o que són populars (Llei de Cultura, 2007: 13).

Vet aquí una definició basada en l'expressió formal del folklore com a finalitat. Mentre l'expressió formal esdevingui l'objecte últim de la cultura institucional estarem deixant de banda tot el sistema de valors i d'ideologies que la sustenta.

La forma del ritual o de la manifestació és un mitjà que personifica les necessitats i les voluntats dels col·lectius que les representen i és per això que calen ser tan ateses com l'expressió formal. I és que sense sistema de valors no hi pot haver ritual.

L'associació de l'adjectiu *popular* com allò del poble no té parangó amb l'ús que es fa dels mateixos termes en llengua anglesa. La cultura anglosaxona fa servir el mot *folk* per referir-se a la tradició i *pop* (o *popular*) per referir-se a la «cultura popular». D'aquí es dedueix l'ús del terme *folklore* per referir-nos a les pràctiques culturals de caire tradicional.

Per això, els individus anglòfons no dubten a considerar una *work song* paradigma d'expressió *folk* i un concert dels Stones una expressió paradigmàtica de la *popular* o *pop culture*.

Tanmateix, però, la realitat sobrepassa els límits de les definicions. Els termes que acabam de definir col·lideixen amb una realitat polièdrica i canviant que defuig qualsevol intent de categorització. Això explicaria la proliferació de termes teòrics que ens ajuden a comprendre i a etiquetar els fenòmens actuals de la cultura com els adjectius *líquida*, *global*, *híbrida*, *resilient*, *de migració*, etc.

Cada una d'aquestes paraules ens situa davant una noció de la cultura que com la vida mateixa es



El cantautor i poeta Bob Dylan

mostra dinàmica i en procés constant de transformació. En tot cas, ens ha de cridar l'atenció que és una noció que es contraposa radicalment a la tripartició de la cultura en categories fixes.

Així doncs, la topada entre el paradigma teòric i la realitat és inevitable, genera conflicte. En els últims mesos hem estat testimonis d'una controvèrsia que ha posat de manifest el conflicte entre les distintes nocions de cultura: el Premi Nobel de literatura 2016 a Bob Dylan.

El guardó representa l'extracte més alt de la creació literària contemporània. No hi ha dubte que el Nobel de literatura representa una de les esferes més altes de l'hegemonia intel·lectual legitimada per autors com Thomas Man, Hermann Hesse, Hemingway, Sartre o Vargas Llosa.

Bob Dylan recollint el Nobel incomoda. Per al sector més conservador, el premi a la icona pop posa en evidència una inadequació lògica entre els paradigmes *culte* i *popular* de la cultura.

La noció *culte* és de naturalesa elitista i s'autoconsidera superior en relació amb suposades arts o expressions *menors*. Està legitimada pels valors intel·lectuals europeistes des del segle XIX i exerceix una mirada ingènua cap a la cultura tradicional.

Que el pare de la *popular music* i del *jipisme* folk americà tenguí el premi més prestigiós de l'any de «l'alta cultura» europea és un acte de transgressió que fa trontollar les bases de l'establert.

La mirada a l'Altre juga un paper fonamental en la identificació de registres culturals. Així, «l'alta cul-

tura» s'autoproclama a si mateixa hegemònica i legítima gràcies a la ponderació que fa d'altres expressions de tipus *popular* o *tradicional* i que naturalment van per sota.

Julio Valdeón es dirigeix, no sense ironia, al sector que ha criticat més la decisió del jurat de l'Acadèmia d'Estocolm i diu

Que si Roth o Murakami lo merecían más, y no por su condición de escribas convencionales frente a la heterodoxia de celebrar a un compositor, sino porque su obra es culturalmente más relevante. O porque son, uf, alta cultura, cultura con pedigrí, cultura para gente culta que respira y mea cultismos, frente a la cultura de baja estofa, la cultura de la chusma, la cultura de uñas azules... la cultura popular (VALDEÓN, 2016: 12).

Naturalment, si el premi hagués estat per a Philip Roth, la notícia hauria transcendit amb normalitat, hauriem vist els seus llibres a les prestatgeries dels negocis de llibres de tot el món i l'autor hauria aconseguit molts més lectors dels que ja tenia.

Fins i tot si el guardó hagués honorat el novel·lista romanès Mircea Cartarescu, el premi s'hauria rebut amb aquell silenci de santuari per haver estat un d'aquells autors desconeguts de qui cal investigar qui és, tot i ser un autor que paradoxalment afirma que la seva obra és el resultat d'una unió entre la literatura popular i l'alta literatura (VIDAL, 2016: 46).

De la controvèrsia de paradigmes es dedueix que el fet cultural no només inclou la producció artística/literària. La cosa va més enllà de les formes per fer de les actituds vitals una altra forma de cultura; vet aquí el cas de Dylan.

Això explicaria el motiu del perquè membres de la no convencional *beat generation* com Kerouack, Ginsberg o Burroughs mai varen ser objecte del guardó. Tot i que el premi, tot sia dit, es concedeix a «aquells escriptors que sobresurten en el camp de la literatura».

Fa uns anys Zygmunt Bauman va fer servir el concepte de *modernitat líquida* per explicar que un individu pot canviar de posició social de manera fluida (BAUMAN, 2013). Aquesta imatge de transformació estràtica en l'escala social ens serveix per dilucidar

la fragilitat dels límits de la cultura.

La societat és híbrida i la cultura fa de mirall d'una realitat de naturalesa complexa. Malgrat els intents institucionals d'instrumentalitzar-la, tanmateix la realitat és performativa d'allò que la societat necessita representar i fer visible.

Actualment, els escenaris de la cultura són tan plurals i diversos com els col·lectius i els individus que la conformen. Per il·lustrar aquesta idea, vegem, en un primer nivell més anecdòtic, com algunes de les expressions més consolidades de la cultura tradicional mallorquina (com el siurell, l'ensaïmada, la Sibil·la o la Balanguera) ens retornen infinitat de rituals i de formes que articulen tota casta de valors dispers.

Chenoa cantant *La Balanguera* esperonada per l'antic partit regionalista mallorquí UM, samarretes de soldats imperials d'Star Wars pintats de siurell, la sibil·la de la Nit de Nadal guanyant àmbits de descontextualització en concerts o rodes de premsa o que la cadena Starbucks inclogui l'ensaïmada dins la seva carta de dolços són exemples que plantegen nous reptes.

La tendència de les noves pràctiques culturals està modificant els límits entre els objectes, els seus usos i els seus significats, i això que els exemples que acabam d'exposar només són un petit mostrari de la naturalesa hídrica de la tradició.

Però el cas és que el diàleg entre l'expressió formal consolidada i l'adquisició de nous significats està donant lloc a fenòmens de rellevància social. Vegem-ho a partir del cas del cant de la Sibil·la.

3. LA SIBIL·LA: ÚS O ABÚS DE LA TRADICIÓ?

La Sibil·la forma part del llegat tradicional de Mallorca, és un referent de passat i constitueix un gran exponent de tradició viva. Recordem que la Sibil·la mallorquina es canta la Nit de Nadal per anunciar el *Judici Final* a totes les parròquies de l'illa. És un ritual consolidat que té una càrrega emocional i identitària indiscutible.

Però des de finals del segle XIX Antoni Noguera ja sentia la necessitat de justificar la Sibil·la com una tradició del poble, tot i sentir que era una manifesta-



El Cant de la Sibil·la, declarat Patrimoni de la Humanitat l'any 2010
(Fotografia: Joan Ferrà)

En rigor no debiera figurar el Canto de la Sibila en el número de los populares; pero no hemos vacilado en incluirlo aquí por estar arraigadísima en los mallorquines la costumbre de acudir la noche de Navidad a los templos donde se representa aquella (NOGUERA, 1893: 46).

Vet aquí un exemple més de com el paradigma culte/popular funciona com si representàs dos mons separats. Igualment, des del segle XIX tenim constància que la sibil·la es cantava fora de les esglésies, en l'*Adoració dels Reis*, i durant la segona meitat del segle XX ha estat una peça musical habitual dels concerts de Nadal. És a partir de l'últim quart del segle XX que els usos del Cant han proliferat a un gran nombre d'àmbits i escenaris distints.

Durant les últimes dècades hem vist la Sibil·la en desfilades de moda (Cibeles), espectacles de gran format (Dead Can Dance), escenaris internacionals (CUIB als EEUU) i en *performances* molt sacralitzades (Savall, Carme Jaime, Magraner).

El seu valor, de peça única, l'ha dotada d'un gran nombre de significacions en àmbits culturals distints al seu. La identitat i el misticisme han estat les pautes que ens expliquen de forma natural les sibil·les fora de la Nit de Nadal. Els músics l'han volgut interpretar i recrear com una obra referencial que inspira a causa de les connotacions antigues i ancestrals que porta implícites el personatge.

Però és des de fa cinc anys que la Sibil·la s'ha vist sumida en un nombre d'escenaris versemblants: fires de turisme (Saragossa, Fitur 2011), museus/festes del Patrimoni Immaterial (Madrid, Reina Sofia 2012), exercicis experimentals (*Ferments*, 2015) i *performeda* per músics de *metal* (Helevorn, 2016).

Aquest fet ha permès que persones alienes a la tradició del cant i al seu lloc d'origen n'hagin pogut fer un ús lúdic, promocional o creatiu. El primer cas, l'ús lúdic o ociós descriu un escenari indefinible; la sibil·la passa a ser un ítem més dels milions d'ímputs de les bases de dades globals de les quals, com *itunes*, *spotify* o *youtube*, es pot gaudir des de qual-sevol punt del món i en els formats que permeten les tecnologies mòbils i portàtils. El perfil d'usuari és igualment divers i les seves motivacions responen a

modus tan incerts com allunyats de l'activitat.

El segon, promocional, ens situa en un escenari de debat i en permanent conflicte. Qui vol veure la Sibil·la del santuari de Lluc —una de les més emblemàtiques i genuïnes de Mallorca— en una tarima emmoquetada d'una fira turística, enrevoltada de fotògrafs i periodistes, segurament per als quals és la primera vegada que l'escolten i en tenen notícia?

Si comparem la trona de l'església, l'escenari original del cant, amb la tarima de Fitur 2011 la Sibil·la es converteix en un producte musealitzat i descontextualitzat que genera interès únicament pel seu aspecte formal. Aleshores, la *performance* del cant esdevé una finalitat en si mateixa i no un mitjà per articular significats ideològics i emocionals lligats a les nocions de llengua, cultura o país.

I si, a més a més, la Sibil·la de Lluc, en aquest context, es presenta al públic com la representació paradigmàtica de Mallorca, pot generar rebuig als membres de la comunitat d'origen per no reconèixer-ne l'ús ni la funció dins el nou emplaçament. L'entorn esdevé hostil quan s'allunya del seu emplaçament d'origen.

Que la Sibil·la de Mallorca, la del santuari de Lluc, que actua de sibil·la més emblemàtica en un escenari distint i per a un públic desconegut, fa de la representació una experiència indesitjable.

Fa poc hem vist a la primera plana de diaris illencs la Sibil·la de Lluc cantant en una sala de premsa estibada de fotògrafs. La qüestió no recau tant en el fet en si, sinó en la imatge que es vol projectar.

L'últim, el creatiu, fa servir el cant com a element d'inspiració. L'objecte sonor s'allunya del referent tradicional per donar lloc a un producte de nova creació. En l'àmbit artístic, les propostes són molt diverses i sovint responen des dels llenguatges de la modernitat i l'experimentació.

En els últims anys hem escoltat per primera vegada sibil·les en clau de jazz, *metal*, *new age* i fins i tot propostes més experimentals de música concreta. Artistes d'arreu del món han llençat la seva proposta, sobretot després que Jordi Savall als anys 90 editàs el seu projecte de la sibil·la (*El Cant de la Sibil·la: Mallorca-València (1400-1560)*, AliaVox, 1999).

Així, la sibil·la de Dead Can Dance és *new age* i la de Jordi Savall és *música antiga* quan en realitat la posada en escena d'uns i d'altres dialoga més amb escenes sacralitzades i respon a un tipus d'aproximació artística de tall més contemporani.

Tot plegat ens situa en un nou panorama internacional de classificacions que implica donar la benvinguda a nous elements que intervenen en la vivència de la sibil·la. Aquests nous elements estan relacionats amb els escenaris i les audiències interessades en allò que ven la sibil·la.

I ens preguntarem, què ven la sibil·la més enllà de les fronteres de Mallorca? Doncs genera unes expectatives d'acord amb grups de persones que se senten atretes per l'exotisme del cant, sovint vinculat a una imaginada tradició oriental mossàrab.

Aquestes propostes capgiren la càrrega identitària de la sibil·la com a pràctica cultural exclusiva d'un únic territori, Mallorca, per fer del cant un ítem global de la *World Music*. Així la sibil·la, juntament amb els *ragas de sitar*, els cants berbers o el *fado*, passa a formar part del mostrari de les músiques pintoresques del món.

En aquesta línia, el fenomen de les versions proporciona experiències estètiques de la sibil·la arreu, tot convertint-la en un subproducte que es pot consumir a qualsevol indret del que Marshall McLuhan anomenà *aldeia global* (MACLUHAN, 1989).

Des de l'any 2010 la sibil·la forma part de la Llista de Béns Representatius de Patrimoni Immaterial de la UNESCO. Això ha provocat un gran nombre de situacions alienants que parteixen del cant com a element d'inspiració.

Legitimada per la prestigiosa marca UNESCO (i la tendència a la moda de decretar les manifestacions de la cultura tradicional bé d'interès cultural), la Sibil·la s'ha vist sumida en un escenari mòbil de magnitud transnacional amb canvis d'ús i significats constants.

Patrimonialitzar un objecte físic respon a criteris objectius de datació, conservació i medicació avaluables empíricament. En canvi, patrimonialitzar una expressió oral de llarga tradició significa haver d'instrumentalitzar-la per redefinir-la en un nou concepte que sovint pot caure en un abús de folklorisme o en

el desig de cercar noves fórmules de representació estandarditzades. És en aquesta premissa on es fa més evident la controvèrsia a l'hora de triar una imatge de consens del que es vol catalogar.

Daniel Rico ja alertava de les implicacions d'un tractament patrimonial immaterial de la sibil·la. «El mot patrimoni», diu Rico, «adquireix un significat específic que situa els béns així referits en un nou marc moral, polític i cultural que ens obliga a tractar-los d'una forma especial...» (RICO, 2015: 17).

Així doncs, a l'hora de fer visible la mostra es prioritzen unes qualitats o unes altres en funció de l'ús que se'n vol donar. Així les variants melòdiques, els emplaçaments històrics, la qualitat dels objectes mobles (com l'espasa, la trona, el vestit), el nivell vocal o la projecció mediàtica de qui la canta són criteris que es combinen de forma arbitrària per mostrar una tradició que es veu forçada a expressar prioritats d'ús en funció de les expectatives de qui l'escolta i des d'on l'escolta.

Fer visible la sibil·la des d'escenaris globals —la UNESCO actua de tribuna planetària— s'ha de veure com un exemple de *glocalitat* o *glocalització*. És a dir, de com una expressió local participa d'un fenomen global donant lloc a productes de nova creació.

Ara bé, visibilitat implica reconeixement, però també porta implícit un procés de descontextualització, cert control sobre la peça i la discriminació dels models de representació. Aquests aspectes poden arribar a influir notablement en el desenvolupament formal i conceptual de l'activitat. Tant pel fet que el comportament dels mateixos actors es vegi condicionat per aquesta nova consciència de ser vistos, com pel fet que l'activitat rep més públic i de procedència més diversa.

Així doncs, tant els elements formals com l'autoconcepte de l'activitat pels mateixos membres que l'han vist i viscut sempre igual es veuen sotmesos a canvis substancials. És la conseqüència de fer visible una tradició local en un aparador global (VICENS, 2012: 88-99).

Tot plegat fa de la sibil·la un element que articula cultura arreu, s'adequa a diversos sectors de consum gràcies a les capacitats d'adaptació del producte possibilitant que cada sector se'l faci seu a partir

del propi sistema de valors.

A partir de l'exemple de la sibil·la, ara analitzaré alguns usos d'elements tradicionals que com suggeria Josep Martí al seu llibre *El folklorismo: uso o abuso de la tradición*, són aprofitats per donar pas a pràctiques indiscriminades de la cultura.

4. MALLORCA SWEET BREAD, L'ENSAÏMADA D'STARBUCKS I ALTRES CASOS DE FOLKLORISME

Amb el nom de *Mallorca Sweet Bread* la cadena internacional de cafeteries Starbucks comercialitza la típica ensaïmada individual de Mallorca arreu del món. Aquest simple fet dona lloc a infinitat de situacions fora de context per les quals un individu de qualsevol procedència pot berenar d'una ensaïmada a qualsevol indret del planeta. Així, un home de negocis de Singapur podria menjar-se una ensaïmada a l'aeroport de Nova York servida per un cambrer mexicà o xinès.

El fet en si no tindria més transcendència si no fos perquè l'aliment en qüestió, l'ensaïmada, és un objecte emblemàtic de Mallorca i la cadena americana el promou al seu web com un pa dolç «que et farà viatjar en primera classe a les delícies d'Espanya» («Top a coiled sweet bread with powdered sugar and your tastebuds are on a first-class trip to Spanish deliciousness»).

Aquest és un exemple de com es construeix l'Altre per mitjà de l'estereotip. L'ensaïmada d'Starbucks s'acull al mite de l'exòtic i de l'alta gastronomia del sud d'Europa «Spanish deliciousness» per donar importància a un aliment rodó amb sucre pols «a coiled sweet bread» escampat i on el seu principal ingredient, el saïm, en el cas de la franquícia brilla per la seva absència.

Aquest cas ens serveix ara per establir el marc conceptual d'un tipus de pràctica cultural anomenada folklorisme, que, com en el cas del *Mallorca Sweet Bread*, es caracteritza, precisament, per modificar una situació original per crear-ne una de nova en un altre context i amb una altra finalitat.

D'aquesta manera les tonades de camp cantades sobre un escenari, enlloc de a l'era, o els cossiers d'Algaida ballant a l'Expo 92 de Sevilla, enlloc dels carrers del poble, constitueixen mostres controvertides de folklorisme.

El procés de folklorisme porta implícit elements de canvi. La dita mutació en els elements substancials de la pràctica dels rituals de la cultura genera tensió i posa en evidència els conflictes interns de la comunitat. Els rituals de la cultura ja hem dit que simbolitzen els valors i les aspiracions de cada comunitat. Però aconseguir el consens del ritual no és fàcil pel fet que la comunitat està formada per individus que mostren diferents aspiracions i distintes prioritats però que a la vegada tenen un gran sentit de pertinença tant als rituals de la festa com a la comunitat.

Per això, en alguns pobles hi ha organismes que vetllen per la preservació de determinades expressions de la cultura i contribueixen a evitar situacions no desitjades. Les obrieres de sant Antoni dels pobles de la zona de Llevant de Mallorca són un exemple d'organisme legítim que treballa per la preservació i la dinamització de les festes de sant Antoni.

Els casos d'Artà i Capdepera responen a estructures tradicionals d'antuvi reconegudes legítimament per tota la comunitat i, en cap cas, són qüestionades. En relació amb la festa són la màxima autoritat. En canvi, l'Obreria de Manacor és un cos de nova creació configurat democràticament i està en conflicte constant amb determinats sectors de la comunitat fins al punt de generar grups alternatius que fan pràctiques paral·leles en fricció amb les versions oficials de la festa.

Així doncs, el concepte científic per definir els



Les «ensaïmades mallorquines» d'Starbucks

1 Vegeu <<https://www.starbucks.com/menu/food/bakery/mallorca-sweet-bread>> [data de consulta: gener de 2017].

canvis d'escenari d'una activitat cultural que té un referent anterior o original és folklorisme. El folklorisme (o procés de folklorització) ve determinat per tres paràmetres canviants: l'escenari, els protagonistes i la funció social. Aquest sistema conceptual inclou dos paràmetres formals (escenari i individus) i un d'ideològic (funció social).

Per exemple, una tonada del camp cantada sobre un escenari implica transgressió pel fet que originàriament es cantava a l'era i en la nova situació es canta en una tarima i amb un equip de so; quant als protagonistes, inicialment eren pagesos cantadors i ara són artistes que segurament no han treballat mai al camp, i respecte de la funció, antigament els pagesos cantaven per alleugerir la feina o per comunicar-se en un codi propi, en canvi ara la funció és oferir un espectacle amb connotacions identitàries i nostàlgiques.

Si Maria del Mar Bonet canta la tonada del segar o Nou Romancer interpreta *Don Francisco* estam davant dos exemples paradigmàtics de folklorisme. En qualsevol dels casos, el judici de valor no és pertinent, ja que el canvi d'escenari i de registre perpetua amb èxit un objecte de la cultura, la cançó, en un nou escenari amb els codis propis de la cultura actual i amb un valor nou. La tradició es reinventa en referents de passat i articula un discurs identitari.

Arribats en aquest punt ja haurem intuït que els casos de folklorisme són molt habituals.

De fet, el canvi d'escenari és molt rellevant perquè desproveeix de sentit l'experiència original. Per això, la importació de pràctiques festives, un fenomen a l'alça, esdevé un cas paradigmàtic de folklorització.

En els últims anys hem estat testimonis d'un model festiu que consisteix a importar rituals d'altri. Són coneguts els *jaleos* de cavalls menorquins a pobles de Mallorca com Mancor de la Vall o ses Salines, l'*encierro* del Bar España de Palma o la proliferació de festes Holi.

Aquestes activitats es fonamenten en l'evocació de vivències úniques que es donen en el ritual original, però que en el nou context es veuen desproveïdes de tota raó de ser. Per això l'aspecte formal és prioritari. A partir de la imitació del ritual es pretén provocar l'esclafit de l'emoció.

En tots els casos, es tracta de rituals pautats que cerquen reproduir experiències positives i úniques. Val a dir que la mateixa pràctica de la cultura discrimina els rituals obsolets o que simplement ja no tenen significat per a la comunitat.

Així es construeixen els rituals de la tradició. A Mallorca tenim diversos casos que són exemple de la importació exitosa de rituals foranis, com els caparrots de sa Pobra o les emergents colles de dimonis.

D'altra banda, l'arribada de persones de distinta procedència fa de les comunitats espais de diversitat cultural i racial. Aquest fet és visible en la configuració dels locals comercials de Palma. En un mateix carrer podem trobar un locutori paquistanès, un restaurant indi o un basar xinès devora la farmàcia, el forn o la llibreria de tota la vida.

Aquesta realitat que dona cabuda a un gran nombre de col·lectius diferenciats té els propis espais de representació. Per exemple, la Rua de Palma és un espai simbòlic de convivència amb col·lectius extra-comunitaris. D'aquest escenari ens crida l'atenció la presència de *cholitas* bolivianes.

Aquest és un col·lectiu que cada any participa a la Rua de manera especialment animada i colorista. En el seu país les *cholitas* s'han convertit en el símbol de la llibertat perquè reivindiquen l'emancipació de la dona davant del patriarcat imperant i la igualtat de tots els bolivians contra la segregació racial. En canvi, a la desfilada del carnaval de Palma les rebem darrere una carrossa de Disney amb la mateixa mirada curiosa que observam la desfilada d'infants de Santa Llúcia de la comunitat sueca.

En les situacions que acabam de veure, el context esdevé una qüestió de primer ordre pel fet que dona sentit a la relació de significats de les expressions de la cultura. En aquesta direcció voldria fer un incís per parlar de la glosa improvisada.

D'hom és sabut que la glosa és un exemple de tradició viva que avui gaudeix de prestigi i bona fama. Saber improvisar amb la tonada adequada és una habilitat d'especialista que s'ha convertit en un espectacle folklòric de màxima actualitat.

És una pràctica que forma part del llegat tradicional de Mallorca, és un referent de passat i constitueix

un gran exponent de tradició viva. Des dels anys 80 les gloses són una expressió tradicional que han estat objecte d'un procés de vivificació espectacular. Des d'aleshores, els glosadors han servit per articular de foma lúdica i distesa un discurs de país basat en valors de territori, ruralia/pagesia i passat.

La presència social dels glosadors ha donat lloc a un tipus de pràctica de canalització col·lectiva de caire reivindicatiu i de crítica social; és per això que no hi ha cap manifestació o concentració que afecti l'àmbit territorial, lingüístic o educatiu —pilars de país— que no mobilitzi un bon grup de glosadors.

La vinculació entre la glosa i la militància política també es dona de forma molt notable pel fet que la música esdevé un artefacte expressiu de gran transcendència que permet, en el cas dels glosadors, cantar allò que no es pot dir. En canvi, fer un ús de la música i de la glosa improvisada amb finalitats de denúncia i crítica social des d'altres registres considerats no propis, com el *hip hop* o el rap, hem vist que han estat penalitzats per la llei. Vegeu el cas de Valtònyc, el raper mallorquí que actualment s'enfronta a un procés judicial per injúries al rei i apologia del

terrorisme pel seu tema *Okupació armada de Mari-vent* (AGÜERA, 2016: s.p).

Si cada glosador s'hagués d'enfrontar a un judici per cada glosa antimonàrquica, realment tendríem a tots els glosadors de Mallorca i Menorca a la presó. El tema resulta paradoxal pel fet de posar en evidència que el context i el canal comunicatiu defineix allò que socialment es pot permetre i allò que no. Aquest és un cas de com el codi comunicatiu legitima la finalitat i l'ús.

Amb una glosa es pot dir tot, fins i tot allò que no es pot dir o resulta tabú. És un codi acceptat i atorga prestigi a qui el practica. En canvi, el *hip hop* és percebut amb més hostilitat per no ser considerat un codi propi i, per tant, les resistències a encaixar crítiques d'aquesta forma de glosa improvisada són més severes.

Tornem ara a les celebracions de nova creació. En els darrers temps hem vist com han emergit dues festes de nova creació que reuneixen els elements per esdevenir exponents de festes consolidades.



El glosador Mateu Xuri, entrant a la plaça Major de Sineu per llegir el pregó de les Festes des Much de Reig (Fotografia: Pere Antoni Ramis)

Possiblement, Orgull Llonguet i el Much de Sineu siguin dues de les mostres més representatives de com un col·lectiu és capaç d'articular les seves necessitats com a grup a partir del manlleu de rituals d'altri.

Ambdues manifestacions omplen un buit i responen a una necessitat de participació ciutadana seguint un model de participació activa, és l'alternativa al model de festa major.

Observem en ambdós casos com els rituals festius són un paradigma de la pràctica cultural. L'èxit d'aquestes festes radica en les estratègies de viuençar la col·lectivitat que quan es troba per fer festa simbolitza els valors de la comunitat.

Per a Josep Martí, la festa «és aquell acte col·lectiu que, caracteritzat per les constants de sociabilitat, participació, ritualitat i anul·lació temporal i simbòlica de l'ordre, posseeix trets d'excepcionalitat, pressuposa el gaudi i se celebra en honor a algú, alguna cosa o esdeveniment» (MARTÍ, 2002: 277).

D'aquesta definició l'autor aclareix que l'acte festiu constitueix un acte de la comunitat on se celebra. I com a acte festiu és un poderós element de sociabilitat. En aquest sentit podem afegir que les festes de l'Orgull Llonguet, i especialment el Much de Sineu, esdevenen també un element de cohesió social de la comunitat que la celebra.

Per això, seguint la proposta metodològica de l'autor citat veurem com les constants de sociabilitat, participació, ritualitat i anul·lació temporal i simbòlica de l'ordre adquireixen la seva particular expressió.

Tant per al col·lectiu Llonguet com per als habitants de Sineu la festa s'està convertint en un moment privilegiat del calendari anual. És en la festa que la imatge i els valors de la comunitat es fan presents i visibles a tots els membres. Com dèiem en l'estudi d'una altra situació festiva «el moment de la festa els participants reviuem emocionalment i físicament el sentiment de pertànyer a la comunitat i d'identificar-s'hi».

Aquesta importància simbòlica de la festa fa que la població estimi de manera especial els elements rituals i les activitats de la festa, i que els visqui amb una valoració diferent en relació amb les altres activitats quotidianes.

Això fa que l'arribada de la festa sigui viscuda amb expectació, com un compte enrere. I que la recreació dels elements formals de la festa esdevengui el punt de trobada i l'«element simbòlic referencial de la comunitat».

Ambdues festes són exponents del model festiu de participació activa. En aquest model la gent del poble funciona com un element més de l'engranatge festiu imprescindible per la seva capacitat per generar festa. Aleshores, no queda lloc per als observadors. Això fa que no hi hagi límit entre els protagonistes i els espectadors. Tots són i fan la festa.

Tant per als protagonistes com per als qui la celebren, el moment de la festa es valora com quelcom de vital importància. És per això que els protagonistes no anhelan el moment de la seva retirada i l'activitat és viscuda com una manera activa i privilegiada d'implicar-se en la festa.

El temps i l'espai de la festa propicia actituds i activitats que només són concebibles durant la celebració. És «l'anul·lació temporal i simbòlica de l'ordre» que convida al plaer i al gaudi els membres que hi participen. Els carrers i les places de la comunitat es converteixen en l'escenari de la festivitat i només per uns dies és possible alterar la rutina de la quotidianitat dels espais comuns. Això és visible de diferents maneres.

Aquestes manifestacions donen cabuda a l'espontaneïtat. Fent que la festa cada any sigui igual però diferent. La importància simbòlica de l'esdeveniment festiu fa que molts dels habitants estimin de manera especial els elements rituals i les activitats de la festa i que els visquin amb una valoració molt diferent de com viuen altres activitats quotidianes. En aquest sentit, determinades accions espontànies generen la tradició de fer el mateix any rere any.

La particularitat d'aquestes dues festes és la seva condició de models emergents basats en estratègies de participació ciutadana que imiten d'altres indrets. Tot plegat es fa reproduint models de participació que trobam en escenaris festius de gran transcendència com San Fermín o Sant Joan de Ciutadella, però adaptant-los a les peculiaritats i als escenaris de la comunitat.

Així, els mateixos processos socials d'adaptar re-

ferents globals a una situació concreta (ho vèiem al principi de l'article en la customització d'objectes de consum quotidià) ara es donen en la pràctica festiva. L'emblema, els rituals de participació, els pregons i els personatges de referència, l'esclafit lúdic o l'efervescència col·lectiva formen part de la seqüència festiva que es reinventa per provocar el sentit de pertinença de l'individu a la comunitat.

D'aquesta forma, les societats locals emergeixen amb un tipus de maneres de reafirmació identitària per oposició als models globals que es manifesten en tot un ventall de pràctiques artístiques, socials o culinàries que configuren el camp de la pràctica de la cultura.

A continuació, voldria apuntar un seguit d'aspectes que han sorgit arran de l'elaboració d'aquest article. Són reflexions, preguntes i propostes de millora que ens poden ajudar a repensar en el tipus de pràctiques culturals que tenim i a accelerar aspectes que caldria valorar.

5. APUNTS FINALS

5.1. *Halloween* o la Nit de les Ànimes?

El mes d'octubre de 2016 la Casa Museu de Binissalem va presentar un material inèdit del pare Rafael Ginard on s'especificaven antics rituals del cicle de la festivitat de Tots Sants. En relació amb la vigília de la festa —Nit dels Morts o Nit de les Ànimes— es descriu el següent:

La revetlla de Tots Sants és coneguda com la Nit de les Ànimes, ja que hi ha la creença que és en aquesta data quan les ànimes dels avantpassats tornen a la llar on han viscut. Per això era costum encendre espelmes i altres llums de flama, sovint a l'interior de càntrils i fruits del temps, com les carabasses, que s'acostumaven a decorar i que es col·locaven a la porta de la casa, a les habitacions o a la cuina perquè les animetes trobessin el camí.

Quan es feia la castanyada, s'advertia els infants que no es mengessin totes les castanyes i en deixessin algunes per les ànimes, ja que si no, en la nit els anirien a estirar dels peus mentre dormien. Si els menuts deixaven alguna castanya als peus del llit o a altre indret de la casa, a l'endemà hi trobaven un

panellet, que el havia deixat l'ànima.

La celebració de la Nit de les Ànimes també propiciava en alguns indrets processons carnavalesques, amb representacions dels esperits que la tradició popular ha creat al llarg del temps: fantasmes, ànimes en pena i altres éssers. Aquesta expressió de la dimensió terrorífica de la festa és el que connecta més avui dia amb les celebracions del 'Halloween' anglosaxó, implantades a Mallorca en els darrers anys com a fruit del procés de globalització.

Les carabasses, que en són element tan característic, ho són ben igual de la Nit de les Ànimes tradicional mallorquina. Es retallaven i decoraven, fent-los talls a mode d'ulls i boca, i s'usaven com a fanals que en la nit, amb espelmes a l'interior i col·locats darrera dels vidres de les cases, feien por a la gent que passava pel carrer. La polpa era estotjada i aprofitada per fer-ne confitura de cabell d'àngel.²

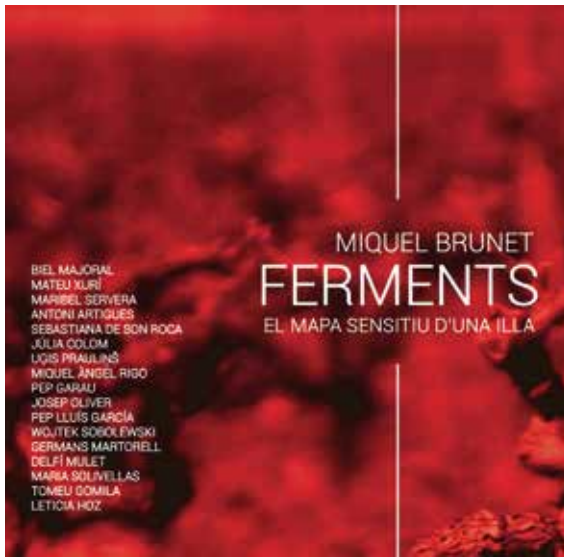
No deixa de sorprendre com el relat del pare Ginard inclou tots els elements formals que hem assumit dels rituals de Halloween, que són: les disfresses, un fanal en forma de carabassa i els dolços. D'aquesta manera el component carnavalesc, la llum i la gastronomia del text de Ginard ens retornen a unes pràctiques d'antuvi que es varen perdre i que ara la globalització ens repta a revifar en uns rituals propis de la cultura tradicional.

Ara se'ns brinda l'oportunitat de recuperar la bubota com a disfressa, el panellet com a dolç i la carabassa o el meló com a fanal (en comptes de la disfressa de vampir i les llepolies industrials).

En aquest procés, però, cal la implicació dels agents més actius en l'educació, que són bàsicament les escoles i les famílies. I també cal que els departaments d'anglès dels centres escolars, principals impulsors de Halloween a les escoles, creïn models per a la convivència que no discriminin rituals propis.

Aquest mateix model d'afavorir les pràctiques culturals sostenibles en substitució o convivència de models globals és aplicable a altres àmbits, com ara la promoció de cervesa artesana en detriment de cerveses com l'Oktobefest, etc.

2 <<http://www.fundaciocasamuseu.cat/adjunts/docs/547.pdf>> [última visita: desembre de 2016].



FERMENTS de Miquel Brunet
(Ona Edicions, 2015)



FOLK SOUVENIR de Joana Gomila
(Bubota Discos, 2016)

5.2. *Ferments* i *Folk Souvenir*: música tradicional o popular?

En els últims anys la cultura tradicional de Mallorca ha donat lloc a propostes artístiques de nova creació. Aquest fet no és nou, ja que les propostes musicals que es fusionen amb la música tradicional es remunten als anys 70.

Però a diferència d'aquelles primeres propostes avui ens trobam davant un nou fenomen creatiu. Alguns artistes de la nova fornada de músics irrompen en el panorama cultural illenc amb propostes molt innovadores on el referent musical tradicional actua de catalitzador de l'obra.

Vegem-ne alguns exemples. A partir de la pregunta de si existeix una música que caracteritzi els artistes de Mallorca, més enllà de les expressions típicament tradicionals, Miquel Brunet en el seu últim projecte *–Ferments. El mapa sensitiu d'una illa* (Ona Edicions, 2015)– reflexiona sobre la identitat musical mallorquina a partir d'un exercici creatiu.

Durant tres dies del mes de novembre de 2015, el promotor de la idea va reunir una vintena de músics destacats de l'àmbit de la música tradicional i de la nova i flamant nova generació de jazzistes illencs.

Inspirat en el disc *Bitches Brew* de Miles Davis, Brunet organitzà una activitat compartida a partir de

la base dels Elements, el Verb, el Tast i el Ball. Cada un d'aquests àmbits serviria després per donar un ordre aparent a la seqüència lògica de *Ferments* que va des de les tonades del camp i la sibil·la al verb (de les rondalles i la glosa), passant per un tast de sopes mallorquines i un ritual dansat contemporani.

Sense una voluntat inicialment pretenciosa *Ferments*, sense voler, dóna possibles solucions de continuïtat del repertori tradicional de Mallorca. Expressat amb mitjans actuals i amb llenguatges actuals, el mapa sensitiu de l'illa es (des)dibuixa seguint els paràmetres de sempre.

Els millors cantadors i els millors improvisadors es troben aquí per explorar les possibilitats estètiques d'unes melodies conegudíssimes, tanmateix irrecognoscibles. La Sibil·la o les Rondalles queden sotmeses al joc de tensions entre els valors de la tradició i de la modernitat amb resultats constantment sorprenents.

El llenguatge del jazz es fon i es fusiona amb les sonoritats tradicionals de Mallorca amb els procediments que ja empraven els antics cantadors.

A *Ferments* tenim les sonoritats de les tonades del camp, la Sibil·la en clau de jazz, la glosa improvisada o les rondalles amb un *background* musical que hi dialoga tot el temps. A més, l'exòtica versió en rus i en anglès de l'*Amor de les tres taronges* aporta un

grau de cosmopolitisme i universalitat al conjunt que ens porta més enllà de les fronteres de l'illa.

Per acabar, el tast del vi i del menjar aporta la dimensió més visceral a *Ferments*. De la vinya al vi i del vi al cant, o també de la cuina al plat i del plat a la veu per concloure que «dins un calderó hi pot cabre una essència, hi pot cabre una nació, tota la seva existència» (Mateu Xuri).

Una altra proposta que ens ha interessat és *Folk Souvenir* (Joana Gomila, Bubota Discos, 2016). En aquesta peça, Gomila explora els ecos i les ressonàncies de la música popular de Mallorca cantant tonades i teixint sonoritats properes a la psicodèlia, al jazz i a la música improvisada.

Gomila és capaç de reformular el cançoner popular a partir d'una estètica d'acord amb les creacions contemporànies. La singularitat de *Folk Souvenir* radica en l'ús que es fa de la música tradicional. En aquestes peces la tonada de feina actua com un element actiu dins el conjunt de l'obra, funciona com un instrument més que dialoga amb els Samples, el Moog, el Rhodes o, en el cas de *Ferments*, amb el Theremin.

Tant Gomila com Brunet ens presenten la peça a partir d'un potent discurs identitari. Els títols d'ambdues obres són tota una declaració d'intencions. *Ferments* té la pretensió de marcar una línia creativa que doni lloc a altres propostes contemporànies però des d'una identitat clara. D'aquí que Miquel Brunet sovint es refereixi a les produccions de nova creació però amb una mirada al lloc d'origen com a música d'arrel.

D'altra banda, *Folk Souvenir* són dues paraules manllevades de l'anglès i del francès que signifiquen *poble* i *record*, respectivament.

L'aproximació de la música popular al repertori tradicional que veim a *Ferments* i a *Folk Souvenir* va més enllà dels aspectes formals de les tonades del camp.

Ambdues obres parteixen d'un procés creatiu obert on els cantadors i els glosadors no només són músics, sinó que participen activament en el procés de conceptualització de l'obra. Aquest element és més visible en el cas de *Ferments* pel fet que l'edició

ve amb un DVD que conté un reportatge amb la justificació de la proposta, però no és menys important en el cas de *Folk Souvenir*.

El diàleg entre cantadors i músics ha estat un punt d'inflexió a l'hora de concebre les obres. D'aquesta manera, els cantadors de la música tradicional s'inclouen en un registre nou, el de la música popular. Joana Gomila ho justifica dient que «el repertori que s'elabora i com es fa és folk, és a dir, del poble, encara que els instruments no siguin tradicionals» (MATEU, 2016).

Al nostre parer *Ferments* i *Folk Souvenir* marquen un nou tractament de la música tradicional. La inclusió del repertori de sempre en la música popular ha estat el pretext per sustentar un discurs identitari que ha vist en l'avior infinitat de possibilitats creatives.

Poder crear músiques urbanes a partir de referents locals possibilita singularitzar un producte artístic global. Paradoxalment, *Ferments* o *Folk Souvenir* són projectes amb més possibilitats de fer-se visibles fora del territori insular, precisament pel component identitari i local que tenen.

Crida l'atenció que de l'emergent panorama musical illenc, on destaca el talent i l'habilitat, surtin tan poques propostes que facin visible la senya identitària. Hi ha moltes bandes insulars volcades a reproduir els estàndards estètics d'estils com el jazz, el rock, el *metal*, el blues, que destaquen per la seva joventut i el seu talent.

Ara bé, dins un panorama global on l'exel·lència musical és molt evident i el producte paradigmàtic és unitari, cal anar a la recerca de fórmules que destaquin pel seu grau d'elaboració de concepte. Per això, les propostes que sorgeixen d'indrets singulars (com Mallorca) plantegen el repte i l'oportunitat de poder-se presentar al món des d'una posició si més no més original.

D'aquí que propostes com *From Berlin to Biniali* de Carmen Jaime, un projecte que inclou tonades, la Sibil·la, cançons pròpies, es basin en la reinterpretació de la música tradicional en escenaris internacionals. Aquesta i altres propostes com la Sibil·la d'Helevorn esdevenen propostes de gran potencial estètic i identitari a causa del concepte que presenten.

5.3. Apunts i propostes per als organismes assessors

Més enllà de l'emissió dels informes en els procediments de declaració de festes d'interès cultural i de declaració d'interès cultural, el Consell Assessor podria intervenir per atendre tot un seguit de qüestions de màxima actualitat que requereixen la veu d'un organisme extern que aporti llum al debat públic.

A) Caldria una reflexió sobre la gestió de la massificació de les festes. Algunes de les celebracions amb més projecció social, com els jaleos i els jocs del pla de Sant Joan de Ciutadella, o les completes de Sant Antoni de Manacor o Artà, presenten una problemàtica greu pel fet que no es veu garantida la seguretat ciutadana.

Els accidents als jocs del pla o els comportaments inadequats fan trontollar la imatge d'unes celebracions que garanteixen la seguretat.

Els casos que acabam d'exposar ens haurien de fer reflexionar sobre el fet de si caldria o no fer campanyes de difusió de les festes quan els consistoris manifesten obertament problemes de gestió i es veuen obligats a aplicar mesures restrictives.

B) Hi ha comunitats que incideixen en un tipus de pràctica festiva que genera conflictes i debat públic. Posem alguns exemples: el correbou de Fornalutx, les escenes dels penjants al Firó de Sóller, les restriccions d'accés als espais festius, la incorporació de dones a rols fins ara destinats exclusivament a homes (caixers de Ciutadella, cossiers de Montuïri).

I caldria vetllar-ne d'altres que ofereixen una imatge certament incòmoda, com és la ingesta d'alcohol en menors d'edat o comportaments vexatoris cap a les dones com els que es donen en l'enfilada del Pi de Pollença, la batalla de raïm des Verman o a la guerra d'avellanes a Ciutadella.

C) Aquí voldria qüestionar la vigència d'estructures obsoletes pel model de societat que tenen els caixers senyors de Ciutadella. Són terratinents que privatitzen el pas del camí de Cavalls, tenen el seu lloc de residència a Madrid i en la majoria

de casos no parlen la llengua de la comunitat ni de la festa.

D) Un altre dels aspectes més latents de l'actualitat festiva és la incorporació de la dona en aquells àmbits que encara té restringits. Aquesta és una qüestió paradoxal que té dos ritmes. Un, el dels col·lectius que reivindiquen la igualtat de condicions, i l'altre, els *tempos* dels protocols de cada festa. Tot i que aquestes dues qüestions no necessàriament van juntes es toquen amb una tercera variable que es dona amb la inexistència de dones que vulguin assumir determinats rols que continuen assumint homes.

Per exemple, enguany el dimoni gros d'Artà es retira, l'obreria ha fet una convocatòria oberta i no s'hi ha presentat cap dona. En una altra ocasió, els cossiers de Montuïri han afirmat que en el proper canvi de cossiers, si hi ha dones que vulguin sortir a ballar, es platejarà la qüestió de forma òbvia.

E) Assolir fites del catàleg UNESCO requereix un compromís de llarg recorregut en el temps. A les Balears tenim exemples de zones declarades patrimoni natural com ara la reserva de la biosfera de Menorca, que varen ser advertides per organismes internacionals pel fet de no atendre els compromisos per incompliment de la normativa. Aquest és un punt que requereix polítiques de consens i hauria de defugir l'oportunisme polític d'un determinat partit.

En conseqüència, l'assoliment de grans fites requereix tenir cura dels ítems assolits com hem vist amb la incorporació de la Sibil·la al Catàleg de Béns Immaterials de la Unesco o la serra de Tramuntana Patrimoni de la Humanitat.

F) Per acabar, voldria fer un últim apunt. Els patis dels centres d'infantil i primària són mostres paradigmàtiques de la cultura tradicional del país. Allà els infants interactuen i es relacionen sense la supervisió dels adults amb uns codis i unes formes pròpies que els permeten organitzar-se en funció de les seves necessitats i desitjos. Ho fan de la mateixa manera que ho varen fer els seus pares i els seus padrins.

Crida l'atenció, doncs, que el pati de l'escola no

capti l'interès dels consells assessors com a objecte preferent de la cultura tradicional. En l'escenari escolar els infants creen i recreen, sintetitzen i manlleven, transformen i ajusten per definir els mecanismes que regulen el joc i el prestigi individual dins el grup. Així doncs, les pràctiques socials i lúdiques dels infants que es donen al pati de l'escola també són, sense dubte, una mostra paradigmàtica de cultura de tradició oral.

BIBLIOGRAFIA

Marc conceptual en relació amb la idea de cultura i globalització

BAUMAN, Zygmunt (2013). *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Buenos Aires: FDE.

MACLUHAN (1989). *The Global Village*. London: Oxford University Press.

MARTÍ, Josep (1996). *El folklorismo: uso o abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel.

GARCÉS, Marina (2016). «Classicisme punk o per a una filosofia post tràgica i ecològica de la cultura, per dir-ho més acadèmicament». A *Cultura en tensió. Sis propostes per reapropiar-nos de la cultura*. Jordi Oliveras (editor). Barcelona: Raig Verd, p.13-31.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1999). *La globalización imaginada*, Barcelona: Paidós.

Llei de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears. Palma: Govern de les Illes Balears. Conselleria d'Educació i Cultura, 2007.

Estudis aplicats:

AGÜERA, A. (2016). «La Audiencia Nacional cita a declarar al rapero Valtònyc por supuestas injurias a la Corona». A *Última Hora* (14 d'octubre).

AYATS, Jaume (2010). «Cantar allò que no es pot dir. Les cançons de Sant Antoni a Artà, Mallorca». A *Sibetrans. Revista Transcultural de Música* XIV [www.sibetrans.com/trans/].

CORBERA, Amadeu (2013). *Les festes de Sant Joan de Ciutadella. Sota l'ombra del poder*. Palma: Lleonard Muntaner.

MARTÍ, Josep (2002). «Música i festa: algunes reflexions sobre les pràctiques musicals i la seva dimensió festiva». A *Anuario Musical* 57, p. 277- 293.

MATEU, Margalida (2016). «Folk Souvenir és un collage de melodies i sons sentits». A *Ara Balears* (13 de novembre), p. 47.

NOGUERA, Antoni (1893). *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la Isla de Mallorca*. Barcelona: Verdós y Feliu.

OBRADOR, Pau; VIVES, Antoni (2016). «Tourism, festivals and the quest for local identity: Disrupting the production of alterity in Sineu (Mallorca)». A AAG, San Francisco (en premsa). [<https://www.researchgate.net/publication/305220848>]

RICO, Daniel. «La sibil·la: ¿patrimonio inmaterial? Un concepto a la deriva». A *La Sibila. Sonido. Imagen. Liturgia. Escena*. MC. GÓMEZ i E. CARRERO (ed.). Madrid: Alpuerto, p.13-36.

VICENS, Francesc (2010). *Diguem Visca Sant Antoni! Una aproximació musical a la festa*, Palma: Documenta Balear.

DISCOGRAFIA

FOLK SOUVENIR. Joana Gomila (Bubota Discos, 2016).

FERMENTS. El mapa sensitiv d'una illa. Miquel Brunet (Ona Edicions, 2015).

EL CANT DE LA SIBIL·LA: MALLORCA-VALÈNCIA (1400-1560). Jordi Savall (AliaVox, 1999).



The background of the entire page is a photograph of a dense thicket of bare, dark tree branches. The branches are thin and intricate, creating a complex web-like pattern. The lighting is bright, suggesting a clear sky, which is visible through the gaps in the branches. The entire image is overlaid with a semi-transparent blue color, giving it a monochromatic feel. The text 'Marc normatiu' is positioned in the upper right quadrant of the image.

Marc normatiu

La Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial de la UNESCO

75

i altres instruments internacionals

Lluís Garcia Petit

Resum:

Hi ha diversos instruments internacionals poc coneguts que, de manera directa o indirecta, fan referència a l'àmbit de la cultura popular i tradicional. La Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial, de la UNESCO, un instrument normatiu ratificat per 171 estats, és el més important. És l'actual marc de referència internacional per a la protecció de la cultura popular i tradicional o el folklore. Les seves disposicions van molt més enllà de les «declaracions de patrimoni de la humanitat» i requereixen el treball conjunt de totes les parts interessades per ser efectives i per evitar un mal ús de la Convenció.

Paraules clau: patrimoni cultural immaterial, UNESCO, convenció, cultura popular, salvaguarda

Abstract:

There are several less known international instruments dealing directly or indirectly with popular and traditional culture. The UNESCO Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage, a normative instrument ratified by 171 states, is the most relevant. It is the current international reference framework for the protection of popular and traditional culture or folklore. Its regulations go far beyond the «heritage of humanity declarations» and a joint effort of all stakeholders is required for it to be effective and to avoid a misuse of the Convention.

Keywords: Intangible cultural heritage, UNESCO, convention, folklore, safeguarding



Campaners de la Catedral de València
(València 2016. Foto: Eliseu M. Roig)

La irrupció del concepte de «patrimoni cultural immaterial» de la mà de la UNESCO ha representat un revulsiu en el camp de la cultura popular i tradicional, i molt especialment en el que podríem anomenar la gestió o el tractament de la cultura popular i tradicional per part de les institucions públiques. És indubtable que això es deu en gran mesura a la repercussió pública que han tingut, primer, les proclamacions d'Obres Mestres del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat i, després, les inscripcions a la Llista Representativa del Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat, a les quals hom es refereix generalment com a «declaracions de patrimoni cultural immaterial» per part la UNESCO; però el fet és que, deu anys després de l'entrada en vigor de la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial de la UNESCO, i malgrat un ampli desconeixement sobre el seu contingut, hi ha un sentiment general que cal adaptar-se al nou paradigma i consegüentment modificar una normativa que, en el cas de les Illes Balears, es remunta a l'any 2002.

