

III Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears

Sala de plens del Consell Insular de Formentera

Sant Francesc Xavier, 2018

III Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears

Sala de plens del Consell Insular de Formentera

Sant Francesc Xavier, 2018



G CONSELLERIA
O CULTURA,
I PARTICIPACIÓ
B I ESPORTS
/



Consell Insular
de Formentera



Un llegat fràgil i valuós

5

El patrimoni material i l'immaterial estan íntimament lligats i s'expliquen l'un a través de l'altre. Mots, dites, costums, tradicions, feines, festes i rituals es manifesten i deixen la seva petjada a través dels objectes elaborats per portar-los a la pràctica. Protegir i posar en valor tot aquest llegat és la millor manera de preservar-lo, així com explicar a través d'ell d'on venim i per què som el que som i no una altra cosa.

Si el patrimoni material i tangible és fràgil, molt més ho és encara el patrimoni immaterial, que s'explica i es transmet a través de la tradició oral. En aquest context, els museus són les millors aules per explicar tot aquest patrimoni col·lectiu. És per això que les III Jornades de Cultura Popular, organitzades per la Conselleria de Cultura, Participació i Esports del Govern de les Illes Balears, a través de la Direcció General de Cultura, i celebrades en aquesta ocasió a l'illa de Formentera, s'han centrat en aquests espais de coneixement, investigació, difusió i ensenyament. L'elecció no és casual. L'any 1998, la Llei de patrimoni de les Illes Balears estableix, en una disposició transitòria, que el Govern de la Comunitat tenia la responsabilitat d'impulsar el Museu de Formentera, única illa que encara no compta amb un espai museístic públic. En la legislatura 1999-2003, la col·laboració entre el govern autonòmic, el Consell Insular d'Eivissa i Formentera i Sa Nostra varen fer possible encarregar el projecte bàsic per al futur museu i centre cultural al prestigiós i guardonat arquitecte eivissenc Elías Torres.

L'any 2008, el Govern Balear va crear la Fundació del Museu i centre cultural de Formentera i, l'any 2017, la Conselleria de Cultura, Participació i Esports del Govern de les Illes Balears, de la mà del Consell

Insular de l'illa, va posar en marxa el patronat i va iniciar els passos perquè el projecte ja no tingués marxa enrere. El 2018 es va materialitzar la compra de la casa de sa Senieta per part de la corporació insular, amb el suport econòmic de la Conselleria de Cultura autonòmica i una part important de l'Impost del Turisme Sostenible (ITS), que gestiona la Conselleria de Turisme. L'objectiu és que aquesta casa, que va ser protegida l'any 2002 pel Consell Insular d'Eivissa i Formentera com a bé catalogat, sigui la seu de la col·lecció permanent del futur museu, sense renunciar a la construcció del centre cultural previst des de 2002, i que amb la secció etnològica de Can Ramon es completi el conjunt museístic. En aquests moments s'està treballant en l'elaboració del projecte museogràfic i museològic per tal que el futur espai sigui un centre d'interpretació de la història de Formentera. De manera paral·lela, estam donant suport a diversos projectes impulsats pel Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera (MAEF), com ara la posada en valor i museïtzació d'un grup d'hipogeus de la necròpoli de Puig des Molins o el projecte "InterMedit", liderat pel MAEF i cofinançat per l'Euroregió i el Govern Balear. D'aquesta manera es fa palès que els museus no són només dipòsit de béns patrimonials, sinó també centres d'investigació i recerca, al mateix temps que espais d'ensenyament i diàleg amb la ciutadania.

I mentre hem donat noves places i augmentat recursos a tots els museus de les illes, gestionats o cogestionats pel Govern de la Comunitat, i hem col·laborat amb espais com ara el Museu d'Art Contemporani d'Eivissa (MACE), l'any 2018 inauguràvem la reforma integral del Museu de Menorca, de titularitat estatal i actualment gestionat pel Consell de l'illa, però vinculat encara amb el

Govern de les Illes Balears. Així mateix, hem treballat per fer efectiu en el 2019 el traspàs de la gestió del Museu de Mallorca al Consell Insular, conservant la gestió de l'equip humà, com ja es va fer en el seu moment amb el de Menorca.

Totes aquestes actuacions són una demostració que el Govern de les Illes Balears ha posat la millora de la dotació dels espais públics en el centre de les seves polítiques culturals. I ho feim perquè estam convençuts que garanteixen un dels drets bàsics dels ciutadans en qualsevol estat de dret, això és, l'accés al coneixement i a la informació. Per això, també la millora de la dotació dels diferents museus que de manera directa o indirecta gestiona la Conselleria de Cultura, Participació i Esports és una de les línies estratègiques d'actuació del Pla Estratègic de Patrimoni, integrat dins el Pla de Cultura, redactat al llarg de 2018 i presentat a final d'any.

En aquest context, les III Jornades de Cultura Popular varen ser un punt de trobada de professionals i especialistes en el tema i una ocasió per posar en comú reflexions, idees i propostes al voltant de com volem que siguin aquestes aules obertes al futur a través de l'estudi de l'entorn i del passat.

Francesca Tur Riera

*Consellera de Cultura, Participació i Esports
Presidenta de la Junta Interinsular de Patrimoni*

Presentació del Consell Insular de Formentera

9

Les Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears —organitzades a iniciativa del Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears (CACPT) i amb la col·laboració de la Conselleria de Cultura, Participació i Esports del Govern de les Illes Balears i dels consells insulars—, s'han convertit en aquesta legislatura en un fòrum de reflexió i debat sobre el patrimoni cultural immaterial i sobre la necessitat que hi hagi iniciatives públiques i privades que fomentin la recerca, la promoció i la dinamització de la cultura popular.

Aquesta tercera edició de les Jornades que Formentera ha acollit, s'han dedicat al patrimoni immaterial i, especialment, com s'ha de relacionar i difondre a través dels equipaments culturals, com ara museus, centres d'interpretació o arxius. D'aquesta manera, i com en les anteriors edicions, ponents, especialistes de les Illes i de fora, han tractat aquest patrimoni immaterial des d'un dels vessants més necessaris més enllà de la mateixa protecció i posada en valor: la difusió.

En aquest sentit, Formentera és encara l'única de les Illes Balears que no té museu, previst en la disposició addicional quarta de la Llei 12/1998, de 21 de desembre, del patrimoni històric de les Illes Balears. Aquesta, ha estat una reclamació històrica del poble formenterer i, actualment, des del Consell Insular s'estan desenvolupant diferents projectes

d'equipaments culturals que han de culminar per acabar amb el dèficit històric d'espais culturals i museístics de l'illa.

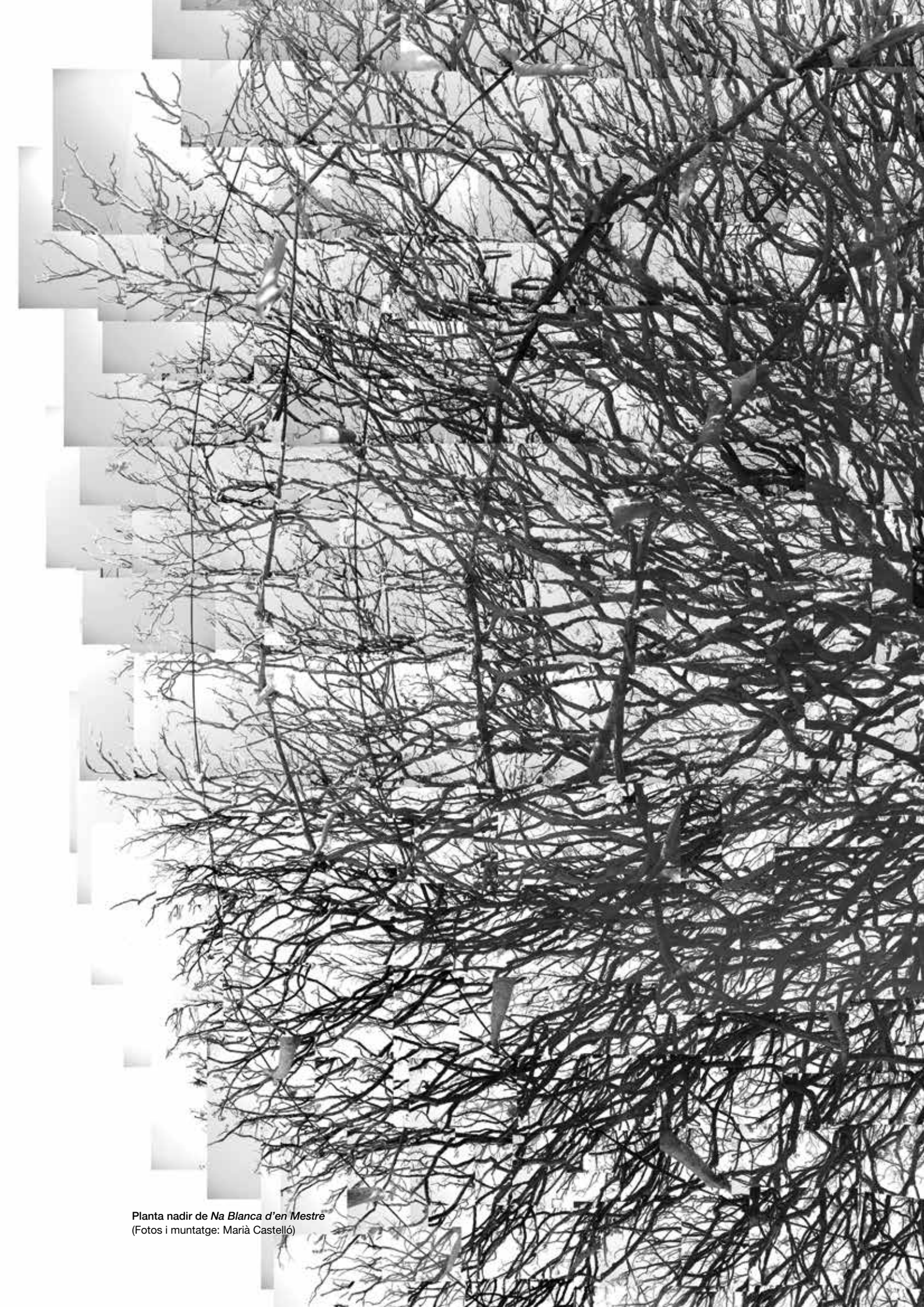
Per això mateix, aquestes jornades no només han servit per conèixer de primera mà les experiències d'equipaments culturals i de museus d'altres indrets d'arreu de les illes o de fora, sinó que també s'ha pogut reflexionar i debatre sobre els reptes de les administracions i les iniciatives privades per mantenir aquests equipaments, per atreure un públic crític, per adaptar les realitats museogràfiques a les realitats socials i educatives, per fomentar la investigació, la divulgació i la dinamització de la història dels nostres territoris i, en general, de la cultura popular.

Les Jornades, en definitiva, com també en edicions anteriors, han servit i han de seguir servant per crear una fonamental xarxa de debat, de reflexió, d'experiències i promocionar, d'aquesta manera, la cultura popular com un dels elements que configuren i defineixen la identitat col·lectiva dels pobles i dels grups socials que la formen.

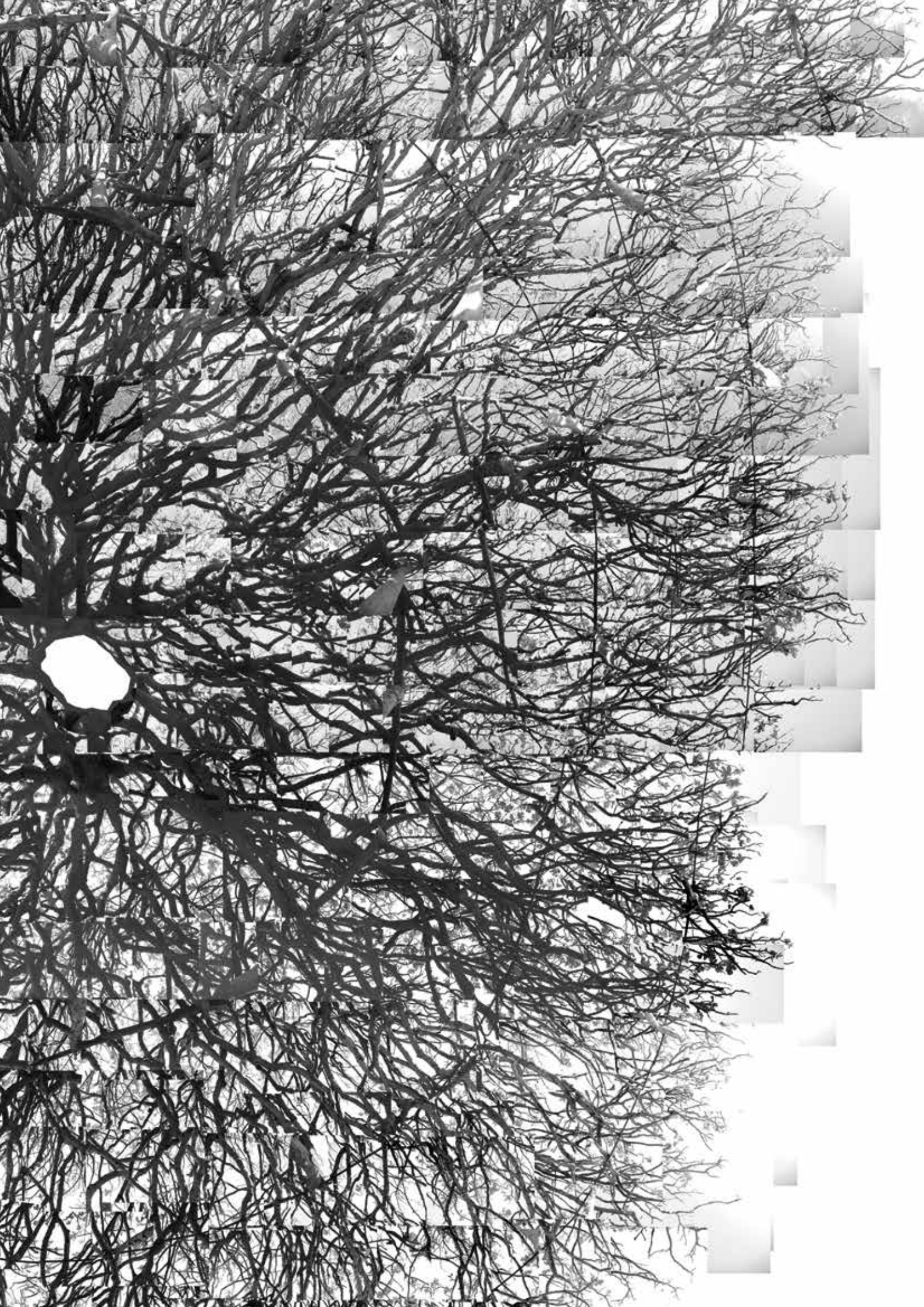
Susana Labrador Manchado

Vicepresidenta primera i

*Consellera de Cultura, Educació i Patrimoni
del Consell Insular de Formentera*



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



Edició

Consell Insular de Formentera
Àrea de Cultura, Educació i Patrimoni

ISBN: 978-84-09-10653-0
Dipòsit legal: DL F 21-2019

Coordinació

Andreu Ramis Puig-gròs

© dels textos:

Carme Castells Valdivielso
Albert Costa Ramon
Josep Fornés Garcia
Maria Àngels Hernández Gómez
Miquel Àngel Marqués Sintes
Camilla Mileto
Pere Planells Guasch
Andreu Ramis Puig-gròs
Lina Sansano Costa
Sebastià Serra Busquets
Fernando Vegas López-Manzanares
Pilar Vinent Barceló

Correcció lingüística

Direcció General de Política Lingüística
del Govern de les Illes Balears

Disseny gràfic de la col·lecció

Carles Llull i Verd

Producció

Marta Hierro

Agraïments

Andreu Maimó
Lina Sansano
Xisco Bonnín
Catalina Ferrando
Marta Tarragó
Maria Pilar López Sastre
i al personal del Consell
Insular de Formentera

Coberta

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

© de les fotografies

Arxiu d'Imatge i So de Menorca
Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa
Arxiu del So i de la Imatge de Mallorca
Arxiu fotogràfic Biel Pomar / Fotos Antiguas de Mallorca
Arxiu Municipal. Ajuntament de Maó
Josep Buil Mayral (Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa)
Biel Cabot
Joan Costa (Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa)
C&C fotògrafs
Rafa Domínguez, Raymar
Antoni Font Gelabert
Josep Fornès
Fundació Mallorca Literària (Arxiu)
Joanbanjo, sota llicència Creative Commons-Wikipèdia
La Agencia
Germán Lama
Carles Mascaró
Vicent L. Marí (Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa)
Miquel À. Marqués
Joan Mercadal
Camilla Mileto
Museu Etnològic i de Cultures del Món de Barcelona (Arxiu)
Museu Valencià d'Etnologia (Arxiu)
Pere Planells
Narcís Puget (Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa)
Luis Real
Tiago Reurer
Fernando Vegas López-Manzanares
Pilar Vinent
Sònia Vinent. Talaia Cultura

© de l'il·lustració "L'illa dels Tresors"

Francesc Capdevila "Max" / Fundació Mallorca Literària

Impressió

Impremta Muro

Presentació

- Andreu Ramis Puig-gròs 15

Museus i patrimoni immaterial

- Josep Fornés Garcia
El museu social 23
- Lina Sansano Costa
El Museu Etnogràfic d'Eivissa i l'Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa 31
- Miquel Àngel Marquès Sintes i Pilar Vinent Barceló
Patrimoni etnològic i immaterial als equipaments culturals de Menorca 49
- Maria Àngels Hernández Gómez
Ca n'Oliver. Col·lecció Hernández Sanz - Hernández Mora 63

Patrimoni immaterial i territori

- Albert Costa Ramon
El Museu Valencià d'Etnologia, territori i patrimoni 85
- Carme Castells Valdivielso
Paisatge i literatura a Mallorca: experiències de divulgació 101
- Pere Planells Guasch
El patrimoni etnològic, cultural i natural. La necessitat de formar part dels currículums educatius 115

Arxius de memòria: objectes, imatges i sons

- Sebastià Serra Busquets
Els arxius d'imatge i so en perspectiva històrica 131
- Fernando Vegas López-Manzanares i Camilla Mileto
La restauración de la arquitectura tradicional: problemas y soluciones 143

Molí fariner de Formentera
(Foto: Arxiu d'imatge i So del Consell Insular d'Eivissa.
Col·lecció de postals antigues. Campaña i Puig Terran)



L'objectiu de les jornades ha estat -per tercer any consecutiu- el d'incentivar la reflexió i promoure el debat en un entorn difús i líquid com és el de la cultura popular i tradicional, el patrimoni etnològic, el patrimoni cultural immaterial i els arxius de memòria. Una reflexió que ha posat el focus sobre el que, en el món de la gestió de la cultura i el patrimoni i, de forma genèrica, hom anomena "equipaments". El programa d'aquestes III Jornades, que han tengut lloc a Formentera, s'ha estructurat, finalment, a l'entorn de tres eixos que no abasten -encara que mostren- la realitat de la interacció entre el patrimoni cultural immaterial a les Illes Balears i els agents responsables de la seva protecció: museus i patrimoni immaterial, patrimoni immaterial i territori, i arxius de memòria: objectes, imatges i sons.

Òbviament, i com ja senyalàrem en les dues edicions anteriors, el paper i l'objectiu de la presentació, no pretén aportar ni conclusions ni respostes; més aviat plantejar interrogants i compartir reflexions, que en el cas dels equipaments evolucionen, -si més no en el plantejament teòric-, de simples contenidors, passant per impulsors i catalitzadors, fins arribar a espais de connexió. Potser, però, en aquest relat sobre l'evolució dels equipaments lligats al patrimoni cultural immaterial és d'interès retreure algunes dades a l'entorn del que, al nostre parer, s'ha anat succeint al llarg del darrer quart de segle.

En primer lloc, caldria una reflexió sobre la pròpia identitat dels museus etnològics, com a un dels models més emblemàtics i estesos a l'hora de preservar aquesta tipologia patrimonial. En aquest cas, ens trobam davant una realitat local esquifida, gairebé anorèxica, que sistemàticament ha ignorat Europa en la qual, en aquest lapse de temps, s'havia produït una

pregona renovació museològica, liderada de manera molt destacada per antropòlegs de pes com Georges Henri Rivière o el mateix Claude Lévi-Strauss, i als que s'hi sumaren altres professionals com Hugues de Varine, Jean Jamin o André Desvallées entre d'altres. D'aquesta llavor iniciàtica en fruità l'experiència dels ecomuseus que derivà en la formalització del moviment internacional conegut com a Nova Museologia (MINOM), rubricat el 1985. Un corrent conegut, així mateix, per "etnomuseologia" que pressuposava una renovada concepció lligada a posicionaments ideològics de compromís i activisme social.

Significativament abans, per tant, de l'encuny del concepte de patrimoni cultural immaterial (2003) i simultàniament a la més reeixida experiència local de conservació del patrimoni etnològic -Secció Etnològica del Museu de Mallorca a Muro (1965)-, des de la nova museologia es deixaven de banda les pretensions d'objectivitat i universalitat i s'assumia que les 'peces' reunides a les col·leccions museològiques no són unívokes i, conseqüentment, el museòleg ha de deixar de monopolitzar els discursos que transmet a través dels objectes. D'aquesta manera, hom passa de la museologia de l'objecte a la museologia de la idea. Hom deixa de banda les exposicions que transmeten un únic missatge per atansar-se cap a les mostres que incentiven l'esperit crític. Allò que realment importa ja no és l'objecte en sí, sinó la mirada personalitzada de cada receptor.

Aquesta evolució i aquests canvis, sembla que s'han percebut, des de les illes estant, com a brusca tènue. En el terreny dels museus i col·leccions etnològiques (d'arts i costums populars, antropològiques o el que se li vulgui dir), a les Illes Balears, hem persistit amb uns equipaments que, en general,

romanen ancorats en un passat, fora de la història, en el món rural preindustrial, i, en general, sense un lligam identitari definit i mancats de qualsevol mirada crítica. La realitat que hom percep és que, de cada vegada més, el contingut de bona part dels museus i les col·leccions etnològiques s'allunya més de la societat.

Un indicador d'aquesta situació és el fet que en algunes de les més significades anàlisis del sector no s'hagi fet cap referència a les Illes Balears -és el cas dels dossiers del 2008 i del 2015 promoguts, respectivament, pel Congrés d'Antropologia de Sant Sebastià o per la *Revista Andaluza de Antropologia*. Igualment significativa és l'apatia amb què s'han rebut altres revisions del sector que es venen succeint, de forma més o menys regular, des de principis de la dècada dels noranta del segle passat. Sense ànim d'esser exhaustiu, crec de justícia esmentar les aportacions de Ramis (1992), Bernat (1995), *Musa* (2005) Melis (2009) o la més recent de Copado (2017). Tampoc no podem deixar de banda l'efecte real que ha tengut sobre aquests museus i les col·leccions etnològiques la mateixa Llei 4/2003, de 26 de març, de museus de les Illes Balears (BOIB núm. 44, de 3 d'abril de 2003).

A aquesta manca inicial de definició de la majoria de les instal·lacions museístiques s'hi ha de sumar, encara, la manca d'atenció de les institucions responsables, que s'ha traduït en una negligent infra-dotació de recursos econòmics i humans als equipaments existents i que ha coartat qualsevol iniciativa o projecte de futur. Tanmateix, d'aquesta primera lectura poc engrescadora, en el primer bloc de les Jornades -centrat en museus i patrimoni immaterial- en sorgí un conjunt d'aportacions que ens posen a l'abast una visió actualitzada de la realitat territorial que es pot contrastar amb l'experiència del Museu Etnològic de Barcelona.

Així, Josep Fornés Garcia, en la seva reflexió sobre «El Museu Etnològic i de Cultures del Món», ens apropa a un concepte nou i alhora clàssic que és el del museu social. Per la seva banda, Lina Sansano Costa, directora del Museu Etnològic i Arxiu del So i la Imatge d'Eivissa, des de la perspectiva territorial ens aproxima al «Museu Etnològic d'Eivissa i Arxiu del So i la Imatge». Des de Menorca, Miquel À. Marquès Sintès i Pilar Vinent Barceló, en representació del Consell Insular de Menorca, fan una diagnosi de

la situació a la balear menor amb «Patrimoni etnològic i immaterial als equipaments culturals de Menorca». Finalment, Maria Àngels Hernández Gómez, responsable del funcionament de Ca n'Oliver Col·lecció Hernández Sanz-Hernández Mora aporta una reflexió del que en podríem considerar una casa-museu i que mereix una lectura entre línies per constatar la càrrega d'intangibilitat a partir d'un discurs museogràfic clàssic.

Tot plegat és una pinzellada d'un relat llarg, que s'ha perllongat en el decurs de més d'un quart de segle, sobre quin és o hauria d'esser el paper dels museus etnològics a les nostres Illes. Una oportunitat per reflexionar sobre si els museus que tenim han deixat de representar el que som i si hi ha indicis que manifesten la voluntat de representar la realitat multicultural a què derivam de forma inexorable.

En segon lloc, les comunicacions agrupades sota l'epígraf de patrimoni immaterial i territori perseveren en el mateix concepte d'identitat de les institucions vinculades a la divulgació i la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial. Així, comptam amb l'aportació d'Albert Costa Ramon, membre de la Unitat de Fons, Col·leccions i Restauració del Museu Valencià d'Etnologia, «El Museu Valencià d'Etnologia». A partir d'un centre museològic de referència ens expliquen la interrelació i el paper que ha tengut i continua tenint aquest centre en el País Valencià.

Per la seva banda, Carme Castells Valdivielso, directora de la Fundació Mallorca Literària, ens fa una aportació que detalla l'experiència de sortir i transcendir els equipaments per fer del territori el suport mateix i natural del patrimoni literari amb «Paisatge i literatura a Mallorca: experiències de divulgació».

Finalment, Pere Planells Guasch, mestre del Camp d'Aprenentatge sa Cala d'Eivissa, abunda, des del vessant educatiu, sobre una línia de feina en la qual els camps d'aprenentatge esdevenen un autèntic pont entre societat (en etapa de formació), patrimoni i territori: «El patrimoni etnològic i cultural, la necessitat de formar part dels currículums educatius».

Les dues experiències illenques obren la mirada a la transformació tot posant l'accent sobre el territori. Al cap i a la fi, la posada en valor del territori com a suport i expressió cultural, és una línia més del que

poden esser alguns museus temàtics, dedicats a una activitat concreta artesana o industrial (Museu de la Mar, del Calçat, de la Llata), els ecomuseus (cap de Cavalleria), les cases-museu (Rafel Ginard, Llorenç Villalonga, Robert Graves), els parcs etnogràfics (Son Real, cala d'Hort), els centres d'interpretació (s'Albufera), els museus d'història local (Manacor, Sóller, Menorca), etc.

Encara que no es faci una referència explícita al paisatge com a eix central de les experiències exposades, la seva lectura és una excusa que ens permet recórrer al Conveni europeu sobre el paisatge (Florència, 2000) i a la definició que n'aporta. Una definició que lliga directament, indissolublement, el territori (el suport inert o viu) amb la cultura, amb la pauta de la concepció i la construcció de convencions subjectives però, alhora, elementals per a la convivència, la civilitat, el progrés i la sostenibilitat.

Per a mi, la clau de la definició de paisatge que se'ns proposa al conveni de Florència és la percepció de la realitat de la població: com veim, com apreciam, com valoram, personalment però sobretot col·lectivament, el nostre entorn. Aquesta interrelació

entre home i territori és la que dona legitimitat al paisatge. És a partir d'aquesta interrelació, que s'allarga a través del temps i adquireix dimensions històriques, quan s'atorguen atributs, qualificacions i valors a l'espai, l'entorn o el territori -que té autonomia per ell mateix- i esdevé paisatge: un indret de diàleg, un espai de comunicació, una realitat a la qual qüestionem i ens dona resposta. El territori es coneix, però el paisatge es (re)coneix. Des de la metàfora, podem entendre que el paisatge actua com a mirall on ens hi veim reflectits personalment, col·lectivament, socialment, culturalment, històricament, identitàriament. El paisatge és, en definitiva, un perllongament, una extensió de nosaltres mateixos.

Tot plegat, des de la vivència literària o des de la tasca educativa, les experiències que ens descriuen Carme Castells i Pere Planells, traspassen els murs de la institució encarcarada i superen la manca d'aquell discurs narratiu, que irremissiblement s'havia anat traduint en una mera acumulació i exhibició d'objectes, amb un afany que adesiara prioritza la nostàlgia per sobre el criteri científic. Unes experiències que, potser finalment, ens permetin superar les visions romàntiques i les escenificacions de passats



Ponents i autoritats a les III Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears que s'han duit a terme a Formentera (Novembre 2018)

idíl·lics, sublimacions d'essències i aclaparador pes de la tradició.

En tercer lloc, en el bloc dedicat als arxius de memòria (objectes, imatges i sons), Sebastià Serra Busquets, professor d'Història Contemporània de la Universitat de les Illes Balears ens posa a l'abast la seva visió sobre «Els arxius d'imatge i so amb perspectiva històrica». Una reflexió pertinent que pot tenir molts vessants, però que apunta la necessitat de fer una visió ponderada i rigorosa sobre el paper que, en aquest camp, han tengut els arxius de so i imatge que s'han anat creant a cada una de les nostres Illes (Mallorca, 1999; Eivissa, 2002; Menorca, 2006; Formentera, 2010), com també les perspectives de futur i les oportunitats que aquestes institucions tenen per a la documentació i la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial.

Finalment, Fernando Vegas López-Manzanares i Camilla Mileto, professors de la Universitat Politècnica de València presenten una comunicació sobre «La restauració de l'arquitectura tradicional: problemes i solucions» en la qual expliquen com salvaguardar i preservar la memòria dels llocs a través de la restauració de l'arquitectura tradicional. A través d'aquest patrimoni, podem lligar el paisatge construït a la categoria dels coneixements tradicionals sobre activi-

tats productives, processos i tècniques, els coneixements dels sistemes constructius de les diferents formes d'habitació i altres construccions auxiliars i també a l'organització dels espais en connexió amb el territori i amb el seu mateix significat.

En darrer terme, només em resta agrair a totes les institucions que han fet possible que es duguin a port aquestes jornades i es publiquin les ponències: el Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears i a tots els seus membres com a promotor de la iniciativa; a la Direcció General de Cultura i a la Conselleria de Cultura, Participació i Esports, i al Consell Insular de Formentera a través de l'Àrea de Cultura, Educació i Patrimoni. Naturalment també hem de regraciar l'hospitalitat i el bon fer dels amfitrions que ens acolliren a Formentera. A totes les persones que han participat en les jornades que ens ha permès compartir les seves experiències i coneixements i, finalment, a totes les persones assistents. Moltes gràcies.

Andreu Ramis Puig-gròs

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

BIBLIOGRAFIA

BERNAT I ROCA, Margalida (1995) "La sección etnológica del Museo de Mallorca (Muro)" a *Anales del Museo Nacional de Antropología*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. núm. 2, pàg. 229-236.

COPADO CARRALERO, Francisco (2017) "Evolució i situació actual dels museus locals i les col·leccions etnogràfiques de Mallorca." *Revista d'etnologia de Catalunya* [en línia]. Núm. 42, pàg. 72-86.
<https://www.raco.cat/index.php/RevistaEtnologia/article/view/343094>

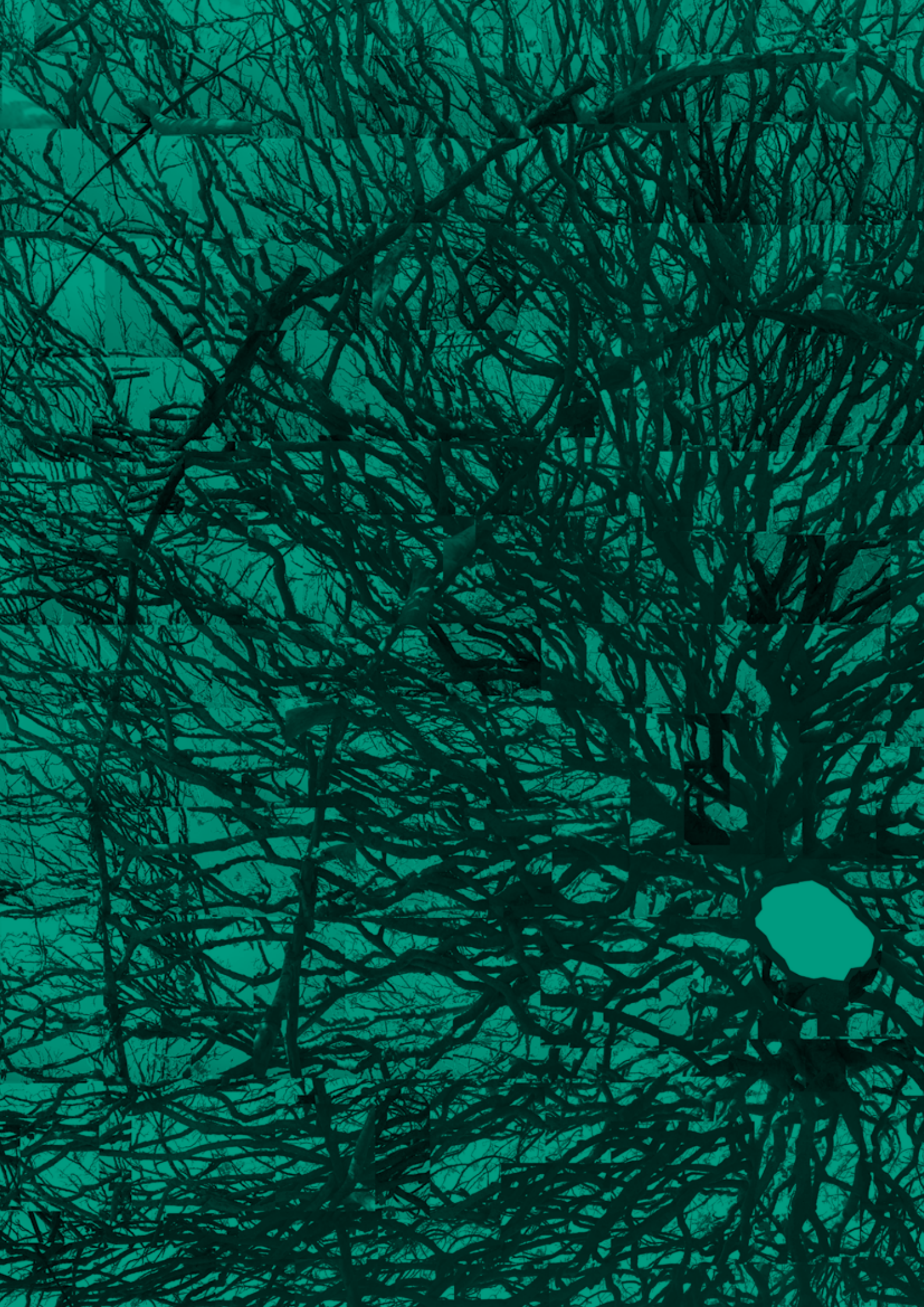
FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (2015) "Museos de antropología. Antropología en los Museos" a *Revista Andaluza de Antropología*, núm. 9. La representación de las culturas en la museología antropológica del Estado Español. Septiembre de 2015, pàg. 1-15.

MELIS GOMILA, Lourdes; SERRA BUSQUETS, Sebastià i VIVES REUS, Antoni (2009) *Els museus de les Illes Balears*. Institut d'Estudis Baleàrics, Palma.

MUSA. *Revista del Museu d'Història de Manacor* (2005) Manacor: Ajuntament de Manacor.

RAMIS PUIG-GRÒS, Andreu (1992) *La museologia etnològica. El pensament antropològic a les Illes Balears*. Palma: Universitat de les Illes Balears. <http://www.tdx.cat/handle/10803/9406>

ROIGÉ, Xavier; FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther; ARRIETA URTIZBEREA, Iñaki (2008) "El futuro de los museos etnológicos. Consideraciones introductorias para un debate" a *Congreso de Antropología (11. 2008. San Sebastián)*. <https://www.ankulegi.org/wp-content/uploads/2012/03/0301Roige-Ventura.PDF>



The background of the entire page is a photograph of a dense network of bare, dark tree branches reaching upwards towards a bright, overexposed sky. The image is overlaid with a semi-transparent teal color and a subtle grid of squares, creating a textured, layered effect.

Museus i patrimoni immaterial

El museu social

23

Josep Fornés Garcia
Museu Etnològic i de Cultures del Món. Barcelona

Resum:

En el passat recent, els museus havien servit per preservar i registrar la memòria, sovint amb una mirada a un món dirigit per la gent benestant; de la mateixa manera, molts museus han estat instruments ideològics de control i difusió d'una interpretació sovint conservadora del passat, el present i el futur de les societats, sempre dinàmiques. Avui, al costat d'aquestes pràctiques clàssiques, un nou fenomen s'albira. El museu està passant per un procés de democratització, es repensa i s'adapta als reptes del nou temps d'apoderament cultural d'una ciutadania més formada i crítica que mai. Una nova forma de relació amb la ciutadania; una relació creativa i participativa: el museu social.

Paraules clau: museu social, democràcia cultural, participació

Abstract:

In the recent past, museums had served to preserve and register memory, often with a look at a world led by wealthy people; In the same way, many museums have been ideological instruments of control and dissemination of an often conservative interpretation of the past, the present and the future of societies. Today, next to these classical practices a new way is revealed. The museum is undergoing a process of democratization, retaliates and adapts to the challenges of the new times of cultural empowerment by a more trained and critical citizen than ever. A new form of relationship with the citizens; a creative and participative relationship: the Social Museum.

Keywords: Social Museum, cultural democracy, participation



Armari de Farmàcia del Castell de Montsó, detall.
(Museu Etnològic i de Cultures del Món, Seu Montjuïc, Barcelona.)

El *museu social* fou una entitat vinculada als moviments noucentista i higienista barcelonins de principis del segle XX, creada l'any 1909 per l'Ajuntament i la Diputació de Barcelona de Prat de la Riba per fomentar iniciatives i activitats destinades a millorar les condicions de vida i de feina de la classe treballadora.

Josep Anselm Clavé havia aplicat uns principis semblants prou temps abans, fent-se ressò dels moviments del socialisme utòpic europeu. Clavé fundaria societats corals, les Euterpes, amb el propòsit de culturitzar tota una generació d'obriers de la primera industrialització amb el seu ideal sintetitzat en el lema: "Instruiu-vos i sereu lliures. Associeu-vos i sereu forts. Estimeu-vos i sereu feliços".

L'any 1932 la ciutat de l'Hospitalet de Llobregat veia néixer el seu Ateneu de Cultura Popular, una iniciativa políticament transversal i compromesa amb la cultura pública.

Amb l'objecte del millorament moral dels seus associats i per tal d'aconseguir aquesta finalitat utilitzarà diferents mitjans: com són l'ensenyança professional, les conferències, la lectura, els cursets, les controvèrsies, el cultiu de les ciències i de les arts, la cultura física i aquelles disciplines de caràcter docent que puguin contribuir a un règim social més just. Proposarà i fomentarà totes aquelles reformes que siguin convenients al millorament i perfecció de l'ensenyança. (Article 1 dels Estatuts de l'Ateneu de Cultura Popular de l'Hospitalet de Llobregat)

Durant la dècada de 1960, el museòleg francès Georges Henri Rivière inicia el moviment de la *nova museologia*, a partir d'una visió etnogràfica de la cultura. Rivière planteja una proposta trencadora a favor de la transformació radical de la missió, la funció i els valors de la museologia tradicional, en plena revolta del maig de 1968 a París.

LA SOCIOMUSEOLOGIA ACTUAL: LA MUSEOLOGIA SOCIAL

En el passat recent els museus havien servit per preservar i registrar la memòria, sovint amb una mirada a un món dirigit per la gent benestant; de la mateixa manera que el patrimoni no deixa de ser una selecció intencionada, molts museus han estat ins-



Armari de Farmàcia del Castell de Montsó, vista frontal.
(Museu Etnològic i de Cultures del Món. Seu Montjuïc. Barcelona)

truments ideològics de control i difusió d'una interpretació sovint conservadora del passat, el present i el futur de les societats, sempre dinàmiques. Avui, al costat d'aquestes pràctiques clàssiques un nou fenomen s'albira.

El museu està passant per un procés de democratització, es repensa i s'adapta als reptes del nou temps d'apoderament cultural d'una ciutadania més formada i crítica que mai. Ja no es tracta tot just de democratitzar l'accés als museus, com havia plantejat amb valentia la nova museologia del segle passat, sinó de democratitzar el mateix concepte de museu entès com a dispositiu estratègic per a una nova forma de relació amb la ciutadania, una relació creativa i participativa: el *museu social*.

El museu d'avui haurà de ser un espai de confiança on poder mantenir converses incertes, insegures, incòmodes però sinceres. A diferència de les universitats, els museus són espais d'accés lliure on no cal superar cap altra prova que l'interès pel coneixement.

El museu social ha de mostrar una decidida porositat amb el seu entorn social, obrint-se al barri i al territori que li és immediat, amarant-se de la seva saviesa i dinamisme i tenint la valentia i l'audàcia de fer sentir el museu a la gent com a cosa pròpia. La cultura de proximitat arriba al museu social com una forma de plasmar l'ideal de democratització de la



El director del museu Josep Fornés i el cap de Col·leccions Lluís Josep Ramoneda inspeccionant una falla de barballó recentment donada al Laboratori de Restauració del museu.

cultura. Un museu social no exposa mai coses, sinó que mostra significats.

El museu social és un museu per a la gent, no només per als museòlegs. Ha d'estar obert a la llibertat de càtedra dels especialistes i ha d'entomar amb valentia el repte del compromís crític amb un entorn convuls i incert.