L'objectiu d'aquest article és repassar el que estableix i implica aquesta Convenció, perquè el gran ressò de les mal anomenades «declaracions» ens ha fet perdre de vista, en general, que se situen dins d'un marc molt més ampli i que la protecció del patrimoni cultural immaterial o, si es vol, de la cultura popular i tradicional, requereix mesures i compromisos concrets que van molt més enllà de les llistes internacionals. Tanmateix no ens entretindrem en tots els apartats que fan referència a la cooperació internacional, ni tampoc en els referents als òrgans de govern de la convenció i a l'organització interna.

Amb aquesta perspectiva internacional, també convé recordar que, a banda de la Convenció, hi ha altres instruments que, de manera explícita o implícita, directa o indirecta, fan referència a aquest mateix àmbit i convé tenir en compte si es vol prendre mesures que siguin efectives. En aquest sentit, els documents internacionals relacionats amb el turisme són especialment rellevants, ja que la ingent quantitat de persones que mou són al mateix temps una gran oportunitat i un factor de possible risc en la preservació de la cultura popular i tradicional.

LA CONVENCIÓ PER A LA SALVAGUARDA DEL PATRIMONI CULTURAL IMMATERIAL

La Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial va ser aprovada per la Conferència General de la UNESCO el 17 d'octubre de 2003 i va entrar en vigor el 20 d'abril de 2006, és a dir, al cap de tres mesos que el 30è estat l'hagués ratificat, tal com estableix el mateix text. Cal recordar que una convenció és el màxim instrument normatiu que pot aprovar la UNESCO, per damunt de les declaracions i de les recomanacions. Una convenció no és altra cosa que un acord entre un grup d'estats, però les de la UNESCO tenen la particularitat que el text és aprovat per la Conferència General de l'organització. Posteriorment, els estats poden ratificar el text aprovat i d'aquesta manera es comprometen voluntàriament a aplicar-lo. Per a aquests estats, que es coneixen com a «estats part» de la Convenció, el text esdevé, per tant, obligatori a partir de la ratificació. En el cas d'Espanya, on les competències de cultura corresponen exclusivament a les comunitats autònomes, són els seus respectius governs els responsables reals d'aplicar moltes de les disposicions incloses en la Convenció, de manera que, quan en aquest article es fa referència als estats, cal interpretar que en realitat s'al·ludeix també als governs autònoms.

Fins al 30 de novembre de 2016, 171 estats dels 195 que formen part de l'organització havien ratificat aquesta convenció. Per poder valorar convenientment la força i la transcendència de la Convenció, és bo de tenir present que, fins avui, la UNESCO només ha aprovat 27 convencions des de la seva fundació el 1945 i que la majoria, tot i ser més antigues, han estat ratificades per molts menys estats, com la Convenció per a la Protecció dels Béns Culturals en Cas de Conflicte Armat, de 1954 (127 estats), o la Convenció Universal del Copyright, de 1971 (65 estats), per citar dos casos il·lustratius. Entre les més ratificades hi ha la Convenció sobre la Protecció del Patrimoni Mundial, Cultural i Natural, de 1972 (192 estats), que es refereix als monuments i espais naturals coneguts com a «patrimoni mundial» o, incorrectament, com a «patrimoni de la humanitat».

En aquest punt val la pena fer un incís per insistir en el fet que, quan es parla de «patrimoni de la humanitat» o de béns declarats per la UNESCO, sovint s'estan barrejant dos conceptes que deriven de dues convencions diferents. La Convenció de 1972 que

acabem d'esmentar es refereix fonamentalment a monuments, construccions, jaciments arqueològics, béns naturals i paisatges culturals que tenen un «valor universal excepcional» i com a tals poden formar part de la Llista del Patrimoni Mundial. D'aquests béns es diu que són «patrimoni mundial». En canvi, com veurem més endavant, la Convenció de 2003 referida al patrimoni cultural immaterial preveu una Llista Representativa del Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat i els elements que hi estan inscrits són considerats «patrimoni de la humanitat». A més, no tan sols es tracta de dues convencions diferents, sinó que els principis en què es fonamenten aquestes dues llistes són absolutament diferents: si en la primera el que es prima és l'excepcionalitat, en la segona el que compta és la representativitat, ja que no es considera que es pugui establir una diferenciació qualitativa dels diversos elements que formen el patrimoni cultural immaterial.

La Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial (a la qual a partir d'ara ens referirem senzillament com «la Convenció») neix després d'un treball de molts anys al voltant d'aquest àmbit i arrenca d'una preocupació per la pèrdua de diversitat cultural que es detecta al món. Després d'algunes iniciatives aïllades i de diversos intents de protegir els coneixements tradicionals en el marc dels instruments relacionats amb la propietat intel·lectual i els drets d'autor, la UNESCO aprova el 1989 la Recomanació sobre la Salvaguarda de la Cultura Tradicional i Popular, i el 1997 estableix el Programa d'Obres Mestres del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat, que són els dos precedents més directes de la Convenció. Durant tots aquests anys es va reforçant la idea i el convenciment que una part fonamental de la identitat de cada cultura (i, per tant, de la desitjada diversitat cultural) ve donada per tot un seguit de pràctiques, coneixements, costums, etc., que poden ser considerats patrimoni cultural, i que cal actuar des dels governs per a protegir-los i garantir-ne la transmissió a les generacions futures. Els debats entre especialistes, acadèmics, investigadors i representants governamentals s'intensifiquen al voltant del canvi de segle i desemboquen finalment en el nou concepte que servirà de base a la Convenció: el patrimoni cultural immaterial.

La Convenció el defineix així en el seu article 2:

S'entén per «patrimoni cultural immaterial» els

usos, les representacions, les expressions, els coneixements i les tècniques —juntament amb els instruments, els objectes, els artefactes i els espais culturals que els són inherents— que les comunitats, els grups i en alguns casos els individus reconeguin com a part integrant del seu patrimoni cultural. Aquest patrimoni cultural immaterial, que es transmet d'una generació a l'altra, és recreat constantment per les comunitats i els grups en funció del seu entorn, la seva interacció amb la naturalesa i la seva història, la qual cosa els infon un sentiment d'identitat i continuïtat i contribueix, per tant, a promoure el respecte de la diversitat cultural i la creativitat humana. Als efectes d'aquesta Convenció, només es té en compte el patrimoni cultural immaterial que sigui compatible amb els instruments internacionals de drets humans existents i amb els imperatius de respecte mutu entre les comunitats, els grups i els individus i de desenvolupament sostenible.

I tot seguit, per facilitar la comprensió del nou concepte, afegeix il·lustrativament:

El «patrimoni cultural immaterial», segons es defineix al paràgraf 1 *supra*, es manifesta en particular en els àmbits següents:

- a) tradicions i expressions orals, inclosa la llengua com a vehicle del patrimoni cultural immaterial;
- b) arts de l'espectacle;
- c) usos socials, rituals i actes festius;
- d) coneixements i usos relacionats amb la natura i l'univers;
- e) tècniques artesanals tradicionals.

A grans trets, es pot dir que el patrimoni cultural immaterial es refereix al que fins ara coneixem, almenys a Catalunya i les Illes Balears, com a cultura popular i tradicional, i que també té relació amb els conceptes de folklore —poc valorat socialment en aquests mateixos territoris, especialment en el món acadèmic— i de patrimoni etnològic, molt utilitzat en el món francòfon. Una de les principals diferències és que el patrimoni cultural immaterial es refereix a elements que es mantenen vius, mentre que tant la cultura popular i tradicional com el patrimoni etnològic inclouen també manifestacions ja desapare-

gudes. Així, l'article 2 de la Llei de cultura popular i tradicional de les Balears estableix: «S'entén per cultura popular i tradicional el conjunt de les manifestacions de la memòria i la vida col·lectiva dels pobles de les Illes Balears, tant les que encara es mantenen vigents com les que han desaparegut a causa dels canvis històrics i socials.» I, més endavant, disposa que formen part del patrimoni etnològic «els llocs i els béns mobles i immobles, com també els coneixements i les activitats que són o han estat expressió rellevant de la cultura tradicional del poble de les Illes Balears». El fet de deixar de banda les tradicions i els coneixements desapareguts implica una reducció molt substancial d'un camp d'actuació pràcticament inabastable. La Convenció es marca uns objectius més realistes i, en certa manera, ve a considerar que ja hi ha prou feina per garantir la supervivència del patrimoni que encara es manté viu. De fet, tant la Convenció com el concepte mateix de patrimoni cultural immaterial sorgeixen de la necessitat i la convicció d'actuar sobre aquesta part de les cultures, mentre que els conceptes anteriors més aviat havien nascut en l'entorn acadèmic i científic, per la voluntat de documentar-la i d'estudiar-la. El nou concepte vol ser pràctic, utilitari, ha de servir per actuar. I per actuar col·lectivament ens hem de posar d'acord sobre el nostre objecte d'actuació.

Per això, una altra diferència destacable és que tenim només una definició per a patrimoni cultural immaterial que gaudeix d'un amplíssim consens internacional, mentre que no tenim cap definició tan compartida dels altres conceptes. A tall d'exemple i davant de les definicions anteriors, la Recomanació sobre la Salvaguarda de la Cultura Tradicional i Popular de la UNESCO (1989) deia:

La cultura tradicional i popular és el conjunt de creacions que emanen d'un comunitat cultural basades en la tradició, expressades per un grup o per individus i que reconegudament responen a les expectatives de la comunitat pel que fa a expressió de la seva identitat cultural i social; les normes i els valors es transmeten oralment, per imitació o d'altres maneres.

És interessant assenyalar que aquesta definició correspon només a les versions francesa i espanyola del text, mentre que l'anglesa es refereix al concepte de «folklore (o cultura tradicional i popular)», cosa que alimenta una sensació de confusió terminològica.

Però en tot cas queda ben palès que el concepte de cultura tradicional i popular (o popular i tradicional) no té el mateix sentit a tot arreu. En canvi, la definició de patrimoni cultural immaterial, malgrat els defectes que pugui tenir, és única i està acceptada per la immensa majoria dels estats del món, i això li dona una força molt notable.

Un altre aspecte que destaca de la definició és que la decisió última de què és patrimoni cultural immaterial recau sobre les persones que el practiquen. En general, totes les definicions de patrimoni cultural coincideixen que és cada societat la que estableix quins béns o elements han de rebre aquesta consideració, però el que no queda clar és qui ho ha de decidir exactament. Normalment, aquesta responsabilitat es reparteix entre les persones especialistes que ja tenen un reconeixement social (professionals de la universitat, de museus, de centres de recerca) i l'administració, que també compta amb el propi personal especialitzat i és qui acaba tenint la darrera paraula. Tot i que aquest no és el lloc adequat per analitzar amb detall com pot haver influït això en la percepció i en la funció social del patrimoni, el fet és que en els darrers anys la UNESCO va posant de cada cop més èmfasi en la implicació directa de la ciutadania en la presa de decisions relacionades amb el patrimoni cultural, perquè es detecten casos en què es produeix un cert allunyament de la població respecte d'uns monuments o uns béns que són considerats patrimoni. És per això que en aquest camp nou que representa el patrimoni cultural immaterial, s'ha volgut que la implicació social sigui més directa i la seva definició estableix clarament que són les persones directament implicades les que, individualment o col·lectiva, mantenen vius i recreen constantment aquestes pràctiques i coneixements, les qui decideixen si són patrimoni cultural o no.

La voluntat d'actuar que hi ha al darrere de la Convenció es reflecteix també en l'afegitó posterior a la definició, on es diu que «als efectes d'aquesta Convenció només es té en compte el patrimoni cultural immaterial que sigui compatible amb els instruments internacionals de drets humans existents i amb els imperatius de respecte mutu entre les comunitats, els grups i els individus, i de desenvolupament sostenible». Hi pot haver pràctiques tradicionals que, sense respectar els drets humans o essent palesament insostenibles, presentin interès des del punt de vista antropològic, ecològic, etc., però aquí no

es tracta d'estudiar la naturalesa humana ni les relacions que hi pot haver entre grups humans o entre ells i la natura, no és aquest l'objectiu de la Convenció, sinó salvaguardar un patrimoni i transmetre'l a les generacions futures. Per tant, les pràctiques o els coneixements tradicionals que no s'aduguin amb els grans principis que fonamenten les relacions humanes avui, com els drets humans i el desenvolupament sostenible, no ens interessen, no les volem mantenir vives. Convé deixar clar que la Convenció no fa cap referència al concepte de «drets dels animals», perquè aquesta idea no va generar consens entre tots els estats; amb tot, s'eviten sistemàticament les inscripcions a la Llista Representativa que es considera que impliquen un maltractament d'animals, amb l'argument que això feriria moltes sensibilitats i, per tant, aniria en contra del respecte entre comunitats, tot i que, paradoxalment, això fa que la llista sigui menys representativa.

El sentit utilitari de la Convenció també es fa pal·lès en la definició que fa del terme «salvaguarda»:

S'entén per «salvaguarda» les mesures encaminades a garantir la viabilitat del patrimoni cultural immaterial, entre aquestes la identificació, la documentació, la recerca, la preservació, la protecció, la promoció, la valoració, la transmissió —sobretot a través de l'ensenyament oficial i no oficial— i la revitalització d'aquest patrimoni en els seus diferents aspectes.

Algú pot pensar que en tota aquesta llista de substantius (que, d'altra banda, no pretén ser exhaustiva) hi pot haver alguna reiteració, alguns conceptes que se superposen o es cavalquen, però, d'una banda, la intenció és que no s'ignori cap aspecte que pugui influir en el manteniment d'aquest patrimoni i, de l'altra, cal buscar sempre el consens entre tots els estats que han d'aprovar el text, de manera que és preferible recollir totes les formulacions que s'adeqüin a les diferents realitats, visions i opinions.

Un cop convenientment delimitats els conceptes, perquè tinguin el mateix significat per a tothom, la Convenció entra ja a establir tot un seguit de coses concretes que els estats que han ratificat el text han de fer, i que poden servir com a referent o com a guió de les mesures que qualsevol institució hauria de tenir en compte si vol contribuir a salvaguardar aquest patrimoni.

Lògicament, per poder actuar sobre alguna cosa el primer que cal fer és acotar exactament l'univers sobre el qual es vol actuar i, per això, la Convenció estableix ja en l'article 11 què incumbeix a cada estat, «entre les mesures de salvaguarda esmentades al paràgraf 3 de l'article 2, identificar i definir els diferents elements del patrimoni cultural immaterial presents al seu territori, amb participació de les comunitats, els grups i les organitzacions no governamentals pertinents». I, de seguida, en l'article següent, concreta encara més aquest aspecte: «Per assegurar la identificació amb fins de salvaguarda, cada estat ha de confeccionar, d'acord amb la seva situació, un o diversos inventaris del patrimoni cultural immaterial present al seu territori. Aquests inventaris s'han d'anar actualitzant periòdicament.»

Aquí apareix un aspecte que convé que no passi desapercebut perquè en el futur pot adquirir una gran transcendència i previsiblement generarà importants debats, encara que de moment no disposem d'exemples concrets de com s'està tenint en compte. Es tracta del fet que el text parla del patrimoni «present al seu territori» i això vol dir que no només cal considerar les tradicions del poble que ocupa aquell territori, com apunta la definició de cultura popular de les Illes Balears que hem vist més amunt, sinó també el patrimoni immaterial que pugui estar associat a comunitats d'altres orígens culturals presents ara en el territori. Per posar un exemple, si la comunitat de persones musulmanes xiïtes de Londres considera que la celebració de l'aixura¹ forma part del seu patrimoni cultural immaterial, caldria tenir en compte aquest element a l'hora de fer l'inventari.

És cert que de vegades la realització d'inventaris ha estat qüestionada, en la mesura que ha estat només una llista d'ítems que es guarda en un calaix o que es fa servir en comptades ocasions, per justificar determinades actuacions. Però el problema no és l'inventari en si, sinó la voluntat de donar-li una utilitat i d'aprofitar-lo per a actuacions ulteriors. En tot cas, la Convenció deixa molt clar que un inventari és només el primer pas indispensable per poder prendre les mesures de salvaguarda necessàries i, per això, just després de parlar dels inventaris, en l'article 13, disposa:

1 L'aixura és una festivitat en què els xiïtes commemoren el martiri d'al-Hussayn ibn Alí Abi-Tàlib, nét del profeta Muhàmmad.

Per assegurar la salvaguarda, el desenvolupament i la valoració del patrimoni cultural immaterial present al seu territori, cada estat ha de fer tot el possible per:

- a) adoptar una política general encaminada a realçar la funció del patrimoni cultural immaterial en la societat i a integrar-ne la salvaguarda en programes de planificació;
- b) designar o crear un o diversos organismes competents per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial present al seu territori;
- c) fomentar estudis científics, tècnics i artístics, així com metodologies de recerca, per a la salvaguarda eficaç del patrimoni cultural immaterial, i en particular del patrimoni cultural immaterial que es trobi en perill;
- d) adoptar les mesures d'ordre jurídic, tècnic, administratiu i financer adequades per:
 - i. afavorir la creació o el reforçament d'institucions de formació en gestió del patrimoni cultural immaterial, així com la transmissió d'aquest patrimoni en els fòrums i els espais destinats a la seva manifestació i expressió;
 - ii. garantir l'accés al patrimoni cultural immaterial i respectar alhora els usos consuetudinaris que regeixen l'accés a determinats aspectes d'aquest patrimoni;
 - iii. crear institucions de documentació sobre el patrimoni cultural immaterial i facilitar-ne l'accés.

El contingut d'aquest article és fonamental per a salvaguardar efectivament el patrimoni cultural immaterial. Com ja s'ha dit, l'inventari és només el primer pas per a poder actuar, però perd el seu sentit si no va acompanyat de tot un seguit d'altres mesures. La Convenció vol evitar interpretacions restrictives del seu text i, com que l'efectivitat de la salvaguarda depèn d'una diversitat d'aspectes interrelacionats, intenta no deixar res a l'atzar. Per això parla de la funció social del patrimoni, que cal tenir sempre present i potenciar, perquè sense ella el patrimoni perd el seu sentit. I fa referència als estudis científics i tècnics, que proporcionen els coneixements que han de fonamentar les decisions; i de l'indispensable finançament, perquè un compromís que no va acompanyat de recursos esdevé una mera declaració d'inten-

cions, un discurs buit que no pot tenir cap efectivitat real. En conjunt, es tracta de crear les condicions adients per a poder intervenir sobre aquest patrimoni i salvaguardar-lo. Però si el patrimoni té i ha de mantenir una funció social, no n'hi ha prou d'actuar sobre el patrimoni, també cal actuar sobre la societat i d'aquí que l'article 14 de la Convenció està dedicat especialment a les mesures a prendre en l'àmbit de l'educació:

Tots els estats part han d'intentar per tots els mitjans oportuns:

- a) assegurar el reconeixement, el respecte i la valoració del patrimoni cultural immaterial en la societat, en particular mitjançant:
 - i. programes educatius, de sensibilització i de difusió d'informació dirigits al públic, i en especial als joves;
 - ii. programes educatius i de formació específics en les comunitats i els grups interessats;
 - iii. activitats de reforçament de capacitats en matèria de salvaguarda del patrimoni cultural immaterial, i especialment de gestió i de recerca científica; i
 - iv. mitjans no oficials de transmissió del coneixement.
- b) mantenir el públic informat dels perills que amenacen aquest patrimoni i de les activitats realitzades en compliment d'aquesta Convenció;
- c) promoure l'educació sobre la protecció d'espais naturals i indrets importants per a la memòria col·lectiva, l'existència de la qual és indispensable per tal que el patrimoni cultural immaterial es pugui expressar.

Com es pot veure, els articles 11-14 de la Convenció recullen allò que els estats es comprometen a fer dins del seu territori, des d'un inventari fins a accions educatives, passant per la creació de tot un entramat legislatiu, organitzatiu, tècnic i econòmic que faci possible la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial. És indubtable que aquestes disposicions requereixen un esforç notable que difícilment es pot dur a terme íntegrament en pocs mesos. Segurament a la majoria dels estats caldran anys per poder fer realitat tots aquests objectius, però la Convenció proporciona el marc general i el guió del que s'ha de fer, i hi ha coses que ja es poden començar



Reunió del Consell Nacional de Patrimoni
(Gran Canària. Març 2017. Fotografia: web del MECD)

a fer des d'ara si hi ha la suficient voluntat política.

La Convenció encara afegeix un breu article dins de les obligacions internes de cada estat, per a recordar-los que «cal aconseguir la màxima participació possible de les comunitats, els grups i, si escau, els individus que creen, mantenen i transmeten aquest patrimoni i associar-los activament a la seva gestió». Això vol dir que les administracions han d'evitar la temptació o la inèrcia d'actuar unilateralment, de prendre les decisions sense consultar-les amb les persones directament implicades. Evidentment la Convenció no qüestiona en cap cas la legitimitat de les administracions públiques, al capdavant es tracta d'un text aprovat i ratificat per estats; però d'alguna manera la UNESCO s'ha adonat que la implicació directa de les persones afectades és indispensable per al futur del patrimoni, per a mantenir la seva funció social i per a garantir-ne la transmissió a les generacions futures.

Altres articles de la Convenció fan referència a com s'organitzen els estats part, a la cooperació i assistència internacionals² i a la creació d'unes llistes relacionades amb el patrimoni cultural immaterial, que contribueixin a l'aplicació de la Convenció. Tot i que són l'aspecte més conegut, convé remarcar que aquestes llistes són només una petita part del text normatiu. La Convenció parla, en primer lloc, de la Llista representativa del patrimoni cultural immaterial de la humanitat, que té la finalitat de «donar a conèixer millor el patrimoni cultural immaterial, aconseguir que es prengui més consciència de la seva

importància i afavorir formes de diàleg que respectin la diversitat cultural». No es tracta, per tant, d'un premi que s'atorga a uns elements que destaquen de la resta per alguna raó, ni d'una distinció pensada per ajudar a promocionar els elements que s'hi inscriuen, sinó que, ben al contrari, és una llista d'elements que han d'ajudar a sensibilitzar sobre la importància del patrimoni cultural immaterial. Tot i que el mateix Comitè Intergovernamental³ recorda sovint en els seus debats que les altres dues llistes mereixen més atenció, el cert és que els estats mostren majoritàriament més interès per aquesta, que compta ja amb 366 elements.

La Llista del patrimoni cultural immaterial que requereix mesures urgents de salvaguarda, per la seva banda, vol cridar l'atenció sobre els béns que corren un risc important de desaparició i permetre prendre les mesures necessàries per evitar-ho. És obvi que aquests elements haurien de merèixer l'atenció prioritària per part de tots els estats, però malgrat això la llista només compta fins ara amb 47 elements inscrits. Tot i que no hi ha constància que cap estat disposi d'un inventari específic d'aquests elements, és evident que n'hi ha molts a tot el món; de fet, la constatació que el patrimoni cultural immaterial corre un cert perill és el fonament de la Convenció. Les raons per les quals hi ha menys elements en aquesta llista són diverses. Una de les quals és que, per als països desenvolupats, que disposen de més recursos, implicaria donar una mala imatge el fet d'assumir obertament que no fan prou esforços per protegir el seu patrimoni més amenaçat, al mateix temps que els restaria legitimitat per demanar els mateixos esforços a la resta de països. Per als països en via de desenvolupament, sovint el problema és que no disposen de prou recursos ni per identificar aquest patrimoni més amenaçat, ni per preparar els corresponents expedients de candidatura per entrar a formar part de les llistes. Hi ha també un altre factor, fàcilment comprovable observant les candidatures presentades des de l'entrada en vigor de la Convenció, i és que, en general, els estats prefereixen destinar els seus esforços a les candidatures per a la Llista Representativa, que els proporciona una bona imatge i fins i tot els pot repercutir en una activació econò-

² Cal no oblidar que aquesta és una de les principals missions de la UNESCO, com recull la seva Constitució.

³ El Comitè Intergovernamental és un dels òrgans de govern de la Convenció. És elegit per l'assemblea general dels estats part i es reuneix cada any per a decidir, entre altres coses, les inscripcions a les tres llistes.

mica gràcies al ressò d'aquestes inscripcions. Tanmateix, cal afegir que, si bé l'estat és el responsable últim de les candidatures que presenta, moltes de les persones o grups que promouen les candidatures es mouen pels mateixos factors i, per tant, tenen també una part de la responsabilitat de la situació actual.

La tercera llista és el Registre de programes, projectes i activitats que reflecteixen millor els principis i els objectius de la Convenció. Es tracta d'un recull d'iniciatives que haurien de servir com a exemple per a tots els estats a l'hora d'aplicar la Convenció i es va considerar que seria una eina útil per a definir mesures concretes de salvaguarda. Fins ara només s'han inscrit en aquest Registre 17 iniciatives i Espanya és l'estat que més n'ha presentat, amb el «Projecte Pedagògic del Centre de Cultura Tradicional i Museu Escolar de Puçol», la «Revitalització de l'artesanía tradicional de producció de calç a Morón de la Frontera, Sevilla, Andalusia» i la «Metodologia per a l'inventari del patrimoni cultural immaterial en reserves de la biosfera: l'experiència del Montseny». Malauradament, cal constatar que no s'estan fent els esforços previstos per a donar a conèixer més àmpliament aquestes experiències exemplars, segurament per manca de recursos suficients.

Els requisits concrets per a poder formar part d'aquestes llistes no estan recollits a la Convenció, sinó en un document que en desplega i concreta les disposicions i que, encara que en sentit estrictament jurídic no sembla tenir el mateix valor, a efectes pràctics podem considerar que és igualment preceptiu, si assumim que els estats estan compromesos en la salvaguarda d'aquest patrimoni. Es tracta de les Directrius operatives per a l'aplicació de la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial (en endavant, les directrius operatives). Aquest document es va actualitzant a mesura que els estats part, reunits en l'assemblea general, ho consideren convenient. Actualment, està formada per sis capítols, el primer dels quals està dedicat als detalls sobre la inscripció a les llistes i altres aspectes relacionats, mentre que el segon concreta alguns aspectes sobre el Fons del Patrimoni Cultural Immaterial, que s'alimenta amb les contribucions preceptives dels estats part més les que voluntàriament puguin fer, a banda de donacions i altres.

És especialment destacable el capítol 3, dedicat a la participació en l'aplicació de la Convenció. Ja

hem vist que el text de la Convenció dóna una funció fonamental a les comunitats, els grups i els individus que mantenen viu el patrimoni cultural immaterial, però aquí es fa referència també al fet que les persones expertes, els centres de recerca i les ONG han de participar, entre d'altres, en la identificació del patrimoni cultural immaterial, en la realització d'inventaris, en la preparació de candidatures i en l'elaboració de programes de salvaguarda. A més, les ONG, especialment les acreditades, també haurien de ser consultades pels estats a l'hora de preparar els informes que han de presentar cada sis anys al Comitè Intergovernamental. D'aquesta manera, veiem que la Convenció, malgrat no dedicar-hi un gran nombre d'articles ni de paràgrafs de les directrius operatives, insisteix reiteradament en la necessitat d'implicar tothom en la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial; i d'implicar-los no tan sols formalment, sinó d'una manera efectiva i real. Aquest és un dels grans reptes, no ja d'aquesta Convenció, sinó del patrimoni cultural en general: trobar la manera per què les persones i les entitats que hi tinguin interès, puguin participar en la definició i l'aplicació de les mesures de salvaguarda.

Els dos següents capítols de les directrius operatives fan referència a l'ús de l'emblema de la Convenció i als informes que els estats han de presentar al Comitè. Amb el primer es vol evitar un ús abusiu de l'emblema que identifica la Convenció i especialment impedir-ne una utilització comercial. Amb el segon, es pretén fer un seguiment de les accions concretes que els estats van empenent en compliment del seu compromís.

El darrer capítol, que va ser incorporat el 2016, desplega àmpliament un dels principis bàsics de la Convenció, com és la relació indestruïble entre el patrimoni cultural immaterial i el desenvolupament sostenible. La constatació d'aquesta relació s'ha anat refermant en les darreres dècades quan s'ha pogut comprovar l'impacte que els canvis ambientals tenen sobre les pràctiques i costums tradicionals, i també com aquestes pràctiques contribueixen en molts casos a preservar el medi natural o fins i tot a prevenir o pal·liar els efectes de catàstrofes naturals. En part, per això mateix, i perquè la preservació d'aquest medi ha de servir per a garantir la supervivència de les societats humanes, el concepte de desenvolupament sostenible s'ha anat ampliant i ja fa temps que, per a la UNESCO i altres organismes

internacionals, inclou també un vessant social i cultural, i dins d'aquest el manteniment del patrimoni cultural. D'acord amb aquesta visió, els 28 paràgrafs d'aquest capítol segueixen els conceptes establerts en els nous Objectius de Desenvolupament Sostenible, l'agenda de l'ONU fins a l'any 2030. No és aquest l'espai per a repassar amb deteniment tot el contingut d'aquest capítol, però sí per posar algun exemple de l'abast de les disposicions que conté i que els governs han de tenir presents. Així, es torna a demanar la implicació de les comunitats que mantenen viu el patrimoni cultural immaterial i que participin en la definició dels plans de desenvolupament que puguin afectar aquest patrimoni. I com que, quan es parla de desenvolupament sostenible també hem de parlar de turisme, el paràgraf 187 disposa:

Els estats part intentaran garantir que tota activitat relacionada amb el turisme, ja sigui estatal, pública o privada, respecti degudament la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial present en els seus territoris, i els drets, aspiracions i desitjos de les comunitats, grups i individus interessats. Per a això, es convida els estats part a:

- a) avaluar, en termes generals i específics, el potencial del turisme cultural immaterial per al desenvolupament sostenible, i l'impacte del turisme en el patrimoni cultural immaterial i en el desenvolupament sostenible de les comunitats, grups i individus interessats, tot prestant una atenció especial a anticipar possibles repercussions abans d'iniciar les activitats;
- b) adoptar les mesures d'ordre jurídic, tècnic, administratiu i financer adequades per a:
 - i. garantir que les comunitats, els grups i els individus interessats siguin els principals beneficiaris de qualsevol turisme relacionat amb el seu patrimoni cultural immaterial, a la vegada que es promogui el seu lideratge en la gestió d'aquest turisme;
 - ii. garantir que la viabilitat, les funcions socials i significats culturals del patrimoni no siguin, de cap manera, minvats o amenaçats pel turisme;
 - iii. guiar les intervencions de les persones o grups involucrats en la indústria turística i el comportament dels turistes.

Aquest sol paràgraf ja dóna una idea de l'enver-

gadura dels reptes que tenen al davant les institucions responsables de salvaguardar el patrimoni cultural immaterial. Evidentment, no serà fàcil avaluar el efectes que pot tenir sobre el patrimoni cultural immaterial una activitat turística que es vol promocionar, quan el turisme s'ha convertit en una de les principals fonts d'ingressos de moltes regions o països afectats per la crisi econòmica. Però la mirada serena i amb perspectiva que inspiren aquestes disposicions és l'única garantia de futur.

Un cop fet aquest repàs del que és la Convenció, de quin és el seu contingut i també de les disposicions de les directrius operatives que la despleguen, podem dir que el seu punt fort més destacable és que es tracta d'un instrument àmpliament consensuat a escala internacional i ratificat per la immensa majoria dels estats del món, tant pel que fa a les obligacions que estableix com al mateix concepte i definició de patrimoni cultural immaterial. No hi ha cap altre text normatiu en aquest àmbit que tingui tant de suport institucional internacional. I, precisament, aquest caràcter normatiu és un altre dels seus punts forts, perquè els estats —i els governs que els dirigeixen— s'han compromès per voluntat pròpia a seguir-la i hi estan obligats. Un altre dels aspectes positius és que, com ja s'està comprovant arreu del món, la consideració que les pràctiques, coneixements, tradicions que fins ara consideràvem cultura popular i tradicional són o poden ser patrimoni cultural, està fent que les mateixes comunitats i persones se les mirin amb uns altres ulls, les valorin altrament, se sentin més satisfetes cada vegada que les fan reviure. I el darrer punt fort per destacar és justament el gran protagonisme que la Convenció i les directrius operatives atorguen a les persones que, individualment o col·lectiva, mantenen viu aquest patrimoni i, en general, a tots els agents socials interessats per aquest patrimoni, ja siguin especialistes, entitats, centres de recerca, etc. Això no només vol dir que tots aquests agents poden recórrer a la Convenció per recordar a les seves institucions les obligacions que tenen, sinó que també obre la porta a la iniciativa de tots aquests, és un estímul per a continuar treballant, en un marc internacionalment acceptat, per la salvaguarda d'aquest patrimoni.

Però la Convenció també té els seus punts febles i el primer és que depèn massa dels estats i dels governs, de la seva voluntat. Malauradament, hi ha exemples que fan pensar que, de vegades, alguns

estats estan més preocupats per donar una bona imatge ratificant una convenció que no pas per assumir efectivament els compromisos que se'n deriven, i una comparació dels esforços que es dediquen a les candidatures i a les accions de salvaguarda nacionals n'és un bon reflex; sense comptar que els governs són canviants i que no tots mostren la mateixa sensibilitat per aquestes qüestions, com es pot comprovar de tant en tant en el canvi d'actitud d'algun membre del Comitè després d'un canvi polític. A més, la Convenció no estableix sancions per manca de compliment —ni la UNESCO tindria prou recursos per a fer les corresponents comprovacions i tràmits sancionadors— i, per tant, les possibles repercussions negatives per a un estat —que n'hi ha, com la imatge pública que poden donar— solen diluir-se en el temps de manera exagerada. També és cert que la definició de patrimoni cultural immaterial no és senzilla, ans al contrari, i inclou un cert marge de subjectivitat, per molt que això sigui inherent al mateix concepte de patrimoni cultural. D'altra banda, la definició, per la pressió que en el seu dia van fer alguns estats amb l'argument que la UNESCO ja disposa d'altres programes a favor seu, no inclou les llengües, que són probablement el que primer ve al cap quan es parla de patrimoni cultural immaterial. En darrer lloc, convé destacar la imatge que donen les llistes de la Convenció, on de vegades les pressions polítiques pesen més que els criteris tècnics a l'hora de decidir les inscripcions, com s'ha viscut dramàticament a la darrera reunió del Comitè, celebrada a Addis Abeba, quan es van inscriure dues candidatures que a criteri de l'òrgan d'avaluació⁴ no complien quatre dels cinc requisits establerts.

Aquests punts febles obren la porta a possibles amenaces a l'efectivitat de la Convenció i, per tant, a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial. D'una banda, hi ha unes amenaces de tipus econòmic, relacionades amb la comercialització excessiva i un turisme insostenible, una amenaça ben real si tenim en compte que en els expedients de candidatura cal explicar quines mesures es prendran per evitar-la i que les directrius operatives, com ja hem vist, hi dediquen diversos paràgrafs. Cal deixar ben clar que la Convenció en cap cas s'oposa a la contribució

econòmica que pot fer el patrimoni cultural immaterial, ans al contrari, puix que des del començament el vincula al desenvolupament, un desenvolupament que no pot ser sinó sostenible. Del que es tracta és de buscar l'equilibri entre els dos aspectes, entre els beneficis econòmics que es poden generar —i que han de beneficiar sobretot la població directament afectada— i la salvaguarda d'aquest patrimoni; no es tracta d'impedir ni de prohibir, sinó de regular i de vetllar pel benefici col·lectiu. També hi ha una amenaça política, com hem vist en el paràgraf anterior, ja que de vegades alguns responsables polítics o institucions promouen determinades candidatures per a guanyar imatge, popularitat o almenys presència mediàtica. També hi ha una amenaça que podríem definir com «social», un perill de banalització del patrimoni, que la població tingui la sensació que qualsevol cosa pot ser patrimoni, que no hi ha criteris rigorosos al darrere. A banda de la problemàtica que ja hem esmentat al voltant de les llistes, de vegades hi ha persones, d'institucions, especialistes, de mitjans de comunicació o promotors d'alguna festa, que consideren patrimoni cultural immaterial determinats elements sense que la població directament afectada s'hagi manifestat i en alguns casos sense que es compleixi algun dels aspectes de la definició que en fa la Convenció; o que automàticament consideren patrimoni cultural immaterial qualsevol manifestació de cultura popular. Certament és la inèrcia del concepte tradicional de patrimoni cultural, en què el criteri tècnic administratiu preval, i de vegades també l'afany de notorietat, però el cert és que aquestes actituds alimenten la confusió al voltant del concepte i, per tant, contribueixen a treure-li valor, amb la qual cosa, a la llarga, poden acabar perjudicant la preservació del nostre patrimoni. Encara podríem afegir una amenaça «acadèmica», en el sentit de voler aplicar criteris estrictament científics al que vol ser una eina que permeti actuar sobre una realitat per a evitar-ne la desaparició. Algunes veus qüestionen la definició de patrimoni cultural immaterial i de vegades el concepte mateix, però el cert és que fins ara els conceptes existents no han estat capaços de generar unanimitat ni de consensuar una definició clara. D'altra banda, tampoc no es proposen alternatives, de manera que ignorar la Convenció podria dur a no actuar, una possibilitat que el conjunt de la societat no es pot permetre.

4 L'òrgan d'avaluació està format per sis representants d'ONG acreditades i sis experts en representació dels seus respectius estats, i té la missió d'estudiar les candidatures presentades i formular una recomanació al Comitè sobre si hauria d'inscriure o no cada element.



Festa del *pi* de *Tornelles*, el dia de Sant Antoni
(Pollença 2015. Foto: Eliseu M. Roig)

ALTRES INSTRUMENTS INTERNACIONALS

La Convenció és, sens dubte, el principal instrument internacional relacionat amb la cultura popular i tradicional, però hi ha altres documents que, d'una manera directa o indirecta, s'hi refereixen i cal tenir en compte a l'hora de definir polítiques de salvaguarda del patrimoni cultural immaterial. El primer que cal esmentar és la Declaració Universal dels Drets Humans, aprovada per l'Assemblea General de l'ONU el 1948 i que implica els seus 193 estats membres. En el seu article 27 estableix que «tota persona té dret a participar lliurement en la vida cultural de la comunitat» i això té molt a veure amb algunes celebracions col·lectives, com també l'article 2, que consagra la igualtat entre els sexes i que en algunes poblacions ha estat la base per a reclamar la participació de les dones en determinades pràctiques tradicionalment reservades als homes.

La Declaració de Mèxic sobre les Polítiques Culturals, signada el 1992 en el marc de la Conferència Mundial sobre les Polítiques Culturals, de l'ONU, va representar un gran pas endavant en la consideració de què és el patrimoni cultural. Tot i que no el defineix exactament, sí que obria la porta a un ventall més ampli dels aspectes d'una cultura. El seu paràgraf 23 diu:

El patrimoni cultural d'un poble comprèn les obres dels seus artistes, arquitectes, músics, escriptors i savis, així com les creacions anònimes, sorgides de l'ànima popular, i el conjunt de valors que donen un sentit a la vida. És a dir, les obres materials i no materials que expressen la creativitat d'un poble: la llengua, els ritus, les creences, els llocs i monuments històrics, la literatura, les obres d'art i els arxius i biblioteques.

Aquell mateix any se signava a la Cimera de la Terra de Rio de Janeiro la Convenció sobre la Diversitat Biològica, que afecta els 193 estats membres de l'ONU i que mostra els llaços que hi ha entre el patrimoni cultural i el patrimoni natural. Així, l'article 7j estableix que cada estat «respectarà, preservarà i mantindrà els coneixements, les innovacions i les pràctiques de les comunitats indígenes locals que impliquin estils de vida tradicionals pertinents per a la conservació i la utilització sostenible de la diversitat biològica». I en el 10c disposa que cada estat «protegirà i encoratjarà la utilització consuetudinària dels recursos biològics, d'acord amb les pràctiques

culturals tradicionals que siguin compatibles amb les exigències de la conservació o de la utilització sostenible». Certament no s'està parlant directament de patrimoni cultural immaterial, però és evident que ens estem movent en el mateix terreny i que en aquestes descripcions poden entrar pràctiques alimentàries o de medicina tradicional, artesanies com la cistelleria, el treball del suro, l'apicultura, etc. És, en tot cas, cada comunitat qui ha de considerar si determinats coneixements o pràctiques formen part del seu patrimoni cultural.

Més recent és la Convenció Marc sobre el Valor del Patrimoni Cultural per a la Societat, aprovada pel Consell d'Europa el 2005 a la localitat portuguesa de Faro. Malauradament, només 17 dels 47 estats membres l'han ratificat fins ara i Espanya no és un d'ells, però això no treu interès al seu contingut. Aquesta Convenció defineix el patrimoni cultural com «un conjunt de recursos heretats del passat que unes persones consideren, més enllà del règim de propietat dels béns, com un reflex i una expressió dels seus valors, creences, sabers i tradicions en contínua evolució». I les parts signatàries es comprometen a «posar en valor el patrimoni cultural a través de la seva identificació, estudi, interpretació, protecció, conservació i presentació». El text no aporta res d'addicional a les disposicions de la Convenció, però en tot cas és un recordatori més i una prova de l'interès creixent que mereix la protecció del patrimoni.

Des de l'àmbit del turisme també s'han produït alguns documents que afecten el patrimoni cultural immaterial. És indubtable que el turisme és una activitat creixent i imparable, que representa alhora una gran oportunitat i uns riscos per al patrimoni cultural, i per això és especialment rellevant qualsevol text que tracti d'aquesta interrelació. L'any 1995, l'Organització Mundial del Comerç, un dels organismes del sistema de les Nacions Unides, que aplega 157 estats, aprovava a Lanzarote la Carta de Turisme Sostenible, que en el paràgraf número 3 afirma:

L'activitat turística ha de considerar els efectes induïts sobre el patrimoni cultural i els elements, activitats i dinàmiques tradicionals de les comunitats locals. El reconeixement d'aquests factors locals i el suport a la seva identitat, cultura i interessos, han de ser referents obligats en la formulació de les estratègies turístiques, especialment als països en via de desenvolupament.

Això es deia ja el 1995, tot i que moltes vegades es tingui la sensació que moltes de les parts implicades no hi esmercen prou esforços. I el 2005, ja amb la Convenció aprovada, es feia una revisió d'aquesta carta, que passa a parlar explícitament del patrimoni cultural immaterial. Així, diu que «el turisme ben gestionat pot ser un protagonista transcendental a l'hora de preservar els tresors actuals per a les generacions futures, ja que assegura la protecció i la integritat del nostre patrimoni comú material i immaterial», en referència al potencial sensibilitzador i de desenvolupament que té el turisme. D'aquí que més endavant demani també als governs i a les organitzacions internacionals «d'integrar la conservació del patrimoni cultural i natural en la planificació del turisme, amb especial atenció al patrimoni intangible atesa la seva extrema vulnerabilitat per alteració o deteriorament». Aquesta formulació no s'allunya gaire del que ja hem vist en les directrius operatives de la Convenció i, per tant, comprovem que tant des de l'àmbit del patrimoni com des del turisme no només es comparteix la mateixa preocupació, sinó que es coincideix a instar els governs a preveure anticipadament l'impacte que el turisme pot tenir sobre el patrimoni cultural immaterial. Amb tot, no s'oblida que el mateix sector també té una responsabilitat i per això es deixa clar que les destinacions i comunitats locals han de «garantir la preservació del coneixement de les persones grans en relació amb les tradicions i el patrimoni cultural i natural, i que aquest coneixement es transmeti eficaçment als joves com a mitjà d'integració intergeneracional de la sostenibilitat». Pel que fa a la indústria turística, li diu que ha de «contribuir a la creació, el desenvolupament i la implantació de productes i serveis turístics sostenibles que fomentin l'ús respectuós del patrimoni natural i cultural».

Ja directament en l'àmbit del patrimoni cultural immaterial, com a precedents de la Convenció cal esmentar, en primer lloc, la Recomanació sobre la salvaguarda de la cultura popular i tradicional, aprovada per la UNESCO el 1989. Tot i que el text continua tenint plena validesa, a la pràctica la Convenció l'ha reemplaçat com a marc referencial d'actuació, si més no per als països que l'han ratificada. En canvi, el que sí ha deixat d'existir és el Programa d'Obres Mestres del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat, en el marc del qual es van fer tres proclamacions d'obres mestres els anys 2001, 2003 i 2005, en un intent de cridar l'atenció mundial sobre el valor d'aquest patrimoni. Tot i que el programa posava

èmfasi en l'excepcionalitat de les obres que es reconeixien, i que els criteris pels quals van ser seleccionades eren molt diferents dels que ara regeixen per a les llistes, la Convenció va decidir incorporar-les automàticament a la Llista Representativa, per tal de no trencar la continuïtat de les actuacions de la UNESCO en aquest camp.

Hi ha encara altres instruments internacionals que afecten aspectes concrets del patrimoni cultural immaterial, com ara la Convenció sobre les Mesures que s'han d'adoptar per prohibir i impedir la Importació, l'Exportació i la Transferència Il·lícites de Propietat de Béns Culturals, aprovada per la UNESCO el 1970, o la Convenció UNIDROIT sobre els Béns Culturals Robats o Exportats Il·legalment, de 1995, en allò que puguin afectar els béns mobles relacionats amb el patrimoni cultural immaterial. També hi ha nombrosos documents que, de manera explícita o implícita, hi fan referència, especialment en les darreres dècades, i un dels exemples més recents és la declaració final de la Conferència Hàbitat III, d'octubre de 2016, que destaca la importància del patrimoni cultural per al desenvolupament urbà sostenible. Però fer-ne un repàs exhaustiu s'escapa dels objectius d'aquest article.

REFLEXIONS FINALS

En general, hi ha un gran desconeixement, tant a Catalunya com a les Balears i al conjunt d'Espanya, de tot el corpus normatiu internacional que fa referència al patrimoni cultural immaterial o a la cultura popular i tradicional, i això compromet greument la seva efectivitat. En el cas de l'Estat espanyol, una de les raons és que aquests instruments, ja siguin convencions, recomanacions, declaracions o altres, obliguen habitualment els estats, però no fan referència directa a cap altra institució pública. Internacionalment, és el Govern espanyol l'interlocutor i qui ha de donar comptes del compliment de les seves obligacions, però internament són els governs autonòmics els que hi han de satisfer la major part dels compromisos. Aquesta situació, afegida a les discrepàncies polítiques que sovint existeixen, a una manca de recursos generalitzada i a uns canals de comunicació —entre governs i dins dels governs— que no sempre funcionen de la millor manera, fa que moltes vegades les institucions autonòmiques no atorguin a aquests instruments la prioritat que mereixen. Per

la seva banda, la societat civil, les persones, entitats i institucions d'aquest àmbit, no solen conèixer tots aquests documents i, per tant, tampoc en poden treure cap utilitat. Amb la Convenció pot semblar que la situació és una mica millor gràcies al ressò que tenen les inscripcions a les llistes, però en realitat el desconeixement sobre el contingut i el funcionament d'aquest instrument és equiparable a la resta.

Cal fer un esforç per conèixer i donar a conèixer tots aquests documents internacionals. No només perquè en alguns casos són de compliment obligat, sinó perquè moltes vegades poden contribuir a evitar o almenys a agilitzar debats sobre problemes que ja han sorgit en altres llocs i sobre els quals ja tenim exemples de conclusions que ens poden ser útils. Són uns referents que han estat construïts sobre el debat i sobre el consens, i encara que no siguin perfectes, poden ser unes eines de gran utilitat.

Això és especialment vàlid per a la Convenció, un instrument específicament consagrat a l'àmbit de la cultura popular i tradicional, reconceptualitzat com a patrimoni cultural immaterial. Els punts forts que presenta són innegables, especialment el consens internacional que representa haver estat aprovada per la conferència general de la UNESCO després de diversos anys de treball i haver estat ratificada per 171 estats del món. I les amenaces que hem apuntat només es podran evitar amb un treball conjunt entre tots els agents interessats: institucions, practicants, estudiosos, investigadors, aficionats, entitats, etc. Aquesta feina col·lectiva no només és una exigència de la mateixa Convenció, sinó que sobretot és l'única garantia per mantenir l'equilibri entre els interessos i les visions de tots els sectors. Perquè aplicar la Convenció no és només una responsabilitat dels estats i dels governs, estatals o autonòmics, és una responsabilitat de tothom que se senti interpel·lat per la salvaguarda del nostre patrimoni cultural immaterial. La Convenció és millorable, però avui és la millor eina de què disposem i no ens podem permetre el luxe de no fer-la servir.

Cultura popular i expressions del folklore: un tast de la seva doble vessant jurídica, pública i privada

91

Francesca Llodrà Grimalt

Resum:

En el món occidental, les expressions de cultura popular es cataloguen, se'n custodien el caràcter genuí, l'autenticitat, i se'n promou la protecció, però això no salva que sigui tractat el folklore com l'element mort de la cultura. Mentre que, a nivell internacional, els moviments de protecció de les expressions de cultura popular es fan entenent que són expressions vives, presents dins la idiosincràsia actual de certes comunitats, que van vinculades a la seva dignitat.

Una vegada vist aquest doble tractament, es pretén reflexionar sobre la possibilitat d'una dimensió viva del folklore també en les comunitats que tenim accés a l'instrument de la llei per a protegir la cultura popular.

Paraules clau: coneixement tradicional, expressions del folklore, patrimoni cultural immaterial, cultura popular i tradicional, propietat intel·lectual, drets humans, Illes Balears

Abstract:

In the Western world, expressions of popular culture are catalogued, it guards its genuine character, authenticity, and promote their protection but that does not save it treated folklore as the death element of culture. While international movements for the protection of expressions of popular culture are understood expressions are alive, present in the current idiosyncrasy of certain community, they linked their dignity.

Once seen this dual treatment is intended to reflect on the possibility of living folklore dimension also in the communities that have access to the instrument of the law to protect popular culture.

Keywords: traditional knowledge, expressions of folklore, intangible cultural heritage, traditional and popular culture, intellectual property, human rights, Balearic Islands



Mestra artesana de capells i espartenyas
(Arxiu d'Imatge i So del Consell d'Eivissa. Foto: Joan Costa)

I. JUSTIFICACIÓ DEL TEMA

A banda d'intentar fer una exposició d'anàlisi jurídica de la terminologia o l'objecte de protecció de la Llei de cultura popular i tradicional, amb el títol d'aquest escrit, «un tast de la seva doble vessant jurídica, pública i privada», vull entrar en una altra òptica del tema de la cultura popular.

La idea de la vessant jurídica pública i privada, no l'he volguda agafar per fer referència, rigorosa, al significat jurídic de la dita distinció entre dret públic i dret privat. Des d'aquesta distinció rigorosa, es tractaria de diferenciar la idea de la protecció pública, amb les seves formes de catalogació, salvaguarda, preservació o foment de la cultura popular estàtica i de la protecció privada, sobretot des del punt de vista dels drets connexos al dret d'autor, és a dir, l'execució d'expressions del folklore per part de persones individuals.

Però, com he dit, amb aquest títol he volgut fer una altra distinció, situant-me en el punt de vista de com les comunitats tradicionals o indígenes han abordat el tema de la protecció dels coneixements tradicionals, en fòrums internacionals.

Així, la protecció des de la vessant pública ens situa davant una visió pejorativa de la cultura popular (la que les comunitats tradicionals identifiquen amb el terme *folklore*), com una cultura morta, i la protecció des de la vessant privada tal com la coneixem, és a dir, des de les estratègies jurídiques de la propietat intel·lectual i industrial, ens situa davant una visió més positiva per als pobles tradicionals, perquè la cultura que viuen és viva, encara que tampoc no ha resultat ser una vessant satisfactòria del tot: «la característica que define a las creaciones “tradicionales” es que se identifican con una tradición viva y con una comunidad que aún mantiene esa tradición y la practica. Aunque una persona haya elaborado una creación basada en la tradición en el marco de su propio contexto habitual, la creación no le “pertenece” sino que corresponde al sentido compartido de responsabilidad, identidad y custodia comunitarias.»¹

¹ «Proyecto de análisis de las carencias en la protección de las expresiones culturales tradicionales». *Comité Intergubernamental sobre propiedad intelectual y recursos genéticos, conocimientos tradicionales y folklore*, 13ª sessió, Ginebra, octubre de 2008.

Per tant, allò que contempla la protecció privada de la cultura popular, especialment la propietat intel·lectual, fa referència a l'element viu de la cultura, en unes comunitats que temen que passar als sistemes de protecció pública significarà que la seva manera de viure tradicional i les seves manifestacions són ja mortes. Entre la cultura popular i les estratègies de PI (propietat intel·lectual) hi ha el buit que preocupa els pobles tradicionals o indígenes.

D'alguna manera, aquesta idea és present en la següent reflexió de l'exposició de motius de la Llei espanyola 10/2015, de 26 de maig, per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial:

La Recomendación a los Estados miembros sobre la «Salvaguarda del Folclore» [...] será tomada en cuenta por la Conferencia celebrada en París, en 1989, que marcará un hito fundamental en la especificación de este patrimonio, pues la Declaración aprobada pasará a designarlo [...] como «Cultura tradicional y popular».

[...] en la siguiente década tendrán lugar diversos seminarios destinados a evaluar la aplicación de la Recomendación, que dejarán ver un giro terminológico concretado en la aparición de los conceptos «oral» e «intangible», lo que será objeto de particular reflexión en la Conferencia de Washington, en 1999. En ella se debate sobre el carácter problemático del término «folclore», por su carácter peyorativo, y sobre la necesidad de estudiar otras alternativas, «patrimonio oral», «conocimientos y destrezas tradicionales», «patrimonio intangible», «formas de saber, ser y hacer». En un nuevo Seminario, celebrado en Nueva Caledonia en ese mismo año, se producirá un rechazo expreso al término «folclore». Será en un informe del Director General de la UNESCO, en el año 2001, y en la Declaración adoptada en Estambul, el año 2002, cuando se consolide la expresión «patrimonio cultural inmaterial».

El proceso culminará con la aprobación, en la 32.ª reunión de la UNESCO, el 17 de octubre de 2003, de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, ratificada por España en el año 2006.

Des de la nostra legislació, la terminologia folklore o expressions del folklore no té una dimensió més pejorativa que l'expressió «cultura popular i tradi-

onal» o «patrimoni cultural immaterial», ja que, qualsevol d'aquests conceptes, si són per perfilar línies de protecció pública, fan referència a l'element mort o estàtic d'una cultura passada i al domini públic d'aquest patrimoni, en el sentit de «disponible públicament» («que se han convertido en conocimientos genéricos o corrientes, a pesar de que su origen histórico pueda ser conocido para el público»);² Mentre que ambdues idees són les que rebutgen les comunitats tradicionals o indígenes alhora d'arribar a acords en relació amb la protecció dels seus coneixements tradicionals.

Ara bé, la dimensió de permanència viva d'una cultura («maneres de crear, fer i viure») que les lleis occidentals legislen com a passat, sembla que està agafant força pel que ens relata la Llei espanyola 10/2015, de 26 de maig, per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial, a la seva exposició de motius:

Los textos constitucionales nuevos o renovados de las últimas décadas muestran una marcada tendencia a incorporar estas ideas, en unos casos de forma directa y en otros mediante un nuevo contexto conceptual que favorece su comprensión como parte del patrimonio cultural. [...] Entre todos estos textos, es de señalar el artículo 216 de la Constitución brasileña de 1988, precepto que, además de incorporar, de forma novedosa en el lenguaje constitucional, una referencia a los bienes de naturaleza inmaterial, incluye entre éstos «las formas de expresión» y «los modos de crear, hacer y vivir».

2 La recent proposta «La protección de los conocimientos tradicionales: Proyecto de artículos» (*Comité Intergubernamental sobre PI y RG, CC.TT. y Folclore*. 32ª sessió, novembre 2016) distingeix aquests conceptes: «El dominio público hace referencia, a los fines del presente instrumento, a materiales intangibles que, por su naturaleza, no están o no podrán estar protegidos por derechos de propiedad intelectual establecidos o formas de protección conexas por la legislación del país en el que se lleve a cabo el uso de dicho material. Este podría ser el caso, por ejemplo, cuando la materia en cuestión no cumpla el requisito previo para la protección de la propiedad intelectual a nivel nacional o, según sea el caso, cuando haya expirado el plazo de cualquier protección previa». «Por disponible públicamente se entiende [la materia]/[los conocimientos tradicionales] que ha[n] perdido su vinculación distintiva con una comunidad indígena y que como tal se ha[n] convertido en conocimientos genéricos o corrientes, a pesar de que su origen histórico pueda ser conocido para el público.»

II. PANORAMA INTERNACIONAL: APROXIMACIÓ A LA PROTECCIÓ JURÍDICA DE LA CULTURA POPULAR I TRADICIONAL DES D'UN ÀMBIT GLOBAL

Des d'un àmbit global o internacional, la protecció dels elements culturals pot trobar justificació fins i tot des de la noció de medi ambient.

La Sentència del Tribunal Constitucional 102/1995 (en el FJ 6è) ho posa de manifest, en el sentit que permet construir un concepte de medi ambient a partir de tots els elements que en poden formar part, com serien els testimonis culturals: «[...] fórmula donde se incluye la aspiración al equilibrio ecológico y se enumeran los componentes más importantes: el aire, las aguas, los espacios naturales, la flora, la fauna y los testimonios culturales».

A partir d'aquest concepte i ascendint a un àmbit internacional, podem dir que, des d'un concepte ampli de Dret ambiental, entès com totes les mesures que afavoreixen un entorn vital més favorable als éssers vius, s'hi pot incloure la protecció de l'herència cultural, tal com mostra el Conveni de Lugano, del Consell d'Europa, sobre responsabilitat civil pels danys resultants d'activitats perilloses, de 21 de juny de 1993, art. 2.10, en assenyalar que: «el medio ambiente comprendería los recursos naturales abióticos y bióticos, tales como el aire, el agua, el suelo, la fauna y la flora y la interacción entre estos factores, los bienes que componen la herencia cultural y los aspectos característicos del paisaje.»

Per tant, la problemàtica de la necessitat de protecció jurídica dels coneixements tradicionals (CT), de les expressions del folklore o expressions culturals tradicionals (EF / ECT) i dels recursos genètics (GR), com a part del patrimoni cultural dels pobles (Convenio sobre pueblos indígenas y tribales en pueblos independientes, Ginebra, 27 de juny de 1989, BOE núm. 58, de 8 de març de 2007), tendria cabuda com un contingut del dret ambiental.

Així mateix, i deixant ja aquesta macroidea, la temàtica de la protecció dels CT sorgeix relacionada amb la preocupació dels pobles indígenes³ per

3 Definit com: «aquellos que, teniendo una continuidad histórica en las sociedades previas a la invasión y precoloniales que se desarrollaron en sus territorios, se consideran diferentes de otros

l'explotació d'elements del seu folklore per part de negocis privats estrangers. A això, també s'uneix el fet que la globalització fa matx en les formes de vida tradicionals i tendeix a destruir els elements de la cultura tradicional de les minories.⁴

Ens aturam ara a destacar els fòrums internacionals més rellevants per l'avanç en la protecció jurídica dels CT:

1. A l'abril de 1973, el govern de Bolívia va enviar un memoràndum al director general de la UNESCO (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*) demandant que s'examinàs l'oportunitat de protegir els treballs creatius indígenes en un protocol afegit a la *Universal Copyright Convention*. El 1977, el director general de la UNESCO va convenir un Comitè d'experts per a la protecció legal del folklore. La Resolució adoptada per la Conferència General de la UNESCO a Belgrad, al setembre-octubre de 1981, i la Decisió presa pel govern de l'OMPI al novembre de 1981 van acordar un Comitè d'experts en propietat intel·lectual i protecció del folklore. Aquest Comitè va formular les Disposicions Tipus per lleis nacionals sobre la protecció de les expressions del folklore contra l'explotació il·lícita i altres accions lesives (*Model Provisions exploitation and Other Perjudicial Action*), adoptades, el 1985, per part de la UNESCO i l'OMPI.

sectores de la sociedad prevaleciente en nuestros días en dichos territorios o partes de ellos». «También se les define mediante la concurrencia de 4 factores: a) la prioridad en el tiempo respecto de la ocupación y utilización de un territorio específico; b) la perpetuación voluntaria del carácter distintivo cultural, que puede incluir aspectos del idioma, organización-social, religión y valores espirituales, modalidades de producción, leyes e instituciones; c) la identificación propia, así como el reconocimiento propio por otros grupos, y d) la experiencia de subyugación, marginalización, desposesión, exclusión o discriminación, sin perjuicio de la persistencia de esas condiciones». MARTÍNEZ COBO & DAES, *Mesa redonda sobre Propiedad intelectual y Conocimientos tradicionales* de Ginebra, de novembre de 1999.

4 *Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore*, d'abril-maig de 2001, de Ginebra (WIPO/GRTKF/IC/1/12), delegació de Zàmbia. La Llei de CPT balear també manifesta aquesta preocupació en la seva exposició de motius: «A la cruïlla del canvi de mil·lenni, la cultura popular i tradicional ha d'afrontar unes situacions que no en faciliten la continuïtat ni el desenvolupament: d'una banda, la generalització de l'anomenada cultura de masses, que compta amb l'impuls de poderoses indústries, amb uns objectius obertament mercantils, i amb el suport d'uns mitjans de difusió que tenen una extraordinària potència tecnològica; de l'altra, la tendència que se'n deriva és la globalització del consum cultural i de les formes de vida i de lleure.»

En les Disposicions Tipus, queda palesa la necessitat de protegir el folklore en consideració al fet que aquest és de gran importància en els països en desenvolupament, en ser aquest base de la seva identitat, ja que, a causa del ràpid desenvolupament de la tecnologia, les expressions del folklore es comercialitzen a escala mundial sense el degut respecte pels interessos culturals i econòmics de les comunitats on les expressions del folklore comercialitzades es varen originar.

Com a sinònim de folklore s'usa, a partir de les Disposicions Tipus per lleis nacionals sobre la protecció de les expressions del folklore contra l'explotació il·lícita i altres accions lesives, el terme «expressions del folklore». El terme s'interpreta en sentit ampli i implica qualsevol patrimoni artístic tradicional que inspire el sentit estètic de l'home.

2. El Conveni de Diversitat Biològica de 1992 reconeix, en el seu article 8.J), el dret dels pobles indígenes a atorgar consentiment previ a la utilització dels seus recursos naturals, en consideració al fet que les nacions tenen drets sobirans sobre els seus propis recursos biològics.
3. Al gener de 1995, s'elabora l'Acord sobre els Aspectes dels Drets de Propietat Intel·lectual relacionats amb el Comerç (TRIP o Acord sobre els ADPIC), dels països membres de l'Organització Mundial de Comerç (OMC). Aquests Acords són la iniciativa més ambiciosa per harmonitzar els sistemes de propietat intel·lectual del món.
4. Finalment, destaquem les sessions anuals de l'OMPI *Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore* (55^o Assemblies of Member States of WIPO, 5-14 d'octubre de 2015).

En conseqüència, observam que, a nivell internacional, la protecció dels CT s'ha basat en dos eixos.

- I. En primer lloc, a **adaptar i modificar les estratègies legals de protecció de la propietat intel·lectual i industrial**.

Els obstacles principals que troba la possibilitat de protegir els coneixements tradicionals des de l'àmbit de la propietat intel·lectual i industrial

són dos:

1. El fet que aquestes normatives es basen en l'autoria individual de les creacions, mentre que les expressions del folklore pertanyen a la col·lectivitat, són impersonals i anònimes, i, per tant, no es pot parlar d'autor.
2. El fet que aquestes normatives ofereixen una protecció temporal limitada, després de la qual les obres passen a ser de domini públic i tothom les pot utilitzar. Així doncs, aquesta limitació temporal no encaixa amb l'antiguitat de les obres del folklore.

II. En segon lloc, a crear un **dret o sistema legal *sui generis* del coneixement tradicional**.

La proposta de protecció del coneixement tradicional des d'un sistema *sui generis* respon al fet que les qüestions de propietat intel·lectual relacionades amb els coneixements tradicionals transcendeixen les branques convencionals del dret d'autor i de la propietat industrial.

Aquest sistema de protecció *sui generis* hauria de fer front, segons es dedueix de les discussions en fòrums internacionals,⁵ a les següents qüestions:

- 1^a. A la necessitat de reconeixement d'una propietat intel·lectual col·lectiva.

Aquest sistema ha de partir del reconeixement que «els coneixements dels pobles indígenes són de caràcter col·lectiu i intergeneracional i formen part del territori, de la cultura i de la cosmovisió dels pobles indígenes».

- 2^a. A la necessitat d'adaptar un sistema de consentiment informat previ per atorgar l'ús de coneixements tradicionals. Aquest sistema de consentiment ha de ser fonamentat i de caràcter col·lectiu. A més, quan la transacció tingui per objecte destruir o menyscarbar la integritat dels coneixements indígenes o els

seus recursos naturals, aquests pobles han de poder denegar-hi l'accés.

- 3^a. A la necessitat d'establir un sistema que garanteixi la participació equitativa dels pobles indígenes en els beneficis que resultin de la comercialització dels seus coneixements tradicionals. Des d'aquesta perspectiva, es pretén fer front a l'apropiació indeguda de coneixements indígenes mitjançant la protecció contra l'enriquiment injust.

En concret, cal assenyalar que, el punt de partida per a una legislació *sui generis*, el constitueixen les Disposicions Tipus per lleis nacionals sobre la protecció de les expressions del folklore contra l'explotació il·lícita i altres accions lesives. Les Disposicions Tipus preveuen la creació d'un «model de protecció pública», que és un sistema similar al de «domini públic subjecte a pagament» o «domini públic remunerat».

L'establiment d'un «domini públic subjecte a pagament» és una forma de reconèixer que s'han de pagar drets d'autor a la col·lectivitat a la qual pertanyen les expressions folklòriques utilitzades amb fins lucratiu i, en última instància, de fonamentar la possibilitat que la col·lectivitat sigui titular d'un dret d'autor gestionat per l'Estat. Ara bé, en realitat, el cobrament d'una suma per l'ús d'obres que estan en el domini públic seria qualificat d'impost i no de dret pecuniari basat en el dret d'autor.

En conclusió, el «sistema de domini públic remunerat» no suposaria un aprofitament per part de l'Estat de l'activitat creadora aliena, sinó un sistema de protecció del patrimoni cultural.

Igualment, la possibilitat d'establir un sistema *sui generis* de protecció dels coneixements tradicionals ve donada en l'Acord sobre els ADPIC, ja que es diu que l'article 27.3.b) dels ADPIC

Els membres poden excloure així mateix de la patentabilitat: [...] b) les plantes i els animals excepte els microorganismes, i els procediments essencialment biològics per a la producció de plantes o animals, que no siguin procediments no biològics o microbiològics. No obstant això, els membres hem d'atorgar protecció a totes les obtencions vegetals

5 Actualment, es treballa en la proposta: «La protección de los conocimientos tradicionales: Proyecto de artículos». *Comité Intergubernamental sobre PI y RG, CCTT y Folclore*. 32^a sessió, novembre 2016.

mitjançant patents, mitjançant un sistema *sui generis* o mitjançant una combinació d'aquelles i aquest.

permetrà als països en vies de desenvolupament elaborar lleis de propietat intel·lectual que prenguin en consideració les pràctiques tradicionals i les formes de vida de les comunitats indígenes.

III. ELS CONCEPTES UTILITZATS EN L'ÀMBIT INTERNACIONAL: CONEIXEMENTS TRADICIONALS I EXPRESSIONS DEL FOLKLORE

Un dels principals problemes que es plantegen en relació amb la protecció dels CT, a nivell internacional, és la delimitació dels conceptes als quals pot fer referència aquesta expressió: «Definir la materia protegida es desde hace tiempo uno de los mayores desafíos que se plantean a la protección de las ECT. La definición de las ECT puede determinar el alcance y la forma de la protección conferida por los derechos de PI.»⁶

El terme més genèric és el de coneixement tradicional (*Traditional Knowledge* –TK– o CT), que inclou molts d'aspectes, tenint en compte que tots tenen en comú el fet de ser representatius dels valors culturals d'una comunitat. Així, el més rellevant no és la seva antiguitat, sinó que la seva creació i ús formin part de la tradició cultural d'una comunitat.⁷

Dins del concepte⁸ CT o TK s'acostuma a fer una

divisió entre: recursos genètics, coneixement tradicional i expressions del folklore.

La definició d'expressions del folklore o folklore la podem trobar a l'article 2 de les Disposicions tipus per a les lleis nacionals sobre la protecció de les expressions del folklore contra l'explotació il·lícita i altres accions lesives, que diu que aquestes són: «les produccions integrades per elements característics del patrimoni artístic tradicional desenvolupat i perpetuat per una comunitat d'un país o per individus que reflecteixen les expectatives artístiques tradicionals d'aquesta comunitat.»

Es fa referència a la cultura folklòrica, popular o tradicional i entre les seves formes hi ha les expressions verbals, les musicals, les corporals i les tangibles.

Per tant, el terme «expressions del folklore» comprèn totes les creacions i manifestacions materials o immaterials que siguin tradicionals. Així doncs, aquest concepte es defineix d'acord amb tres peculiaritats.⁹

1^a. El conjunt de creacions que emanen d'una comunitat cultural fonamentades en la tradició, expressades per un grup o per individus i que reconegudament responen a les expectatives de la comunitat com a expressió de la seva identitat cultural i social;

2^a. Les normes i els valors es transmeten oralment, per imitació o altres maneres. És a dir, han de tenir un origen tradicional, les expressions del folklore s'han de conservar en un poble per transmissió de generació en generació.

6 «Proyecto de análisis de las carencias en la protección de las expresiones culturales tradicionales». *Comité Intergubernamental sobre Propiedad Intelectual y Recursos Genéticos, Conocimientos tradicionales y Folclore*, 13^a sessió, Ginebra, octubre 2008.

7 «The protection of traditional knowledge, including expressions of folklore», *WIPO International Forum on «Intellectual property and traditional knowledge: our identity, our future»*. Muscat, gener 2002, pàg. 4.

8 Amb l'expressió TK o CCTT, l'OMPI es refereix a: «obras literarias, artísticas o científicas basadas en la tradición; así como las interpretaciones o ejecuciones; invenciones, descubrimientos científicos; dibujos o modelos; marcas, nombres y símbolos; información no divulgada; y todas las demás innovaciones y creaciones basadas en la tradición que procedan de la propiedad intelectual en el ámbito industrial, científico, literario o artístico. La expresión «basadas en la tradición» se refiere a los sistemas de conocimientos, las creaciones, innovaciones y expresiones culturales que se han transmitido generalmente de generación en generación; se considera generalmente que pertenecen a un pueblo en particular o a su territorio y evolucionan constantemente en respuesta a los cambios que se producen en su entorno. Entre las categorías de conocimientos tradicionales figuran: los conocimientos agrícolas, los conocimientos científicos, los conocimientos técnicos, los conocimientos ecológicos, los conocimientos medicinales,

incluidas las medicinas y los remedios conexos; los conocimientos relacionados con la diversidad biológica, las «expresiones del folclore» en forma de música, baile, canción, artesanía, dibujos y modelos, cuentos y obras de arte; elementos de los idiomas, como los nombres, indicaciones geográficas y símbolos; y bienes culturales muebles. Quedarían excluidos de esta descripción de los conocimientos tradicionales los elementos que no se deriven de la actividad intelectual en el ámbito industrial, científico, literario o artístico, como los restos humanos, los idiomas en general y otros elementos similares del «patrimonio» en un sentido amplio.» A: *Information note on traditional knowledge, WIPO International Forum on «Intellectual property and traditional knowledge: our identity, our future»*. Muscat, enero 2002, pág. 2, nota 1. WIPO/IPTK/MCT/02/INF.3.

9 Recomanació sobre la salvaguarda de la cultura tradicional de la Conferència General de la UNESCO, de 15 de novembre de 1989 (*Boletín de derecho de autor*, UNESCO, núm. 1/1990).



Ballada popular a Banyalbufar
(Fotografia cedida per l'Associació Cultural Bany-al-Bahar)

S' Estu Potreru

aina ramirez xisco barcelo tomeu pul
garcias juan pedro lorca agustina ferrer
p p rossello margarita aiaa ang
margalida picornell m^a joan bastie m
bauza toni ginard laura medina marci
gaya juan fran escudero aiaa ginard
francisca ferra maria grimalt juan
angels font guillem nicolau lludia m
bauza rafel lucena tomeu ginard mar
nadal catalina garcia francisca pale
tolo taberner jaume rigo jeronia vaqu
isabel vivancos carl soler rafel picorn
monica aguilerà m^a monserrat rigo d
monserrat morla joan rigo coloma
taberner maribel rigo carl gornals maria
m^a anjela barcelo miquela bordoy
angela gornals xisca servera emilio m
andreu picornell jaume garl encarna tal
exposito tomeu taberner xisca garcias

3º. Les seves formes comprenen, entre d'altres, la llengua, la literatura, la música, la dansa, els jocs, la mitologia, els ritus, els costums, l'artesanía, l'arquitectura i altres arts.

D'altra banda, dins del concepte de CT, en sentit estricte, s'hi inclouen tots aquells elements que no formen part dels recursos biològics ni genètics, ni del folklore d'una comunitat, i es dona així cabuda dins el concepte de CT a qualsevol element distintiu d'una comunitat (per exemple, els remeis i les pràctiques medicinals, la gastronomia i les receptes, les tècniques i els oficis tradicionals —en la mesura que no es puguin considerar inclosos dins del terme d'expressió del folklore—, l'àmbit dels coneixements relacionats amb la diversitat biològica i el medi ambient —coneixements tradicionals sobre plantes i animals—, els coneixements agrícoles relacionats amb els recursos fitogenètics per a l'alimentació i l'agricultura, la innovació i la regulació en matèria de biotecnologia, els drets humans, les polítiques culturals i el desenvolupament econòmic i comercial). Per tant, els CT abracen una gamma major de matèria protegible i d'àmbits de la política.¹⁰

Més recentment, fruit de molts d'anys de negociacions i acords en el marc de l'OMPI, aquesta diferència els CT de les ECT o expressions culturals tradicionals (en substitució d'EF —expressions del folklore) en el sentit d'entendre que els CT són un cos viu de coneixements (experiències, competències, innovacions i pràctiques) creat, mantingut i transmès de generació en generació dins d'una comunitat, i que freqüentment formen part de la seva identitat cultural o espiritual (s'emmarquen dins d'un context tradicional);¹¹ mentre que la idea d'expressió

cultural tradicional o ECT fa referència a les formes en les quals es manifesta la cultura tradicional, tant si són verbals (històries, llegendes, poesia, enigmes, signes, elements del llenguatge com els noms, les paraules, els símbols i les indicacions, etcètera); musicals (cançons i música instrumental); corporals (dances, jocs, representacions artístiques o rituals, estiguin o no en un suport) o tangibles (pintures, talles, joieria, forja, tèxtils, dissenys, catifes, escultures, terrisseria, terracota, mosaics, tasques de punt, cistelleria, talla en fusta, indumentària; instruments musicals; obres arquitectòniques, etcètera).

IV. EL CONCEPTE DE CULTURA POPULAR I TRADICIONAL COM A OBJECTE DE PROTECCIÓ LEGAL A LA LLEI 1/2002 CPT

Centrant-nos en la Llei 1/2002 de 19 de març, de cultura popular i tradicional (LCPT), observam que l'exposició de motius diu que la cultura popular i tradicional és un dels elements que configuren i que defineixen la personalitat col·lectiva dels pobles, la qual s'expressa en manifestacions com la literatura oral, els balls, la música, els jocs, les festes, els costums, la gastronomia, els oficis artesanals, les tècniques de treball, els béns mobles, l'arquitectura tradicional, etc.

De manera més precisa, l'art. 2.1 LCPT centra el concepte de cultura popular i tradicional, com objecte de protecció legal, en la idea de: «conjunt de les manifestacions de la memòria i de la vida col·lectiva dels pobles de les Illes Balears, tant les que encara es mantenen vigents com les que han desaparegut a causa dels canvis històrics i socials.» Per tant, són cultura popular i tradicional totes les manifestacions culturals del poble balear.

Aquestes manifestacions culturals poden ser, segons l'art. 2.2 LCPT, materials o immaterials, i ens en dona alguns exemples, sense fer però dues categories: «la música i els instruments, els balls, la indumentària, les festes, els costums, les tècniques i els oficis, la gastronomia i els jocs, els esports, les dances rituals o religioses, les representacions, les creacions literàries, com també totes aquelles altres activitats que tenen caràcter tradicional i que han estat o que són populars.»

capacidades, innovaciones, prácticas, enseñanzas o aprendizajes.]-».

10 «Los conocimientos tradicionales: definiciones y términos». *Comité intergubernamental sobre propiedad intelectual y recursos genéticos, conocimientos tradicionales y folclore*. Ginebra, juny de 2002.

11 La recent proposta de definició a «La protección de los conocimientos tradicionales: Proyecto de artículos» (*Comité Intergubernamental sobre PI y RG, CC.TT. y Folclore*. 32ª sessió, noviembre 2016) és: «A los fines del presente instrumento, los conocimientos tradicionales son los conocimientos que han sido creados, mantenidos y desarrollados por las [comunidades locales], los pueblos [e] indígenas [y las naciones/estados], y que están vinculados a la identidad nacional o social y/o el patrimonio cultural de las [comunidades locales], los pueblos [e] indígenas [y las naciones/estados] o forman una parte esencial de ellos; que se transmiten de generación en generación o entre generaciones, de forma consecutiva o no; que perviven en forma codificada, oral o de otra índole, y que pueden ser dinámicos y evolucionar y pueden materializarse en forma de conocimientos especializados,

Tampoc no fa una enumeració exhaustiva perquè amb l'expressió «altres activitats que tenen caràcter tradicional» hi poden entrar altres elements no anomenats, com podrien ser els remeis de la medicina tradicional o les propietats tradicionals de les herbes medicinals i potser les paraules.

D'altra banda, l'art. 4 LCPT utilitza un altre concepte, sembla com un dels continguts de la cultura popular i tradicional que agafa una dimensió pròpia; el de patrimoni etnològic de l'art. 65 LPHIB, del qual formen part: «els llocs i els béns mobles i immobles, com també els coneixements i les activitats que són o que han estat expressió rellevant de la cultura tradicional del poble de les Illes Balears en els aspectes materials, econòmics, socials o espirituals.»

Respecte dels béns etnològics, l'art. 4.3 LCPT diu que tots «tant aquells que es conserven vius en l'actualitat com aquells que han desaparegut, han de ser objecte de protecció, foment, estudi i documentació, i s'han de plantejar mesures concretes per recuperar aquells que estiguin en perill de desaparició».

El terme patrimoni etnològic en general fa referència a tot el que tenguim a veure amb l'origen del poble balear (com a raça o grup ètnic), en tots els seus aspectes i relacions. Per la definició del patrimoni etnològic, la LCPT es remet, tanmateix, al títol IV de la Llei 12/1998, de 21 de desembre, del patrimoni històric de les Illes Balears.¹²

El patrimoni històric de les Illes Balears, segons l'art. 1.2 LPHIB, «s'integra de tots els béns i valors de la cultura, en qualsevol de les seves manifestacions, que revelen un interès històric, artístic, arquitectònic, arqueològic, històric-industrial, paleontològic, etnològic, antropològic, bibliogràfic, documental, social,

científic i tècnic per a les Illes Balears».

L'art. 65 LPHIB defineix una de les manifestacions del patrimoni històric, el concepte de patrimoni etnològic (el mateix que reproduceix l'art. 4 LCPT), dient que en formen part «els llocs i els béns mobles i immobles, com també els coneixements i les activitats que són o han estat expressió rellevant de la cultura tradicional del poble de les Illes Balears en els aspectes materials, econòmics, socials o espirituals.»

Els arts. 66 i 67 LPHIB distingeixen els elements del patrimoni etnològic en immobles, mobles i béns immaterials. L'art. 66.1 LPHIB assenyalava que: «Són béns immobles de caràcter etnològic les edificacions, les instal·lacions, les parts o els conjunts d'aquestes, el model dels quals és expressió de coneixements adquirits, arrelats i transmesos consuetudinàriament i l'estil dels quals s'acomoda, en conjunt o parcialment, a una classe, tipus o forma arquitectònics utilitzats tradicionalment per les comunitats o grups de persones.»

A l'art. 66.2 LPHIB es diu que: «Són béns mobles de caràcter etnològic aquells objectes i instruments que constitueixen la manifestació o el producte d'activitats laborals, estètiques i lúdiques, pròpies de qualsevol grup humà, arrelades i transmeses consuetudinàriament.»

Finalment, l'art. 67 LPHIB es refereix als béns etnològics immaterials, els quals són els «usos, costums, comportaments o creacions, juntament amb les restes materials en què es puguin manifestar» i «aquells coneixements i activitats propis del poble de les Illes Balears». D'acord amb l'art. 5 LPHIB, els béns etnològics immaterials, que integren el patrimoni històric de les Illes Balears, de més vàlua, rellevància i arrelament tenen la consideració de béns d'interès cultural immaterial.

Sabent què hem d'entendre sota el concepte de patrimoni etnològic, hem de veure ara si el terme cultura popular i tradicional és un terme equivalent.

I. Posant en relació els articles 2 i 4 de la LCPT amb els arts. 65, 66 i 67 de la LPHIB, es pot arribar a la conclusió que el concepte de «cultura popular i tradicional» de l'article 2 fa referència només a un element del patrimoni etnològic: als béns immaterials.

¹² La Llei 12/1998, de 21 de desembre, del patrimoni històric de les Illes Balears, diu a l'exposició de motius: «la protecció dels béns a què es refereix aquesta llei se centra principalment en dues categories de protecció: els béns d'interès cultural [art. 5] i els béns catalogats [art. 14]. La primera d'aquestes categories reuneix els béns més rellevants i mereixedors del grau més elevat de protecció, la qual haurà de ser dispensada per acord del ple del consell insular corresponent. D'altra banda, la categoria dels béns catalogats, que aspira a estendre els límits de l'actual política de defensa i conservació d'aquest patrimoni, acomplirà sovint la funció de protegir béns que més endavant puguin gaudir de la condició de béns d'interès cultural».

Així, l'art. 6 LPHIB assenyalava que els béns immobles d'interès cultural es classifiquen en: Monument, Conjunt històric, Jardí històric, Lloc històric, Lloc d'interès etnològic, Zona arqueològica i Zona paleontològica.

als (manifestacions culturals) perquè, si dins del concepte de cultura popular i tradicional s'hi haguessin volgut incloure els béns immobles i els mobles de caràcter etnològic, se n'haurien anomenats alguns a títol d'exemple a l'article 2.2 LCPT.

La cultura popular i tradicional faria referència a les manifestacions culturals que coincideixen amb els béns etnològics immaterials, encara que no tinguin la consideració de béns d'interès cultural immaterial d'acord amb la LPHIB, i les restes materials en què aquestes es puguin manifestar. En aquest grup hi inclourem, del concepte de l'article 2 LCPT, com a béns immaterials: la música, els balls, les festes, els costums, les tècniques i els oficis, la gastronomia, els jocs, els esports, les danses rituals o religioses i les representacions; i com a restes materials amb què es puguin manifestar: els instruments de música, la indumentària i les creacions literàries.

Per tant, el concepte de cultura popular i tradicional seria més limitat que el de patrimoni etnològic, ja que exclouria, d'una banda, els immobles, els quals queden protegits com a béns immobles d'interès cultural per la LPHIB (article 6.5). D'altra banda, exclouria també els béns mobles, encara que, en relació amb aquesta qüestió, s'ha de dir que, de la relació entre l'article 2 LCPT i l'article 66.2 LPHIB, pot deduir-se que alguns béns mobles de caràcter etnològic poden també formar part del concepte de cultura popular i tradicional. Així, veiem que l'article 66 parla «d'objectes i instruments que constitueixen la manifestació o el producte d'activitats laborals, estètiques i lúdiques», per tant, els instruments musicals, la indumentària, les creacions literàries són també objectes que constitueixen una manifestació d'una activitat estètica.

Aquesta conclusió fa que haguem d'afirmar que la terminologia de la LCPT no és rigorosa per dues raons.

En primer lloc, perquè, si el concepte de cultura popular definit en l'article 2 de la LCPT no coincideix amb la totalitat de la definició de patrimoni etnològic, no s'hauria d'haver utilitzat aquest terme a l'article 4 LCPT, contradient així la definició general de cultura popular i tradicional de l'article 2, el qual és una disposició general de la Llei. En segon lloc, perquè l'article 4 LCPT es refereix a tot el títol IV de la LPHIB, en lloc de fer-ho només a l'article 67, que és el que

parla de béns immaterials. A més, l'article 4 LCPT du per títol «Patrimoni etnològic» sense especificar res, la qual cosa ens sembla que només introdueix una confusió innecessària, ja que, si la LCPT volia referir-se a tots els elements del patrimoni etnològic, hauria d'assenyalar que dins la cultura popular i tradicional s'hi inclouen els béns immobles, mobles i immaterials del patrimoni etnològic.

Aquesta perspectiva, que la cultura popular i tradicional no ha d'incloure la totalitat del patrimoni etnològic, seria la seguida per la Llei espanyola 10/2015, de 26 de maig, per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial, que ha utilitzat la categoria d'«immaterial» per referir-se a la cultura popular i tradicional per acollir:

el tránsito de los «bienes cosa» a los «bienes actividad» o, dicho en términos más actuales, de los bienes materiales a los bienes inmateriales.

Sin perjuicio de que, en esencia, en todos los bienes culturales hay un componente simbólico no tangible y que la imbricación entre lo material e inmaterial es profunda y, en muchos casos, inescindible, la conformación externa de los soportes a través de los que se manifiesta el patrimonio cultural es lo que permite esa distinción entre lo material e inmaterial como asuntos singulares y distintos. Y ello comporta fórmulas y técnicas jurídicas claramente diferenciadas a la hora de su protección. Mientras que en la protección de los primeros prima la «conservación» del bien en su configuración prístina y en su ubicación territorial (sobre todo en los de carácter inmueble), en los segundos destaca una acción de «salvaguardia» de las prácticas y de las comunidades portadoras con el fin de preservar las condiciones de su intrínseco proceso evolutivo, que se realiza a través de la transmisión intra e intergeneracional. Los bienes inmateriales también poseen un «locus» espacial, pero éste puede presentar ámbitos y alcances más difusos en tanto en ellos prima la comunidad portadora de las formas culturales que los integran, así como su carácter dinámico y su capacidad de ser compartido.

[...] la aparición de los conceptos «oral» e «intangibles», lo que será objeto de particular reflexión en la Conferencia de Washington, en 1999. En ella se debate sobre el carácter problemático del término «folclore», por su carácter peyorativo, y sobre la

necesidad de estudiar otras alternativas, «patrimonio oral», «conocimientos y destrezas tradicionales», «patrimonio intangible», «formas de saber, ser y hacer». [...] Será en un informe del Director General de la UNESCO, en el año 2001, y en la Declaración adoptada en Estambul, el año 2002, cuando se consolide la expresión «patrimonio cultural inmaterial».

Per això, l'art. 2 de la Llei 10/2015, de 26 de maig, per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial, diu:

Tindran la consideració de béns del patrimoni cultural immaterial els usos, representacions, expressions, coneixements i tècniques que les comunitats, els grups i en alguns casos els individus, reconeguin com a part integrant del seu patrimoni cultural, i en particular:

- a) Tradicions i expressions orals, incloses les modalitats i particularitats lingüístiques com a vehicle del patrimoni cultural immaterial; així com la toponímia tradicional com a instrument per a la concreció de la denominació geogràfica dels territoris;
- b) arts de l'espectacle;
- c) usos socials, rituals i actes festius;
- d) coneixements i usos relacionats amb la naturalesa i l'univers;
- e) tècniques artesanals tradicionals;
- f) gastronomia, elaboracions culinàries i alimentació;
- g) aprofitaments específics dels paisatges naturals;
- h) formes de socialització col·lectiva i organitzacions;
- i) manifestacions sonores, música i dansa tradicional.

II. Des d'una altra interpretació, a efectes d'aconseguir protecció per a tots els elements que a nivell internacional es consideren part de la cultura tradicional, és millor entendre que dins la idea de cultura

popular i tradicional de la LCPT s'inclouen tots els elements del patrimoni etnològic.

A favor d'aquesta solució podem dir que la intenció del legislador era aquesta i així ho demostra quan a l'article 4 LCPT es parla de la totalitat dels elements que formen part del patrimoni etnològic, remetent-se al títol IV de la Llei del patrimoni històric, sense excloure cap dels seus components. El fet que cap bé moble ni, sobretot, immoble etnològic sigui anomenat a la llista de l'article 2.2 LCPT ho justifica repetint el que hem dit, que aquesta llista no és exhaustiva. Podem dir que el concepte de cultura popular i tradicional no és un concepte rigorós i que la seva abstracció ens dóna flexibilitat per incloure-hi qualsevol element o aspecte que sigui tradicional d'un poble.

Així, podríem concloure que dins del concepte de cultura popular i tradicional que empra l'article 2.1 LCPT s'inclouria la definició d'expressions del folklore i de coneixement tradicional. Alguns elements d'aquests conceptes, els trobam clarament anomenats a la llista de l'article 2.2. D'altres, com les expressions tangibles i les obres arquitectòniques folklòriques i els remeis de la medicina tradicional, no els hi trobam, però podem entendre que també formen part de la definició de cultura popular i tradicional perquè poden ésser considerades «manifestacions culturals» en el sentit emprat per l'article 2 LCPT i perquè alguns, com els remeis de la medicina tradicional, podrien incloure's en la referència a «altres activitats que tenen caràcter tradicional» de l'article 2.2 LCPT.



Panades

V. MOSTRA DEL TRACTAMENT LEGAL DEL FOLKLORE COM UNA CULTURA DISPONIBLE PÚBLICAMENT

En el denominat món occidental, les expressions de cultura popular es cataloguen, se'n custodia el caràcter genuí, l'autenticitat d'acord amb els orígens, a allò que era, a un món que ja no existeix, i es promou la protecció d'aquestes expressions però, amb tot això, amb aquestes mesures no se salva que sigui tractat el folklore com l'element mort de la cultura. Mentre que, a nivell internacional, els moviments i intents de protecció de les expressions de cultura popular es fan entenent que són expressions vives, viscudes, presents en la idiosincràsia actual de certes comunitats o pobles, que van vinculades a la seva dignitat humana.

La Llei espanyola 10/2015, de 26 de maig, per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial, es refereix, en relació amb altres comunitats, a aquesta dimensió dinàmica, viva de la cultura: «el artículo 216 de la Constitución brasileña de 1988, precepto que, además de incorporar, de forma novedosa en el lenguaje constitucional, una referencia a los bienes de naturaleza inmaterial, incluye entre éstos “las formas de expresión” y “los modos de crear, hacer y vivir”».

Si és així, vull observar, en les normes, aquesta doble percepció de la cultura popular, com un element mort que es protegeix a nivell públic, i com un element viu que està present en la vida i maneres de fer d'una societat.

Per exemple, la perspectiva morta, manifestacions d'una societat que no hi és, s'observa a l'exposició de motius de la LCPT:

[...] a partir de l'impacte del turisme de masses i de la generalització de la televisió, varen experimentar un procés de substitució de les formes de vida rurals per les urbanes, la cultura popular i tradicional va patir, amb no gaire excepcions, un cert temps d'arraconament i de menyspreu perquè es va identificar amb una situació socioeconòmica anterior que els ciutadans pretenien superar. [...] A la cruïlla del canvi de mil·lenni, la cultura popular i tradicional ha d'afrontar unes situacions que no en faciliten la continuïtat ni el desenvolupament: d'una banda, la generalització de l'anomenada cultura de masses, que compta amb l'impuls de poderoses indústries, amb

uns objectius obertament mercantils, i amb el suport d'uns mitjans de difusió que tenen una extraordinària potència tecnològica; de l'altra, la tendència que se'n deriva és la globalització del consum cultural i de les formes de vida i de lleure.

Un altre exemple, el trobam a la Llei espanyola 10/2015, de 26 de maig, per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial:

[...] una acción de «salvaguardia» de las prácticas y de las comunidades portadoras con el fin de preservar las condiciones de su intrínseco proceso evolutivo, que se realiza a través de la transmisión intra e intergeneracional. [...]

La Constitución Española de 1978 ofrecerá un marco conceptual ya claramente receptivo al patrimonio inmaterial, pionero en el contexto constitucional europeo. [...] cuando encomienda a la Nación española «proteger a todos los españoles y pueblos de España en el ejercicio de los derechos humanos, sus culturas y tradiciones, lenguas e instituciones». Igualmente expresivo lo es el artículo 3.3, cuando, desde una perspectiva no exclusivamente lingüística sino cultural más amplia, declara la pluralidad lingüística española como una riqueza que ha de ser protegida como un patrimonio cultural: «la riqueza de las distintas modalidades lingüísticas de España es un patrimonio cultural, que será objeto de especial respeto y protección».

Així mateix, el joc de la doble vessant de cultura morta i de viva, s'observa també en l'exposició de motius de la LCPT:

Les circumstàncies varien i la funcionalitat d'algunes manifestacions desapareix o canvia. La tradició és un procés de variació contínua i, al costat de pervivències nombroses, sobrevenen aportacions noves que enriqueixen el panorama de la cultura popular i tradicional. Tant els aspectes avui desapareguts com aquelles manifestacions actualment vigents —antigues o noves— mereixen ser objecte d'atenció, ja sigui per no perdre'n la memòria històrica, ja sigui per fomentar-les quant a la consolidació i al desenvolupament.

VI. L'ÀNIMA VIVA DE LA CULTURA POPULAR I TRADICIONAL: DE POBLE A PERSONES

Una vegada vist, panoràmicament, aquest doble tractament en les normatives, vull reflexionar una mica sobre la possibilitat d'una dimensió viva del folklore també en les comunitats occidentals, l'anomenat primer món, les que tenim accés a l'instrument de la llei per protegir la cultura popular.

Aquesta possibilitat també és insinuada a la LCPT:

Una de les característiques de la cultura popular i tradicional és la capacitat d'adaptar-se a situacions socials completament diferents d'aquelles que en foren l'origen, és a dir, les formes de vida de les societats rurals d'antany. Aquest fet s'explica perquè els elements de la cultura popular i tradicional es fonamenten en l'imaginari col·lectiu dels pobles. [...] La simbiosi entre les creences, els valors, les aspiracions i les necessitats d'expressió i de comunicació de les persones ha fet possible que la cultura popular i tradicional hagi tengut continuïtat al llarg de períodes històrics molt diferents i amb canvis de tot ordre.

En una conjuntura historicocultural d'aquestes característiques, la cultura popular i tradicional podrà garantir la seva continuïtat i vigència social en la mesura que mantengui i que incrementi l'arrelament en el si del territori on es desenvolupa i el suport actiu dels ciutadans que l'habiten. De la mateixa manera, caldrà contraposar a la globalització uniformitzadora aquella altra que es fonamenta en el reconeixement de la diversitat cultural com un valor a defensar i que concep la universalització com la suma i l'intercanvi entre les diferents cultures. Les Illes Balears aspiren a mantenir la plena vitalitat de la cultura popular i tradicional, per la dimensió de creadora d'identitat col·lectiva i de generadora de cohesió social que té, i també pel seu caràcter creatiu.

Per tractar aquesta proposta intentaré trobar el fil conductor a partir de fets actuals, d'aquest any 2016, però totalment diferents. Un de relacionat amb el discurs polític; l'altre amb l'apropiació de la bauxa de la festa popular per part d'una visió parcial del món, la «fal·logocèntrica», presentada sempre com universal, i, el darrer, relacionat amb la proposta de custodiar elements immaterials de la cultura popular dins instruments vigents i aplicables, com és la

proposta de custodiar paraules que siguin al·legoria d'un costum i fer-ho dins la Compilació.

En relació amb cada un d'aquests tres fets aïllats que utilitzo per obrir nous horitzons de reflexió en matèria de regulació de la cultura popular, aportaré una expressió cultural (aprofitant l'ocasió) que mostra l'altra visió del tema, l'adequada; la que respecta la pluralitat (l'asimetria humana; l'alteritat; l'altre i l'altra).

I. En el discurs polític recent hem vist un exemple de poca atenció a un element molt filosofat en les diferents normes de protecció de la cultura popular, com és el respecte a la diversitat (observem, per totes, la LCPT: «caldrà contraposar a la globalització uniformitzadora aquella altra que es fonamenta en el reconeixement de la diversitat cultural com un valor a defensar i que concep la universalització com la suma i l'intercanvi entre les diferents cultures»); que més bé hauria de ser a la pluralitat, en el sentit no de sumes de diferències, sinó de respecte a la plenitud de les diferències sense una visió imperialista, ni de primer món. És a dir, visualitzar el fet singular per tal de respectar la pluralitat que és la diferència de singulars; i que no és pluralisme, la qual cosa és una mescla que no permet veure ni respectar la totalitat de cap singular.

En aquest sentit, vull ressaltar el següent fet d'un discurs polític que vulnera drets morals d'altres pobles titulars del seu patrimoni intangible.

Coleta morada no entender pequeño Pujol solo hablar bandera y no barracones. Coleta morada tampoco entender gran bandera Sánchez traicionará a su tribu. Coleta morada tampoco entender pájaro naranja Rivera vender humo. Pájaro naranja Rivera, humo ser para enviar señales no ser para vender". "Pájaro naranja ser gaviota azul". "Mas, usted no es un indígena, es un hombre blanco haciendo el indio", ha concluido Iglesias.

(22.09.2015, <<https://www.youtube.com/watch?v=e0enxA0q4mQ>>)

Parl de vulneració de drets morals d'altres pobles, perquè presumesc que la classe política coneix les pròpies lleis, com la Llei espanyola 10/2015, de 26 de maig, per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial:

La diversidad tiene múltiples planos y el rol ci-

vilizador y democrático de los poderes públicos es, desde sus misiones específicas en relación con sus ámbitos respectivos de servicio al interés general, ponerlos en valor en pro de una diversidad no mutilada sino plena, lo que tiene el fundamental valor añadido de enriquecer y ensanchar la libertad cultural de los ciudadanos desde la libertad clásica y la autonomía a una nueva posibilidad, la libertad de elección en lo diverso.

Com a contrapunt, em recorda el respecte a les altres singularitats i als seus drets morals, el següent poema («Extracte de camps de caputxins abans de tot això». *XIII Festival de Poesia de la Mediterrània*), de Lolita Bosch:

recordi ara una d'aquelles pel·lícules de l'oest que vèiem els dissabtes a la tarda en família. Recordi's del setè de cavalleria, dels forts, de les bugaderies xineses, els indis sioux. I preguntí's si en alguna ocasió, si una sola vegada, algú de nosaltres va voler saber qui era el sioux mort, quants fills tenia, si estimava, si era feliç, si havia plorat. Si era algú més que un home que parlava una llengua que no enteníem i que arrencava la cabellera dels seus contrincants amb un cop de ganivet, sec, precís.

Si cap de nosaltres va sentir compassió pels nostres enemics.

Si va voler ajudar-los.

O si allò era la guerra i prou.

...

Apropi's.

Observi's.

Ells també, ells potser, podríem ser nosaltres:

...

Que la normalitat és simplement un termòmetre.

Que el nostre món és aquest i és així d'incomprendible.

II. En segon lloc, destacaré un fet relacionat amb l'apropiació de la bauxa de la festa popular per part d'una visió parcial del món, la «fal·logocèntrica», presentada sempre com universal.

Com exemple, la publicació de «Perlas y Cuevas» núm. 1344, Manacor, 15 de gener de 2016, amb el títol «Aline i es dimoni gros». Amb la següent explicació, que evidencia el fal·logocentrisme cultural, és a dir, l'apropiació per un model de masculinitat heterosexual patriarcal i fal·locèntrica de la diversió i la festa (tradicional o actualitzada), on la dona «se subjecta a» la diversió, des del punt de vista de la



«Aline i es dimoni gros»
(Perlas y cuevas. Gener 2015)

masculinitat patriarcal heterosexual, per la qual cosa la presenta com un simple cos, escindit de la ment:

Des de Rússia ha vengut
n'Aline per a tentar
es Dimoni Gros, que per
unes hores s'ha estimat més
jugar es joc de sa seducció
amb n'Aline envers d'encaçar
es nostre sant anacoreta.
Li alabam es gust.

Des d'aquest punt de vista, vull apostar per fer el trànsit de poble a persones (a dones, homes, nines i nins), abandonant la visió fal·logocèntrica del món, en el tractament de la cultura popular, si volem que les dones la segueixin custodiant i transmetent, a fills i filles; i així, en les noves generacions, pervisqui.

Aquesta necessitat també és insinuada a la LCPT:

[...] els elements de la cultura popular i tradicional es fonamenten en l'imaginari col·lectiu dels pobles. [...] La simbiosi entre les creences, els valors, les aspiracions i les necessitats d'expressió i de comunicació de les persones ha fet possible que la cultura popular i tradicional hagi tengut continuïtat al llarg de períodes històrics molt diferents i amb canvis de tot ordre.

En una conjuntura historicocultural d'aquestes característiques, la cultura popular i tradicional podrà garantir la seva continuïtat i vigència social en la mesura que mantengui i que incrementi l'arrelament en el si del territori on es desenvolupa i el suport actiu dels ciutadans que l'habiten. [...] Les Illes Balears aspiren a mantenir la plena vitalitat de la cultura popular i tradicional, per la dimensió de creadora d'identitat col·lectiva i de generadora de cohesió social que té, i també pel seu caràcter creatiu.

Sobre el trànsit de poble a persones, ens il·lustren aquestes paraules de María Zambrano, *Persona y democracia*:

La sociedad lo es en sentido estricto sólo donde el individuo actúa y tiene vigencia. [...] siempre que el individuo sea aplastado o malogrado se recaerá en un tipo de comunidad inferior, ya superada entre nosotros: será un verdadero regreso histórico.

[...] nadie que viva como persona puede estar entera-

mente adherido a modo de vida alguno. El lugar del individuo es la sociedad, pero el lugar de la persona es un íntimo espacio. Y en él, sí reside un absoluto. No en otro lugar de la realidad humana.

[...] Se trata, pues, de que la sociedad sea adecuada a la persona humana: su espacio adecuado y no su lugar de tortura.

[...] Y no es posible elegirse a sí mismo como persona sin elegir, al mismo tiempo, a los demás. [...]

Con ello no se acaba el camino; más bien empieza.

III. El darrer fet relacionat amb la proposta de custodiar elements immaterials de la cultura popular dins instruments vigents i aplicables, és la proposta de custodiar paraules que siguin al·legoria d'un costum (perquè una sola paraula fa visible tot un món tradicional) i fer-ho dins la Compilació, i custodiar la Compilació mateixa.

Algunes Esmenes (del grup MES) al Projecte de llei per la qual es modifica la Compilació de dret civil de les Illes Balears, en tramitació parlamentària,¹³ ens serveixen per il·lustrar aquesta qüestió del tribut a les paraules com expressió cultural popular incorporable en un suport vigent, com és una llei:

Les reformes introduïdes han suposat una redacció cohesionada del contracte de societat rural, recollint en la norma, com a solució legal, els costums, i terminologia, no controvertits al llarg dels anys al món agrari menorquí [...].