Compartir el món de forma cooperativa pot semblar un exercici teòric, un ideal, una utopia. Construir un nou concepte de museu ja és una idea més concreta, tangible, possible.

Els objectes no tenen memòria si són considerats coses, però estan plens de significats quan són emprats per la gent. Les persones pensem els objectes quan els fem i els gaudim quan els usem, però sobretot estimem els objectes quan els enyorem. El patrimoni és l'herència cultural dels ancestres, els més vells i els més recents, és el testimoni material i intangible de la cultura de molts pobles.

El rastre imaginat que la gent deixem en cada objecte, per humil que sigui, forma la cultura humana. El record de cada cançó, de cada història contada en la intimitat o enmig d'una festa, el gust de cada menjar, el consell de cada proverbi, també ens fan humans.

El museu social és un espai de compromís compartit amb el coneixement, on poder repensar la cultura, on compartir idees complexes i on encreuar sentiments.

LES POLÍTIQUES CULTURALS I EL PATRIMONI ETNOLÒGIC

El patrimoni, per la seva vinculació amb les identitats culturals, ha de ser objecte d'una atenció especial en les polítiques públiques en relació amb la cultura. La realitat plural de la societat obliga a fer



Públic familiar tocant els objectes de l'espai tàctil Sentir l'Objecte. Mur d'objectes del MUEC (Museu Etnològic i de Cultures del Món. Seu Montjuïc. Barcelona)

molt propera l'oferta cultural a la gent en tota la seva diversitat, entesa aquesta com un valor que enriqueix una identitat col·lectiva dinàmica, en construcció permanent.

Opino que els museus han d'oferir exposicions i activitats que incorporin aquesta realitat, plantejant en tot moment una mirada plural i oberta a la memòria diversa de la gent. Museus vius i sensibles als canvis. Museus que, a més d'admirar, facin pensar. Museus de tothom per a tota mena de públics, però, per damunt de tot, museus útils a la gent.

Museus amb equips professionals interdisciplinaris, en reciclatge formatiu continu. Museus didàctics i amb iniciativa pròpia, per poder alimentar i sedimentar el coneixement amb l'experiència. Centres d'investigació permanent en contacte estable amb el món acadèmic universitari i amb els centres d'ensenyament primari, secundari i especial.

Museus en xarxa, amb equips professionals en relació entre els diferents museus dels territoris. Museus que projectin i programin cada any exposicions conjuntes de nivell superior en espais cèntrics i accessibles, però també exposicions temporals itinerants pels barris i les comarques.

Museus accessibles que facin accessible el coneixement a tothom, sense cap tipus de discriminació ni barrera.

Museus oberts al turisme, però dedicats i dirigits a la nostra gent, a la ciutadania.

Per tot això, soc crític amb l'aparició de museus concebuts com un simple aparador de la bellesa dels objectes, allunyats d'aquests plantejaments i de difícil justificació segons el meu criteri. Museus que malbaraten el coneixement científic i desdibuixen la funció, missió i valors ètics i professionals que proclamen tots els organismes internacionals: UNESCO, ICOM...

Només cal criteri, professionalitat i ganes de treballar en equip.

El nostre país no té "giocondes", el nostre país no ha tingut una alta aristocràcia pròpia que acumuléssis tresors. Ni el Principat de Catalunya ni el País Valencià ni les Illes Balears, per posar un exemple que ens



La Donzella Virtuosa, detall de l'exposició estable del Mur d'Objectes del MUEC (Museu Etnològic i de Cultures del Món. Seu Montjuïc. Barcelona)

és pròxim, no tenen més escultures clàssiques que les pròpies dels jaciments arqueològics dels seus territoris; el nostre país no ha estat un imperi colonial que practiqués l'espoli sistemàtic d'obres d'art, per la qual cosa l'únic patrimoni que ha conservat i que té i pot mostrar en els seus museus és el fruit del treball de la seva gent: treballadores, empresàries, científiques, artistes o artesanes...

El nostre passat està amarat de memòries incòmodes, tan ple de virtuts com de vergonyes, de dominació, de conflictes, de paus i de treves. Els nostres topònims també recorden l'esforç del treball de la gent d'aquesta terra:

- Frumentària, l'illa dels camps de blat dels dominadors romans.
- El cap de Barbaria, que mira a una mar que tant podia ser amiga com hostil.
- La torre des Moros, per a la guaita permanent.
- Sant Francesc, per a la conversió als nous cultes dels nous amos d'una terra vella com el temps.



L'Orquestra de Cordes del Món al terrat del Museu Etnològic i de Cultures del Món. (Seu Montjuïc. Barcelona)

Avui d'aquest país en diuen *territori*, i d'aquestes memòries i llocs en diuen *destinacions*, i s'ofereixen com una mercaderia turística.

La meua ciutat de Barcelona és una ciutat que no destaca pas a Europa per l'atracció de visitants als seus museus. Els turistes van als monuments, però no entren prou a uns museus que sovint estan pensats per mostrar tresors d'una antiguitat plena de derrotes que no sol rivalitzar amb les de pobles veïns, sovint dominadors. Els barcelonins hi acudim els primers diumenges de mes o a la tarda quan és gratuït. La brama que corre és: "Per què hem de pagar dues vegades si ja paguem els impostos?"

La política patrimonial i dels museus ha de trobar el seu encaix en les noves tendències pel que fa a adaptar la nova museologia al paradigma de la museologia social. Museus útils a la societat, museus que enalteixin el patrimoni plural de la societat real, diversa i complexa del país. Museus oberts i útils a la societat, museus accessibles a la majoria de la població, museus que enalteixin el patrimoni de la

gent treballadora i emprenedora, museus de ciència, d'art, d'humanitats, que transgredeixin l'estricta marc de les disciplines acadèmiques clàssiques per ser útils a la ciutadania.

L'etnologia es basa en la comparació sistemàtica de les societats. Entre els seus objectius hi ha la reconstrucció de la història humana, la formulació de lleis sobre la cultura i el canvi cultural, i la formulació de generalitzacions sobre la natura humana.

L'etnografia, que inicialment només estudiava les característiques ètniques de les poblacions, en relació amb les diferències lingüístiques, o la diversitat de fenotips humans, avui realitza principalment una observació directa i la descripció dels diversos grups humans, i ofereix els seus resultats a l'etnologia, la qual utilitza les dades etnogràfiques de forma comparativa.

És obvi que el desenvolupament de la recerca ha demostrat que ja no és possible separar radicalment l'etnologia de l'antropologia i de la història o de la

sociologia. Per aquest motiu es parla d'*etnohistòria*, d'*antropologia social i cultural* o d'*antropologia física*, segons uns termes que acaben sent només una indicació, el mètode per a l'objecte d'estudi.

Els museus d'etnologia han de tenir equips professionals cada cop més transdisciplinaris per poder fer front als reptes de la museologia contemporània.

DEL MUSEU DE LES ELITS AL MUSEU DE PROXIMITAT

La supremacia del coneixement tal com s'ha entès en la cultura occidental, s'ha vist reiteradament expressada de forma explícita o implícita en les obres i les accions dels qui ostenten el poder en tot allò que té a veure amb la cultura, incloses les arts.

Des de principi del segle XVII fins a la implantació del ferrocarril l'any 1840, la gent més benestant del món occidental es vantava d'anar de viatge recurrent allò que els actuals col·leccionistes d'art coneixen com el Grand Tour. Encara avui és normal trobar en una subhasta d'art i antiguitats tal o tal peça procedent d'aquest gran viatge en el qual l'aristocràcia europea, i més tard l'alta burgesia americana, compraven *souvenirs* de luxe per recordar i fer ostentació de llur poder, cultura i pedigree.

Escultures, mosaics i pintures s'amuntegaven en les sales de les residències de la gent rica, voltades de catifes de pell de grans felins, girafes i zebres. Tot plegat se solia coronar amb grans ullals d'elefant, punyals i màscares que delitaven amics, clients i pretendents.

Els segles XVIII i XIX van significar el capgirament de molts dels dogmes que el coneixement científic havia considerat com a veritats immutables. Charles Darwin publicava l'any 1859 la seva obra sobre l'origen de les espècies, a partir dels estudis de Lamarck (1744-1829) sobre l'evolució biològica. Darwin va ampliar aquesta teoria afirmant que en aquesta evolució existia una lluita per la vida en la qual només les espècies més fortes aconseguien sobreviure. Com que no hi ha cap cosa més incòmoda per a la ignorància que el coneixement, les noves teories haurien de provocar una reacció d'hostilitat entre els segments més conservadors de la societat de l'època.



Raduan i Mahammed el Boujali, col·laboradors del museu, amb els objectes aportats al projecte *Diàlegs amb Àfrica* del Museu Etnològic i Cultures del Món.

Arreu sorgien caricatures i reflexions calumnioses en què es ridiculitzaven unes idees que posaven en qüestió l'origen de la condició humana i la seva supremacia damunt les bèsties. El nostre país no va estar exempt d'aquesta polèmica, i va ser molt viva entre la gent corrent, fins al punt d'aparèixer una etiqueta d'una marca d'anís amb la caricatura d'una mona amb aparença humana amb una llegenda que enaltia, potser irònicament, el valor de la ciència i del mateix producte: "Es el mejor, la ciencia lo dijo y yo no miento". A partir de les teories naturalistes de Darwin, el darwinisme social va construir la teoria segons la qual l'*home blanc* seria la cúspide de l'evolució.

L'esclavitud era encara una realitat ben viva, potser no tant com ara, tot i els primers moviments abolicionistes. En alguns països d'Europa es van vendre esclaus a mercats públics fins l'any 1860, concretament a Romania es venien i es compraven persones gitanes. El Regne d'Espanya va permetre el comerç de persones fins el 1837 en el territori peninsular, però fins molt més tard en les colònies; a Cuba es va vendre i comprar gent fins l'any 1880.

La construcció del concepte d'identitat que una societat fa de si mateixa és un procés dinàmic i complex, però molts dels qui hi hem pensat convindríem que el que ha quedat de la cultura societària que forma el "qui som nosaltres" d'avui, es va començar a construir ara fa uns cent cinquanta anys.

Per aquell temps naixia a Baviera Karl Ernst Haushofer, que, des de la càtedra de Geografia de la Universitat de Munic, parlaria per primera vegada de l'eurocentrisme com a estratègia geopolítica i militar. L'eurocentrisme va ser un concepte molt anterior a l'etnocentrisme, un nou concepte sorgit durant els processos de descolonització del segle xx. La supremacia del món occidental i dels seus models i patrons econòmics, socials, culturals i polítics s'havia de preservar costés el que costés. Haushofer, tot i haver fundat el partit nazi, va tenir més influència que poder durant el nazisme, perquè s'havia casat amb algú que venia de jueus.

Al llarg de la història, en el pensament occidental hi ha planat l'ombra del racisme i la xenofòbia, la convicció fanàtica que de tots els éssers vius l'home ha estat, és i serà la cúspide; i que de tots els humans, "l'home blanc" ha estat, és i serà superior als "altres".

Per designar el concepte d'home blanc, s'han usat eufemismes i sinònims com ara *occidental*, *de raça ària*, *civilitzat*, *europèu*. Per contra, a l'"altre" se l'ha anomenat *exòtic*, *salvatge*, *negre*, *aborigen*, *extraeuropeu*.

Els conceptes *Occident* i *occidental* han tingut una enorme rellevància en la història i en la cultura, perquè han definit creences, pensaments i coneixements des d'una perspectiva endògena, de dins a fora, diferenciant-los de les cultures *alienes*.

L'antropòleg nord-americà Marvin Harris (1927-2001), creador del materialisme cultural, aplicaria els conceptes *emic-etic* a les estratègies de la investigació antropològica basada en el *treball de camp* i en l'*observació participant* de l'investigador. La perspectiva *emic* es basa en la visió pròpia de la cultura.

Els museus treballen conjuntament amb les comunitats de les quals provenen les col·leccions, com també amb les comunitats a les quals ofereixen els seus serveis. (Codi d'ètica de l'ICOM.)

Cal, però, tenir cura d'evitar la tendència a la xenofília com a reacció a la xenofòbia, que d'una forma bonista acaba substituint la caritat per la solidaritat i enaltint l'anomenat *diàleg entre cultures* o *cooperació entre els pobles* en una idea de supremacisme humanitari que sovint anomenem *obertura als altres*. Tot plegat sona a discurs de política institucional que sovint oculta la intenció del control social de l'exclusió i de la revolta, com també la reactivació dels sentiments de resignació i de santificació de la pobresa, sempre "la dels altres". Els museus no fem política, sinó que obrim ponts per al coneixement.

Un museu d'etnologia ha de ser un espai de confiança per mantenir controvèrsies entre iguals, amb el propòsit d'accedir al coneixement més complex del que siguem capaços, sense exclusions.



Dones teixint una catifa per a una noia del poble que es casa. (Oulet M'Taa, Marroc 2008. Fotografia: Josep Fornés)

El Museu Etnogràfic d'Eivissa i l'Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa

Peces materials i imatges per a contextualitzar
la història local. Processos de patrimonialització

Lina Sansano Costa

Museu Etnogràfic d'Eivissa i Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa

Resum:

El Museu Etnogràfic d'Eivissa és un projecte iniciat a principis dels anys 90 i inaugurat oficialment l'1 de maig de 1994, amb seu al casament pagès can Ros des Puig de Missa de Santa Eulària des Riu. L'Arxiu d'Imatge i So va iniciar la seva singladura deu anys més tard. Entre ambdós centres es treballa per a la recuperació del patrimoni museogràfic i arxivístic, peces i col·leccions materials i de documentació gràfica d'Eivissa que expliquen la seva història i cultura. Aquesta és una feina de contextualització. La localització, la recuperació i la incorporació als fons patrimonials del Museu i de l'Arxiu impliquen un procés de patrimonialització estretament vinculat a la recuperació de la memòria i de les paraules. En definitiva, es treballa per a la salvaguarda del patrimoni cultural, en el seu concepte més ampli.

Paraules clau: localització i recuperació; patrimoni museogràfic i arxivístic; contextualització; procés de patrimonialització; salvaguarda.

Abstract:

The *Museu Etnogràfic d'Eivissa* (Ethnographical Museum) is a project that was begun in the early 1990s and officially opened on the 1st of May 1994 based at 'can Ros des Puig de Missa', at Santa Eulària des Riu. *L'Arxiu d'Imatge i So* (The Sound and Picture Archive) began its own mission ten years later. Working in harmony, the two centres are now aiming for the recovery of the island's historical and cultural heritage consisting of individual items and collections along with the graphic documentation of Ibiza and contributing to an understanding of the history and culture of the island which is a task that places the exhibits in their context. The location, the recovery and the integration of the exhibits into the heritage of the *Museu* and the *Arxiu* call for a process that is intricately linked with the recovery of memory and of words. In the broadest possible sense, the aim is to protect the cultural heritage of the island.

Keywords: location and recovery; historical and cultural heritage; placing in context; heritage process; protection.

Casament antic de can Ros des Puig de Missa de Santa Eulària des Riu,
actual seu del Museu Etnogràfic d'Eivissa
(Fotografia: J.J. Tous. Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa)



En el context de les iniciatives per a la salvaguarda del patrimoni immaterial que s'estan portant a terme des de la Conselleria de Cultura del Govern Balear, en destaquen diverses iniciatives engegades en aquests darrers anys. D'entre aquestes m'agradaria ressaltar-ne especialment dues. D'una banda, la tasca de renovació normativa i legislativa del Govern, en voler actualitzar i ampliar l'antiga llei de cultura popular i tradicional de les Illes Balears, Llei 1/2002, de 19 de març, que només un any després de la seva aprovació i entrada en vigor ja quedava terminològicament i conceptualment desfasada per les propostes del Dictamen de la Unesco de 2003, Convenció de París, del 17 d'octubre de 2003, tot i que aquestes no entraren en vigor fins al 2006. De l'altra, a l'Estat espanyol es materialitzaren en la promulgació de la Llei 10/2015, de 26 de maig, per a la salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial¹.

Tot i així, més val tard que mai per a acceptar i gestionar a les Balears un debat que ja fa temps que s'ha produït o s'està desenvolupant en altres llocs. I no només això, sinó que també cal destacar la importància d'alguns conceptes que ja va presentar el citat Dictamen de 2003. Aquests conceptes, aspectes i terminologia queden recollits i incorporats en l'esmentada llei de l'Estat espanyol de 2015, que a més de requalificar la cultura popular i tradicional com a Patrimoni Cultural Immaterial incorpora aspectes tan necessaris a tenir en compte com per exemple la figura dels portadors, eix fonamental dels símbols identitaris d'una comunitat; la protecció, la promoció i la difusió; els necessaris inventaris d'elements patrimonials culturals immaterials, entre molts altres, atès que es tracta d'una llei àmplia.

Sens dubte, són aquests inventaris, començats ja fa trenta anys en altres comunitats autònomes (Catalunya, Andalusia, Comunitat Valenciana...), el que s'ha de començar a fer a les Illes Balears. I aquesta és una competència i per tant una responsabilitat dels diferents consells insulars. Ens consta que a Menorca i a Mallorca s'han subscrit convenis de col·laboració amb l'Institut Ramon Muntaner, dependent de la Direcció General de Cultura Popular i Tradicional i Associacionismes de la Generalitat de Catalu-

nya, i al Consell Insular d'Eivissa tot just comencen ara a fer gestions en el mateix sentit².

Per altra banda, el Govern Balear, des de la seva Conselleria de Cultura, a més d'engegar la renovació normativa, va impulsar l'any 2016 un cicle de jornades sobre tots aquestes temes que estan convulsionant les bases del que, fins fa poc, anomenàvem cultura popular i tradicional. A través del Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears es va proposar la celebració d'unes jornades anuals entre illes per tal de debatre tots aquests temes relacionats i que precisen d'una renovació, un diàleg i una discussió actual.

Ens trobem avui a les III Jornades, després de les de Mallorca de l'any 2016, que versaren, com sabeu, sobre temes teòrics i epistemològics, i de les d'Eivissa de l'any 2017 sobre projectes i recerques. L'any 2018, a Formentera, es preveu tractar temes sobre les infraestructures i els equipaments museístics i culturals. Amb aquest motiu, he estat convidada a parlar sobre el Museu Etnogràfic d'Eivissa i l'Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa.

Vull agrair, idò, en primer lloc, aquesta convidada per tractar el tema dels equipaments i infraestructures relacionats amb el Patrimoni Cultural, concretament del Museu Etnogràfic d'Eivissa i l'Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa. Agrair tant a la Conselleria de Cultura del Govern de les Illes Balears com al Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears, i també i sobretot al Consell Insular de Formentera i concretament a la seva àrea de Cultura i Patrimoni.

A l'illa d'Eivissa, el panorama museístic és més minso del que en realitat podria ser en una situació idíl·lica, utòpica, atès que de patrimoni material i patrimoni immaterial n'hi ha, i de potencialitat per a desenvolupar projectes envers aquest patrimoni també. Hi manca, però, una voluntat i més encara una bona coordinació de totes les administracions, que s'impliquin conjuntament per tal de dotar l'illa d'Eivissa dels equipaments que es podrien desenvolupar en relació al seu patrimoni cultural. Si ens referim

¹ A data de 30 de novembre de 2018 el Consell de Govern de la Comunitat Autònoma de les Illes Balears aprova el Projecte de llei de salvaguarda del patrimoni cultural immaterial de les Illes Balears.

² A data actual, el Consell Insular de Menorca sí que té signat el conveni de col·laboració amb l'IRL; el Consell de Mallorca ja té l'esborrany i està a punt de signar-lo; el Consell d'Eivissa ha començat les negociacions i s'ha parlat, a nivell tècnic, de la possibilitat de fer-ho Eivissa i Formentera conjuntament.

només a patrimoni cultural immaterial, la situació és encara més precària.

També és cert –i obrim en aquest sentit un parèntesi– que a vegades des de les administracions es projecten crear infraestructures o centres de diversa índole i es quantifica i es preveu el cost del projecte i la seva creació. Però, en canvi, no se sol calcular gaire a consciència el cost del manteniment, la continuïtat i la bona dotació dels centres, amb la qual cosa sovint ens trobam amb un dilema: què és millor, crear, inaugurar, projectar... Això sense tenir en compte que els equipaments s'han de mantenir, i que a més si estam parlant concretament de museus –i els museus són centres que han de tenir cura d'uns fons museogràfics– han de desenvolupar unes funcions i unes activitats que han de portar a terme personal qualificat.

Aquestes funcions i activitats no són el caprici del personal que hi treballa o que hi investiga, sinó que venen marcades per l'ICOM, la legislació estatal i, per suposat, també la legislació autonòmica. Com és de suposar, el desenvolupament i la posada en pràctica d'aquestes funcions requereix no només

instal·lacions i equipaments adients sinó també un equip facultatiu i de professionals especialitzats en cada una de les àrees a desenvolupar: administrativa; documentació, recerca i investigació; conservació, curativa i restauració; tècniques expositives, i divulgació, difusió i organització de tot tipus d'activitats dinamitzadores, museístiques i culturals.

Contràriament, és millor l'alternativa de no crear i no fer, davant la impossibilitat de poder conservar, investigar, exposar i dinamitzar tal com requereix la llei? Parlant de la llei, la legislació vigent és molt clara: els titulars dels béns patrimonials són els responsables de la seva cura i preservació. Per tant, la disjuntiva no és tan fàcil. És millor evitar responsabilitats? Si sabéssim del cert la millor opció, potser no seríem aquí debatent exemples, projectes, infraestructures i altres. Perquè, segurament, tots coneixem exemples en els dos sentits: manca d'infraestructures i espais o bé existència d'infraestructures i espais sense la dotació econòmica i humana que en cada cas es requereix, encara que siguin els mínims imprescindibles. Partirem, però, del supòsit que és millor intentar-ho que no deixar que el patrimoni es malmeti, que també passa.



El Museu d'Art Contemporani d'Eivissa (Fotografia: Vicent L. Mari)

A Eivissa, el panorama museístic comença pel Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera i la necròpolis púnica de Puig des Molins, de titularitat estatal i gestió autonòmica. Sens dubte és el fons museogràfic més important, no només d'Eivissa sinó de les Balears i d'arreu, d'importància pel seu fons patrimonial del món púnic i altres fons. També tenim el Museu Diocesà, amb una col·lecció de pintura, escultura, orfebreria i altres objectes litúrgics des del segle XIV al segle XX, que es troba ubicat dins la catedral. D'altra banda, trobam el Museu d'Art Contemporani d'Eivissa, que va néixer sota l'auspici de les biennals de principis dels anys 60 i que també regenta la casa Broner, i la col·lecció pictòrica, d'olis i aquarel·les, dels pintors Puget, pare i fill, una col·lecció de titularitat estatal i gestió municipal ubicada a la casa-palau de can Comasema, Dalt Vila. Deixant de banda altres importants col·leccions materials històriques d'algunes famílies o particulars d'Eivissa (fins i tot d'algunes administracions), això és el que hi ha *grosso modo*. A més del Museu que avui ens ocupa, el Museu Etnogràfic d'Eivissa, ubicat a l'antic casament pagès can Ros des Puig de Missa de Santa Eulària des Riu.

Pel que fa als arxius, i sense esmentar tampoc els privats/familiars, els públics són principalment els de les administracions (locals, insulars, autonòmics i de l'administració de l'Estat i entitats que en depenen) que els generen, que tampoc detallarem, i la majoria no tenen encara tractament d'arxius perquè no s'està classificant (ni inventariant, ni documentant, ni catalogant...) la documentació antiga. Sí que m'agradaria mencionar els arxius generats per l'antiga –i desapareguda en la pràctica– Comandància de Marina, molta documentació de la qual malauradament s'ha enviat a la península. També el fons documental històric de Capitania Marítima, amb documentació del XVIII i XIX, sense classificar, ni organitzar, ni preservar. I els arxius d'altres administracions com registres civils, registre mercantil, registre de la propietat, hisenda, jutjats...

Finalment, voldria esmentar la joia de les illes pel que fa a temes civils i de dret foral –el dret consuetudinari que està assentat damunt el costum secular local–, els Protocols Notarials, que pel que fa les illes d'Eivissa i Formentera dormen en una mena de “terra de ningú” fins que no se solucioni el problema del seu dipòsit definitiu en un arxiu històric, i evidentment



Baluards musealitzats de les murades d'Eivissa. (Fotografia: Vicent L. Mari. Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa)

hauria de ser un arxiu històric d'Eivissa³. L'únic Arxiu Històric d'Eivissa, com a tal, és l'AHME. Ens consten les gestions que s'estan fent per mirar de solucionar aquest tema de custòdia física i material, però també per solucionar normativament el tema la de titularitat i el rang de l'AHME, així com també les al·legacions raonables de Formentera a les modificacions de la Llei 15/2006, atès que l'AHME custodia documents de caràcter supramunicipal i suprainsular.

Els arxius de documentació gràfica són el municipal de la ciutat d'Eivissa i l'insular. Són arxius de creació recent i també viuen a una mena de llimbs, atès que la legislació sobre arxius no diu pràcticament res dels arxius d'imatge i so. Potser caldria una legislació específica⁴.

³ Mallorca i Menorca tenen solucionat aquest tema, transferint cada any la documentació que passa a ser “històrica” als arxius històrics corresponents. A les Pitiüses, dissortadament, aquests Protocols Notarials segueixen custodiats pel Notari arxiver encarregat. Diem custodiats, que no pas conservats, classificats, inventariats i documentats.

⁴ La Llei 15/2006, de 17 d'octubre, d'arxius patrimoni documental de les Illes Balears també s'està modificant/ampliant, i per tant potser seria un bon moment per legislar específicament sobre els arxius d'imatge i so.

Ben a principis dels anys 90, el Consell Insular, llavors encara d'Eivissa i Formentera, va proposar engegar el projecte d'un museu que pogués centrar-se en la cultura de les Pitiüses. Es va pensar que seria adient crear un museu etnogràfic. No hi havia ni lloc, ni edifici, ni col·lecció. Tot s'havia de començar de nou. Respecte al lloc, a l'edifici en si, recordem el gran dilema dels museòlegs: què és millor, un casament antic o un de nou?

La primera alternativa, un edifici o casament antic, té uns possibles avantatges per la seva ubicació i, tal volta, per la història de l'edifici, però a la vegada implica alguns constreyniments expositius, com els problemes d'espai i d'organització i els problemes de conservació de les col·leccions. Estam parlant d'edificis històrics no pensats tècnicament per a la conservació i l'exposició, ni per la circulació de visitants de forma diària. D'altra banda, hi ha la segona opció, la d'un edifici de nova planta i nova construcció, sense relació històrica amb els fons museogràfics però tal volta fet a mida de les necessitats.

En aquest cas es va optar per la primera opció. Va semblar adient buscar i escollir un casament pagès característic de l'arquitectura tradicional d'Eivissa, i en aquest sentit es demanaren ofertes públicament. El resultat va ser l'oferiment de tres cases o casaments antics pagesos: un a sa Talaia de Sant Josep, l'altre a la cala de Sant Vicent i, finalment, el de can Ros des Puig de Missa, molt a prop de l'església i en un puig amb un paratge que ja gaudia de la protecció atorgada l'any 1952 pel Ministeri de Cultura (paisatge pintoresc)⁵.

Tot i ser un projecte del Consell Insular, l'adquisició de la casa, el 1992, va anar a càrrec de la Fundació Illes Balears, que va voler col·laborar amb el projecte en uns anys en què tenien importants donacions dels patrons de la Fundació i invertien en patrimoni immoble i patrimoni natural balear. Amb l'ajut econòmic del Consell Insular, es va procedir a la rehabilitació i restauració del casament pagès can Ros, per poder albergar el futur museu etno-

gràfic. Paral·lelament, es va encarregar a la tècnica de patrimoni del Consell Insular –jo mateixa–, l'elaboració d'un projecte museològic i museogràfic. Al mateix temps, també s'inicià la indispensable recerca i localització –amb la consegüent recuperació i adquisició per part del Consell Insular– d'objectes materials i col·leccions que fossin susceptibles de ser museïtzats.

El plantejament inicial de crear un museu etnogràfic era, simplement (i malauradament!), disposar d'un espai més o menys adient per a poder tenir obert de cara al públic i mostrar objectes i col·leccions. Era un plantejament ple de bona voluntat però, al cap i a la fi, passat de moda, en uns anys en què la museologia i la museografia començaven a desenvolupar propostes novadores i engrescadores (com els eco-museus o els museus de l'escola riveriana a Europa, els museus quebequians als EUA i Canadà o els més transgressors com el de Neuchâtel a Suïssa). Pel que fa a equipaments, projectes i propostes científiques, partien dels objectius i les funcions que ja plantejava l'ICOM.

El plantejament inicial, com diem, de crear un museu etnogràfic –de mostrar una col·lecció– era quelcom contra el que s'havia de lluitar. D'altra banda, però, tal com el temps ens ha demostrat, les decisions o els plantejaments inicials no del tot encertats per tirar endavant aquest –o qualsevol altre– projecte cultural o museístic després pesen com a lloses i dificulten la gestió ordinària i la bona pràctica museística.

Tot això, deixant de banda un problema real de tots o gairebé tots els museus públics: la manca dels pressupostos necessaris per a desenvolupar les seves funcions i la dificultat de dotar-los de personal especialitzat, encara que sigui amb els mínims imprescindibles. Al Museu Etnogràfic, en general ens ha pesat no dotar-lo des del principi d'una plantilla professional per emprendre, com marquen els cànon, les funcions museístiques reglamentàries.

Any rere any, el Museu Etnogràfic, propietat del Consell Insular d'Eivissa pel que fa la propietat, titularitat i gestió del seu fons, ha anat incrementant el seu patrimoni i el seu fons museogràfic. Es va crear per acord unànim del Ple del Consell Insular i va ser inaugurat l'1 de maig de 1994. Aquell primer diumenge de maig, can Ros obria les seues portes per

⁵ El nom i l'objecte de la declaració de paisatge pintoresc, sense delimitació geogràfica clara –en castellà altozano Puig de Missa–, va ser adaptat a la legislació vigent l'any 2001, i es va requalificar com a Conjunt Històric (BOIB 22, de 18-02-2003 i BOE 55 de 05-03-03).

ser museu, i en aquell moment només disposava de les peces i la col·lecció exposades. No hi havia ni es tenia res més. Per no tenir, no es disposava ni de magatzem, ni d'àrea de treball, ni d'àrea d'administració, ni de biblioteca especialitzada, ni de departament de difusió i divulgació. Sí que es va tenir des del principi, i més o menys sempre –tret dels anys de la greu crisi econòmica–, pressupost per a iniciar activitats, i sobretot pressupost de capítol VI –del capítol d'inversió–, pel tema d'equipaments per poder anar incrementant els fons museogràfics.

Aquest procés d'acceptar, rebre o adquirir peces –objectes vells, trastos, coses inútils– és un veritable procés de patrimonialització de béns mobles, i va començar, en el nostre cas, tard, quan ja s'havien perdut moltes coses. A més, va començar en uns anys en què encara pesava una mica la desafecció identitària dels pitiusos, soferta per mor de la dràstica irrupció del turisme i d'un nou model econòmic que de cop girava l'esquena al món tradicional. Ja als anys 90, però, la societat estava canviant i començava a necessitar d'elements identitàris propis, uns elements o símbols que sempre havien estat presents i latents, però això sí una mica descurats i des-

protegits davant de tota la globalització i l'aculturació provocada pel fet turístic.

Inaugurat el Museu, foren moltes les famílies i persones particulars que volgueren participar en aquest projecte de «reconeixement fàctic» d'un patrimoni material, un patrimoni moble que es deixava perdre per corrals, sota figueres o, encara més dràstic, era destruït per obsolet o per manca d'espai. Així, idò, continuà i es desenvolupà la funció i la responsabilitat de localitzar i recuperar per al fons patrimonial museogràfic, a vegades a través de cessions o de donacions, o bé per adquisició per part del Consell Insular.

En aquest sentit, el Museu Etnogràfic d'Eivissa ha realitzat una important tasca de localització i de recuperació de patrimoni moble, no només de caràcter etnogràfic sinó en general de patrimoni històric, de patrimoni cultural i de patrimoni documental que passa a ser propietat de la màxima institució insular, que n'és el titular. L'ampliació i la diversificació del fons museogràfic –avui en dia dipositat en tres magatzems diferents i amb problemes reals de manca d'espai d'emmagatzematge–, és el que permet



El trull del Museu Etnogràfic d'Eivissa
(fotografia: Rafa Domínguez, Raymar)

l'organització de les diferents exposicions monogràfiques temporals, que donen sortida a les diferents col·leccions museístiques.

Realment, la riquesa d'un museu es pot mesurar per la importància, la qualitat i la quantitat dels seus fons, emperò aquests fons s'han de gestionar i això vol dir inventariar, classificar, catalogar, documentar, conservar, preservar, restaurar, exposar, divulgar... Aquesta és una feina ingent, no visible, de portes endins, que no té acaball. Sens dubte, la part més vistosa de tot això és l'organització d'exposicions i de mostres temporals, que en el cas del Museu Etnogràfic d'Eivissa, dins de les pròpies possibilitats o recursos, s'intenta deixar constància en catàlegs i fullets per a la seva divulgació, encara que siguin catàlegs senzills i modestos.

Tot i que durant els anys de la greu crisi econòmica –entre el 2009 i el 2015, més o menys– el Museu Etnogràfic va patir el risc bastant real d'haver de tancar portes –com a exemple n'hi ha prou de recordar que els anys 2012 i 2013 el pressupost destinat i realment gastat des del Consell Insular va ser de 0 €–, actualment el Museu està vivint una recuperació

pel que fa als seus recursos i a la seva gestió. S'ha fet un nou projecte museogràfic i expositiu, en base al qual s'estan millorant diferents aspectes gràfics i expositius, dins del constrenyiment d'ubicar-nos en un antic casament, prototip de l'arquitectura tradicional d'Eivissa. Tot i així, i atès que cada vegada hi ha més fons museogràfic per gestionar i conservar, el principal problema és la manca d'un equip facultatiu i professional especialitzat en les diferents funcions museístiques, que pugui complir de manera mínimament decent els objectius que l'ICOM i la legislació estatal i autonòmica preveuen per als museus.

Els problemes actuals del Museu Etnogràfic d'Eivissa no són tant els econòmics –tot i que en honor a la veritat el pressupost en la gestió cultural i patrimonial mai és suficient–, sinó els que es venen arrossegant des de l'inici, des de la seva inauguració. Hi ha problemes de competències, atès que l'edifici no és propietat del Consell Insular i la Fundació Illes Balears ja fa anys que no té aportacions dels seus patrons i per tant no pot mantenir de manera adequada el patrimoni adquirit durant els anys de bo-



Visita escolar a l'exposició del pintor Chico Prats al Museu Etnogràfic d'Eivissa
(Fotografia Museu)

nança⁶. Des del punt de vista de l'administració titular, el Consell Insular, en els plantejaments de gestió ordinària administrativa, no s'acaba d'entendre que es tracta d'un patrimoni propietat del Consell Insular i que aquesta màxima institució és qui ha de vetllar pel seu correcte funcionament.

A més de ser-ne el titular, hem de recordar que la legislació vigent atribueix les competències dels museus als consells insulars. Per tant, per a la correcta gestió no és suficient la dotació econòmica, sinó que és imprescindible la dotació de personal facultatiu. En honor a la veritat, crec que ara mateix això no es pot solucionar, i no per manca de voluntat sinó per la impossibilitat legal i tècnica de fer créixer les plantilles dins de l'administració pública. Això és un parany, un parany que dificulta molt el funcionament correcte del Museu, tot i que com hem dit actualment s'està vivint una etapa de recuperació gràcies principalment a una millor dotació econòmica.

Molt breument, voldria dir que actualment, tot i que amb personal extern, s'estan intentant desenvolupar totes les funcions que marca l'ICOM i la legislació autonòmica, sempre dins les mesures de les possibilitats que imperen. Es treballa en la localització, la recuperació i l'adquisició de més patrimoni, que s'ha d'inventariar i classificar. El Museu està a punt d'iniciar les feines d'inventari i catalogació amb un nou programa (base de dades). Un grup de restauradors externs s'encarreguen de la vigilància i de la correcta conservació dels fons i, si escau, es fan restauracions i, sobretot, intervencions curatives i preventives.

Enguany s'ha redactat un nou protocol de conservació i restauració, normes d'emmagatzement i controls de lux, temperatura i humitat. S'està també revisant el protocol de riscos laborals. Pel que fa a la difusió i a la divulgació de continguts, anualment es preparen tres noves exposicions temporals que donen sortida a peces i col·leccions diferents, i que minimitzen el fet que la major part de l'exposició és permanent i de tipus escenogràfic. Les exposicions temporals sempre van acompanyades del seu corresponent catàleg en el qual s'amplia la informació exposada.

⁶ Aquí ens referim concretament a la despesa que genera el funcionament museístic de can Ros, tot i que segueixen fent-se càrrec del personal mínim d'atenció al públic del casament-museu.



Maria Torres, Nuria Costa i grup d'alumnes d'un taller confecció de capells organitzat pel Museu Etnogràfic d'Eivissa (Foto Museu)

Es treballa i es prepara material didàctic amb coordinació amb el perfil curricular dels grups escolars que visiten el Museu, grups que el curs 2017- 2018 s'han gairebé triplicat. A més, s'organitzen, especialment a l'estiu, a l'exterior del casament, tot tipus d'activitats culturals, museístiques, artesanals... per tal d'atreure diferents sectors de la població. L'objectiu és fer més palesa l'existència del Museu, d'aquest fons patrimonial museístic i a la vegada dels trets identitaris del nostre patrimoni cultural material i immaterial.

De cara a l'any 2019, data del 25è aniversari de la inauguració del Museu Etnogràfic, s'està preparant, en lloc de tres exposicions diferents, una única exposició sobre la figura del primer etnògraf de les Pitiüses, l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria. A més, s'està preparant una memòria de la labor realitzada aquests 25 anys (o més, si recordem que, de fet, es comença a treballar el 1991). S'ha fet molta feina, però la feina d'un Museu és inacabable, i la petició reiterada o carta als Reis Mags del Museu Etnogràfic és poder disposar d'una plantilla amb personal



Espectacle del Centro de Danza al Museu Etnogràfic d'Eivissa, programa *Nits de Museu*
(Fotografia: Germán Lama)

qualificat. La relació amb la comunitat científica i universitària era bastant escassa, però en els darrers anys s'ha incrementat aquesta relació, tant des de les demandes de l'alumnat –per fer recerca o per fer pràctiques–, com també del professorat per fer activitats conjuntes. Aquestes iniciatives són molt enriquidores, pensam que per les dues parts.

L'ARXIU D'IMATGE I SO DEL CONSELL INSULAR D'EIVISSA

L'Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa va ser impulsat segons el programa electoral balear del Pacte de Progrés, en el mandat 1999-2003, en el qual la consellera de Cultura i Patrimoni a Eivissa i Formentera era Fanny Tur Riera.

L'inici de la recopilació de material va ser entre el 2000 i el 2001, amb el primer lot de fotografia antiga que es va adquirir: el de Narcís Puget Viñas, fotògraf més antic d'Eivissa⁷. Prèviament, però, cap a l'any

1997, el primer reporter gràfic que va tenir en plantilla el *Diario de Ibiza*, Josep Buil Mayral, va fer la donació del seu lot de negatius, fotografies, postals i imatges al Consell Insular d'Eivissa⁸. Tot d'una, i al llarg del temps, s'hi anaren afegint noves col·leccions. Per començar, les imatges institucionals i els enregistraments multimèdia d'actes oficials i socioculturals i les sessions plenàries. També es varen recuperar diversos lots especialment referits al patrimoni històricoartístic, a més d'un lot que es va encarregar de fotografies aèries de les esglésies rurals i uns anys després un altre també aeri del patrimoni històric i de paisatges urbans i rurals. Aquestes imatges representen una eina molt útil en l'anàlisi del creixement urbanístic de l'illa.

L'any 2002 es va fer la presentació pública de la creació de l'Arxiu d'Imatge i So Insular, i de seguida

en el fons documental de l'Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular. D'altra banda, l'Arxiu d'Imatge i So municipal també té una part d'aquest llegat.

⁸ Aquesta donació, juntament amb la de documents històrics per part dels hereus d'un conegut advocat eivissenc, va ser, en el seu moment, agraïda i acceptada pel Ple del Consell Insular, i se'n va fer ressò la premsa local.

⁷ Existeixen dos lots diferents, de procedència diversa, dels negatius originals (plaques de vidre) del pintor-fotògraf Narcís Puget

es va començar la tasca de recopilació de documentació gràfica i sonora, antiga i actual, referida a les Pitiüses. A partir de 2007, amb la reforma de l'Estatut d'Autonomia que aprovà la creació del Consell Insular de Formentera, l'Arxiu d'Imatge i So, objecte del present escrit, va circumscriure la seva recerca a l'illa d'Eivissa.

El 2008 es va aprovar el Reglament de Funcionament (BOIB, núm. 168, de 02/12/2008). El tema dels drets d'autor, drets de propietat intel·lectual, drets d'imatge, etc. ha estat una constant preocupació de l'Arxiu, atès que la llei d'arxius es refereix bàsicament a la documentació escrita, i per això es troba a faltar una legislació específica. La feina diària i l'ús indiscriminat d'imatges per part de la ciutadania ens asseynala que existeix, en general, un gran desconeixement sobre la legislació de drets i propietats. A més, ens fa veure dia a dia que manca una tecnificació per part del personal d'aquests arxius de documentació gràfica. En aquest sentit, la recent signatura d'un conveni interinsular esdevé una important eina de col·laboració i intercanvi per a la formació tècnica i l'especialització de les persones que hi treballen, així com també per a la col·laboració i l'intercanvi d'exposicions i activitats culturals específiques i, per què no també, de fons arxivístics.

L'Arxiu d'Imatge i So d'Eivissa està constituït per imatges fixes, imatges multimèdia, documents sonors, documents escrits antics, fullets, pòsters i pasquins (especialment de l'època de la Transició, la República i la Guerra Civil), mapes, plànols i muntatges fotogràfics, com per exemple dels treballs de l'arquitecte Lluís Cerverà. També hi trobam els plànols de tot el litoral amb les ubicacions de les casetes varador dels anys 70 i la documentació escrita i imatges referides al Grup Amigos de Ibiza, donació feta pel seu antic secretari, Florencio Arnán, sobre l'impuls i organització de les primeres biennals d'art, amb informes i imatges dels anys 70, sobre la primera vegada que es va voler sol·licitar a la UNESCO la declaració de Patrimoni de la Humanitat de les murades que envolten la vila històrica d'Eivissa. Finalment, tenim col·leccions diverses i diferents, normalment relacionades amb imatges antigues i actuals de l'illa d'Eivissa.

Durant els primers anys de recorregut de l'Arxiu d'Imatge i So es va treballar molt amb el realitzador i director català, Josep Maria Bassols. Es varen patrocinar i produir diversos documentals etnogràfics i

també de natura. TVE-Balears va adquirir dues sèries de documentals sobre les Pitiüses, amb el títol *El llegat de les Pitiüses*, de 13 capítols cada una, d'una durada de 28 minuts cada documental, que es transmeteren entre el 1999-2000, i entre el 2001-2002. Tot el llegat de Bassols va ser adquirit uns anys més tard pel Consell Insular d'Eivissa, i aquest material va ser editat i distribuït entre les escoles, instituts i biblioteques de les Pitiüses.

A banda de tot això, des del primer moment s'ha anat constituint un banc d'imatges o fotografies actuals, especialment de natura, tradicions, festes, paisatges, personatges, esdeveniments i notícies d'actualitat i de patrimoni històric, que es converteixen en un valuós material gràfic per documentar l'època contemporània i serveixen per donar servei a investigadors, estudiants universitaris i de grau, periodistes, historiadors, etc. que ho sol·liciten per a les seves recerques, publicacions i estudis.

També podem destacar la feina d'investigació patrocinada pel Consell Insular i realitzada durant tres anys pel desaparegut periodista Xicu Lluy sobre l'exili provocat per la Guerra Civil. L'Arxiu custodia tota la seva documentació entregada amb tal efecte. Darrerament una altra beca d'investigació ha permès el buidatge, classificació i catalogació de tot aquest material. A manca de personal en plantilla, no deixa de ser interessant poder oferir beques d'investigació, mínimament ben dotades. És un pas endavant en la recerca i documentació dels temes i col·leccions que conformen el fons patrimonial gràfic de l'Arxiu d'Imatge i So.

També l'Arxiu és dipositari de la documentació generada per la desapareguda associació cultural Arxiu de Cultura Popular. Darrerament s'ha fet donació, a través d'un conveni subscrit entre el Consell Insular d'Eivissa i el Taller d'Estudis de l'Hàbitat Pitiús (TEHP), de les imatges, documents, projectes i llibres d'aquest grup d'estudiosos i investigadors. També trobam una documentació curiosa i ben important: totes les llibretes mecanografiades del treball de camp i la recopilació portada a terme pels Xacoters de Balàfia. A més, tenim una important col·lecció de pòsters i pasquins referits a la Guerra Civil i a les primeres eleccions democràtiques, així com pòsters de les activitats socioculturals organitzades a Eivissa en els inicis de l'època democràtica. No podem oblidar tampoc un important fons més institucional: tota la



Mercadet hippy als anys 70 (Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa. Fotografia Josep Buil Mayral)

documentació gràfica produïda i replegada per una institució de promoció, gairebé centenària, com és el Foment de Turisme d'Eivissa.

Pel que fa a les adquisicions importants, és complicat destacar uns lots en detriment d'altres perquè cada un té la seva importància, però podem parlar de la del fotògraf holandès Casparus Oorthuys de 1962, amb imatges en B/N de gran qualitat. També tenim el lot de Beni Trutman, en B/N i en color, també de principis dels anys 60 de l'illa d'Eivissa i també de Formentera.

Quant a donacions, podem destacar, entre altres, la inaugural de Josep Buil Mayral, ja esmentat, un fons de devers 85.000 negatius dels anys 70 i 80 referits principalment a les notícies que aquells anys publicava el *Diario de Ibiza*. En referència a les imatges dels anys 40, es disposa, mercès a un acord de col·laboració, del fons fotogràfic de Pere Català i Roca. D'entre els anys 50 i 60, es disposa dels lots de José Torres Andriá i de Josep Maria Subirà, i aquest darrer a més també va fer donació d'un petit documental d'una processó a Sant Miquel l'any 1959 que va ser mereixedor d'un premi, un documental que en el seu dia es va editar en DVD per a la seva millor difusió.

Pel que fa el tema de la documentació sonora, podem destacar les entrevistes enregistrades a les Pitiüses per Parera i Fons i Crivillé, a principis dels anys 70, un material molt valuós que s'ha de poder documentar bé per tal de poder treure-li tot el rendiment possible. Evidentment, també l'Arxiu va col·laborar en l'edició del material sobre Eivissa d'Alan Lomax, així com en la localització i la recuperació d'antigues gravacions editades en vinils de 33, 45 i 75 revolucions, de temes bàsicament de cançó i música tradicional, que també guarden agradables sorpreses.

Finalment, cal esmentar que darrerament s'ha pogut recuperar, entre altres, la pel·lícula de ficció en B/N *Antonito*, rodada a Eivissa el 1960, del director Peter Finch, trobada a la Filmoteca de Canberra (Austràlia). També un petit documental familiar enregistrat a Eivissa, l'any 1927, de 8 minuts, de l'oftalmòleg català Francesc Bordàs i Salellas, cedit per la Filmoteca de Catalunya amb la corresponent autorització de la família hereva. I dues pel·lícules dirigides per Pere Guasch, eivissenc professor de la Universitat de Bilbao, i que els anys 70 va produir diversos treballs, com el curt *Luna*. També ens han fet enguany donació del film francès enregistrat a Eivissa *Léa, l'hivern*. La primera pel·lícula de ficció donada a l'Arxiu va ser la ja coneguda per tots *La ley del Mar*, enregistrada a Eivissa l'any 1948 i que per motius de censura no es va poder estrenar. El seu director, Miguel Iglesias Bonns, també ens va cedir una còpia de bona part de la documentació referida als canvis a què obligava la censura.

El gruix principal de la feina de l'Arxiu d'Imatge i So és, per una part, intentar donar resposta a les múltiples peticions i sol·licituds de documents gràfics que es presenten, préstecs i autoritzacions, sol·licituds cada vegada més nombroses. Per l'altra, la tasca interminable d'inventariar, classificació, catalogació i sobretot d'estudi i documentació del material gràfic que es custodia, amb la seva correcta manipulació, conservació i preservació i, si escau, restauració. I, finalment, sobretot la contínua feina de digitalització i conversió a suports nous i de darrera generació, evitant suports que van quedant obsolets i que deixarien de poder ser accessibles. També, com és lògic, la programació i l'organització d'activitats de difusió i divulgació dels fons, edició de petites monografies, cicles de projeccions i preparació d'exposicions temporals monogràfiques del fons arxivís-

tic. Com veieu és molta feina i, com podeu imaginar, no s'arriba a tot.

En resum, i *grosso modo*, es calcula que l'AISI té inventariats devers una vuitantena de col·leccions, que representen més de cent mil imatges, a part del fons multimèdia, el fons sonor i el fons documental. Malauradament, la gestió de l'Arxiu pateix també una terrible manca de personal, sobretot de personal especialitzat o facultatiu en la matèria concreta.

La ubicació d'aquest Arxiu, des de fa uns sis anys, és a l'antic edifici de la Comandància Militar, un edifici rehabilitat pel Consell Insular i cedit en ús a la UIB, excepte el petit espai que ocupa l'Arxiu. La convivència amb el personal docent i els estudiants universitaris està resultant del tot fructífera i molt enriquidora. L'Arxiu empra espais comuns i passa-dissos per organitzar mostres i exposicions fotogràfiques. Per altra banda, cada vegada més es requereix els serveis de l'Arxiu no només com a lloc de consultes i peticions per part de l'alumnat, sinó també per visites presencials de grups concertats dels alumnes i professors, així com per a la realització de classes o sessions per la UIB i molt especialment per la UOM, amb qui es poden realitzar projectes i activitats conjunts, com per exemple: *Imatges per a una història*

i *Petites grans històries* (2016-2017). Actualment, hi ha en preparació una altra activitat sobre nissagues, oficis i esports i activitats lúdiques del present curs 2018-2019.

A tall de conclusió, voldria fer una reflexió. Es treballa intensament en la localització i recuperació de patrimoni, ja sigui material, documental o gràfic. Estarem tots d'acord que aquesta és una tasca indispensable. Però la qüestió, essent crítics –com pensem que s'ha de ser–, és no quedar-se en la satisfacció del patrimoni que s'ha pogut recuperar sinó treballar per conservar, documentar i difondre aquest valuós patrimoni recuperat.

Per assolir aquest objectiu, hi manquen infraestructures adequades i també professionals especialitzats. És cert que es fa molta feina, però en queda molta per fer. En aquest sentit, cal recordar la importància de poder iniciar de forma sistemàtica i paral·lela a totes les Illes els inventaris de patrimoni cultural immaterial, projecte pel qual caldrà implicar equips, institucions i col·lectius que de manera coordinada puguin col·laborar de forma científica i sistemàtica en aquesta tasca ingent. La futura llei de patrimoni cultural immaterial de les Illes Balears així ho contempla.



Excavacions arqueològiques a la Necròpolis Púnica des Puig des Molins, principi segle XX
(Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa. Fotografia: Narcís Puget)

BIBLIOGRAFIA

BOADAS, J.; CASELLAS, LL.; SUQUET, M.A., (2001): *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona: Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI). Ajuntament de Girona.

BENÍTEZ RAMOS, A. (2017): *Manual para la seguridad de almacenes en museos*. Gijón: Trea.

CALAF MASACHS, R. y SUÁREZ SUÁREZ, M. A. (coords.) (2016): *Acción educativa en museos. Su calidad desde la evolución cualitativa*. Gijón: Trea.

DE LA CALLE, R. (2015): *Memoria y desmemoria del MuVIM. Política cultural, museo y patrimonio inmaterial*. Valencia: Universitat de València.

GÓMEZ MARTÍNEZ, J. (2016): *Museografía al filo del milenio*. Gijón: Trea.

GONZÁLEZ-VARAS, I. (2015): *Patrimonio Cultural. Conceptos, debates y problemas*. Madrid: Cátedra.
Llorente, J. P. (2012): *Manual de historia de la museología*. Gijón: Trea.

MAIRESSE, F. y MONJARET A. (dirs.) (2017): *Accueillir et surveiller. Les métiers du gardien de musée*. París: La documentation Française.

MATEOS RUSILLO, S.M., MARCA FRANCÉS, G. y ATTARDI COLINA, O. (2016): *La difusión preventiva del patrimonio cultural*. Gijón: Trea.

MELIS GOMILA, L., SERRA I BUSQUETS, S., VIVES REUS, T. (2009): *Els museus de les Illes Balears*. Palma: Institut d'Estudis Balearics.

RAMIS PUIG-GRÒS, A. (coord.) (2017): *El patrimoni inmaterial. Entre la revisió i la descoberta*. Institut d'Estudis Balearics. Palma: Institut d'Estudis Balearics (ILLENC).



SANSANO COSTA, Lina (1992): "Museus Etnològics". Almanac *El Pitiús* 1992. Eivissa.

SANSANO COSTA, Lina (2001): "Eivissa. Etnografia i cultura popular", 74-89, *Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera*. Volum, 5. Eivissa. Consell Insular d'Eivissa i Formentera.

SANSANO COSTA, Lina (2003): "El patrimonio etnológico pitiuso", 2-4, *Revista Narria, estudios de artes y costumbres populares*, núms. 101-104. Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid.

SANSANO COSTA, Lina (2009): "Recursos didàctics en el Museu d'Etnografia d'Eivissa", 44-49, *Revista Musa* núm. 5, Museu de Manacor.

SANSANO COSTA, Lina (2018): "Eivissa nit, l'altra Eivissa i la seua publicitat. El llegat audiovisual de Josep Maria Bassols Terrés de l'Arxiu d'Imatge i

So del Consell Insular d'Eivissa". *XXXVI Jornades d'Estudis Històrics Locals*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics (ILLENC).

SANTACANA MESTRE, J. y LLONCH MOLINA, N. (eds.) (2015): *El patrimonio cultural inmaterial y su didáctica*. Gijón: Trea.

I Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears. Arxiu del Regne de Mallorca, 2016. (2017) Palma: Consell de Mallorca. Departament de Cultura Patrimoni i Esports.

II Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears. Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, 2017. (2018) Consell Insular d'Eivissa. Departament d'Educació, Patrimoni, Cultura, Esports i Joventut.



Vista de ses Païsses de Cala d'Hort, Extensió del Museu Etnogràfic d'Eivissa (Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa. Fotografia: Joan Costa)

Patrimoni etnològic i immaterial als equipaments culturals de Menorca

Miquel À. Marquès Sintes i Pilar Vinent Barceló

Resum:

Analitzam la situació actual dels equipaments culturals de Menorca dedicats especialment, o en part, a la cultura popular de l'illa a partir d'una fitxa de cadascun d'ells a fi d'obtenir una visió general de l'estat actual dels centres i de l'oferta cultural de les entitats públiques i privades; identificam el material de patrimoni etnològic i immaterial que contenen, i observam el tractament que li donen. La informació obtinguda ens permet explicar la singularitat de cada centre i presentar unes conclusions i unes propostes de futur per salvaguardar aquest patrimoni i millorar-ne la difusió a fi d'entendre millor el nostre passat i donar a conèixer als visitants com som i d'on venim.

Paraules clau: patrimoni, immaterial, oferta cultural, coneixement, difusió

Abstract:

We analyze the current situation of cultural facilities in Menorca specially –or partly– dedicated to the island's popular culture from a listing of each one of them, so that we get an over view of the current status of the centers and of the public and private entities cultural offer; we identify the material of ethnologic and immaterial heritage that they contain, and we observe the treatment they give to it. The information obtained allows us to explain the uniqueness of each center and to present some conclusions and proposals for the future in order to preserve this heritage and improve its dissemination, so that we better understand our past and make the visitors aware of how we are and where we come from.

Keywords: heritage, immaterial, cultural offer, knowledge, dissemination



Aixeta de l'aljub des Mercadal
(Fotografia: Miquel À. Marquès)

1. INTRODUCCIÓ

Menorca compta amb una oferta, pel que fa a equipaments culturals, prou diversa, com queda pal·lès en la taula 1, en la qual comptabilitzam els museus, els centres d'interpretació i altres tipus d'oferta cultural a l'illa de Menorca.

Amb aquesta comunicació pretenem presentar una anàlisi breu de la situació actual dels equipaments culturals de Menorca dedicats especialment, o en part, al patrimoni etnològic i immaterial de l'illa. Per assolir aquest objectiu hem elaborat una fitxa de buidatge de cadascun d'ells a fi d'obtenir una visió general de l'estat actual dels centres i de l'oferta cultural de les entitats públiques i privades, així com detectar el material de patrimoni etnològic i material que contenen i quin tractament li donen.

De tots aquests equipaments, poc més de la meitat, en major o menor mesura, contenen algun tipus de patrimoni immaterial o relacionat amb la cultura popular, com reflecteix la taula 2.

Un aspecte que cal destacar és que les dues terceres parts dels centres que difonen el patrimoni etnològic i immaterial a Menorca en l'actualitat són d'iniciativa privada. És una dada que cal tenir en compte a l'hora de valorar el tipus d'oferta que posen a disposició dels usuaris, així com cal també

prendre en consideració els mitjans tècnics i econòmics de què disposen, sovint minsos, la qual cosa influeix en el resultat final de l'exposat (mancances museogràfiques i d'equipaments, de personal, de difusió del producte, estacionalitat de l'oferta, etc.).

2. OFERTA EXPOSITIVA RELACIONADA AMB LA CULTURA POPULAR A MENORCA

2.1. Museus

Museu de Menorca (Maó)

De titularitat pública de la Conselleria de Cultura del Govern de les Illes Balears, la gestió del Museu de Menorca està cedida actualment al Consell Insular. L'edifici prové de l'antic convent franciscà de Jesús. Desamortitzat el 1835, conté el Museu de Menorca des de 1986. L'any passat es va fer una renovació didàctica i interactiva de la seva exposició permanent, que fa un recorregut per la història i la cultura de l'illa de Menorca. Formen el fons del Museu materials provinents de les col·leccions de l'anterior museu, d'excavacions fetes els darrers vint anys, i dipòsits i donacions de particulars i entitats.

Pel que fa a elements de cultura popular, podem considerar els objectes de fang elaborats durant el període talaiòtic; un conjunt de rajoles cuites pinta-

	Alaior	Es Castell	Ciutadella	Ferreries	Maó	Es Mercadal	Es Migjorn Gran	Sant Lluís	Total
Museus		1	2		1				4
Centres d'interpretació	1		2	2	3	2	1	1	12
Altres	2	5	1	1	4	5	2		20
Total	3	6	5	3	8	7	3	1	36

Taula 1: Museus, centres d'interpretació i altres tipus d'oferta cultural a Menorca (2018. Font: Elaboració pròpia a partir de les fitxes de buidatge. Nota: Altres inclou defenses militars, pedreres, hotels, farineres i visites guiades)

	Alaior	Es Castell	Ciutadella	Ferreries	Maó	Es Mercadal	Es Migjorn Gran	Sant Lluís	Total
Museus			2		1				3
Centres d'interpretació			2	1	2	1	1	1	8
Altres	1	2	1	1	1	2	1		9
Total	1	2	5	2	4	3	2	1	20

Taula 2: Museus, centres d'interpretació i altres tipus d'oferta cultural a Menorca amb material relacionat amb la cultura popular (2018. Font: Elaboració pròpia a partir de les fitxes de buidatge)

des d'origen valencià; el quadre anònim Port de Maó, que mostra una síntesi de les activitats econòmiques de la Menorca del segle XIX; els quadres del pintor Pasqual Calbó, que ens porten a conèixer com vestien els menorquins dels segles XVIII i principis del XIX, i diversos espais dedicats a oficis artesans: sabaters, bossers de plata, gerrers, mestres d'aixa, trencadors, pescadors, així com eines del camp i informació sobre la fabricació de calçat i bijuteria en el segle XX. A més dels materials de cultura popular que podem trobar a l'exposició permanent, actualment es conserva al seu magatzem, sense exposar, indumentària dels segles XVIII i XIX, patrimoni etnològic (sabaters, pesca, agricultura, mestres d'aixa, ramaderia) i patrimoni preindustrial (bijuteria, bosses de plata).

Museu Municipal de Ciutadella

El Museu Municipal de Ciutadella, gestionat per l'Ajuntament, està situat en un dels bastions de les antigues murades de la ciutat des de 1995. Es preveu que a final de 2018 el Museu Municipal es traslladi del Bastió a l'edifici de Can Saura.

És bàsicament un museu d'arqueologia on resten dipositats tots els materials arqueològics apareguts al terme municipal de Ciutadella. Compta amb un petit fons d'elements etnogràfics i de vestimenta. Aquests fons corresponen a diferents donacions de particulars i consisteixen en sengles col·leccions d'eines de sabater, d'eines del camp, de vestits i altres complements, a més d'objectes del Fons Antic del Museu Municipal, entre els quals hi ha les carotes de Sant Joan indultades i una col·lecció d'astes antigues dels Jocs des Pla. En la nova ubicació a Can Saura, de moment, només es preveu que hi hagi una exposició permanent sobre «Rituals de la mort: des de la prehistòria a l'època andalusina».

Museu Diocesà (Convent i Claustre de Sant Agustí de Ciutadella)

Museu d'iniciativa privada que pertany a l'Església, l'actual convent del Socors fou construït pels agustins en substitució del que tenien extramurs i que fou destruït el 1558 en l'assalt turc. Fou suspès com a edifici religiós el 1822, i el 1835, amb la desamortització, fou clausurat definitivament i va passar a ser propietat municipal. El 1875 l'Ajuntament en

cedí una part al Bisbat per instal·lar-hi un seminari, que posteriorment adquirí tot el complex. L'església s'usa com a espai cultural i el convent acull el Museu a la planta baixa, la biblioteca i una residència sacerdotal al primer pis i, al segon, la biblioteca moderna i una hostatgeria.

El Museu Diocesà conté els fons següents: sales dedicades a arqueologia; dues sales amb obra pictòrica dels pintors Pere Daura i Pepe Torrent; una sala de mapes i gravats, i la Sala Josep M. Vidal, dedicada a instrumental científic i ciències naturals. També s'ofereix la visita a l'antiga església del convent (el Socors) i al claustre. Actualment, acull una exposició temporal dedicada al bisbe Sever, i fins l'any passat, va acollir una exposició sobre Sant Joan, amb cartells de la festa i algunes carotes antigues, material que es conserva al museu però sense exposar.

2.2. Centres d'interpretació i sales d'exposició

Casa Olivar (Ciutadella)

La Casa Olivar, d'iniciativa privada, és una de les cases nobiliàries que donen al nucli antic de Ciutadella la monumentalitat que avui el caracteritza. Pertanyent a una estirp senyorial menorquina que es remunta al segle XVI, és un dels millors exemples de residència pairal de l'aristocràcia de Menorca i reuneix un dels patrimonis privats més interessants de l'illa. Esdevé un interessant producte de foment del turisme cultural en el conjunt històric del nucli antic de Ciutadella.

La Casa Olivar s'obre a la visita pública per iniciativa privada durant els mesos d'estiu (de maig a octubre) des de 2015. En les visites guiades a aquesta casa senyorial es poden observar el mobiliari, els elements decoratius i els ambients originals en les estances obertes al públic. A la planta baixa (estables, magatzems i zones de circulació del servei de la casa) s'exposen alguns objectes domèstics tradicionals i algunes eines de la pagesia procedents de les finques de la família. El patrimoni familiar es completa amb un dels arxius històrics privats més importants de les Illes Balears, amb pergamins, lligalls i llibres que abracen un extens període comprès entre els segles XV i XIX.



Arada i selles al soterrani de ca n'Olivar
(Fotografia: Sonia Rotger, Talaia Cultura)

Palau Salort (Ciutadella)

Gestionat per Carlos de Salort, en aquest centre d'iniciativa privada obert a la visita pública des de l'any 2000 es mostra l'edifici i la vida quotidiana de la noblesa menorquina de segles enrere. Antic casal Martorell, avui Salort, fou iniciat en el segle XVIII i acabat el XIX i segueix l'esquema d'altres casals senyori- als menorquins, moblat i decorat d'acord amb l'estil de vida de l'època.

Es poden visitar diferents sales amb mobiliari totalment de moguin, en les quals es poden veure també vaixelles i altres objectes d'ús quotidià. També compta amb una biblioteca amb un fons propi que s'està inventariant, habitacions moblades i elements etnogràfics, especialment a la cuina, que es conserva tal com s'utilitzava en l'època d'esplendor amb la pastera, la formatgera, instruments per fer formatjades, la fresquera...). També hi ha una sala amb una petita exposició amb les carotes de Sant Joan indul- tades els anys en què algun representant de la casa ha estat caixer senyor i una completa col·lecció de lladrioles.

Pedreres de s'Hostal – Líthica (Ciutadella)

L'associació Líthica va ser fundada el 1994 per l'escultora Laetitia Lara amb l'objectiu de salvar les pedreres de marès de la seva desaparició. Aquell mateix any Líthica va llogar les pedreres de s'Hostal i va iniciar una labor de conscienciació, recuperació i promoció de les pedreres de marès de Menorca.

De gestió privada, Líthica reconeix les pedreres com un conjunt en el qual, a través de l'observació, el visitant pot entendre la feina dels trencadors, el sistema d'extracció del marès, les eines que utilitza- ven i les formes que ha donat l'activitat d'extracció del marès, a més d'altres usos (horts) i un període d'abandó. Aquest objectiu de centre d'interpretació de la feina de trencadors i els seus testimonis es va abandonar un temps i ara s'ha tornat a recuperar a través de les visites públiques i didàctiques a centres escolars. Líthica disposa d'un arxiu fotogràfic sobre les pedreres i la feina dels trencadors, així com eines de construcció de paret seca, regatadores i maqui- nària de tall i refinament del marès. Els serveis que ofereixen són els de visita general de les pedreres, els jardins i els laberints; visites guiades i didàctiques;



Cuina de la casa Salort
(Fotografia: Pilar Vinent)

jornades de portes obertes durant la temporada activitats i projectes artístics, culturals, mediambientals i socials diversos segons un programa anual variable.

Binissuès (Ferreries)

El lloc que dona nom a aquest centre d'interpretació té el seu origen en una casa medieval, d'origen musulmà. L'edifici de la dreta de l'actual casat és construït al XVIII, mentre que el casat visitable de l'esquerra va ser construït a finals del segle XIX. A finals dels anys vuitanta la propietat li dona un nou ús atenent peticions de dinars tradicionals pagesos. La idea es consolida, es restaura el casat i converteixen el lloc en un agroturisme i una casa museu.

El fons que conté aquest centre d'interpretació, d'iniciativa privada, consisteix en una sala amb reproduccions de 225 espècies de bolets de Menorca; la reproducció del que era una casa de camp senyorial del segle XIX, amb les sales d'estar, les habitacions, una sala de jocs infantils, la biblioteca, el menjador, el bany, la cuina, etc. Tot és complementat amb peces de vestir d'època, mobiliari antic, objectes decoratius i aliments propis de l'època, que ens mostren com era la vida quotidiana d'un segle enre. En construccions annexes es mostren mitjans de

transport antics i una gran quantitat d'eines i estris per al treball del camp, estris de cuina i per fer porcejades, els guarniments de les bèsties per a carros, arades, una gran col·lecció de selles, l'antic forn de pa i la formatgeria del lloc. Així mateix, s'ofereix una visita teatralitzada amb diverses feines pròpies del camp: formatjar, llaurar amb bèstia, batre dalt l'era o extreure aigua d'una sínia, i una demostració de ball menorquí. També s'hi ubica el Museu de Ciències Naturals de Menorca, una col·lecció privada dels germans Joan i Miquel Carreras Torrent, de Ferreries, amb més de 8.000 espècies animals, minerals i fòssils de l'illa i del món.

Hort de Sant Patrici

Casat de pagès i casat de senyor, l'Hort de Sant Patrici era una explotació agroramadera que passà a mans de la família Casals als anys setanta, que va orientar l'explotació cap a la producció de formatge i vi. L'any 2000 inicien la plantació de ceps per recuperar la tradició vinatera de Menorca i a partir de 2008 comercialitzen els seus primers vins. També fan una petita producció d'oli i posen a disposició dels clients l'agroturisme Ca na Xini, amb un restaurant obert a l'estiu. El 2017 la família Casals ho ven i la nova propietat dona continuïtat a la idea que l'Hort

de Sant Patrici sigui un espai econòmic, gastronòmic i cultural alhora.

En aquest centre d'interpretació d'iniciativa privada es pot veure una mostra de la producció del formatge, amb un vídeo explicatiu i exposició de diverses peces i estris antics (còssil, cavall de formatjar, ferrades, etc.), gravats sobre l'elaboració del formatge i peces de formatge sobre canyissos suportats per cavalls, que maduren a la vista dels visitants. També es mostra la producció del vi i es pot accedir al celler on es troben els cups de fermentació del raïm, els bocois i els bòtils de vi. El visitant pot gaudir d'un documental projectat en l'entrada en què s'explica les varietats de raïm, la collita, la producció del raïm i els tres tipus de vi produït per l'empresa, provinents de les varietats merlot, cabernet sauvignon i syrah. Es brinda l'oportunitat de fer un tast de formatge i vi produïts per l'empresa.

Centre Artesanal de Menorca (es Mercadal)

El Centre Artesanal de Menorca, d'iniciativa pública, s'inaugurà el desembre de 2005 als antics quarters des Mercadal, amb la participació de les associacions artesanes Arteme i Entremans, l'Ajuntament des Mercadal, el Consell Insular de Menorca i el Govern de les Illes Balears. Es va crear amb la voluntat de fomentar i difondre tot allò que fes referència a l'artesanía de l'illa. El centre va començar oferint servei d'atenció a l'artesà, una botiga especialitzada, una petita exposició i activitats com fires, premis d'artesanía, visites comentades, tallers per a escoles...

Avui compta amb una exposició que dona a conèixer l'artesanía local a través de setze oficis arte-

sans (arader, apicultor, esparter, pastisser, ceramista, ferrer, modista, mestre d'aixa, fuster, sabater, joier, picador de pedra, formatger, guarnicioner, paredador i vinater). Aquesta exposició, sota el nom «Fabricant Menorca. L'artesanía ahir, avui i demà», es complementa amb escenografies dels setze oficis, amb més d'un centenar d'eines tradicionals. El centre també disposa de la botiga amb productes de la marca de garantia «Artesanía de Menorca» i és punt d'atenció turística.

Casa del carrer Ample (Alaior)

Aquesta iniciativa privada, gestionada pel Centre d'Estudis Locals d'Alaior (CEL), consisteix en la visita a una casa de final del segle XIX, per mostrar al visitant un habitatge tradicional menorquí moblat amb elements tradicionals antics, amb els espais propis, les escales i l'emblancat de la casa. Alguns mobles (canteranos, llits, cadires...) són propis de la casa, mentre que altres mobles, eines i estris són cedits per Gabriel Llambías al CEL per dur a terme l'activitat.

Els visitants descobreixen l'univers del temps dels nostres avis: gerres, maletes, llits, vànoves, roba de dormir, rentamans amb ribella i tovallola, clavilles del llum de ceràmica, una barcella, llums en cruia, tians, morters, vaixel·la, lleteres, paners, una romana, un joc de cercol... La casa s'inclou dins un circuit cultural conformat per aquest habitatge, un túnel anti-aeri de la Guerra Civil i la parròquia de Santa Eulàlia. Els dimecres s'ofereix una visita guiada per Alaior, i els dimarts i divendres una visita a diferents artesans del poble: un forner, un sabater, un formatger, un arader i un bijuter.



Demostració de feines del camp a Binissuè, a Ferreries
(Fotografia: Miquel À. Marquès)



Exposició sobre oficis artesans, al Centre d'Artesanía de Menorca
(Fotografia: Miquel À. Marquès)



Molí des Camí Vell de Maó, restaurat, a Es Castell
(Fotografia: Miquel À. Marquès)

Ca n'Oliver (Maó)

Aquest centre d'exposicions i de cultura, d'iniciativa pública, es troba en un edifici d'estil neoclàssic datat a principis del segle XIX. Va ser la residència familiar dels descendents de Llorenç Oliver fins al 1928, i després de la Guerra Civil fou un local de venda de mobles. Finalment, l'Ajuntament de Maó el comprà l'any 2005 i el 2014 es van declarar bé d'interès cultural les façanes al carrer Infanta i d'Anunciavay, la torre, l'escala principal, les sales de la planta primera de l'edifici original i el conjunt de pintures.

Actualment l'espai expositiu es distribueix en set espais: la família Oliver i el seu casal a Maó, Menorca britànica i el port de Maó a la planta baixa; col·lecció cartogràfica i Menorca en els segles XVIII i XIX a la primera planta (amb diversos quadres amb personatges vestits d'època, un vídeo elaborat per Femefolk i el Museu de Menorca, i altres quadres que ens mostren diversos oficis de l'època), i la màgia del gravat i el llegat Hernández Sanz-Hernández Mora a la segona.

Rectoria de Santa Maria de Maó

Aquest centre d'iniciativa privada és la casa rectoral de la parròquia de Santa Maria, i consta de cinc plantes i una torre d'observació.

La rectoria vol mostrar la vida quotidiana dels sacerdots que servien a la parròquia, amb reproduccions d'aquarel·les i quadres, entre els quals destaca una escena del port de Maó del primer terç del segle XIX, en què es poden observar oficis i activitats productives; gravats originals, taules escriptori, canteranos, pastera, rebost, cadires, cuina ben vestida, llits, tauletes de nit, tocadors, maniquins vestits d'època, cortines, un escusat portàtil, dutxa manual i tina per netejar-se. Tots són mobles d'època i els gestors no accepten imitacions. Al soterrani hi havia la bugaderia, la pallissa i els estables. Les voluntàries de Mans Unides ofereixen visites guiades pel casat amb un full explicatiu en quatre idiomes.

Molí des Camí Vell de Maó (es Castell)

Molí de vent fariner construït al segle XVIII, situat a l'arribada a la població des Castell, que va estar en ús fins ben entrat el segle XX. El juny de 2013

l'Ajuntament des Castell va comprar el molí a la família Sintès de Olivar i n'impulsà la restauració, que es finançà amb una aportació econòmica del Consell Insular i dels ciutadans que hi van col·laborar, tant econòmicament o fent treballs de restauració, que van finalitzar el 2015. D'iniciativa pública, aquest molí es manté obert a la visita a l'estiu, a càrrec dels jubilats del poble, per tal d'oferir informació sobre es Castell. A través de la visita, es poden conèixer els espais d'un molí fariner, així com algunes eines antigues d'ús quotidià (claus i panys, bòtils de licors diversos, garrafes de vidre i eines de fuster), sense cap tipus de descripció.

Molí de Dalt (Sant Lluís)

Aquest centre d'interpretació d'iniciativa pública, inaugurat oficialment el 1987 com a museu etnològic, és un molí de vent fariner construït el 1760. L'edifici, abandonat, va ser adquirit pel Consell Insular de Menorca el 1984, i posteriorment cedit a l'Ajuntament de Sant Lluís per a usos culturals, que el va restaurar íntegrament i hi col·locà les aspes i la maquinària per a la mòlta del gra. L'any 2001 es va adequar l'entrada per convertir-la en Oficina d'Informació Turística.

La planta baixa acull una col·lecció etnològica, amb interessants col·leccions d'eines del camp i d'oficis, com ara estris de cosidores, un carro, un cernedor, una pastera, recipients per mesurar cereals, arreus per fer llum i tots els estris necessaris per a fer unes porcejades, fotografies antigues del molí, eines del camp com arades, una escala de garbejar, cànecs, aixades, cànecs de vinya, camelles, relles, gerres, falç francesa i cànecs. Un vídeo ens mostra com es va fer funcionar el molí de vent l'any 2016, movent els braços amb les seves veles posades. En una altra sala hi ha estris d'espart, una premsa de



Maçola, a la parròquia de Sant Martí des Mercadal
(Fotografia: Miquel À. Marquès)

formatjar, aixades, escodes, tallants, gerres de llet, a més d'eines de paredador i mestre de cases, i en una altra un dipòsit de cereal del molí. Al segon pis hi ha una pala de fusta per treballar el cereal; al tercer pis una romana de gran capacitat per pesar, senalles i dues bigues grosses, i al quart pis hi ha la tremuja, pedres de moldre, un pic, una sàssola i tascons. També conserven diversos carruatges, carros i una galera.

2.3. Altres

Col·lecció Gabriel Llambías i Llabrés

Es tracta d'una col·lecció privada, promoguda per Gabriel Llambías Llabrés (Maó, 1914 – Barcelona, 2009). Al llarg de la seva vida Llambías va mantenir una relació molt estreta amb Menorca, i des de 1963 adquirí eines i estris considerats patrimoni etnològic, a més de patrimoni bibliogràfic, documental, filatèlic i pictòric. Passant els anys, cap al 1997, davant la gran quantitat de material acumulat, tenia el somni d'obrir un museu etnològic a Cala en Porter, construint una casa d'estil menorquí on instal·lar l'exposició permanent amb una àmplia gamma de seccions: apicultura, barques, bosses de plata, eines del camp

i de pedreres, fusteria, mestre d'aixa, estris de pesca i de calçat, vinicultura, una biblioteca de temàtica menorquina, segells i pintures. Un espai per a la vida quotidiana mostraria aparells de ràdio, màquines de capolar i cosir, planxes de roba, molinets de moldre cafè, etc. Aquest projecte no es va poder fer realitat.

L'any 2000 Llambías signà un conveni de col·laboració amb el Consell Insular per elaborar un inventari del patrimoni etnològic i documental de la seva col·lecció. Es van comptabilitzar entorn d'unes sis mil peces etnològiques i centenars de documents històrics. El maig de 2003 l'Ajuntament d'Alaior va adquirir 1.656 peces d'aquesta col·lecció per exposar-les de forma permanent al convent de Sant Diego sota el nom de Museu Llambías. «Feines dalt s'era», «Oficis en l'oblit» i «De Pedra» (2001-2003) són exposicions organitzades pel CEL que es van fer amb peces etnològiques de la Col·lecció Llambías, així com la casa oberta al carrer Ample (2017-2018).

Ruta Francesc d'Albranca (es Migjorn Gran)

Activitat gratuïta d'iniciativa privada organitzada pel CEL, amb la col·laboració de l'Ajuntament des Migjorn Gran i de l'Associació de Comerços des



Iniciant la Ruta Francesc d'Albranca, a Es Migjorn Gran
(Fotografia: Miquel À. Marquès)

Migjorn Gran, que es realitza des de l'any 2007 en el marc de «Dimarts as Migjorn», mercat que es realitza entre juny i setembre as Migjorn Gran.

La ruta s'inicia a la biblioteca, on s'informa sobre qui era Francesc Camps i Mercadal, Francesc d'Albranca, els seus primers anys, els estudis a Maó i la carrera de medicina a Barcelona. Continua per la Casa Gran amb explicació sobre la seva vida laboral i segueix fins a la tanca de sa Creu del pujolet de Binicodrell per entendre el seu esperit religiós. Després arribam al cementeri municipal per veure la caseta familiar del Metge Camps i el mil·liari situat a l'entrada. Segueix fins a la Vinya del Metge Camps, on s'explica la tasca cultural que el metge va fer a final del segle XIX i inici del XX en els àmbits del periodisme de combat ideològic, el folklore, la història, etc., i al centre educatiu Francesc d'Albranca es recorda la seva relació amb Andreu Ferrer Ginard i *Llum Nova*. De tornada a la Biblioteca Pública s'informa sobre els materials que formen el Fons Francesc d'Albranca i les línies de treball que s'hi poden elaborar. Es disposa d'un fullet de mà sobre la ruta en català, castellà i anglès, i es treballa en la creació d'un web perquè els usuaris puguin fer la visita de forma autònoma a partir d'un sistema QR en sis idiomes.

Visita guiada as Mercadal

Iniciativa pública de turisme cultural que organitza l'Ajuntament des Mercadal a partir del Pla de Dinamització Turística des Mercadal i Fornells de 2004. L'itinerari de la ruta inclou les visites següents: Centre Artesanal de Menorca; el recinte firal, que acull una exposició de bicicletes i el Racó de la Ràdio Antiga, mostra permanent de tot tipus de ràdios; aljub, element patrimonial etnològic construït al segle XVIII per recollir aigua per abastir d'aigua potable les tropes britàniques, i que posteriorment adquirí un ús popular, fins a l'actualitat; el molí d'en Biel, un molí de moldre cereals amb el sistema austro-hongarès; la ferreria d'en Carretero, on s'hi conserven les eines pròpies d'un ferrer; la Plaça i l'Ajuntament al carrer Major; la Parròquia de Sant Martí, en la qual destaca el betlem muntat tot l'any, la maçola davallada del campanar després d'instal·lar-hi les noves campanes i el quadre Sant Mateu i l'Àngel, còpia feta per Carlos Mascaró sobre l'original de Caravaggio.

2.4. Projectes d'equipaments

Amics de la Mar Port-Maó (Maó)

Iniciativa privada de l'associació Amics de la Mar Port-Maó, que té llogada la pedrera d'en Robadones, on es troba el dipòsit de barques que conserven. Els seus objectius són crear un museu i un taller de mestres d'aixa per conservar i restaurar embarcacions de diferents tipus (bots, llaüts, gussis, llanxetes, tèquines, bolitxeres, etc.); inventariar i difondre el patrimoni marítim (eines de mestres d'aixa i mariscadors, dites i refranys mariners, etc.); promoure la navegació tradicional (especialment la vela llatina), i defensar el paisatge i l'arquitectura del litoral. A la pedrera es conserven unes cent embarcacions de diversos tipus. A través de l'impost del turisme sostenible de 2018 es crearà el centre Thalassa Patrimoni Marítim de Menorca a l'antiga pedrera de sa Raval Vella.

Binicodrell de Darrere (es Migjorn Gran)

D'iniciativa pública, l'Ajuntament des Migjorn Gran ha projectat en aquest lloc un centre que es finançarà a través de l'impost del turisme sostenible de 2018. Situat as Migjorn Gran, Binicodrell era el lloc més extens en temps dels musulmans dins l'actual terme municipal migjorner. Entre 1624 i 1822 va pertànyer als frares agustins del Socors de Ciutadella, que el van segregar en diferents possessions, entre elles el lloc de Binicodrell de Darrere, que des del febrer de 2015 és propietat municipal. L'aposta de l'ajuntament és que l'edifici, a més d'espai multifuncional i d'informació turística, contengui un espai dedicat a les festes de Menorca i al cavall de raça menorquina el centre d'interpretació de Menorca Talaiòtica.

2.5. Equipaments en desús

Farinera industrial de s'Arangí (es Mercadal)

La farinera de s'Arangí és un exemple de producció industrial de la farina a l'illa. Construída entre 1905 i 1906, va funcionar fins l'agost de 1999. És un bé cultural singular pel fet de ser l'única farinera a Menorca i una de les poques que se conserva íntegra a les illes Balears. Es va poder visitar, per iniciativa privada, entre 2001 i 2009. Des de llavors, l'edifici resta tancat i abandonat.