En relació amb aquest tema, diu l'esmena 26 que:

Es modifica l'article 64 del Text refós de la Compilació de dret civil de les Illes Balears, aprovat pel Decret legislatiu 79/1990, de 6 de setembre, que passa a tenir la redacció següent:

1. La institució coneguda a Menorca amb el nom de societat rural és un contracte de societat civil particular subscrit entre el titular d'una finca rústica i el conreador, els quals actuen mancomunadament amb l'objecte d'explotar una finca en estreta col·laboració.

¹³ Projecte de llei per la qual es modifica la Compilació de dret civil de les Illes Balears. Aprovat pel Consell de Govern de 17 de juny de 2016. Registre 10512/2016. BOPIB, núm. 53.

4. El contracte, convingut en qualsevol forma, ha de fixar la durada, que en cap cas no pot ser inferior a un any, la participació en els guanys o munt major i les pèrdues, la mota o dotació que aporta el titular de la finca, i també la resta d'aportacions que ha de fer cadascuna de les parts.
5. El contracte de societat rural no s'extingeix pel desdir del conreador si aquest convé amb un nou conreador la subrogació en la seva participació, drets i obligacions, sempre que no hi hagi oposició a dita cessió per part del titular de la finca, en atenció a l'estreta col·laboració que caracteritza la societat rural.

En cas de cessió, el conreador cedent ha de satisfer al conreador cessionari la bestreta lliurada pel titular de l'explotació, si n'hi va haver. Així mateix, amb la cessió es produirà els estims de la mota, com a dotació del titular que es manté vinculada a l'explotació de la finca, i de l'extramota la qual, en defecte de pacte, es reparteix per meitat entre el conreador i el titular.

En el procés d'estims, correspon al conreador cedent el rescabament en espècie o en metàl·lic del contingut de la mota que s'hagi deteriorat. Així mateix, si el contingut de la mota s'ha vist augmentat, l'excés tindrà la consideració d'extramota.

El contrapunt cultural, d'aquest aspecte jurídic, pot ser aquest fragment d'*Acorar* de Toni Gomila:

Ses paraules diuen qui som, com vivim, què valoram i què menyspream. Expliquen es nostro món i sa nostra esquizofrènia; mos expliquen a noltros. I si canviam de paraules canviam de món. I el món, per bé o per mal, sempre canvia, i es forts guanyen. I si amb una debilitat covarda descuidam es mots [...] quan moren es mots moren es conceptes. I llavors sa vida seguirà, silvestre i anònima, o morirà. Com moren es pobles si moren ses paraules. És sa paraula s'ànima d'un poble.

Finalment, com a cultura viva podem proposar custodiar la Compilació (de dret civil balear) mateixa, pel món¹⁴ de la Compilació enfront a les recodifica-

cions i reconstitucions actuals.

Des d'aquest punt de vista, l'art. 4.3 LCPT diu que tots els béns etnològics «tant aquells que es conserven vius en l'actualitat com aquells que han desaparegut, han de ser objecte de protecció, foment, estudi i documentació, i s'han de plantejar mesures concretes per recuperar aquells que estiguin en perill de desaparició».

També són algunes esmenes (del grup MES) al Projecte de Llei per la qual es modifica la Compilació de dret civil de les Illes Balears, en tramitació parlamentària, allò que ens serveix ara per encetar aquesta qüestió: «el Govern inaugura també una línia de treball constant, relatiu a l'ordenació i modernització respectuosa de les institucions de la Compilació, per tal de mantenir-la i desenvolupar-la com a *corpus iuris* de referència del Dret civil balear, les seves singularitats d'origen consuetudinari i la seva pluralitat normativa, amb l'ordenació de la matèria per Illes».

pretendidamente universal es un proceso propio, en Occidente, de la Edad moderna y de la Edad contemporánea. En la Europa medieval hubo una sensibilidad bastante grande hacia la diferencia humana primera. La comogonía feudal se formó en torno a dos principios creadores, cada uno de los cuales era percibido y entendido como de alcance cósmico: estos dos principios creadores eran el principio creador masculino y el principio creador femenino. Es la doctrina o enseñanza que en los siglos XII y XIII fue puesta en palabras con la expresión "los dos infinitos" [...] La Europa moderna fue perdiendo el sentido de los dos infinitos a partir del siglo XIV y, más intensamente, a partir del siglo XVI. Lo hizo ayudada por las universidades, el Humanismo y por los tribunales de la Inquisición». *La diferencia sexual en la historia*, María-Milagros Rivera Garretas.

14 «[...] los libros de historia o de filosofía pasan de lo que se puede llamar el régimen del dos, que es lo que explica y expresa la vida corriente, al régimen del uno, que es el propio del pensamiento abstracto de la cultura universitaria occidental. [...] El proceso de transformación de la criatura humana sexuada en un sujeto neutro

La protecció de la cultura popular i tradicional a les Illes Balears (i Pitiüses)

Una visió, des del Dret, d'allò que és tangible
i d'allò que és intangible o immaterial

Ángel Custodio Navarro Sánchez

Resum:

La protecció de la cultura popular i tradicional a Mallorca, a Menorca, a Eivissa i a Formentera palesa, com a fet estructural i estructurant profund a l'arxipèlag, la territorialització manifesta de la realitat insular. Així ho ha evidenciat, dins el marc estatutari, la legislació autonòmica de patrimoni històric i la de cultura popular i tradicional. I la novíssima normativa que hi ha incidit –particularment sobre allò immaterial i la identitat– també ho ha hagut de reconèixer, com a *prius* innat. A tot l'anterior s'afegeix la repercussió que es deriva, a les Illes, de la normativa internacional i estatal sobre protecció del patrimoni cultural immaterial, amb la qual cosa el concepte tradicional i *estàtic* del patrimoni protegit s'ha modificat per un de més gran i *dinàmic*, que abasta tot allò cultural, siga tangible, siga intangible.

Paraules clau: cultura popular i tradicional: protecció. Illes Balears: identitat

Abstract:

The protection of popular and traditional culture in Mallorca, Menorca, Ibiza and Formentera shows, as a structural and deep structuring fact in the archipelago, the manifest territorialisation of island reality. This has been evidenced in the statutory framework, the autonomous legislation of historical heritage and that of popular and traditional culture. And the latest legislation that has influenced –particularly on the immaterial and the identity– has also had to recognize, as an innate *prius*. In addition, the repercussions of the international and state legislation on the protection of the intangible cultural heritage have been added in the Islands, and the traditional and static concept of the protected heritage has been modified to a greater and more dynamic. Encompasses everything cultural, whether tangible or intangible.

Keywords: popular and traditional culture: protection. Balearic Islands: identity



Marge encaixat a Son Marroig
(Font: Gremi de Margers de Mallorca)

I. INTRODUCCIÓ GENERAL

On som i d'on venim? Aquestes dos¹ preguntes tenen una clara resposta: la realitat sobre la cultura popular i tradicional en aquest arxipèlag ve determinada, de manera absoluta, pel fet inconcís, previ a qualsevol altre, de compartir una llengua, el català, sobre un territori segmentat en illes: les quatre illes majors habitades de Mallorca, de Menorca, d'Eivissa i de Formentera, tot conformant aquestes dos darres el subarxipèlag de les Pitiüses, i les respectives tradicions. Aquesta és una dada cabdal, a partir de la qual s'entén tota la resta, i sense la qual no és possible atracar-se a l'objecte d'aquesta ponència. Per això, cal esmentar, ni que siga a grans trets, aquests elements previs tot començant per la pròpia realitat geogràfica.

El fet insular és tan i tan obvi que explícita, de manera profunda, la resta i així, fins i tot, en plena Dictadura franquista es va reconèixer en una Llei que, tot que puga semblar que no té relació amb el que direm, en té molta: en concret la Ley 5/1961, de 19 de abril, de Compilación de Derecho Civil Especial de las Islas Baleares que es va dividir en Llibres, en tres, per àmbits insulars, com a realitat intangible. És a dir, en ple Franquisme una part de la *identitat* mallorquina, menorquina i pitiüsa, respectivament, va quedar, d'alguna manera, reconeguda o apuntada, com a *foralitat* civil.

L'altra passa fonamental va ser, en plena Transició a la Democràcia, la *recuperació* de les institucions que, en el passat, havien manifestat, des de cada illa, la defensa de la seua autonomia política i administrativa interna i, per tant, el reconeixement de la seua identitat cultural, de cadascuna front a la resta:² amb la qual cosa l'autonomia arribà a Menorca i a les Pitiüses, que eren les que la reclamaven, front a Mallorca (seu de la Diputació provincial, creada l'any 1812).

1 Conforme a l'establert en l'Estatut d'autonomia, el català que empram en aquest text és el normatiu propi de les Pitiüses, per tal d'expressar la diversitat que aquest té al si de l'arxipèlag i fer notori que unitat i diversitat van lligades plenament. Per això empram, per exemple, el terme *dos* que a les Pitiüses val tant per al masculí com per al femení i no es flexiona (a Mallorca i a Menorca, sí: *dos* per al masculí i *dues* per al femení).

2 Amb la creació del Consell General Interinsular de Balears i la *recuperació* de tres Consells Insulars: per a Mallorca, per a Menorca i, un de conjunt, per a Eivissa-Formentera.

L'anterior esdevingué una realitat amb rang de Llei orgànica, en aprovar-se l'Estatut d'autonomia de les Illes Balears (EAIB, en endavant), amb la Llei orgànica 2/1983, de 25 de febrer, en la seua redacció originària o primigènia.³

I, sobretot, fruit d'aquesta redacció de l'EAIB ens interessa referir-nos al que a va dir i significar la Llei 5/1989, de 13 d'abril, de consells insulars, amb una Exposició de motius més que impecable en sentit descentralitzador i del que comporta el fet insular, com a estructural, també en matèria de cultura popular i tradicional, en tractar la identitat de cada illa (o grup d'illes, en aquell temps, amb les Pitiüses com a conjunt). En efecte, aquesta Llei explícita que el fet insular és configurador de *TOT* (amb majúscules) en la cultura i tradició illenques.⁴

I anant avançant, ens trobam que l'any 1990 s'aprova el Text refós vigent de la Compilació de Dret Civil de les Illes Balears,⁵ amb el manteniment, com a qüestió indefugible, de la divisió dels citats tres Llibres, amb el significat profund que això també implica en matèria identitària i, en el fons, de reconeixement a la personalitat de cada illa.⁶

I l'any 1994, en matèria estricta de patrimoni històric i de cultura, es donà, en l'àmbit competen-

3 D'aqueix text destacam, per la seua relació íntima amb el fet insular, la cultura, les competències i l'entramat institucional intern, el Preàmbul originari i els següents articles: 1, 3, 9 –sobretot aquest–, 13, 14 i 39, amb els apartats 6 i 17.

4 Fins al punt que ens trobam davant d'una plasmació i explicació, detalladíssima, de la pluralitat constitutiva interna –en tots els àmbits, i no només en el geogràfic, sinó també i expressament de la identitat illenca peculiar de cadascun dels àmbits insulars, fruit de la història i de la diversitat de tradicions i de realitats pròpies de cada illa, cosa que és més que evident en matèria de cultura popular i tradicional, incloses les modalitats i particularitats autòctones del català. Així ho va palesar la mateixa Llei 3/1986, de 29 d'abril, de normalització lingüística de les Illes Balears, amb l'antecedent del Reial decret 2193/1979, de 7 de setembre, dictat a l'època de la preautonomia. Fins i tot la mateixa Exposició de motius de la Llei de normalització lingüística, en referir-se al caràcter de la llengua catalana (constructora, segons que diu, de la cultura a l'arxipèlag i del geni illenc), i advocar per la seua defensa i normalització, en el marc de l'article 9 de l'EAIB, assenyala que [la llengua] «és un component essencial de la identitat nacional dels pobles de les Illes Balears».

5 Conforme a l'article 10.22 de l'EAIB originari i la referència, en plural i explícita, als drets civils de l'arxipèlag.

6 Fins i tot, aqueixa *interiorització* del fet cultural la trobam a la Llei 3/1992, de 15 de juliol, de comunitats balears assentades fora del territori de la comunitat autònoma. Aquesta Llei parla a l'article 3.1 de «Tots els mallorquins, menorquins, eivissencs o formenterers residents fora de la comunitat autònoma» i a l'article 10 «de facilitar el coneixement de la història, l'art, la llengua, les tradicions i la realitat social de Mallorca, Menorca, Eivissa i Formentera».

cial, una passa fonamental amb l'aprovació de la Llei 6/1994, de 13 de desembre, d'atribució de competències als consells insulars en matèria de patrimoni històric, de promoció sociocultural, de cultura i d'animació sociocultural, de dipòsit legal de llibres i d'esports. Tot això, conforme a l'establert en l'article 39 de l'EaIB i la mateixa realitat geogràfica de l'arxipèlag.

Aquesta és la Llei que va permetre que les competències en matèria de patrimoni històric i de cultura es gestionassin, autònomament, des de cada illa, pel respecte al consell insular, com a autèntiques *instituciones autonòmiques*, i no pel Govern de la comunitat autònoma, la qual cosa explicita també un reconeixement de l'evidència del fet insular i la voluntat que cada illa administràs, per si mateixa, aquestes qüestions que tant afecten la seua governació autònoma, i a la vivència de la pròpia tradició, per immediatesa i apropament en la gestió.

Però, fins aquí, segur que algú pot fer la reflexió següent: «—Heu anat parlant de normes atributives de competències a la mateixa comunitat autònoma i, dins d'aquesta, als consells insulars que la conformen, ¿però quines són les normes substantives en matèria cultural i de patrimoni històric en general i, més en particular, en matèria de cultura popular i tradicional? N'hi havia, a Balears?»

Aquí rau el problema que, fins a 1998, no va haver-hi pròpiament, com veurem, una llei de fons que el tractàs. Aquest va ser el problema. Fins al moment, l'única norma aplicable relacionada, d'*alguna manera* amb la concreta matèria de la cultura popular i tradicional, venia representada pels articles 46 i 47.3 de la Llei 16/1985, de 25 de juny, del *patrimonio histórico español* (LPHE, en endavant), a propòsit del Patrimoni etnogràfic (Títol VI de la Llei). I res més. Això era tot.⁷

II. LA LLEI 12/1998, DE 21 DE DESEMBRE, DEL PATRIMONI HISTÒRIC DE LES ILLES BALEARS

7 L'única excepció citable és el que va significar a nivell identitari i de reconeixement de la realitat illenca interna), la iniciativa legislativa que partí del Parlament de les Illes Balears a les Corts Generals, i que fructificà, a propòsit de la denominació de la província de *Baleares* a *Illes Balears*, a tots els efectes, en virtut de la Llei 13/1997, de 25 d'abril.

La Llei 12/1998, de 21 de desembre, del patrimoni històric de les Illes Balears (LPHIB, en endavant) és una llei, com hem assenyalat en altres ocasions,⁸ *correcta*, completament necessària en el seu moment, però massa poc innovadora, en excés administrativista. Així es deriva de l'Exposició de motius —que, si bé parla de la «voluntat ferma de transmetre a les generacions venidores el testimoni avui encara ric de la història, l'art i la cultura dels pobles illencs», en el fons, quasi no té *nervi* cultural, històric i identitari— i del mateix text normatiu.

Des del punt de vista estrictament normatiu, la Llei va fer seua, en bona part, la citada LPHE, i s'hi remet (això és molt important, i més avall ho tractarem, perquè té ara, al 2016, sense que ningú tal volta hagi pensat, molta rellevància), sense innovar gaire. Pel que fa al tema competencial, té en compte la distribució estatutària del poder públic *ad intram*, i apareixen els consells insulars com les *principals* administracions intervenents (i no el Govern, administració residual).⁹

En matèria estricta de cultura popular i tradicional, l'única regulació que la Llei contenia, en la seua redacció originària, és la prevista en els articles 65-67 (que conformen el Títol IV de la Llei, sobre Patrimoni etnològic), molt semblant —i poc exigent— a la regulació genèrica estatal.

La inclusió en el text originari del Projecte de Llei¹⁰

8 Vegeu el nostre article «Els patrimonis especials» dins el llibre col·lectiu *Comentaris a la Llei del patrimoni històric de les Illes Balears*; col·lecció *L'esperit de les Lleis* (2), edició de l'Institut d'Estudis Autonòmic, Govern de les Illes Balears, octubre de 2003, 402 p., Palma, p. 161-200. A més, sobre la concreta protecció de la cultura popular i tradicional illenca, el nostre article «La protecció jurídica de la cultura popular i tradicional de les Pitiüses», datat el 7-3-2003, en el marc de les *III Jornades sobre cultura popular de les Pitiüses*, publicat l'any 2004: *III Jornades sobre cultura popular de les Pitiüses. Es vestir antic. Imatges d'ahir*, p. 35-77. Edició de la Federació de Colles de Ball i Cultura Popular d'Eivissa i Formentera. Eivissa, març de 2004. També existeix una versió en castellà, amb el títol «La protecció jurídica de la cultura popular y tradicional. El ejemplo de las islas de Eivissa y Formentera», datada el 30-4-2003, i publicat, a nivell estatal, en la revista *El Consultor de los Ayuntamientos y de los Juzgados*, del Grup La Ley, núm. 3, p. 427-446. Madrid, febrer de 2004.

9 La Llei es va fer ressò de mancances evidents, com ara la relativa a crear i mantenir l'específic Museu de Formentera, en virtut de la disposició addicional 4a (incorporada en el tràmit parlamentari), i que a hores d'ara, 18 anys després, no s'ha arribat pròpiament a crear, la qual cosa és prou explícita, respecte a les infraestructures existents a totes les illes i no a Formentera.

10 Sobre aquesta qüestió, vegeu el dossier de documentació que es conté al web del Parlament:

—intitulat Projecte de Llei del patrimoni *cultural* de les Illes Balears, nom que va caure en la tramitació parlamentària, en favor de Llei del patrimoni *històric* de les Illes Balears— d'un tercer apartat en l'equivalent a l'article 67 [llavors era l'article 65] sobre la consideració dels valors immaterials de la llengua, incloses les modalitats internes o insulars del català, fou suprimit durant l'esmentada tramitació.

Paradoxalment, i tret del règim jurídic establert per als béns etnològics immaterials (article 67, en tot el que diu i, en particular, en tot el que no diu), al títol IV de la Llei no hi havia cap règim jurídic sobre els béns que integren el patrimoni etnològic (en concret, per als béns que n'integren el patrimoni etnològic material). L'únic que existia és una definició amb dos classificacions.

Atès aquest estat legal de la qüestió, ¿on era el règim jurídic dels béns que integren el patrimoni etnològic, segons la redacció originària de la LPHIB? En puritat, el règim s'havia de buscar en els articles generals de la Llei (en concret, en els títols I i II), a propòsit dels béns d'interès cultural materials (BIC) i dels béns catalogats (BC).

Conforme a la dita LPHIB, on els béns materials —immobles i mobles— compten amb un règim de possible i efectiva protecció, resultava molt i molt dificultós fer-ho respecte dels béns immaterials, a més de conceptualment la mateixa idea d'*immaterialitat* o *intangibilitat*. Aquí la Llei era molt *pobra*, atès que només es comptava amb l'article 67, apartats 1 i 2. En efecte, els vímets jurídics per a protegir el patrimoni immaterial o intangible al conjunt de l'arxipèlag eren mínims o minúsculs, i només, tal volta, *cossificant-lo* ens vàrem atrevir a dir que seria possible la seua protecció. En aqueix mateix sentit, també d'altres autors.

Era necessari, o que la Llei de 1998 es modificàs, o que s'aprovassin altres Lleis que tractassin específicament el patrimoni immaterial o intangible i que, efectivament, donassin eines per a aqueixa protecció. I, sobretot, en el plànol de la *satisfacció moral* dels pobles illencs, perquè alguna cosa hi havia —i

n'hi ha— de tot això, que s'establissin regles jurídiques que, com a tals, permetessin demostrar que les administracions públiques de l'arxipèlag, que venien reconeixent des de feia lustres els béns materials (amb l'establiment de figures de protecció efectiva), també eren sensibles, conscients i volien protegir de mode efectiu els béns immaterials o intangibles més rellevants, fins ara *abandonats* o no tenguets en compte suficientment; i que en això també s'emulava —en sana emulació— el que havien començat a fer altres comunitats autònomes en sentit equivalent en favor dels seus béns de caire immaterial, alguns, fins i tot, compartits entre diversos territoris, pel que significa la idea de la immaterialitat i la mateixa idea de cultura, inclòs el patrimoni lingüístic (com palesava l'EAIB).

Finalment, feim esment de la disposició final 3a de la LPHIB (incorporada al llarg de la tramitació parlamentària), per la remissió que explícitament fa a la citada LPHE. Més endavant veurem el valor, de molta transcendència, que aqueixa remissió comporta avui, el 2016.

III. LA LLEI 1/2002, DE 19 DE MARÇ, DE CULTURA POPULAR I TRADICIONAL

En un marc normatiu procliu al reconeixement màxim del fet insular, ja fos a nivell administratiu, ja fos a nivell identitari, i també ateses les insuficiències manifestes, ja descrites, de la LPHIB, el Parlament de les Illes Balears aprovà la Llei 1/2002, de 19 de març, de cultura popular i tradicional (LCPT, en endavant),¹¹ de la qual destacam l'Exposició de motius i el mateix articulat.

La nova Llei es caracteritza, com ha assenyalat la doctrina mallorquina,¹² enfront del que va suposar la LPHIB (que podríem conceptualment com a Llei del patrimoni *estàtic*), per tenir un altíssim con-

<<http://web.parlamentib.es/webgtp/scripts/unregexpn.asp?CFNumExp=41996GLEX-0008>>.

El text del Projecte de Llei es va publicar al *Butlletí Oficial del Parlament de les Illes Balears* [BOPIB] núm. 74, de 22-XI-1996, IV legislatura, p. 1978-1997.

11 Sobre aquesta qüestió, vegeu el dossier de documentació que es conté al web del Parlament:

<<http://web.parlamentib.es/webgtp/scripts/unregexpn.asp?CFNumExp=52001GLEX-0009>>.

El text del Projecte de Llei es va publicar al BOPIB núm. 106, de 17-IX-2001, V legislatura, p. 2511-2514.

12 FRANCESCA LLODRÀ GRIMALT. «La protecció jurídica de la cultura popular i tradicional a les Illes Balears». A: *II Jornades d'estudis locals de Manacor. Llengua, literatura i cultura popular*. Manacor (Mallorca), 2002, p. 369-380. D'aquesta mateixa autora, «La protección jurídica de los conocimientos tradicionales». A: *Ecosostenible*, ISSN-e 1699-3942, Núm. 17, 2006, p. 39-51.

tingut de recuperació identitària a cadascuna de les illes de l'arxipèlag, i amplia notablement l'objecte de la protecció, envers allò material, però també i sobretot, envers allò immaterial, i en concret respecte a tot el que fos popular i tradicional (amb la qual cosa la LCPT, pot ser conceptualitzada com una Llei de caire *dinàmic*). La Llei també suposa un avanç notable en protecció del patrimoni etnològic i etnogràfic, material i immaterial, propi de cadascuns dels territoris de l'arxipèlag i d'allò que hom anomena l'*imaginari col·lectiu*, el qual caracteritza la identitat dels pobles illencs com a realitat innata, imbuïda dels trets del respectiu i específic fet insular.

El text en què es va basar el Projecte de Llei fou, com es pot fàcilment comprovar, la Llei catalana 2/1993, de 5 de març, de foment i protecció de la cultura popular i tradicional i de l'associacionisme cultural.

A propòsit de l'objecte de la LCPT ens interessa conèixer què s'entén per cultura popular i tradicional, a la qual cosa es refereix l'article 2, tot incloent «la música i els instruments, els balls, la indumentària»,¹³ «les festes, els costums, les tècniques i els oficis, la gastronomia i els jocs, els esports, les danses rituals o religioses, les representacions, les creacions literàries», etc.

Feim esment que aquesta Llei parla, en la part normativa, dels *pobles* de les Illes Balears i així també ho fa, abans, l'Exposició de motius, tot referint-se a la cultura popular i tradicional com una part subs-

tancial de la identitat del *pobles* de Mallorca, Menorca, Eivissa i Formentera.

I, respecte a les competències administratives, cal estar a l'article 4, precepte intitulat *Patrimoni etnològic*, on hi ha una crida, expressa a la intervenció, en tot cas, dels consells insulars tot establint, en el fons, com a residuals les competències de l'Administració dependent del Govern de les Illes Balears.

Conforme a l'article 4.2 de la LCPT, correspon als Consells Insulars elaborar i gestionar el Catàleg del patrimoni etnològic de l'illa respectiva, feina immensa, gegantesca i que, com ha posat de relleu la doctrina menorquina¹⁴ ara fa un temps, era –i és– una necessitat inel·ludible. Per què, emprant les seues pròpies paraules: «Com es pot protegir un bé que prèviament no ha estat identificat d'una manera precisa com a integrant del patrimoni històric?»

Això requereix, doncs, i la LCPT ho contempla així, una labor d'identificació de tota la riquesa material, però també immaterial, en el plànol etnològic de què gaudeixen i són titulars les illes i la seua gent, i una vegada feta aqueixa *operació*, proposar línies d'actuació efectiva, per a la seua protecció, segons el tipus de bé i la seua naturalesa tangible o intangible. I això és el que darrerament, a les quatre illes, amb major o menor incidència en unes que en les altres, es ve fent i és positiu.

La LCPT parteix, com no podia ser d'una altra manera, del que diu la LPHIB, a propòsit del patrimoni etnològic, però la supera, en particular amb la introducció de més tècniques de protecció, que transcendeixen d'allò merament estàtic. En particular amb l'establiment de la figura de les Festes d'interès cultural (FIC), incloent-hi el procediment per a declarar-les (article 5).

A tot l'anterior s'afegí la creació, per primera vegada a les Illes Balears (i sense perjudici de les entitats consultives oficials en matèria de patrimoni històric, segons l'article 96 de la LHIB: UIB, IEB, IME i IEE), d'un òrgan de consulta oficial en matèria de cultura popular i tradicional, el Consell Assessor de

13 Sobre la indumentària tradicional, a les Pitiüses podem citar, com és notori, encara avui, la que encara mantenen les dones pageses –les poques que queden a Eivissa i menys encara a Formentera, per la molta edat d'aquelles. Una indumentària que és expressió d'un món, en vies d'extinció absoluta i periclitat, no obstant però autèntica singularitat, sense equivalència viva avui en dia, enlloc del conjunt d'Espanya, com a reminiscència de la més antiga tradició i d'un tresor que entronca, sense dubtes, amb la vestimenta femenina de segles enrere (i no és exemple de recreació folclòrica moderna, sinó realitat viva); mostra d'amor màxim a allò heretat –la forma de vestir-se, i la pervivència, amb això, d'un vertader llegat material i immaterial de l'antigor, fet indumentària en la dona pagesa eivissenca i/o formenterera. Com a confirmació que en aquest supòsit estam davant d'una relíquia més que preuada, única a tot l'Estat, feim avinent que, com ha demostrat l'experta en indumentària pitiüsa, Dra. M. L. Prats Mateu, fins als anys 80 del segle xx hom també podia posar l'exemple de la indumentària tradicional seguida per les dones d'edat mantenguda en pobles de la part més alta de la Sierra de Francia, al sud de la província de Salamanca i en la Sierra de Gata, al nord-oest de la província de Càceres, però d'això ja fa més de 30 anys, i allí s'ha perdut irremeiablement i només perviu, en els nostres dies, l'exemple pitiús.

14 Així, A. CAMPS. «La catalogació dels béns que integren el patrimoni etnològic com a eina bàsica per conservar-lo». A: *Jornades sobre els 15 anys de la reserva de biosfera de Menorca*. Institut Menorquí d'Estudis, 2008; p. 413-419.

Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears, tot referint-se en l'article 9 a les seues funcions consultatives. A més, en l'article 10 estableix la possibilitat —facultatiu, doncs, per tal de respectar l'autonomia dels consells insulars— que aprovin aquestos l'existència d'òrgans equivalents de consulta en matèria de cultura popular i tradicional per al seu àmbit territorial respectiv.

Ens correspon, ara, versar la figura de les FIC. Es tracta de la gran innovació de la LCPT.¹⁵ Aquesta era la gran aposta i innovació de la LCPT *en pro* del reconeixement de les festes tradicionals pròpies de la cultura popular illenca.

A més, i com a expressió que no bastava amb la mera o simple declaració —àmbit dinàmic proactiu— s'establí que els poders públics de les Illes Balears —tots, i no només els consells insulars— han de vetllar per protegir i per promoure adequadament les festes declarades d'interès cultural, com també per conservar-ne els elements essencials, sense perjudici de l'evolució natural i de l'adaptació històrica de cada festa, la qual cosa diu molt a favor d'aquest enunciat normatiu, per evitar falses recuperacions o anacronismes patents o, a l'inrevés, per a no fomentar la desfiguració d'aquelles.

IV. LES INSUFICIÈNCIES DE LA LLEI 12/1998, DE 21 DE DESEMBRE, I DE LA MATEIXA LLEI 2/2002, DE 19 DE MARÇ: LA MODIFICACIÓ *AD HOC* DE LA LLEI 12/1998, AL 2004

Arribats en aquest punt ens trobam que al setembre de 2004, en el Consell Insular d'Eivissa i Formentera, el llavors conseller executiu de Patrimoni Històric, el Sr. J. Marí Tur, ens va demanar formalment si vàiem possible la declaració de les Caramelles de Nadal, pròpies d'Eivissa i Formentera, com a Festa d'Interès Cultural, a la qual cosa vàrem contestar que pròpiament no, perquè difícilment es podia subsumir en l'article 5 el que són les Caramelles.

¹⁵

I podem dir que, com a lletrat de l'anterior Consell Insular d'Eivissa i Formentera, l'any 2000 o l'any 2001 vàrem accedir a uns dels esborranys o Avantprojectes de Llei tramesos des de la llavors Conselleria d'Educació i Cultura i allí es parlava de Festes d'Interès Nacional, per a les Balears o de les Balears, seguint la terminologia i caràcter de la citada Llei catalana de 1993 (i no només en l'Exposició de motius, sinó també en el text), però, per la raó que fos, finalment la Llei balear parla de Festes d'Interès Cultural.

I, llavors, ens va preguntar el citat conseller ¿quina protecció es podia donar a les Caramelles, perquè s'era conscient que a Mallorca el seu consell insular, segons acord de 19-XII-2003, i així s'havia publicat al BOIB de 14-II-2004, havia incoat l'expedient perquè el Cant de la Sibil·la fos declarat Bé Immaterial d'Interès Cultural [apreciau l'ordre concret de les paraules, amb contingut], sobre la base de la LPHIB? La nostra sorpresa fou majúscula, perquè era una mica agosarat fer-ho, però, en el fons, segur que ningú s'atreveria a dir que les bases jurídiques no eren gaire segures i, menys encara, impugnar-ho, atès el que representa la Sibil·la a Mallorca. I, als efectes oportuns, després d'indagar en l'assumpte vàrem descobrir que el mateix informe fet per la UIB, com a entitat consultiva oficial, va informar favorablement tot basant-se genèricament en els preceptes del Títol I de la LPHIB, sense que pròpiament n'hi hagués un precepte explícit que ho permetés i, pel que fa al procediment, seguint genèricament el previst per als BIC materials, mobles o immobles, sense que explícitament el legislador de 1998 ho hagués previst, més aviat al contrari.

El nostre parer fou que tendria més correcció —i seria inatacable, per al futur— efectuar explícitament una modificació *ad hoc* de la LPHIB.

I, doncs, això va ser el que va ocórrer. El citat conseller pitius ens va encarregar la redacció d'una proposta d'addició a la LPHIB, en el sentit que hem descrit. I així ho vàrem fer, tot assumint aquesta responsabilitat, mai ponderada tal volta, i li ho vàrem lliurar perquè ho fes arribar al Govern de les Illes Balears, per tal que aquest, si ho veia correcte, ho inclogués en un Projecte de Llei *ad hoc* específic sobre modificació de la citada LPHIB, però les coses es varen precipitar i, per la raó que fos, ni més ni menys que el que jo havia proposat —en la seua completa i exacta literalitat— es va incloure en el Projecte de Llei de mesures tributàries, administratives i de funció pública de 2004 per a 2005 (és a dir, en el Projecte de Llei d'acompanyament als Pressupostos de la CAIB de l'any 2004 per a l'any 2005),¹⁶ segons acord del Consell de Govern de les Illes Balears, de 22-X-2004.

¹⁶ Sobre aquesta qüestió vegeu el dossier de documentació que es conté al web del Parlament: <<http://web.parlamentib.es/webgtp/scripts/unregexpn.asp?CFNumExp=62004GLEX-0006>>. El text del Projecte de Llei: publicat al BOPIB núm. 59, de 28-X-2004, VI legislatura, p. 1979-2001.



Els Xacoters de Formentera fent un uc amb la presència del conseller de Cultura del Consell d'Eivissa i Formentera Joan Mari Tur, durant la celebració de les Festes de Santa Maria a Sant Francesc (Fotografia: Carmelo Convalia, 1997)

O siga, que dins de la més absoluta de les heterodòxies jurídiques que hom pot imaginar, pel que fa al procediment¹⁷ (perquè aquest tipus de *Lleis d'acompanyament* han admès tot tipus de normes, en moltes ocasions estrambòtiques al seu objecte, estrictament economicofinancer, amb el vessant tributari i administratiu estrictes), resulta que el Parlament de les Illes Balears el va tramitar i, tot i que va haver-hi esmenes de pes (pel que fa la forma i pel que fa al fons, directament de supressió) per part de l'oposició política al Govern balear del moment, ja fos en seu de la Comissió d'Hisenda i Pressuposts,¹⁸ ja fos

en seu del Ple del Parlament,¹⁹ al final es va aprovar el text del precepte, tal qual es proposava. És a dir, de la manera més poc adient al fons que la matèria mereixia —la creació de la figura dels Béns d'interès cultural immaterial a les Illes Balears i el procediment per a poder-los declarar— va passar a ser dret positiu i, explícitament, la LPHIB es va modificar, en aqueix concret sentit.

No es pot dir que hom frisàs per a modificar la LPHIB, però el procediment seguit resultà molt poc edificant, i més vist el parer de fons del Tribunal Constitucional, sobre aquest tipus de lleis.²⁰

17 En efecte, encara record, i com a prehistòria curiosa, diguem-ne del que va acabar aprovant-se, resulta que el text el vaig haver d'enviar —via correu electrònic— no a la Direcció General de Cultura de la llavors Conselleria d'Educació i Cultura (i a través de la seua Secretaria General Tècnica), com era previsible, atès el fons de la proposta, sinó justament a la Direcció General de Pressupostos de la també llavors Conselleria d'Economia, Hisenda i Innovació (i a través de la seua Secretaria General Tècnica), que era la que tramitava, precisament, el Projecte de llei d'acompanyament als Pressupostos per a 2005.

18 Debat i votació a la Comissió d'Hisenda i Pressuposts. *Diari de Sessions de la Comissió d'Hisenda i Pressuposts del Parlament de*

les Illes Balears, núm. 35, VI legislatura, del 14-XII-2004.

19 Debat i votació del Dictamen de la Comissió citada, en la sessió del Ple. *Diari de Sessions del Ple del Parlament de les Illes Balears*, exemplar núm. 48, VI legislatura, del dia 21-XII-2004.

20 Es va plantejar controvèrsia, efectivament, al si del Parlament, però, a la fi, es va aprovar el text, i prou, tal qual es proposava com a «acció administrativa en matèria de patrimoni històric: junt (!) amb accions administratives en matèria de comerç interior, en matèria de treball i formació, en matèria de pesca i activitats subaquàtiques, en matèria d'aigües i en matèria de patrimoni públic local del sòl i règim

D'aquesta manera, i fruit d'aqueix procediment tan i tan peculiar, el legislador va acabar aprovant (amb l'article 36 de la Llei 8/2004, de 23 de desembre, de mesures tributàries, administratives i de funció pública, sobre modificació de determinats preceptes de la Llei 12/1998, de 21 de desembre, del patrimoni històric de les Illes Balears i amb efectes des de l'1-I-2005) una normativa que permet d'atorgar una completa protecció al caràcter intangible o immaterial dels béns, amb la incorporació de la categoria del Bé d'interès cultural immaterial: article 5, amb un nou paràgraf, el segon; i article 67, amb un nou apartat, el 3r, prou extens i exigent pel que fa al contingut, amb tres paràgrafs.²¹

V. LES PRIMERES DECLARACIONS DE BIC IMMATERIALS I DE FIC

Va ser en aquest marc on es varen començar a implementar les figures de protecció previstes en les dos lleis que comentam, ja fos com a BIC immaterials,²² ja fos com a FIC.

A més a més, i pel que fa a les FIC va ser precisament la constitució pròpiament dita, a finals del mandat 2003-2007, del Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears, instaurat per la mateixa LCPT,²³ i creat al març de 2003. També a cada consell insular es varen crear organismes equivalents.

A les Pitiüses, la creació del Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional d'Eivissa i Formentera l'any 2004 i l'aprovació del Reglament sobre el proce-

diment a seguir per a la declaració de festes d'interès cultural a les Illes d'Eivissa i Formentera l'any 2006 anà encaminada, com a actuació pionera a tot l'arxipèlag, a declarar la primera FIC de tota la comunitat autònoma. En efecte, així es deriva de l'expedient iniciat pel llavors Consell Insular d'Eivissa i Formentera i que acabà en virtut d'acord del Ple de 14-VI-2007, on es declarà FIC les Festes de la Terra (Eivissa).²⁴

VI. LA RATIFICACIÓ DE L'ESTAT DE LA CONVENCIÓ PER A LA SALVAGUARDA DEL PATRIMONI CULTURAL IMMATERIAL, DE 2003

Rellevància màxima té, en tots els ordres, la Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial, feta a París el 3-XI-2003, i que va ratificar Espanya el 6-X-2006 (BOE de 5-II-2007); text que constitueix un Tractat internacional, dictat a instàncies de la UNESCO. I, en qualsevol cas, és dret intern espanyol exarticle 10.2 de la Constitució (i, per tant, cànon d'interpretació dels drets fonamentals relacionats amb la cultura i, fins i tot, amb la expressió lingüística i la faç de tot això) i també exarticles 94 i 96.1 de la Constitució i ex article 1.5 del Codi Civil.²⁵

D'aquesta Convenció, destacam les definicions (article 2), que són molt clares, respecte a l'assumpte present i, per tant, esdevé de plena aplicació a l'arxipèlag tot quan disposa. Entre les mesures de salvaguarda previstes ens interessen les que instrumenten l'article 13 i, sobretot, l'article 16, que es refereixen a la Llista representativa de patrimoni cultural immaterial de la Humanitat, que explicita la singularitat de la matèria que tractam, i de totes totes, aquí la competència per a protegir aquest patrimoni a través de l'acció decidida dels consells insulars.

A més a més, el Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, del Ministeri de Cultura (octubre de 2011), té un contingut inconcús, exigent i molt revelador, també a i per a cadascuna de les Balears, per separat i en conjunt.

d'alienació de béns patrimonials».

21 Tot resultant que també hi queda protegida, per conseqüència inel·ludible, la llengua pròpia i les seues manifestacions insulars, com a bé cultural immaterial, el més rellevant de tots.

22 Pel que fa a les declaracions de BIC immaterials el primer que es va aprovar a tot l'arxipèlag, seguint estrictament l'establert en la LPHIB per la Llei 8/2004, fou el de ses Caramelles de Nadal, a les Pitiüses, segons acord del Ple del Consell Insular d'Eivissa i Formentera de 28-XI-2005 (publicat parcialment al BOIB de 16-II-2006 i, complet, al BOIB d'1-IV-2006), just com a Bé etnològic d'interès cultural immaterial. Feim esment que s'empra formalment en tot moment l'article salat, ses *Caramelles de Nadal*, i no l'article literari, les *Caramelles de Nadal*. Així mateix, en aquesta primera època, també es declarà BIC immaterial la Festa de l'Estendard, Palma, segons acord del Ple del Consell Insular de Mallorca de 5-XI-2007 (BOIB de 15-XII-2007).

23 Ara el Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears ve regulat pel Decret 8/2016, de 12 de febrer, pel que fa a l'organització i al funcionament (BOIB de 13-II-2016).

24 Aquest acord apareix publicat al BOIB d'11-VIII-2007.

25 El seu rang és superior al de les lleis internes, com es deriva de la normativa internacional i del que diu la mateixa Llei 25/2014, de 27 de novembre, de tractats i altres acords internacionals.

VII. LA REFORMA DE L'ESTATUT D'AUTONOMIA PER LA LLEI ORGÀNICA 1/2007, DE 28 DE FEBRER

Avançant en l'iter administratiu i polític, la Llei orgànica 1/2007, de 28 de febrer, de reforma de l'EAIB (que és el text vigent avui), manté una Exposició de motius prou clara i diàfana, respecte al perquè de la modificació, cosa que també tengué —i té— repercussions clares en la *interiorització absoluta* del fet insular, amb la creació del Consell Insular de Formentera. Però també comportà la nova redacció de l'EAIB la interiorització absoluta respecte a la protecció i posada en valor de la cultura popular i tradicional de cadascuna de les illes. En qualsevol cas, no es pot confondre l'Exposició de motius (d'aquesta Llei orgànica de 2007)²⁶ amb el nou Preàmbul de l'EAIB, de 2007, també de nova redacció i del màxim interès pel que fa a postulats programàtics, declaracions i exigències.

Es tracta, en tots dos casos, de la previsió d'una sèrie de principis generals o valors institucionals del dret autonòmic balear, intangibles i absoluts, també en matèria cultural, als quals es troben subjectes el conjunt de poders públics a l'arxipèlag, en virtut de l'article 9.3 de la Constitució, i que cal llegir en clau d'interiorització del fet insular emparat per l'article 138.1 *in fine* del Text constitucional i, fins i tot, de l'article 3 del mateix EAIB sobre el fet insular a nivell intern i extern. I, atès tot l'anterior, la nova redacció del text normatiu de l'EAIB és manifestament insularista,²⁷ la qual cosa en matèria de cultura popular i tradicional reconeix una obvietat, un *príus* innat i indefugible (com ja es palesava, per exemple, i en-

tre altres normes autonòmiques, en la Llei 15/2006, de 17 d'octubre, d'arxius i patrimoni documental de les Illes Balears, a propòsit dels respectius *Arxius d'Imatge i So*, a les quatre illes).

VIII. LES DARRERES DECLARACIONS DE FIC I DE BIC

La creació del Consell Insular de Formentera (constituït el 10-VII-2007), ha fet inevitables canvis en la composició de l'originari Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional d'Eivissa i Formentera tot donant lloc al nou Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional d'Eivissa, restringit a l'illa d'Eivissa, cosa que va ocórrer l'any 2009.

I també ha comportat derivades curioses respecte a la protecció com a BIC de determinats béns immaterials comuns o indistints d'Eivissa i Formentera, realitats difícilment produïbles, o del tot descartables a Mallorca o Menorca.²⁸

I ja apropant-nos al present, ens trobam que hi ha hagut darrerament, a Mallorca, un autèntic esclat en la declaració de FIC, a propòsit de festes emblemàtiques d'aquella illa²⁹ (si bé encara en queden d'altres que no s'han declarat, però és previsible que ho siguin), cosa que prové, a la vegada del Reglament del procediment a seguir per a la declaració de festes

26 Es parla d'un major aprofundiment en el reconeixement del fet insular, i de l'atribució del que anomena més protagonisme a cadascuna de les illes i dels seus respectius consells insulars (inclusivament la creació del Consell Insular de Formentera).

27 L'anterior afirmació (l'insularisme) es pot acreditar si acudim als següents preceptes de l'EAIB: a l'importantíssim article 12, precepte intitulat *Principis rectors de l'activitat pública*, amb l'apartat 4, cabdal en la matèria (i fins i tot està relacionat amb l'article 6 sobre *Els símbols de les Illes Balears*, en particular l'apartat 2 sobre símbols estrictes dels consells insulars); a l'article 18 (precepte intitulat *Drets en l'àmbit cultural i en relació amb la identitat del poble de les Illes Balears i amb la creativitat*), amb l'apartat 3; a l'article 24 intitulat *Activitat turística i sector primari*, en particular en l'apartat 2; en l'article 34 (precepte intitulat *Protecció i foment de la cultura*), també cabdal en la qüestió; a l'article 35, quan es refereix a la protecció de les modalitats insulars del català; a l'article 70 (sobre *Competències pròpies* [dels consells]), punts 6 i 18 i, finalment, a l'article 90.3, precepte intitulat *Dels mitjans públics de comunicació*, que explicita inclús una visió i tractament territorialitzats del fet cultural, a les quatre illes, a propòsit dels *mass media* públics.

28 En efecte, el Consell Insular d'Eivissa ha declarat com a Bé d'interès cultural, amb la tipologia de bé immaterial, ses Caramelles de Pasqua, en virtut d'acord del Ple de 28-X-2011 (BOIB de 15-XII-2011). Feim esment, de bell nou, que s'empra en el nom l'article salat i no l'article literari. Ara, fruit de la creació del Consell Insular de Formentera, resulta que són BIC immaterial ses Caramelles de Nadal, tant d'Eivissa com de Formentera, en haver-se declarat pel comú Consell Insular d'Eivissa i Formentera, i haver-hi expressions a les dos illes, però les de Pasqua són només BIC immaterial per la seues manifestacions a o de l'illa d'Eivissa. Així mateix també el Consell Insular d'Eivissa, segons acord del Ple de 25-V-2012 ha declarat Bé d'Interès Cultural (BIC), amb la tipologia de bé immaterial, les Quatre ballades més importants de ball pagès d'Eivissa (la curta, la llarga, sa filera i les nou o dotze rodades), de la qual cosa dóna compte el BOIB de 28-VI-2012. I, tot i que aquest ball és el que, per tradició centenària, els eivissencs dugueren a Formentera i aquestos i el ball pagès es varen convertir també en plenament formenterers, fins als nostres dies, i hi ha equivalència absoluta entre les dos illes, resulta que el bé, declarat com a tal BIC immaterial, ho és a Eivissa, però no ho és a Formentera.

29 I així ens trobam amb les següents FIC declarades, segons acord del Ple del Consell Insular de Mallorca de 8-X-2015 (BOIB de 10-XI-2015): Festa del Firó de Sóller (Mallorca); Festa de Sant Antoni de sa Pobra (Mallorca); Festa de Sant Joan Pelós de Felanitx (Mallorca); Festa del ball dels cossiers de Manacor (Mallorca); Festa del ball dels cossiers d'Alaró (Mallorca) i Festa dels Cavallets de Felanitx (Mallorca).

d'interès cultural a l'illa de Mallorca, de l'any 2012, text que presenta moltes particularitats i derivacions per ser el Consell Insular el competent per a declarar-les, com a institució autonòmica, i no el Govern balear. Les últimes FIC declarades –any 2016– es refereixen respectivament a l'illa d'Eivissa³⁰ i a la de Mallorca.³¹

IX. LA DECLARACIÓ DE LA SIBIL·LA COM A PATRIMONI DE LA HUMANITAT, PER LA UNESCO L'ANY 2010

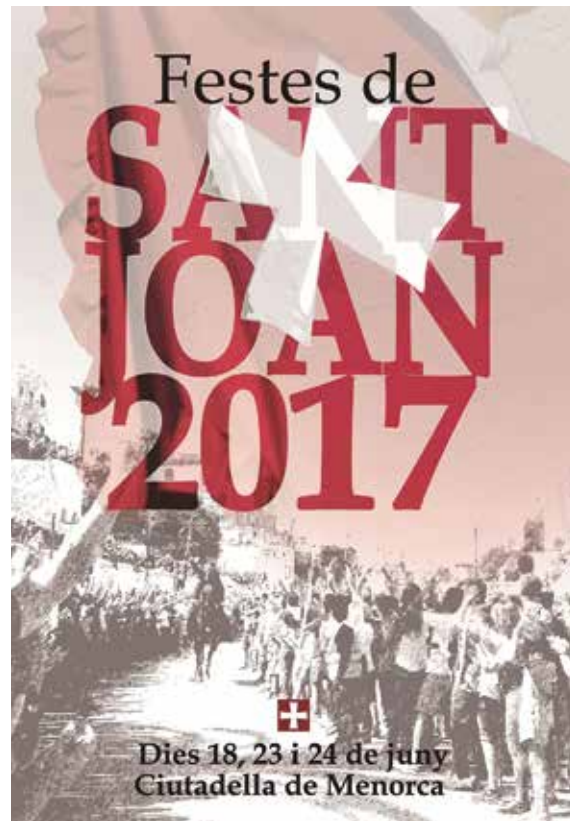
La declaració del Cant de la Sibil·la pel Consell Insular de Mallorca el 13-XII-2004 com a Bé Immaterial d'Interès Cultural —i la significació màxima del bé; la repercussió que la Sibil·la té en l'imaginari col·lectiu entre els mallorquins; i el seu caràcter de representació ritual que lliga un temps (el Nadal, i la seua vivència dins de la tradició cristiana més antiga) i un territori (Mallorca)— varen fer que l'any 2009 el Consell Insular de Mallorca iniciàs una primera campanya de recollida de signatures per tal de donar suport i reforçar la candidatura de la Sibil·la com a Patrimoni de la Humanitat davant la UNESCO, sobre la base de la Convenció internacional citada més amunt. Així mateix, existia l'antecedent que la UNESCO havia inclòs el Misteri d'Elx (amb qui presenta alguna relació), l'any 2001, en la primera Proclamació de les Obres Mestres del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat.

I, així, tot seguint els protocols establerts³² i per tal de complir els terminis establerts, el Consell Insular

30 És el cas de la declaració FIC de la Festa del Primer Diumenge de Maig a Santa Eulària des Riu (Eivissa), segons acord del Ple del Consell Insular d'Eivissa de dia 25-I-2016 (BOIB de 27-I-2016), festa emblemàtica d'aquella població i que popularment es coneix com *Anar a Maig*.

31 En estam referint a la declaració FIC de la Festa del Sermó de l'Enganalla de Llucmajor (Mallorca), segons acord del Ple del consell mallorquí de 12-V-2016 (BOIB de 7-VII-2016).

32 El principal és el relatiu a haver rebut el bé la més alta consideració jurídica per l'Administració pública del territori on aquell s'expressa o manifesta, com és el cas, amb la declaració com a Bé immaterial d'interès cultural, pel Consell Insular de Mallorca, conforme a la legislació interna espanyola, i que encara en podria rebre més, como ocorre a Elx, on el Misteri o La Festa compta fins i tot amb una Llei *ad hoc* de la Generalitat Valenciana per a protegir-lo, la Llei 13/2005, de 22 de desembre. Això evidencia, aplicat a les Balears, que existeix una relació molt estreta entre la cultura popular i tradicional a l'arxipèlag i l'Església Catòlica i a l'inrevés (que el fet religiós no es pot entendre sense la seua contribució a la construcció de les cultures illenques), i que cal estar a les normes que el contemplem: la mateixa LPHIB (article 4), la LPHE i, sobretot, l'Acord amb la Santa Seu sobre ensenyament i assumptes culturals de 3-I-1979, que és un Tractat internacional.



Cartell de les Festes de Sant Joan de Ciutadella (2017)

citat va remetre a l'agost de 2009, a la primera fase, un informe detallat sobre la Sibil·la a l'esmentada Organització internacional, acompanyat dels milers de signatures recollides per reforçar la candidatura; que l'Administració de l'Estat va recolzar plenament.