Entrada amb cisterna d'una casa antiga a Alaior
(Fotografia: Tiago Reurer)

La maquinària conservada a la farinera permet entendre el procés de la producció de la farina, que constava de tres fases: primer es netejava el blat d'impureses i pols; després el blat minvava amb la màquina de trituració, procés en el que el blat no es podia aixafar, i hi intervenien els plansichters; i, a la tercera fase, les màquines de compressió aixafaven bé la sèmola obtenint una farina molt fina. Feia servir el sistema de cilindres i cintes o austrohongarès. L'edifici conté el motor elèctric, la tremuja, màquina separadora amb cernedors, despuntadora, el cicló i el carro pedrer; dues màquines trituradores i dos plansichters, a més de set màquines de compressió, un recol·lector de pols i deslligadors.

El CEL ha presentat propostes, el 2009 i el 2015, a fi que les administracions de l'illa es plantegin alguna solució davant el tancament d'aquest centre per evitar la pèrdua de la maquinària i els estris de fusta. La farinera de s'Arangí pot ser un futur centre d'interpretació sobre el patrimoni industrial a Menorca.

3. CONCLUSIONS I PROPOSTES

Menorca és una illa de dimensions reduïdes que conté vuit municipis i té una superfície d'uns 700 quilòmetres quadrats. No ha de costar gaire que les administracions locals es posin d'acord a dur a terme una acció de gestió coordinada per impulsar accions precises en bé del patrimoni cultural. En aquest sentit, pel que fa al patrimoni etnològic i immaterial, cal conèixer els centres expositius de què disposam a l'illa, segons la seva titularitat (pública, privada o mixta), i s'ha de fomentar la col·laboració necessària entre l'Administració pública, la iniciativa cívica (entitats culturals) i el món econòmic (empreses turístiques) per afrontar el futur d'aquest patrimoni cultural, la qual cosa passa per ser conscients del que tenim i pensar com mantenir-lo, com gestionar-lo, com investigar-lo i com difondre'l. Els equipaments relacionats amb la cultura popular i tradicional tenen un paper important en la salvaguarda del patrimoni material i immaterial, per la qual cosa s'han de gestionar adequadament i necessiten una atenció especial per part de l'Administració a fi d'omplir els buits que hi ha en aquesta matèria a Menorca.

Per una banda, aquest patrimoni, juntament amb altres elements de la nostra cultura, ens diferencia d'altres destinacions turístiques i, per tant, és un atractiu per a un tipus de turista concret. La clau perquè el llegat cultural material i immaterial de Menorca trobi el seu paper dins la promoció turística i ajudi a la desestacionalització tan necessària per evitar la massificació dels mesos d'estiu, és la manera com sapiguem comunicar aquest patrimoni. Així, la difusió de la nostra cultura fora de l'illa ha d'oferir una visió més integral del territori, i els equipaments relacionats amb la cultura popular poden ajudar a aconseguir-ho com a centres d'interpretació d'aquest patrimoni, a fi que tant els turistes potencials que puguin tenir interès en un altre turisme que no sigui el de «sol i platja», com qualsevol visitant un cop ha arribat a l'illa, puguin entendre a través dels elements que es custodien i es mostren en aquests equipaments qui som, com som, com rallam, d'on venim i quin és el nostre model de societat.

Per açò, consideram que la funció pedagògica de tots aquests equipaments és prou important perquè els valoritzem i els diversifiquem, i que allà on la iniciativa privada no pugui arribar, l'Administració intervengui en benefici de la gestió adequada dels equipaments existents i en la creació dels equipaments necessaris per cobrir les mancances que hi ha a hores d'ara per interpretar i difondre tots els elements de la nostra cultura popular. A tall d'exemple d'aquestes mancances, podríem parlar d'un museu sobre les festes de Menorca, un espai gastronòmic, o centres d'interpretació de la sabata, del formatge i del teixit.

Coneixement, conservació, difusió, gestió i economia del patrimoni cultural són, idò, conceptes que s'interrelacionen i amb els quals hem de conviure. Per açò, concretam tot seguit els reptes que té Menorca en aquest sentit.

1. Cal difondre l'oferta cultural en un full de difusió i en un o més llocs web que estiguin interrelacionats (Agenda Cultural de Menorca, Fundació Foment del Turisme de Menorca, Cultura Popular de Menorca), on trobar tota la informació bàsica i actualitzada. Cal donar una visió integral del que feim i oferim a Menorca, i s'han de destinar recursos econòmics i humans per assolir-ho.

2. Des del punt de vista museogràfic, s'han de millorar les descripcions del material exposat o elaborar-ne en el cas que no existeixin.

3. Impulsar l'acció conjunta de tots els centres de Menorca, públics i privats, per millorar els seus continguts i fer entendre el valor del patrimoni exposat.

4. En el món del patrimoni immaterial és clau la tasca de recuperació i consolidació dels oficis artesanans. Mantenir el coneixement de l'ofici, la tècnica i les eines pot suposar una nova via de treball per als menorquins.

5. Dues terceres parts dels centres existents avui a Menorca que ofereixen, conserven i difonen el patrimoni etnològic i immaterial són centres o iniciatives privades. És una dada que cal tenir en compte i que s'ha d'afrontar de manera integral per tal d'assolir el nivell de qualitat expositiva i de gestió necessari.

6. Cal no desatendre la relació entre el món econòmic i el cultural, inevitable i necessària alhora. Tota l'oferta de patrimoni cultural s'ha de difondre a través dels sectors turístic i econòmic (empreses, guies turístics, agències de viatge, particulars).

7. Finalment, s'ha d'apostar per obrir els equipaments culturals existents al llarg de tot l'any a fi de donar-los vida. A l'hivern, fomentant la visita dels alumnes dels centres educatius, dels membres dels clubs de jubilats i de les entitats culturals. A les dues primaveres i a l'estiu, apostant pels visitants que elegeixen Menorca com a destinació turística. I durant tot l'any, adreçant-se a tots els menorquins perquè coneguin millor la nostra cultura i la nostra història.

En definitiva, es tracta de tenir el patrimoni cultural de Menorca en un clic: què anar a veure, de què gaudir i què fer a Menorca. Aquest és el nostre repte de futur, ja present.

Ca n'Oliver. Col·lecció Hernández Sanz - Hernández Mora

Maria Àngels Hernández Gómez

Resum:

El Centre de Ca n'Oliver i l'origen de la Col·lecció Hernández Sanz - Hernández Mora seran el motiu de la intervenció que explicarà la creació d'una de les infraestructures culturals més importants d'aquests últims anys a Maó: com es va dur a terme la reconversió i rehabilitació de l'immoble de Ca n'Oliver atesa la seva importància com una de les millors mostres d'arquitectura domèstica; el projecte museogràfic del centre, amb una exposició permanent de les col·leccions patrimonials municipals, i les instal·lacions per acollir exposicions temporals i altres activitats. Tot això, només amb l'experiència d'aquests primers tres anys de vida del centre.

Paraules clau: patrimoni artístic, pintura decorativa, col·leccions.

Abstract:

The Ca n'Oliver Centre and the origin of the Hernández Sanz-Hernández Mora Collection shall be the issues at hand in recounting the creation of one of the most significant cultural infrastructures of Maó over recent years: how the restructuring and restoration of the Ca n'Oliver building was executed, considering its importance as one of the best examples of domestic architecture; the museum project of the centre, with a permanent exhibition of municipal heritage collections; and the facilities used for temporary exhibitions and other activities. And all this after only the first three years of experience in the life of the centre.

Keywords: artistic heritage, decorative painting, collections.

Ca n'Oliver, edifici a Maó a la cantonada dels carrers Infanta i Anuncivay.
(Fotografia: La Agencia)



El Centre d'Art Ca n'Oliver / Col·lecció Hernández Sanz - Hernández Mora és una de les infraestructures culturals més importants que s'han dut a terme a la ciutat de Maó en els últims anys.

La seva titularitat és municipal i funciona, en l'actualitat, com un servei més de la primera institució de la ciutat, si bé compta amb una ajuda, establerta per mitjà d'un conveni entre l'Ajuntament de Maó i el Consell Insular de Menorca. En un futur, està previst que sigui gestionat per la Fundació Ca n'Oliver, creada l'any 2008 entre ambdues institucions amb aquesta finalitat.¹

Com a centre museístic, Ca n'Oliver desenvolupa els objectius funcionals habituals d'aquest tipus de centre: estudi, exposició, conservació i difusió del patrimoni històric i artístic de Menorca, a partir de les col·leccions estables del seu fons. Posa un èmfasi especial en la generació de coneixements i en la seva divulgació, mitjançant un tractament científic, atent i curós d'un fons que presenta, com a tret més específic, una gran riquesa artística, històrica i social.

EL PERQUÈ DE LA DENOMINACIÓ

Quant al nom —Ca n'Oliver / Col·lecció Hernández Sanz - Hernández Mora—, que resulta un pèl extens i, en ocasions, poc pràctic, hem de dir que s'ha volgut denominar d'aquesta manera per la importància que, en si mateixos, representen tant el continent com el contingut.

L'immoble de Ca n'Oliver, com explicarem a continuació, és un patrimoni que per si sol justifica la seva existència com a espai visitable.

D'altra banda, s'ha volgut preservar el nom de la Col·lecció Hernández Sanz - Hernández Mora —el fons museístic de l'exposició permanent del centre—

perquè és un patrimoni que ha tingut entitat pròpia durant quasi tres dècades a la seva anterior ubicació, el Claustre del Carme de Maó. Per aquest motiu —i precisament perquè és anterior en el temps— explicarem breument, en primer lloc, aquest fons patrimonial.

LA COL·LECCIÓ HERNÁNDEZ SANZ - HERNÁNDEZ MORA

L'any 1983, l'il·lustre professor Joan Hernández Mora va fer donació del seu patrimoni a la ciutat de Maó —per mitjà de l'Ajuntament—, amb la intenció de deixar a l'abast de totes les persones interessades en el passat i en la història de l'illa la magnífica i valuosa col·lecció de la seva propietat: obra gràfica, mobiliari, arts decoratives i una extensa biblioteca d'origen menorquí. En acceptar la donació, el consistori es comprometia a mantenir el fons —degudament instal·lat en exposició pública— a la ciutat de Maó, com un únic conjunt.²

En aquells anys, l'Ajuntament havia habilitat la planta primera del Claustre del Carme —antic convent carmelità, municipal d'ençà de la desamortització del segle XIX— per a espais culturals: escoles municipals de pintura i música, sales d'exposicions i, també, una zona on acollir el petit museu que seria la Col·lecció Hernández Mora, que es va inaugurar durant el mes de maig de l'any 1987.

Joan Hernández Mora havia heretat part d'aquest patrimoni del seu pare, Francesc Hernández Sanz, i, amb motiu de complir-se el 50è aniversari de la mort d'aquest últim, commemorada amb diferents actes d'homenatge, el nét de Francesc, Javier Hernández Montesinos, va fer donació, també, de la resta de la col·lecció privada que, al seu torn, ell havia heretat³.

Uns anys més tard, el 2005, coincidint amb el primer centenari del naixement de Francesc Hernández Mora, segon fill d'Hernández Sanz, els seus familiars van fer donació de la seva obra artística, abundant i, en gran part, inèdita⁴.

El conjunt de totes les donacions formaven el museu-biblioteca que l'Ajuntament de Maó va man-

¹ Protocol notari Garí 211/2008.



Logo del centre

Col·lecció
Hdez.Sanz
Hdez.Mora

² Protocol notari Maceda, 1759/1983.

³ Protocol notari Garí, 992/1999.

⁴ Protocol notari Vela, 8/2011.



Col·lecció Hernández Sanz-Hernández Mora, al Claustre del Carme de Maó. Sala Segle XIX (Fotografia: Luis Real)

tenir al Claustre del Carme fins al seu trasllat a Ca n'Oliver. La col·lecció constituïa una gran mostra de la història, l'art i la cultura de Menorca, així com de les seves connexions amb la història universal.

L'esquema general del museu recordava l'interior d'una casa menorquina. Les sales —dividides en dues plantes— albergaven l'obra gràfica de forma cronològica: segles XVIII, XIX i XX. No obstant això, tres col·leccions es desmarcaven d'aquest esquema general per la seva identitat pròpia: la galeria de personatges, la col·lecció cartogràfica i l'obra artística dels familiars.

La primera de les sales representava el despatx. Entre el mobiliari, destacava la taula que Joan Hernández Mora havia heretat de son pare, que havia pertangut anteriorment al naturalista Cardona i Orfila. Aquest espai incloïa els retrats familiars i l'obra pictòrica del segle XX: Almela Costa, Alejandre, Victory i del mateix Hernández Sanz.

La saleta del segle XIX presentava una taula amb ventalles, cadires isabelines, un secreter de caoba, pintures i gravats, amb una especial menció a l'obra del pintor maonès Joan Font i Vidal.

A continuació, la sala del segle XVIII acollia les tres línies pictòriques més importants d'aquell segle a Menorca: l'escola dels Chiesa i les obres de Pasqual

Calbó i Anton Schranz. La majoria —aquarel·les, gravats i dibuixos— representen escenes costumistes i paisatges menorquins o del port de Maó.

Al passadís d'entrada es trobaven els retrats; en gran part, eren gravats, però també olis o fotografies de personatges històrics relacionats amb la història de l'illa i, en especial, els relacionats amb les diferents dominacions estrangeres. Aquesta sala es completava amb àmfores romanes i àrabs, i algunes peces prehistòriques.

La col·lecció cartogràfica també exigia un espai independent per la seva importància. Dividida en tres apartats, conté mapes generals —del Mediterrani i Balears— fins a documents més particulars —plànols del castell de Sant Felip—, passant pels més abundants, referits a l'illa de Menorca.

Per últim, un tercer grup el componien l'obra produïda per alguns dels membres d'aquesta família, especialment dotada per a les arts. S'hi exposaven els detallistes dibuixos de Francesc Hernández Monjo, esbossos del besavi argenter i els realitzats per Francesc Hernández Sanz sobre arqueologia i antropologia illenques. Una sala sencera estava dedicada en exclusiva a l'àmplia i variada obra de Francesc Hernández Mora, tant la part figurativa com les tendències més avantguardistes.

A les dues darreres sales del primer pis, hi havia instal·lada la biblioteca de temàtica menorquina; totes les publicacions són obres d'autors menorquins o relacionats amb l'illa de Menorca.

El Museu Hernández Sanz - Hernández Mora, instal·lat al primer pis de l'ala est del Claustre del Carme, sempre va tenir molt bona acollida, però el cert és que amb les successives donacions havia quedat petit i, precisament per les seves dimensions, estava condicionat a la mera visita de l'exposició permanent, sense possibilitats de dur-hi a terme activitats paral·leles, per fer-ne promoció i difusió, més enllà de qualque visita guiada o activitat de petit format.

L'IMMOBLE DE CA N'OLIVER

L'immoble de Ca n'Oliver és una de les millors mostres d'arquitectura domèstica de Maó i de Menorca. Concebut com un edifici de nova planta pel

comerciant Llorenç Oliver a principis del segle XIX, està situat al carrer de la Infanta, núm. 13-15, de Maó, i va ser edificat sobre cinc solars d'una nova urbanització que la Universitat de Maó havia planificat l'any 1795, als terrenys popularment coneguts com el cementeri dels anglesos⁵.

Els solars —identificats amb els números 7, 8, 9, 10 i 11 del plànol de parcel·lació⁶— havien estat adquirits, en un primer moment, pel notari de la ciutat de Maó Ramon Ballester, que, més tard, el 29 de novembre de l'any 1802, els vendria a Llorenç Oliver i Morillo⁷, que, quasi immediatament, va començar les obres de construcció de l'edifici.

Llorenç Oliver i Morillo (Maó, 1766-1810) era un comerciant que va desenvolupar tota la seva activitat econòmica a Maó i que va esdevenir, pel seu volum de negoci, un dels personatges més influents i importants de la ciutat segons es desprèn de les nombroses transaccions comercials, descrites a diferents llibres de protocols notariais. Els productes

més comuns que eren objecte de les seves transaccions eren el blat, que importava del nord d'Àfrica, i els colonials, que venien del Brasil; mercaderies que després exportava cap a la península.

L'edifici de Ca n'Oliver presenta una doble façana: la principal, al carrer de la Infanta, i la secundària, al carrer d'Anuncivay. La mateixa cantonada, per la perspectiva des de la part baixa del carrer de la Infanta, forma un eix vertical, accentuat per la prolongació de la torre, amb dos pisos més sobre l'altura de l'edifici, que s'utilitzava com a mirador. Cada una de les façanes presenta un eix de simetria a partir de l'entrada d'accés. Les façanes es divideixen en diversos cossos —un a la lateral i tres a la principal— mitjançant pilastres adossades d'ordre gegant que se situen a les cantonades i es repeteixen al pany central de la façana, emmarcant la porta principal. Una cornisa a nivell del primer pis diferencia la decoració de la planta baixa, de pedra estriada —que li confereix un aspecte més massís—, de la pedra llisa, d'aspecte més lleuger, emprada a les plantes superiors. Una segona línia d'impostes i la cornisa de la coberta intenten trencar la verticalitat, accentuada per les obertures de la planta noble, amb balcons

⁵ Gomila et al, 1981.

⁶ L. 68, f. 204 Cartes Reials, A. H. M.

⁷ Ídem.



Col·lecció Hernández Sanz-Hernández Mora, al Claustre del Carme de Maó. Sala cartografia
(Fotografia: Joan Mercadal)

sense voladissos. La porta principal presenta una llinda amb una clau esculpida d'un rostre femení, sustentada per dos atlants, que sorgeixen d'una decoració vegetal. La porta lateral, amb triple pilastra encoixinada, es tanca també amb una clau esculpida de rostre femení, de menors dimensions que la principal. La resta de les obertures alternen les llinades amb frontons oberts o tancats, amb decoració de garlandes i claus amb fulles d'acant. El conjunt resulta el típic esquema neoclàssic que s'utilitzarà en l'arquitectura menorquina al llarg del segle XIX.

L'alta i característica torre, pintada de color vermell anglès, corona l'edifici i és un dels elements singulars més destacats del perfil urbà maonès. Visible des de molts punts de la ciutat, tenia la finalitat original de controlar l'entrada dels vaixells al port. Presenta tres nivells interiors i una terrassa superior, amb una extraordinària vista sobre la ciutat i el seu entorn.

L'habitatge destaca per la solidesa de les seves estructures, pel tractament dels materials utilitzats i, en conjunt, per la bellesa i harmonia que manifesta. És una edificació que cerca millorar el benestar dels



Entrada principal de Ca n'Oliver, pel carrer Infanta núm.13
(Fotografia: La Agencia)

seus habitants, però també una projecció pública de l'estatus assolit pel seu propietari; i, en aquest punt, juguen un paper molt important les pintures decoratives, que resulten el complement diferenciador respecte d'altres cases burgeses de l'època.

Arribats en aquest punt, farem un breu parèntesi per explicar succintament la tradició que existeix a la ciutat de Maó de decorar les residències amb pintures d'inspiració clàssica.

LA TRADICIÓ CLÀSSICA EN LA DECORACIÓ DE RESIDÈNCIES A MAÓ⁸

La tradició clàssica en la decoració dels habitatges, que apareix principalment a la ciutat de Maó, és una manifestació artística potenciada per la burgesia, que, a Menorca, comença a tenir una configuració definida cap a la segona meitat del segle XVIII i es consolida durant el segle següent.

L'afany artístic d'aquesta burgesia —que, en principi, havia tingut el seu reflex en el retrat pictòric, ja sigui de forma individualitzada o bé d'un grup familiar— es farà extensiva, durant unes dècades, a la decoració general de la seves cases. A mesura que el seu poder econòmic es faci més palès, requeriran artistes perquè decorin els cels rasos i les parets dels seus habitatges; i sobre aquests espais recaurà la decoració, que complementa, així, aquest afany burgès de l'autocontemplació, per una part, i, per l'altra, del fet de llegar la seva imatge a la posteritat.

Trobam a Maó nombrosos exemples d'aquest tipus de decoració. De fet, la majoria d'immobles de l'entorn de Ca n'Oliver —carrers d'Anuncivay i de San Fernando, plaça del Príncep— són els que presenten més mostres de cases decorades, si bé en la majoria dels casos estudiats la decoració es limita a l'estança principal de l'habitatge o, en alguns casos, a dos o tres estances com a màxim. I aquí radica la principal diferència que s'estableix amb Ca n'Oliver, ja que, en aquest cas, no són ni una, ni dues, ni tres, sinó que parlem de totes les estances de la planta noble i d'alguna més, situada en altres espais de l'edifici.

⁸ Sintès i Hernández, 2002.



Vista de l'entrada de Ca n'Oliver
(Fotografia: Arxiu municipal)

Aquestes decoracions —habituals en altres llocs, com les pintures al fresc— tenen aquí una particularitat que les diferencia precisament en la tècnica utilitzada: es tracta de pintures al tremp, sobre teles que van clavades directament al sostre o traginades.

Quant a la temàtica i plàstica d'aquestes decoracions, guarden una relació molt directa amb les idees de la Il·lustració, que accepta les formes neoclàssiques inspirades en l'antiguitat clàssica. Així, la majoria de les escenes representades tenen relació amb la mitologia grega i romana, i, en general, van acompanyades de dissenys ornamentals d'ornamentació vegetal en forma de garlandes, però també de màscares, grotescos...

DESCRIPCIÓ DEL CONJUNT ARTÍSTIC DE CA N'OLIVER

Gran part de la importància d'aquesta casa radica en les pintures que decoren els cels rasos del primer pis, en l'escala amb el seu frontal, en la caixa de l'escala i en dues habitacions decorades a la planta baixa, a l'ala de serveis.

Els temes representats en els cels rasos que configuren la decoració són obra del pintor sicilià Giuseppe Patania i del decorador Stefano Cotardi. Les pintures es van començar el 10 de setembre de l'any 1804 i van ser finalitzades l'octubre de l'any següent.



Sostre de la casa sita al carrer Deià, 47, a Maó
(Fotografia: Luis Real)

El fet de contractar dos artistes italians per decorar la seva residència és una demostració més del disseny diferenciador que Llorenç Oliver volia establir amb la resta de cases maoneses, ja que el contracte signat a Sicília obligava els pintors a no fer estada a l'illa de Menorca una vegada finalitzats els treballs encomanats per decorar el seu habitatge.

Giuseppe Patania era un pintor sicilià nascut a Palerm l'any 1780; per tant, era molt jove quan va arribar a Menorca a decorar l'habitatge de Llorenç Oliver. S'havia format als tallers de Giuseppe Velasco i Vincenzo Rizolo, i, malgrat que les primeres obres venen marcades per un classicisme d'influències tardobarroques, prest es decanta cap al neoclassicisme, inspirat en fonts clàssiques i renaixentistes, i influenciat, com tots els artistes de l'època, per les excavacions de Pompeia i Herculà. Aquesta inspiració en la mitologia clàssica i en la representació de figures al·legòriques serà la temàtica principal utilitzada per Patania i Cotardi en la decoració de la casa de Llorenç Oliver, així com en altres treballs desenvolupats més tard a Sicília, ja que la col·laboració entre els dos artistes va continuar al llarg dels anys. Giuseppe Patania va destacar com a retratista i, també, per aquesta faceta de pintura decorativa en immobles, de la qual es poden veure nombroses mostres a la seva Sicília natal. Patania va morir a Palerm l'any 1852.

El conjunt de les decoracions realitzades a l'habitatge de Llorenç Oliver constitueix el recull més

complet de les ornamentacions que ha arribat fins a nosaltres; i les idees que volen representar —tant les que es refereixen a temes de mitologia com les simbòliques— ens fan pensar en el profund coneixement que tenien aquests dos artistes sobre els autors clàssics i la història mitològica de Roma.

Pel que fa als temes al·legòrics, s'han extret de les planes de la *Iconologia*, de Cesare Ripa⁹, llibre que ha estat font d'inspiració per a nombrosos artistes i ha esdevingut, per a ells, un manual clàssic. Els temes ens mostren una pintura clarament preocupada per l'anatomia i l'expressivitat de les formes, i presenten una pintura de colors suaus, que juga amb el contrast de figures i amb el joc de la llum i la tonalitat. Els elements decoratius utilitzats per realçar les escenes ens recorden certs treballs dels germans Adam, i l'estil és el que, en aquella època, es va denominar etrusc; n'és un exemple cabdal la casa d'Osterley Park, a Londres (1775-1779).

Amb tot, tenim un conjunt que, pels temes i les decoracions utilitzats, era molt nou, en aquells moments, a Menorca. A més, hem constatat l'expectació que van tenir aquestes pintures en el seu moment, circumstància que no és gens estranya, sabent que cada un dels cels rasos col·locats a les habitacions de la casa es correspon amb la utilització que va voler donar el propietari a les habitacions decorades.

Si bé hi ha constància que eren encara més les estances decorades, actualment se'n conserven deu, segons la distribució següent:

2-3. Al vestíbul, dins una habitació annexa als antics estables de la casa i en comunicació amb l'àrea de servei, trobam l'espai on es retien comptes dels negocis del propietari; el motiu decoratiu utilitzat no pot ser cap altre que la representació de l'aritmètica. Està realitzada en clarobscur, segons la manera que diu Ripa que s'ha de representar una “dona de rostre formós que, amb la mà dreta, sosté un punxó de ferro i que, a la seva mà esquerra, porta una posteta encerada”. A la vora del seu vestit es veuen escrites les paraules *Par et Impar*. La seva bellesa simbolitza la perfecció dels nombres, fins al punt que hi ha filòsofs que consideren que totes les coses es componen d'un nombre. Així, Déu, de qui no pot pro-



Vista de l'escala imperial
(Fotografia: Arxiu municipal)

cedir res que no sigui perfecte, ho va fer tot segons el nombre, el pes i la mesura, propietats que representen el vertader objecte de l'aritmètica. El punxó i la posteta mostren com, amb aquests instruments, s'obté la raó matemàtica de tota classe d'objectes i accidents, els elements dels quals es componen de nombre, pes i dimensions determinats. El text *Par et Impar* indica que aquest art de què parlem permet tota la diversitat d'accidents i demostracions¹⁰. A l'habitació del costat, el sostre presenta només una decoració geomètrica i floral molt senzilla.

1. Pujant per l'escala principal de la casa, el primer espai decorat que trobam és el primer replà, a la part frontal. Aquest és l'únic lloc decorat sobre la paret. El motiu representat és un paisatge, més o menys idealitzat, que, pel seu tractament i concepció, recorda —a grans trets— els frescos que decoren l'anomenada Estança de la Primavera, de la Vil·la Falconeri, a La Rufina (Sicília), obra realitzada per Frascati entre els anys 1670-1680. Probablement, el pintor s'inspiraria en aquells paisatges de la seva illa per fer la feina a la casa dels Oliver, amb una única intenció: la de donar profunditat a un accés per si mateix ja limitat.

Si seguim pujant per l'escala, hi trobam, per dalt i cobrint-ne tota la caixa, una representació de dos genis alats, la Fama i el Comerç, en clara al·lusió a l'ocupació del propietari de la casa. Sostenen un medalló circular, voltat amb branques de palma i llorer, i al centre figura inscrita una àncora, envoltada per la

9 Ripa, 1987

10 Ripa, 1987



Plànol de la planta baixa de Ca n'Oliver



Plànol de la primera planta de Ca n'Oliver

llegenda següent: “*mobilitate viget viresque acquirit eundo*”, que podríem traduir com ‘floreix amb la mobilitat i adquireix forces tot caminant’, nova al·lusió a l’ocupació del propietari. Trobam aquesta representació en un lloc excessivament elevat perquè pugui ser contemplada; per aquesta raó, el pintor utilitza la tècnica de la grisalla, i així imita en clarobscur un relleu esculpit a la pedra.

4. Si accedim a l’ala noble de la casa, hi trobam, en primer lloc, una avantsala amb una representació d’un tema a la qual s’integren figures mitològiques. L’escena ens presenta el déu Júpiter i la deessa Juno, asseguts tots dos damunt un tron de boires mentre dos soldats romans, identificats com a tals per la figura que decora el frontal de l’escut —la lloba capitolina—, reten les seves armes, tot suplicant al déu dels déus la victòria sobre els enemics. Júpiter té al seu costat l’atribut més significatiu de la seva per-

sona: l’àliga. El mateix passa amb la deessa Juno, amb l’aparició del paó devora seu. Voreja l’escena una sanefa amb garlandes i motius florals, acompanyada per unes bandes decorades amb representacions de jocs d’infants, extrets d’uns models dissenyats pels germans Adam.

5. El tema que decora l’estança següent, que correspon a la sala principal de la casa, són tres episodis llegendaris de la guerra de Roma contra els etruscos. A la representació central, el pintor ens relata la llegenda de Muci Escèvola. Sabem que, quan el rei etrusc Porsenna assetjava la ciutat de Roma, Muci va decidir dirigir-se al campament de l’enemic i matar el rei etrusc, però quan anava a complir l’empresa, per error va assassinar el seu escrivà. Havent estat capturat i conduït davant el rei, va declarar audaçment que el propòsit de la seva missió era, justament, de matar el rei, i que la joventut romana estava

Sostre de la sala principal o sala dels etruscs
(Fotografia: C&C fotogràfs)



Sostre de l'antic menjador, amb la representació de L'Alegria
(Fotografia: C&C fotògrafs)

disposada a seguir el seu exemple. Amenat amb tortures, de sobte va posar la mà en un braser ardent i, suportant estoicament el dolor, la va mantenir damunt el foc fins a cremar-se-la tota. Porsenna —estupefacte per aquesta prova de valentia— va ordenar l'alliberament del presoner, que, de llavors ençà, va ser anomenat Escèvola, és a dir “esquerrà”. Al plafó de la banda esquerra, el pintor hi representa la defensa del pont sobre el riu Tíber a càrrec d'Horaci Cocles, quan es va oposar, tot sol, al pas de l'exèrcit de Porsenna, cosa que va concedir el temps necessari als seus companys perquè destruïssin aquella construcció de fusta.

Al plafó de la dreta, d'iguals dimensions que l'anterior, es relata la llegenda de Clèlia. Aquesta jove va ser una de les deu filles que, juntament amb deu fills de les famílies de patricis romans, van ser lliurades

com a ostatges al rei etrusc Porsenna, en senyal de bona fe, després de concloure un tractat de pau entre romans i etruscos. Clèlia va fugir cap a Roma i va travessar el riu Tíber nedant, després de convèncer les seves companyes perquè la seguissin.

Aquestes tres composicions estan envoltades per unes garlandes de flors que sostenen uns medallons circulars, cada un dels quals mostra una representació distinta a l'interior; així, hi apareixen déus i herois del Panteó clàssic, les muses i les mènades; aquestes figures són idèntiques a les decoracions realitzades per Adam a la casa d'Osterley Park.

6. La següent estança o gabinet —tal com era anomenat— està decorat amb un cel ras emmarcat per una senzilla motllura i vorejat per un bell fris de reminiscències clàssiques que ens recorda, una vegada més, certs treballs d'Adam. L'assumpte tractat és un passatge llegendari de la vida de Ròmul i Rem que relata, concretament, el moment en què els dos infants són recollits, a la vorera del riu Tíber, per Fàustul —capatàs dels pastors del rei Silvi Procas— i donats a la seva dona, Laurentia, que els ofereix la seva falda. En primer terme, hi destaca la mítica lloba, en actitud de fugir del lloc, i, a la dreta, el pintor ofereix una al·legoria del riu Tíber, amb les seves fonts, molt del gust de Ripa.

7. El següent cel ras ocupa l'antic dormitori del senyor de la casa; per tant, el tema no pot ser més encertat quan ens representa una al·legoria del Somni. Aquest és interpretat amb ales, descansant i amb un ram de llavors de cascall a la mà. Al seu voltant, els somnis preparen suc de cascall, del qual se serveix la Nit per adormir els mortals, mentre que Morfeu, el seu principal ministre, vigila perquè ningú no faci gens de renou. Complementen aquesta representació uns frisos decorats amb garlandes de flors, paneres de fruites, craters, etc.

8. L'avantsala del menjador ens presenta la figuració d'un seguici bàquic, acompanyament que es mostra ple de vida i en què sàtirs i mènades toquen caramelles i siringues, o fan sonar els platerets, tot envoltat per una decoració en antemes.

9. Per acabar aquest recorregut, arribam a l'antic menjador de la casa, on figura una representació al·legòrica de l'Alegria, identificada com una dona jove, vestida amb un tul blanc i transparent, de verdes

frondes, que sosté, a la mà esquerra, un gerro de cristall ple de vi i, a la mà dreta, un clix d'or. La seva cara és graciosa, de belles formes, i es presenta en actitud de flotar sobre un cel blau on volegien uns pardals. A la seva part inferior i al voltant de la composició, uns amorets sostenen uns fistons de flors i fruites que signifiquen, per si mateixes, l'Alegria.

10. Quatre habitacions completen aquesta primera planta —dos dormitoris, amb els seus respectius gabinets—, però només en una es conserva el sostre pintat. Amb el pas dels temps, i possiblement per haver-se deteriorat, devien haver estat eliminats. A l'única de les estances que conserva decoració —un dels dormitoris—, el tema escollit és una imatge de Príap, antic déu de la fertilitat, acompanyat per una nimfa. Amb freqüència se'l representa, com en aquest cas, en forma d'herma, és a dir, cap i tors de persona sobre un pilar rectangular; el seu rostre és el d'un home major, amb les orelles de cabra i tocat amb una corona de fruites.

Si reflexionam sobre aquestes representacions, podem arribar a la conclusió que recullen visualment la manera com les persones d'un cert estrat social percebien, acceptaven o rebutjaven els canvis socials, polítics i culturals del seu temps. L'estudi d'aquestes mateixes imatges també ens revela com certes persones de talent aconseguien guanyar-se la vida retratant —de manera concreta i precisa— totes aquestes actituds. L'època va presenciar l'aparició, com s'ha dit, d'una poderosa societat, l'anomenada classe mitjana, que va tenir com a conseqüència que l'art deixés de ser bàsicament un producte de luxe per a l'aristocràcia i passés a ser un símbol de l'estatus mitjà; d'aquesta manera, quedava sotmès a una economia dominada pel mercat.

Els artistes es van haver de concentrar, a partir d'aquell moment, a aconseguir enfocaments altament individualitzats i originals per poder promocionar el seu producte i establir una marca comercial adient per al públic anònim de la seva obra. Aquestes idees mercantilistes, les podem constatar clarament expressades en el document protocol·litzat l'any 1805¹¹, en què es relata la fi del contracte de treball entre els pintors, Giuseppe Patania i Stefano Cotardi, i el senyor Oliver. El document es fa ressò

del contracte signat en el seu moment —10 de setembre de l'any 1804— davant el notari públic de la ciutat de Palerm Domingo Guarnaschelli¹², en què s'acordaven els pagaments pels treballs a executar; pagaments que havien rebut oportunament, segons els terminis fixats al mateix contracte. Amb aquest document s'acorda el cobrament de la fi d'obra, més una quantitat corresponent a deu dies de feina pel viatge des de Menorca fins a la seva terra, més el cobrament de quaranta dies de sou per la quarantena, amb la sola condició de no fer estada a Menorca; una volta acabada la seva feina, havien de partir sense més dilació. D'aquesta manera, Oliver s'assegurava l'originalitat de les pintures que havia acordat en el seu moment, i, d'aquesta manera, es feia palès el comentari que l'art continua essent l'emblema del bon gust, així com un mitjà per enaltir el comitent i un factor actiu en la promoció d'una ideologia oficial.

L'ADQUISICIÓ DE CA N'OLIVER

Com queda exposat, Ca n'Oliver és el millor exemple que hi ha, a la ciutat de Maó, d'un habitatge de la classe benestant de finals del segle XVIII i inicis del XIX, així com la residència urbana maonesa que presenta el tipus de decoració més complet.

La casa va constituir la residència familiar dels descendents de Llorenç Oliver —ennoblits amb el títol de comtes de Sant Joan de Violada— fins al 1928, data de la mort de Josep Oliver. Durant la Guerra Civil, va ser buidada de mobiliari i, més tard, l'any 1951, va ser adquirida per Alfonso Victori, que no la va utilitzar mai per a ús domèstic, sinó com a magatzem i expositor de la botiga de mobles que tenia situada al davant. Per aquest motiu, l'immoble va ser objecte de poques modificacions.

Com a dada curiosa comentarem que, en els primers anys de la democràcia, quan l'acabat de crear Consell Insular de Menorca cercava una seu digna per a la institució que havia de representar tots els menorquins, van posar els ulls sobre l'edifici de Ca n'Oliver. Per disposar d'una valoració històrica, van demanar un informe —per una d'aquelles casualitats que, de vegades, s'esdevenen— a l'il·lustre professor Joan Hernández Mora, el qual, després de fer

11 Protocols Notari Seguí 406/1805. AHM.

12 Protocol Guarnaschelli, 1804. Archivio di Stato. Palerm.



Visita del director general d'Arquitectura del Ministeri de l'Habitatge (Fotografia: Arxiu municipal)

un estudi detallat de les qualitats de l'edifici —i, en especial, de les pintures i les decoracions que l'ornen—, va concloure l'escrit amb aquestes paraules: “El Palau Oliver no hi ha dubte que és un magnífic edifici i que seria un estatge digníssim, el més digne que a Maó podem trobar, per al Consell Insular de Menorca”¹³. El Consell, finalment, no va tenir la seva primera seu a Ca n'Oliver, però sempre m'han semblat premonitòries aquestes paraules del professor Hernández Mora, que ben segur que no hauria pogut imaginar que qualche dia el seu patrimoni s'instal·laria al que, segons el seu punt de vista, era l'estatge més digne del qual podia disposar la ciutat de Maó.

Uns anys després, Ca n'Oliver estava disponible al mercat immobiliari, però les característiques pròpies de l'edifici i la protecció que assolía van motivar que romangués buit, a l'espera de comprador.

L'Ajuntament de Maó era conscient que Ca n'Oliver, pel conjunt de les seves característiques, era un importantíssim patrimoni històric i artístic, gairebé únic a l'illa, i, ateses les circumstàncies, resultava quasi una obligació el fet de lluitar per convertir-lo en patrimoni públic.

Tres eren els objectius a valorar amb l'adquisició de Ca n'Oliver: convertir en patrimoni públic el que durant dos-cent anys d'existència havia estat patrimoni privat; donar una millor acomodació als fons patrimonials de la Col·lecció Hernández Sanz - Hernández Mora, i, finalment, crear un centre d'art que propiciés una important activitat cultural per a la ciutat de Maó.

La intenció de l'Ajuntament era destinar els fons de l'ecotaxa de l'any 2003 a adquirir l'immoble i, per aquest motiu, va signar un precontracte de compra-venda amb el seu propietari.

El canvi de govern que es va produir després de les eleccions autonòmiques d'aquell any va significar un trasbalsament en els plans d'adquisició de Ca n'Oliver, per la supressió de l'ecotaxa, ja que la decisió era ferma i l'oportunitat de compra no es podia perdre. A partir d'aquell moment, l'Ajuntament va cercar en el Consell Insular el suport necessari per continuar el projecte, una col·laboració que es plasmaria en la creació de la Fundació Ca n'Oliver, l'any 2008, que, si bé —com ja s'ha dit— no està operativa, ho estarà en el futur. Mentrestant, la cooperació entre Consell Insular i Ajuntament es fa efectiva a través d'altres figures jurídiques.

La convocatòria d'una línia d'ajuts del nou Govern de les Illes Balears, en el mes de març del 2004, va obrir una possibilitat per adquirir l'immoble. Es tractava de la Resolució del conseller de Turisme, de 10 de març de 2004, de convocatòria d'ajuts urgents als municipis de les Illes Balears per pal·liar l'estacionalitat turística¹⁴. Malgrat que, en un principi —i per diferents motius—, es va dubtar si ens podríem acollir al pla d'ajuts, el Ple del mes d'abril d'aquell any va aprovar la sol·licitud corresponent, amb la presentació del projecte anomenat “Adquisició i conversió en un centre d'art de l'immoble conegut com a Ca n'Oliver, de Maó”¹⁵.

13 Hernández Mora, J., 1979.

14 BOIB, 93/2004.

15 Llibre de Plens, 2004. AMM.

A finals d'aquell any 2004, el Govern Balear concedia l'ajut de 1.887.302 euros a l'Ajuntament de Maó per assumir les despeses de la compravenda de l'edifici i la millora de les façanes. L'escriptura de compravenda es va signar a la sala principal de Ca n'Oliver el mes d'octubre del 2005 entre l'alcalde de Maó i els propietaris de l'immoble, els germans Victori. Feia exactament dos-cents anys que Giuseppe Pattania i Stefano Cotardi havien finalitzat el treballs de decoració de la residència de Llorenç Oliver.

LA CONVERSIÓ DE CA N'OLIVER EN UN CENTRE D'ART

Convertit en propietat municipal, una de les primeres actuacions dutes a terme van ser una sèrie de visites guiades per complir el primer dels objectius: donar a conèixer a la societat maonesa —i a la menorquina, en general— aquell patrimoni que, de llavors ençà, ja era públic.

Aquest punt també era important, perquè ja es preveia que la rehabilitació, l'adequació i la reconversió prevista seria un llarg camí. Durant uns mesos del

2006, més de dues mil persones —entre particulars, associacions, col·legis, etc.— van poder conèixer amb detall Ca n'Oliver.

També es van rebre visites d'autoritats i d'altres institucions, i així, d'una d'aquestes visites i gestions, en el mes de febrer del 2007, va sorgir el compromís del Ministeri de l'Habitatge d'assumir la rehabilitació del centre, prèvia convocatòria d'un concurs d'idees fet amb la col·laboració i l'assessorament de la Direcció General d'Arquitectura, dependent del mateix Ministeri.