El 16-XI-2010, la UNESCO decidí, durant la cinquena sessió del Comitè Intergovernamental per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial celebrada a Nairobi, incloure el Cant de la Sibil·la en la Llista Representativa del Patrimoni Mundial.³³

X. EL SUPÒSIT PARTICULAR DE MENORCA

Curios és que, essent com és evident que ho són, emblemàtiques les Festes de Sant Joan de Ciutadella de Menorca i que no només mereixerien la consideració que hem descrit com a BIC immaterial o com a FIC, sinó fins i tot la d'incloure's en la citada Llista Representativa del Patrimoni Mundial, no s'hagin de-

33 Aquell mateix dia també s'incloueren altres béns immaterials espanyols en aqueixa Llista, com ara el Flamenc, els Castells (l'Activitat castellera), la Dieta mediterrània i la Cetreria.



Cantant caramelles de Nadal, declarades Bé d'Interès Immaterial
(Arxiu d'Imatge i So del Consell d'Eivissa. Fotografia: Joan Costa)

clarat FIC (ni aquestes ni cap altra festa de Menorca), ni tampoc BIC immaterial.

La raó o raons, cal buscar-les, al nostre parer, en intentar evitar, des dels poders públics, fer una major publicitat o fomentar una arribada més gran de gent, per la massificació que poden arribar a patir i, sobretot, en el plànol normatiu, perquè existeixen a nivell municipal en aquella illa un seguit de protocols aprovats que suposen una vertadera protecció, en tots els àmbits i que, si fa no fa, li atorguen una protecció equivalent a la que podria suposar la mateixa declaració com a FIC o, fins i tot, la concreten encara més; si bé, tal volta, no hi ha dubte que amb la declaració com a BIC immaterial la seua consideració pública o, més bé, publicitada formalment als respectius butlletins oficials i per les institucions —el Consell Insular de Menorca i els respectius ajuntaments— adquiriria més *rellevància*.

XI. LES CONSEQÜÈNCIES DE L'APROVACIÓ PER L'ESTAT DE LA LLEI 10/2015, DE 26 DE MAIG, PER A LA SALVAGUARDA DEL PATRIMONI CULTURAL IMMATERIAL, DE DIRECTA APLICACIÓ A LES ILLES BALEARS EN VIRTUT DE LA DISPOSICIÓ FINAL 3A DE LA LLEI DE PATRIMONI HISTÒRIC DE 1998

La citada Llei 10/2015, de 26 de maig, per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial (LSPCI, en endavant) explicita d'una manera considerable —no total, emperò, si bé prou aprofitable i profitosa en el nostre cas— el que es deriva de les diverses vegades referida Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial, de 2003.

La LSPCI es limita a executar —plasmar i desenvolupar, tot i que no de manera completa— obligacions taxatives que ja venien establertes des de l'entrada en vigor l'any 2007 de la citada Convenció de l'any 2003, que té com hem dit, el rang de tractat internacional.

Els postulats d'aquesta Llei queden plasmats a l'Exposició de motius (d'obligat compliment en el conjunt de l'arxipèlag globalment, i a cadascuna de les illes que formen les Balears, per separat) i en el mateix text normatiu, com ocorre amb l'article 1 sobre Objecte i amb l'article 2 sobre Concepte de patrimoni cultural immaterial.

Significativament, i de cara a cadascuna de les illes i la seua cultura popular i tradicional, la redacció de l'article 2 de la LSPCI, és molt exigent. Pròpiament es tracta del dret en abstracte que tenen aqueixes tradicions i manifestacions culturals a ser emparades i també i, sobretot, *in concreto* de l'obligació de les administracions públiques de l'arxipèlag, i per totes, els consells insulars a emparar-les degudament. I per això tenen una força vinculant molt rellevant aquesta Llei i la Convenció de 2003, de la qual n'és creditora la primera.

Fins i tot de l'aplicació de la Llei es desprèn, concretant a les Balears, que sense perjudici de la protecció que el patrimoni cultural immaterial puga rebre dels consells insulars, i del Govern de les Illes Balears (i, fins i tot, si s'esqueia, de les administracions territorials vesines, com ara les altres comunitats autònomes), aquest patrimoni immaterial, i part de la cultura autòctona, és fins i tot susceptible de ser considerat/protegit per l'Estat [article 12.1., lletres a, b i c de la Llei], quan no hi hagi instrument jurídic de cooperació entre comunitats autònomes per a donar-li una protecció integral; quan ho sol·liciti la comunitat autònoma o les comunitats autònomes on es manifesten aquestos béns o, finalment, per donar-li una visió o tractament de conjunt o global, més enllà de la que li atorgui —o no li atorgui— la comunitat o comunitats autònomes concernides.³⁴ És més, s'estableix en la LSPCI (i així ho versa el Preàmbul) que tendria possibilitat aquest tipus de béns de rebre la protecció estatal addicional mitjançant la seua consideració *ad hoc* per Reial decret com a Manifestació Representativa del Patrimoni Cultural Immaterial.

³⁴ El supòsit més evident seria el relatiu a la protecció i suport efectiu de les modalitats insulars del català, en particular les de les Pitiüses, enfront de Mallorca i Menorca; on, sense perjudici de l'obligada protecció, reconeixement i ús preceptiu i formal per part de l'Administració dependent del Govern de les Illes Balears, així com dels dos consells insulars pitiüsos (i, inclús, de la protecció que podria rebre de les altres administracions autonòmiques dels territoris que comparteixen el català, per exemple, per part de la Generalitat de Catalunya i per part de la Generalitat Valenciana, cosa aquesta darrera plenament possible respecte al català propi d'Eivissa i de Formentera, que tot i compartir aspectes amb el català de Mallorca i de Menorca, se'n separa d'aquestos i s'apropa al català de Catalunya i/o sobretot s'apropa al *valencià*, en particular per immediatesa geogràfica i sociocultural i vivencial amb les comarques valencianes vesines a Eivissa i Formentera, de la Marina Alta i Baixa, en terres de la província d'Alacant), aqueix patrimoni immaterial és susceptible de ser protegit, en virtut d'aquesta Llei, per l'Estat, qüestió jurídicament nova i inèdita fins al dia i, políticament, mai no vista.

També la LSPCI faculta l'Estat a actuar a favor dels fets culturals que es donen als pobles d'Espanya si, a causa de la no-protecció/no-reconeixement efectiu per les administracions competents autonòmiques, d'una manera evident, contrastada i mantinguda en el temps s'arribàs a acreditar que aquesta no-protecció/no-reconeixement implicàs una *espoliació encoberta*. I per evitar-ho, com a mínim, l'Estat pot en virtut de la nova Llei incloure aqueixos béns a la Llista de béns immaterials en perill, i així tractar de protegir-los; cosa rara o poc probable que passàs i que l'Estat fes, però jurídicament possible en virtut d'aquesta llei, de tal manera que cal aprofitar totes les possibilitats/consideracions que fa la Llei, que són moltes.

La plasmació final en el sentit que amb aquesta LSPCI bastant ha canviat (a millor i que això ha de tenir repercussions favorables, en tots els ordres, a les Balears) a nivell legislatiu, i que el concepte —reduït o *estàtic*— de patrimoni històric a què es referia la ja citada LPHE s'ha ampliat a un de *dinàmic* i més exigent, en el marc de la Convenció internacional, la tenim en la disposició final 1a en el sentit que s'ha afegit el següent incís final a l'apartat 2 de l'article 1 de la LPHE: «Així mateix, formen part del patrimoni històric espanyol els béns que integrin el patrimoni cultural immaterial, de conformitat amb el que estableixi la seva legislació especial.»

La demostració que el factor patrimoni cultural immaterial ja s'ha incorporat, de ple, al nostre ordenament jurídic, i amplia a les totes el vell i vetust concepte de patrimoni històric, per un concepte global de patrimoni cultural, la tenim en la disposició final 5a de la mateixa LSPCI, que obliga a elaborar un Text refós de la LPHE i de la LSPCI, la qual cosa facilitarà l'aplicació d'aquesta normativa.

Doncs bé, com ja vàrem dir al començament, la disposició final 3a de la LPHIB, conté una remissió explícita a la citada LPHE, en el sentit que «[e]n tot allò no previst en aquesta llei, serà d'aplicació la Llei 16/1985, de 25 de juny, del patrimoni històric espanyol», de tal manera que com que resulta que la mateixa LPHE ha ampliat el seu objecte, per a protegir, més i millor, més béns, també la LPHIB ha ampliat el seu objecte, amb tot el que representa, de positiu, la nova LSPCI, incloses totes les seues afirmacions i tècniques de protecció.

Això té molta transcendència, avui, el 2016 a les Balears i, si bé tal volta ha passat desapercebut l'anterior, es tractà d'una actuació correcta la que es va fer amb aqueixa remissió, en el seu dia i, pel que fa al fons, ara es tracta de dret aplicable directament que amplia l'objecte dels béns per protegir (les definicions) i la manera de fer-ho.

XII. LA REALITAT ACTUAL, MÉS PROPERA

Actualment —any 2016— s'estan tramitant, en paral·lel, als quatre consells insulars els respectius expedients sobre incoació, per ser declarat BIC immaterial el treball o tècnica de la pedra en sec i tot el que comporta. La raó la tenim en què el valor de la pedra en sec a cadascuna de les illes és extraordinari, amb particularitats a cada territori, no obstant, i està relacionat també fins i tot amb el respectiu dret consuetudinari o tradicional i, per damunt de qualsevol altra referència, amb l'etnografia, els oficis, el paisatge i la cultura dels pobles illencs, i per aquest motiu últimament està rebent la màxima protecció patrimonial possible, com a bé material, però també com a bé immaterial.

Aquests quatre expedients paral·lels acrediten la impossibilitat jurídica manifesta que el Govern de les Illes Balears puga declarar cap mena de BIC immaterials (o materials), sense perjudici, com és el cas, que hi doni suport tècnic, o en coordini les actuacions. Però això evidencia que la competència és *in totum* dels quatre consells insulars, si bé en aquest cas s'està a l'avantsala d'una Petició a la UNESCO com a candidatura internacional de la «pedra en sec» per a formar part de la llista representativa del Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat, en coordinació de les quatre illes, dirigida pel Govern i el Ministeri d'Educació, Cultura i Esport, i per presentar amb altres països de la Mediterrània, com ara Grècia i Xipre davant aquest organisme internacional per a formar part de la Llista Representativa del Patrimoni Cultural Immaterial mundial.

Per això, consideram manifestament il·legal, per contradir l'EAIB, l'establert en l'apartat 3 de l'article 40 de la Llei 5/2013, d'1 d'octubre, audiovisual de les Illes Balears (precepte intitulat *Filmoteca de les Illes*

Balears).³⁵ I així ho vàrem dir, en el seu dia, en relació amb el Projecte de Llei, quan el Consell Insular de Formentera hi formulà al·legacions, però no ens les varen acceptar, quan resulta que a les Balears no n'hi ha, de cap manera, Béns d'interès cultural autònom pròpiament dits, tot havent-se basat el legislador o el prelegislador en un text d'altres comunitats autònomes que no tenen la particularitat dels consells insulars i haver fet una *mala còpia* del text originari, no adaptada a la realitat jurídica insular.

I, en idèntic sentit, la interpretació que cal fer de la Llei 3/2015, de 23 de març, per la qual es regula el consum cultural i el mecenatge cultural, científic i de desenvolupament tecnològic, i s'estableixen mesures tributàries, sense perjudici de la intervenció del Govern de les Illes Balears, és la de la necessària interiorització en relació amb cada consell insular i la seua intervenció, i no una forma d'usurpació de competències insulars, per ser aquestes intocables en pro dels consells insulars, segons l'EAIB.

XIII. ALTRES VIES PER A LA PROTECCIÓ DE LA CULTURA POPULAR I TRADICIONAL

No podem deixar, almenys, de citar l'existència de tot un seguit de normes que evidencien la protecció de la cultura popular i tradicional a cadascuna de les illes, mitjançant normes *ad hoc* o categories de normes, com a continuació referirem, que no són les que hem citat per un enfocament patrimonialista o culturalista, sinó que impliquen altres possibilitats d'apropament al fet cultural o identitari, des d'enfocaments distints i polièdrics; inclús des d'un punt de vista ambiental i/o territorial i/o urbanístic, però amb una visió global de la respectiva realitat insular.³⁶

35 L'article 40 de la Llei 5/2013 s'intitula *Filmoteca de les Illes Balears* i el seu apartat 3 diu: «3. Correspondrà a la conselleria competent en matèria audiovisual sol·licitar, d'ofici o a instància de part, la declaració d'aquelles obres audiovisuals o material filmic de marcat interès artístic, històric o cultural com a béns d'interès cultural autònom o nacional, si n'era el cas.» El que sí que hi ha són Béns d'interès cultural insular i insularitzats, declarats per cada Consell Insular, sense perjudici que el Govern, a través de la conselleria competent, pugui sol·licitar al respectiu Consell Insular, la declaració com a BIC d'aquelles obres audiovisuals o material filmic de marcat interès artístic, històric o cultural per a l'illa respectiva.

36 És el cas de diversos supòsits de proteccions *ad hoc* per a determinats immobles, no per la legislació de patrimoni històric pròpiament, però que impedeixen, en tot cas, la seua demolició: per valors equivalents als històrics, però inclosos en altres normes, com, per exemple, en la Llei 1/1991, de 30 de gener, d'espais naturals i de règim urbanístic de les àrees d'especial protecció de les Illes

Sí que volem deixar constància que manca en aquesta comunitat autònoma, a nivell de legislació de patrimoni històric (i de cultura popular i tradicional), una normativa d'ultra-protecció dels BIC a la vegada declarats béns integrants del Patrimoni Mundial per la UNESCO, com, per exemple, i des de desembre de 1999 (pioners del conjunt de l'arxipèlag), dels béns anomenats Biodiversitat i Cultura, a Eivissa (i Formentera). La idea d'una protecció absoluta i més gran és el que haurà d'ocórrer, al nostre parer, el dia que en el conjunt de la riquesa arqueològica de Menorca —la riquesa talaiòtica—, camí de ser candidatura per a la seua consideració com a Patrimoni Mundial, rebi aquesta molt merescuda protecció singular per part de la UNESCO.

Sense dubte, tot això haurà de tenir repercussió en la legislació de patrimoni històric i de cultura popular i tradicional, amb algun tipus de referència específica afegida d'especial protecció, i no merament retòrica, sinó efectiva i certa. I, més quan resulta que, per exemple, i com ja hem dit, la Sibil·la, pròpia de Mallorca, ha rebut la més alta consideració per part de la UNESCO, com a patrimoni cultural immaterial (any 2010). O, també a Mallorca, la serra de Tramuntana ha merescut la consideració, per la UNESCO, de Paisatge Cultural, dins del Patrimoni Mundial protegit (any 2011).

També podem apreciar aqueixa idea de protecció de la cultura popular i tradicional amb una llei molt específica, i singularíssima per a l'illa de Menorca: és el cas de la Llei 13/2000, de 21 de desembre, del Camí de Cavalls de Menorca, exemple de vial de pas públic per tot el litoral d'aquella illa, segons servitud immemorial, i definit «com una realitat històrica i cultural del poble de Menorca», segons resa la Llei i, fins i tot, vinculat amb la tradició civil autòctona menorquina.

Tot resultant més que relacionat amb la cultura popular i tradicional, l'existència, com és palès a Eivissa i Formentera, en matèria de dret civil pitius, del corresponent òrgan assessor, propi i exclusiu d'aquestes dos illes i de la seua tradició jurídica privativa, i de la vivència estricta i peculiar d'aquest dret.³⁷

Balears (LEN), ja des de 1991, a propòsit de les edificacions amb valor arquitectònic i exemples d'arquitectura tradicional situades en les zones de sol rústic protegit a què es refereix aquesta llei (AANP, ANEI i ARIP).

37 És el cas de l'anomenat en el seu dia Consell Assessor per al

Fins i tot la aqueixa protecció del fet cultural s'aprecia, també respecte a Eivissa i Formentera (dins la legislació balear, com a excepció o particularitat evident), quan aquesta darrera ha tengut en compte degudament la realitat dels hàbitats rurals i l'escala territorial i existencial específica de les Pitiüses, completament distinta i diferent de l'escala territorial mallorquina i menorquina.³⁸

XIV. UNA VALORACIÓ CRÍTICA FINAL

Finalment, i a mode de reflexió, ens atrevim a preguntar-nos si és possible defensar una tradició cultural de caire popular (però preturística), a les illes, per a unes societats posturístiques.

Som ben conscients que hem parlat i parlem (en referir-nos a la tradició cultural de les quatre illes, amb les particularitats a la volta, de les Pitiüses entre si), d'una tradició moderna però basada, sobretot, en el paradigma cultural no turístic i això, a les Balears, per molt lloable, que siga, és representatiu del que és. Però no de tot i no de la globalitat de la població que hi viu, que actualment hi resideix. En efecte, moltes de les coses que hem citat i estam citant es refereixen al món de l'imaginari preturístic –al món exclusivament de la població autòctona o d'aquesta i de la immigrada integrada– però no a l'actual amb una població variadíssima i d'abast planetari, molta de la qual, com és més que palès, difícilment s'hi integra (l'exemple més rotund i incontestable és, al conjunt de l'arxipèlag, el de l'illa d'Eivissa). En con-

seqüència, és molta la varietat poblacional que això comporta, en tots els ordres de la vida.³⁹

A tall d'exemple, i centrant-nos en el supòsit extrem d'Eivissa, que és el més efectiu i significatiu, a ningú se li escapa la superposició de diversos móns i cultures a Eivissa (també a Formentera, però no amb el grau del que ocorre a Eivissa), que explicita una destinació de primer ordre a nivell mundial, un empori economicoturístic, en tots els sentits; una marca (*IBIZA* o les seues inicials *IBZ*), més que un territori; la cultura de la nit, la diversió i la festa i la disbauxa de l'estiu; les discoteques de fama internacional i tot el que això comporta; els *beach clubs*, a la vora de les platges; els *clubbers*, i el tipus de turisme que implica; les *party boats*, o festes nàutiques en vaixells; inclosa la gent relacionada amb tot això, i la cultura –o cultures– que aquesta gent té per pròpia.⁴⁰ I, fins i tot, el dret privat que els és aplicable, a ells com a persones; gent ubicada a anys llum o més enllà d'una glaciació o d'una galàxia (si se'ns permet l'expressió hiperbòlica emprada) del que significa la tradició cultural pitiüsa, cosa que, també ocorre, en idèntic sentit, a determinades bandes de l'illa de Mallorca, com és ben notori.

Per aquesta raó és molt difícil pretendre –tal volta, per a alguns, serà una feina titànica i per a d'altres serà una *contradictio in terminis* irresoluble– el salvar o intentar salvar *tota* una idiosincràsia basada en una tradició cultural dins una societat que inclou, dins seu, multitud de societats a la volta, i ha deixat, quasi per complet o al complet, de ser tradicional, i allò pretesament tradicional (el que podríem anomenar *neopagesisme* o equivalent pitiús, per a entendre'ns) no seria més que un estrat en el qual s'està,

Manteniment, la Conservació i la Defensa del Dret Foral d'Eivissa i Formentera, en virtut de l'acord del Ple de Consell Insular d'Eivissa i Formentera, de dia 27-XI-1998). I, una vegada creat el Consell Insular de Formentera, per l'EaIB vigent, les funcions d'aqueix òrgan consultiu les fa l'actual Consell Assessor de Dret Civil propi d'Eivissa i Formentera (segons acord del Ple del Consell Insular d'Eivissa de 30-IV-2010), òrgan assessor dependent del Consell Insular d'Eivissa però amb representació del Consell Insular de Formentera, per tractar-se d'un dret comú o indistint a les dos illes germanes. Tot i tractar-se d'un òrgan d'assessorament jurídic, en el fons també hi té un vessant clar de patrimoni etnològic, atesa la vinculació entre l'etnologia, l'etnografia i el dret, tot donant causa al dret consuetudinari o tradicional de les illes (amb repercussions pròpies i diferenciades front a Mallorca i Menorca i el seu dret Privat, com a expressió de la respectiva cultura insular).

38 Així s'evidencia, per exemple, en aquestes Lleis: en el pòsit o llegat del que va dir l'Exposició de Motius de la Llei 7/1992, de 23 de desembre, de modificació de determinats articles de la citada LEN; en la seua modificació l'any 2003 (de clar contingut civil pitiús en una llei estricta de dret públic) i en la Llei 11/2005, de 7 de desembre, de mesures específiques i tributàries per a les illes d'Eivissa i Formentera, en matèria d'ordenació territorial, urbanisme i turisme.

39 A més a més, tot i que correspongui alabar i lloar la tradició pròpia de les illes, separades i en conjunt, per ser la de la seua població autòctona i secular, i aquesta tradició cultural estiga tenyida de record del passat i de veneració per allò idiosincràsic (i s'expressi en el respectiu català insular), i tenguí un contacte molt íntim, per dir-ho d'alguna manera, amb la foravila i les coses nostrades, a Mallorca, i amb la pagesia a Menorca i a les Pitiüses, resulta que, per exemple, l'economia d'Eivissa i de Formentera és, de manera absoluta o quasi absoluta en els nostres dies, turística i basada en el turisme (i, en general en el sector terciari, inclos el pes del que implica, en tots els sentits imaginables, la temporada turística o temporada alta front a l'anomenada temporada baixa).

40 Sobre aquesta qüestió i a nivell d'illa de Mallorca, amb tota l'extensió que el tema es mereix, el nostre llibre *Derecho Balear, inmigración y turismo de masas en Calvià*, col·lecció *Valldargent* núm. 4, Ajuntament de Calvià, Mallorca, 1998, 166 p., treball guardonat en el *Premi d'Investigació Rei En Jaume 1997* (Calvià, Mallorca), 1997.

però que ja no és un estrat del qual es viu i s'hi viu, o només ho és d'una manera molt limitada, i en un sector poblacional petitíssim.

Així, no se'ns amaga que resulta molt difícil mantenir i respectar la tradició cultural –en aquest cas– com si es tractàs d'una societat no turística, en el si d'una societat (o en la qual, una bona part de la població) i el medi que l'envolta, que han esdevingut eminentment turístics, on la base física i mental (la cosmovisió) és, per complet, dins un segment significatiu de la població, una altra. I no precisament l'autòctona pitiüsa, amb totes les seues variables, qüestió que desborda l'àmbit d'aquesta ponència, però que necessàriament hem d'apuntar.

També a Formentera aqueixes qüestions, amb moltes particularitats i especificitats, i diversitat d'enfocaments, estan tenint prou repercussió.

Com a feina de síntesi i nexa d'unió entre totes les diferents variables assenyalades, a mode de conclusió, consideram que és ben possible, des de la modernitat, el recuperar/revitalitzar plenament la cultura popular i tradicional de les illes, a partir de la llengua en què la cultura popular i tradicional s'ha expressat i s'expressa, si ho feim des d'una concepció de respecte ple al que significa el ser la pròpia del territori, assentada en el territori al llarg de quasi 800 anys (sense perjudici d'altres adstrats i substrats) i que té dret, entre totes les de la Terra, a viure i perviure, i a no sucumbir. Ajudaria plenament a aconseguir-ho el comptar, de manera obligada, en breu, amb una reforesa i actualització plena, a la nostra comunitat autònoma, de tota la legislació que hem esmentat: la LPHIB de 1998 i la LCPT de 2002, tot tenint en compte, a la volta, la Convenció internacional de 2003 i la LSPCI, ja citades (i el que diu l'EAIB), en un únic text legal, complet i aplicable a les Balears, com a Galícia s'ha fet amb la Llei 5/2016, de 4 de maig, del patrimoni cultural.

En particular, aqueixa recuperació/revitalització seria possible, perquè, des del respecte a la diversitat d'una pluralitat de tradicions i persones, en un món globalitzat, l'autòctona hi era —i hi és— abans que les altres i és la que ha donat sentit i nervi a tot, i és la que posseix les eines per enfocar el futur.

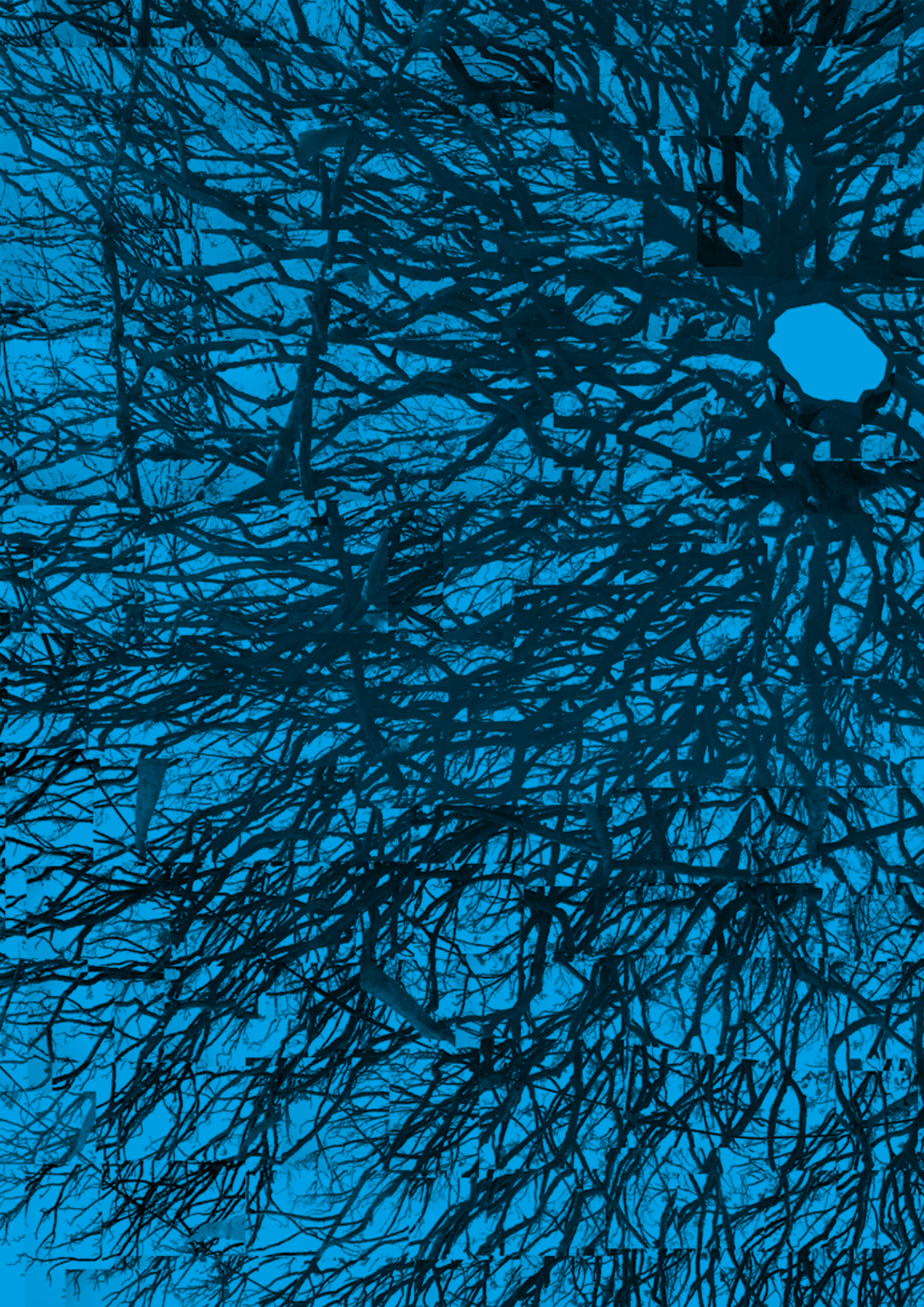
Només així, consideram, s'estarà fent realitat l'esplèndida regla jurídica, però també fins i tot moral

(amb ple compliment del principi d'aconfessionalitat de l'Estat), contemplada en la Constitució *Gaudium et Spes* (*Sobre l'Església en el Món actual*) del Concili Vaticà II, a propòsit del fet cultural autòcton a cadascuna de les Illes Balears, i de la protecció autèntica de tota la seua riquesa cultural i humana *ad intram*, així com de la interpretació fidel i veritable d'aqueixa protecció, com a plasmació d'un valor universal del dret, quan diu el següent, al punt 54: «I així a poc a poc es va gestant una forma més universal de cultura, que tant més promou i expressa la unitat del gènere humà quan millor sap respectar les particularitats de les diverses cultures.»

Essent obligat el respecte a i de totes les particularitats de les diverses cultures illenques, entre si, les unes amb les altres, però també, i igual d'important, obligat és el respecte d'aquelles que arriben les illes i, amb la vida, les fan o acaben fent-les seves plenament.

BIBLIOGRAFIA

- BASSOLS, J. M. (1999-2001) *El llegat de les Pitiüses*. Eivissa: Consell Insular d'Eivissa i Formentera. [Enregistrament de vídeo]
- BLASCO ESTEVE, Avel·lí [et al.] (2008). *Comentaris a l'Estatut d'Autonomia de les Illes Balears*. Cizur Menor: Aranzadi.
- CAMPS, A. (2008) «La catalogació dels béns que integren el patrimoni etnològic com a eina bàsica per conservar-lo». A: *Jornades sobre els 15 anys de la reserva de biosfera de Menorca*. Institut Menorquí d'Estudis, p. 413-419.
- FERNÁNDEZ-VENTURA ÁLVAREZ, J. V. (2003) «El règim de protecció dels denominats paratges pintorescs». A: MASOT TEJEDOR, J.; COLOM PASTOR, B.; OLLERS VIVES, P. [et al.] (2003). *Comentaris a la Llei del patrimoni històric de les Illes Balears*. Palma: Govern de les Illes Balears. Vicepresidència. Institut d'Estudis Autònomic, p. 201-222.
- LLODRÀ GRIMALT, F. (2002). «La protecció jurídica de la cultura popular i tradicional a les Illes Balears». Dins: *II Jornades d'estudis locals de Manacor. Llengua, literatura i cultura popular*. Manacor (Mallorca), 2002, p. 369-380.
- (2006) «La protección jurídica de los conocimientos tradicionales». A: *Ecosostenible*. Madrid: Ecoiuris. Núm. 17, p. 39-51.
- MASOT TEJEDOR, J.; COLOM PASTOR, B.; OLLERS VIVES, P. [et al.] (2003). *Comentaris a la Llei del patrimoni històric de les Illes Balears*. Palma: Govern de les Illes Balears. Vicepresidència. Institut d'Estudis Autònomic.
- Narria: Estudios de artes y costumbres populares*. (2003-2006) Madrid: Museo de artes y Tradiciones Populares. Núm. 101-104 [Pitiüses]; 109-112 [Menorca]; 113-116 [Mallorca]
- NAVARRO SÁNCHEZ, Á. C. (1998) *Derecho balear, inmigración y turismo de masas en Calvià*. Calvià: Ajuntament.
- (2003) «Els patrimonis especials». A: MASOT TEJEDOR, J.; COLOM PASTOR, B.; OLLERS VIVES, P. [et al.] (2003). *Comentaris a la Llei del patrimoni històric de les Illes Balears*. Palma: Govern de les Illes Balears. Vicepresidència. Institut d'Estudis Autònomic, p. 161-200.
- (2003a) «La protecció jurídica de la cultura popular i tradicional de les Pitiüses». A: *III Jornades de cultura popular de les Pitiüses: Es vestir antic. Imatges d'ahir*. Eivissa: Federació de colles de ball i cultura popular d'Eivissa i Formentera, p. 35-77.
- (2003b) «La protección jurídica de la cultura popular y tradicional. El ejemplo de las islas de Eivissa y Formentera». A: *El Consultor de los ayuntamientos y de los juzgados*. Madrid: El Consultor de los Ayuntamientos y de los Juzgados, núm. 3, p. 427-446.
- (2015) «Des de Formentera, la lluita per la protecció i defensa del Dret Civil de les Pitiüses». A: *Jornades d'Estudis Locals*. Formentera: Consell Insular de Formentera, 2015. [En premsa]
- (2016) «Els prohoms: continuació d'una institució medieval vigent a l'actualitat. L'exemple d'Eivissa i d'altres territoris vesins de l'arc mediterrani». A: *XVI Jornades de cultura popular de les Pitiüses*. Eivissa: Federació de colles de ball i cultura popular d'Eivissa i Formentera. [En premsa]
- OLLERS VIVES, P. (2008) «Comentaris a l'article 18 de l'Estatut d'autonomia de les Illes Balears». A: BLASCO ESTEVE, Avel·lí [et al.] (2008). *Comentaris a l'Estatut d'Autonomia de les Illes Balears*. Cizur Menor: Aranzadi, p. 195-211.
- SANSANO COSTA, L. (2015) «Josep Maria Bassols, el documentalista de l'Eivissa tradicional». A: *Diario de Ibiza*, 17-7-2015.



Anàlisi territorial

The background of the slide features a low-angle photograph looking up at a dense canopy of dark, leafless tree branches against a clear, light blue sky. A semi-transparent grid pattern is overlaid on the entire image, creating a technical or analytical aesthetic.

Passat, present i futur del patrimoni immaterial a Formentera

131

Jaume Escandell Guasch

Resum:

La intervenció té per objectiu oferir una visió general del que ha estat la gestió del patrimoni cultural immaterial a Formentera durant els darrers catorze anys, des de l'aprovació de la Llei 1/2002, de 19 de març, de cultura popular i tradicional de les Illes Balears, fins a l'actualitat. Entremig, altres dues dates s'han de prendre en consideració en el marc de la realitat administrativa formenterera. En primer lloc, la creació del Consell Insular de Formentera, que es constitueix per primera vegada el 10 de juliol de 2007, amb la conseqüent assumpció de les competències en matèria de patrimoni cultural a partir de l'any 2008. I, en segon lloc, l'aprovació del primer pla insular de gestió del patrimoni cultural d'aquesta institució, l'any 2013. En general, la principal característica, en l'àmbit de l'administració, és la manca d'una línia d'actuació ben definida i plantejada a llarg termini. Per contra, durant tots aquests anys s'han dut a terme tota una sèrie d'actuacions i mesures puntuals i generalment inconnexes, que, d'una manera o d'altra, han contribuït a fomentar i a difondre la cultura popular i tradicional de Formentera. Per la seua banda, algunes associacions culturals i veïnals han jugat, i juguen, un paper important en aquest sentit.

Paraules clau: patrimoni cultural immaterial, Formentera

Abstract:

The speech aims to provide an overview of the management of the immaterial cultural heritage in Formentera over the past fourteen years since the adoption of the Law 1/2002 of 19 March, about popular and traditional culture of the Balearic Islands, up to the present. In the meantime, two other dates have to be taken into consideration in the framework of the administrative reality of Formentera. First, the creation of the Consell Insular de Formentera, which is constituted for the first time on July 10th 2007, with the consequent assumption of responsibility for cultural heritage since 2008. And secondly, the approval of the first island plan of management of cultural heritage of this institution in 2013. In general, the main feature in the field of public administration, is the lack of a well defined line of action and a long term planning. By contrast, several actions and specific and generally unconnected measures have been undertaken over the years. Those measures and actions, in one way or another, have helped to promote and spread the popular and traditional culture of Formentera. On the other hand, some cultural and local community associations have played, and currently play, an important role in this sense.

Keywords: immaterial cultural heritage, Formentera



Sant Ferran 1997
(Fotografia: Carmelo Convalia)

Aquesta intervenció té per objectiu oferir una visió general del que ha estat la gestió del patrimoni cultural immaterial a Formentera durant els darrers catorze anys, des de l'aprovació de la Llei 1/2002, de 19 de març, de cultura popular i tradicional de les Illes Balears, fins a l'actualitat. Altres dues dates hem de prendre en consideració en el marc de la nostra realitat administrativa. En primer lloc, la creació del Consell Insular de Formentera, que es constitueix per primera vegada el 10 de juliol de 2007, amb la consegüent assumpció de les competències en matèria de patrimoni cultural a partir de l'any 2008. I, en segon lloc, l'aprovació del primer pla insular de gestió del patrimoni cultural d'aquesta institució, l'any 2013. Aquests esdeveniments ens articulen la periodització sobre la base de la qual abordarem la revisió.

PERÍODE 2002 – 2008

Durant aquest període, les competències en matèria de patrimoni cultural, les va exercir el Consell Insular d'Eivissa i Formentera, tenint en compte que l'illa de Formentera no va tenir consell propi fins al 2007, tal com ja queda recollit en la Llei orgànica 1/2007, de 28 de febrer, de reforma de l'Estatut d'Autonomia de les Illes Balears. Així, el Consell Insular de Formentera es constitueix, com hem dit, per primera vegada el 10 de juliol de 2007 i assumeix plenament i de manera efectiva les competències en matèria de patrimoni cultural a partir de l'any 2008.¹

En aquesta etapa, un dels fets més destacats pel que fa al patrimoni cultural immaterial va ser la declaració de les caramelles de Nadal de les Pitiüses com a bé d'interès cultural immaterial, mitjançant acord del Ple del Consell Insular d'Eivissa i Formentera de 28 de novembre de 2005.² Així, a aquesta manifestació cantada de transmissió oral, se li va atorgar la màxima figura de protecció prevista en la Llei 12/1998, de 21 de desembre, del patrimoni històric de les Illes Balears.

Però, a més d'aquesta actuació de protecció portada a terme per l'Administració, a l'illa de Formentera algunes associacions culturals contribuïren

a la difusió i al foment de la cultura tradicional. D'una banda, la Comissió de Festes de Santa Maria, associació creada el 1990 amb la finalitat d'organitzar anualment les festes de Santa Maria de les Neus (5 d'agost) des d'un posicionament de reivindicació de la cultura i la llengua pròpies i de defensa del territori, va organitzar tallers d'activitats tradicionals, com el d'elaboració d'espardenyes l'any 2003. Des de l'any 2004 també va programar la cantada pagesa en un espai a l'aire lliure com és el Jardí de ses Eres, amb la voluntat d'apropar la forma de cantar tradicional –el cant redoblat– a un públic més ampli, tenint en compte que habitualment aquesta cantada s'havia organitzat en el club de la tercera edat de Sant Francesc Xavier. Amb una finalitat semblant, des del 2003 també es va programar una ballada popular a la plaça sense indumentària antiga, amb la intenció d'eliminar la barrera entre públic i balladors i facilitar, d'aquesta manera, la participació activa en el ball dels assistents a la festa.

D'altra banda, mereix una atenció especial el paper de l'Associació de Veïns del Pilar de la Mola, que des de l'any 2002 fins a l'actualitat organitza durant el mes de març l'Olimpíada Pagesa, tot un conjunt d'esdeveniments relacionats amb l'àmbit tradicional concentrats al llarg d'un cap de setmana. Entre les moltes activitats que s'hi poden veure, destaca el muntatge i la cocció d'una sitja per fer carbó vegetal o les filades de llana, dues activitats que ja es trobaven pràcticament desaparegudes –especialment l'elaboració de sitges– i que a través d'aquesta celebració s'han tornat a recuperar, encara que només sigui a nivell de mostra.

Pel que fa a les dues agrupacions de ball tradicional, constituïdes també com a associacions, tenen una activitat molt circumscrita a la celebració de les ballades del calendari festiu i a l'ensenyament dels balls com a via per procurar un relleu generacional dels components de les colles. S'hi troba a faltar una implicació que vagi més enllà de garantir la continuïtat de les ballades com a mostra folklòrica. Per exemple, l'organització de cursos i tallers per mantenir i transmetre coneixements sobre activitats tradicionals, com l'elaboració de peces de la indumentària antiga o la fabricació d'instruments musicals, entre d'altres, activitats que s'han fet relativament habituals durant les darreres dècades en les agrupacions de ball tradicional de l'illa d'Eivissa, però no en el cas de Formentera.

¹ D'acord amb la disposició addicional primera de la Llei 25/2006, de 27 de desembre, de mesures tributàries i administratives.

² Acord publicat en el *Butlletí Oficial de les Illes Balears* 23/2006, de 16 de febrer.

En relació amb l'anterior, cal assenyalar una mesura de foment que durant aquest període l'Administració municipal ja posava en pràctica i que s'ha mantingut fins a l'actualitat una vegada creat el Consell: en els procediments de concessió d'ajudes econòmiques a les associacions per a l'organització de festes, els barems de puntuació aplicats valoren de manera especialment favorable la programació d'actes que fomentin la cultura tradicional, com ara les cantades o les ballades.³

PERÍODE 2008-2013

El Consell Insular de Formentera, creat al juliol de 2007, a partir del principi de 2008 va assumir de manera plena les competències en matèria de patrimoni històric. Durant aquest període, des de l'Administració es varen dur a terme actuacions importants pel que fa a la recuperació i la documentació del patrimoni immaterial.

En primer lloc, s'ha de destacar la introducció dels instruments tradicionals dins de l'oferta no reglada de l'Escola Municipal de Música, fet que ha possibilitat que des del curs acadèmic 2008-2009 fins a l'actualitat s'hagin format un elevat nombre de nous sonadors de flaüta i tambor. Aquest fet ha permès solucionar una de les problemàtiques amb què s'havien trobat habitualment les colles de ball tradicional en el passat: els balladors i les balladores eren relativament abundants, però els sonadors eren molt escassos. D'aquesta manera, la mesura ha permès que avui es pugui disposar d'un planter significatiu de sonadors de flaüta i tambor inimaginable durant les últimes dècades del segle xx.

També des del Taller d'Instruments Tradicionals de l'Escola Municipal de Música, l'any 2009 es varen recuperar les caramelles de Nadal, cants estesos arreu de les Pitiüses i que a Formentera no havien interpretat esquadres de l'illa des dels inicis de la dècada de 1980. L'encert d'aquesta iniciativa és inqüestionable. No obstant això, es fa necessari revisar-la des d'una perspectiva crítica amb l'objectiu de contribuir a millorar alguns aspectes de la interpreta-

ció d'aquest bé immaterial declarat bé d'interès cultural. Amb aquesta finalitat, doncs, ens hi detindrem per analitzar-la una mica més en profunditat.

A Formentera, les caramelles de Nadal ja s'havien deixat d'interpretar regularment abans de la Guerra Civil i no es tornaren a cantar fins molt més tard, quan es produïren dos intents de recuperar-les: un al final de la dècada de 1960 i l'altre als primers anys de la dècada de 1980. S'interpretaren uns pocs anys consecutius en cada cas, però sense arribar-se a implantar de nou.

La recuperació de les caramelles de Nadal l'any 2009, d'una banda, ha possibilitat que aquests cants s'hagin interpretat a Formentera cada Nadal durant set anys, des de 2009 fins a l'actualitat, el període més llarg des de la dècada de 1930 del segle xx. Però, de l'altra banda, en el procés de recuperació es varen descuidar aspectes musicals i socioculturals que han comportat una transformació significativa, tant de la interpretació pròpiament dita com també de l'acte social en el qual s'emmarquen. Els exemples seguits com a model per a l'ensenyament varen ser els intents esporàdics de recuperació dels anys 60 i



Entrada de l'Esquadra de Caramellers des Raval a la parròquia de Sant Francesc (Fotografia: G. Romaní, 2010)

³ Vegeu, a tall d'exemple, la convocatòria de 2016, publicada en el *Butlletí Oficial de les Illes Balears* 122/2016, de 24 de setembre. Més concretament, el punt primer de la base 7.

80 del segle xx a Formentera, sense tenir en compte en cap moment l'experiència de les esquadres d'Eivissa, on la tradició de les caramelles s'ha mostrat significativament més sòlida i transmesa sense interrupcions almenys durant la darrera centúria.

Del conjunt de canvis que s'han incorporat a aquesta recuperació de les caramelles, un dels més evidents és la utilització del suport escrit, de manera que els dos caramellers que canten llegeixen el text cadascun del seu faristol, tot eliminant així la característica principal que definia aquest repertori: la transmissió oral. Aquesta mesura es va aplicar per donar més seguretat a la interpretació tenint en compte l'extensió dels texts del conjunt de les caramelles de Nadal –d'una durada que s'acosta als trenta minuts–, sumat al fet que la recuperació d'aquests cants a Formentera l'any 2009 es va iniciar en dates pròximes a Nadal. No obstant això, aquesta solució s'ha mantingut en cadascuna de les edicions posteriors fins a l'actualitat.

Un altre fet a tenir en compte és la incorporació de micròfons individuals –de peu o de diadema– per a cada membre de l'esquadra, amb la voluntat de facilitar l'audició al públic. Això influeix de manera determinant en l'emissió sonora, ja que la confiança que genera la presència d'un sistema artificial d'amplificació comporta una tendència a modificar el timbre vocal, de manera que s'adopta una veu molt més íntima i suavitzada, en contraposició al timbre més nasal i incisiu propi de les interpretacions antigues tant de les cançons com de les caramelles, una emissió especialment útil i efectiva en un espai ampli com és la nau d'una església.

Més enllà de les repercussions en el camp estricte sonor, aquestes dues solucions adoptades impliquen, també, una alteració substancial de l'acte social pròpiament dit. Cal partir del fet que antigament les caramelles de Nadal s'interpretaven bé en el moment de l'homília o després de finalitzar la missa, una vegada efectuada la benedicció. Aquesta última és l'opció més usual en l'actualitat en les diferents parròquies pitiüses. En qualsevol cas, la interpretació es feia d'una manera seguida i continuada en relació amb el ritual precedent: els caramellers s'aixecaven del banc situat sobre el presbiteri –des d'on havien seguit tota la litúrgia–, es desplaçaven cap a la part central de l'altar, efectuaven una reverència cap a aquest i, seguidament, es col·locaven de manera

que els cantadors quedaven encarats perpendicularment a l'altar i el sonador, d'esquena a aquest abans del Concili Vaticà II o, ja posteriorment, de cara als assistents a la missa. Tota aquesta preparació es realitzava d'una forma fluïda i silenciosa, de manera que en pocs segons l'esquadra ja es trobava a punt i començava l'*ostinato* rítmic amb l'espasí, el tambor i les castanyoles, al qual s'afegia seguidament la sonada de la Caramellera amb la flaüta que donava pas a l'entrada dels cantadors amb el coblejoll dels Gojos de Maria.

La ritualitat d'aquest moment d'enllaç en les interpretacions antigues de les caramelles contrasta amb el procés laboriós per posar a punt tota la logística i els mitjans actuals: recollida dels faristols que es troben dins la sagristia o dins d'alguna de les capelles i ubicació en el punt més adequat, col·locació dels fulls amb les lletres a sobre dels faristols, recollida dels micròfons i altaveus que també es guarden a la sagristia, estesa del cablejat fins a arribar al punt on se situarà l'esquadra, col·locació i reubicació dels altaveus, realització de les corresponents proves de so per comprovar que l'amplificació funciona, recollida dels instruments que s'havien deixat abans sobre el banc del presbiteri, nova col·locació dels micròfons de diadema i, finalment, inici de la interpretació. Amb tot això, s'aconsegueix un tall fulminant entre la interpretació de les caramelles i la litúrgia religiosa precedent amb la qual es troben completament lligades.

Finalment, i ja pel que fa al resultat sonor pròpiament dit, també s'aprecien aspectes que difereixen de les realitzacions dels caramellers antics, com ara la claredat i l'agilitat en la redoblada, un desplaçament de les respiracions al final del mot en comptes de fer-les després de la tercera síl·laba d'aquest com era usual antigament, i una excessiva simplificació del ritme que serveix d'*ostinato* en els Gojos de Maria, així com també de les dues sonades que s'interpreten amb la flaüta: la Caramellera i els Gojos.

Acabades aquestes reflexions sobre la recuperació de les caramelles de Nadal, fetes amb la voluntat de servir per plantejar una revisió de la interpretació actual, mencionarem encara altres dues actuacions portades a terme també des de la mateixa administració del Consell Insular de Formentera. D'una banda, els diversos tallers d'activitats tradicionals organitzats des de l'àrea de Patrimoni Cultural: el curs 2010-2011, fabricació d'espardenyes; els cur-

sos 2012-2013 i 2013-2014, elaboració de senalles i senallons d'espart, i el curs 2015-2016, ormejos de pesca (morenells).

La segona actuació és molt més indirecta, però per contra molt més constant i d'un abast temporal molt major. Es tracta del procés de documentació de les edificacions tradicionals de l'illa. La necessitat de documentar i estudiar, des del punt de vista històric i arqueològic, els immobles amb valor patrimonial quan s'hi preveu la realització d'obres ve prescrita per les Normes subsidiàries de Formentera i pel mateix Catàleg i l'Inventari del patrimoni cultural, documents tots aprovats definitivament per l'acord del Ple del Consell Insular de Formentera de 30 de setembre de 2010. D'aquesta manera, quan es preveu la realització d'obres importants en immobles inclosos en el Catàleg o en l'Inventari, es requereix la realització prèvia d'un estudi històric i de l'evolució constructiva de l'immoble, que es tramita com una intervenció arqueològica preventiva d'arqueologia vertical d'acord amb el Decret 14/2011, de 25 de febrer, pel qual s'aprova el Reglament d'intervencions arqueològiques i paleontològiques de les Illes Balears.

La posada en funcionament d'aquest protocol ha permès obtenir un conjunt d'estudis documentals d'edificacions concretes que conformen un corpus de cada vegada més important de materials que contribuirà a enriquir els coneixements sobre l'arquitectura tradicional de Formentera.

DES DEL 2013 FINS A L'ACTUALITAT

Al març de 2013, el Ple del Consell va aprovar el primer Pla Insular de Gestió del Patrimoni Cultural de Formentera, document per establir les línies bàsiques d'actuació en la gestió del patrimoni històric, d'acord amb el que s'estableix en l'article 99 de la Llei 12/1998, de 21 de desembre, del patrimoni històric de les Illes Balears.

Aquell primer pla insular de gestió, amb validesa per als anys 2013 i 2014, ja marcava una sèrie de prioritats en matèria de patrimoni immaterial, entre les quals destacaven les labors de documentació de les manifestacions musicals de transmissió oral i dels oficis i activitats tradicionals.

En la pràctica, però, no va ser possible dur a

terme les dues actuacions previstes, llevat d'uns pocs enregistraments de ballades i cantades. Per aquest motiu, s'incorporaren de nou en el Pla Insular de Gestió del bienni actual, 2015-2016, període en el qual tampoc s'assoliran els objectius prevists. La manca de recursos humans a l'àrea de Patrimoni del Consell i el fet que davant el volum de feina que això comporta es prioritzin els expedients relacionats amb el patrimoni arquitectònic i arqueològic –vinculats a la tramitació de llicències d'obres, en la majoria dels casos– són els principals motius pels quals aquestes actuacions d'estudi del patrimoni cultural immaterial no s'arriben a desplegar.

No obstant això, cal dir que a principis de 2016 es va iniciar la documentació de l'ofici de moliner, amb la intenció de recollir el testimoni del darrer moliner de l'illa, Joan Torres Mayans, i la seua dona, Maria Mayans Juan. Es va poder realitzar una valuosa entrevista a Maria Mayans Juan a l'interior del molí Vell de la Mola, propietat de la seua família fins al 1994. Les feines, però, es varen veure interrompudes al mes de juny, amb la mort de Joan, una mostra evident de la vulnerabilitat d'aquest patrimoni immaterial i de la necessitat urgent de documentar els coneixements relacionats amb aquestes activitats.

Encara en l'àmbit de l'estudi i la documentació, el passat mes de juny el Ministeri d'Educació, Cultura i Esports del Govern de l'Estat, en el marc de les actuacions lligades al Pla Nacional d'Arquitectura Tradicional, va adjudicar la realització d'un estudi pilot per desenvolupar estratègies d'actuació i compatibilitzar l'impacte del turisme amb l'arquitectura tradicional a Formentera. Aquest estudi, dirigit pel Dr. Fernando Vegas i la Dra. Camilla Mileto, professors de la Universitat Politècnica de València i reconeguts especialistes en el camp de la restauració de patrimoni històric, pretén, d'una banda, analitzar i explicar la influència que ha tengut a Formentera el canvi de model econòmic de les dècades de 1960 i 1970 sobre la seva arquitectura tradicional i, de l'altra, establir els criteris i les directrius d'actuació a l'hora de desenvolupar intervencions sobre l'arquitectura tradicional per tal d'assegurar la conservació i el manteniment dels seus valors culturals (estructures, materials i tècniques constructives), sense perdre de vista la necessària adaptació dels edificis als canons de comoditat i benestar de la vida actual. La realització d'aquest estudi suposa l'aprovació de la proposta presentada des de la nostra comunitat autònoma



Interior del Molí Vell de la Mola
(Fotografia: Carmelo Convalia)

per part de la Comissió Tècnica de Seguiment del mencionat Pla Nacional d'Arquitectura Tradicional.