En el mes d'agost del 2008 quedaven aprovades les bases per al "Concurs d'idees per al projecte de la seu del futur Centre d'Art de Ca n'Oliver, de la ciutat de Maó", que es convocava mitjançant la publicació a la premsa local i al Diari Oficial de la Unió Europea, així com al Butlletí Oficial de l'Estat i al Butlletí Oficial de les Illes Balears.

Durant el mes de desembre es reunia el jurat que hauria de seleccionar, d'entre les 36 propostes presentades, la millor idea per redactar el projecte, tenint en compte la seva qualitat arquitectònica, així



Àmbit 2. La Menorca britànica
(Fotografia: Carles Mascaró)

com la viabilitat tècnica i l'econòmica. L'objectiu era que, abans de finals d'any, hagués finalitzat la fase de concurs i que a l'inici de l'any 2009 es pogués contractar la redacció del projecte a la proposta seleccionada, que va resultar ser la presentada pels arquitectes Vicenç Jordi Manent, Antoni Vidal i Elisabet Figueras, que portava el títol Epi Centre!

La crisi econòmica va afectar nombrosos projectes i en va impedir, en molts casos, l'execució. Per sort, el Ministeri de l'Habitatge va mantenir el seu compromís amb l'Ajuntament de Maó per rehabilitar Ca n'Oliver, si bé el pressupost inicial va minvar de forma considerable. Finalment, el projecte redactat pels arquitectes es va presentar al Ministeri en el mes de juny del 2010, i durant el mes d'agost es publicava al BOE la Resolució de la Subsecretaria de l'Habitatge per a la licitació de les "Obres de rehabilitació de Ca n'Oliver com a Centre d'Art a Maó"¹⁶.

El mes de febrer del 2011 es publicava l'adjudicació de les obres, que va recaure en l'empresa Dragados, per un import 3.164.440,11 €, sota la direcció de l'equip d'arquitectes redactors del projecte. El 23 de març del 2011 es posava la primera pedra d'unes obres que durarien fins al mes de juliol del 2014.

Ja hem comentat abans que el pressupost inicial es va veure reduït de cinc a tres milions d'euros per les circumstàncies econòmiques del moment, però la principal preocupació, durant aquells anys, va ser que la restauració de les pintures i la decoració general de l'immoble havien quedat fora del projecte de rehabilitació, tot i que el conjunt decoratiu era el motiu principal de la recuperació de l'immoble.

A més de la preocupació pel fet que —una vegada finalitzada l'obra de rehabilitació de l'immoble— restaria pendent la restauració de les pintures, també era preocupant el fet que, en no estar integrades dins el projecte de rehabilitació, el seu tractament resultava més complicat.

Durant els anys que van durar les obres, es va redactar l'expedient per declarar l'immoble com a bé d'interès cultural, ja que aquesta qualificació podia facilitar l'obtenció d'ajuts per restaurar les pintures. El tràmit va concloure amb la "Declaració definitiva

de bé d'interès cultural de Ca n'Oliver (Maó)", en el BOIB del dia 2 de juliol del 2013¹⁷.

El calendari ja estava estipulat, de manera que —una vegada acabades les obres, el juliol del 2014— es planificaria la restauració de les pintures abans de començar l'execució del projecte museogràfic.

Però els plans es van veure alterats, ja que, just acabades les obres de rehabilitació, l'estiu de 2014, va arribar l'oportunitat d'acollir-nos al Pla de dinamització del producte turístic de Menorca (PDPTM), que ens brindava una subvenció per museïtzar el centre. Malgrat que aquest fet significava obrir el museu sense haver restaurat encara les pintures, era gairebé impossible rebutjar aquella inversió, que, si s'acceptava, s'havia d'executar sense dilació al llarg dels mesos següents.

Així, i en un escàs termini de temps, es va fer el projecte museogràfic definitiu i es va desmuntar el Museu Hernández Sanz - Hernández Mora del Claustre del Carme per traslladar-lo i instal·lar-lo a les noves dependències de Ca n'Oliver, tot i que érem plenament conscients que el projecte total de Ca n'Oliver no finalitzaria fins que les pintures fossin restaurades.

EL PROJECTE MUSEOGRÀFIC DE CA N'OLIVER

Hem de dir que a l'immoble original —construït per Llorenç Oliver el 1805— se li havia agregat, l'any 1865, una finca annexa, per la banda del carrer Anuncivay, que hi va quedar integrada a través d'una reforma que només afectava el jardí i la zona de cuines, i creava l'original galeria porticada tot unificant els enfronts dels dos edificis.

Aquest segon immoble no presentava cap element d'especial interès, i, per aquest motiu, es va fer servir per ubicar-hi totes les instal·lacions i els serveis necessaris per al nou centre, cosa que permetia que l'edifici noble quedés lliure d'aquest tipus d'intervenció.

L'ingrés al centre es fa, precisament, per aquest edifici, de manera que l'entrada dona al pati o jardí interior i, des d'aquí, es fa l'ingrés per iniciar el recor-

16 BOE, 201/2010.

17 BOIB, 92/2013.

regut de l'exposició permanent, dividida en diferents àmbits temàtics.

El projecte museogràfic de Ca n'Oliver va canviar en relació amb el discurs cronològic que havia tingut durant quasi trenta anys al Claustre del Carme. A Ca n'Oliver es va optar per crear una sèrie d'àmbits que representen la història, la societat i la cultura de la Menorca dels segles XVIII, XIX i XX a través del ric patrimoni de les col·leccions Hernández Sanz - Hernández Mora, el qual, perfectament integrat en l'habitatge de Ca n'Oliver, ens ajuda a descobrir com era la Menorca dels nostres avantpassats i les seves relacions amb el món.

A través dels vuit àmbits, s'explica a qui ens visita tot el contingut de les sales i, al mateix temps, la decoració i les pintures que ornamenten l'immoble.

Àmbit 1. La família Oliver i el seu casal de Maó

Les tres primeres sales estan destinades a explicar la família Oliver i les seves relacions comercials i amb l'entorn, així com una breu explicació de la xarxa urbana on els Oliver edificaven el seu habitatge. També inclou un audiovisual que introdueix la persona que el visita en el context.

Àmbit 2. Menorca britànica

Si hi ha un període històric que individualitza Menorca i li dona una especial personalitat aquest és, sens dubte, el segle XVIII. Més de setanta anys de presència britànica han deixat la seva empremta a l'illa i en els seus habitants, cosa que queda recollida en aquesta sala gràcies a les pintures de Giuseppe i Joan Chiesa, que són vertaderes descripcions dels esdeveniments de l'època. També hi trobam alguns gravats dels personatges que van intervenir en aquells fets o de les paraules del lèxic menorquí que encara conserven les seves arrels britàniques.

Àmbit 3. El port de Maó

La ciutat de Maó no s'entén sense el port, que explica molts dels episodis de la història de tota l'illa, sobretot a partir del segle XV quan les necessitats



Àmbit 4. L'illa dibuixada (Fotografia: Arxiu municipal)



Vista de la ciutat des de la torre de Ca n'Oliver (Fotografia: Arxiu municipal)

estratègiques motiven l'establiment de guarnicions i fortaleses per defensar-ne l'accés. Els segles XVII-XVIII són el període durant el qual el port de Maó esdevé un punt de defensa i aprovisionament de primer ordre. En aquestes dues sales es recullen noves escenes del port, algunes de les quals són de Chiesa, però també hi ha les tan conegudes i reproduïdes imatges del port que provenen del menorquí Joan Font. També hi trobam abundant cartografia del port, de diferents èpoques i nacionalitats.

Àmbit 4. L'illa dibuixada

Ja situats al primer pis, el distribuïdor i el saló principal acullen la col·lecció cartogràfica de la Col·lecció Hernández Sanz - Hernández Mora, una de les més completes de les conservades a Menorca. Hem de pensar que l'illa va ser objecte, al llarg de la història, de l'atenció dels cartògrafs, especialment durant el segle XVIII, arran de l'interès estratègic que l'illa va tenir durant aquesta centúria.



Sala de temporals de Ca n'Oliver (Fotografia: Arxiu municipal)



Sala d'actes de Ca n'Oliver (Fotografia: Arxiu municipal)

També és de gran interès la taula que conté el mapa cadastral del terme de Maó —que, en aquella època, abastava també els actuals termes des Castell i de Sant Lluís—, que va ser dibuixat pel geòmetra Miquel Sorà, l'any 1860, per encàrrec del municipi.

Àmbit 5. Menorca en els segles XVIII i XIX

Durant el turbulent segle XVIII, la gent de l'illa se sap adaptar als diversos ocupants i sempre intenta mantenir allò que els caracteritza com a poble, les seves lleis i institucions, i la religió catòlica. Però, lluny de ser impermeables als canvis, els illencs en saben treure el màxim partit i s'insereixen en les xarxes del comerç mediterrani i atlàntic, adopten noves tècniques de producció, incorporen modes i formes de vida, i assimilen les noves idees que arriben d'Europa. Aquest àmbit ocupa quatre sales, on s'expliquen els oficis, la indumentària, les festes, etc., a partir dels quadres de diferents èpoques: aquarel·les, olis, gravats, etc. I un últim espai està dedicat al mobiliari i a les arts decoratives.

Àmbit 6. El llegat dels Hdez.Sanz - Hdez.Mora

El llegat de Francesc Hernández Sanz i dels seus fills Joan i Francesc Hernández Mora no es limita a la protecció i compilació del patrimoni al llarg dels anys, sinó que, com a membres d'una família d'artistes, la seva obra pròpia també compta amb un espai important en el marc de la col·lecció. A les sales del segon pis s'explica el llegat familiar, i hi està àmpliament representada l'obra de Francesc Hernández Sanz, detallista i de caràcter històric, i la del seu fill, Francesc Hernández Mora, amb un vessant oficial i una important obra avantguardista que durant molt d'anys va romandre oculta, tot i que va ser el primer artista menorquí a utilitzar el llenguatge abstracte com a mitjà d'expressió plàstica.

Àmbit 7. La màgia del gravat

Aquest últim espai no forma part pròpiament de la Col·lecció Hernández Sanz - Hernández Mora, ja que és una mostra de gravats que pertany a la col·lecció del Consell Insular de Menorca, fets per artistes contemporanis menorquins o bé relacionats amb l'illa. Aquesta selecció té un important vessant didàctic, que permet conèixer diferents tècniques de gravat.

Del segon pis arrenca l'escala per pujar a la torre que Llorenç Oliver va fer construir per controlar l'arribada dels vaixells que portaven les seves mercaderies. Per finalitzar la visita, resulta quasi obligat pujar els tres pisos de la torre per poder gaudir de les vistes panoràmiques sobre la ciutat i el port.

Sala de temporals i sala d'actes

A la planta soterrani es van ubicar les sales per a les exposicions temporals, així com una sala d'actes, espais que permeten que el centre tenguí una activitat cultural important, amb independència de l'exposició permanent, però moltes vegades també amb el concurs d'activitats lligades o relacionades amb aquesta.

A aquesta planta, s'hi pot accedir des de l'interior de l'edifici, però, a més, presenta un accés independent des del pati, fet que permet, precisament, aquesta autonomia entre les diverses activitats.

Al llarg de l'any, les sales de temporals acullen

quatre o cinc exposicions, que normalment generen activitats paral·leles que es poden desenvolupar a les mateixes sales d'exposició o, també, a la sala d'actes, la qual esdevé un espai complementari de gran versatilitat.

LA RESTAURACIÓ DE LES PINTURES

Com ja s'ha explicat, diferents motius van obligar a obrir el centre de Ca n'Oliver sense haver executat la restauració de les pintures decoratives, però amb el clar objectiu de dur-la a terme amb la màxima prestesa possible.

De fet, durant les obres es va haver de restaurar, i amb una certa urgència, el sostre de la sala gran, i les parets de l'entrada es van poder restaurar abans de la inauguració, perquè, com a mínim, la primera visió de les persones visitants fos el més semblant a la realitat.

A partir d'aquí, durant l'any inaugural (2015) es van restaurar la pintura frontal de l'escala i la sala anomenada del Somni. Una actuació que, per una banda, es considerava que resultava un trasbals —i, en realitat, ho era, ja que condicionava, en part, la visita—, es va convertir en un atractiu molt valorat

per les persones que visitaven l'immoble, ja que podien observar, en viu i en directe, el complet procés de restauració de les pintures decoratives, fet que, d'altra manera, no hagués estat possible. Fins i tot el contacte amb el personal tècnic encarregat de la restauració es va establir des d'un primer moment, i el públic va agrair molt aquesta proximitat i la informació afegida.

Per restaurar les sales, lògicament es va haver de desmuntar la museografia i, en conseqüència, la sala afectada romania fora del circuit, però no tancada al públic, de manera que, precisament, aquest pogués observar el procés de restauració. Açò ens va obligar a fer una sala darrere l'altra, ja que si s'hagués volgut executar tot a la vegada s'hauria d'haver tancat el centre.

Però aquest també va resultar ser un altre avantatge, perquè va permetre acollir-nos anualment a la convocatòria d'ajuts a la restauració de béns del patrimoni històric de Menorca que convoca cada any el Consell Insular.

Així, l'any 2016 es va començar la sala dels Etruscos i el 2017 es va restaurar la sala de l'Alegria. I enguany s'ha restaurat la sala del Seguici Bàquic i ja està prevista la restauració de l'Aritmètica per a l'any 2019.



La restauració de la decoració del *Somni* (Fotografia: Arxiu municipal)

A MODE DE REFLEXIÓ: ELS EQUIPAMENTS CULTURALS, CUSTODIS DEL PATRIMONI HISTORICOARTÍSTIC

Vivim una època amb una profusa normativa i legislació sobre la protecció del patrimoni com no hi havia hagut mai abans. Però les col·leccions particulars, tal com es configuraven durant les generacions anteriors, ja no s'acostumen a veure i les persones que les posseeixen les senten més com una càrrega —per la responsabilitat que els comporta la seva guarda i conservació— que com un gaudi; en conseqüència, i en moltes ocasions, intenten desprendre's d'aquests valuosos béns.

Per açò, en aquests moments, la custòdia i cura d'aquest patrimoni és —o hauria de ser— una de les prioritats de les institucions públiques, malgrat que no sempre sigui una de les seves competències.

Hi va haver uns temps en què el patrimoni tan sols era considerat un valor per una part de la població. Per açò mateix cal agrair a tot el conjunt de persones col·leccionistes que salvaguardaran, per al futur, un capital artístic i patrimonial que, en molts casos, s'hauria malmès o desaparegut. I, a més, tenim el deure de facilitar l'acolliment d'aquestes col·leccions que avui resulten tan difícils de mantenir en qualitat de patrimoni privat.

Ca n'Oliver / Col·lecció Hernández Sanz - Hernández Mora és la demostració de com, a partir d'una primera donació particular, l'Ajuntament de Maó ha creat un centre d'art, tot i que aquesta no és, pròpiament, una de les seves funcions institucionals. L'acceptació d'altres fons patrimonials, en el futur, sempre hi trobarà acollida, ja que és la manera de salvar el nostre patrimoni, malgrat que no sempre resulta possible evitar-ne la dispersió.

El cert és que Ca n'Oliver / Col·lecció Hernández Sanz - Hernández Mora s'ha consolidat, després de només tres anys d'existència, com un equipament cultural i s'ha posicionat com un espai de referència a Menorca, atès l'alt valor patrimonial de l'edifici i de les seves col·leccions.

Amb tot, aquests anys han representat només l'inici d'un projecte que té un gran futur i molt camí per recórrer. Possiblement —amb el temps— la gestió de Ca n'Oliver s'haurà de consolidar a través de la fundació creada, fa deu anys, amb aquesta finalitat.

BIBLIOGRAFIA

ANTINORO, Carmelo: *Patania, pintore dell'alta borghesia favarese dell'ottocento*.

GOMILA PORTELLA, J. J. (1998): *Menorca. Guia d'Arquitectura*. Maó. Col·legi Oficial d'Arquitectes de Balears.

HABSBURG-LORENA, L. S. (1980): *Die Balearen in wort und bild*. Edició castellana "Sa Nostra", Caixa de Balears.

MARTORELL, Josep (1978): *Guia d'Arquitectura de Menorca*. Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya.

PELÁEZ, Manuel (2004): "Patania, un siciliano en el Maó de 1805". Revista *Mare de Déu de Gràcia*. Maó. Ed. Menorca.

RIPA, C. (1953): *Iconologia*. Edició facsímil any 1987. Akal. Madrid.

SINTES/HERNÁNDEZ (2002): "La decoració clàssica en la decoració de residències a Maó". *Quaderns d'Amics del Museu de Menorca*, núm. 2.

SINTES/ANDREU/HERNÁNDEZ (2009): *Història de l'Art II. Enciclopèdia de Menorca*. Tom dissetè. Obra Cultural de Menorca.

SINTES ESPASA i altres (1994): La pintura decorativa del Palau Oliver de Maó. *Meloussa*, núm. 3, pàg. 133-138. Maó.

DOCUMENTACIÓ

Cartes Reials. Arxiu Històric de Maó

Protocols notariais. Arxiu Històric de Maó

Protocols notariais. Arxiu Municipal de Maó

Protocols notariais. Archivio di Stato. Palermo

Butlletí Oficial de les Illes Balears. Palma

Boletín Oficial del Estado. Madrid

Diario Oficial de la Unión Europea



The background of the entire page is a photograph of a dense thicket of bare, dark tree branches reaching upwards towards a bright, overexposed sky. A semi-transparent teal color is overlaid on the entire image. A faint, light-colored grid pattern is visible across the teal overlay. The title text is positioned in the upper right quadrant.

Patrimoni immaterial i territori

El Museu Valencià d'Etnologia, territori i patrimoni

85

Albert Costa Ramon,
Museu Valencià d'Etnologia

Resum:

El Museu Valencià d'Etnologia es va fundar el 1982 com a unitat de la Diputació de València, partint de diversos treballs de camp i de la recuperació de cultura material relativa a la societat preindustrial valenciana. Al llarg de més de tres dècades, el museu ha incrementat els seus recursos fins a esdevenir una institució de referència al territori valencià.

Actualment el museu, a través de les seves unitats, treballa en la recuperació, investigació i difusió del patrimoni etnològic valencià, i para especial atenció al territori i al patrimoni immaterial com a base científica. L'objectiu principal és la creació constant de sinergies per a obrir el museu a la societat valenciana.

Paraules clau: museu, societat tradicional, patrimoni immaterial, restauració, etnologia, col·leccions, territori.

Abstract:

The Valencian Museum of Ethnology was founded in 1982 as a unit of the Provincial Council of Valencia, starting from various fieldworks and the recovery of material culture related to the Valencian preindustrial society. Over the course of more than three decades it has increased its resources to become an institution of reference in the Valencian territory. Currently the museum, through its different units, works on the recovery, research and dissemination of the Valencian ethnological heritage with special attention to the territory and the intangible heritage as a scientific basis. The main objective is the constant creation of synergies to open the museum to the Valencian society.

Keywords: museum, traditional society, intangible heritage, restoration, ethnology, collections, territory.

Objectes penjats a la Sala de Muntanya i Secà. Museu Valencià d'Etnologia
(Fotografia: Joanbanjo. Font: Wikipedia)



Atenent al plantejament que s'ha fet d'aquestes III Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears, em sembla rellevant explicar l'estructura funcional del Museu Valencià d'Etnologia i la seva relació amb el patrimoni etnològic valencià. Una experiència que pot aportar coses interessants a la reflexió sobre la gestió a l'entorn de la cultura popular i tradicional. Finalment, plantejaré una sèrie de reflexions sobre els tipus de béns patrimonials i el patrimoni immaterial.

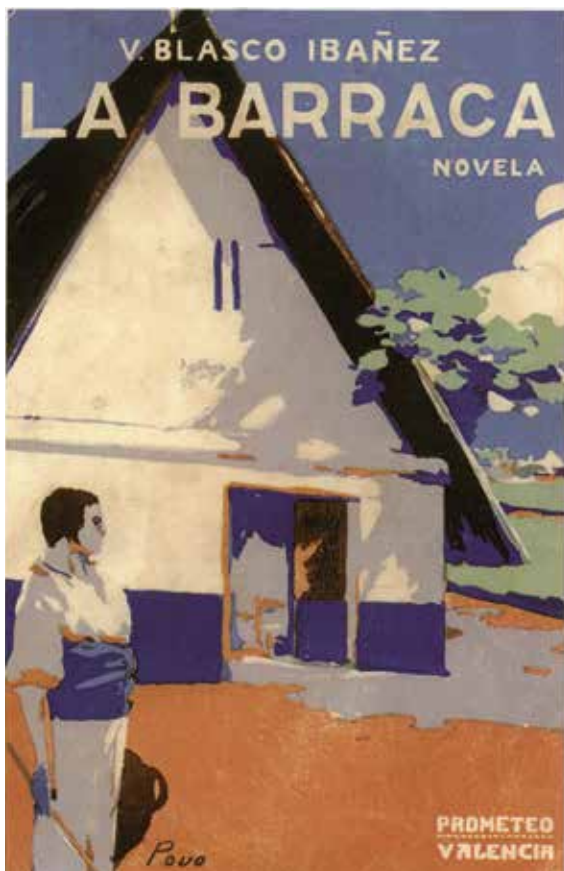
Abans de començar a parlar del Museu Valencià d'Etnologia, però, m'agradaria fer una breu síntesi respecte als precedents històrics i a la situació actual de la gestió del patrimoni etnològic al territori valencià.

1. PRECEDENTS HISTÒRICS I SITUACIÓ ACTUAL DE LA GESTIÓ DEL PATRIMONI ETNOLÒGIC VALENCIÀ

Sense entrar ara a fer una anàlisi historiogràfica en profunditat sobre el tema, podem dir que els

primers moviments que s'interessen d'una forma més científica per la cultura tradicional venen amb la Renaixença valenciana. Des de mitjans i sobretot a finals del segle XIX, apareix la Renaixença valenciana com un moviment reivindicatiu respecte a la recuperació de la cultura valenciana. Per circumstàncies socials i polítiques, aquest moviment de recuperació se centrarà més en les disciplines literàries, com la poesia i la narrativa, i no tant en els aspectes referents als costums i tradicions del poble valencià. L'exemple més paradigmàtic d'aquest fet és la gran popularitat i èxit que tingueren els certàmens literaris dels Jocs Florals a València, mentre en altres regions d'Espanya s'estaven desenvolupant associacions culturals d'estudis folklòrics.

Tot i així, aviat trobem la figura de Blasco Ibáñez, que s'apropa als costums més populars i tradicionals del poble valencià des d'una òptica literària, deixant gran obres literàries com *Cañas y barro* o *La barraca*, que podem considerar fonts d'investigació etnològica. Als anys vint del segle XX, Maximilià Thous i Orts, un home polifacètic i molt interessat per la cultura valenciana, va prendre consciència de la necessitat



La barraca, de V. Blasco Ibáñez (1919. Editorial Prometeo)



Cañas y barro, de V. Blasco Ibáñez (1914, Editorial Prometeo)



Joan Francesc Mira, primers treballs del Museu d'Etnologia
(imatge extreta de l'exposició *Joan Francesc Mira, L'ofici de mirar i escriure*. Museu Valencià d'Etnologia. 2016)

d'estudiar i fomentar els aspectes més costumistes i folklòrics de la societat valenciana, segurament motivat per la seva relació amb l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya. Maximilià Thous va desenvolupar un projecte d'estudi etnogràfic amb la intenció de crear un museu, el Museu d'Etnografia i Folklore de València, i també ens va deixar una sèrie de programes radiofònics sobre costums populars i fou el creador de l'actual himne de València. La situació convulsa de l'Espanya del segon terç del segle XX, però, va deixar embarrancat el projecte del museu etnogràfic.

Durant el franquisme, com va passar també en altres regions d'Espanya, l'interès pels aspectes etnogràfics estigué molt controlat perquè no esdevingueren en possibles idees identitàries, sobretot en les anomenades regions històriques. La cultura tradicional i popular estava al servei de la construcció d'una cultura espanyola amb una certa uniformitat, sempre tractada amb un caire molt folklorista. La història i l'art foren les disciplines que reberen, amb

la manipulació pertinent, tota l'atenció política i econòmica per tal de reforçar el discurs de la gran nació imperi que havia estat Espanya. És cert també que durant aquests anys hi ha casos especials, com la creació del Museo Etnológico y Colonial de Barcelona el 1949.

L'arribada de l'autonomisme va capgirar les coses i obrí una nova etapa per a la cultura valenciana en general. Dins d'aquesta dinàmica, Joan Francesc Mira, el 1982, va aconseguir que la Diputació de València creés el Museu Etnològic de València.

Situació actual

Actualment, i després de quasi quatre dècades de gestió cultural per part de les autonomies, ens trobem a l'Estat espanyol un panorama variat respecte a la gestió del patrimoni cultural. Cada comunitat autònoma, des de les transferències estatals en política cultural, ha fet el seu propi camí i s'han desenvolupat diferents polítiques, podríem dir que unes amb més encert que altres.

El País Valencià no ha estat una excepció. En aquest moment, la Generalitat Valenciana, mitjançant la Direcció General de Patrimoni, tracta de revertir una situació de certa feblesa respecte a la gestió del patrimoni històric i cultural valencià. Una situació que ve donada, entre altres raons, per l'aplicació d'una política cultural anterior fonamentada en la idea de crear grans obres i esdeveniments culturals per tal de posicionar internacionalment la Comunitat Valenciana. Sense entrar a valorar l'èxit d'aquestes polítiques culturals, el que és ben cert és que aquestes polítiques van deixar sense recursos el patrimoni cultural, sobretot aquell més local i rural. Tan sols es va prestar atenció als grans béns culturals arquitectònics i artístics.

Podem contrastar aquesta realitat amb el deficient estat en què es troba l'Inventari General de Patrimoni Cultural Valencià. Tot un seguit d'intents per tal d'endregar-lo ha fet que, a hores d'ara, tinguem una plataforma de consulta sota mínims. Aquesta situació ha provocat que molts museus s'hagin buscat les seves pròpies solucions per a poder gestionar les col·leccions patrimonials. Caldrà revertir aquesta situació mitjançant una estratègia i una planificació institucional. Serà necessària la creació d'organismes

mes executius i científics per a tal efecte, com ara la creació d'un Institut Valencià de Patrimoni.

Si ens centrem en la disciplina etnològica, la situació que he descrit anteriorment ha fet que bona part del pes de la recerca, conservació i difusió del patrimoni etnològic valencià estiga sobre les esques dels museus locals, de les associacions culturals locals i d'àmbit comarcal i del Museu Valencià d'Etnologia. Per entitat i dimensió, el Museu Valencià d'Etnologia ha assumit aquest rol paternal, i dins de les seves possibilitats, intenta cobrir aquesta situació deficitària. Cal esmentar i valorar el gran esforç d'alguns museus locals que al nostre voltant fan una tasca tan important, entre els quals trobem el Museu d'Història de València, el Museu Comarcal de l'Horta Sud, el Museu de la Rajoleria de Paiporta, el Museu de la Festa d'Algemesí, el Museu Escolar de Puçol d'Elx, etc.

2. EL MUSEU VALENCIÀ D'ETNOLOGIA

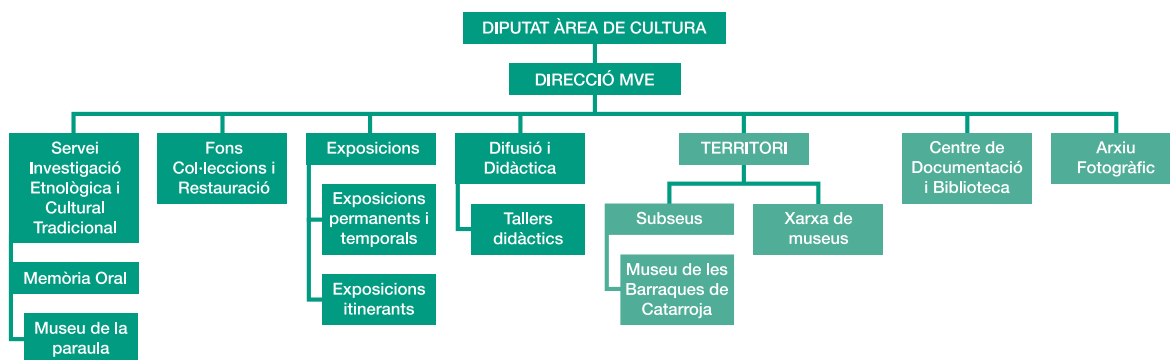
Com he dit abans, el Museu Valencià d'Etnologia va ser creat el 1982 per la Diputació Provincial de València, amb la necessitat de crear un museu etnogràfic que es dediqués a la investigació, conservació i difusió de la cultura tradicional valenciana.

Així doncs, el primer objectiu del museu va ser la recuperació d'objectes per tal de constituir unes col·leccions etnogràfiques pròpies. Tots els recursos tant humans com econòmics dels quals es va disposar en aquells anys inicials se centraren en aquesta tasca de recuperació. En aquestes primeres campanyes, va ser prioritària la recuperació d'objectes relacionats amb les activitats primàries i secundàries, com ara l'agricultura, la ramaderia, la pesca, l'extracció de matèries primeres, els transformats vegetals i animals, els oficis i el transport. El resultat va ser la recuperació d'uns 6.000 objectes.

Aquest fou el punt de partida del museu i amb el treball continuat durant aquests anys s'ha anat bastint d'una certa estructura de gestió, de més col·leccions i de més recursos humans i econòmics. Però també ha evolucionat conceptualment, entès inicialment com a museu etnogràfic de tall clàssic amb la idea de representar i descriure la societat tradicional valenciana i actualment amb un projecte de museu de societat. Ara el concepte radica a analitzar la societat valenciana des d'una mirada d'evolució social comparativa, amb l'objectiu de fer visible les contradiccions de la pròpia societat dins d'un món globalitzat. Al mateix temps, es pretén crear un sentiment de societat cultural i que el museu sigui un espai proper i obert.



Centre Cultural de la Beneficència, seu del Museu Valencià d'Etnologia, València



Actual organigrama del Museu Valencià d'Etnologia

Per tal d'entendre millor la dimensió actual del Museu Valencià d'Etnologia esmentaré una sèrie de dades que em semblen rellevants.

- **Espais.** La seu del museu és al Centre Cultural de la Beneficència de la ciutat de València, que compartim amb el Museu de Prehistòria. Els nostres espais a l'edifici es divideixen en espais expositius i de didàctica, que ocupen uns 3.000 m²; espais d'oficina, uns 400 m², i biblioteca i centre de documentació, uns altres 400 m². També a l'edifici disposem d'un auditori per a 200 persones per a congressos i conferències.

A la localitat de Bétera, a 12 km de València, es troben les sales de reserva i el taller de restauració, que ocupen uns 4.000 m².

- **L'equip del museu** està format per 9 conser-

vadors, 2 gestors culturals, 3 tècnics de cultura, 1 il·lustrador, 2 restauradores, 3 bibliotecaris, 2 administratius i 2 guies-educadores per a didàctica. Anualment, hi ha la provisió de 6 beques de formació.

2.1 Estructura organitzativa i funcions

Com es pot observar en l'organigrama adjunt, la direcció del museu depèn directament del diputat de l'Àrea de Cultura, i això permet una comunicació directa i fluida que beneficia la gestió del dia a dia. Sota la direcció apareixen les diferents unitats de gestió i altres departaments que desenvolupen tasques específiques. Aquesta senzillesa organitzativa, sense gaires escales intermèdies entre els nivells de decisió i el treball executiu, fa del museu una institució amb una gran facilitat de maniobra i adaptabilitat.

MUSEU DE LA PARAULA



www.museudelaparaula.es

Caràtula de presentació del Museu de la Paraula (www.museudelaparaula.es)



Elaboració tradicional de pólvora, projecte *Foc Antic*

2.1.1 Servei d'Investigació Etnològica i de la Cultura Tradicional (SIECT)

Aquesta unitat dedica els seus esforços a obrir línies d'investigació al territori i a vestir el discurs museològic de les exposicions permanents i temporals. És una unitat transversal, ja que tots els conservadors i conservadores tenen opinió sobre el projecte museològic i desenvolupen les seves pròpies línies d'investigació.

Des del SIECT s'han realitzat campanyes de prospecció i recerca etnològica a diferents comarques, com la de pastors a la Serrania, la d'arquitectura rural al Racó d'Ademús o de patrimoni etnològic a la Canal de Navarrés.

El projecte de més entitat és el de **Memòria oral**, que s'inicià ara fa ja 20 anys. El seu objectiu és disposar d'un fons documental de la memòria dels valencians i valencianes respecte a qüestions de la societat tradicional, com ara la gestió de la mort a l'entorn rural, els fadrins i fadrines o la pròpia trans-

missió de la tradició oral. La captació de la informació es realitza mitjançant entrevistes enregistrades amb imatge audiovisual i posteriorment transcrits amb el sistema de gestió patrimonial *Dédalo*. Actualment aquest projecte està rebatejat com el Museu de la paraula i es pot consultar directament via web (www.museudelaparaula.es).

Al meu entendre, la memòria oral hauria de ser una de les eines d'investigació principal en qualsevol projecte d'estudi etnològic. És la ferramenta que ens dona el context de tot el patrimoni material existent al territori. D'altra banda, la unitat d'investigació segueix publicant periòdicament la revista *Temes d'Etnografia Valenciana*, que es va iniciar als anys vuitanta sota la direcció de Joan Francesc Mira. És una publicació bianual que s'ha convertit en una referència dins de la investigació etnològica i antropològica de la cultura valenciana. També cal ressaltar l'organització del Premi Bernat Capó d'investigació i recerca sobre la cultura tradicional valenciana.

2.1.2 Unitat d'Exposicions

Aquesta unitat s'encarrega fonamentalment de dues funcions vitals dins de la part museològica del museu: d'una banda, del control sistemàtic de les sales d'exposició per evitar qualsevol imprevist o deficiència i, de l'altra, de gestionar i coordinar tot el procés expositiu de les exposicions programades, des de les tasques administratives fins a les pròpies del muntatge.

- Sala permanent de Secà i Muntanya
- Sala permanent d'Horta i Marjal
- Sala permanent La Ciutat viscuda

També es gestiona el programa d'exposicions itinerants. Es tracta d'una iniciativa que va dirigida a difondre els continguts expositius del museu arreu del territori valencià. El projecte de les itinerants consisteix a transformar les exposicions temporals de més rellevància que han estat exposades al museu i produir-les per itinerar pels pobles i ciutats de les comarques valencianes. L'esforç per part del museu és notable, ja que el cost de producció, transport i muntatge va a càrrec del museu i el municipi que acull l'exposició tan sols posa l'espai expositiu amb les mesures mínimes de seguretat i neteja.

2.1.3 Unitat de Difusió i Didàctica

Podem dir que és una unitat particular, ja que s'encarrega de dues funcions que en si mateix poden parèixer allunyades entre si.

La part de difusió s'encarrega, essencialment, de comunicar tot allò que el museu considera rellevant, des de la programació de les activitats –inauguracions, conferències, tallers, etc.– fins a les notícies



Visites didàctiques

d'abast que poden interessar al públic. La comunicació la transmetem a través de premsa i ràdio, per la nostra web i, avui dia fonamental, per les xarxes socials.

La part de didàctica tracta, d'una banda, de fer més comunicatius i accessibles els continguts de les exposicions per al públic, mitjançant fulls de sala, tríptics, etc., i de l'altra s'encarrega de crear, coordinar i realitzar els diferents tallers didàctics del museu.

2.1.4 Centre de documentació i biblioteca

El museu, des dels primers moments de la seva creació, va tenir clar que una de les seves funcions principals era la d'afavorir la recerca i el coneixement de l'etnologia. Per tal d'aconseguir-ho, en aquells moments l'eina més important era tenir una bona biblioteca especialitzada en etnologia i antropologia. Al llarg del temps, hem aconseguit reunir un fons bibliogràfic molt complet d'aquesta temàtica, en llengua catalana i llengua castellana.

Amb la revolució digital dels últims 10 anys i amb l'aparició de les plataformes digitals, però, la consulta *in situ* en paper ha sofert una davallada important. Davant d'aquest panorama, la biblioteca es va reinventar generant noves dinàmiques que han ajudat, i molt, a fer més visible el museu. Aquesta nova perspectiva de la biblioteca s'ha fonamentat en el foment de la lectura i en el posicionament de continguts etnològics propis a la *Viquipèdia*¹.

Dins de l'àmbit del foment de la lectura hi ha diversos programes, com *Cafè i Antropologia*, on s'organitzen tertúlies amb antropòlegs i sociòlegs, i el projecte *Espanta la por*, una idea creada amb l'editorial Andana que fomenta els monstres de tradició oral valenciana al *Halloween* americà.

La segona pota d'aquest departament és el centre de documentació, on es conserva tota aquella documentació històrica del mateix museu i la col·lecció d'efímera.

¹ https://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Valenciano_de_Etnolog%C3%ADa



Tarja de presentació del projecte *Espanta la por!*



Imatge de treball de camp de l'equip d'investigació. Anys 1980

2.1.5 Arxiu fotogràfic

L'arxiu fotogràfic del museu és una de les nostres joies documentals. Aquí podem trobar milers de fotografies històriques que ens il·lustren les activitats i les vivències de la societat tradicional valenciana. També s'hi conserva la col·lecció de fotografies de camp que ha realitzat el museu des de la seva creació el 1982.

L'arxiu, actualment, dedica els seus esforços a la digitalització de les imatges que estan en diferents formats: fotografia en paper, plaques de vidre, negatius de cel·lulosa, etc.

2.1.6 Departament de territori

Aquest departament del museu té una especial importància per la seva relació directa amb la temàtica de les jornades, ja que ens pot donar un bon pretext per a la reflexió sobre el patrimoni. El plantejament de qualsevol actuació en la gestió del patrimoni etnològic passaria sobre dues qüestions fonamen-

tals: què entenem per territori i quines estratègies hem de seguir les institucions de gestió patrimonial que treballem sobre aquest. Per al Museu Valencià d'Etnologia, el territori és l'espai on de forma natural es desenvolupen o s'han desenvolupat una sèrie de fenòmens culturals que hem considerat patrimoni pels seus valors d'especial rellevància.

Des del Museu Valencià d'Etnologia, s'intenta que els béns patrimonials –ja siguin mobles, immobles o immaterials– es preserven en el seu context d'ús i de relació, en el qual són més autèntics i més intel·ligibles. Al mateix temps, la comunitat que els atesora hi té una relació d'identitat inalienable i per tant adopten una funció social i de comunitat molt important. Alhora, aquests béns patrimonials són potencialment un recurs turístic, i precisament aquí rau el perill de desvirtuar aquests elements singulars.

El museu és molt conscient del condicionament que suposa la ubicació física de la seu a la ciutat de València. La tendència a la *metropolitització* del museu és sempre constant, donada la densitat demogràfi-



Musealització del molí hidràulic d'Ares del Maestrat



Musealització Casa Gran, a la Pobla de Vallbona

ca que suposa l'àrea metropolitana amb al voltant d'un milió i mig d'habitants. Però aquesta dinàmica de mirar i focalitzar els recursos al voltant del museu és totalment contradictòria amb la funció que ha de tenir el Museu Valencià d'Etnologia. La constant motivació per atraure visitants a la nostra seu és legítima, però no s'ha de perdre de vista que el patrimoni etnològic és arreu del territori. Si creem sinèrgies de gestió centrífugues ajudem a dinamitzar les zones rurals, on les polítiques culturals costa que arriben.

El Museu Valencià d'Etnologia, des de fa vora 20 anys, dedica una part dels seus recursos al territori mitjançant el departament de Subseus, ara nomenat de Territori. Es tracta de col·laborar amb els municipis més petits i amb menys recursos per tal de planificar una estratègia cultural coherent, atenent als seus recursos culturals. Incidim en el procés de creació i formació dels inventaris de patrimoni per a declarar col·leccions museogràfiques, ajudar a sol·licitar subvencions de rehabilitació i restauració per als béns immobles en totes les administracions possibles i finalment la pròpia museïtzació d'aquests espais.

El resultat d'aquest treball ha estat l'obertura d'un bon grapat de museus en diferents poblacions valencianes, com ara el Museu del Cubo (Puebla de San Miguel, Ademús), el Museo de la Miel (Aras de los Olmos, els Serrans), el Museo Etnológico de Alpuente (els Serrans), el Museu de la Rajoleria (Paiporta, l'Horta Sud), el Museu de l'Horta Nord (Almàspera),

la Museïtzació Nevera dels Ragatxols (Ares del Maestrat, Castelló), la Museïtzació del Molí de Sol de la Costa (Ares del Maestrat, Castelló), l'Ecomuseu de Bicorp (la Canal de Navarrés), la Barraca Didàctica d'Alboraia (l'Horta Nord), el Museu de les Barraques de Catarroja (Horta Sud), el Museu de la Festa (Algemés, la Ribera Alta), el Museu de Nino Bravo (Aiolo de Malferit, la Vall d'Albaida) i el Museu del Vi (la Font de la Figuera, la Costera).

2.1.7 Unitat de fons, col·leccions i restauració

Aquesta unitat és l'encarregada de gestionar la recuperació, el registre, l'inventari, la reserva i la conservació, la catalogació, la restauració i els préstecs dels objectes que formen part de les col·leccions del museu. Actualment, les sales de reserva se situen a la població de Bétera, a 12 km de València, en un recinte propi de la Diputació. L'espai està format per tres pavellons i una nau de gran alçada per a allotjar les peces més grans; la superfície del magatzem de reserva està a l'entorn dels 4.000 m².