Pel que fa a l'àmbit de la protecció, el Consell Insular de Formentera, en el Ple celebrat el 27 de maig de 2016, va aprovar la incoació de l'expedient per declarar bé d'interès cultural immaterial la tècnica constructiva tradicional amb pedra seca, actuació que s'emmarca en la iniciativa de presentar la candidatura conjunta de la tècnica constructiva tradicional de la pedra en sec per formar part de la Llista Representativa del Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat, labors que, juntament amb els consells insulars de les altres illes, es realitzen sota la coordinació de la Conselleria de Transparència, Cultura i Esports del Govern de les Illes Balears.

Finalment, amb relació a la difusió i la transmissió, en el marc del Taller d'Instrumentes Tradicionals de l'Escola Municipal de Música, en aquest curs s'acaba d'iniciar un taller de cant redoblat. Es tracta d'una actuació que havia esdevingut totalment necessària tenint en compte que les cantadores i els cantadors que practiquen aquest tipus de cant no disposaven de relleu generacional.

BALANÇ FINAL I PROPOSTES PER AL FUTUR

La gestió del patrimoni cultural immaterial a Formentera durant aquests darrers catorze anys s'ha caracteritzat, en l'àmbit de l'Administració, per la manca d'una línia d'actuació ben definida i emmarcada en un projecte global i a llarg termini, especialment fins al 2013. Però això no ha impedit que s'hagin realitzat actuacions aïllades i inconnexes, que, d'una manera o d'una altra, han contribuït a fomentar i a difondre la cultura popular i tradicional de Formentera. Algunes associacions culturals i veïnals han desenvolupat i segueixen desenvolupant un paper important en aquest sentit.

Sobre qüestions més específiques previstes en la Llei 1/2002, de 19 de març, de cultura popular i tradicional de les Illes Balears, podem dir el següent:

1. A Formentera no s'ha declarat cap FIC, principalment perquè les manifestacions de patrimoni cultural immaterial que serien susceptibles de rebre una protecció jurídica, no acaben d'encaixar en aquesta figura, sinó que, com succeeix en el

cas de les caramelles, s'ajusten molt més a la de BIC immaterial. La incoació de la tècnica de construcció tradicional amb pedra seca com a BIC immaterial n'és un exemple.

2. Des de l'entrada en vigor de la Llei, cap associació ha sol·licitat la declaració d'interès cultural prevista a l'article 11, possiblement perquè el principal efecte de la declaració previst a l'apartat a) de l'article 12 (dret a ser destinatari preferent dels ajuts i de les subvencions a les associacions), en el cas de Formentera la realització d'actes relacionats amb la cultura tradicional ja es valora de forma especialment positiva i preferent en els procediments d'adjudicació de subvencions a les associacions.
3. El Consell Insular de Formentera, des de la seua creació el 2007, no ha constituït el seu Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional, actuació que s'estableix com a potestativa segons l'article 10 de la Llei 1/2002. La realitat administrativa de Formentera, amb un consell insular que és al mateix temps administració municipal (cal recordar que Formentera s'articula en un únic municipi), sumada a les reduïdes mesures físiques i demogràfiques de l'illa i a la manca de recursos humans de l'àrea de Patrimoni Cultural del Consell, han condicionat que la creació del dit consell assessor no s'hagi considerat una necessitat, tot tenint en compte que ja existeix el Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional a nivell de comunitat autònoma, en el qual s'integren representants dels distints consells insulars.

Tenint en compte aquests antecedents, i una vegada repassada la situació en la qual ens trobam actualment, plantejam tot seguit una sèrie de reflexions amb la intenció que puguin servir per traçar les línies mestres de la gestió futura en matèria de patrimoni cultural immaterial a l'illa de Formentera.

1. Es fa necessari, com a punt de partida, donar compliment al punt 4.2 de la Llei 1/2002, relatiu al deure del Consell d'elaborar l'inventari del patrimoni etnològic. En el cas de Formentera ja existeix el Catàleg del patrimoni cultural, aprovat el 2010 i integrat majoritàriament per béns etnològics però únicament de tipus immoble. Per tant, en el nostre cas el més adequat i operatiu seria efectuar una revisió d'aquest Catàleg per tal d'in-

corporar-hi els béns etnològics de tipus moble i també els de caràcter immaterial.

2. A nivell d'investigació, és més que evident la necessitat de dur a terme una tasca sistemàtica de documentació de les distintes activitats i oficis tradicionals, tal com ja s'ha plantejat en els dos plans insulars de gestió del patrimoni cultural de Formentera aprovats fins al moment. La prioritat, però, hauria de ser real, i no quedar supeditada al volum de feina generat per altres categories de patrimoni cultural com l'arquitectònic o l'arqueològic. Aquesta feina de documentació hauria de consistir en un treball de camp per obtenir relats d'informadors clau en cada matèria, persones que la mateixa comunitat consideri rellevants en les diferents activitats, tasques i oficis que s'hagin de documentar. Els enregistraments d'imatge i de so són bàsics en aquest procés, no només per documentar els relats, sinó també les demostracions que els informadors puguin efectuar.
3. Aquesta labor de documentació s'hauria de desenvolupar en paral·lel a un programa de difusió i formació que anualment oferís un programa de

tallers i cursos encaminats a transmetre els coneixements, les tècniques i els sabers relacionats amb activitats i oficis concrets. Seria altament recomanable involucrar activament el teixit associatiu, com ara les agrupacions de ball tradicional, associacions d'artesans i entitats com la Cooperativa del Camp.

4. Pel que fa al Taller d'Instrumentes Tradicionals de Formentera a l'Escola Municipal de Música, l'ensenyament de les caramelles i del repertori de sonades de flaüta i tambor s'hauria de complementar i reforçar amb la pràctica i l'experiència de sonadors i caramellers d'Eivissa, tenint en compte que és en aquella illa on tot aquest repertori gaudeix d'una tradició més sòlida i s'ha transmès fins a l'actualitat amb escasses interrupcions en comparació amb el cas de Formentera. Tot això per aconseguir, especialment en el cas de les caramelles, interpretacions més rigoroses des del punt de vista històric, sense perjudici d'admetre noves propostes creatives a partir dels materials antics com una altra via per mantenir viu aquest repertori.



Fabricants d'instruments populars pitiusos durant les Olimpíades Pageses de la Mola
(Fotografia: Carmelo Convalia, 2012)

COSTA FERRER, Jordi (2009). *Dels ideals a la festa: CFSM 20 anys*. Palma: Documenta Balear.

ESCANDELL GUASCH, Jaume (2016). «Un nou document per a l'estudi de les caramelles de Nadal de les Pitiüses: el ms. 854 de la Biblioteca Nacional de Catalunya». *Eivissa*, núm. 60, p. 15-21.

FERRER JUAN, Andreu (2008). «Jaume Roig Mayans. Un home franc». A *VII Jornades de Cultura Popular de les Pitiüses*. Eivissa: Federació de Colles de Ball i Cultura Popular d'Eivissa i Formentera, p. 13-35.

FERRER I MAYANS, Vicent (2009). *Obra Cultural Balear de Formentera. 30 anys de compromís*. Eivissa: Impremta Ibòsim, SL (Col·lecció Llibres de l'Obra)

– (2010). *Pep Simon. El cant entre dos mons*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics.

MARÍ SERRA, Cati (2005). «Ses caramelles a la parròquia de Sant Josep de sa Talaia». A *IV Jornades de Cultura Popular de les Pitiüses*. Eivissa: Federació de Colles de Ball i Cultura Popular d'Eivissa i Formentera, p. 85-124.

MARÍ SERRA, Cati; ESCANDELL GUASCH, Jaume (2005–Inèdit). *Els gèneres cantats a Eivissa i Formentera*. Àrea de Patrimoni del Consell Insular d'Eivissa [Recerca inèdita finançada amb una beca d'investigació concedida pel Consell Insular d'Eivissa i Formentera].



Na Blanca d'en Mestre
(Fotografia i muntatge fotogràfic: Marià Castelló)

NORMATIVA

141

Llei 1/2002, de 19 de març, de cultura popular i tradicional de les Illes Balears. *Butlletí Oficial de les Illes Balears*, núm. 38 (28 de març de 2002), p. 4947-4949.

Llei 8/2004, de 23 de desembre, de mesures tributàries, administratives i de la funció pública. *Butlletí Oficial de les Illes Balears*, núm. 186 (30 de desembre de 2004), p. 14-39.

Llei 25/2006, de 27 de desembre, de mesures tributàries i administratives. *Butlletí Oficial de les Illes Balears*, núm. 188 (30 de desembre de 2006), p. 25-37.

Llei 12/1998, de 21 de desembre, del patrimoni històric de les Illes Balears. *Butlletí Oficial de la Comunitat Autònoma de les Illes Balears*, núm. 165 (29 de desembre de 1998), p. 19765-19779.

Llei orgànica 1/2007, de 28 de febrer, de reforma de l'Estatut d'Autonomia de les Illes Balears. *Butlletí Oficial de les Illes Balears*, núm. 32 (1 de març de 2007), p. 2-32.



El patrimoni immaterial d'Eivissa: evolució recent i tendències de futur

143

Isidor Marí

Resum:

A partir de l'expansió que han tingut en aquests darrers anys els estudis i les activitats relacionades amb el patrimoni immaterial, gràcies sobretot a la Federació de Colles de Ball i Cultura Popular, la ponència fa un repàs dels diferents àmbits del patrimoni immaterial tal com els descriu la UNESCO i examina les possibilitats d'impulsar en cadascun iniciatives innovadores que incrementin la participació popular de manera creativa i puguin connectar amb tots els sectors socials, especialment amb els joves, els nousvinguts i els col·lectius urbans.

Mots clau: Eivissa, patrimoni cultural immaterial, creativitat, participació, cohesió intercultural

Summary:

From the expansion that studies and activities related to intangible heritage have experienced in recent years, thanks mainly to the Federació de Colles de Ball i Cultura Popular (Federated Groups of Dance and Folk Culture), the report reviews the various fields of intangible heritage as UNESCO describes them, and examines the possibilities of promoting innovative initiatives in each of them, to increase popular participation in a creative way, to connect with all sectors of society, especially young people, newcomers and urban communities.

Key words: Eivissa (Ibiza), intangible cultural heritage, creativity, participation, intercultural cohesion



Festes de Sant Jordi de Ses Salines
(Arxiu d'imatge i So del Consell d'Eivissa, Col·lecció Postals antigues. Fotografia: Viñets)

Si hem de resumir a grans trets com ha evolucionat, al llarg dels darrers anys, el món del patrimoni immaterial a Eivissa, haurem de reconèixer, per començar, que s'ha sabut captar un interès considerable per molts dels aspectes que integren aquest camp de la nostra cultura. Aquest interès s'ha fet evident amb la intensificació dels estudis, les jornades i les manifestacions públiques relacionades amb el patrimoni immaterial, i també, per tant, amb l'ampliació de la quantitat de persones, entitats i institucions que intervenen en aquest àmbit.

DOS CICLES IMPORTANTS

Sense cap afany d'exhaustivitat –que seria impossible en l'espai de què disposam–, crec que hem de destacar la feina important que s'ha fet entorn de les diverses edicions de dos cicles de trobades anuals: els Cursos de Cultura Popular de les Illes Pitiüses (fig. 1) i les Jornades de Cultura Popular de les Pitiüses (fig. 2). En aquestes trobades, que han tingut continuïtat al llarg d'una dècada i mitja, s'han tractat temes molt diversos, des de la cançó, la música, els instruments, els vestits, les joies o el ball pagès, fins

a moltes de les tècniques i les eines tradicionals relacionades amb la sal, el sabó, la fusta, l'arquitectura, l'aigua, les plantes, les matances, els carros, els molins, la pesca, l'espart, la calç, l'oli, el cuir, el carbó, o els pesos i mesures, a més de qüestions de cultura verbal, festes, costums i creences.

Un mèrit especial d'aquestes trobades és també que s'hi han aplegat molt encertadament els protagonistes de la tradició popular pitiüsa i –a més d'alguns especialistes externs– els estudiosos locals més actius, alguns dels quals, complementàriament, han publicat estudis monogràfics molt remarcables. Només d'esmentar els que hi han intervingut més assíduament ja ens podem fer càrrec de la importància d'aquestes aportacions: Vicent Marí Serra *Palermet*, Marià Torres, Lina Sansano, Lena Mateu, Jaume Escandell, Antoni Manonelles, Antoni Ferrer Abárzuza, Pere Vilàs, Francesc Xavier Torres Peters, Gilberto Tur, Susana Cardona i tants d'altres... Podem afirmar que la tradició popular pitiüsa no havia comptat mai amb una nòmina d'estudiosos i una bibliografia tan rica.

Una bona part de l'explicació d'aquest dina-

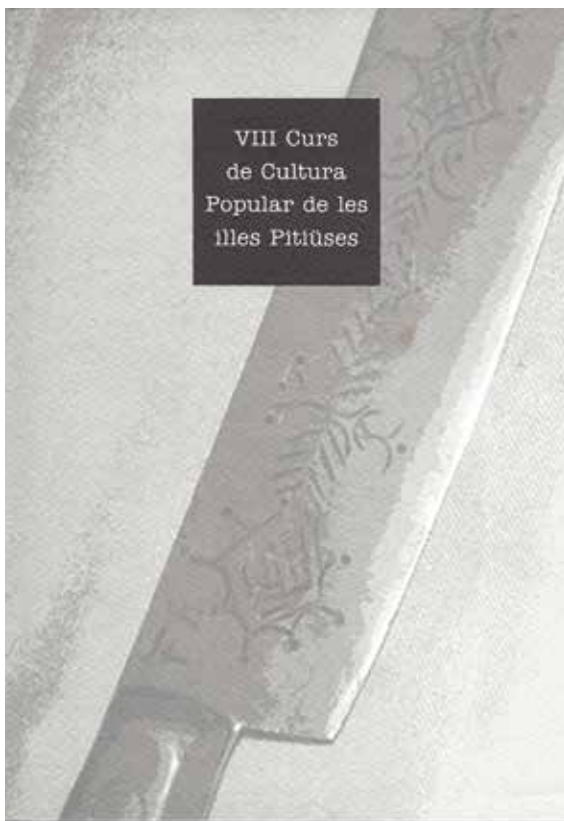


fig. 1: VIII Curs de Cultura Popular de les Illes Pitiüses

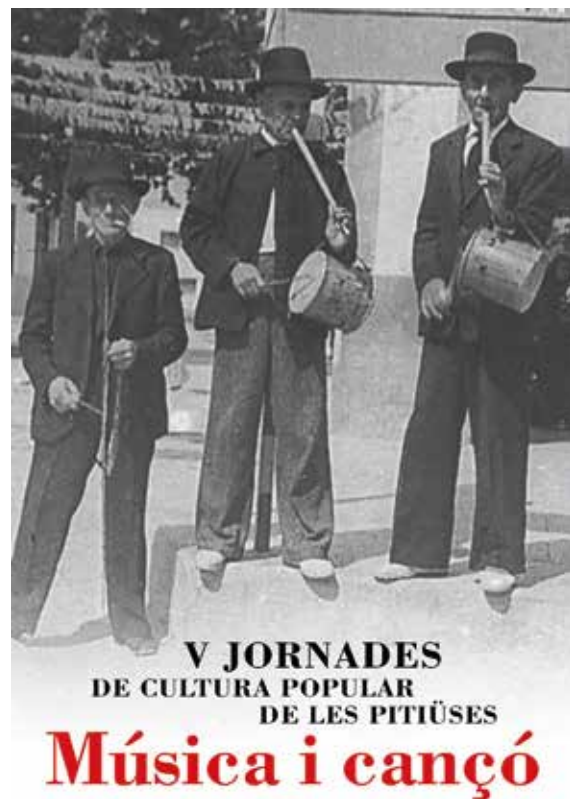


fig. 2: Cartell de les V Jornades de Cultura Popular de les Pitiüses



fig. 3: Mapa de les ballades i festes a pous a Eivissa, editat per la Federació de Colles de Ball d'Eivissa i Formentera

misme s'ha de trobar en la consolidació, al llarg d'aquestes darreres dècades, d'una xarxa organitzativa importantíssima: la Federació de Colles de Ball i Cultura Popular d'Eivissa i Formentera,¹ nascuda el 1998, que aplega més d'una quinzena de colles locals i desplega moltes activitats, a part dels estudis que acabam d'esmentar. Així s'han consolidat les ballades i festes a fonts i pous (fig. 3), en un calendari que s'estén al llarg de tot l'any i de tot el territori pitius, reactivant un costum ancestral de les nostres illes, i fa també una vintena d'anys que se celebra el Festival Folkloric Mare Nostrum (fig. 4), en què la música i la dansa tradicionals de les Pitiüses es compaginen amb les de moltes altres zones de l'espai mediterrani.

ENTITATS I INSTITUCIONS

No podem oblidar tampoc el paper rellevant que han tingut entitats com l'Institut d'Estudis Eivissencs

o l'Associació d'Amics del Museu Arqueològic, amb les respectives publicacions, en el camp del patrimoni immaterial.

Aquesta estructura organitzativa i el bagatge que ha acumulat, tant en el camp dels estudis com en el de les manifestacions festives, constitueixen sense cap dubte el principal actiu amb què comptam en el món de la nostra cultura immaterial, i és ben segur que convé compartir-hi les reflexions que estam fent uns i altres en aquestes jornades a fi de trobar conjuntament les millors oportunitats de cara al futur.

Al mateix temps, cal reconèixer el paper de suport i d'impuls que han dut a terme les institucions insulars i locals en el desplegament de totes aquestes iniciatives, i també en la constitució d'algunes infraestructures que tenen una funció creixent en la documentació del patrimoni immaterial, com són els

¹ Vegeu la seua pàgina web: <<http://www.ballpages.cat/>> (accés l'agost de 2017).



fig. 4: Cartell del XX Festival Folklòric d'Eivissa Mare Nostrum



fig. 5: Sala del Museu d'Etnografia d'Eivissa - Can Ros

Arxius d'imatge i So del Consell² i de l'Ajuntament³ d'Eivissa o el Museu d'Etnografia d'Eivissa⁴ instal·lat a Can Ros (fig. 5), a Santa Eulària des Riu, i dirigit per Lina Sansano. Aquestes infraestructures es completen amb altres centres d'interpretació específics, com, per exemple, el dels molins d'aigua de Santa Eulària mateix o el de les tècniques tradicionals de ses Païsses de Cala d'Hort. Destaquem, també, que en general les institucions han sabut jugar el seu paper respecte al món de la tradició popular, fugint del dirigisme i actuant com a propiciadores del desplegament lliure de la cultura popular. Aquest és un criteri imprescindible, si tenim en compte que, com deia Gramsci, la cultura popular és per naturalesa la que es desplega al marge dels poders, siguin polítics, econòmics o de posició social.

UNA DOCUMENTACIÓ SISTEMÀTICA DEL PATRIMONI IMMATERIAL

Tot aquest conjunt de recursos ens fa pensar que, en el camp de l'estudi, la documentació i la conservació del patrimoni immaterial, Eivissa i Formentera compten amb capacitat suficient per abordar un treball més sistemàtic, centrat en la recuperació de les parts més desconegudes de la tradició cultural,

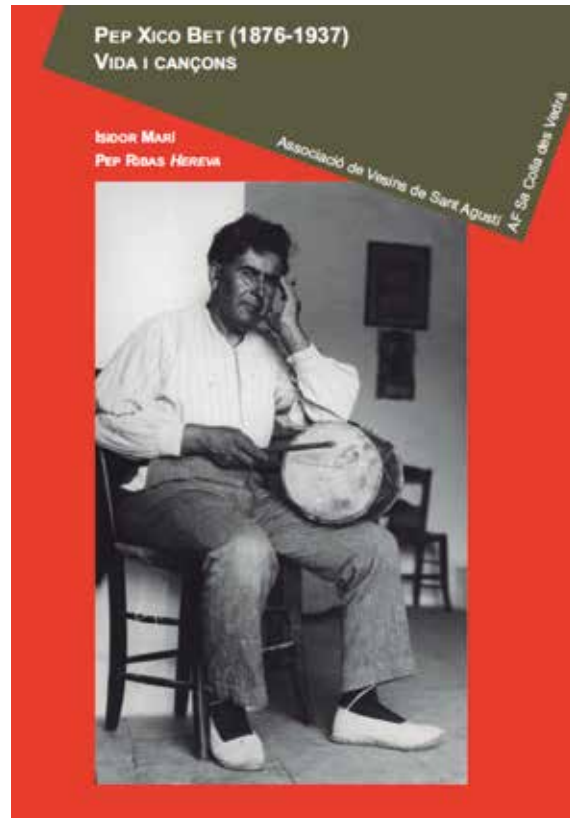


fig. 6: Portada del llibre *Pep Xico Bet (1876-1937) Vida i cançons*

abans que desaparegui la darrera generació que va viure la plenitud del patrimoni immaterial. Sabem que hi ha hagut experiències locals basades en enquestes d'història oral que han donat lloc a descobertes interessants i engrescadores, com la recuperació del cantador i cançoner Josep Ribas Ribas, *Pep Xico Bet*, a Sant Agustí des Vedrà (fig. 6). Aquest podria ser un primer suggeriment amb vistes al futur.

² Podeu consultar aquest fons a l'adreça <http://www.conselldeivissa.es/portal/p_20_contenedor1.jsp?seccion=s_fdes_d4_v2.jsp&codbusqueda=153&language=ca&codResi=1&codMenuPN=423&codMenuSN=514&codMenuTN=623&codMenu=548> (accés l'agost de 2017).

³ Podeu consultar aquest fons a l'adreça <<http://www.eivissa.es/portal/index.php/ca/classificacio-arxiu-imatge-i-so>> (accés l'agost de 2017).

⁴ Vegeu <http://www.conselldeivissa.es/portal/p_20_contenedor1.jsp?codbusqueda=396&codMenu=547&seccion=s_fdes_d4_v2.jsp&codMenuSN=514&language=ca> (accés l'agost de 2017).

Al mateix temps, però, sabem que s'han produït enormes transformacions en les formes de vida, induïdes no tan sols per l'evolució general de la societat, sinó pels efectes de l'explotació intensiva del turisme, que ha comportat l'arribada de grans contingents de població culturalment heterogènia, a més de la forta incidència de les masses de turistes en la vida quotidiana, sobretot durant la temporada d'estiu.

Com a conseqüència de tot això, la vitalitat espontània de molts d'aspectes del patrimoni immaterial s'ha tornat difícil, i se'n ressent fortament la capacitat de renovació i d'implicació activa de nous participants.

En això la situació no deu ser gaire diferent de moltes altres zones de les nostres illes, o de l'àrea turística mediterrània, però les oportunitats concretes de superar aquest context complicat s'han de trobar necessàriament en cada lloc concret, encara que puguem extreure experiències positives d'altres bandes.

Crec que estarem d'acord que aquest és el repte més important que té plantejat el món del nostre patrimoni immaterial, i és aquí on hem de posar la màxima atenció i la voluntat més activa.

Evidentment, l'estudi i el coneixement detallat del patrimoni immaterial ens proporcionen una bona base per a la seua renovació i revitalització. La recuperació dels aspectes més oblidats, l'inventari sistemàtic de tots els elements, l'anàlisi, la catalogació, la conservació i la museïtzació són activitats necessàries. Segurament hi ha aspectes del patrimoni immaterial que no tenen gaire viabilitat futura i s'han de conservar com a memòria del passat. Però estarem d'acord que no ens podem conformar amb enterrar dignament tota la tradició popular, sinó que hi ha possibilitats i raons de sobres per promoure la continuïtat renovada del màxim nombre d'aspectes del nostre patrimoni immaterial.

No volem tan sols recordar el patrimoni immaterial com una tradició del passat conservada estàticament, inalterable. Necessitam que sigui una tradició popular avui i projectada al futur, àmpliament viscuda i participada creativament i de manera innovadora.

ELS ÀMBITS DEL PATRIMONI IMMATERIAL

En alguns camps de la tradició popular, aquesta renovació expansiva i vivificadora ja s'ha produït, i podem observar com ha tingut lloc, a fi de propiciar iniciatives similars en altres àmbits.

Podríem repassar els múltiples àmbits del patrimoni immaterial i identificar quins elements o activitats han estat clarament reconeguts, valorats, redefinits i activats, i quins altres encara no, o encara molt poc. Avui no tenim temps de fer-ho amb deteniment, però comentem-ne algun aspecte, seguint els cinc grans àmbits que la mateixa UNESCO defineix com els sectors del patrimoni immaterial.

LES TRADICIONS ORALS

En el camp immens de les tradicions orals, que inclouen la llengua mateixa, amb tota la seua expressivitat, és evident que les famílies i l'escola hi tenen un paper iniciador insubstituïble. Però es poden trobar altres ocasions festives i col·lectives en què l'enginy i la creativitat verbal es converteixen en un joc participatiu i interactiu.

Tenim exemples com el de Sant Agustí, en què participen infants i adults en un concurs d'estribots que després es donen a conèixer a tothom en una xacota amb les mostres més ben valorades. En això hi ha contribuït molt positivament Ignasi Carrero, amb el seu manual sobre la manera de *Glosar i redoblar* (CARRERO, 2010. fig. 7). Cada any s'hi presenten noves gloses sobre qüestions d'actualitat, fetes per nous glosadors. Per què no s'estén una iniciativa així a altres localitats, amb implicació de centres escolars? Arribat el moment, es podria iniciar una nova versió de les cançons de porfèdia, a la manera dels combats improvisats de glosadors que tanta força han agafat en altres illes, i que tenen avui una funció radicalment renovadora...

Fins i tot es podria fer un salt més enllà, i colonitzar el ciberespai amb creacions verbals de tot tipus. Un dels primers estudiosos de la cibercultura, Pierre Lévy (1998), ja apuntava que a les xarxes socials es donen les condicions per a l'expansió d'una nova tradició popular col·lectiva, que ja no és merament oral, sinó multimèdia. Jo mateix veig al Twitter que hi ha molta gent que hi difon comentaris en vers, que

potser no són estribots, sinó més aviat estirabots, com molts dels meus, perquè jo també hi jug.

Amb les rondalles i narracions populars també hi ha hagut bones iniciatives. Se n'han portat al teatre. Hi ha persones i grups que s'han especialitzat a contar contes, escenificats o no, acompanyats a voltes d'espectacles de titelles. Està bé. Però jo suggeriria de transcendir aquest concepte d'espectacle presenciat passivament i promoure entre els pares o avis d'una escola una festa de les rondalles en què es comprovin les habilitats narratives d'uns i altres. Així es desplegaria la capacitat expressiva de la gent en la narració verbal, que ara em fa por que es limiti massa fàcilment a llegir mecànicament en veu alta un conte infantil.

I també hi ha altres modalitats narratives que jo mateix he pogut comprovar que tenen un potencial enorme per a la diversió col·lectiva. Les anècdotes, per exemple. Això que en altres paraules es diu succeïts, fetes, peripècies curioses o divertides, acudits. Hi ha gent que hi té una gràcia especial, i podria ser una de les seccions de les xacotes (que, per cert, també valdria més que es fessin en un espai en forma de rotlo, i no des de dalt d'un escenari, que imposa una divisió dràstica entre els que representen i els que fan d'espectadors passius). I el mateix podríem dir de les endevinetes, que també podrien donar joc en aquestes ocasions.

Sempre que hi hagi ocasions participatives com aquestes, és clar. Aquest és un dels espais d'intercanvi creatiu que segurament necessitam recuperar. Transformar algunes manifestacions de cultura popular en espectacles pot tenir alguna eficàcia, però reduir totes les ocasions a espectacles és un mal negoci, perquè exclou la majoria de la participació. Pensem-hi.

FESTES, REPRESENTACIONS, BALLS I MÚSICA

Això afecta especialment un segon àmbit del patrimoni immaterial, tal com el descriu la UNESCO: el de les festes, espectacles, representacions, ballades i actuacions musicals.

Amb els canvis tan profunds que hem viscut en les formes tradicionals de celebració, i amb l'aparició creixent del públic turístic, moltes d'aquestes formes

col·lectives de fer festa s'han transformat en exhibició per als visitants, i s'ha perdut bastant de vista el sentit que tenien per a cada col·lectiu autòcton. Podem reconèixer que en una determinada etapa, quan algunes d'aquestes celebracions estaven perdent popularitat i tendien a extingir-se, la reconversió en espectacle folklòric va tenir algun efecte positiu. Però val la pena que ho considerem de manera crítica.

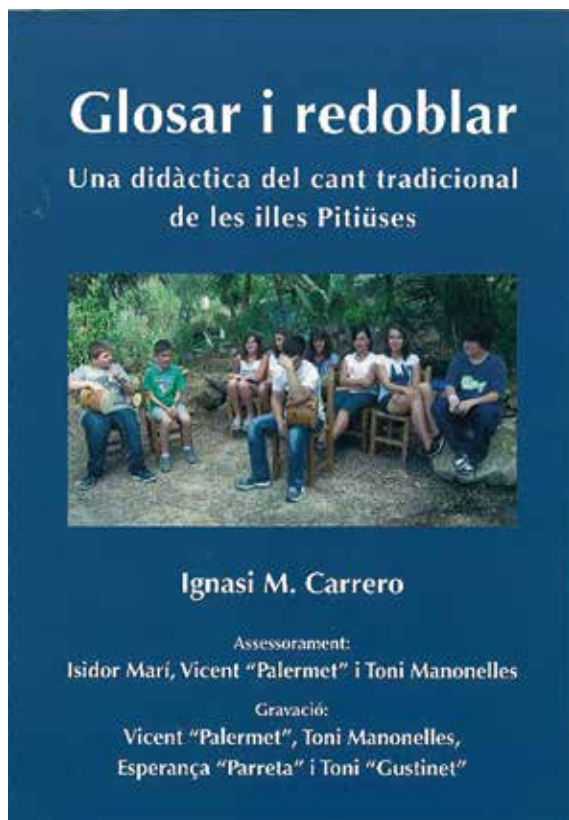
Precisament fa poc he pogut trobar una cançó pagesa de l'any 1912 (que podria ser del cantador agutiner *Pep Xico Bet*, de qui ja hem parlat), en la qual es fa una dura protesta de la conversió de la música i el ball pagès en exhibició per als visitants, desplaçant aquestes manifestacions del seu context natural i transformant la vestimenta habitual en una disfressa.

La cançó es refereix a la rebuda dels participants en el XV Congrés Agrícola Catalano-Balear, amb motiu del qual es van organitzar sonades i ballades per als visitants. La cançó ho critica així, just després de parlar de la banda de música de la Misericòrdia, que va venir expressament per a la rebuda:

També hi havia sa nostra,⁵
que entre naltros estilam:
es tambor i ses castanyoles
i una flaüta sonant.
[...]
Jo us diré sa idea prompte
que allí vaig anar formant:
ja han tornat ses Carnestoltes,
tan poc temps ha que han passat!
De Carnaval altra volta,
i estam a últims de maig,
que allí hi havia tres dones
i tres hòmens disfressats
per aquells carrers fent mofa
des nostros antepassats
i burlant-se d'aquells cossos
que estan tants anys ha enterrats.

Fixau-vos-hi: una persona que en aquell moment encara vivia les sonades i ballades en el seu context natural, com a part de la vida quotidiana, no pot entendre ni acceptar que se'n faci un espectacle postís, fora del lloc i l'ocasió habituals. Quina percepció tan diferent de la que tenim avui, acostumats com estam

⁵ Vol dir la nostra música, la pròpia de la tradició eivissenca, ja que acaba de parlar de la banda de música de la Misericòrdia.

fig. 7: Coberta del llibre *Glosar i redoblar*

al folklore com a exhibició turística!

Un dels grans mèrits de la Federació de Colles de Ball és precisament haver creat el seu propi circuit de ballades i festes, en les quals els espectadors externs a la comunitat són escassos. Moltes vegades, a més, aquestes ballades i festes contenen altres activitats participatives obertes a tothom. Són les festes de la comunitat i adreçades a la comunitat. Estic convençut que en bona part la seua expansió es deu a una voluntat d'afirmació de la personalitat pròpia davant de la despersonalització que comporten els canvis socioculturals. Un acte positiu d'autoestima.

En alguns casos que he pogut presenciar, a més, com que els mateixos balls es fan a peu de carrer i no en un escenari a part, són oberts a la participació de persones inicialment no previstes, sense necessitat que portin els vestits tradicionals. En realitat, estaria bé que no fos necessari celebrar aquestes festes amb la indumentària antiga, ja que això també crea un distanciament respecte als participants que s'hi vulguin afegir. Alguns poden creure que això és trenkar amb la tradició, i que la gràcia dels moviments

fig. 8: Coberta del llibre *Sonar sa flaüta*

—sobretot de les al·lotes— queda trastocada. Tal vegada, però, si guanyam en participació popular allò que perdem en estètica tradicional genuïna, haurà valgut la pena.

Es pot opinar, també, si són prou encertades les versions modernes de les cançons tradicionals que s'han fet —des del grup UC als Ressonadors i Projecte Mut, passant per Aires Formenterencs. Però sense aquestes versions la majoria dels temes s'haurien extingit en la seua puresa original i ara són compartits per molta gent i donen lloc a temes nous basats en la cançó tradicional.

GENUÏNITAT O INNOVACIÓ? UN FALS DILEMA

Crec que necessitam reflexionar una mica sobre aquest punt. Certament, és molt gratificant reviu les músiques i ballades populars tal com eren en els temps de plena vitalitat i màxima esplendor, però això no hauria d'anar en detriment de l'objectiu principal, que és promoure que tinguin la màxima vitalitat i participació, avui i demà. Un objectiu no pot

anar en detriment de l'altre.

En tenim un altre exemple amb la polèmica que hi ha hagut recentment sobre les flaütes fetes amb nous materials plàstics, que naturalment no tenen la mateixa estètica o simbologia que les d'artesanía tradicional. En canvi, afinen totes igual, tenen un preu molt assequible per a tots els infants i jóvens que en vulguin aprendre i faciliten que hi hagi molta més gent que toqui aquest instrument en comptes de la flaüta dolça convencional.

També s'aprèn ara a sonar la flaüta d'una manera ben diferent al sistema d'imitació i repetició dels antics sonadors. Gràcies al mètode *Sonar sa flaüta*, de Josep M. Cardona Serapio (2016. Fig. 8), molts més jóvens poden aprendre aquest instrument. Renunciarem a la popularitat en nom de les essències? No són incompatibles les dos classes de flaüta ni els dos sistemes d'aprenentatge!

O un altre exemple: el cas dels rols masculins i femenins. Ara hi ha al·lotes que volen tocar flaüta, i troben resistències perquè tradicionalment les sonaven només els hòmens. Certament, però quantes coses abans eren exclusives dels hòmens sense cap justificació? Els costums canvien, i a vegades és bo que canviïn, superant el masclisme tradicional.

COSTUMS, CELEBRACIONS, GASTRONOMIA, ACTIVITATS TRADICIONALS

En això començam a tocar el tercer àmbit del patrimoni immaterial de la UNESCO: els usos socials, costums i activitats tradicionals com la caça, la pesca i els cultius. I també la gastronomia i les festivitats. Els canvis en aquestes qüestions han estat profunds, ràpids i en bona part irreversibles. I com dèiem abans, s'incorporen festes i consums d'importació, sigui per les modes induïdes comercialment, com és el desplaçament dels Carnivals pel Halloween, o per l'arribada de nous col·lectius immigrants amb uns costums diferents.

Tanmateix, hi ha camps com la gastronomia en què sempre he pensat que una bona promoció dels productes locals es pot obrir un lloc més visible i significatiu en el mercat. Ja és així amb la producció de vi o d'oli (i fins i tot de la sal) –per més que moltes vegades la comercialització prescindeix de mane-

ra incoherent de la llengua pròpia, que reforçaria la imatge d'autenticitat del producte. Estic segur que tindria èxit una promoció adequada dels productes de forn i pastisseria (més enllà del flaó i la greixonera) i dels plats de cuina tradicional (ara reduïts a una presència minúscula en pocs restaurants). I en tot això que s'anomena productes de proximitat, també.

De manera semblant, si repassam el calendari de festes populars (Fundació Jaume Bofill, 1992), veurem que, només que sigui a petita escala, hi ha iniciatives de renovació des de la tradició popular participativa, que mereixen consideració i suport. És així, per exemple, en algun dels actes de les Festes de la Terra, i estic segur que Jaume Escandell tractarà de l'èxit que han tingut les Festes de Santa Maria de Formentera, acompanyades d'una certa polèmica com sol passar amb les festes populars.

Jo havia viscut l'esplendor de les fogueres de Sant Joan a cada barri de Vila, amb una certa competència per veure qui la feia més grossa, més polida i acompanyada de més sarau. Valdria la pena que les Nits de Sant Joan de l'Institut d'Estudis Eivissencs servissin d'estímul a moltes altres fogueres en què diferents col·lectius cremassin els seus fantasmes particulars. La nit de Sant Joan, a més, és una celebració compartida amb molts de llocs de la nostra llengua, des de Perpinyà a Alacant.

I els Carnivals, no seria més lògic que promoguessin la creativitat popular, en lloc de tendir a imitar les rues brasileres?

Pensem-hi, també. La festa és (o hauria de ser) l'espai de participació popular creativa per excel·lència.

I els jocs! No estic segur que s'incloguin en aquest apartat, però és igual: els jocs tradicionals, per mitjà del sistema educatiu i de les entitats que organitzen el lleure, poden recuperar un protagonisme que han perdut injustament. En canvi, per la interacció intensa i divertida que procuren, són segurament dels camps en què més es pot contribuir a la cohesió social. Per què no recuperem els jocs de carrer en alguns parcs i places de les nostres illes?



fig. 9: Calendari 2017 de l'Agrupació Astronòmica d'Eivissa

CONEIXEMENT DEL MEDI

El quart àmbit de la UNESCO és el coneixement del medi físic i natural, i de l'univers en general, amb tota la varietat d'espècies i denominacions i les propietats i utilitats de cada element, i també els noms propis de llocs i persones. El món educatiu i l'excursionisme hi tenen, aquí, un paper decisiu, sobretot per als més joves i per als nous, però les activitats extraescolars i el món associatiu hi poden fer un paper rellevant, que ja es nota en la continuïtat d'alguns grups assidus d'excursionistes al llarg de l'any o en publicacions sobre temes concrets, com el coneixement dels noms dels estels i els elements culturals associats, que recull una publicació recent, elaborada amb una àmplia participació popular (Agrupació Astronòmica d'Eivissa, 2016. Fig. 9).

TÈCNIQUES ARTESANALS

Finalment, en cinquè lloc, hi ha les tècniques artesanals tradicionals. La seua funció ha de canviar, necessàriament, però en molts de casos poden passar a ocupar un lloc de prestigi, com moltes de les obres úniques fetes a mà. Les fires d'artesanaria (fig. 10) contribueixen a potenciar-les, però a vegades hi ha una barreja indiscriminada d'artesania de tota procedència, que no afavoreix la identificació i la valoració de les més específiques. I la conveniència d'innovar a partir de la tradició també s'hauria de promoure en aquest camp. En la joieria, per exemple, ja és perceptible.

Som ben conscient que amb aquests comentaris no he fet més que apuntar algun suggeriment. Però estirant el fil en altres ocasions es pot anar més lluny.



fig. 10: Cartell de la Fira d'artesanaria Sa Tardor d'Eivissa (2016)

LA DIMENSIÓ INTERCULTURAL

I encara voldria parlar, per acabar, de la qüestió primordial que tenim plantejada a causa de l'heterogeneïtat de la població actual. La pregunta que ens hem de fer és aquesta: com podem incorporar tots els nous a una cultura popular compartida, que entronqui amb la tradició popular autòctona i que sàpiga renovar-la perquè tothom s'hi senti identificat?

M'agradaria tenir una resposta segura, però sé que és difícil, i al mateix temps estic convençut que és una pregunta que sempre hem de tenir present si volem superar la fragmentació social.

Per començar, una cosa veig clara: no podem propiciar que cada col·lectiu faci les seues manifestacions culturals al marge dels altres, i sobretot, al marge de la tradició popular eivissenca. Trob que els ajuts de les institucions públiques a les activitats festives populars haurien de tenir sempre un criteri de prioritat per a les iniciatives de caràcter intercultural, en les quals es combinin elements de la tradició autòctona i elements de grups culturals arribats a l'illa.

Si hi pensam una mica, veurem que hi ha moltes més coincidències que no pensam entre les altres tradicions populars i les nostres.

En les tradicions orals, per exemple, que aparentment són les més difícils d'integrar, hi ha hagut experiències positives de reconeixement intercultural, com les trobades que s'han fet en algunes biblioteques perquè alguns dels nouvinguts expliquin en català els contes més populars de les seues tradicions i es comentin possibles coincidències amb les nostres rondalles.

En els actes festius la interculturalitat és molt més fàcil. D'entrada, moltes celebracions segueixen el cicle solar o de la lluna, i resulta més fàcil confluïr en alguna festa de solstici i donar a conèixer recíprocament com se celebra en cada cas.

La música i la dansa tenen també una capacitat intercultural important. El mateix Festival Folkloric Mare Nostrum podria reforçar i reorientar aquesta intenció intercultural, donant a conèixer els balls i les músiques dels països d'origen dels col·lectius immigrants al costat dels nostres. I si es fes a partir de la gent assentada a Eivissa, encara millor.

Un altre camp en què hi ha hagut experiències interculturals molt atractives és el de la gastronomia. Aquí sí que hi ha oportunitats de reconeixement recíproc, per exemple, a partir de les associacions de pares i mares dels centres educatius. I segurament en els jocs tradicionals també hi trobaríem elements interessants per als intercanvis interculturals.

En qualsevol cas, aquesta crec que hauria de ser una preocupació constant i, juntament amb els altres temes que hem comentat, podria constituir l'objectiu d'algunes de les noves Jornades de Cultura Popular i Tradicional, orientades més clarament cap al futur.

INICIATIVES MULTIDIMENSIONALS

Dins d'aquesta línia de renovació i popularització intercultural del nostre patrimoni immaterial, voldria acabar suggerint iniciatives transversals o multidimensionals. M'explicaré.

La idea és que seria magnífic projectar una iniciativa innovadora que parteixi de la tradició popular

combinant algunes trobades participatives locals, alguns espais als mitjans de comunicació i alguna mobilització atractiva dins de les xarxes socials d'Internet. L'impacte podria ser espectacular. Segurament així podríem fer que la tradició cultural del patrimoni immaterial penetràs per totes les vies possibles en tots els sectors de la societat, i sobretot entre els joves, els nouvinguts i els que viuen a les ciutats.

Sé que no és fàcil concretar-ho a la pràctica, però m'ha agradat imaginar-ho i compartir-ho amb vosaltres al final de la meua intervenció.

BIBLIOGRAFIA

AGRUPACIÓ ASTRONÒMICA D'EIVISSA (2016) *Estels d'Eivissa. Noms populars d'estrelles, planetes i constel·lacions a les illes Pitiüses*. Eivissa.

CARDONA SERAPIO, Josep M. (2016) *Sonar sa flaüta. Mètode per aprendre a sonar sa flaüta d'Eivissa i Formentera*. Eivissa: Editorial Mediterrània.

CARRERO, Ignasi M. (2010) *Glosar i redoblar. Una didàctica del cant tradicional de les illes Pitiüses*. Eivissa: Consell d'Eivissa - Institut d'Estudis Balearics.

FUNDACIÓ JAUME BOFILL (1992) *Calendari de festes de les illes Balears i Pitiüses*. Barcelona.

LÉVY, Pierre (1998) *La cibercultura, el segon diluvi?* Barcelona: EdiUOC.

Vigència i oblit en la cultura popular de Menorca

155

Jaume Mascaró Pons

Resum:

L'exposició es centra en tres temes: en primer lloc, planteja una reflexió sobre el concepte de cultura popular partint de la idea que la tradició és la forma en què una comunitat s'apropia del llegat rebut del passat i el manté i/o el modifica tot atribuint-li un valor de reconeixement de identitat; en segon lloc, es posen alguns exemples d'apropiació cultural en la cultura de Menorca i es fa un breu repàs a les manifestacions de la cultura popular menorquina en els darrers anys; finalment es subratlla el paper de les associacions populars en el manteniment de la tradició.

Paraules clau: Menorca, cultura popular, tradició

Abstract:

The exposition focuses on three themes: First, it set out a reflection on the concept of popular culture based on the idea that tradition is the way in which a community appropriates of the legacy received from the past and maintains it and/or modifies it giving to the same a value of recognition of identity. Second, it shows some examples of cultural appropriation on the culture of Minorca and makes a brief review to the demonstrations of the Minorca popular culture in the last years. Finally, it underlines the role of the popular associations on the preservation of the tradition.

Key words: Minorca, popular culture, tradition



Illa d'en Colom / es Grau (1929-1930)
(Fotografia: Antoni Roca Bofill. Fons Antoni Roca Várez. Arxiu d'Imatge i So de Menorca)

I. LA CONSTRUCCIÓ DE LA TRADICIÓ

No és objectiu d'aquesta exposició un repàs exhaustiu de l'estat actual de la tradició cultural menorquina, de la continuïtat o el canvi del conjunt de les formes de vida i expressió de la societat que habita actualment a Menorca. Però sí que és cert que el que pretenc és parlar de cultura des de la perspectiva de les continuïtats i les discontinuïtats que caracteritzen tota tradició cultural. Per açò, em sembla imprescindible fer un apunt previ sobre l'ús que faré del terme *cultura*, en especial en el sentit que sol tenir en l'expressió *cultura popular*.

Fa uns anys, Francesc de Borja Moll (1979) subratllava que ell considerava més adequada l'expressió *cultura tradicional*, per substituir el clàssic terme *folklore*, ja banalitzat en els seus usos populars:

El concepte de folklore s'ha vist limitat i reduït a un cercle molt estret, quan en realitat el folklore és una de les coses més extenses i més complexes, perquè afecta tota la vida popular. En el folklore hi entra tot, des de les coses més baixes i materials fins a les més espirituals i delicades, mentre responguin a les característiques que he indicat de tradició inconscient i evolució passiva i no cercada.

Per açò actualment els estudiosos solen substituir la paraula «folklore» per la locució «cultura popular» o «cultura tradicional». Aquesta darrera és la millor perquè (...) expressa sense confusió possible la característica essencial d'allò que era abans el folklore: la tradició, o sia, la transmissió d'una cultura de pares a fills sense influències o amb un mínim d'influències externes.¹

El que em sembla més interessant d'aquest text de Moll és l'afirmació que el que abans es deia *folklore* i ara es diu *cultura popular* o *cultura tradicional*, «afecta tota la vida popular». Però com que sovint interpretam que la cultura és aquella part de la vida de les persones que configura el seu desplegament de coneixements i habilitats, és important subratllar que *cultura* expressa sobretot una «forma de vida», o com deia Marvin Harris, «una manera de pensar, de sentir i de comportar-se pròpia d'una comunitat

humana». No pretenc reobrir el debat sobre aquesta qüestió, que té una llarga literatura antropològica. El que m'interessa és mostrar, primer de tot, que una concepció de *cultura* entesa com a «forma de vida» hauria de servir per deixar d'entendre el terme *popular*, que acompanya el rètol *cultura popular*, com allò que s'oposa a cultura elitista o cultura no popular. Al meu entendre, no hi ha dues cultures, una, basada en la tradició i en els costums rebuts i mantinguts dels avantpassats, enfront de la cultura entesa com a obertura a la creació i a la innovació, que caracteritzaria la producció de les capes socials més «cultes». Les maneres en què s'expressa aquesta contraposició són múltiples, com les que afecten la nostra concepció de la literatura, la música i l'art. Crec que si ens prenem seriosament la idea que una cultura és una «forma de vida», entesa com tot allò que és compartit per una comunitat, hauríem de pensar que la majoria de manifestacions que anomenem culturals són només formes de pensar i sentir d'algunes persones que interroguen la manera de viure de la gent, que posen en qüestió les formes de vida habituals i representen una interpel·lació per a una possible reconsideració del que pensam i sentim. És a dir, la producció cultural en tant que creació literària, musical, artística, en qualsevol de les seves formes, és una interrogació. La cultura, en sentit real, no és aquest conjunt de preguntes, sinó la resposta; és a dir, la manera en què una comunitat incorpora noves pautes i formes de vida. La qüestió clau d'una cultura és entendre per què una comunitat s'apropia i incorpora noves maneres de viure i com les incorpora. El problema de l'apropiació social, generadora de noves formes de vida, és un dels temes més interessants de la reflexió socioantropològica contemporània. En bona part, els plantejaments de l'anomenada «teoria de la recepció», en el camp de la literatura i de l'art, són una guia interessant en aquesta reflexió, que queda oberta a recerques i debats posteriors.

Açò, inevitablement, obre una nova qüestió important per al debat de la cultura popular: el problema de les formes de transmissió històrica de la cultura, que serveix de base per entendre les condicions de recepció. Dit d'una altra manera, la transmissió de coneixements, habilitats, creences i pràctiques d'una generació a l'altra és el component essencial de la cultura; però aquesta transmissió està sotmesa a una dinàmica constant de revisió i replantejament. És fàcil estar d'acord amb l'afirmació que la tradició és el fonament del sentiment d'identi-

¹ Francesc de Borja MOLL (1979), *El concepte de folklore*, Quaderns de Folklore, núm. 1, Col·lectiu Folkloric de Ciutadella, Ciutadella

tat d'un poble i d'aquí deriva la seva importància. Ara bé, el que anomenam *tradició* és un conjunt heterogeni de coneixements, creences, comportaments, en el qual es barregen realitats plenament vives i actives amb residus de pautes antigues que ja no tenen gaire valor en la vida quotidiana, però a les quals atribuïm el valor d'un passat prestigiós o, com a mínim important, per entendre el que som avui. De la mateixa manera pensem que tot reconeixement d'identitat depèn de les alteritats que la confronten; és a dir, del reconeixement del que no som. Tota tradició cultural conté sempre la seva pròpia alteritat, aquella que confronta passat i present. Dit d'una manera esquemàtica: Som el que som avui perquè ja no som el que érem. Però no seríem el que som sense el que hem estat. Comprendre la tradició és fonamental per comprendre el present, és a dir, comprendre el present significa entendre com i en què hem traït la tradició. La tradició ha de ser traïda per mantenir-la.

Reconèixer la identitat és un procés que sovint reposa sobre la *construcció* de la tradició. Peter Burke, un dels més reconeguts investigadors d'història cultural, recull de Bloch l'expressió *memòria col·lectiva* per explicar la transmissió social de la tradició.² L'explicitació de la memòria col·lectiva és en realitat un constructe social, que utilitza determinats *esquemes*, estructures de l'imaginari, com a fil conductor del que es considera tradicional. La memòria col·lectiva es construeix sobre la base de relats orals, d'imatges i monuments, d'accions i rituals, de materials escrits, però també sobre un determinat maneig de l'espai i el temps. Tanmateix, em sembla especialment suggestiu quan diu que: «per comprendre el funcionament de la memòria col·lectiva tal vegada convingui investigar l'organització social de l'oblit, les normes d'exclusió, supressió o repressió, i la qüestió de qui vol que algú obli què i per a què. En resum, l'amnèsia col·lectiva. Amnèsia està relacionada amb *amnèsia*, amb el que solien anomenar-se *actes d'oblit*, la supressió oficial de records de conflictes en benefici de la cohesió social.»³

II. ALGUNS EXEMPLES D'APROPIACIÓ POPULAR EN LA CULTURA MENORQUINA

Repasar la història del coneixement antropològic de l'illa de Menorca, tal com van fer Andreu Ramis i Antoni Ginard al volum I d'Antropologia, de l'*Enciclopèdia de Menorca* (1999), permet veure com el coneixement de la realitat menorquina segueix el flux dels esdeveniments socials i polítics, en una oscil·lació entre l'obertura i la recepció de la mirada externa i l'autocontemplació des de l'aïllament. Aquesta oscil·lació entre el reconeixement des de fora i l'oblit de si en els moments d'aïllament es dona en especial des del segle XVIII fins a l'actualitat, en la qual la generació de coneixement sobre la cultura local es va realitzant de forma intermitent, però sobretot amb una incidència sobre la dinàmica real de la vida popular molt desigual. De fet, com és habitual en el treball històric, tenim una informació gairebé exhaustiva de la producció de literatura etnogràfica, indirecta o directa, sobretot dels darrers cent anys. Ara bé, com deia en la introducció, no tenim cap estudi important, només reflexions esparses, sobre l'impacte que aquesta producció de coneixement ha produït en la mateixa societat menorquina i si, o com, ha condicionat l'evolució de la forma de vida tradicional. No hi ha cap treball important sobre la recepció de la recerca etnofolklorica, en el sentit tradicional del terme. Crec que és prou sabut que el treball de recerca i recopilació dels costums i modes de vida tradicionals de Menorca té un moment d'especial intensitat al començament del segle XX. Tot i les primeres aportacions fetes des dels autors del segle XVIII, com Cleghorn, pioner de les topografies mèdiques a Europa, o com Armstrong, des de la mirada anglesa, juntament amb els treballs dels germans Ramis, hem de reconèixer que els treballs més importants vindran de la mà de Pere Ballester (1856-1946), de Francesc Camps i Mercadal (1852-1929), conegut com *Francesc d'Albranca*, i d'Andreu Ferrer Ginard (1887-1975), tot i que no hauríem d'oblidar les aportacions de Jaume Ferrer Alejo (1856-1956), Pere Mir i Mir (1867-1922), Llorenç Lafuente Vanrell (1881-1936) i Mn. Antoni Orfila Pons *Fila-or* (1884-1936). Tota l'aportació d'aquests autors es desplega en el primer terç del segle XX en connexió amb els moviments emergents de l'etnografia a Catalunya, orientats a la recerca de la diferència i l'afirmació de la identitat. Sabem que la Guerra Civil de 1936 obre un llarg parèntesi de construcció de l'oblit, que no es començarà a tancar fins a la dècada dels 70 i, en

² Peter BURKE (1999), «La historia como memoria colectiva», a *Formas de historia cultural*, Madrid, Alianza Editorial, p. 65 i s.

³ *Op. cit.*, p. 82. Traducció i subratllat meu.



Representació de la sarsuela *Foc i Fum* el Diumenge des Be a Ciutadella (2016)
(Font: <www.menorca.diario.com>)

especial, després del restabliment de la democràcia. La incidència real d'aquests treballs sobre la societat menorquina és limitada. De fet, la majoria de textos apareixen en revistes de difusió desigual, com la *Revista de Menorca*, en la qual sortirà per capítols entre 1914 i 1918 el *Folklore menorquí*. De la pagesia, de Francesc d'Albranca, algunes col·laboracions de Pere Ballester, de Lafuente Vanrell o de Pere Mir. Mn. Antoni Orfila publica els seus articles a «La página menorquina» d'*El Bien Público*, diari de dretes i monàrquic, que es va publicar a Maó fins al 1939. En canvi, Ferrer Ginard representa un fenomen peculiar. El seu *Recull de Folklore*, presentat al concurs de l'Ateneu de Maó el 1912, un manuscrit de 805 quartilles de lletra clara, roman encara inèdit a la biblioteca del seu nét, tot i que algunes parts van ser publicades pel mateix autor, com les *Rondaies de Menorca*, el 1914; les *Cançonetes de Menorca*, el 1922, o l'*Ethologia*, el 1927. Però el seu activisme cultural en els nou anys que va residir com a mestre a Migjorn Gran, on va crear, entre moltes d'altres iniciatives, una cooperativa assistencial i un orfeó musical, va contribuir, juntament amb Francesc Camps, que era

metge al mateix poble, al manteniment d'una consciència viva de la cultura tradicional. L'edició del periòdic *Llum Nova*, 1912-1913, tot i la seva efímera existència, representava una nova proposta d'afirmació cultural, ja que és la primera publicació menorquina escrita tota ella en català i la primera que adoptà les normes ortogràfiques de l'IEC, tot just aprovades. Aquesta és una de les raons per les quals a Migjorn Gran sempre ha estat considerat el poble on la tradició popular s'ha mantingut més viva i autèntica.

Però sovint, quan es parla de cultura popular, s'oblida la influència que a finals del segle XIX i principis del segle XX van exercir algunes obres de caràcter no descriptiu, sinó de caràcter literari, que contribuïren de forma important a reafirmar el sentiment d'identitat local. Pens en les obretes d'Àngel Ruiz i Pablo, *Per fer gana*, de 1895, o *Del cor de la terra*, de 1910. Les narracions incloses en aquestes obres van tenir una notable acceptació popular, destacant sobretot el relat *El viatge tràgic de l'amo en Xec de s'Ullastrar*, que coneixeria molts anys més tard una notable versió teatral en vers de Frederic Erdozaín i

que convertiria el personatge en una icona de la cultura popular. És, tal vegada, un dels casos més interessants de l'apropiació d'un personatge literari en l'imaginari popular. Un altre cas d'apropiació popular de la literatura d'autor és el fenomen de la sarsuela *Foc i fum*, escrita pel pedagog Joan Benejam i amb música de Francesc Rosselló Sintes, *Mestre Rossó*. Fou estrenada a Ciutadella el 1885 i representa l'exaltació de la tradició rural, que és el substrat socioideològic de les festes de Sant Joan. La confrontació entre el jove caixer pagès i el jove sabater, a part de mostrar un dels moments clau de canvi cultural, la cultura pagesa tradicional enfront de la incipient cultura sabatera ciutadellenca, reivindica els valors de la tradició, sobre la qual es construeix el sentiment santjoaner, que és el fonament de la identitat de Ciutadella. Des de 1973 es representa cada any i forma part el ritual popular de les festes, fins al punt que a la representació que es fa el Diumenge des Be, la comitiva de la Junta de Caixers visita el teatre on es representa i, per un moment, teatre i vida, ficció i realitat, es barregen amb una normalitat sorprenent. I us puc assegurar que aquest és uns dels moments que els ciutadellencs viuen amb més emoció. Aquest és un moment que no pertany a l'oferta turística de les festes. Encara! És molta la gent de Ciutadella que podria recitar, o cantar, fragments d'aquesta obra.

Podria afegir a aquesta referència sobre l'apropiació popular de constructes literaris el text del ja esmentat Joan Benejam, *Ciutadella veia*, de 1909, que recull un conjunt de records del passat. Avui la majoria de la gent no l'ha llegit, però ha deixat en la memòria col·lectiva un repertori d'imatges i frases populars, com aquella en què acaba el capítol que explica els conflictes entre Maó i Ciutadella cap a la dècada de 1840: «...I així els maonesos van quedar duenyos [sic] de tot... menos del bisbe.» Expressions d'aquest tipus han contribuït al manteniment de l'imaginari popular del conflicte entre les dues ciutats menorquines.

I encara hi podria afegir més casos. D'èpoques més recents només voldria recordar el cas d'una cançó, *Mira el cel i escolta el vent*, que molta gent jove considera cançó popular i tradicional menorquina. Popular ho és, però el seu origen és relativament recent, de 1966, crec. I d'autors ben coneguts: lletra de Tòfol Mus i música d'Ortega Monasterio.

L'apropiació popular és la primera condició de la

construcció d'una tradició. La segona és la transmissió intergeneracional.

III. PERSISTÈNCIA I CANVI EN LA TRANSMISSIÓ CULTURAL

Fa temps que sabem, i en som ben conscients, que els processos de canvi cultural depenen de factors diversos, que intervenen en la vida de les persones i les comunitats i que produeixen modificacions en els comportaments i en els sentiments col·lectius. Aquestes modificacions, tanmateix, es produeixen en ritmes desiguals segons les circumstàncies històriques, sovint poc previsible, de forma que tota cultura sotmesa als avatars de les influències històriques podria ser entesa i explicada com una estructura sedimentada de l'experiència humana. És per açò que pens que a Menorca, i probablement en altres llocs del nostre entorn, podem dir que la cultura actual és producte d'un procés en el qual trobam, com a mínim, tres grans sediments culturals que en algun moment dels darrers segles ha estat dominant o hegemònic:⁴ 1) els d'una cultura pagesa que persisteix de forma residual en l'aspecte econòmic i social, però que ha deixat un substrat profund que emergeix en el llenguatge popular i en la majoria de manifestacions de cultura expressiva, per exemple en les festes; 2) una cultura manufacturera i industrial, en especial en la indústria del calçat i la bijuteria, que es va desenvolupar sobretot a la segona meitat del segle XIX, que ha perdurat fins avui i ha configurat una estructura social que ha generat un sediment cultural específic, sobretot a Ciutadella, Maó i Alaior, visible en moltes expressions i frases fetes i que, tot i la seva pèrdua de pes, crec que és encara el fonament del que s'anomena el *capital social* d'una comunitat; 3) una cultura emergent, basada en una economia hegemònica del sector terciari, en especial el turisme, que a Menorca comença a imposar-se en el darrer terç del segle XX i que, acompanyada de factors culturals lligats a la globalització, està produint un dels processos de canvi social i cultural més ràpids que hagi viscut la nostra societat.

Cada un d'aquest sediments culturals implica pautes d'espai i temps, de relacions socials i pràcti-

4 - Jaume MASCARÓ (2008) «L'experiència d'insularitat», a Francesc Xavier ROIG i MUNAR, i Pere FRAGA i ARGUIMBAU (ed.), *Natura i societat: mosaics a Menorca*, Maó, Institut Menorquí d'Estudis, p. 109 i s.

ques rituals, que interactuen i es mesclen, s'influencien i es condicionen, afavoreixen certs aspectes del que existia i provoquen modificacions o simplement extincions de pautes de comportament anteriors, és a dir, de la cultura fins aquell moment dominant. Perquè no sembli que el que acab de dir és una personal especulació teoritzant —que d'alguna manera ho és, encara que crec que tampoc és tan original—, voldria mostrar amb alguns exemples, trets del repertori de la cultura popular, aquest procés de canvi, ruptura o oblit.

El primer exemple és el dels *rituals de pas*. Naixement, pubertat, matrimoni i mort marquen les grans etapes de la vida de les persones i, per açò mateix, es marquen socialment amb ritualitzacions específiques, que, en el nostre cas, anaven condicionats per la normativa religiosa catòlica que, des del segle XVI, els va lligar als set rituals sacramentals: *bateig, confessió, primera comunió, confirmació, matrimoni (o sacerdoci) i extremunció*. No analitzaré la forma en què es desplega socialment la celebració de cadascun d'aquests rituals, però per mostrar alguns dels canvis culturals més recents em centraré, de forma esquemàtica, en el cas del ritual matrimonial, que no és només el de la celebració de les noces, sinó tot el procés de constitució de parelles. Quan jo era jove, el procés que conduïa a la formació de parella i a la celebració pública de la seva consolidació en el matrimoni estava marcat per pautes i etapes precises: «fer gambes», «demanar entrada», «demanar per casar» i el casament pròpiament dit. Cadascuna d'aquestes etapes estava marcada per prescripcions, no sempre molt precises, del que es podia i, sobretot, del que no es podia fer. Acompanyar s'al·lota, però no entrar a ca seva, era «fer gambes». És probable que l'expressió provengui del món dels pescadors, com a metàfora de qui llença la primera esca. Però no ho podria assegurar. La resta és més explícit: formalitzar la relació de festeig davant de les famílies respectives («demanar entrada») i establir les condicions del matrimoni i els compromisos inherents («demanar per casar»). La celebració del matrimoni era de forma àmpliament dominant el del ritual religiós, encara avui vigent. I culminava amb la celebració familiar del dinar de noces. Un aspecte específic del ritual a Ciutadella era que el padrí de noces, designat pel nuvi, quasi sempre un amic d'ell, anava a casa de la núvia a portar-li el ram i notificar-li que el nuvi sortia cap a l'església. La tradició establia que el padrí havia de comunicar açò recitant un vers de pròpia elaboració.

Avui, a Ciutadella aquesta tradició encara es manté en molts de casos. Però altres elements del ritual s'han anat perdent, mentre que altres s'hi han anat incorporant per influència exterior, com l'increment de la celebració de la «darrera de fadrí» o fadrina, que celebren les colles d'amics o amigues i que acaba tenint moltes vegades més importància ritual, en despesa o implicació personal, que la mateixa celebració formal del casament. Un altre aspecte que s'ha modificat respecte de les pràctiques tradicionals és la forma dels regals i l'ajut de l'entorn dels nuvis. Avui la llista de noces o el número de compte han substituït el regal espontani d'amics i familiars. Tot el que he descrit no conté grans diferències del que passa fora de Menorca, i no sembla prou significatiu com per descriure una especificitat cultural menorquina, més enllà d'alguns detalls tradicionals, la majoria dels quals s'han oblidat en el procés d'homogeneïtzació globalitzadora. És cert. Per açò no solíem incloure aquests tipus de rituals en els catàlegs de cultura popular, a no ser que hi hagi algun element diferencial que el faci adequadament exòtic, és a dir, digne de ser documentat i preservat com a pràctica identitària.

Però hi ha alguns fets que val la pena conèixer per entendre el procés d'evolució social i cultural de la nostra societat. El procés de laïcització i els canvis jurídics que afecten el matrimoni tenen repercussions profundes per a la vida social i afecten i alteren moltes altres pràctiques socials i culturals. En només vint anys, a Menorca, s'ha passat d'una pràctica de ritual matrimonial majoritàriament de tipus religiós al matrimoni civil o a la constitució de parelles de fet, no registrades com a tal, però que tenen un comportament social idèntic a les famílies *oficials*, per dir-ho d'alguna manera. Només un parell de dades: el 1990 el 73,05 % dels matrimonis celebrats a Menorca ho eren per ritual catòlic i el 26,95 % eren civils. El 2009, els matrimonis catòlics eren el 25,5 % dels celebrats, i els civils, el 74,45 %.

Ara bé, si a aquesta dada hi afegim la dels naixements, el 1990 el 13,68 % dels nascuts a Menorca aquell any eren fills de dones no casades. El 2009, eren el 39,79 % els nascuts de dones no casades. Cal suposar que la majoria d'aquests fills eren de parelles de fet.

En vint anys, el canvi en les pràctiques socials ha estat molt notable en relació amb les pautes cultu-

rals del matrimoni. El que hi ha de significatiu no són els canvis, sinó la rapidesa amb què s'han produït. Pot una societat canviar determinats costums tan ràpidament sense una pèrdua important de cohesió i identitat? Probablement seria precipitat deduir d'açò una laïcització real i profunda. És probable que els canvis siguin en molts aspectes més superficials del que puguem creure. Però deixa oberta la incògnita del que pot significar per a l'evolució social i cultural dels propers anys.

Un segon exemple. En el catàleg d'oficis que figuren a la plana web sobre cultura popular, hi ha el d'*avarquer*, el sabater especialitzat a fer avarques. En realitat, les avarques, en la seva forma antiga, se les fabricaven els pagesos aprofitant pells de bístia morta, deixades assecar i cosides amb tires de pell. L'avarca moderna, amb sola de goma, aprofitant rodes de cotxe, una pala de pell i una tira de pell per subjectar el taló és una invenció dels anys vint, feta per un sabater des Mercadal, Carmelo Servera, que es va popularitzar cap als anys seixanta. De fet, el reconegut *inventor* de l'avarca havia après l'ofici de sabater en una fàbrica de Ciutadella. Avui l'avarca és un dels productes ètnics més importants de Menorca, al costat del formatge i el gin. El cicle es tanca: activitat de la pagesia, transformada en artesania per un sabater de banqueta i reinventada com a «calçat típic menorquí», amb una amplíssima producció industrial i amb el reconeixement identitari. És un cas

paradigmàtic de re-invenió de la tradició, en realitat ben recent.

El tercer exemple que vull proposar a la reflexió és, com no podia ser d'altra manera, el de les festes patronals, en especial les de sant Joan de Ciutadella, que són tal vegada la manifestació més característica, per coneguda, de la cultura popular menorquina. Com moltes de les festes patronals, les festes de Sant Joan (és interessant subratllar que a Ciutadella sempre ens hi referim en plural!) s'estructuren en nivells diferents, dels quals en voldria destacar tres: el ritual religiós, el component social i els elements lúdics. Avui tenim prou elements per analitzar els processos de desplaçament, reducció o amplificació que cadascun d'aquests nivells ha tingut al llarg de la història. Si el primer, el component religiós, n'és el nucli originari, com a romeria a una església, Sant Joan de Missa, a 5 km de Ciutadella, ja des del segle XVII el component social, és a dir, l'afirmació de l'estructura social estamental, corresponent a l'estructura de l'antic règim, caracteritzarà el desenvolupament de la festa i li donarà el seu estil peculiar, per a la seva pervivència fins avui. Aquest component cívica ha anat canviant i sovint ha estat objecte de tensions pel control de la festa entre el municipi i la Junta de Caixers Senyors, amb el rerefons del protagonisme i les implicacions polítiques, que han anat introduint canvis, sempre considerats menors, en la dinàmica de la festa. La vitalitat de la festa és justament



Avarca de taló alt model Glitter de Benestar Menorca (2016)
(Font: www.benestarmenorca.com)



Jocs des Pla durant les Festes de Sant Joan a Ciutadella
(Fotografia: Joan Lladó)

el fet que els canvis que es van produint no posen en qüestió el sentit de la tradició. Al revés, la reforcen, de forma que qualsevol modificació, si es manté més de cinc anys seguits, esdevé ja *immemorial* en l'imaginari popular. És el cas de la vetlla del be o del mateix *jaleo*. Si els components socials i religiosos són els que han donat la imatge de festa tradicional i han permès la seva projecció com a festa exòtica, els components lúdics han anat guanyant pes els darrers anys de la mà del procés imparable de massificació i espectacularització, que caracteritza la majoria de les activitats festives contemporànies. La massificació ha generat problemes de seguretat i ha obligat a canvis inevitables, en especial pel que fa als Jocs des Pla, canvis que no semblen afectar l'estructura profunda de la festa. Més significatius són per a la dinàmica de la festa, i aquest és un factor també comú a les altres festes patronals d'estiu de Menorca, l'increment de cavallers i cavalls, que dilata la duració dels actes i sovint obliga a reduir el nombre de voltes dels caragols o a accelerar el ritme de pas. Per la seva banda, l'espectacularització ha donat preeminència als moments que es poden considerar més

adients per a una transmissió televisiva i, tot i que no es diu, ni s'admet oficialment, més d'una vegada el ritme temporal de la festa es veu determinat per horaris d'audiència. Tanmateix, els canvis latents estan en el debat sobre la qüestió de gènere; és a dir, en la participació de les dones en la colcada, com ja és normal a la resta de pobles de Menorca, o en el futur del caixer senyor o de la capellana. Aquests són, encara, temes tabú, però que esclataran inevitablement en els propers anys i obligaran a obrir amb més intensitat el debat sobre la puresa de la tradició.

IV. LA SITUACIÓ ACTUAL EN LA CULTURA POPULAR I TRADICIONAL A MENORCA

Tot i que un dels motius centrals d'aquestes jornades és revisar la situació de la cultura popular a partir de l'aprovació de la Llei de 2002, crec que després de les reflexions anteriors es pot veure clarament que hi ha una dinàmica clara de reafirmació de la tradició cultural després de la recuperació democràtica, que s'expressa de forma desigual, i que la



La caixera Anna Janer a les Festes de Sant Bartomeu de Ferreries (2017)
(Fotografia cedida per Anna Janer)

Llei de 2002 no fa més que reforçar, amb la creació de la Comissió Assessora de Cultura Popular i Tradicional, que a Menorca es crea per acord del Ple del Consell Insular de 21 de gener de 2002. Una de les seves primeres tasques va ser la d'impulsar una sèrie de jornades, amb caràcter anual o biennal, que s'organitzava cada vegada en un poble diferent i que agafava un tema de referència, tant en el seu vessant de divulgació més erudita, a través de xerrades o taules rodones, com de mostra de pràctica viva d'alguna de les tradicions menorquines: balls, glosat, contes, oficis, etc. Així, es van organitzar les jornades de 2003 i 2004 (dedicades a la celebració de l'Any Albranca, amb motiu dels 150 anys del naixement del folklorista Francesc Camps i Mercadal (1952-1929), les de 2005 (sobre cuina tradicional), les de 2008 (sobre l'art en fil), les de 2009 (dedicades a les tonades de feina i a la música popular) i les de 2011 (sobre grups folklòrics i cançó popular). Aquestes jornades van conèixer un període d'aturada en la darrera legislatura i ara, en l'actual, es volen revifar amb l'organització del que seran, per tant, les VII Jornades de Cultura Popular de Menorca, que tindran lloc el mes de maig de 2017 a Alaior i que, precisament, es dedicaran a l'Inventari del Patrimoni Cultural Immaterial

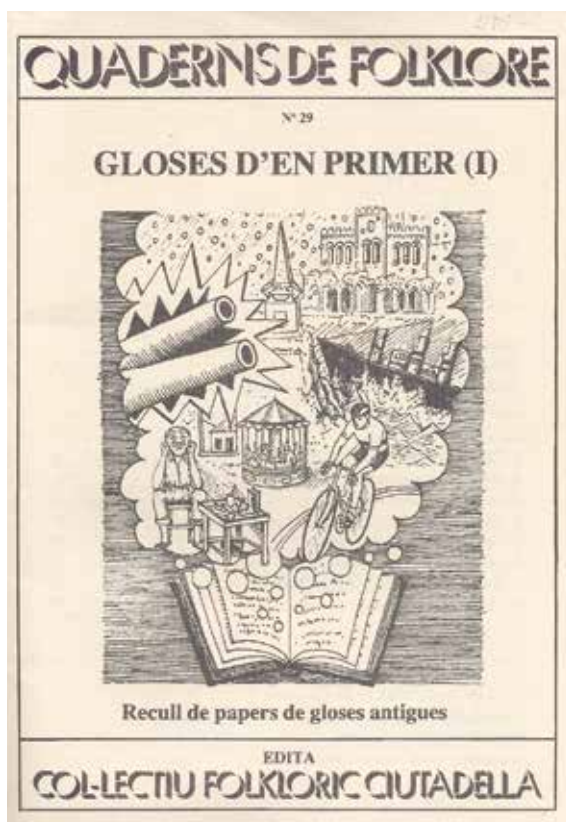
de Menorca.

Una de les aportacions més interessants derivades de la creació de la Comissió Assessora fou la creació d'una plana web, que crec que és una de les mostres més completes de la situació actual de la cultura tradicional: <http://culturapopularmenorca.cat/>. Aquesta plana, en constant revisió, és un bon punt de partida per a l'inici del proper inventari de cultura immaterial.

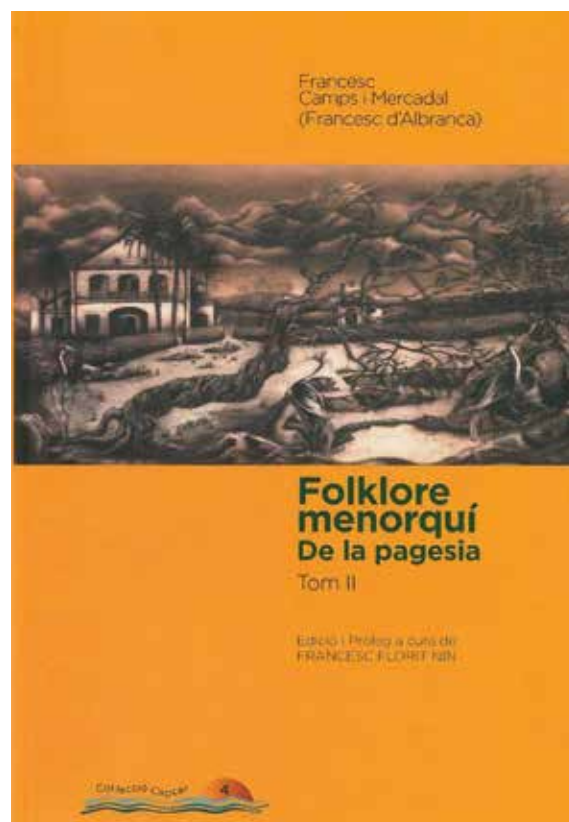
Però, per no deixar-ho en un simple repàs del que hi ha en aquesta web, m'agradaria fer una breu revisió a les principals aportacions d'aquests darrers anys en recerca, difusió i dinamització, per mostrar al final el paper fonamental de les associacions populars que treballen avui a Menorca.

1) Recerca

A part dels folkloristes com Francesc d'Albranca, Andreu Ferrer Ginard, etc., dels quals ja hem parlat, la producció sobre els diversos aspectes de la cultura popular ha estat i és notable i diversa.



Número 29 de la revista *Quaderns de Folklore*



Exemplar de la Col·lecció Capcer, editada per l'Institut Menorquí d'Estudis -IME

- a) El Col·lectiu Folkloric de Ciutadella publica des de 1979 els *Quaderns de Folklore*, que ha tocat els principals temes de cultura popular. Editats en forma de fulletó i a un preu molt assequible, representen la sèrie més important de recerca i divulgació de cultura popular de Menorca. El darrer és el número 108/109, dedicat als *Malnoms des Castell*. Destaca dins de la col·lecció l'espai dedicat a glosa escrita, de la qual s'han publicat 14 volums, 5 dedicats a glosa antiga i la resta a glosa actual, recollint els treballs presentats als concursos convocats per la mateixa associació, de la qual se n'han celebrat 15 edicions, 11 de les quals entre 2002 i 2012.

Nombrosos són també els volums dedicats al folklore narratiu, del qual han sortit 12, que abasten tot el repertori de temes: refranys, contes, endevinalles, goigs, acudits, rondalles, codolades... En aquest camp els materials són més de difusió de reculls antics que de recerca nova; en algun cas hi ha replec de materials realitzat en treball de camp contemporani, que actualitza les velles recerques de començaments del segle xx. Podríem seguir enumerant altres temes, com festes

(8 vols.), oficis tradicionals (8 vols.), medicina popular i etnobotànica (5 vols.), cuina (4 vols.), vida quotidiana (8 vols.)...

El fet que els *Quaderns* siguin encara una publicació viva, tot i que han alentit el ritme de publicació, fa que representi una de les contribucions més importants al coneixement i difusió de la cultura popular i tradicional de Menorca, que és mèrit notable del reduït grup de persones que segueixen mantenint l'esforç del seu manteniment, en l'actualitat, Bep Portella, Francesc Salord, Josep Pons Gener i Pau Gener Marquès.

- b) En el camp de l'estudi sobre oficis tradicionals també cal remarcar els treballs de Miquel Àngel Marquès, en el marc de l'activitat del Centre d'Estudis Locals d'Alaior, que ha realitzat un notable treball de camp, amb entrevistes a nombrosos artesans d'oficis avui ja pràcticament inexistents.
- c) També són importants els treballs d'Antoni Camps Extremera sobre apicultura tradicional, el món tèxtil o l'elaboració de formatge, però també l'extensa descripció d'oficis tradicionals, en el



Deixem lo Dol (1968)

(Fotografia: Autor desconegut. Col·lecció Xavier Martin. Arxiu d'Imatge i So de Menorca)

tercer volum d'Antropologia, dins de l'*Enciclopèdia de Menorca*, en vies de publicació.

- d) Aquesta obra col·lectiva, l'*Enciclopèdia de Menorca*, que es va començar a publicar el 1979, inclou diversos volums dedicats a Antropologia, dels quals han aparegut dos volums, el primer sobre les activitats del món rural, en el qual es descriu el cicle anual de l'activitat pagesa tradicional, escrit per Antoni Bonet, un divulgador habitual de les tradicions de la pagesia, amb molts articles al diari *Menorca*, recopilats en forma de llibre amb el títol de *Menorca pagesa*. El segon volum està dedicat al món de la pesca, amb moltes col·laboracions, que descriuen les arts de pesca, les tècniques i la navegació, les barques clàssiques, llaüts, bots, etc. Els textos d'aquests volums estan complementats per requadres explicatius que inclouen il·lustracions i una minuciosa descripció d'eines i ormejos, així com la seva terminologia. El tercer volum, que sortirà dins d'aquest any, està dedicat, com ja he dit, als oficis, seguint el mateix criteri d'acompanyar la descripció de l'activitat amb il·lustracions d'eines i de la terminologia corresponent. Es preveu que surti encara un quart volum, dedicat a la cultura expressiva: festes, cançons, cuina, etc.
- e) Els estudis sobre el cançoner popular de Menorca han estat molt desiguals, atesos la importància i el manteniment viu de moltes cançons. Els primers grans reculls de música popular, inclosos en els treballs dels grans recopiladors del folklore menorquí, Francesc Camps i Andreu Ferrer, van quedar inèdits durant molts d'anys. El cançoner de Francesc d'Albranca no es va publicar fins al 1987, en la col·lecció «Capcer», de l'IME, 75 anys després de la seva recopilació, amb un notable estudi de Xavier Moll Camps. Però el cançoner de mestre Ferrer encara espera una edició adequada. Els darrers anys, Natalia Sans ha publicat materials relacionats amb els romanços tradicionals a Menorca i sobre el paper de la dona en la seva transmissió.

Un text interessant és el dedicat al *Deixem lo dol* i la pràctica tradicional de la seva interpretació, mantinguda fins avui, a través dels grups corals, en especial a Ciutadella, però que avui es

canta a tot Menorca el matí de Pasqua.⁵

Voldria deixar constància de la feina molt notable de Josep Cardona, de Ferreries, que ha realitzat una recopilació, gairebé exhaustiva, de totes les gravacions musicals editades al llarg del segle XX, tant de música popular com lírica o contemporània, relacionada amb Menorca. La seva base de dades es pot trobar a <<https://sites.google.com/site/musicamenorquina/>>.

En una línia més lligada a la recerca acadèmica, cal destacar els treballs d'Amadeu Corbera, sobre la música a les festes de Sant Joan o sobre cançó popular i industrialització a Menorca, aquest darrer realitzat amb una beca de recerca de l'Institut Menorquí d'Estudis (IME).

Per tal de reforçar la recerca en l'àmbit de la música, en tots els seus aspectes, l'IME va crear, el 2014, el Grup de Recerca Musicològica de Menorca (GREME), dependent del Consell Científic de l'IME. Alguns, a part el ja esmentat Amadeu Corbera, han treballat en l'àmbit de l'etnomusicologia.

- f) En el camp de la medicina popular i l'etnobotànica, cal destacar els treballs de Marc Moll, alguns publicats per l'IME o en el marc del *Quaderns de Folklore*, sobre l'ús de plantes i pràctiques de remeis populars tradicionals.
- g) Una recerca històrica original, però de gran interès per al coneixement de la cultura popular, és el treball de Damià Bosch i Rut Mont, membres de Femefolk, la Federació Menorquina de grups folklòrics, sobre la indumentària del segle XVIII a Menorca.
- h) Sobre festes populars s'han publicat molts de treballs, en especial sobre les festes de Sant Joan, de Ciutadella, però convendria destacar la sèrie de monografies sobre festes populars del conjunt de Menorca o sobre les festes majors d'altres pobles, realitzades per Bep Portella i publicades a *Quaderns de Folklore*.
- i) No podria tancar aquest apartat sense una re-

⁵ Toni SEGÚI (2009), *El cant del Deixem lo dol a Menorca*, Sant Lluís, S'Auba

ferència al Centre d'Estudis Locals d'Alaior, que realitza una molt meritòria tasca de promoció de la recerca, convocant cada any unes Jornades de Recerca Històrica, de les quals s'han celebrat ja 13 edicions.

2) Difusió i dinamització

L'activitat de difusió i dinamització ha estat molt intensa a Menorca d'ençà la restauració democràtica, a la qual cal associar el ressorgiment d'un sentiment renovat de la identitat col·lectiva i de difusió del coneixement i la pràctica de formes de cultura popular, algunes de les quals moltes vegades havien estat trivialitzades en folklorisme localista o que s'havien anat reduint a cercles molt limitats fins al punt del risc de desaparició.

Per açò, voldria destacar, en primer lloc, la recuperació de la pràctica del glosat, amb cursos i tallers, així com l'organització de sessions públiques a tots els pobles de Menorca.

La creació de Femefolk, ja esmentada, coordi-

nant un ampli ventall d'associacions locals de ball popular, ha fet possible la creació de cursos de ball tradicional, promoguts per diferents grups de ball folklòric, i elabora el programa *Ballades a sa Plaça*, que en col·laboració amb el Consell Insular, promou ballades setmanals als diferents municipis de l'illa.

La Xarxa de Biblioteques, en col·laboració amb l'Associació de Rondallaires i Contacontes, promou regularment sessions de contacontes, especialment per a infants.

L'associació Amics de la Mar va desplegar un programa de recuperació de barques clàssiques, ha realitzat cursos de vela llatina i promou trobades anuals de vela llatina, sovint complementades amb xerrades i conferències sobre la tradició marina.

La creació, fa dos anys, de l'associació *Fra Roger. Gastronomia i Cultura* ha tingut una repercussió molt important en la difusió del patrimoni culinari menorquí. Tant en la promoció i divulgació del text de Fra Roger, *L'art de la cuina*, un receptari del segle XVIII, considerat el més antic dels coneguts a Menorca, que ha servit per donar nom a l'associació i, al-



Ballada popular a Menorca
(Font: Federació Menorquina de Grups Folkòrics - FeMeFolk)



Glosat a Espolla (Catalunya. 2008) amb Pilar Pons, Joan Moll, Miquel Ametller i Annabel Villalonga (guitarra)
(Fotografia: Nuri Seguí)

hora, per aglutinar un conjunt de persones de l'àmbit cultural, lligades a l'IME, del periodisme gastronòmic i d'un grup de joves cuiners, que han realitzat activitats molt diverses de difusió de la cuina tradicional i de la seva reinterpretació contemporània, a través de tallers i puntuals actuacions de mostra culinària. El text, que havia estat editat per l'IME el 1993, ha estat reimprès el 2015, amb una important difusió.

3) El paper de les associacions

Voldria tancar aquesta exposició amb un tema important. El paper de les associacions en el manteniment de moltes de les tradicions populars. Com ja he assenyalat anteriorment, en el període de l'anomenada transició democràtica, la necessitat de reafirmació identitària va generar un moviment intens de recuperació del patrimoni cultural, que en molts de casos ja havia trencat el fil de la transmissió espontània o quedava només en el record d'algunes poques persones o en els materials dels estudiosos. Alguns van parlar en aquell moment de *refolklorització*, i en

bona part tenien raó. La creació de moltes associacions va permetre la recuperació i ha estat el fonament de la seva permanència. A vegades donant difusió a determinades pràctiques tradicionals, en d'altres recreant-les i mantenint-les. Avui, a Menorca, he comptat 40 associacions específicament relacionades amb la cultura popular, de les quals 16 corresponen a grups de ball tradicional, probablement les que tenen més antiguitat i presència; 6 corresponen a grups de cançó, i algunes, com Fra Roger, creada només fa dos anys, ha tingut una presència molt intensa en la difusió de la gastronomia menorquina. Però voldria destacar el paper d'una associació especialment significativa en el manteniment viu d'una activitat popular tan menorquina com el glosat. *Soca de Mots*, creada pels glosadors Miquel Ametller i Esteve Barceló, juntament amb el sonador Antoni Pons, no tan sols ha organitzat i promogut moltes activitats, sinó que ha creat l'Escola Menorquina de Glosat, que ha permès l'aparició de joves glosadors i el manteniment real de la tradició. En un altre àmbit important de la cultura popular, la de la pedra en sec, Lithica desplega una notable activitat divulgadora; la

paradoxa és que en una illa on hi ha encara deu mil quilòmetres de paret de pedra en sec, segons el càlcul més recent de l'OBSAM, hi queden paredadors en actiu, però curiosament no hi ha cap centre de formació de les tècniques d'aixecament de parets. Sí que hi és, en canvi, a Mallorca.

I, finalment, he d'esmentar el paper de l'IME, (l'Institut Menorquí d'Estudis), que des de les seves publicacions, en especial la col·lecció «Capcer» on ha aparegut els textos bàsics i clàssics de la cultura menorquina, des dels cursos i jornades, des de les convocatòries de beques de recerca, i sovint amb col·laboració amb la majoria d'associacions existents, representa un motor fonamental de l'activitat de defensa, preservació i promoció de la cultura a Menorca.

A vegades sembla que l'activitat d'aquestes associacions i el que promouen està molt al marge de la vida real de la gent. A vegades pot semblar un ornament nostàlgic, que de tant en tant recuperam com a homenatge al passat. Si no aconseguim re-situar aquestes manifestacions en el marc de la cultura viva, moltes aniran extingint-se, per quedar només com a registre documental. I aquest seria tal vegada un mal menor, si en sabem extreure el sentit que poden donar a la nostra experiència compartida d'avui. Caminam sobre els sediments de la nostra història. I hi són, encara que no els vegem, perquè són el que fan que els nostres peus trobin un sòlid terreny on trepitjar.



Cassoleta de caragols amb cranca
(Fotografia: Miquel Mariano)



Parada de formatge menorquí al mercat de Santa Catalina de Palma
(Fotografia: Carles Llull)

Cultura popular i tradicional a Mallorca: a recer d'una llei?

173

Miquel Sbert i Garau

Resum:

El treball pretén elaborar un balanç mínim sobre algunes expressions de la cultura popular i tradicional a Mallorca, des de la Llei 1/2002 fins a avui. S'intenta mostrar, sumàriament, l'evolució de certes manifestacions del patrimoni cultural immaterial com la música i el ball tradicionals, la cançó improvisada, les festes, alguns rituals, etc., amb la finalitat d'extraure'n alguna conclusió de caràcter general. Tot això, en el marc de la indagació sobre la supervivència o la funcionalitat hipotètiques de les pràctiques culturals tradicionals i de les neotradicions, amb una consideració del paper que les institucions i els mitjans de comunicació fan en el foment de la cultura popular.

Paraules clau: cultura, popular, tradicional, patrimoni, immaterial, música, ball, cançó, festa, neotradicions, institucions, mitjans de comunicació

Abstract:

The work aims to develop a minimum balance on some expressions of popular and traditional culture in Mallorca, from the Law 1/2002 today. It tries to show, briefly, the evolution of certain forms of intangible cultural heritage such as traditional music and dance, the song improvised parties, some rituals, etc., in order to extract some general conclusions. All this in the context of the inquiry into the hypothetical survival and functionality of traditional cultural practices and new traditions with a consideration of the role of institutions and the media in the promotion of popular culture.

Key words: culture, popular, traditional, heritage, intangible, music, dance, song, party, institutions, media



Cossiers de Montuiri. c. 1931-1936
(Fotografia: Gaspar Rul'ian. Fons Rul'ian / Arxiu del So i de la Imatge de Mallorca)

0. PASSEIG PRELIMINAR

Era el 19 del mes de març del 2014, un dia agra-dós, primaveral, una mica més tard de les set de l'horabaixa, em trobava al costat de la Porta Pintada, just a punt de prendre el carrer de sant Miquel, camí de Can Alcover. Volia assistir a una taula rodona organitzada pel grup d'investigació «Cultura i país» en què diversos especia-listes i dinamitzadors havien de fer una aproximació a l'«Estat de la cultura popular a Mallorca». Dotze anys, dia per dia, de la data de la promulgació de la Llei 1/2002 de cultura popular i tradicional.

*Condicionat per l'objectiu, més o menys pensava en la motivació del meu passeig carrer de sant Miquel enllà. Asseguts als escalons de Santa Catalina de Sena, dos joves (no adolescents) fent sonar una guitarra i sota el ritme marcat per la percussió de les mans sobre una fusta plana, cantaven, amb parsimònia, allò de **Don't worry, be happy**. Molts vianants, feien una ullada al duet i, alguns, trascolaven unes monedes al recipient posat vora els peus dels dos artistes. Caminava jo cap a la plaça Major, pausadament i meditativament. Mentre s'allunyaven els mots de la cançó de Bobby Mc Ferrin, passada per Bob Marley a l'univers de la popularitat global, altres sons musicals començaven a imposar-se sobre el xiuxiueig dels vianants... Just davant el museu de la Banca March una senyora, anyenca i un punt mal-forjadament abillada, feia tot el que sabia i podia amb un violí per destrossar la imatge idíl·lica i valsística que tenim del Danubi com a riu d'un bell color blau. Plovien també, tot i que amb menys esplendidesa, monedes al platet pseudomusical. Un servidor continuava la ruta cap a la tertúlia sobre la nostra cultura popular i, sense gairebé adonar-me'n, vet ací que em trob a la plaça Major. Immers en un pèlag de turistes i indígenes que, embadocats, guardaven a les entranyes dels seus telèfons mòbils i i-pods les imatges d'un quern mal comptat d'estàtues, entre exòtiques i tristes, que cobraven vida des de la immobilitat gràcies a la força meravellosa i màgica d'uns cèntims llençats en un paneret dipositat als peus dels monuments. Cap cot, continuava el meu vagareig envers l'Ítaca promesa de reflexió sobre la salut de la cultura popular i tradicional a Mallorca.*

L'esplendor de la plaça, afegit a les impressions artís-tiques viscudes al carrer del meu sant patró, m'atabalà de tal manera que vaig fer-me el propòsit de no fixar-me pràcticament en res que no fos la meua seguretat com a vianant solitari entre multituds qui sap si de creueristes. Així vaig aconseguir, amb penes i treballs, arribar al

punt on desitjava amb la ment asserenada i més o menys en disposició de participar d'una reflexió que la qualitat dels organitzadors i dels ponents prometia...

1. UN BALANÇ NO EXHAUSTIU DES DE LA TERMINOLOGIA JURÍDICA

Ha esdevingut un costum, per raons ben expli-cables, començar qualsevol dissertació sobre cul-tura popular i tradicional (des d'ara, CPT) amb una anàlisi terminològica que fonamenti l'opció escollida. Aquest costum es basa en l'ambigüitat de les adjec-tivacions *popular* i, en menor mesura, de la de *tradi-cional*. Una ambigüitat que no es resol amb senzillesa. Hom percep, si es vol intuïtivament, quin és el terreny per on transitam, però, a l'hora de les concrecions estrictes, tant el concepte mitjançant la terminologia com el domini on s'aplica presenten dificultats de pre-cisió considerables.

Una ràpida ullada a la història de l'interès dels eru-dits per aquesta mena de *materials* ens podria servir per a la clarificació del punt de partida de la nostra indagació. Burke dedicà un llibre fonamental al fenò-men de la cultura popular a l'Europa moderna, treball al qual manllavarem algunes idees bàsiques per a l'es-tabliment de la nostra perspectiva.¹ Defineix, com és sabut, la cultura popular com «un sistema de signifi-cats, actituds i valors compartits, i les formes simbò-liques a través de les quals s'expressa o s'encarna». També és clàssica la definició de Fiske: «El procés constant de produir significats de i des de la nostra experiència social, un significats que forgen una iden-titat social.»²

Aquestes concepcions lliguen amb el que, entre nosaltres, hom ha intentat escatir conceptualment. Escriu J. F. Mira (1985: 24-25):³

Ací cultura popular equivaldria aproximadament al sentit del que hauria pogut ser la bona traducció de folklore: quan parlem de formes de vida, d'hàbitat i d'hàbitatge, de tecnologia i utilatge, de festes, de re-

1 Peter BURKE (1978), *Popular Culture in Early Modern Europe*, Ashgate, Cambridge.

2 John FISKE (1989), *Reading the popular culture*, Unwin Hyman Limited, New York.

3 Joan Francesc MIRA (1985), «De cultivats, rurals i rústics» a *La cultura popular a debat*, edició a cura de D. LLOPART, J. PRAT i LI. PRATS, Fundació Serveis de Cultura Popular i Alta Fulla, Barcelona.

ligió, d'expressió plàstica o oral, etc., essencialment no urbanes, preindustrials, fora de l'evolució 'central' de les societats modernes. És a dir, en últim terme, de productes d'una tradició menor o marginal, d'evolució quasi autònoma i pràcticament separada. Sovint s'hi apliquen igualment criteris d'originalitat-autenticitat-puresa: seria en aquesta 'cultura' on es trobarien les 'arrels' d'un poble, el seu 'caràcter' no contaminat per factors uniformadors o superimposats. En sentit de valoració negativa, de vegades, hi entra també l'apreciació d'endarreriment, tancament, rusticitat il·letrada, cosa passada i a extingir.

Sense entrar en el terme específic *folklore*,⁴ que si ho féssim certament hi trobaríem material variat i útil, només diré que les definicions conceptualitzen amb eficàcia, però a l'hora de fixar els camps o les manifestacions d'aquesta cultura *popular* i *tradicional* (el segon adjectiu adreçat a allunyar el concepte de cultura de les accepcions *populistes* que connota *popular*) les dificultats taxonòmiques són ingents.

Per això, en un afany de simplificació que pot resultar poc científic però que, a Mallorca (i a les Illes Balears en general) podria ser didàcticament eficaç, recorreré a la normativa, tant a nivell conceptual (els «significats, actituds i valors» de Burke) com terminològic (la Llei 1/2002 és de cultura popular i tradicional) i que tan bé ha analitzat i esbrinat a nivell jurídic F. Llodrà.⁵ A tals efectes, per enllestir la present exposició invocaré l'article 2 de la Llei tan mencionada i, sobre aquesta base (que sé que manca de rigor terminològic), tractaré de confegir una mica de discurs. Llegim la norma general (definició i continguts de la CPT):

1. Als efectes d'aquesta Llei, s'entén per cultura popular i tradicional el conjunt de les manifestacions de la memòria i de la vida col·lectiva dels pobles de les Illes Balears, tant les que encara es mantenen vigents com les que han desaparegut a causa dels canvis històrics i socials.

2. La cultura popular i tradicional inclou tot el que fa referència al conjunt de les manifestacions culturals, tant materials com immaterials, com són la música i els instruments, els balls, la indumentària, les festes, els costums, les tècniques i els oficis, la gastronomia i els jocs, els esports, les danses rituals o religioses, les representacions, les creacions literàries, com també totes aquelles altres activitats que tenen caràcter tradicional i que han estat o que són populars.

D'entrada convé dir que en l'aproximació d'un balanç, des del subjectivisme conscient, del que ha suposat i suposa la CPT a Mallorca des de la publicació de la Llei fa gairebé 15 anys, haurem de limitar-nos a alguns dels camps, per raons d'espai. La selecció personal es basa en l'opinió que es tracta d'expressions folklòriques de les que incideixen dialògicament més sobre la societat mallorquina. A més, deixaré de banda els aspectes relacionats amb les manifestacions del patrimoni etnològic que, com bé assenyala F. Llodrà, troben el seu tractament en l'article 4, el qual, concordant amb la Llei 12/1998, del patrimoni històric, desenvolupa conceptes patrimonials que no tractarem.

Som conscient que la Convenció per a la salvaguarda del patrimoni immaterial, organitzada per la UNESCO el 2005, determinava cinc àmbits per a la realització d'un inventari d'aquest patrimoni (tradicions i expressions orals; arts de l'espectacle; usos socials, rituals i actes festius; coneixements i usos relacionats amb la naturalesa i l'univers i tècniques artesanals tradicionals). Evidentment, l'índex és massa ambiciós per al context present.

De fet, al llarg del text que seguirà em referiré només a manifestacions explícitament relacionables amb el patrimoni immaterial com la música i el ball, la improvisació en vers (glosa), les festes i alguns rituals perquè, a criteri meu, resulten prou significatius per comprendre l'evolució i la salut de la CPT a Mallorca. Deixaré de banda àmbits, també rellevants, com podrien ser alguns dels que Llodrà anomena «restes materials» com l'artesanària, la indumentària o un àmbit sobre el qual seria convenient encetar una reflexió: l'agricultura que, centrada en les varietats autòctones i l'ecologia, lluita per sobreviure i fomentar uns valors, uns sabers i uns productes que la globalització i el consumisme han desfet gairebé totalment.

4 Vegeu Jaume GUISCAFRÈ (2016), «El terme folklore als Països Catalans: de l'entusiasme a la desafecció», a *ETNOLOGIA. Revista d'etnologia de Catalunya*, núm. 41 març. Vegeu també Carme ORIOL i CARAZO (2002), *Introducció a l'etnopoètica. Teoria i formes del folklore en la cultura catalana*, Cossetània Edicions.

5 Francesca LLODRÀ GRIMALT (2003), «La protecció jurídica de la cultura popular i tradicional a les Illes Balears, a *El segle XX a Manacor. II Jornades d'estudis locals de Manacor*, Ajuntament de Manacor.

En qualsevol cas, una consulta al *Tradicionari de Mallorca*. Basat en el *calendari folklòric de Rafel Ginard*⁶ creuada amb les quatre preguntes que formularé ben aviat resultaria ben esclaridora i podria donar una panoràmica més àmplia que les consideracions que seguiran.

2. DE LA SOCIETAT TRADICIONAL AL MOMENT ACTUAL. UNA PINZELLADA

Molt s'ha escrit sobre les transformacions dels usos i costums que la *modernitat* ha comportat. Tant els canvis de model econòmic i social com l'acaparador protagonisme dels mitjans de comunicació han provocat modificacions molt intenses en les pautes tradicionals de comportament i de comunicació (com no recordar la doctrina de Ben Amos sobre la identificació de *folklore* i *comunicació*?). Són nombroses les aportacions dels estudiosos respecte d'això. Per la seva senzillesa en la formulació i per l'encert que ostenta, vull recordar les paraules de V. Frechina en un llibre que seguirem atentament al llarg d'aquesta intervenció:⁷

L'ensulada de la societat tradicional no ha comportat la desaparició de totes les seues pràctiques culturals, sinó que moltes s'han reformulat en el marc de la modernitat avançada adoptant noves funcionalitats. Aquest és el cas de la cançó improvisada que viu una extraordinària revitalització en els llocs on semblava condemnada a la desaparició i redobla la seua vigència on no havia entrat en decadència.

A Mallorca (i no és un cas singular de la major de les Balears) es donen de manera gairebé perfecta les dues observacions de Frechina: els canvis extensos i pregons que el desenvolupament econòmic i social, fonamentalment motivats pel boom turístic i la seva expansió meteòrica, general i duradora, han eliminat moltes de les «pràctiques culturals» de la societat preturística, però no totes i, en segon lloc, el reviscolament de la «cançó improvisada» (els glosadors com a agents impulsors culturals i lingüístics) també han gaudit d'una força important.

⁶ Editat en xarxa per: Casa pare Ginard. Museu de la paraula. Fundació Casa Museu - Consell de Mallorca.

⁷ Vicent FRECHINA (2104), *Pensar en vers. La cançó improvisada als països de la Mediterrània*, editat per Caramella. Revista de música i cultura popular, Calaceit.