Les col·leccions d'objectes del Museu Valencià d'Etnologia es van començar a formar a partir de 1982. En una primera fase es va donar prioritat a la recuperació de la cultura material del món rural, ja que era la que començava a difuminar-se. Posteriorment, es van focalitzar els esforços a recuperar objectes relacionats amb oficis tradicionals i de transformació i indumentària. Finalment, incidint més en



Mosaic d'objectes que representa es diferents àmbits de les nostres colleccions (Muntatge: A Marin)

les zones urbanes, se n'han adquirit de vinculats al sector de servei i comerç.

Actualment, la política d'adquisició de col·leccions va en paral·lel amb el projecte museològic del museu. Es recuperen objectes que són icones del canvi continuat que es produeix a la societat tradicional valenciana des dels anys quaranta i cinquanta cap aquesta part, inclosa la fase de la revolució tecnològica. Tot i així, l'esforç per completar les col·leccions de cultura tradicional és continu. Actualment, les col·leccions del museu estan a l'entorn dels 25.000 objectes.

L'inventari i catalogació és una de les tasques a la qual aquesta unitat més esforços dedica. Des de la fundació el 1982, el museu ha passat per diverses etapes documentals relacionades amb l'inventari de les col·leccions, des de les fitxes en paper fins als primers intents de digitalització. La realitat és que fins fa deu anys el museu no comptava amb cap fitxa digitalitzada, i actualment estem treballant amb una nova plataforma de gestió patrimonial anomenada Dédalo que ens permet una gestió quasi integral de les dades.

L'altra gran comesa de la unitat és la restauració de les col·leccions. La unitat compta amb personal especialitzat i laboratori propi, i diàriament es supervisa i s'actua sobre les col·leccions, tant amb el de les sales de reserva com el que tenim a les sales d'exposició. Els criteris d'intervenció i restauració que apliquem a les nostres col·leccions van lligats a l'essència històrica del museu i al propi discurs museològic. Per al museu, els objectes són testimonis amb capacitat d'enllaçar relats a través del temps i les persones. Els objectes, junt amb els béns immobles, són la constatació física d'unes pràctiques i representacions humanes, i precisament aquest és el motiu principal per establir un criteri d'intervenció dolç i poc agressiu.

Establim una restauració procurant la mínima intervenció per tal de deixar visible les marques d'ús. Ens interessa examinar i mostrar dins de la materialitat de l'objecte tots els estadis que ha viscut la peça, com ara les reparacions, adaptacions, modificacions a altres usos, etc. En cap moment es manté el criteri de repristinació, i no es vol retornar l'objecte al seu estadi de creació o fabricació. La

teoria de la restauració de Cesare Brandi manté que les obres d'art s'han de restaurar tenint en compte una doble polaritat, l'estètica i la històrica, i per tant les decisions de les tècniques a aplicar aniran dirigides a aquest doble objectiu, sempre que l'estat de conservació ho permeti. Els nostres objectes no són obres d'art en tant que no han estat creats com a expressió artística, sinó que són objectes creats per a l'ús humà i per tant aquests usos són els que ens interessin.

Tot seguit, voldria destacar el programa de visites que organitzem per al públic en general a les sales de reserva. Es tracta d'obrir i de fer transparent a la societat el nostre treball per tal que es prenga consciència de la tasca que realitzem, i al mateix temps que es valore el patrimoni etnològic valencià. L'experiència ha estat molt positiva per l'èxit de públic i per la motivació d'aquest, ja que hem rebut diverses donacions d'objectes a partir de les mateixes visites.

Finalment, m'agradaria esmentar la gestió de préstecs externs que es realitza des de la unitat. Com qualsevol museu, cedim peces de les nostres col·leccions a diferents museus i entitats culturals, tant en l'àmbit nacional com internacional. El préstec local, però, és el que més valorem, ja que ajuda de forma molt positiva a la dinamització del territori. D'aquesta forma, les sales de reserva del Museu Valencià d'Etnologia es converteixen en el gran rebost del patrimoni etnològic valencià.

Després d'aquesta síntesi sobre l'estructura i les funcions del Museu Valencià d'etnologia, m'agradaria reflexionar sobre la vital importància del patrimoni immaterial com a base de l'estudi del patrimoni etnològic.



Vestit de llauradora, exposat a la Sala de Secà i Muntanya



Sales de reserva



Tasques de restauració al laboratori



Recuperació del carro de baranes envelat



Filmació de les tasques de batuda a Pina de Montalgrao

3. EL PATRIMONI IMMATERIAL I LA INVESTIGACIÓ ETNOLÒGICA

Revalorar el patrimoni i posar-lo en valor són algunes de les expressions més comunes que utilitzem molts de nosaltres quan parlem de patrimoni, moltes vegades sense prendre consciència del seu sentit real. Cal que des de les diferents institucions de gestió del patrimoni etnològic treballem de forma coordinada i amb una metodologia adequada.

En essència, el que es considera cultura d'un poble no deixa de ser un conjunt de comportaments, pràctiques i representacions que signifiquem com a béns patrimonials d'una societat. Són béns que provenen de la cultura popular i tradicional i que tenen una especial rellevància i singularitat en un temps, un espai i una comunitat determinada.

Aquest conjunt de béns conforma el que anomenem patrimoni cultural d'una societat, i per tant s'ha de preservar pels seus valors únics. Solem parlar de tres tipus de béns: els béns immaterials, els béns

materials immobles i els béns materials mobles. Els tres tipus de béns se solen treballar metodològicament per separat, ja que la seva diferent naturalesa exigeix diferents tècniques i ferramentes de treball. Però aquesta divisió tan catalogràfica dels béns culturals no ens serveix com a mètode d'estudi científic. S'ha d'entendre el patrimoni com un tot, cal analitzar tota la informació de forma transversal, sobretot la informació contextual, l'antropològica i la que ens parla de la representació simbòlica i social del bé.

El 2003, a París, la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial de la UNESCO va incidir en la idea que el patrimoni immaterial és el patrimoni per excel·lència. És el que aglutina els béns materials mobles i immobles, i incorpora el concepte d'espai cultural com el lloc on conflueixen els béns immobles i el seu context de pràctica i representació.

L'acta de la UNESCO feia la següent referència: «El patrimoni cultural immaterial es constitueix pels usos, representacions, expressions, coneixements i tècniques –junt amb els instruments, objectes, arte-

factes i espais culturals que els hi són inherents— que les comunitats, els grups i en alguns casos els individus reconeixen com a part integrant del seu patrimoni cultural.»

Un exemple per a il·lustrar millor aquesta conceptualització podria ser el cas d'un molí de vent fariner, molt típic a les Illes Pitiüses. El molí, segons catàleg és un bé material immoble i com a tal s'haurà d'inventariar, catalogar, restaurar i conservar adequadament. Precisament, les catalogacions solen ser fitxes que atenen a les característiques físiques de l'element i com a molt a l'ús i funció bàsica. Però el que no se sol fer és un estudi complet del bé, i no podem prescindir de la part immaterial. S'han de documentar les vivències i les relacions socials, necessitem recuperar el relat del moliner i de la seva família, que ens aportin el context del molí. També les tècniques de com fer funcionar el molí i dels objectes que participaven en aquest univers d'anar a moldre.

Des del meu parer, l'eina de treball bàsica per a realitzar una bona catalogació i interpretació del patrimoni etnològic és la documentació audiovisual. La imatge en moviment i amb so ens permet enregistrar d'una forma prou realista els diferents elements d'estudi. D'una banda, podem realitzar entrevistes de memòria oral per a obtenir el relat dels diferents personatges i, de l'altra, es pot dur a terme la filmació de les pràctiques, processos, accions, gestos o habilitats de qualsevol tècnica o ritual. L'etnologia que estudia la societat tradicional, encara avui, és una disciplina que permet tenir una connexió directa amb el subjecte d'estudi.

Una altra idea que crec que cal remarcar és la necessitat de conservar el patrimoni etnològic en el seu entorn, per tal de facilitar-ne la interpretació. Cal fer els màxims esforços perquè el bé immoble i el bé mòble estiguin junts i després tractar de museïtzar-los junt amb el context immaterial. Estic parlant de la idea d'ecomuseu, en què la societat a la qual pertany el bé tingui una implicació social i econòmica.



Molí d'en Tuet (Sant Ferran de ses Roques, Formentera)

Paisatge i literatura a Mallorca: experiències de divulgació

101

Carme Castells Valdivielso
Fundació Mallorca Literària

Resum:

“La literatura és la memòria del paisatge en el temps”, va escriure Josep Pla. Literatura i territori són un binomi fecund, que ha estat àmpliament explorat. El projecte Walking on words (Fundació Mallorca Literària, 2015) va néixer amb voluntat de fer emergir les veus literàries i donar-les a conèixer sobre el terreny, permetent que expliquin i donin sentit al paisatge. El projecte és punta de llança d’una intensa activitat dedicada a divulgar la paraula en el territori (museus literaris a les cases nadiues de Llorenç Villalonga, Rafel Ginard i Blai Bonet) o en altres indrets; amb activitats presencials i en diversos suports i multimèdia. Tot això desplegant diversos projectes com: el joc de llegendes Illa dels Tresors; la plataforma Cançoners de Mallorca, i el Tradicionari de Mallorca dedicat al costumari d’arrel, entre d’altres.

Paraules clau: literatura, patrimoni, paisatge, patrimoni oral, llegendes, museus literaris

Abstract:

“Literature is the memory of the landscape in time”, wrote Josep Pla. Literature and territory are a fruitful binomial, which has been widely explored. The Walking on Words project (Fundació Mallorca Literària, 2015) was created with the aim of making the literary voices emerge and getting them known on the ground, allowing them to explain while adding meaning to the landscape. The project is the first of many of an intense activity dedicated to spread the word in the territory: from the literary museums (homes of Llorenç Villalonga, Rafel Ginard and Blai Bonet) or elsewhere; with on-site activities and media and multimedia; unveiling several projects: the game of legends ‘The Treasures Island’; the ‘Cançoners de Mallorca’ platform; the ‘Tradicionari de Mallorca’ dedicated to the folklore tradition, among others.

Keywords: literature, heritage, landscape, oral heritage, legends, literary museums



Paisatge *Walking on Words*: Deià i Anais Nin
(Fotografia: Antoni Font Gelabert per al projecte WoW Mallorca)

Gertrude, que sempre parlava amb seny, em va assegurar que els mallorquins eren alegres, nets i amables, culturalment afins al sud de França i agri-culturalment encara estaven ancorats en el segle XVIII. Va afegir que en tot allò no hi havia cap parany, si m'agradava el Paradís. Mallorca era just allò: el Paradís.¹

Vols viatjar? És ara que fas realment el viatge, damunt els teus dos peus amb els teus cinc sentits... Així, hom s'assabenta que el viatge no és un mitjà sinó una finalitat.²

DELS MUSEUS AL PAISATGE

La Fundació Mallorca Literària és una entitat dependent de la Direcció Insular de Cultura del Consell de Mallorca, nascuda de l'anterior Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga, Pare Ginard i Blai Bonet, i treballa des de 1999 per una autèntica divulgació d'aquests autors i dels valors culturals que representen.

Gestiona les cases d'aquests tres autors, convertides en espais museogràfics i arxius oberts a la tasca dels investigadors, però també en centres dinàmics que permeten la descoberta dels continguts literaris a través d'activitats de diversos formats: festivals d'espectacles i recitals a l'aire lliure, cursos i cicles de conferències formatives, entre d'altres. Hi destaquen, ben especialment, les rutes literàries: passejades guiades que, de manera regular, han duit grups de visitants a descobrir els lligams del paisatge de Mallorca amb l'obra dels seus escriptors.

La Fundació és membre d'Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Literari Català, i ha participat en el desenvolupament del «Mapa Literari Català» (www.mapaliterari.cat), un projecte pioner en la divulgació de textos literaris, aprofitant les eines de geolocalització digital.

¹ "Mallorca és un paradís, si ho pots resistir" és una màxima que ha perviscut en el temps, fins a instal·lar-se en el tòpic, assignada a Gertrude Stein. En la cita que recollim, Robert Graves fa referència a l'entrevista que l'any 1919 va fer a l'escriptora francesa i recull el sentit d'aquesta sentència. GRAVES, Robert. *Majorca observed* (1964). London, UK: Casell.

² GIONO, Jean. «Les Joies de l'île» (1969), *Le Dauphiné Libéré* (Veurey, França), núm. 105, març de 1969.

L'oferta de rutes literàries ha duit la Fundació a treballar, des de fa anys, els vincles de la terra amb el text i a elaborar, de manera rigorosa i alhora divulgativa, els traçats de camins fets de paraules de molts autors, per nombrosos indrets: la ruta de Bearn i la de Mort de Dama, ambdues lligades a Llorenç Villalonga; la Palma de Rosselló-Pòrcel i la de Bartomeu Fiol; el Món de Blai Bonet, que es desplega arreu dels carrers de Santanyí; l'univers de fantasia rondallística que hi ha escampat pel Pla de Mallorca... El fruit d'aquest treball, més enllà de les passejades que ha propiciat, és la creació una cartografia exquisida, en la qual tots els topònims van acompanyats de figures literàries, descripcions minucioses i imatges lluminoses que incrementen els valors estètics i culturals de tots els indrets visitats.

Aquesta línia de treball es va consolidar l'any 2015 amb una iniciativa d'ampli abast a l'illa, que es va concebre per fer visible el patrimoni literari del territori de manera noble, servint de recurs reivindicatiu de la importància de la literatura com a creació artística i alhora com a cabal d'història, de sabers populars, de testimonis, de cultura en el seu sentit més ampli. També es pretenia crear un recurs d'accessibilitat per a tots els públics (residents, visitants) que els acompanyàs a conèixer l'oferta de museus dedicats a la literatura: de la casa de Llorenç Villalonga a la de Robert Graves, entre d'altres. En definitiva, es tractava de donar un lloc i una presència gairebé tangible a continguts que formen part del patrimoni immaterial de Mallorca, sovint esdevingut patrimoni inaccessible i invisible en les aproximacions dels visitants al territori, ja sigui per desconeixement, per manca de divulgació o per barreres idiomàtiques que dificulten l'accés a aquest patrimoni.

La resposta als objectius plantejats era el projecte «Walking on words». Mallorca literària: una invitació a recórrer Mallorca en bona companyia, de la mà dels artistes que varen escriure a l'illa, i sobre l'illa. Les paraules de Jules Verne, Frédéric Chopin, Robert Graves, Julio Cortázar, Josep Pla o Llorenç Villalonga tracen camins nous en el paisatge i donen matisos a la nostra visió de cada lloc visitat. Connecten història i present, arquitectura i paisatge, gastronomia i tradicions. «Walking on words» es proposava dur el lector més enllà de les paraules, i el visitant més enllà dels paisatges, en una lectura-experiència enriquidora.

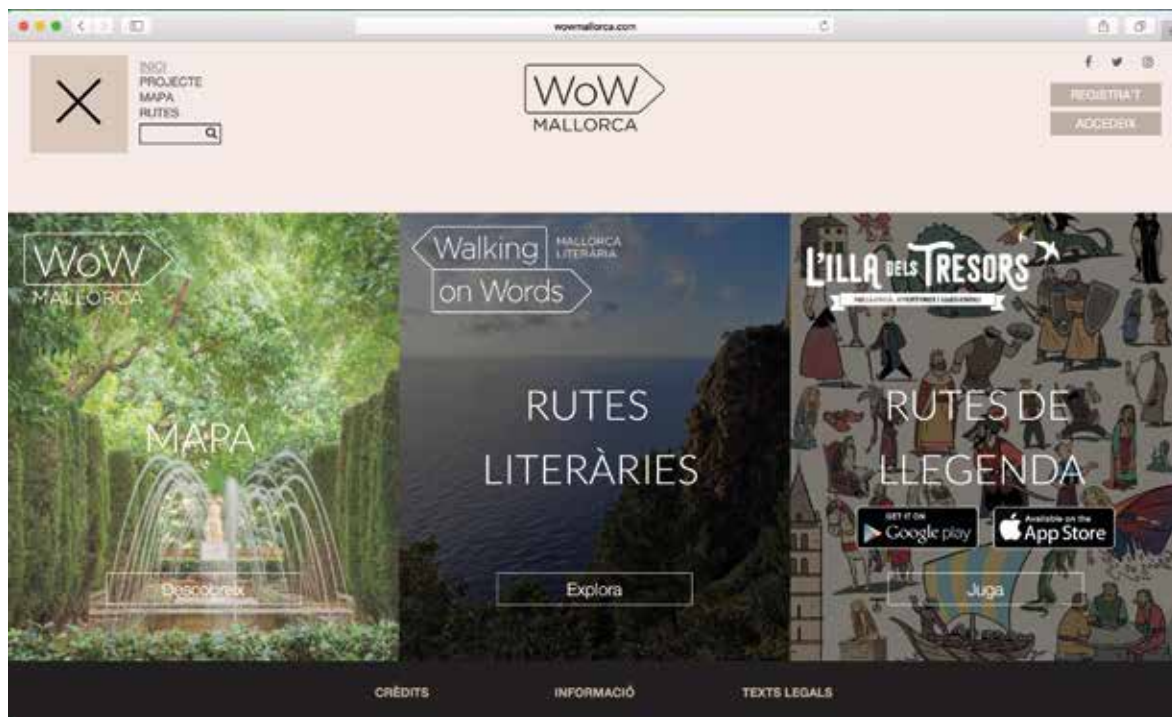
Fent un pas enllà per superar el model de la ruta

guiada en grup, o autoguiada a través de continguts en llibre, el projecte va crear l'aplicació per a dispositius mòbils WOW!: un recurs que es basa en tecnologia de realitat augmentada i geolocalització que permetia obrir noves finestres per contemplar el paisatge de manera fascinant, descodificant el contingut patrimonial dels seus elements i amplificant, molt especialment, les veus literàries que habiten en cada entorn. «Walking on words», en definitiva, proposava un viatge guiat per la Mallorca genuïna, descobrint els encants d'un paradís que no sols és fet de fotografies enlluernadores, sinó sobretot d'història, vivències i literatura.

Recentment, dins l'any 2018, el projecte «Walking on words» ha crescut i s'ha fet gran per incorporar més continguts que amplien les possibilitats de l'usuari de connectar amb la literatura i el patrimoni del paisatge. En primer lloc, s'ha donat forma i s'ha llançat el mapa «WoW Mallorca», un recull exhaustiu de punts d'interès cultural que en la primera fase, ja llançada al públic, aplega més de 3.000 fites dedicades al patrimoni material. Tots els punts són geolocalitzats, descrits i identificats mitjançant imatge, de manera que la versió app del mapa constitueix una excel·lent eina de descoberta del territori en clau cultural.

La següent fase del mapa preveu incorporar les fites que defineixen el patrimoni immaterial de Mallorca, tant en relació amb la cultura d'arrel tradicional com amb altres manifestacions culturals que no tenen plasmació física en el paisatge (cinema, música...). Així mateix, dins del mapa «WoW Mallorca» s'han aplegat les rutes literàries del «Walking on words» i s'ha complementat l'oferta amb una selecció de rutes de llegendes, idònies per descobrir el territori en família, que connecten amb els motius de la literatura popular. Aquests continguts són accessibles des del web www.wowmallorca.cat.

En el cas de les llegendes, la Fundació ha implementat també el joc educatiu «Illa dels tresors», una aventura gràfica i interactiva que permet a l'usuari conèixer i jugar amb personatges fantàstics com dracs, bruixes, pirates i altres éssers meravellosos. «Illa dels tresors» està disponible en versió app, amb descàrrega gratuïta, i s'acompanya amb presentacions i dinàmiques educatives en la seva versió per dur a l'aula i a centres culturals.



Pantalla d'inici del web www.wowmallorca.com

LA TASCA DE LA FUNDACIÓ MALLORCA LITERÀRIA

Des que l'any 2015 va crear aquestes rutes i els seus recursos de senyalització, difusió, dinamització i autoguiatge, la Fundació ha consolidat la seva dimensió d'entitat d'abast regional encarregada de la divulgació de la literatura a tot el territori. El llegat cultural de referència per a la institució no són just les obres dels tres escriptors cabdals (Villalonga, Ginard i Bonet), ni la seva tasca d'activitat es restringeix a l'interior de tres immobles esdevinguts museus (Casa Llorenç Villalonga, a Binissalem; Casa Pare Ginard, Museu de la Paraula, a Sant Joan, i Casa Blai Bonet, centre de poesia, a Santanyí); ben al contrari, des d'aquestes seua l'entitat fomenta i divulga la literatura entesa com a patrimoni intangible inherent al territori i a la cultura, amb els qual estableix relacions de reciprocitat determinants, i que, per tant, tenen sentit en connexió amb el paisatge tant urbà com natural.

Aquesta constatació és el que guia la Fundació en una cerca d'equilibris en la seva tasca entre la gestió dels espais museístics, la dinamització d'aquests espais com a centres culturals vius i la creació de projectes de dinamització fora de les fronteres físiques dels museus i d'iniciatives de divulgació, més o menys, duradores que permetin reforçar la descoberta d'aquest patrimoni arreu de l'illa.

Cadascun dels museus, en funció de l'escriptor que representa, ha assumit una tematització diferenciada que permet a l'entitat canalitzar des de cada seu la posada en marxa de projectes específics que no just es materialitzaran dins de la casa museu, sinó des d'allà. La correspondència casa-temàtica s'articula així, sense perjudici dels solapaments i punts de contacte entre uns i altres que habitualment van sorgint, sense que resulti problemàtic: Casa Llorenç Villalonga, narrativa i altres gèneres literaris; Casa Blai Bonet, poesia, i Casa Pare Ginard, etnopoètica i cultura d'arrel tradicional.

La voluntat d'escampar literatura des dels museus però arreu del territori s'evidencia en repassar els diferents àmbits d'acció, que construeixen una xarxa d'iniciatives entrelaçades. La Casa Llorenç Villalonga impulsa cicles com les «Converses entre llibres», que tenen lloc a llibreries, o el curs De Llompарт als nostres escriptors, a cavall entre Binissalem



Llorenç Villalonga



El Pare Rafel Ginard



Blai Bonet

i la UIB. La Casa Blai Bonet explora «D'on venen els versos», amb sessions dedicades a repassar la trajectòria de poetes a Santanyí, Inca, Manacor i Binissalem, alhora que articula el programa del cicle «Versud», amb actes de contingut poètic a tota la comarca del Migjorn de Mallorca. Pel que fa a la Casa Pare Ginard, estructura la seva tasca de dinamització en projectes temàtics bianuals (com són «Mil Dimonis», 2016-2018, i «Tradicionari de Mallorca», 2018-2020), que impliquen exposicions, espectacles i activitats que es van repartint i repetint arreu dels municipis de Mallorca. Finalment cal esmentar el cicle «La lluna en vers», amb un programa comú dels tres museus que reuneix l'oferta d'espectacles literaris a l'aire lliure de juny a setembre, i en què també s'encabeixen actes a espais i municipis alternatius als emplaçaments dels museus.

En l'apartat de divulgació, la Fundació articula els projectes seguint el mateix esquema de distribució temàtica original respecte als museus. Des de Binissalem s'impulsa el denominat «Espai [llegir]» (www.mallorcaliteraria.cat/llegir), un entorn dedicat al foment de la lectura amb un arxiu de propostes literàries i recursos que estan relacionats amb la pro-

moció de la lectura. Dins d'aquest espai multimèdia s'hi troben les recomanacions de lectura de campanyes puntuals com #SantJordi2018 o la promocional #EstiuMallorca. També s'hi troben els dossiers de lectura que acompanyen les sessions de «Converses entre llibres» o la iniciativa especial del «Sopar literari i clandestí», de maridatge gastronòmic i literari, ofert amb motiu de la cloenda del cicle «Estiu a Mallorca 2018».

Des de la Casa Blai Bonet s'han impulsat projectes expositius divulgatius com «Saber mirar salva», dedicat als vincles de l'autor amb el món de l'art i, ben recentment, «Somniant déus», dedicat al treball conjunt de Blai Bonet i Toni Catany en relació amb el nus, bellesa i desig. També es treballa en la creació de l'espai «Poeteca», recopilant els versos dels principals autors de l'illa per després disseminar-los a través de les àmplies possibilitats en xarxa que ofereix Internet.

Des de la Casa Rafel Ginard de Sant Joan s'impulsen dos grans projectes divulgatius que donen continuïtat a la tasca de folklorista de l'autor –recopilació i divulgació– i expressen la fascinació per la



Concert de Maria Arnal i Marcel Bages. Sant Joan. 2015
(Font: Arxiu de la Fundació Mallorca Literària)

riquesa del patrimoni oral: el «Cançoner de Mallorca», des de 2013, i el «Tradicionari de Mallorca», que inicia ara el seu camí.

Aquest mapa d'activitats i iniciatives es completa amb els projectes que l'entitat impulsa de manera deslligada de qualsevol de les seus, atesa la seva àmplia dimensió territorial i, sobretot, la seva naturalesa de projecte lligat al paisatge de l'illa: així és amb els projectes «Walking on words», «WoW Mallorca» i «L'illa dels tresors», als quals ja ens hem referit.

LES CASES D'ESCRITORS: MUSEUS QUE CONTEN HISTÒRIES

L'autor alterna les lectures amb l'espionatge psicològic. I vet aquí el fruit, lector, dels estius orientals a Robines: si algunes d'aquestes narracions et recorden temes enlairats -Proust, Arouet-, altres són preses de viva veu, a través d'una persiana tancada, amb premeditació i alevosia. Perquè ja deia Maria Antonieta que, el poble, cal estimar-lo de darrera una reixa.³

Els tres museus gestionats per la Fundació es troben ubicats a les cases on varen néixer o viure escriptors. Els espais mantenen les traces de les persones que els habitaren, i els objectes que formaren part de les seves col·leccions hi assoleixen dimensió simbòlica. Però més que museus d'objectes o de recreacions de vida, són museus de memòria literària i la seva funció principal és donar a conèixer la vida/obra de l'autor. Així ho fan a través de plantejaments museogràfics interpretatius, que permeten guiar el visitant en la descoberta de la personalitat de l'escriptor, de la seva peripècia vital i en el context cultural, i que, sobretot, el menen a explorar els universos creatius dels autors, fonament d'una obra que varen formular a través de la paraula.

Els museus literaris són museus que contenen històries: hi aflora molt especialment la memòria de vida quotidiana dels escriptors. Llorenç Villalonga, que habità Can Sabater en els anys de la Guerra Civil i després estius i caps de setmana, ocupà la biblioteca que donava a la claustra, on hi havia el lledoner i es



Despatx de Llorenç Villalonga a Can Sabater, Binissalem
(Font: Arxiu de la Fundació Mallorca Literària)

cosien els diàlegs i les històries que ell anava teixint a l'altra banda de la persiana, bastint el mite de Bearn.⁴

Rafel Ginard, a la casa del carrer d'en Socies, on hi havia un molí de sang, un corral que era «com una arca de Noè» i una petita cambra, l'única de la casa que tenia finestra amb vidres, on va començar a llegir les rondalles d'Alcover i somnià recollir paraules.

Blai Bonet, que va ser un noi de finestra al carrer de Palma, 74, va ser un adolescent horitzontal com la mar, «un home de paraula, home de la paraula» que escrivia tot un univers curull de vida des de la taula braser del segon aiguavés.

Aquests espais tenen qualitat mítica, ja que són espais on s'han bastit monuments de la nostra cultura literària, i això es deu més a la potència d'allò que evocuen i no tant al valor d'allò que contenen actualment. De fet, els llegats dels tres autors són desiguals. En un extrem de la gamma hi trobam el

³ Extracte del pròleg de l'autor a: VILLALONGA, Llorenç. *El lledoner de la claustra* (1958). Palma. Moll.

⁴ Aquí s'encadenen i lliguen referències a vida/obra dels autors. Llorenç Villalonga va escriure el conjunt de narracions *El lledoner de la claustra* a Can Sabater, seu avi de la Fundació a Binissalem, tal com explica en el pròleg, escoltant des de la biblioteca que estava «situada a les cambres altes» les veus dels missatges i les madones a la claustra. Rafel Ginard relatà les seves memòries dels anys en què habità l'actual casa museu en el llibre *De com era infant* (1932). D'altra banda, és ben reconeguda l'adreça del carrer Palma, 74, on s'ubicarà la Casa Blai Bonet a Santanyi com la llar d'aquest escriptor: així ho refereix en el poema «Autoretrat» (dins del poemari *Comèdia*, 1960: «El suny dels meus trenta anys fou un noi de finestra / a Santanyi, carrer de Palma, 74»); i també són abundants les referències als seus anys de jove, convallescent i allargat al llit, horitzontal com «la mar verda ensopida / allargada dins el llit / de blau color, color lila»; així com és documentat el fet que Blai Bonet creava des d'un microcosmos minúscul, que des dels anys 70 i 80 esdevingué lloc de pelegrinatge i visita d'altres generacions d'autors.

fons Llorenç Villalonga, una rica col·lecció de correspondència, manuscrits i mecanoscrits, biblioteca personal de l'autor i hemeroteca, que és custodiada per la Fundació des de 1999 i que es va enriquir a poc a poc; en aquest cas, el casal de Can Sabater de Binissalem assoleix pes i prestigi mentre es converteix en casa museu on s'allotja també el fons documental de l'autor. La Fundació també conserva el mobiliari complet del despatx on escrivia l'autor, i l'espai està recreat amb tots els mobles, elements i llibres de la col·lecció de l'autor, disposats talment estaven en vida de Villalonga, en una recreació elaborada pel seu biògraf Jaume Pomar.

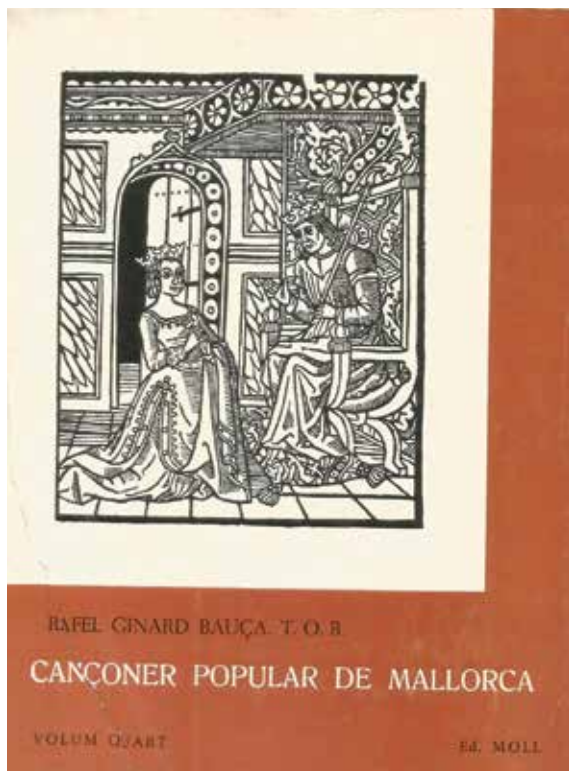
En el pol oposat hi ha el cas de Rafel Ginard; la Fundació no disposa de cap documentació ni objecte procedent del fons propi de l'autor, ja que, en la seva condició de franciscà, llegà el conjunt dels seus béns a l'ordre de TOR, per bé que la Fundació ha treballat, mitjançant conveni, en la digitalització d'aquest llegat per poder disposar de còpia digital i recull tota aquella documentació original de l'autor d'altres fonts que es pugui conservar.

Tot i així, cal tenir present que el llegat que es divulga des de la Fundació és molt més ampli que

les obres literàries escrites i publicades en suport físic d'aquests autors: allò essencial per a la nostra tasca de divulgació és la veu literària dels nostres escriptors, el seu relat i la seva paraula, un patrimoni intangible que, per a bé i per a mal, no es concreta en cap edifici ni objecte. En aquest sentit, els museus literaris esdevenen museus de patrimoni immaterial: entenem la literatura com a corpus artístic creat en la conjunció d'un autor en el temps i en el context històric i, com a tal, l'obra té qualitats artístiques que li són inherents, però també representatives i significatives per a la comunitat en la qual ha estat creada. De la seva pervivència i, especialment, transmissió, en depenen la conservació i la continuïtat del llegat intel·lectual i cultural que representen.

D'altra banda, ja hem esmentat a l'inici d'aquesta comunicació el fet que la Fundació no es limita a gestionar i divulgar el vincle de l'espai domèstic museïtzat i l'autor/obra, sinó que des dels inicis explora i dona a conèixer el binomi literatura/paisatge, com un binomi significatiu. «La literatura és la memòria del paisatge en el temps», va escriure Josep Pla. Reconeixem en les obres literàries dels nostres autors un important pòsit de memòria comunitària, de transmissió de sabers populars, de valors i formes de vida: un llegat intangible i preciós en si mateix que caldria perllongar fins i tot en el supòsit tràgic que els seus béns personals, en els quals s'inclouen les seves biblioteques personals, plenes d'anotacions al marge, els conjunts de manuscrits i mecanoscrits d'obres i la correspondència que dona testimoni de les fecundes i cabdals relacions d'aquests creadors amb d'altres, haguessin desaparegut.

Abans d'enllestir aquest apartat, cal fer menció especial al cas de la Casa Pare Ginard de Sant Joan, esdevinguda Museu de la Paraula, en virtut de la tasca museogràfica realitzada i inaugurada el passat 2015. Tenint en compte que des de la Fundació no es disposava de cap col·lecció material, associada a l'autor, que pogués oferir al museu la possibilitat de "mostrar", la Fundació hagué de treballar un plantejament museogràfic diferent, orientat a garantir la transmissió dels sabers etnopoètics que caracteritzen la figura i obra de l'autor, Rafel Ginard. El Cançoner recopilat per Ginard vertebrava la proposta del museu, una experiència museogràfica que combina la presentació de l'autor i els seus textos amb una efectiva immersió cultural en la Mallorca que reflecteix el Cançoner.



Cançoner Popular de Mallorca. Volum Quart
(1975. Editorial Moll)

Hom ha dit que el Cançoner popular de Mallorca⁵ és el mirall on el poble es pot veure reflectit en les seves múltiples facetes. Les cançons populars són com la plaça del poble, l'àgora pública, en què podem conèixer la vida socioeconòmica i cultural de tota una societat que al llarg de segles ha romàs quasi immutable. A través de les estances de la casa del carrer d'en Socies (s'evoa aquella casa habitada per l'autor en les seves descripcions a *De com era infant*), es van abordant les diverses facetes: la vida social, amb els pilars que hi suposen el cicle agrari i la religió; la vida familiar; la vida íntima, amb les relacions de parella; l'educació, i les tasques de l'economia de subsistència. I a la mateixa cambra on l'infant Ginard llegí les rondalles i on va comprendre que allò que sa mare li cantava no eren just cançons, sinó perles de riquesa col·lectiva, es troben la fantasia i la imaginació d'infantesa. Tots aquests àmbits venen àmpliament descrits a través d'una triadella de cançons, amb el suport visual que ofereixen les imatges de l'antiga col·lecció local d'Amador Bauzá i l'oralitat que hi aporten les locucions amb la veu de Caterina Valriu.

BATEGAR: PROJECTE DIVULGATIU DE LA MALLORCA D'ARREL

Des de la Casa Pare Ginard. Museu de la Paraula es desenvolupa un projecte singular de recerca i divulgació del patrimoni oral i etnogràfic de Mallorca, basat en la responsabilitat de gestionar l'obra i la pervivència d'un dels llegats més imponents de la cultura de Mallorca: el corpus del *Cançoner popular de Mallorca*, editat per Moll (1966-1975), fruit de tota una vida de recerca i recopilació per part del franciscà Rafel Ginard, i punta de llança d'un imponent arxiu literari que combina obres de creació pròpia amb compilació folklòrica molt diversa.

Hi destaquen les plaguetes inèdites del «Calendari Folkloric», projecte que presumiblement havia de ser la gran empresa de l'autor, un cop enllestit el Cançoner. Pel que fa a la seva obra de creació, destaquen, molt especialment, les memòries *De com era infant* i els exquisits *Croquis artanencs*, mostra de la seva paraula rica, consagrada, en aquest cas, al retrat de l'entorn natural i patrimonial d'Artà i les terres del Llevant.

⁵ GINARD BAUZÀ, Rafel. *El Cançoner popular de Mallorca* (1966-1975). Palma. Moll.



Taller "Mil Dimonis" a l'escola (curs 2017-2018)



Projecte "El tresor de la Memòria"



Recital poètic al Centre Blai Bonet, Santanyí



Façana de la Casa Pare Ginard - Museu de la Paraula, a Sant Joan
(Font: Arxiu de la Fundació Mallorca Literària)



Pantalla d'inici del Cançonner de Mallorca on-line

Partint d'aquests llegats, la Fundació ha articulat diverses iniciatives que tenen per objectiu garantir la conservació, difusió i pervivència d'aquests continguts d'arrel. Aquestes iniciatives s'emmarquen sota el rètol de «Bate(G)ar»: es proposen mantenir viu el batec de la cultura d'arrel i ho fan amplificant la veu que ens va llegar Rafel Ginard, és a dir, la veu d'un poble que s'expressava a través de cançons i altres manifestacions literàries orals. «El Cançonner – va escriure Ginard – és la història viva dels nostres pobles sota tots els aspectes; és poesia, no acadèmica, llepada, untuosa i pentinada, sinó ruda i plena de brava sang. És un inestroncable dipòsit de lèxic substancial. És el poema de Mallorca, on tot hi és, fora el paisatge, perquè el poble, fins aquí, encara no l'ha descobert...». El batec d'aquest poema popular es recull i amplifica amb projectes com el «Cançonner de Mallorca», el «Tradicionari de Mallorca», l'«Arxiu Oral de Mallorca» i el recurs lúdic i educatiu «Illa dels Tresors», dedicat a llegendes.

El «Cançonner de Mallorca» (www.canconerdemallorca.cat) és una plataforma digital que incorpora el llegat del Cançonner tradicional a la societat contemporània, millorant l'accessibilitat d'aquest llegat patrimonial –tant per a públic genèric com per a investigadors– i fomentant la incorporació dels continguts

del Cançonner als canals de comunicació actuals. El projecte allotja en web un accés a la carta al Cançonner, a partir d'una base de dades que pretén reunir les gloses del llegat Ginard amb altres compilacions fonamentals del folklore illenc (Janer, Gili, Julià, Massot, Samper, Aguiló, etc.) i també amb algunes de nova collita o nova creació (d'aquí el seu esperit 2.0 com a projecte col·laboratiu). També duu a terme divulgació permanent en xarxes (Facebook, Twitter) i campanyes puntuals (#glosatweet).

Per altra banda, les plaquetes del «Calendari Folklòric», datades entre 1951 i 1957, doten de contingut un altre projecte divulgatiu nascut del llegat Ginard: el «Tradicionari de Mallorca». El llegat està format per set plaquetes amb abundant informació relativa al Parenòstic que apleguen, minuciosament, anotacions referents a tradicions rituals i festives, creences i sabers populars, santoral, coneixements del medi i tasques, a més d'incorporar cançons, poemes i altres creacions de transmissió oral. Les plaquetes han estat digitalitzades, transcrits i indexades per la Fundació, per tal de facilitar un accés als seus continguts a la carta.

L'objectiu d'aquesta tasca és preparar els materials per a iniciatives divulgatives en diverses vies:

d'una banda, l'edició en paper, ja comentada; d'altra banda, la creació d'un projecte multimèdia que permeti incorporar-ne els continguts als canals de comunicació actual, per fer realitat una mena de Pare-nòstic del segle XXI, seguint la filosofia del Cançoner en línia. El gran interès que suscita aquest llegat ens ha duit a iniciar dins de l'any 2018 un projecte anual temàtic que generarà, durant dos anys, activitats, propostes didàctiques, exposicions i altres recursos adreçats al foment de les tradicions d'arrel. Un petit antecedent d'aquesta mena de recursos el trobam en el butlletí del Tradicionari, creat per la Fundació l'any 2015: un dossier mensual que combina les anotacions de Rafel Ginard amb documentació d'altres fonts, a fi d'aplegar, de manera ordenada i divulgativa, els continguts informatius per detallar fonaments històrics i culturals de cada tradició i oferir pautes de perpetuació.

Els primers 12 dossiers del Tradicionari, dedicats a rituals festius, estan aplegats dins del web www.tradicionaridemallorca.cat i constitueixen un bessó de recuperació del patrimoni tradicional que ja comença a germinar de manera il·lusionant, com en el cas de la iniciativa popular de celebració de la Nit de les Ànimes a diversos pobles de Mallorca i l'obra *Irene i la terra adormida*, una cantata de nova creació signada per Francesc Vicens (música) i Lucia Pietrelli (lletra), que la Fundació va estrenar el passat dia 1 de novembre al Teatre Principal, mentre duia a escena el tradicionari de Tots Sants i Nit de les Ànimes.

No podem tancar aquesta ullada a la Casa Pare Ginard sense una referència a l'incipient «Arxiu Oral de Mallorca», que neix per inventariar i referenciar, de manera unificada, els llegats del patrimoni oral. Aquest arxiu ja ha posat en marxa dues campanyes d'enregistrament per recopilar fons orals: d'una banda, una col·lecció d'entrevistes audiovisuals realitzades per l'equip d'*Aire!*, de La Perifèrica Produccions; d'altra banda, el preciós projecte intergeneracional

«El tresor de la memòria», que prepara i guia estudiants de secundària en la realització d'entrevistes orals etnopoètiques a persones majors d'arreu de Mallorca. Com a projecte vinculat a l'arxiu és tota una aventura que ultrapassa la metodologia habitual de la recerca etnopoètica, i que ens duu a treballar simultàniament els objectius de divulgació, sensibilització i conservació. I no és senzilla la tasca de combinar i conciliar totes tres dimensions, però creiem fermament que aquest patrimoni essencial que ens pertany a tots, i que ens enriqueix a tots, també ens necessita a tots per continuar vigent⁶.

6 A mode d'apunt final: totes les iniciatives recollides en aquesta comunicació formen part de l'actualitat viva de la Fundació Mallorca Literària, una entitat gran en projectes i objectius, alhora que minsa en recursos humans. Un equip estructural de tan sols 5 persones impulsa i duu a terme totes les dimensions (gestió de museus i visites, programació i guiatge de rutes, activitats de dinamització, projectes divulgatius, programes educatius, gestió de recerca i arxiu, a més de l'administració i gestió de l'entitat). És evident que compta amb nombrosos col·laboradors externs, que s'impliquen amb entusiasme i rigor per fer realitat els projectes plantejats per l'entitat. És obligat destacar i reconèixer el gran esforç de l'equip humà que, des de dins de l'estructura laboral o des de fora, fa que el somni compartit d'escampar paraules, literatura i cultura sigui possible i arrel a Mallorca, a més de servir de pont entre els llegats i el futur.



Cartell de concert del cicle La Lluna en Vers 2018
(Font: Arxiu de la Fundació Mallorca Literària)

L'illa dels Tresors

Mallorca
Aventures i llegendes



La travessia
de Sant
Ramon de
penyafort



La cuca de
Sa Mola

El jornal
de s'Arxiduc

La cara del
Rei Sanç

L'herba
prodigiosa

La
taula
de
Galatzó

El tresor
de na
Fàtima

En
Cabrit
i en Bassa

L'abat
de La Real

El tresor
de l'Avenç

El
Comte
Mal

Cova
de la
bruixa
Joana

El
Drac de
na Coca

El gegant
del
Puig de



Dracs, bèsties i altres
criatures



Encantaments, bruixes
i fades



Reis, cavallers i herois
de la Conquesta



Pirates i moratíu:
cultura àrab a Mallorca



Bubotes i històries
de por



Gegants constructors
i dimonis feiners



Seducions, amors
i desamors



Misteris de la mar
i encantaments de l'aigua



Miracles i creences
religioses



Fets i gestes de persones
extraordinàries



El patrimoni etnològic, cultural i natural

115

La necessitat de formar part dels currículums educatius

Pere Planells Guasch

Camp d'Aprenentatge de sa Cala. Eivissa

Resum:

Els nostres infants estan i viuen rodejats de multitud d'estímul que de cada vegada estan menys contextualitzats als seus pobles i ciutats, fet provocat per una globalització de la societat que fa que ens deslliguem per complet dels orígens patrimonials i culturals d'allà on vivim. L'envelliment de les persones que saben i entenen de patrimoni i cultura i el desinterès de la societat més jove justifiquen la necessitat de mantenir i augmentar els equipaments culturals i la urgència d'incloure tot aquest coneixement patrimonial dins dels currículums educatius.

Els camps d'aprenentatge són un exemple d'intent de frenar aquest deslligament cultural i la seva necessitat és cada cop més que justificada, per la quantitat d'alumnes als quals arriben i perquè poden conscienciar de la importància del manteniment i conservació del patrimoni natural, cultural i etnogràfic.

La conservació, l'inventari i la restauració d'elements culturals i etnogràfics no servien de res sense la difusió i l'ensenyança entre els infants i la població en general.

Paraules clau: camps d'aprenentatge, educació ambiental, cultura, tradició, patrimoni etnogràfic, patrimoni cultural immaterial

Abstract:

Our children are and live surrounded by a multitude of stimuli that are increasingly less contextualized in their towns and cities, caused by a globalization of society that causes us to unleash the heritage and cultural origins of wherever we live. The aging of the people who know and understand the heritage and culture and the disinterest of the youngest society, justifies the need to maintain and increase cultural facilities and the urgency of including all this heritage knowledge within educational curricula.

The Learning Fields are an example of an attempt to curb this cultural dexterity and their need is increasingly justified given the amount of students they reach and can raise awareness of the importance of the maintenance and conservation of natural heritage, cultural and ethnographic.

The conservation, inventory and restoration of cultural and ethnographic elements would be of no use without the dissemination and teaching of children and the general population.

Keywords: learning fields, environmental education, culture, tradition, ethnographic heritage, intangible cultural heritage



INTRODUCCIÓ

Els camps d'aprenentatge de les Illes Balears són centres educatius que depenen de la Direcció General d'Innovació i Comunitat Educativa de la Conselleria d'Educació i Universitat. El seu model prové de Catalunya, en el qual sorgiren les primeres propostes d'aquest tipus i sorgiren arran de la intenció de canviar el model d'educació, per millorar-la i renovar-la.

«...anys de canvis en tots sentits: socials econòmics i polítics. Miràvem cap a tots els vents per millorar, o almenys renovar, i molt especialment en el món de l'educació...»¹

“ « ...varen néixer perquè volíem oferir una formació complementària descentralitzada, específica, atenta a les necessitats reals d'alumnes reals.»²

Totes aquestes justificacions i conviccions encara són vigents i estan més justificades que abans. La feina de divulgació que es fa cap als infants actuals és molt més necessària, atesa la desvinculació cap a la cultura. Es tracta de poder visitar i comprovar allò que es pot explicar a l'aula.

Estan oberts a tots els centres educatius de les Illes Balears, tant públics com concertats i privats, i a qualsevol de les seves franges d'edat.

Es desenvolupa el currículum escolar mitjançant l'observació, l'experimentació i el treball de camp.

Per tant, a més de fer incidència en el nostre pa-

trimoni cultural, natural i etnogràfic, l'educació ambiental també és un dels pilars fonamentals en els quals se centren els seus objectius.

Ofereixen un ventall molt ampli d'activitats relacionades amb el descobriment de l'entorn natural i cultural, mitjançant tallers i itineraris educatius guiats i dinamitzats per entorns singulars de les Illes Balears; això fa que cada camp d'aprenentatge sigui especial, per l'espai on s'ubiquen i pel seu entorn.

La seva finalitat educativa és “proporcionar a l'alumne els coneixements, eines i valors per descobrir i integrar-se a l'entorn proper, per aprendre a habitar-lo, respectar-lo, conservar-lo, millorar-lo i, sobretot, estimar-lo”³.

La clau està en la paraula estimar, podem conèixer, podem observar, podem saber..., però si no aconseguim fer estimar allò que ensenyam, no hauréem aconseguit el nostre objectiu final i les noves generacions no aprendran a tenir cura del nostre patrimoni.

ELS CAMPS D'APRENTATGE DE LES ILLES BALEARS

Camp d'Aprenentatge de Binifaldó

El primer camp d'aprenentatge que es va crear fou el Camp d'Aprenentatge de Binifaldó, inaugurat el curs 1984-1985; està situat a la serra de Tramuntana, a la possessió de Binifaldó.

Actualment, no es fa ús de les cases que ocupa

¹ Joan Ferrer Ferrer i Vicent Torres Marí, *25 anys de Camps d'Aprenentatge de les Illes Balears*, 2011, p. 8

² Bartomeu Llinàs, *25 anys de Camps d'Aprenentatge de les Illes Balears*, 2011, p. 4

³ Calviño i Sampol, *25 anys de Camps d'Aprenentatge de les Illes Balears*, 2011, p. 90



Formentera des del mirador de Formentera a la pujada de la Mola
(Fotografia: Pere Planells)



Far de la Mola, Formentera
(Fotografia: Pere Planells)

l'IBANAT i no hi queden infants a pernoctar, sinó que només es fan itineraris pels seus voltants.

Activitats

- Itineraris de natura: es Pixarells, Menut fins a Lluc, la cometa dels Morts, font de s'Ermita...
- Estudi dels carboners, bosc d'alzinar, l'aigua i els torrents, zones de conreu...

Camp d'Aprenentatge de Son Ferriol

Es va crear durant el curs 1986-1987 i està situat al Pla de na Tesa. És un camp agrícola per apropar el coneixement i la comprensió de l'entorn rural a través de l'agricultura i de la relació que té amb els animals de la pagesia i l'alimentació humana.

Activitats

- Treball dels animals de la pagesia, l'hort ecològic i el forn de llenya.

Camp d'Aprenentatge des Palmer

Es va crear durant el curs 1988-1989 i està ubicat a l'antiga escola rural des Palmer a Campos. Es basa



Sitja, Mallorca
(Fotografia: Biel Cabot)

en l'estudi de la comarca del Migjorn i està relacionat amb el paisatge rural, la indústria extractiva, el turisme i l'àrea natural del Trenc-Salobrar.

Activitats

- Apropament a la ramaderia mitjançant la visita a finques ramaderes i elaboració de formatge.
- Ciclopalmer, activitat de cicloturisme per l'entorn.
- Centre d'interpretació de Cabrera.

Camp d'Aprenentatge de sa Cala

Es va crear durant el curs 1989-1990 i està ubicat a l'escola unitària de Sant Vicent de sa Cala, Eivissa.

Activitats

- Itineraris de natura: port de ses Caletes, torrent de sa Cala, pou des Baladre...
 - Tallers de vegetació, pa, orientació i apicultura.
- Itineraris culturals: cova des Culleram, sitja, forn de calç i forn d'encrità.
- Estudi de zones de conreu, bosc, litoral...

Camp d'Aprenentatge des Pinaret

Es va crear el 1991 i està ubicat as Pinaret, un lloc típic menorquí que es troba a Ciutadella. El seu objectiu principal és el coneixement de la diversitat paisatgística de Menorca, com també la interacció amb el medi físic i les activitats humanes.

Activitats

- Els visitants poden experimentar una jornada de feina en un determinat lloc.
- Els animals del lloc, el bosc, l'hort, el reconeixement de plantes...



Fornada de pa al camp d'aprenentatge de Sa Cala
(Fotografia: Pere Planells)

Camp d'Aprenentatge d'Orient

Es va crear l'any 1995 i està ubicat a l'antiga escola pública d'Orient. Substitueix les cases de Bini-faldó com a allotjament d'alumnat, del qual se n'ocupen els mateixos mestres dels dos camps.

Activitats

- Itineraris per Orient, flora i fauna, el pas de s'Estaló, possessió de Coma-sema, obtenció d'oli, el pas de s'Escaleta, el salt des Freu i el Castell d'Alaró.

Camp d'Aprenentatge de Formentera

La seva oficina està ubicada a les escoles velles de Sant Francesc, encara que els alumnes s'allotgen a les cases dels mestres, propietat del Consell Insular de Formentera i amb conveni amb IBjove, és l'únic camp on els grups han de pagar l'allotjament.

Activitats

- Des dels ecosistemes de l'Illa, Sant Francesc, s'estany Pudent, molí fariner, Cala Saona, es Caló, els pescadors, els pirates i les torres de defensa...

Camp d'Aprenentatge del Far de Cavalleria

Està ubicat al mateix edifici del far de Cavalleria a Menorca. Aquest camp no disposa d'espai per dormir, per tant les visites són només d'una jornada. També depèn molt de la climatologia, el lloc on s'ubica està molt afectat pels fenòmens meteorològics, sobretot pel vent.

Activitats

- Els fars de Menorca i el seu entorn, tallers de geologia, el camí de Cavalls, platges de Cavalleria, Cala Mitjana i interpretació del paisatge.

PROBLEMÀTIQUES

Els camps d'aprenentatge han d'estar ubicats a espais físics, a instal·lacions que són necessàries per desenvolupar part de les seves activitats que no només es duen a terme a la natura i a itineraris.

Un dels problemes que en deriva és la diversitat d'administracions que intervenen en el seu funcionament, que la majoria de vegades no depenen exclusivament de la Conselleria d'Educació, sinó d'altres administracions públiques i fins i tot d'organismes privats.

La reducció de personal que es va patir cap al curs 2011-2012 i que en alguns dels casos encara no s'ha recuperat és un altre dels problemes amb què ens trobam. Això ha fet que baixi l'atenció i el servei en alguns dels camps d'aprenentatge, com és Bini-



Orient (Fotografia: Biel Cabot)



Molí vell de la Mola (Fotografia: Pere Planells)

faldó, que antigament disposava de dos mestres i ara se n'encarreguen els mateixos mestres del Camp d'Aprenentatge d'Orient. També a Son Ferriol abans eren tres docents i ara només són dos; as Pinaret s'ha recuperat la plaça del segon mestre el 2018.

EL CAMP D'APRENTATGE DE SA CALA

Història

El mestre Joan Ferrer Ferrer va ser el primer mestre del camp l'any 1989, i se li va encarregar la feina d'organitzar i programar les activitats del camp. El març de 1990 començà a rebre els primers alumnes.

Al setembre de 1990 s'hi incorpora un nou mestre, Vicent Torres Marí. Fins al 1991 està en obres l'edifici de l'antiga escola per reforma i adaptació a les necessitats del camp, ja que està abandonada i s'ubica al teatre de sa Cala.

Ubicació

El camp està ubicat dins la vall o canalada del poble de Sant Vicent de sa Cala, al municipi de Sant Joan de Labritja i a prop de l'església.

El seu entorn és un relleu accidentat de muntanya i costa que forma part de la serralada des Amunts.

La població és d'uns 300 a 400 habitants, que viuen a cases disseminades, i a la costa trobam el nucli turístic del Port de sa Cala.

A l'interior les terres bardalenques han estat transformades en infinitat de feixes on encara es pot observar un sistema agrari tradicional de cultiu d'ar-

bres de secà i cereal combinat amb ramats d'ovelles i cabres.

L'edifici on està ubicat és l'antiga escola unitària d'al·lots de sa Cala, propietat de l'associació *El progreso*, que la varen fundar els veïns del poble i, actualment, la componen els hereus dels antics constructors i promotors de l'escola, que amb el seu esforç, sous, terreny, materials i ganes aconseguiren que el poble de Sant Vicent tingués una escola cap a la dècada dels anys 20.

Actualment consta també d'un annex propietat de l'Ajuntament de Sant Joan de Labritja, que el formen el forn de llenya, les aules de l'obrador i el laboratori, on es desenvolupen diverses activitats com la de fer pa.

Es gestiona mitjançant un conveni que té la Conselleria d'Educació, antigament Ministerio de Educación, signat amb l'Ajuntament de Sant Joan de Labritja, i al mateix temps aquest darrer té un altre conveni amb l'associació *El progreso*, per llogar les instal·lacions.

Filosofia

Els itineraris són la millor fórmula de treball i el millor sistema de transmissió de coneixements i d'objectius a l'alumne. Visitem els llocs d'interès cultural, natural i etnogràfic.

Ensenyam els alumnes a observar les coses i a interessar-se pel món que els envolta.

Metodologia

Als camps d'aprenentatge es considera molt im-



Visitant l'apiari al taller d'apicultura del Camp d'Aprenentatge de sa Cala (Fotografia: Pere Planells)



Naixement d'aigua (Fotografia: Biel Cabot)

portant la interdisciplinarietat. Els currículums actuals, que divideixen els coneixements per àrees, no afavoreixen aquest aprenentatge globalitzat que nosaltres cercam.

La vida és complexa i també ho és la naturalesa. No separam per àrees de coneixement, no estam pensant contínuament què feim, si matemàtiques, llengües o ciències, ho feim i ja està; no dividim en parts els nostres coneixements, ja que tot està interrelacionat.

Ensenyam la capacitat de comprensió de les coses de forma global. Si entenem el tot, és molt més fàcil després entendre les parts.

Un altre aspecte que també es treballa molt als camps d'aprenentatge és afavorir les relacions entre els alumnes. A sa Cala, com que s'hi pot dormir, disposam de 32 places i la majoria dels grups que tenim hi pernocten, més del 85 %, encara que per als grups que no hi passen la nit també és un factor important. Creim en la importància de la interrelació entre els infants en molts moments de la vida quotidiana que ells potser no coneixen ni comparteixen habitualment, des de fer net, cuinar, dutxar-se, fer els llits, netejar... Millora molt l'aprenentatge i molts dels alumnes canvien els rols que adopten dins de la classe, amb les famílies i en les seves relacions, després de la visita.

Amb el PADE, Pla d'Aprofitament Didàctic de l'Estada, que es va desenvolupar durant molts d'anys i que per canvis en el professorat ha deixat d'aplicar-se, els mestres visitaven els camps i aprenien i comprovaven al lloc com podien preparar la seva visita amb l'alumnat.

Actualment, hem optat per demanar una petita programació preparatòria de l'estada en el moment en què fan la sol·licitud, puntuable per a les baremacions, i els grups que la presentin tendran més possibilitats d'entrar-hi. Hem de tenir en compte que en alguns camps les llistes d'espera són elevades. Això ha fet que es valori més la feina al camp d'aprenentatge i molts de grups i docents prenen consciència de la feina prèvia a la visita a l'aula, al mateix camp i posterior a la visita.

Organització de l'estada: activitats, itineraris o tallers que volen fer, objectius i continguts que han de

desenvolupar, reserva del transport, què i com menjar, grups de feina durant l'estada... Quan arriben, ja saben què fer i són conscients de la feina. Això també dona valor als camps com a centres educatius.

L'observació directa i l'experimentació també són alguns dels pilars fonamentals dels camps i un atractiu per als centres que ens visiten; es tracta de fer i de veure coses que d'altra forma no serien possibles.

Oferta educativa

L'oferta educativa del Camp d'Aprenentatge de sa Cala es divideix en dos formats, itineraris i tallers, i es basa en l'estudi i coneixement específic de la canalada de sa Cala, la forma de viure tradicional i actual, l'abandonament del camp a canvi del turisme, l'agricultura de subsistència, les feines del bosc, la població disseminada, l'arquitectura tradicional i els diferents ecosistemes.

Itineraris

Els itineraris que actualment s'ofereixen al camp són els següents:

- **Pou des Baladre.** Aprofitament de l'aigua: pous, fonts, cisternes i aljubs. Estudi del cicle de l'aigua a sa Cala; s'analitza la procedència de l'aigua i l'ús que se'n fa a les cases, als horts i a les urbanitzacions, conjuntament amb els problemes actuals com són l'assecamment de les capes freàtiques i la salinització dels pous.

Al mateix pou es fa un treball sobre les festes d'estiu, els instruments musicals típics d'Eivissa (tambor, flauta i castanyoles) i les ballades a pous i fonts com a veneració de la importància de l'aigua per a l'Eivissa rural. També sobre les rondalles i els contes populars.

- **Torrent de sa Cala.** L'observació del curs del torrent a diferents llocs i en diferents etapes ajuda a comprendre les distintes parts de què consta i també a comprovar quins són els resultats de l'acció geològica, característiques i estructura dels torrents.

Es fa un estudi dels diversos tipus de vegetació que trobam a les vores dels torrents i dels cultius, tant de secà com de regadiu.



Bajoca i llavors de baladre (Fotografia: Pere Planells)



Port de ses Caletes, Sant Vicent de la Cala, Eivissa

Influència del fet turístic: s'analitzen els impactes que pateix l'illa i les repercussions que té per la defensa dels béns culturals, naturals i etnogràfics.

- **Port de ses Caletes / Can Milà.** Aquesta activitat permet l'estudi del paisatge agrari, tant en la seva part agrícola com ramadera. Observació i interpretació de la transformació del paisatge per l'activitat humana i de l'abandonament del camp, cosa que ha facilitat la conversió en bosc de moltes terres.

Com un incendi pot canviar un paisatge i fer-nos recuperar elements etnogràfics desapareguts dins el bosc. Conseqüències dels incendis i la regeneració espontània del bosc.

- **Cova des Culleram.** Visita al jaciment arqueològic del santuari púnic de la cova des Culleram (del 425 aC al 125 aC). Anàlisi i explicació de com els púnics habitaven la vall de sa Cala i podien viure gràcies al santuari i a la indústria que es generava al seu voltant.

- **Dalt de Cas Racó.** Es basa en l'observació i l'estudi de les diferents feines del bosc: restes de sitges, forns de calç i forns d'encrít amb restauracions d'antics forns, a fi que els alumnes puguin conèixer aquestes activitats humanes complementàries de l'agricultura i la ramaderia, que eren important font d'ingressos a sa Cala. També les reaccions químiques que es deriven dels diferents tractaments que es donen.

- **Eivissa.** Activitat que s'ofereix als centres de fora de l'illa. Recorregut per Dalt Vila on es visiten les murades i el nucli antic, com també la necròpolis del Puig des Molins, per analitzar i comprendre el passat històric de la ciutat d'Eivissa. Museu Etnogràfic d'Eivissa, centres d'interpretació...

Tallers

- **Elaboració tradicional del pa.** Elaboració de pa de forma artesanal a partir dels principals ingredients i cocció al forn de llenya, tal com es feia setmanalment a les cases pageses, usant tots els estris del forn. Conrar, escombrallar i pastar.

- **Apicultura.** Taller mitjançant el qual els alumnes s'introdueixen en el món de l'apicultura i experimenten les sensacions de visitar un apiari en directe i de veure vestits d'apicultors. Introducció en el món apícola, visita a les caseres, exposició de productes de les abelles, tast de mel i elaboració d'espelmes.

- **Orientació.** Per anar pel camp cal saber orientar-se i per això aquesta activitat ens serveix d'introducció al començament dels itineraris. Tècniques d'orientació bàsiques, brúixola i plànol.

- **Restes d'arribada.** Recerca i estudi de les restes que ens arriben a les platges i cales, classificació en restes naturals i artificials.

Reflexió sobre l'impacte ambiental de les restes i dels microplàstics als ecosistemes.

- **Laboratori.** Activitat complementària dels tallers de pa, apicultura, vegetació i restes d'arribada. Observació directa mitjançant lupes binoculars i microscopis de diferents mostres, tant vegetals com animals i minerals. Experimentació amb diferents materials i textures.



Fornada de crostes (Fotografia: Pere Planells)

LES XIFRES DE SA CALA DURANT EL CURS 2107-2018

Cal dir que el nombre d'alumnes al qual s'arriba al final de cada curs és prou alt i significatiu per poder arribar a les conclusions que farem més endavant.

Presentam les xifres del curs 2017-2018 com a exemple de les mitjanes en les quals ens movem anualment.

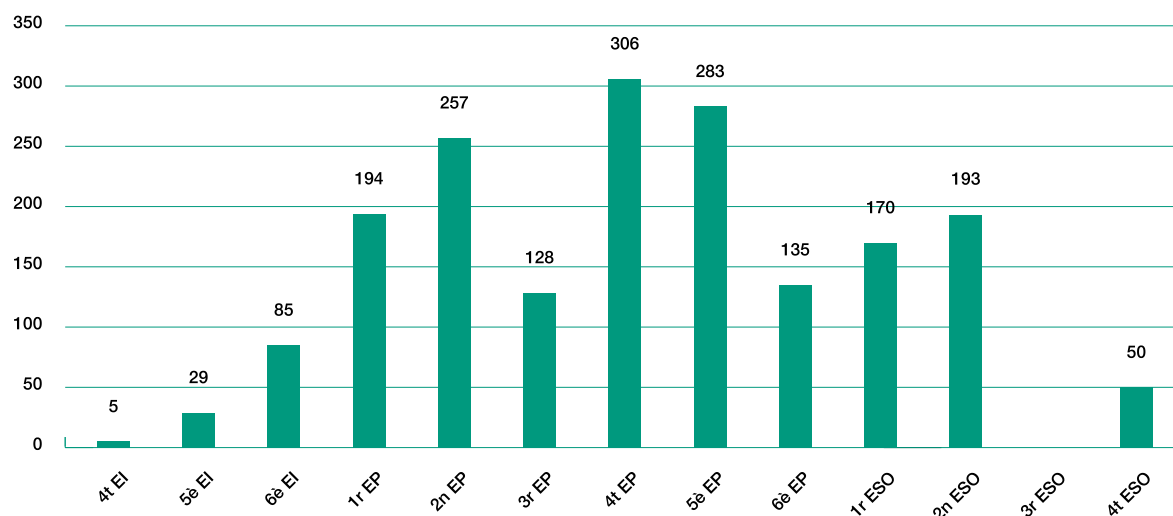
RELACIÓ D'ACTIVITATS SOL·LICITADES / REALITZADES

	Sol·licitants	Acceptades	%
Centres	48	38	79,2
Grups escolars	121	88	72,7
Alumnes	3.353	1.883	56,2
Personal docent		172	

DETALL D'ACTIVITATS REALITZADES

Activitat	Vegades	Assistència (Alumnes)	Nº Professors
Dalt Cas Racó	8	259	19
Feines del bosc	15	466	41
Cas Milà	4	86	9
Eivissa	5	116	12
Vegetació	50	1346	132
L'aigua a Sa Cala	29	702	71
Població	10	220	23
Taller d'apicultura	16	418	40
Taller de pa	51	1386	129
Les restes de la platja	20	519	53
Orientació	4	107	12
Torrent de Sa Cala	32	796	82
Cova des Culleram	9	325	27
Altres	2	38	6
Port de Ses Caletes	5	197	18
Pou des Baladre	33	874	87
TOTAL	294	7855	761

ALUMNAT ATÈS PER NIVELL EDUCATIU





Alumnes al taller de laboratori (Fotografia: Pere Planells)



Bresca de cria d'abelles (Fotografia: Pere Planells)



Santuari púnic des Culleram. Avui dia encara la gent creu en la deesa Tanit i hi deixa les seves ofrenes (Fotografia: Pere Planells)

ELS CAMPS D'APRENTATGE, UNA NECESSITAT MÉS QUE JUSTIFICADA

Deslligament lingüístic, cultural, patrimonial i natural

Des del Camp d'Aprenentatge de sa Cala hem detectat un desarrelament significatiu per part dels infants que ens visiten, i també del personal docent, no sols cultural i patrimonial, sinó també lingüístic.

La globalització i les noves tecnologies fan que totes les coses semblin molt a prop i lligades a la nostra cultura; per tant, provoquen un lligam fictici cap a nosaltres i un deslligament real cap a allò que sí són les nostres arrels (les coses més properes són les més llunyanes), cosa que deriva en una pèrdua d'identitat molt gran.

Què hem d'incloure en el currículum?

Tal vegada quan s'elaboren les programacions d'aula fixam massa l'atenció en els objectius, els continguts i els criteris d'avaluació, i no tant en les introduccions prèvies que aquests ens fan, amb justificacions i preàmbuls que ens semblen palla i una part poc important.

En canvi, aquests aporten significat a allò que volem fer i ens guien d'una forma més profunda. Com en l'exemple següent d'un extracte del currículum de secundària de les Illes Balears:

El respecte pel nostre patrimoni ha de ser fonamental, i s'ha d'aconseguir mitjançant una perspectiva holística i integradora tenint en compte les diferents dimensions (natural, cultural, material, immaterial, autòctona, rural, urbana, etc.) i la diversitat de perspectives d'estudi. Així mateix, el coneixement del patrimoni ha d'anar vinculat al fet de valorar-lo i de tenir-ne cura, ja que els béns patrimonials, pel seu caràcter limitat i fràgil, s'han de preservar. (Decret 34/2015, de 15 de maig, pel qual s'estableix el currículum de l'educació secundària obligatòria a les Illes Balears. Geografia i història ESO, p. 2).

D'aquí la importància de contextualitzar les nostres programacions en el nostre entorn més proper i partir d'allò que ens resulta més familiar per anar cap a allò que tenim més llunyà.

NECESSITATS

Així i tot, per poder transmetre el coneixement del patrimoni i fer que es valori, per tenir-ne cura i estimar-lo, es necessiten docents conscienciats d'aquesta necessitat i formats en la cultura pròpia del seu lloc de treball.

També necessitam més espais amb lligam cultural i patrimonial, com són els museus etnogràfics, els centres d'interpretació i els camps d'aprenentatge, perquè les escoles puguin organitzar les seves visites.

Això farà que la recerca d'identitat del nostre alumnat estigui contextualitzada al seu lloc de residència i així aquests no perdin mai la visió de qui són i d'on venen.

La necessitat òbvia d'adaptar-se al nou temps, els canvis en el comportament de l'alumnat, els seus hàbits, els seus interessos i les seves dedicacions fan i obliguen a adaptar-se i a innovar en tots aquests espais culturals, per crear un interès i provocar ganes de cuidar i mantenir els orígens culturals. Això passa per una modificació de l'oferta educativa d'aquests espais i la seva remodelació, tant estructural com de continguts més atractius.

El fet de donar valor als camps d'aprenentatge, afegint les feines anteriors a la visita i les posteriors, i d'incentivar els grups que les desenvolupen per poder optar més fàcilment a una plaça també ajuden a augmentar l'interès del nostre alumnat pel coneixement del seu entorn.

CONCLUSIONS

Hem de dir que els camps d'aprenentatge no haurien de ser necessaris, tots els docents haurien de ser capaços, per si mateixos, de desenvolupar una sèrie d'activitats i de visites per motivar l'interès cap a la nostra cultura, patrimoni i natura, però per desgràcia no és així, són necessaris i cada cop ho són més.

És molt necessària la feina a les aules per continuar ensenyant el valor i la riquesa del nostre patrimoni cultural i natural als nostres infants, per motivar l'interès cap a la seva conservació i fer veure la

necessitat de comprendre'l i cuidar-lo, així com de mantenir-lo viu.

S'ha de motivar la importància dels equipaments culturals com a conservadors, transmissors i comunicadors del nostre patrimoni cultural, etnològic i natural.

S'ha de demostrar, amb fets, a les administracions i fer-les conscients que aquests equipaments arriben a un gran nombre d'usuaris de forma molt fàcil i que frenen el desarrelament cultural dels nostres infants i de la societat; encara que això és difícil d'evitar-ho, fem que aquest desarrelament sigui més lent i que sempre hi hagi persones que vulguin mantenir el patrimoni i conservar-lo.

Oferir sempre i entendre els equipaments culturals com a alternatives metodològiques a les aules i sortir cada cop més de l'aula faciliten i ajuden que l'alumnat globalitzi més els seus aprenentatges i els relacioni amb coses més quotidianes i reals de la vida mateixa.



Bust de la deesa Tanit, necròpolis del Puig des Molins
(Fotografia: Pere Planells)

BIBLIOGRAFIA

AUTORS DIVERSOS. *25 anys de Camps d'Aprenentatge de les Illes Balears*. Govern de les Illes Balears, 2011.

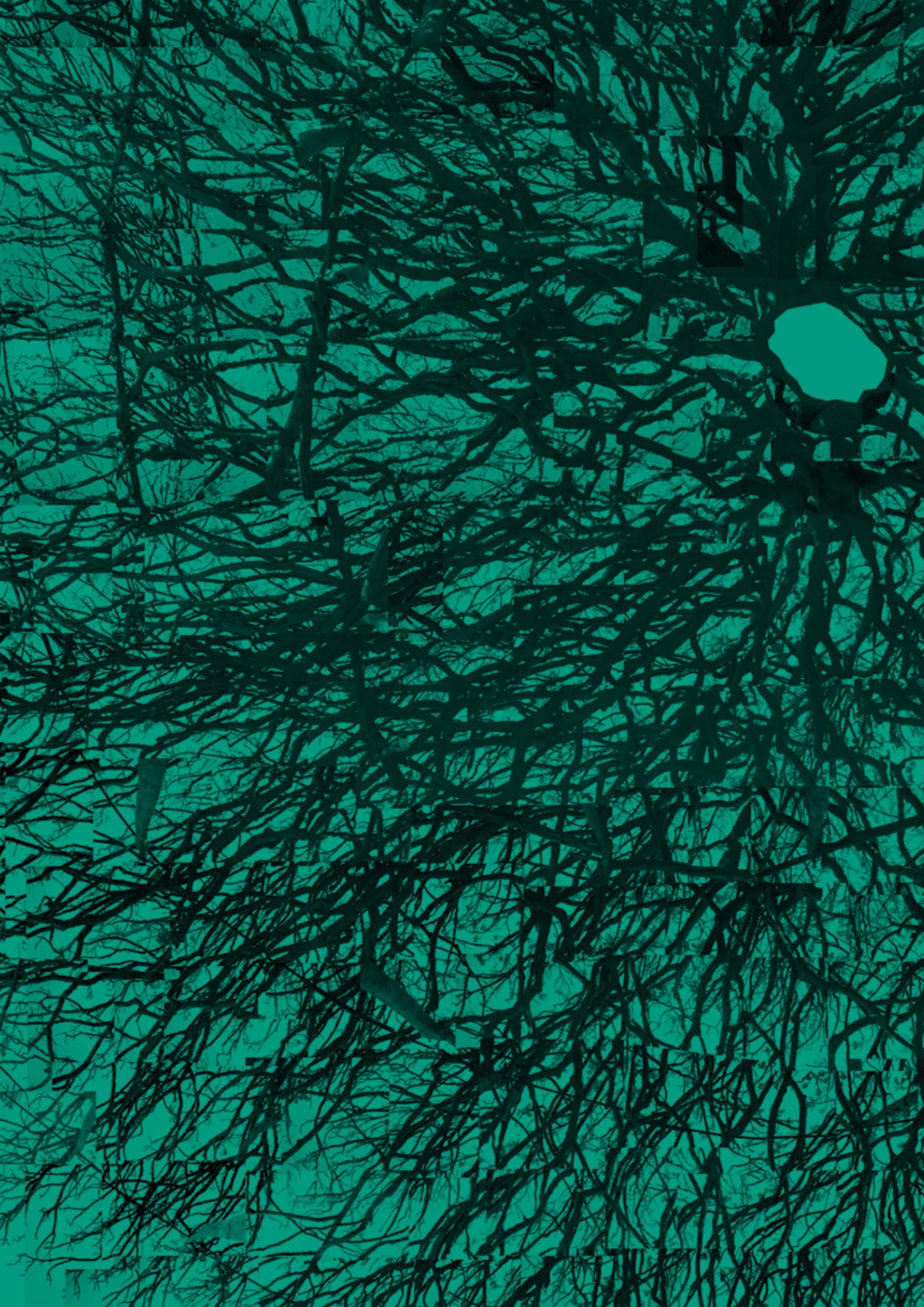
AUTORS DIVERSOS. *Camps d'Aprenentatge de les Illes Balears*. Ministeri d'Educació i Cultura, 1997.

AUTORS DIVERSOS. *Camps d'Aprenentatge de les Illes Balears*. Edicions Geogràfiques, 1996.

Decret 34/2015, de 15 de maig, pel qual s'estableix el currículum de l'educació secundària obligatòria a les Illes Balears.

MARÍ MARÍ, Antoni "Rota". *Escola i mestres a sa Cala. Apunts històrics i d'ensenyament dels segles XIX i XX*. IEE, 2012.

<http://campsdaprenentatgeib.org>



The background of the entire page is a photograph of bare, dark tree branches reaching upwards towards a bright, overexposed sky. The image is viewed from a low angle, looking up. A semi-transparent teal color is overlaid on the entire photograph. A grid of thin, light-colored lines is also overlaid on the teal background, creating a subtle pattern.

Arxius de memòria: objectes, imatges i sons

Els arxius d'imatge i so en perspectiva històrica

131

Sebastià Serra Busquets
Universitat de les Illes Balears

Resum:

A l'hora de plantejar la vigència i perspectives de futur dels arxius d'imatge i so hem de partir d'una anàlisi del passat recent. Cal retre homenatge a les persones que han fet possible que ens hagin arribat imatges del passat. Imatge i so són essencials en els mitjans de comunicació, però també en tota la narrativa històrica i cultural.

Els arxius d'imatge i so, molts públics, però també en algunes ocasions depenents d'institucions o empreses privades, tenen una importància transcendental, i els hem de tenir presents a l'hora d'investigar i fer transferència del coneixement.

En el temps recent molts són també els arxius tant d'imatge com de so que trobam a Internet. De fet, les xarxes socials impliquen una gran revolució comunicacional.

A les illes Pitiüses i a les Balears s'han fet esforços i tenim excel·lents realitats. Cal esbrinar la realitat present i plantejar les perspectives de futur.

Paraules clau: imatge, so, patrimoni, participació ciutadana

Abstract:

In order to consider the validity and future prospects of image and sound files, we have to start with an analysis of the recent past. We must pay homage to those who have made it possible for us to get images from the past. Image and sound are essential in the media, but also in all the historical and cultural narratives.

Image and sound files, many of them public, but also sometimes depending on private institutions or companies, are of transcendental importance, and we must keep in mind when it comes to researching and transferring knowledge.

In the recent time many are also the image and sound files that we find on the Internet. In fact, social networks imply a great communication revolution.

In the Pitiusas Islands and the Balearic Islands, efforts have been made and we have excellent realities. It is necessary to find out the present reality and raise the prospects for the future.

Keywords: image, sound, heritage, citizen participation



Visionat de diapositives
(Arxiu d'imatge i So de Menorca)

Com a punt de partida vull destacar la importància de la imatge i del so en el món actual. He d'agrair que aquesta temàtica s'hagi inclòs en el si de les III Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears.

He estructurat la meua aportació en quatre blocs. El primer és de caire introductori, i intenta posar de relleu la importància dels arxius d'imatge i so. El segon apartat fa referència a la realitat actual i presenta un conjunt d'aspectes del que configura aquesta arxivística. El tercer apartat ens introdueix alguns vessants de la metodologia. I el darrer bloc fa referència a la bibliografia i a aspectes de recerca i de transferència de coneixement.

Vivim a un món en què la imatge és fonamental a l'hora de la informació, de l'educació i de la cultura en general. Pel que fa al patrimoni, l'ordenació del territori, la problemàtica social, econòmica, política i cultural és molt important disposar de bones fonts d'imatge i de so.

Aquesta afirmació fa referència tant a l'hora de la formació com a la transferència del coneixement. Imatge i so presenten especificitats molt concretes i una gran diversitat.

És clar que avui en dia es perden constantment col·leccions d'imatge del passat i del temps recent. Fet molt negatiu per a un coneixement correcte de la societat de qualsevol època històrica. Però, també se'n recuperen constantment.

La difusió de la imatge a través de les xarxes socials és impactant i ha traspassat els límits habituals. A hores d'ara les xarxes socials impliquen una necessitat d'anàlisi i de recerca constant.

L'impacte a través de la xarxa d'iniciatives com Fotos Antiguas de Mallorca, Fotos Antiguas de Menorca, Memòria de la Terra (Menorca), Fotos Eivissa Antiga, Fotos Antiques de Formentera i l'Observatori Fotogràfic del Paisatge de les Illes Balears (OFP), entre d'altres, és important. A través de pàgines de Facebook i algunes webs moltes persones han col·laborat en difondre el món de la imatge i evitar, encara que parcialment, la pèrdua i oblit que, a vegades, s'ha donat.

Diverses institucions, entre aquestes la Coordi-

nadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana, han col·laborat en aquesta mateixa línia en alguna exposició i publicació com és ara *El patrimoni oblidat. Memòria literària*.

És per mitjà de la imatge i en moltes ocasions també del so que podem conèixer el passat en una perspectiva des del temps present i de futur. Però són moltes les qüestions que es poden abordar i moltes les problemàtiques derivades certament de la importància en la societat actual de la temàtica que exposam.

De fet, des d'una perspectiva científica, la majoria d'institucions d'autogovern i de diverses administracions s'han plantejat plans estratègics per tal de conservar, conèixer i difondre el patrimoni que significa la imatge i el so. Els camins que s'han de recórrer són molt llargs, el retard en determinades ocasions ha estat important, i existeix una consciència bastant estesa entre els tècnics que apunta que no es pot deixar perdre ni tudar més patrimoni.

Les grans qüestions que abordam tenen a veure amb la recerca, la difusió i la transferència de coneixements. Però també hem de tenir ben presents la legislació i els reglaments. El plantejament ha de ser necessàriament interdisciplinari. En l'actualitat són molts els mitjans de què disposam per tal de poder abordar aquestes grans qüestions, però cal ser conscients que si en l'actualitat s'ha avançat i existeixen projectes de futur engrescadors, en gran part es deu als esforços dels tècnics dels arxius d'imatge i so d'Eivissa des de 1989, de Mallorca des de 1999, de Menorca des de 2006 i de Formentera des de 2010, i a altres iniciatives de conservació d'aquest patrimoni.

A l'hora de continuar plantejant la realitat hem d'assenyalar com a positiu el conveni signat el 18 d'octubre de 2018 pels quatre consellers de Cultura dels consells insulars de Mallorca, de Menorca, d'Eivissa i de Formentera per a la col·laboració i coordinació dels arxius insulars d'imatge i so. L'acord planteja treballar conjuntament en línies de gestió, conservació de fonts i divulgació del patrimoni documental en imatges i arxius sonors. Es plantegen la itinerància d'exposicions i de cicles de cinema entre d'altres.

Els responsables polítics dels quatre consells



Biblioteca auxiliar de l'Arxiu del So i de la Imatge de Mallorca



Dipòsit de l'Arxiu d'Imatge i So de Menorca



Equipament tècnic de l'Arxiu d'Imatge i So de Menorca



Seu de l'Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa

també incidiren en el fet que d'aquesta manera es farà formació permanent entre els tècnics i es podran compartir recursos i facilitar la circulació entre les illes i la difusió exterior del patrimoni dels arxius d'imatge i so.

Pel que fa a la presència de testimonis orals a partir de les tècniques del que els historiadors anomenem història oral hi ha importants mostres, moltes són als arxius d'imatge i so dels consells, però també a altres arxius com pugui ser la Casa Pare Ginard -Museu de la Paraula, a Sant Joan (Mallorca), i la recopilació de fonts orals enregistrades pel professor de Filologia de la Universitat de les Illes Balears Joan Miralles, dipositades tant a la universitat com a l'Arxiu del So i de la Imatge del Consell de Mallorca¹.

Els darrers anys l'historiador David Ginard ha fet un conjunt d'entrevistes focalitzades entorn de les conseqüències de la Guerra Civil i de la repressió durant el franquisme que han donat lloc a un conjunt important de llibres.

Una tasca pendent és estructurar moltes d'aquestes entrevistes i facilitar la transferència de coneixements.

Els mitjans de comunicació, premsa, ràdio i televisió, tenen uns arxius molt desiguals. IB3 Ràdio disposa d'un servei de documentació. IB3 televisió i TV3 disposen de bons arxius i d'un servei de televisió a la carta que millora constantment.