Cartell anunciador de la glosada *El testament del porc*
(Font: <www.glosadorsdemallorca.com>)

El cas de la revitalització de la glosa (primer amb l'impuls de l'associació manacorina Es canonge de Santa Cirga i, més tard, per l'actual Glosadors de Mallorca pot servir d'il·lustració per a moltes de les manifestacions de la CPT compreses en l'article 2 de la Llei 1/2002. Però pens que l'altre mirall on es reflecteix nítidament l'observació de Frechina és el cas, segurament amb més incidència i penetració (participació) socials, del ball i la música tradicionals, principalment el primer.

3. EL QUÈ?

Continuant amb Frechina, l'investigador de Massalfassar, tot referint-se a la «música tradicional», considera que existeixen «quatre fronts, de límits difusos sovint de caràcter complementari» que li serveixen per diagnosticar l'estat de la qüestió. Som del parer que aquestes «quatre fonts» (pràctiques residuals; escenificacions; *folk*; pràctiques tradicionals en contextos moderns) poden ser de molta utilitat per a revisar què hi ha de viu en la CPT de Mallorca a l'hora de fer un intent de balanç ni que sigui provisio-



Colla de Xeremiers dels Gegants de la Sala. Ajuntament de Palma
(Fotografia: Carles Llull)

nal i incomplet ara i aquí. Potser en aquest miniinventari apressat i parcial de filons culturals del patrimoni immaterial mallorquí caldria dedicar un punt d'atenció també a les anomenades *neotradicions* -que es relacionarien amb la quarta font de Frechina, però que no hi coincidirien exactament.

Podríem plantejar la qüestió en forma de quatre preguntes:

- A. ¿Són vives a Mallorca algunes pràctiques tradicionals supervivents que han estat objecte d'un procés de recuperació?
- B. ¿Tenim, o hem tingut i han fracassat, aquests darrers anys manifestacions folklòriques que, a còpia de proposar-se més l'espectacle que no la vivència han mistificat les seves produccions, construint sobre «l'anacronia i el sincretisme»?
- C. ¿Ha quallat el fenomen *folk* que, amb intervencions més o manco creatives i fent servir codis i elements materials o de comunicació, fan servir «repertoris procedents de la transmissió oral»?
- D. ¿Existeixen, i amb quina força, «pràctiques tradicionals» desenvolupades en contextos actuals i amb funcions iguals que fan que siguin percebudes, tal com J. Ayats apuntava per a la cançó, com «un instrument de comunicació vigent, vàlid i valuós, que es recicla del passat per protagonitzar nous rituals amb noves funcions i atorgar un rol notablement diferent...» Una afirmació que podríem extrapolar, amb el matisos que calgués, a d'altres manifestacions de la CPT?

La nostra mirada focalitzada en la resposta als quatre interrogants plantejats es fixarà, com hem apuntat, només en els camps o àmbits següents: la música i el ball; la improvisació oral en vers (glosa); les festes i, finalment, alguns rituals esparsos.

3.1 La música i el ball

3.1.1 Perfecció vs. participació

Sembla fora de dubte que la dècada dels vuitanta dels segle passat en què bufaven els vents de la democràcia incipient desvetllaren moltes forces latents relacionades amb la CPT en molts àmbits. L'engres-

cament, amb un punt d'il·lusió, il·lusòria potser, en la construcció d'un país provocava que la recerca de les bases sobre les quals construir miràs amb atenció i devoció costums, manifestacions artístiques, formes d'expressió que el poble havia guardat, sovint dissimulades, durant els llargs anys dictadura, de *Coros y Danzas*, de *Sección Femenina*.⁸

Això que és extensiu a pràcticament tots els àmbits de la CPT n'és particularment al ball tradicional (i a la música que li és connatural). Aquesta embranzida ens permet afirmar que la dècada de vigència que abraça des de la data de naixement de la Llei 1/2002 fins al 2010 aproximadament sigui un període que, d'alguna manera «viu de les rendes» de l'esclat de les darreries dels 80 i principis dels 90. Amb grups com Música Nostra i Sis Som com a grans referents l'eclosió de la música tradicional i dels balls va ser un fenomen que assolí fites molt remarcables. Es feren ballades arreu, s'editaren múltiples enregistraments amb música tradicional, es produí el relleu generacional (els *vells* sonadors i balladores i balladors donaren pas al jovent i a la participació de molta gent en les ballades). Són els anys de substitució de la indumentària *folklòrica* (del «traje típico») per les vestimentes habituals de la gent. El rebuig al formalisme imposat per les concepcions d'un règim que volia fer del «rico folklore español» un estereotip de la uniformitat harmònica que mai no havia existit i que va provocar, com a reacció, que els grups musicals i les colles de balladors cercassin la naturalitat i fessin de la participació activa en els balls l'objectiu principal de la seva tasca. S'havia de fer país des de la genuïnitat i des de la senzillesa, sense clixés encarcerats i amb l'aportació del major nombre possible de ciutadans en la festa expressiva. Cap al final de la dècada citada es detecta un cert decandiment d'aquest model.

Les grans ballades amb multitud de balladores i balladors a partir aproximadament del 2000, gradualment, perden en quantitat de participants i, paral·lelament s'inicia un ressorgiment dels *balls de mostra* i de *concerts* de música tradicional. A poc a poc es pren consciència que una *mostra* implica uns *mínims* qualitatius. La *mostra* que, d'alguna manera, comparteix molts elements amb l'espectacle, comporta

⁸ Bona part de la informació i de les reflexions fins al final del dècada dels 90, s'ha extret de les diferents aportacions a les Jornades de Cultura Popular a les Illes Balears, celebrades els anys 1993, 1995, 1996 i 1997.



Ballada d'exhibició del grup de ball de l'Escola de Música i Danses de Mallorca (Fotografia: Biel Frontera)

trets que, pocs anys abans no eren percebuts com a imprescindibles. Així la música ha de ser interpretada per un cos de músics (les rondalles cobren una importància que no havien tingut); els equips de so es fan imprescindibles; l'espai esdevé determinant i condiciona il·luminació, escenografia, etc.; els balls suposen coreografia no que sigui mínima; renaix la indumentària tradicional (antiga o reproduïda el més fidelment possible)... Les mostres han de proporcionar models i els espectadors assistents han de gaudir d'un quadre escènic com més perfecte, millor. Entre els anys 2010 i 2013 la revifalla de les agrupacions que fan, o intenten fer *mostres*, és notòria.

El repte resulta ben clar: ¿com combinar la *perfecció* (amb les dificultats tècniques que suposa) amb la *participació* (amb les *concessions* simplificadores pertinents per tal que el nombre de protagonistes sigui el més ampli possible)? Aquestes dues concepcions són excloents? Poden coexistir en conflicte? Poden ser complementàries?

Per a la reflexió sobre aquestes qüestions pot ser d'utilitat el text següent, elaborat per la Federació de Música i Ball mallorquí com a motivació d'un curset organitzat recentment:⁹

Durant molts anys la dansa tradicional ha estat i avui és, una de les manifestacions culturals que més ajuden a entendre la manera de ser i de fer d'un poble, i les places i els carrers són els es-



Ballada popular al passeig des Born (Fotografia: Biel Frontera)

cenaris naturals on normalment la representam. En aquest sentit, el més important és conservar l'essència de les danses que estam ballant, i que donam molta informació perquè no es perdin, i segur que amb el temps i la pràctica veurem sorgir nous passos i variacions. És per això que podem dir que la dansa tradicional és viva. Altra cosa és quan la representam a un teatre o encara que sigui a l'aire lliure amb la voluntat de convertir aquestes expressions ballades en un espectacle de dansa tradicional, aleshores convé tenir en compte que els paràmetres que hem d'observar canvien, és d'aquesta segona situació de la que us voldríem parlar en aquest curs.

3.1.2 Les cançons de feina

Si Baltasar Samper ja va descriure, en el primer terç del segle XX,¹⁰ les dificultats que representava recollir tonades i cançons de feina fora del context real de la labor agrícola específica, com han de sobreviure, tants anys després, quan la mecanització i l'evolució dels treballs agrícoles actuals no sols han canviat de fesomia sinó que han desaparegut (de manera que ni les *festes* que en volen reproduir els rituals resulten poc creïbles i s'ha d'estalviar en activitats comercials –menjars principalment– i lúdiques) i, amb el seu esvaïment, s'ha fet fonedissa la seva funcionalitat.

Les cançons de feina són un fòssil folklòric que,

9 Curs Dansa i escena. Teatre municipal Es Quarter (Petra). 1 i 2 d'octubre de 2016. Organitzat per la Federació de Música i Ball Mallorquí en col·laboració amb el Consell de Mallorca (Vicepresidència de Cultura, Patrimoni i Esports). Font: <<http://www.fmusicaiball.cat/noticies/archives/09-2016.html>>.

10 Baltasar SAMPER (1994), *Estudis sobre la cançó popular*, Biblioteca Marian Aguiló, Departament de Filologia Catalana i Lingüística General (UIB) i Abadia de Montserrat, Barcelona. Inclou els principals treballs de Samper respecte del tema.

si bé convé (i molt) salvaguardar-les com a peces notables del patrimoni immaterial, resulten un producte extemporani i inviable. Romanen això sí, treballs d'investigació remarcables i alguns exemples molt valuosos de reculls audiovisuals d'aquesta temàtica que, amb paciència i voluntat, han dut a terme diversos investigadors i alguns grups de cançó han salvat de l'oblit, però desaparegut el context, amb una modificació clara de la seva funcionalitat (que s'esdevé estètica, evocadora, i, si tant es vol, objecte d'identificació despertada per sentiments romàntics i per què no identitaris) s'han fet fonedisses.

La pregunta B:

B ¿Tenim, o hem tingut i han fracassat, aquests darrers anys manifestacions folklòriques que, a còpia de proposar-se més l'espectacle que no la vivència han mistificat les seves produccions, construint sobre «l'anacronia i el sincretisme»?

troba en aquesta matèria un exemple clar de dificultat de reeiximent d'una manifestació folklòrica que havia gaudit d'una sòlida funcionalitat durant anys.

3.1.3 Del folklore al folk

L'enciclopèdia digital es refereix al *folk* com «un estil de música que parteix de la música popular i tradicional i en fa arranjaments amb la finalitat de difondre-la socialment amb finalitats diverses. Aquests arranjaments poden partir originàriament de temes musicals populars o només prendre'n l'estil i formar temes propis dels autors. La força de la música *folk* és l'arrelament tradicional que el lliga amb la societat popular, que es tracta d'una música que parteix de les melodies del poble». Fent servir les paraules de J.V. Frechina, més enrere citades, tractam d'una música que cobra la seva personalitat amb la intervenció «sobre repertoris procedents de la transmissió oral mitjançant una modernització amb ús d'alguns codis expressius de les músiques de consum contemporànies».

En qualsevol cas, en una mirada sobre la música tradicional a Mallorca des del 2002 al dia d'avui, convé ni que sigui un petit comentari respecte d'això. De fet, a l'illa en aquesta matèria hem estat un poc tardans amb relació a altres indrets de la catalanitat (i de l'Estat espanyol també i no en parlem de països

més llunyans tant d'Europa com de l'Atlàntic enllà). Amb excepcions notables, com podria ser el cas de Maria del Mar Bonet (que conjugaria la cançó folk amb la cançó protesta, i juntament amb altres cantautors i intèrprets farien del mateix folk un material reivindicatiu d'un poble sotmès que volia trobar el seu camí), els anys 80 del segle XX proliferaren els grups folklòrics (amb elements folkloritzants), hereus dels Coros y danzas que prenen de la tradició musical els seus temes i els desenvolupaven amb formes renovades si no noves. Són els Aires (mallorquins, de pagesia, de Sant Joan; Sollerics, amb el Brots de taronger i l'Agrupació de dansadors de la Vall d'Or, etc.) que coexistien (o seguien immediatament) els cantadors i sonadors tradicionals que *vivien* la música i no només la interpretaven: Biel des Cantó, Biel Caragol o madò Buades, entre d'altres.

El relleu generacional s'esdevingué dins els anys noranta, tot i que, a diferència de Catalunya ho féu amb relativa timidesa. Grups com Siurell Elèctric, Ali-orna o Quart Creixent versionaven temes tradicionals amb nous instruments.

Entre el 2002 i l'actualitat el folk no ha progressat a Mallorca de manera ascendent, sinó que la seva força ha estat limitada. Un balanç apressat i tot com és aquest no pot deixar de banda la figura senyera de Toni Roig (Antoni Roig Sierra, Palma, 1946-2007) un artista important: escultor, cantant, guitarrista i compositor mallorquí de música tradicional. Membre dinamitzador de grups com Revetlla de Sant Antoni o Música Nostra, fundà Al-Mayurqa. Les composicions de Roig, d'altra banda un gran animador cultural i polític, deixaren empremta, ja que la seva capacitat de combinar tonades populars amb textos reivindicatius (de protesta, si tant es vol) el convertiren en tot un símbol de la música, de la cultura i de la identitat del país.¹¹

Altres artistes i intèrprets com Biel Majoral o grups com Nou Romancer contribueixen a mantenir vives unes dinàmiques que, tot i les dificultats que representa la competència amb la mercadotècnica de la societat consumista que avui predomina. Experiències com la de Miquel Brunet amb *Ferments*. *El mapa sensitiu d'una illa* o la de o el *Souvenir Folk* de

11 Manel MARTORELL RODRÍGUEZ (2011), *Toni Roig, un trobador del segle XXI: (biografia i procés vital-musical)*, Leonard Muntaner Editor, Palma.



Maria del Mar Bonet (Fotografia: Santi Guerrero)



Música Nostra (Fotografia: David Bonet)



Biel Majoral (Fotografia: M.A. Cañellas)



Nou Romancer (Fotografia: Carles Llull Verd)

Joana Gomila obren horitzons nous connectats amb la tradició.

Les trobades de xeremiers a sa Pobla s'iniciaren l'any 1995 amb 42 participants i, l'any 2013 i següents, assoleixen xifres pròximes als quatre-cents, entre luthiers i intèrprets. El programa de la XXII Trobada de xeremiers i luthiers 2016 testimonia ben clarament aquesta tendència al creixement.¹²

Si hom consulta el web de la Federació de música i ball mallorquí i la pàgina <www.agendasaraus.cat> podrà comprovar la proliferació de grups de música i ball tradicionals. D'altra banda, el nombre de webs dedicades a la CPT a Mallorca, que inclou també música i ball, és molt considerable. Indicis obvis d'una vitalitat sens dubte en auge.

3.2 La improvisació en vers a Mallorca (2002-2016)

N'hi hauria prou de visitar i explorar una estona el web <www.glosadorsdemallorca.com> per copsar amb una ullada com la resposta afirmativa a la qüestió que plantejàvem.

- D. ¿Existeixen, i amb quina força, «pràctiques tradicionals» desenvolupades en contextos actuals i amb funcions iguals que fan que siguin percebudes, tal com J. Ayats apuntava per a la cançó, com «un instrument de comunicació vigent, vàlid i valuós, que es recicla del passat per protagonitzar nous rituals amb noves funcions i atorgar un rol notablement diferent...»?

L'any 2002, precisament, l'Associació es canonge de Santa Cirga rebé un dels premis 31 de desembre atorgats per l'OCB. Aquesta entitat cultural, fundada a Manacor l'any 1998, en desenvolupament dels seus objectius fundacionals organitzà, entre moltes altres tasques (totes conduents a la reivindicació i al foment de la improvisació oral en vers), fins al 2008 mostres internacionals d'improvisadors per «veure i sentir com fan a altres llocs, amb diferents llengües i cultures».¹³ El treball de l'associació, presidida per Mateu Llodrà i gestionada per Felip Munar, fou es-

¹² <<http://albopas.cat/xeremiers.html>>.

¹³ *Fent memòria 10 anys de gloses* (2010), Es Canonge de Santa Cirga, Manacor.



La glosadora Maribel Servera Matamalas
(Fotografia: Xevi Vilaregut)

sencial per al renaixement del glosat, per a la dignificació dels glosadors mallorquina i per a la formació de nous valors que han configurat el panorama engrescador d'avui. Una realitat que representen col·lectivament els membres de l'associació Glosadors de Mallorca, i, individualment algunes figures senyeres de la improvisació oral en vers (la glosa) entre les quals excel·leix el gran glosador Mateu Matas Xurí que ha assolit unes fites de popularitat i de prestigi molt considerables.

Potser el tema dels glosadors i de la improvisació oral sigui un dels que hagin estat objecte de més publicacions durant el període que comentam: multitud d'articles en revistes i periòdics, llibres i treballs diversos en format multimèdia, presència als mitjans audiovisuals, i amb una gran profusió de combats de glosa protagonitzats per glosadors que fins fa poc es mantenien en actiu (Antoni Socies, ja traspasat, Joan Planissi o Rafel Roig) i dels que, amb edats diverses des de joves fins a persones ja no tan joves, homes i dones fan de la glosa una manifestació viva i potent. També, per influència de contactes amb

improvisadors d'altres indrets i, principalment fruit d'una reflexió sobre el fenomen de la improvisació tradicional i la seva viabilitat actual com a vehicle de comunicació s'inicien tècniques i camins nous (p. ex. glosa musicada o romanços improvisats a partir de melodies preexistents).

Com a mínim cal esmentar, per ajudar-nos a copsar la percepció que des de fora de la geografia illenca se'n té, dues aproximacions a estudiosos forans del fenomen. Aquestes visions *externes* ens poden servir tal volta per entendre amb una perspectiva més contrastada com ha evolucionat la improvisació oral a Mallorca i quin és el seu moment actual de vigoria. D'una banda, Paolo Scarnecchia (2014), quan estudia (al llibre coordinat per l'estudiós de l'oralitat en vers Maximiano Trapero)¹⁴ «La improvisación poética en los países del Mediterráneo: un arte civil de origen antiguo» en constata, en un paràgraf mas-

14 Maximiano TRAPERO (coordinador) (2014) *Yo soy la tal espinela... La décima y la improvisación poética en el mundo hispano*, Mercurio Editorial



Cartell de les Festes de Sant Antoni 2017 de sa Pobra

sa breu, la vigència a Mallorca. Però no va gaire més enllà, tot i que els seus contactes amb la realitat de la glosa mallorquina com a president de l'AREPO (i amb les seves visites amb motiu de diverses mostres organitzades per l'associació Es Canonge de Santa Cirga i la presència de glosadors mallorquins a Itàlia en activitats dutes a terme per la mateixa Associació Europea de Poesia Improvisada) li haurien de permetre una aproximació molt més acurada i rica. En canvi J. V. Frechina, al llibre esmentat, també del 2014, en la part «Gèneres de cançó improvisada a la Mediterrània», dedica un capítol a «Glosa (Mallorca)» i fa una descripció i una valoració prou remarcables de l'estat d'aquesta manifestació cultural i anota com la tasca dels glosadors que han sorgit a l'entorn de l'associació Glosadors de Mallorca i la seva activitat constant i plural «consolida el renaixement d'una glosa que s'enfila de nou cap amunt, orgullosa del seu passat insurrecte i del seu present combatiu».

Certament la improvisació oral en vers a Mallorca és viva i es belluga. Han aconseguit els glosadors i les glosadores fer-se visibles i fer que les seves creacions siguin seguides amb atenció i, fins i tot, per

alguns amb devoció. S'ha configurat a poc a poc un públic per a la glosa cantada i els combats gaudeixen d'un prestigi merescut. D'altra banda, la presència als mitjans (premsa diària, escrita i digital; xarxes socials; webs; ràdio i tv) mantenen i augmenten l'interès de sectors de població que semblava que no podia existir ja.

3.3 Les festes

Si hom mira el calendari festiu de Mallorca¹⁵ i prova d'envestir un itinerari per la geografia i cronologia mallorquines i n'intenta resseguir les cròniques als noticiaris ben segur que tindrà la sensació d'entrar en una mena de torrent cabalós i impetuós (a Mallorca, és palès, no tenim rius).

La participació de la gent (els autòctons, els forans i els estrangers més o menys comercialment teleridigits) en les festes, les fires i els mercats d'arreu sembla aclaparadora, indicador clar que tals esdeveniments festius gaudeixen d'una salut envejable.

Les festes (com les fires) poden entendre's de maneres diferents. Des de concepcions culturalistes poden resultar un tema per a una reflexió ben útil sobre idiosincràsies o identitàries.¹⁶ A través de les festes la gent senzilla, els grups i les institucions d'un poble manifesten pautes de comportament, rituals, actituds i creences que posen de manifest molts trets significatius de les maneres i de les concepcions del món de les societats que les generen. També l'organització i la manipulació de les festes pot resultar ben il·lustrativa sobre les ideologies polítiques d'aquells que regeixen la societat.

A Mallorca, com a arreu, les festes *institucionals* (religioses o civils), molt pautades, amb activitats que se solen repetir any rere any formen part de la fesomia dels pobles, de les ciutats i de l'illa sencera. Els cicles festius se succeeixen amb la regularitat que marca el calendari i resisteixen, amb major o menor èxit, el pas del temps. Les festes més arcanes o *tradicionals* com les de sant Antoni, el sant pagès,

¹⁵ Per exemple, el *Calendari de festes de les Illes Balears i Pitiüses* (1992) /Edicions Alta Fulla/Fundació Serveis de Cultura Popular. Barcelona.

¹⁶ Vegeu una reflexió sobre aquest punt prou entenedora a Joana MARTÍNEZ JUAN i Àngela CARRIÓ (1992), *Palma i la Festa* (1992), Quaderns d'educació d'adults i participació ciutadana, Palma.

no només s'han mantingut a pobles com Artà o sa Pobla on han estat des de fa mots anys emblemàtiques, sinó que els darrers anys s'han estès per diferents pobles de l'illa amb una potència aclaparadora. El problema no és tant el manteniment d'aquestes festes tradicionals (molt estudiades per antropòlegs, musicòlegs i etnòlegs i, fins i tot embañosament, difoses pels mitjans de comunicació de masses) , que no semblen gens en perill de desaparició sinó l'aparent (o no tan aparent) conflicte que plantegen conceptes com el de *modificació*, *d'innovació* o de canvis de funcionalitat.¹⁷

La problemàtica de les festes com les de sant Antoni o les de sant Sebastià o les celebracions dels Darrers dies se centra més en la variació i en els canvis funcionals, que no en la persistència. Hi ha veus que s'alarmen davant el fet que els foguerons o les completes esdevinguin només motiu de gresca alco-

hòlica, sense cap més sentit en detriment del sentit (o d'altres sentits profunds o simbòlics de la festa). És un dilema que no s'ha resolt i que genera debats i controvèrsies.

Les festes institucionals (les dels calendaris festius municipals o governamentals com les patronals, les diades, com les del 12 de setembre, o la del 31 de desembre, o les de «moros i cristians», així com els famosos «dies mundials de...», etc.) conviuen amb tot de festes (i fires) *comercials* i consumistes que arriben fins al deliri: són els dies dels enamorats, de la mare, els *Black Friday* o el *Halloween*... Són potser un tribut inevitable a la societat de consum que ens té subjugats.

Aquestes festes (i fires), moltes d'elles *noves* i importades (fortament condicionades pel negoci global) no es poden confondre amb les *neofestes* que, per raons diverses i que potser seria convenient esbrinar a nivell profund, sorgeixen arreu. Algunes ja porten anys d'existència. Procedents d'algun aspecte de la tradició folklòrica despleguen caires crítics o ridiculitzadors del folklorisme. N'hi ha com la fira del meló a Vilafranca, la del botifarró a Sant Joan, la festa de

17 Resulten imprescindibles treballs com *Les festes llunyanes* (1999) de Gabriel Janer Manila, *L'esplendor de la festa. Màgia i misteri de les festes antigues* (2006) d'autors diversos, *Les festes de Palma. Història, tradició i vigència* (2010) d'autors diversos o *Festes i balls populars a Muro* (2015) de Damià Payeras Capó, entre molts altres.



Ball de dimonis de Sant Antoni a Manacor
(Fotografia: Juan José Luna Potti)



Moros i cristians de Pollença
(Fotografia: Joe Tree)

la llegenda de Sant Jordi a aquest poble de Ciutat o *El Coso* de Felanitx que porten anys celebrant-se. D'altres són d'aparició més recent: el *Much* de Sineu, les *Clovelles* de Petra, la *Revolta* de Vilafranca, l'*Embalat* de Sencelles, el *Xifonfest* de Campos, els llonguets a les rivalitats dels *Canamunt* i *Canavall*, el *Gat escaldat* de Santa Margalida, la correguda en roba interior de Bunyola, els múltiples correfocs, o les fires temàtiques (del caragol, de l'esclata-sang, de les herbes, de l'oli, la dolça, de la mel, de la tardor, de la llet d'ametlla... L'origen d'aquests esdeveniments sol ser de caràcter grupal (colles de joves, entitats de participació ciutadana, veïns d'un barri...) i comencen sense gaire o gens de suport institucional, encara que puguin arribar a institucionalitzar-se. Sovint també s'estalonen en algun *invent* (ritual o llegenda adaptats i renovats o fins i tot inventats) que ajuda a la identificació amb la celebració i li atribueix un caràcter identitari.

Festes (i fires) a la recerca de quelcom que uneixi? que distregui de la monotonia quotidiana? que pretengui la singularització dins un món uniformitzat

per la globalització i el mercat? La resposta no pot ser unívoca ni senzilla. El cert és que, tot i la profusió d'esdeveniments, tot i la reiteració temàtica (gastronomia ètnica o no en primera fila; mercats d'encants i temàtics; mostres agràries nostàlgiques o artificioses; suposada inversió o transgressió de l'autoritat institucionalment establerta, etc.). Fires (i festes) gaudeixen d'una participació important de persones que en justifica (potser no n'explica) l'existència i l'abundor. És un símptoma de la necessitat de les persones de no sentir-nos soles i aïllades en un món inhòspit o, senzillament, altra volta l'economia ens porta allà on vol?

3.4 Alguns rituals

3.4.1. Apunt apressat sobre les danses rituals

La galàxia digital ens brinda múltiples opcions per a l'aproximació a les danses rituals de diferents pobles i ciutats de l'illa. A tall d'exemple, el web <www.musicanostra.com> a la finestra «Danses rituals a

Mallorca» presenta cinc subentrades amb els títols següents: «Àguiles», «Cavallets», «Cossiers», «Indis» i «Moretons» i, lògicament, de cadascun d'aquests conjunts en dona complida informació.

Les Àguiles sobreviuen a Pollença. A la mateixa pàgina del web citat hi apareix una altra dansa ritual lligada, a Pollença, amb les Àguiles: Sant Joan Pelós. La dansa ritual sant Joan Pelós «es balla o ballava» a Felanitx, Son Servera, Son Carrió, Artà, Sant Llorenç des Cardassar (on es coneix com «sant Joan Pelut») i a Sant Joan.

Dels Cavallets s'afirma que «perduren a Pollença, Felanitx i Artà. Recuperats a Lluçmajor i a Ciutat. Se sap que a Mallorca hi hagué un entremès amb cavallets al segle xv, i l'Ajuntament de Palma disposava, l'any 1458, d'uns nou caps de cavallets».

Quant als Cossiers, tal volta els balls més populars a Mallorca, es detalla que són:

documentats a les següents poblacions: Ciutat de Mallorca (vàries colles), Inca, Valldemossa, Sóller, Alaró, Pollença, Sineu, Algaida, Campos, Montuïri,

Manacor, Porreres, Felanitx, Lluçmajor i Santa Maria, dels quals només varen perdurar fidelment els de Montuïri i més esporàdicament els d'Algaida, i després recuperats els de Manacor, Pollença i Alaró. Moltes colles de cossiers varen desaparèixer a principis del segle xx.

Els cossiers, en nombre de sis, (al manco originàriament) sempre van acompanyats de la Dama de Cossiers, que sempre sol ésser un home, menys a Manacor i Pollença i modernament a Algaida. Volen representar el bé, afrontant al dimoni que representa el mal.

Els Moretons manacorins són del 1855¹⁸ i desapareixen el 1963. Després d'algunes sortides esporàdiques es recuperen l'any 1985 i des d'aleshores dansen anualment. Afirmen que «depenen directament del poble perquè són el mateix poble en festa».

El Indis de Manacor (vuit dansaires i una dama) començaren l'any 1890. Sembla que Moretons (de-

18 Vegeu <www.elmoretons.com>, «Origen».



Dansa dels Cossiers d'Alaró
(Fotografia: Juan José Luna Potti)

pendents del convent dels dominics) i Indis (d'aparició més tardana, procedeixen de la parròquia de Crist Rei) puguin representar el fruit d'una rivalitat sana i d'un afany de singularització d'una contrada (d'un barri de la ciutat).

A quina de les qüestions formulades a l'inici corresponen les danses rituals actuals? Pens que corresponen exactament a la primera i són indicatives de la pervivència de manifestacions antigues que, generació rere generació, es perpetuen per l'acció de grups, com el cas dels cossiers de la majoria de pobles (a vegades d'individus amb iniciativa i capacitat de desvetllar sinèrgies i que quallen amb gran rapidesa i vigoria (casos d'Algaida i Montuïri amb els cossiers, p. ex.) o amb menor intensitat (cas dels cavallets de Lluçmajor).

També l'àmbit de les danses rituals coneix l'aparició de creacions *ex-novo*, com és el cas de les Dames de sor Tomasseta, vuit nines d'entre deu i dotze anys que, des de 1999, ballen a Manacor, entre la barriada de santa Catalina i els Creuers. Un cas singular és el dels Óssos de Campos. Una concepció recent, de l'any 2012, en què sis óssos (figura que apareix a l'escut del poble) i una màscara, vestits de blanc i amb faixa vermella, acompanyats per dolçaina i tamborino, amb composicions d'autor actual, dansen en dates diverses (sant Blai, sor Maria Rafela, Mare de Déu d'Agost a la Ràpita...) segons uns passos de nova creació.

3.4.2 Més rituals...

Sintèticament faré només referència a dos dels rituals que, segons pens, són indicatius de la pervivència, naturalment amb les modificacions, que són moltes, degudes als canvis socioeconòmics i culturals dels darrers anys. Em referesc al ritual de les matances i a la capta de panades (o ritual dels salers o dels quintos) i només hi faré una brevíssima consideració.

Escriure sobre les matances a Mallorca i sobre les implicacions culturals que suposen és un exercici que s'ha fet amb extensió i amb major o menor escaïença. Des de Mn. Alcover a qualsevol llibre de memòries de pagesos o de senyors propietaris agrícoles que evoquen temps rurals passats, les matances amb les accions ritualitzades que descriuen amb

minuciositat les feines, els menjars, les gresques, els jocs, les tècniques, els productes, els formulismes lingüístics, les supersticions, les creences... tot un món patrimonial importantíssim enriqueixen el nostre arsenal cultural.

Pens que, per entendre el ritual matancer a la Mallorca de 2016, més enllà de l'etnologia (no hi ha gairebé res del passat en les matances que es mantingui idèntic a la tradició) es defineix en el que ha suposat *Acorar*, l'obra de Toni Gomila. Ho farem amb paraules de Santi Fondevila:¹⁹

L'obra és una reflexió contemporània sobre la identitat dels pobles que perden les arrels envaïts per un procés de modernització, de canvis socials i de costums que remetent a l'oblit tantes i tantes coses. L'embolcall, l'excusa dramàtica de la qual emergeixen aquestes reflexions, és l'acurada descripció de l'ancestral matança del porc, un ritual que l'autor coneix perfectament i, per tant, el que explica són retalls de la memòria, imatges de la seva pròpia història. No estem, però, davant d'un exercici de nostàlgia, ni tan sols davant de la reivindicació d'un passat que podia tenir coses bones però que, com es diu molt clarament durant la funció, estava immers en una societat tancada i pobre a on accedir a un metge era poc més que una quimera.

L'habilitat de Toni Gomila passa per contraposar els dos mons. Situa el món mallorquí d'antuvi davant de la societat moderna actual construïda sobre un model de 'boom' turístic que aniquila els signes identitaris. Uns signes que inequívocament passen per la llengua. I aquí sí que hi ha una reivindicació, de molta actualitat a causa dels canvis que està impulsant el govern del PP a les Balears en contra justament de la llengua. «Com moren els pobles quan moren les paraules», diu el protagonista. I és perquè les paraules expressen conceptes o defineixen coses amb concreció.

L'altre ritual seria de naturalesa molt distinta, procedent de la «capta de panades» que feien antany els joves per Pasqua. Els salers, cantant, recorrien viles i possessions, en ple cicle pasqual, per a arreplegar algunes panades i poder fer així un ball el diumenge de l'Àngel junts. Integrats en els rituals de

19 <<http://www.timeout.cat/barcelona/ca/teatre/acorar-4>>.



Imatge promocional d'*Acorar* de Toni Gomila
(Fons: Produccions de Ferro)

la celebració litúrgica, tot i que no en formaven part explícita naturalment, els salers (coneguts a Catalunya com a *caramellaires*), nom ambivalent, relacionat amb la *sala* de visites o amb la *sal* del salpàs, convergiren (fins a arribar a la simbiosi) amb els quintos, els joves que a punt d'iniciar el servei militar obligatori, sortien a demanar almoïna (diners o queviures) tant per als mancats de recursos com, més endavant, per celebrar també una festa gastronòmica. Derivacions d'aquestes col·lectes en foren les captes de figues i les d'ous, per exemple.

Avui, com ha demostrat profusament Bàrbara Duran,²⁰ el ritual cançoner dels salers i dels quintos continua vigent a molts indrets de Mallorca. Amb una pluralitat de formes i de *performances* que constitueix un vertader calidoscopi de versions. Ací són els joves, allà els quintos que compleixen... 65 anys!, enllà deçà un grup d'amics (que també surten, o no, a cantar serenates la nit de les Verges). En un poble simulen la capta de queviures o de calerons, en un altre no demanen res. Fan gresca i entremaliadures en un lloc i són l'essència de la correcció en altres. Hi ha quintos

i quintes o només els uns o les altres. Fan sopars i comparteixen altres activitats recreatives, o no. Participen o no en les festes del poble (principalment les patronals i per sant Antoni). Fan servir o no gloses tradicionals i/o compostes *ad hoc*. I les tonades?...

Per tipificar aquests rituals segons la nostra proposta de preguntes caldria mestallar la primera amb la quarta i potser així podríem veure com aquestes derivacions del ritual s'integren en la vida comunitària de molts pobles de Mallorca i han convertit un record en una activitat, potser molt distinta formalment i a nivell motivacional, però ben viva i amb perspectives de futur.

4. LES INSTITUCIONS. ELS MITJANS DE COMUNICACIÓ. ELS ESTUDIS

Analitzar el paper de les institucions de Mallorca (Consell de Mallorca i ajuntaments, el de Palma, per raons de volum, en primer terme, però també el Govern de les Illes Balears en actuacions que «toquen Mallorca») aquests darrers anys necessitaria un espai i un temps de què no disposam. Caldria fer una relació de les polítiques en aquesta matèria que han seguit les diferents forces que n'han tingut la respon-

20 Bàrbara DURAN BORDOY (2015), *Voleu sales? Pervivència i recuperació del cant de salers i quintos al Llevant, Migjorn i Pla de Mallorca*, Lleonard Muntaner, Editor, Palma.



Colla de xeremiers acompanyant a Sant Antoni i els dimonis de Manacor
(Fotografia: Eliseu M. Roig)

sabilitat. Unes polítiques que van des de la desídia i fins i tot la manipulació barroera a una voluntat de foment, tot passant per la indiferència qui sap si basada en la ignorància o en l'escassa potencialitat econòmica de moltes de les manifestacions de la CPT.²¹

En línies generals, els tres nivells de l'administració en matèria de CPT han optat per una política de subvencions, amb la precarietat que això suposa. Això no vol dir que no hi hagi hagut iniciatives de foment, sobretot a nivell municipal, però una planificació global, amb objectius clars, previsió de recursos i consolidació de xarxes institucionals no s'ha dut a terme, tot i alguna iniciativa lloable a l'efecte.

En qualsevol cas hauríem de fer menció, a nivell autonòmic de la creació del Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional, creat per imperatiu de la Llei 1/2002 i que, diversos governs han mantingut en estat de latència, amb pocs moments de revifalla (no precisament provocada pels membres de l'òrgan assessor), i que organitza aquestes jornades. Una de les conseqüències positives de la Llei de CPT va ser la impartició d'estudis de música tradicional al Conservatori Superior de Palma, amb acceptació sostinguda per part de l'alumnat, pràcticament des del 2002 fins a la seva supressió durant el govern Bauçà.

El Consell de Mallorca, que ha subvencionat manifestacions diverses, des de les competències que li atorga la Llei creà també el seu Consell Assessor de CPT i durant anys ha organitzat unes jornades de cultura popular al teatre Principal, amb graus diferents de connexió de la cultura viva i coherent amb la tradició. A proposta d'aquest Consell Assessor s'assolí la declaració del cant de la Sibil·la com a patrimoni immaterial de la humanitat. Els darrers anys, per conveni amb la Federació de Música i Ball mallorquí, s'han realitzat espectacles de música i dansa tradicionals, de cançó improvisada o d'indumentària que han gaudit d'una respectable acceptació per part del públic. Una aspecte de gran transcendència és l'impuls de les Cases Museu,²² entre les quals la del Pare Ginard des d'on es duen a terme iniciatives molt rellevants per a la vitalització del patrimoni immaterial mallorquí: *Cançoners 2.0*, beques d'investigació P.

Ginard, Tradicionari de Mallorca, «2016. Any de mil dimonis» i cursos, conferències, dinamització del museu de l'oralitat i un llarg etc. En una altra línia, el Consell ha canalitzat les demandes dels ajuntaments respectius i ha declarat festes d'interès cultural de Mallorca les següents: Firó de Sóller, Sant Antoni de Sa Pobla, Sant Joan Pelós de Felanitx, Cavallets de Felanitx, Cossiers d'Alaró, Cossiers de Manacor i Festa del Sermó de l'Enganalla de Lluçmajor.

Per la seva banda, l'ajuntament de la capital després de la realització d'un important Congrés de Cultura (2008), i com a conseqüència de les resolucions de l'esdeveniment, creà el Consell Assessor de Cultura de l'Ajuntament de Palma que conté una àrea específica per a la CPT. Derivació d'aquell Congrés i de les aportacions de l'àrea assessora en matèria de CPT l'Ajuntament promogué l'adequació del teatre Mar i Terra per a usos relacionats amb la promoció de la CPT. Així i en aquell espai s'hi han realitzat les "Setmanes" de CPT de Palma i fomentat la continuació de les ballades populars a diversos indrets de la ciutat.

Tot plegat (sense oblidar els ajuts i iniciatives municipals) representa un bagatge institucional prou important per al foment de la CPT, però, com he dit, presenta una mancança important perquè, a nivell de Mallorca (ni de les Illes Balears), no hi ha una acord entre les diferents institucions que permeti sumar esforços, diagnosticar amb encert les febleses i els punts forts i poder planificar les intervencions institucionals de manera que els recursos s'inverteixin bé i no es produeixin els desajustaments que l'existència d'un marc de cooperació en matèria de CPT podria eliminar.

Una bona prova del que afirm podria ser valorar com s'han acomplert a hores d'ara les disposicions de l'art. 4.2 de la Llei de CPT quan insta les administracions a: «elaborar i gestionar l'inventari del patrimoni etnològic» de totes i cadascuna de les Illes; «establir els programes d'investigació» per estudiar, documentar i recuperar les manifestacions de la CPT; o del l'art 5 que promou la declaració, si escau, de les festes d'interès cultural i l'obligació de protegir-les especialment. Potser caldria esmentar també quin és el balanç de l'article 7, que es referix al foment de la CPT i del que es disposa en relació amb l'associacionisme d'interès cultural (tot un capítol, el IV se n'ocupa)...

21 És molt il·lustrativa, i actual, en relació amb aquesta temàtica la reflexió que es fa a Andreu RAMIS PUIG-GROS (2002), *Cultura popular i nacionalisme*, Perifèrics, Govern de les Illes Balears, Palma.

22 <<http://www.fundaciocasamuseu.cat>>.

Potser sigui cert, com opinen alguns (des de la recta intenció o des d'un liberalisme a ultrança sospitós de ser aliat de la substitució cultural) que les administracions han de ser molt curoses en la seva intervenció en matèria de CPT, per evitar la instrumentalització partidària principalment, però no resulta fora de lloc recordar que la funció de catàlisi pot modificar en positiu el procés d'una reacció química, sense perdre, al menys aparentment, la natura de la seva substància.

La UIB ha estat, des de fa anys impulsora de la investigació i de l'alta divulgació en matèria de CPT i del patrimoni immaterial. A nivell curricular l'assignatura de Cultura popular fa molt temps que s'imparteix i els darrers anys han aparegut matèries relacionades amb l'etnopoètica principalment que seria prolix detallar. Només vull apuntar que des del Departament de Filologia Catalana i Lingüística General, a més de les diferents assignatures, s'organitzen cursos, postgraus, jornades i s'engeguen investigacions de manera constant i acurada i els filòlegs del Departament formen part de la divisió d'honor dels estudiosos d'aquesta temàtica. El Departament és també l'impulsor de dues iniciatives de gran calat: el Grup de Recerca en Etnopoètica de les Illes Balears (des de 2005) i de l'Arxiu de folklore, que obre moltes esperances.

Quant a la presència i al tractament de la CPT per part dels mitjans de comunicació caldria també dedicar-hi tot un tractat per fer-ne un balanç quantitatiu i, sobretot, qualitatiu. Només apuntaré que, massa sovint els mitjans audiovisuals (avui la tv comanda i com enyoram la TV de Mallorca!) em fan pensar en aquella frase d'un conegut aragonès l'any 1998, Pedro Lain Entralgo, que durant anys presidí la RAE:

Precisamente porque soy aragonés, no puedo soportar el baturismo, esa complacencia habitual en la afirmación de figura que del *homo aragonensis* fabricó para uso de españoles superficiales y aragoneses toscos, el costumbrismo de la segunda mitad del siglo pasado y los primeros decenios del nuestro.²³

Som conscient que les generalitzacions són inexactes i injustes (molt més ara que algun Aire novell

sembla bufar devers l'atenció al patrimoni intangible nostre vehiculada per IB3) i que tot això s'hauria de documentar més i matisar enormement, però pens que els abusos comesos justifiquen amb escreix aquest minúscul *esplai del cos*.

Quant als estudis i als estudiosos del tema, esper que amb la generositat que els caracteritza, em voldran dispensar que no en citi nominalment cap (més enllà dels esmentats per raons operatives imprescindibles). Només vull deixar constància de la quantitat i de la qualitat dels treballs d'investigació, de divulgació i formació que s'han desenvolupat els darrers anys a Mallorca.

5. UNA CLOENDA?

Davant el panorama de la pervivència i, en alguns casos de la forta impregnació social d'algunes de les dinàmiques de la CPT a Mallorca són ben pertinents alguns punts de reflexió.

Per què la continuïtat? Podria ser un d'ells. Som del parer que, entre d'altres, hi ha tres punts sobre els quals caldria incidir:

1. Identificació i identitat,
2. Sociabilitat alternativa *versus* globalització i,
3. Vehiculació de desencants...

Seguint Terricabras,²⁴ la *identificació* la constitueixen aquelles coses que cada persona necessita per poder viure com a individu conscient que forma part d'un grup i en un ambient determinat. La *identitat* seria allò comú i uniformador que la superestructura estableix com a tal. Soler i Amigó ho ha escrit: «No tinc cap altra identitat que la que, en cada cas, resulta de la confluència i la divergència de les meves identifications. I les identifications són sempre històriques i canviants».²⁵ Pot servir això per entendre el funcionament evolutiu (diguem-ne canviant) de les manifestacions de la CPT?

La globalització presenta alguns aspectes nega-

23 Article publicat a *La Voz de Galicia* el 29 d'octubre de 1998. Es pot consultar a <http://www.usc.es/estaticos/xornal-historico/opinion_ampd968.html?p=4426>.

24 Cita per Joan SOLER i AMIGÓ, «Globalització i cultura popular. La cultura popular des d'un nou sistema de valors», a *La cultura popular que ens agermana. Normalització lingüística i cultura popular* (2008), STEI-i, Escola de Mitjans Didàctics i Consell de Mallorca, Palma.

25 SOLER i AMIGÓ (2008), *op. cit.*

tius i alguns de positius,²⁶ però pel que fa a la CPT representa, pel seu impuls a la immigració i l'aclaparament dels *mass media*, entre d'altres aspectes, una sociabilitat unformatitzadora. La CPT és reactiva contra aquest fet i, per això els pobles necessiten una alternativa que els estaloni com a grup social amb personalitat pròpia, si no única sí específica. Per la via de determinades manifestacions de la CPT potser possible el que Soler i Amigó, en el treball esmentat, denomina «homogeneïtzació cap endins», és a dir el que és propi d'un grup (d'un grup dels nostres) pot estendre's a «tots els nostres» enfront «dels altres».

Frustracions, impersonalitat de les dinàmiques consumistes, conservadorisme institucional, immobilitisme, tedi... i molts altres condicionants aboquen les persones i els grups a moure's en algun sentit que provoqui catarsi individual i social, encara que aquesta catarsi suposi un esclat d'activitat frenètica. La CPT proporciona elements de sustentació que permeten potser proporcionar vies d'alliberament del desencant de la gent. Sense arribar a la revolta (històricament sí que hi ha hagut certes convergències entre revolució i CPT) sí que la CPT pot actuar de revulsiu (i també com a lenitiu entabanador, com dissortadament sabem).

Potser en aquest sentit darrer sigui on les anomenades *neotradicions* trobin la seva explicació. Com s'afirmava a l'editorial de la revista *Caramella*.²⁷

La radicalització de la modernitat no ha suposat l'abandó de les pràctiques, processos i productes culturals característics de la societat tradicional, ni la seva reducció a una *marginalitat reactiva*. Al contrari, aquestes pràctiques i processos s'han vist reubicats en el discurs modern i adaptats, reinventats o reformulats, continuen jugant un paper important en l'expressió col·lectiva de la societat urbana contemporània (...) la qualitat essencial de les tradicions no és l'antiguitat sinó la seua condició de ritual amb voluntat de continuïtat i amb significat transcendent per a la comunitat.

26 Vegeu Joan TUGORES (2008), *I després de la globalització?*, Eumo Editorial, Vic.

27 Núm. 25, juliol-desembre 2011.

6. EPÍLEG

Acabada la vetllada analítica i un punt nostàlgica, vaig recórrer a la inversa el camí que m'havia portat a can Alcover. A les fosques, trencades només tímidament per la il·luminació pública i municipal, el març marcejava i un ventet punyent m'acompanyà durant el retorn. Carrers i places deserts. Un silenci espès durant el trajecte al recer familiar. La cultura urbana de la ciutat, abans renouera, es metaforitzava de bell nou, mentre els ecos de les veus autoritzades dels experts ressonaven en el meu cap mig congelat per l'aire del març inclement.

Això succeïa ara fa dos anys i escaig, encara no havien inaugurat Fan Mallorca Shopping i no feia, com avui, cinc dies que un sol hotel de la platja de Muro, a tocar de l'Albufera, havia donat aixopluc, prèvia reserva, a més de mil clients, inclosos gairebé quatre-cents infants, per celebrar entusiàsticament el dia de... Halloween!

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BURKE, Peter (1978) *Popular Culture in Early Modern Europe*. Ashgate. Cambridge.

Calendari de festes de les Illes Balears i Pitiüses (1992) Edicions Alta Fulla i Fundació Serveis de Cultura Popular. Barcelona.

Cent anys d'història de les Balears (1982) Salvat. Estella (Navarra).

Convenció per a la salvaguarda del patrimoni immaterial organitzada per la UNESCO el 2005

DURAN BORDOY, Bàrbara (2015) *Voleu sales? Pervivència i recuperació del cant de salers i quintos al Llevant, Migjorn i Pla de Mallorca*. Lleonard Muntaner. Editor. Palma.

Fent memòria 10 anys de gloses (2010). Es Canonge de Santa Cirga. Manacor.

FISKE, John (1989) *Reading the popular culture*. Unwin Hyman Limited. New York.

FRECHINA, Vicent (2104) *Pensar en vers. La cançó improvisada als països de la Mediterrània*. Editat per Caramella. Revista de música i cultura popular. Calaceit.

GUISCAFRÈ, Jaume (2016) «El terme folklore als Països Catalans: de l'entusiasme a la desafecció» a *ETNOLOGIA. Revista d'etnologia de Catalunya*, núm. 41 març.

I Jornades de Cultura Popular a les Illes Balears (1993) Ajuntament de Muro i UIB.

II Jornades de Cultura Popular a les Illes Balears (1995) Consell insular de Menorca. Conselleria de Cultura, Educació i Esports. Menorca.

III Jornades de Cultura Popular a les Illes Balears (1996) Consell Insular d'Eivissa i Formentera. Conselleria de Cultura, Educació i Patrimoni.

IV Jornades de Cultura Popular a les Illes Balears (1997) Ajuntament de Manacor. Dept. de Cultura, Educació i Normalització Lingüística.

LLODRÀ GRIMALT, Francesca (2003) «La protecció jurídica de la cultura popular i tradicional a les Illes Balears» (*El segle XX a Manacor. II Jornades d'estudis locals de Manacor*), Ajuntament de Manacor.

MARTÍNEZ JUAN, Joana i CARRIÓ, Àngela (1992) *Palma i la Festa* (1992). Quaderns d'educació d'adults i participació ciutadana. Palma.

MIRA, Joan Francesc «De cultivats, rurals i rústics» a *La cultura popular a debat* (1985) Edició a cura de D. LLOPART, J. PRAT i Ll. PRATS. Fundació Serveis de Cultura Popular i Alta Fulla. Barcelona.

ORIOL i CARAZO, Carme (2002) *Introducció a l'etnopoètica. Teoria i formes del folklore en la cultura catalana*. Cossetània Edicions

PIZÀ, Antoni, FRAU Manuel, COHEN Judith, BONET Esperança i VALLÉS Rosa (2006) *Alan Lomax, Mirades. Músics i gent de Mallorca, Eivissa i Formentera*. Lunweg Ed. Barcelona.

PRATS, Joan i CONTRERAS, Jesús (1987) *Les Festes Populars*. Amelia Romero, Ed. Els llibres de la Frontera. Barcelona.

SAMPER, Baltasar (1994) *Estudis sobre la cançó popular*. Biblioteca Marian Aguiló. Departament de Filologia Catalana i Lingüística General (UIB) i Abadia de Montserrat. Barcelona.

SOLER i AMIGÓ, Joan «Globalització i cultura popular. La cultura popular des d'un nou sistema de valors» a *La cultura popular que ens agermana. Normalització lingüística i cultura popular* (2008). STEI-i., Escola de Mitjand didàctics i Consell de Mallorca. Palma.

Tradicionari de Mallorca. Basat en el calendari folklòric de Rafel Ginard. www.fundaciocasamuseu.cat

TRAPERO, Maximiano (coordinador) (2014) *Yo soy la tal espinela... La décima y la improvisación poética en el mundo hispano*. Mercurio Editorial

TUGORES, Joan (2008) *I després de la globalització?* Eumo Editorial. Vic.

VICENS, Francesc (2004 [reed. 2014]) *El Cant de la Sibil·la a Mallorca*. Documenta Balear. Palma.]

– (2006) *La Sibil·la*. Col·lecció Lectures a la Sala d'Espera IV, Consell de Mallorca.

PÀGINES WEB CONSULTADES

<<http://www.fmusicaiball.cat>>

<<http://albopas.cat/xeremiers.html>>

<www.agendasaraus.cat>

<www.glosadorsdemallorca.com>

<www.musicanostra.com>

<www.elsmoretons.com>

<<http://www.timeout.cat/barcelona>>



Es Much de Reig. Sineu 2016
(Fotografia: Pere Antoni Ramis)