De la resta d'emissores de ràdio cal destacar que Radio Popular de Mallorca va guardar gran part de l'arxiu de so dels anys setanta i vuitanta. El material està digitalitzat i dipositat a l'Arxiu del So i de la Imatge del Consell de Mallorca. L'any 2009 Bartomeu Canyelles, Miquel Oliver i Sebastià Serra publicaren un CD en el qual hi ha una síntesi a partir d'aquests arxius d'història de la ràdio a Mallorca els anys setanta i vuitanta.

Ràdio Mallorca, en l'actualitat Cadena Ser, en canvi, no disposa de gaire material i quan va celebrar el seu vuitanta aniversari, entre d'altres activitats, va fer una exposició a s'Aljub del Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma, Es Baluard, per a la qual

¹ Arxiu del So i de la Imatge del Consell de Mallorca, web. conselldemallorca.cat/asim

no disposava de gaire material d'àudio, si bé va poder utilitzar alguns dels materials de la cadena provinents de la seu central a Madrid.

Com a fet negatiu, hem de destacar que Radio Nacional de España i Televisión Española-Baleares, han traslladat els seus arxius a Madrid per tal de digitalitzar-los i emmagatzemar-los fora de les Illes Balears. Els seus responsables, davant una queixa formulada des d'algunes institucions, han respost que una vegada estigui digitalitzat, es podrà disposar d'una còpia per a les Illes Balears.

Una qüestió que continua essent central és el tema de la filmoteca i del patrimoni fílmic. Als arxius d'imatge i so s'han fet alguns esforços i s'han recuperat i conservat algunes pel·lícules, però s'està molt lluny de poder disposar de filmoteca.

Un aspecte positiu des de la nostra perspectiva ha estat la celebració dels 125 anys de periodisme a partir de la publicació des de 1893 del diari *La Última Hora*, avui dia *Última Hora*. Des de la perspectiva de la imatge i del so cal destacar que s'ha fet un audio-visual que s'ha pogut visualitzar a cinemes, televisió i en xarxa.

A la vegada, a partir d'arxius fotogràfics, s'ha pogut observar i analitzar la mostra "Última Hora 125 anys de periodisme" al Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma Es Baluard durant un mes, i s'han publicat tres iniciatives en paper. Es tracta d'un número extraordinari, un número que recollia les notícies i les imatges més destacades dels cent vint-i-cinc anys de cada un dels pobles de Mallorca, i una obra molt extensa i amb molta imatge gràfica que recull molta informació i opinió sobre el periodisme d'aquests cent vint-i-cinc anys. A la vegada també s'ha fet una exposició al passeig del Born i a la plaça d'Espanya de Palma amb un conjunt de portades en gran format.

Una altra iniciativa, en aquest cas del *Diario de Mallorca*, ha estat l'exposició al passeig Sagrera de Palma de portades dels quaranta anys del conjunt de publicacions de Prens Ibérica.

A hores d'ara un arxiu fotogràfic molt important té moltes dificultats perquè el cataloguin, el conservin i permetin que el consultin. És l'Arxiu Planas, que era un fotògraf important, emprenedor i col·leccionista ja traspassat. A hores d'ara la seva família ha activat el Centre Cultural Casa Planas a un espai de cinc-



Plaça de la Llibertat i Passeig del Born
(Fototipia Thomás. ca 1910. Targeta Postal. Arxiu del So i de l'Imatge de Mallorca)



Tasques de neteja i restauració de plaques fotogràfiques
(Arxiu d'imatge i So de Menorca)

cents metres quadrats, on hi ha un fons fotogràfic de més de quatre milions d'imatges, dues-centes càmeres, màquines de cine, llibres, revistes, àlbums de fotografies, etc. És necessària una col·laboració entre les institucions públiques i les privades per tal d'aconseguir l'objectiu de preservació i transmissió a la societat d'aquest importantíssim llegat d'imatges de gran part del segle xx.

Un tema central respecte de la problemàtica general d'arxius d'imatge i so és l'aprovació que s'ha de fer a les Illes Balears a final de 2018 o a final del 2019 del Pla Estratègic del Patrimoni Cultural. Un dels desitjos que hem de manifestar és que els arxius d'imatge i so hi tinguin un tractament ben específic.

Aquesta diversitat d'iniciatives tenen una gran importància, i de fet, plantegen importants reptes a un moment com l'actual, en què les xarxes socials i el món digital són els que duen la iniciativa en molts d'aspectes. A la segona meitat de la primera dècada del segle XXI, Mateo Mancha Suárez, de l'Asociación de Archiveros de Andalucía, exposa en

un ampli article els reptes de l'arxivística actual dels arxius de so i imatge. Aprofundeix en la problemàtica dels arxius, sobretot de les emissores de televisió i de radio. Fa un repàs històric dels mecanismes internacionals al respecte, des de la creació el 1938 de la Federació Internacional d'Arxius Filmix, i el 1980 del Comitè d'Arxius Audiovisuals del Consell Internacional d'Arxius i del Directori d'Arxius Audiovisuals el 1990.

L'autor planteja tot un conjunt de reptes i problemàtiques de la documentació audiovisual, de la documentació fotogràfica i de la documentació sonora. També de la documentació escrita en referència a les d'imatges i so. L'autor entra de ple en la tipologia i l'anàlisi documental a les fonoteques i centra l'anàlisi que s'ha de fer de la documentació audiovisual en els punts següents: selecció, registre, anàlisi documental i de contingut, recerca d'informació, gestió i conservació.

D'una banda, Mancha Suárez dona gran importància a les especialitats del document audiovisual i

de l'altra, aprofundeix en el que ja s'havia tractat des dels anys noranta, respecte a la professió de l'arxiver a l'era de la informació.

A més de l'anàlisi de les tasques dels arxius específics d'imatge i so, se'ns ha introduït als departaments de documentació i en l'arxivística en general, a partir de les orientacions i recomanacions de la UNESCO.

Per tant, a l'hora de parlar d'arxius d'imatge i so, ho hem de fer necessàriament des d'un perspectiva oberta i plural. Una tasca que cal fer amb urgència és la que fa referència a recuperar material que o s'ha perdut o es troba en fase de deteriorament. I procurar o bé que s'intervingui a institucions i empreses amb aquest objectiu, o bé que s'enforteixin els arxius d'imatge i so existents. És evident que els diversos plantejaments coordinats són la millor opció, i que és necessària una crida generalitzada per tal d'enfortir els arxius d'imatge i so, i que els ciutadans, estudiants, historiadors i d'altres els coneguin.

L'Arxiu d'Imatge i So de Formentera (AISF)², el més recent dels quals s'han constituït en el conjunt de les Illes Balears i Pitiüsses centra la seva presentació en uns objectius ben precisos, tal i com assenyalava al seu web:

Els seus objectius són la localització, la recuperació, la protecció, la recerca, l'estudi i la difusió de documents d'imatge i sons que constitueixen un valor com a part del patrimoni històric de Formentera, amb la finalitat de conservar, engrandir i difondre el seu patrimoni cultural.

El fons de l'AISF s'estructura en sis seccions: fotografia i postals, Filmoteca general, Cartells i elements publicitaris, Documents sonors, Produccions i edicions de l'AISF i Biblioteca d'especialitat. Tot i la seua recent creació durant l'any 2010, el centre neix amb la voluntat d'adquirir progressivament tots aquells fons audiovisuals i d'imatge relacionats amb l'illa, tant a través d'altres institucions com, de manera molt especial, a través de fons particulars.

² Arxiu d'Imatge i So de Formentera, www.consellinsulardeformentera.cat



Excursió d'un grup de persones damunt ases que travessa Sa Plaça des Mercadal (Arxiu d'Imatge i So de Menorca)

L'Arxiu d'Imatge i So d'Eivissa³, fundat el 1989 i que ha canviat la seva seu l'any 2002, fa èmfasi en la funció de recopilar, inventariar i conservar material relacionat amb la imatge i el so relatiu a l'illa d'Eivissa. Disposa d'importants materials de fotògrafs i reporters, i darrerament ha incorporat material de promoció turística.

Entre les seves tasques hi ha la producció de vídeos, material audiovisual i exposicions. En moltes ocasions ha demanat, amb aquest objectiu, col·laboració ciutadana, que amb freqüència ha estat exitosa. A tall d'exemple, i per la seva significació, volem destacar l'activitat "Imatge d'Eivissa: reconstruïm la nostra història". Presentava d'aquesta manera la iniciativa:

L'Arxiu d'Imatge i So del Consell d'Eivissa inicia una campanya de recollida d'imatges, fixes i multimèdia, i documents escrits o sonors antics que facin referència a les festes populars d'Eivissa, festes patronals, celebracions públiques i familiars, i tot tipus d'esdeveniments que ajudin a reconstruir la història recent de la nostra illa, especialment les corresponents a final del segle XIX i primera meitat del XX.

Seràn d'especial interès les referides al començament de la Guerra Civil i l'exili, any 1936 fins al final d'aquella dècada, amb motiu d'una exposició dels 80 anys d'aquells esdeveniments.

Les imatges i les gravacions haurà de ser preferentment inèdites i en suport original. El document aportat s'escanejarà i/o copiarà i de forma immediata es retornarà l'original, quedant en poder de l'Arxiu d'Imatge i So només la còpia del document. Si és possible, s'hauria de documentar l'autor de la imatge o document, les persones que hi surten i una petita explicació de l'esdeveniment que s'hi mostra. Les persones interessades hauran de cedir els drets de propietat de la imatge i els drets de copiat i/o reproducció.

Uns catàlegs que voldríem destacar són Paisatge i colors, Petites grans històries, La màgia de les aigües antigues festes i ballades vora pous i fonts i Llum, usos i costums entorn el foc i la llum.

Els responsables de l'Arxiu d'Imatge i So de Menorca⁴ afirmen que ha estat important la participació i l'acollida que ha tingut de la societat menorquina.

3 Arxiu d'Imatge i So del Consell d'Eivissa, www.conselldeivissa.es

4 Arxiu d'Imatge i So de Menorca, www.aism.cat



Pageses anant a mercadejar
(Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa. Col·lecció Postals antigues)

Han recollit importants fons fotogràfics, sonors i filmogràfics. Ha fet nombroses activitats, de les quals destaquen exposicions, visites guiades, unitats didàctiques i publicacions de llibres, destinades a donar a conèixer la importància de la recuperació del patrimoni fotogràfic, sonor i audiovisual. Planteja la pregunta «Deixaràs que es perdi la nostra memòria? Encara som a temps d'evitar-ho! Ajuda'ns a recuperar-la». Memòria, paisatge i societat són objectius que té plantejat l'Arxiu d'Imatge i So de Menorca.

Encara que ja hem fet referència a qüestions metodològiques, caldria sintetitzar alguns grans aspectes remarcant similituds i diferenciació pel que fa a:

- Documentació audiovisual
- Documentació fotogràfica
- Documentació sonora
- Fonoteques
- Filmoteques

Pel que fa al tractament dels documents audiovisuals, som partidari de diferenciar amb claretat entre l'organització, la valoració, la descripció i la conservació.

Quant a la difusió i a partir de l'objectiu d'una informació directa cap als ciutadans, s'ha de fer un continu esforç descriptiu i s'ha de tenir molta cura de les infraestructures.

La problemàtica de la protecció del patrimoni documental audiovisual, en part queda resolta per la normativa de la Comunitat Autònoma, de l'Estat i de la UNESCO.

La transferència de coneixement a partir del so i de la imatge ha agafat un relleu molt important. Des d'un punt de vista metodològic s'ha de tenir molt present la interdisciplinarietat de cada vegada més necessària, tant des de la perspectiva de la recerca com des de la perspectiva de la didàctica en el sistema educatiu.

Atesa la complexitat i importància de molts dels temes referits al patrimoni del so i de la imatge, seria important que les institucions, a l'hora d'elaborar normatives, lleis i disposicions diverses, fessin consultes prèvies al personal tècnic i als usuaris per tal de garantir la gestió.



La font de les Tortuges a Palma
(Arxiu fotogràfic Biel Pomar. Fotos Antiguas de Mallorca)



Inauguració de l'exposició *Última Hora. 125 anys de periodisme*
(Foto del Govern de les Illes Balears GOIB)



Vista del dipòsit de l'Arxiu del So i de la Imatge de Mallorca

BIBLIOGRAFIA

AGUILÓ I RIBAS, Catalina; MULET, Maria Josep (2004). *Guia d'arxius, col·leccions i fons fotogràfics i cinematogràfics de les Balears (1840-1967)*. Sa Nostra: Caixa de Balears: Palma.

AGUILÓ I RIBAS, Catalina; MULET, Maria Josep (2006). «Arxius cinematogràfics de les Balears (1840-1967). Conclusions i perspectives» a *Imatge i Recerca: Jornades Antoni Varés*. Text disponible en PDF.

ALBERCH FUGUERAS, Ramón (2003). *Los archivos, entre la memoria histórica y la sociedad del conocimiento*. Editorial UOC: Barcelona.

ARIZA CHICARRO, Rosa María (1990). *Archivo Sonoro de Radio Nacional de España*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión.

ARQUERO AVILÉS, Rosario; RAMON SIMÓN, Luis Fernando (2014). *Europeana. La plataforma del patrimonio cultural europeo*. Ediciones Trea: Gijón.

- *Arxiu del So i de la Imatge* (2012). Palma: Consell de Mallorca, Vicepresidència de Cultura, Patrimoni i Esports: Palma.

AUTORS DIVERSOS (2018). *Estudis de cinema i audiovisual: historiografia, arxius, turisme i territori, publicitat i indústria*. Palma: Institut d'Estudis Balearics, Conselleria de Cultura, Participació i Esports.

BAILAC I PUIG-DELLÍVOL, Monserrat; CATALÀ I FREIXA, Monserrat (1995). «La fototeca». A: FUENTES I PUJOL, Maria Eulalia. *Manual de documentación periodística*. Madrid: Síntesis, p. 164-174.

BALLART HERNÁNDEZ, Josep; JUAN I TRESSERRAS, Jordi (2001). *Gestión del patrimonio cultural*. Ariel: Barcelona.

CAPEL, Horacio (2014). *El patrimonio: la construcción del pasado y del futuro*. Ediciones del Serbal: Barcelona.

CEBRIÁN I HERREROS, Mariano (1995). *Información radiofónica: mediación, técnica, tratamiento y programación*. Madrid: Síntesis.

DÍAZ LORENZO (1995). *La radio en España 1923-1995*. Madrid: Alianza.

DÍEZ CARRERA, Carmen (coord.) (2005). *La catalogación de los materiales especiales*. Gijón: Ediciones Trea

MANCHA SUÁREZ, Mateo, (2006-2007). «Los archivos del sonido y la imagen: un reto para la archivística actual». *Revista Tria* [Sevilla], vol. 13 -14, p. 179-201.

MIRANDA RECOJO, Fátima (1990). *La fonoteca*. Salamanca, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

ROBLEDILLO ARILLO, Jesús (1995). «Documentación fotográfica en medios de comunicación social». A: FUENTES I PUJOL, Maria Eulalia. *Manual de documentación periodística*. Madrid: Síntesis, p.183-288.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (2006). *El documento fotográfico. Historia, usos, aplicaciones*. Gijón: Ediciones Trea.

La restauración de la arquitectura tradicional: problemas y soluciones

143

Fernando Vegas López-Manzanares y Camilla Mileto
Universitat Politècnica de València

Resumen:

La restauración de la arquitectura tradicional es una tarea compleja a causa de sus características intrínsecas. Su fragilidad, su espontaneidad, su naturalidad, su confección artesanal y el carácter inmediato y poco elaborado de sus materiales y puesta en obra pueden entrar en conflicto fácilmente con el proyecto de restauración, que es por el contrario una acción intelectual, premeditada, artificiosa y elaborada. Este texto reflexiona sobre este conflicto potencial y muestra diversos ejemplos donde los autores han tratado de restaurar edificios vernáculos respetando su aura y todos los aspectos inefables de su materia y manufactura tradicional.

Palabras clave: restauración, aura, carácter, pátina, vernáculo

Resum:

La restauració de l'arquitectura tradicional és una tasca complexa a causa de les seves característiques intrínseques. La seva fragilitat, l'espontaneïtat, la naturalitat, la confecció artesanal i el caràcter immediat i poc elaborat dels seus materials i posada en obra poden entrar en conflicte fàcilment amb el projecte de restauració, que és al contrari una acció intel·lectual, premeditada, artificiosa i elaborada. Aquest text reflexiona sobre aquest conflicte potencial i mostra diversos exemples en què els autors han tractat de restaurar edificis vernacles respectant la seva aura i tots els aspectes inefables de la matèria i manufactura tradicional.

Paraules clau: restauració, aura, caràcter, pàtina, vernacle

Abstract:

The conservation of traditional architecture is a complex task because of its intrinsic characteristics. Its fragility, spontaneity, naturalness, handcrafted substance and the immediate and almost unprocessed nature of its materials and building systems can easily conflict with the conservation project, which is on the contrary an intellectual action, premeditated, sophisticated and elaborated. This text reflects on this potential conflict and shows several examples where the authors have tried to conserve vernacular buildings respecting their aura and all the ineffable aspects of their traditional matter and manufacturing.

Keywords: conservation, aura, carácter, patina, vernacular



Escuela-horno-barbería de Sesga. Detalle del enlucido original de yeso y reintegraciones hechas con mortero de cal entonado
(Todas las fotografías: Fernando Vegas / Camilla Mileto)

La arquitectura tradicional vernácula es aquella que nace ligada íntimamente al paisaje, fruto de la sabia combinación inmediata de la materia disponible en ese entorno según sistemas constructivos y técnicas artesanales creados por la mano de sus residentes en el transcurso de generaciones que responden a una estricta funcionalidad. El advenimiento de la industrialización ha cambiado completamente las condiciones de producción de la arquitectura popular que, con frecuencia creciente, no surge ligada a la materia prima del entorno, sino a los materiales de construcción comerciales. En muchos rincones del globo, la arquitectura tradicional ha dejado de existir como fenómeno activo. En el resto del mundo, la arquitectura tradicional sobrevive ligada al aislamiento y la escasez de medios, pero es previsible su abandono como alternativa a corto y medio plazo.

En general, dadas las dificultades para reproducir hoy en día la espontaneidad y la naturalidad de los constructores de la arquitectura tradicional, conviene su conservación, puesto que no está en nuestra mano la generación de nuevos ejemplos. El parque de construcciones tradicionales ha llegado en muchos lugares a su cima y, de ahora en adelante, sólo puede perder población, nunca ganar. Dentro del abanico de posibles criterios de restauración de esta arquitectura en vías de extinción, desde el momento en que en muchos casos ha dejado de reproducirse como especie, existen unos sencillos parámetros a tener en cuenta que permitirían una generosa prolongación de su vida útil al tiempo que salvaguardarían su integridad¹.

LA CONSERVACIÓN DE LA MATERIA

La materia de la arquitectura tradicional debe conservarse en la medida de lo posible. La materia debe ser doble objeto de protección puesto que refleja dos factores de la arquitectura tradicional: su constitución o masa que la integra, y su carácter, expresado a través de su superficie externa. La piedra levemente erosionada o salpicada de líquenes, la madera de superficie venosa, los enlucidos interiores y exteriores, los cañizos trenzados, los muros de tapial, etc., constituyen el envoltorio externo e interno

de la casa y su transformación arrastra consigo gran parte del carácter de la arquitectura tradicional. La arquitectura tradicional tiene tanta probabilidad de sobrevivir a un proceso de rehabilitación, cuanto cuidado y delicadeza se puedan observar a la hora de sustituir su materia y ocultar sus superficies. Evidentemente, la rehabilitación de la vivienda a estándares contemporáneos deberá encontrar un compromiso entre las necesidades de habitabilidad y conservación de la materia. La materia fue manufacturada por sus constructores y, a falta de conocimiento de las técnicas vernáculas, es necesario conservarla por la naturalidad, la espontaneidad y las trazas de la acción constructora de antaño.

Las superficies de la construcción tradicional se pueden ver afectadas de múltiples formas, entre las cuales, la adición de aislamiento térmico al interior de los cerramientos, la realización de rozas para paso de instalaciones con posteriores enlucidos cubrientes, el cambio de distribución del edificio... Se trata de cambios sin duda necesarios, pero su aceptación indiscriminada y generalizada terminan por transformar globalmente el aspecto de la arquitectura tradicional. Se debería encontrar un compromiso entre la conservación de estas superficies que brindan el carácter a la construcción con la inclusión de las nuevas instalaciones, a través de la búsqueda de soluciones lo más inocuas posibles para la materialidad de la arquitectura tradicional.

Los nuevos materiales a introducir en la rehabilitación deben ser compatibles con la construcción existente, no sólo a nivel físico, sino también químico y, sobre todo, conceptual. En el caso de tener que enlucir las superficies externas o internas de la casa por algún motivo imperioso que justifique la pérdida de la calidad o la vibración de estas superficies tradicionales el mortero a emplear debe caracterizarse no sólo por su transpirabilidad, sino también por su deformabilidad. Al hilo de esta cuestión, se puede afirmar también como regla general que los enlucidos de reparación de cualquier tipo a aplicar sobre muros tradicionales (tapial, adobe, piedra, ladrillo, entramados...) deben tener menor rigidez que el material que están cubriendo, como tradicionalmente ha sucedido en la arquitectura vernácula. De esta manera, se garantiza la integridad de la fábrica en un futuro, dado que antes cae el material aplicado, que el muro que lo sostiene y al que cubre.

¹ Estos parámetros han sido analizados y expuestos en otras ocasiones por los autores de manera similar. Véase por ejemplo, VEGAS, F. & MILETO, C. 2007, cap. 1



Arquitectura vernácula conservada en Cuesta del Rato (Valencia)

Los materiales empleados en la rehabilitación de la arquitectura tradicional han de ser también compatibles con la salud de los residentes en la misma. El carácter sostenible y ecológico que ostenta la arquitectura tradicional por definición no debe ser anulado o ensombrecido por la inclusión de nuevos materiales que entren en conflicto con la filosofía natural y la salubridad de los materiales existentes.

LA CONSERVACIÓN DE LA ESTRUCTURA

La materia es a la carne de la misma manera que la estructura es a los huesos de la arquitectura. El armazón sustentante de la arquitectura tradicional nace de la optimización de los recursos locales y normalmente responde a las características seculares derivadas de su material constitutivo, el subsuelo donde se asienta y los eventuales meteoros y movimientos telúricos si los hubiera. Existen tres opciones posibles en la rehabilitación de la estructura de la arquitectura tradicional: la reparación, el refuerzo o la sustitución. Los elementos estructurales pueden ser vigas, viguetas o correas de madera, machones, fábricas de mampostería, adobe, tapial... Veamos el

significado de estas tres opciones a través del ejemplo de una viga de madera.

La reparación consistiría en el corte de una zona podrida de una viga lúnea y su sustitución por una prótesis de madera nueva. La trascendencia del concepto de reparación de la estructura radica en que no sólo se conserva la materialidad, sino también el sistema estructural original se mantiene en uso. En este caso, el material de nueva aportación debe ser armónico con las preexistencias y poder distinguirse en caso necesario.

El refuerzo de una viga débil consistiría en la inserción de elementos de ayuda o sostén, como ha sido tradicionalmente el caso del hierro. Aparece cuando es necesario incrementar la resistencia o las prestaciones de la arquitectura. La reparación mantiene la resistencia original del edificio, mientras que el refuerzo la aumenta, por razones de cambio físico, nueva legislación o destino del edificio. En este caso, se debería evitar el protagonismo del refuerzo sobre la estructura original.

A diferencia de la reparación y el refuerzo, la sustitución de una viga u otro elemento constructivo, aunque sea copia del anterior, no conservaría la materialidad de la fábrica original. Cuanto más reducida sea la proporción de los elementos sustituidos, más delicada será la opción con la arquitectura tradicional. En este caso, se debe procurar al menos la conservación del principio estructural del edificio que posee tanta importancia como su materialidad.

A este respecto, se puede comprobar que las exigencias de la normativa actual en materia de estructuras o de resistencia antisísmica pueden ser afrontadas de dos maneras diametralmente opuestas. Si se ignora la estructura existente y se confía el cumplimiento de la normativa a un forjado de hormigón armado colaborante o no, se está tergiversando gravemente el principio estructural tradicional. Las estructuras tradicionales suelen ser de carácter claramente isostático, de modo que la introducción de un material como el hormigón armado con su carácter hiperestático rigidiza el conjunto y se convierte en una amenaza latente para la pervivencia de la casa, por su peso añadido, su falta de flexibilidad y su inaptitud sísmica en la arquitectura tradicional.

Si simplemente se mejora la resistencia de la estructura existente con refuerzos metálicos o lógicos adecuados que colaboren con ella para superar esta normativa, se está manteniendo el principio estructural que caracteriza al edificio original, al tiempo que se está coadyuvando a su resistencia estructural para alcanzar los objetivos requeridos. Estos refuerzos realizados en seco poseen además una perfecta compatibilidad con la estructura existente, al contrario de los refuerzos líquidos como el hormigón, que pueden provocar daños irreparables en la madera de las vigas, viguetas y entablados o en el yeso de los forjados, que se convierten en pasto de los insectos, los hongos o la pudrición, además de menoscabar su resistencia intrínseca.

LA CONSERVACIÓN DE UNA FUNCIÓN

El criterio fundamental ya enunciado en los primeros tiempos de la disciplina de la restauración es el siguiente: la arquitectura tradicional como la monumental debe poseer una función para garantizar su existencia futura. Para ello, será necesario adaptar el edificio a los estándares de la vida contemporánea.

Previamente, se debe realizar la comprobación razonada de la compatibilidad de la antigua y la nueva función y la constatación prudente de que no se está sobreexplotando la superficie útil del edificio por encima de su capacidad natural. En ambos casos, la restauración tiene muy pocas probabilidades de llegar a buen término, incluso en el caso de actuar con todas las precauciones y la sensibilidad que se están describiendo.

Si se trata de una vivienda, ésta debe reunir las mismas condiciones de habitabilidad que las exigidas a una vivienda de nueva planta. Esto es, se requiere aislamiento acústico y térmico a los niveles requeridos por la normativa, ventilación y iluminación trámite, el acristalamiento de las ventanas en el caso de que no exista, perfecta impermeabilización de cubierta, existencia de cocina, baño y posiblemente de calefacción si ésta fuera necesaria. En todos estos requerimientos, es posible que sea necesario un acuerdo de compromiso que permita una cierta flexibilidad de interpretación de la normativa, partiendo de las condiciones preexistentes de la casa. La adecuación funcional de la vivienda tradicional a estándares contemporáneos adquiere una especial trascendencia en el capítulo de las telecomunicaciones, puesto que la difusión de las comunicaciones electrónicas y la proliferación creciente del concepto del teletrabajo reclaman la decidida incorporación de estos nuevos medios de información y comunicación dentro del edificio a restaurar.

La musealización de un edificio tradicional sólo posee sentido si la función para la que fue creado ha muerto ya. Se trata de una opción posible y plausible si no existen otras alternativas más activas de utilización. Pero esta musealización no puede extenderse al conjunto del asentamiento tradicional. No se debe



Museo de arquitectura tradicional en Gerersdorf (Austria)

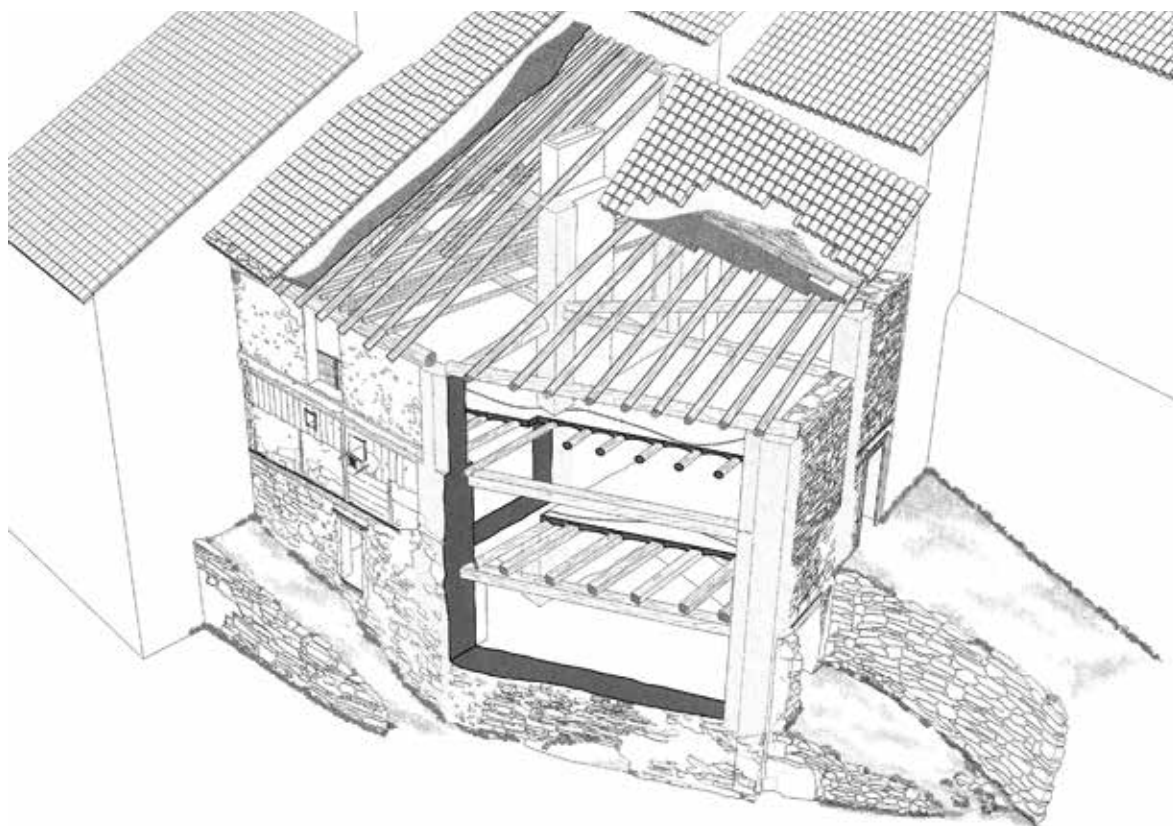
musealizar todo un pueblo porque acabaría por convertirse en una suerte de parque temático artificial o escenario teatral, por mucho que las construcciones fueran reales y no de cartón-yeso, como es habitual en ambos casos. Se pueden musealizar algunos edificios tradicionales del pueblo, al tiempo que el resto del tejido residencial puede mantener su función habitativa consuetudinaria.

LA RELACIÓN CON EL ENTORNO

El proyecto de restauración debe estar atento a respetar y conservar esta relación, que es biunívoca en el caso de la arquitectura tradicional. La imagen externa de la arquitectura tradicional posee una relación íntima con el paisaje que le rodea, puesto que su escala, su materia, su color y su textura se han extraído directamente de él. La arquitectura tradicional requiere la conservación del entorno para justificar su constitución y su presencia y el entorno exige la conservación de la única arquitectura con garantías completas de compatibilidad con él, esto es, la arquitectura tradicional que ha alumbrado de sus entrañas.

El criterio que apunta a la conservación de la imagen no responde a un sentimiento bucólico o nostálgico del ambiente de la arquitectura tradicional, que pretendiera la congelación del mundo en el estado primigenio de un momento o época determinada. La imagen de la arquitectura tradicional y, por extensión, de los asentamientos tradicionales posee unos valores relativos a su dimensión y escala humana, su integración con la naturaleza y su aplicación inconsciente *ante diem* de principios de la arquitectura ecológica, que se deben reconocer y saber apreciar.

Por esta razón, la restauración de esta arquitectura tradicional debe respetar el criterio de conservación de su imagen habitual, puesto que ésta ha sido el fruto de la decantación secular de un aprovechamiento óptimo de los materiales y las técnicas constructivas de la localidad. En el caso de necesitar la incorporación de algún anexo o edificio de nueva planta en un entorno de estas características con fuerte presencia de la arquitectura tradicional se debe tender a una integración de volumetría, color y textura que permita pasar desapercibida a esta nueva presencia en el conjunto del asentamiento.



Esquema constructivo-estructural de una casa tradicional, Rincón de Ademuz (Valencia)



Una barraca con cubierta vegetal en busca de un uso: ¿vivienda, museo, restaurante? El Palmar (Valencia)

El criterio que sugiere la conservación del entorno no se corresponde igualmente con una actitud reaccionaria, utópica o romántica frente al paisaje natural, sino a la voluntad de la preservación del paisaje natural que vio nacer la arquitectura tradicional objeto de restauración. Esta conservación del entorno es seguramente compatible con una explotación razonada de los medios y recursos naturales, que no sólo tenga en cuenta el beneficio neto económico, sino también la economía entendida en el sentido más amplio y global del término, considerando otros factores como la cultura, la historia, la sostenibilidad, la ecología o la identidad.

La restauración de la arquitectura tradicional no puede plantearse de manera independiente al margen de su entorno o del paisaje que la vio nacer. La preservación primorosa de un objeto arquitectónico al margen de su contexto histórico y cultural por excesiva transformación del mismo es siempre enconmiable pero insuficiente desde el punto de vista de la conservación integral de la arquitectura tradicional.

LA PUESTA EN OBRA

Los criterios de actuación en el ámbito de la restauración de la arquitectura tradicional no sólo deben estar presentes antes de comenzar el estudio previo o durante la redacción del proyecto como se ha señalado anteriormente, sino que deben acompañar al técnico en la ejecución de la obra de restauración. La puesta en obra de todos los estudios y las ideas recogidas en el proyecto puede verificar todos los esfuerzos vertidos en este proceso o también puede desbaratarlos con facilidad. Por esta razón, conviene



Arquitectura vernácula integrada en su entorno, junto a ejemplos que desentonan en el conjunto. Torrealta (Valencia)

no bajar la guardia durante el proceso de ejecución de la obra.

Tres son los frentes principales que debe atender un técnico en la puesta en obra del proyecto: el edificio, el albañil y los procesos. No se debe perder de vista en ningún momento el edificio tradicional durante el proceso de restauración, porque es posible que durante el mismo aparezcan nuevos datos que el estudio previo no había llegado a dilucidar, surjan novedades no previstas en el proyecto o correcciones y matices a contemplar en la obra.

El mejor y más elaborado de los proyectos no puede prever todas las incidencias que surgen en la obra de restauración pero cuanto más se ha profundizado en el desarrollo de un proyecto, mayores garantías de buen resultado se auguran y menos problemas aparecen. El criterio en la restauración de la arquitectura tradicional debe ser por tanto un atento seguimiento de obra después de una reflexión o elaboración exhaustiva del proyecto que permita responder a los imprevistos de obra.

El albañil, como actor de la puesta en obra de la restauración, debe ser cómplice del técnico en los objetivos de la intervención porque, de otra manera, difícilmente podrá involucrarse en una óptima consecución de la obra. Es importante invertir el tiempo necesario en la explicación de los detalles y su razón de ser, así como de la meta global perseguida por la restauración. En ocasiones, se debe incluso explicar al albañil y convencerle de la bondad de algunos procesos y técnicas de construcción no habituales en su modo de proceder, pero necesarias para la restauración de la obra. Es fundamental por tanto la

selección de un albañil para la obra que si no conoce los procesos a emplear en la obra, al menos, esté abierto a escuchar y se pueda adaptar con flexibilidad a las disposiciones dictadas por el técnico.

Los procesos de construcción poseen una gran importancia en el aspecto final de la obra restaurada. La arquitectura tradicional se caracteriza precisamente por su carácter artesanal, espontáneo, natural, rico en texturas y matices humanos. La aplicación indiscriminada y directa de soluciones industriales al uso puede arruinar este carácter espontáneo. Por esta razón, es importante reelaborar todas estas soluciones y adaptar su composición, aplicación y uso a la arquitectura tradicional. Se trata de digerir estas soluciones comerciales o industriales a través de un proceso donde el criterio del proyectista debe poder asimilarlas, mejorarlas, hibridarlas y transformarlas para que su irrupción en el frágil entorno y materia de la arquitectura tradicional sea silenciosa, discreta y respetuosa con este delicado carácter intangible que posee.

ACCIONES PARA LA CONSERVACIÓN DE LA ARQUITECTURA VERNÁCULA DE LOS CENTROS RURALES

Tras las diversas experiencias realizadas en el campo de la conservación y restauración de la arquitectura vernácula en todo el mundo, se han podido constatar el carácter altamente beneficioso e incluso necesario de las siguientes acciones².

1. Los trabajos de conservación, mantenimiento y restauración de la arquitectura vernácula se traducen en una inversión preponderante en mano de obra que permanece en el área del edificio restaurado frente a cualquier construcción de nueva planta que supone una inversión preponderante en materiales de nueva adquisición que provienen de otras ciudades cuando no de otros países. Esto es, cualquier inversión realizada en restauración revierte positivamente en el desarrollo de la economía local a través del trabajo pro-

² Las ideas de este capítulo sobre acciones para la conservación de la arquitectura vernácula de los centros rurales han sido expresadas por los autores en otros textos. Para un mayor desarrollo de estas ideas, véase: VEGAS, F. & MILETO, C. 2012, p. 30-33



Escuela-horno-barbería de Sesga (Valencia), antes de la restauración

porcionado a sus oficios, artesanos y pequeños industriales locales.

2. Cualquier tipo de restauración de esta arquitectura pasa por el empleo de mano de obra autóctona como medio para revitalizar la economía local y mantener de las tradiciones constructivas. No obstante, en los casos donde sea imposible encontrar mano de obra especializada por haberse perdido las técnicas tradicionales vernáculas, cualquier mano de obra en grado de interpretar y reparar los edificios existentes bajo la tutela del director de obras sería bien recibida antes de renunciar a su conservación.

3. Si se desea tanto conservar a largo plazo de la arquitectura vernácula como reducir el impacto de la intervención de restauración al mínimo, se deberían emplear técnicas y materiales compatibles con la arquitectura existente cuando no los mismos, en particular en la arquitectura vernácula.

4. El mantenimiento es una condición indispensable en cualquier tipo de edificio, tradicional o moderno, que no puede soslayarse. La arquitec-

tura vernácula no es una excepción a esta regla y por ello es necesario contar con el mantenimiento de la misma.

UN EJEMPLO: LA RESTAURACIÓN ESCUELA-HORNO-BARBERÍA DE SESGA³

El conjunto del horno de pan, barbería y escuela de Sesga, una aldea remota escondida en las montañas de la comarca del Rincón de Ademuz (Valencia), está reunido en un solo edificio excepcional no sólo por su carácter multifuncional, sino por su eficacia y funcionalidad en la distribución social de antaño y en el aprovechamiento del fuego. En efecto, el calor del horno de pan comunal ubicado en la planta baja donde se reunían todas las mujeres de la aldea servía para calentar tanto la barbería como la escuela infantil donde se daban cita respectivamente los hombres y niños. El espacio de la barbería, con un poyo de madera corrido en todo su perímetro y la mesa y silla del barbero en el centro, era también de-

³ Un texto muy similar ha sido previamente publicado en MILETO, C. & VEGAS, F. 2013, p. 95-111



Escuela-horno-barbería de Sesga (Valencia), después de la restauración



Escuela-horno-barbería de Sesga. Tirantes bajo teja de sujeción de la fachada principal inclinada hacia la calle

nominado casa de la villa o ayuntamiento, porque era allí donde los hombres, esperando turno para afeitarse, tomaban las decisiones que afectaban a la comunidad. Tras la barbería, una puerta ignorada conduce al espacio ubicado sobre la bóveda del horno que se empleaba como prisión. En la escuela, un lugar extraordinario donde el tiempo quedó congelado, se respira una atmósfera sobrecogedora por su carácter intacto y su mobiliario original (pupitres, tinteros, ábaco, pizarras, libros, estufa de fundición, antiguos mapas de Europa, retrete...). La escuela conserva incluso latas de queso pasteurizado del Plan Marshall de los Estados Unidos que benefició a España de una manera tardía respecto al resto de Europa, a principios de los años cincuenta del siglo XX.

El edificio del horno de pan, barbería y escuela de Sesga representaba ya antes de su restauración y puesta en valor un lugar mágico tanto para los habitantes, que veían reflejada su vida anterior, como para los visitantes, que podían observar el pasado congelado de estas actividades. Se trata del último ejemplo conservado en la comarca con su carácter original de este tipo de edificios multifuncionales, que sobrecoge porque se respira una atmósfera especial. El horno de pan se había empleado hasta hacía pocos años por Presentación Pastor Azcutia, la última mujer que horneaba y que ya falleció. Durante la investigación de los edificios, pudimos ser testigos y documentar todavía la producción de pan. El uso de la barbería y la escuela se abandonó hacia los años cincuenta.

Lesiones

Pero tras el encanto de este lugar único y genuino, había problemas importantes de conservación que amenazaban con arruinarlo. La cubierta del edificio necesitaba una buena reparación porque existían varias infiltraciones que debilitaban el yeso de los forjados y provocaban la pudrición de las vigas, las viguetas, y las ripias que sirven de base a las tejas del tejado. Las humedades y desconchones de los enlucidos interiores eran muy evidentes en ciertas zonas de la escuela y, sobre todo, en la barbería que se encontraba completamente descarnada. El horno, ubicado en planta baja, mostraba abundante humedad y eflorescencias en el muro lateral semienterrado que provenía del terreno colindante por la parte posterior. La viga principal del horno mostraba problemas de esfuerzo cortante en los muros de apoyo, donde se habían abierto algunas lesiones verticales. En la barbería dos viguetas se habían quebrado con la caída de fragmentos del revoltón y consiguiente entrada de agua y el apoyo interior de la viga principal se había perdido por pudrición de la cabeza. Un puntal peligrosamente apoyado sobre el revoltón de yeso inferior ayudaba a soportar el peso de la viga sin apoyo. Los revoltones de yeso habían sido picados en el pasado en sus apoyos sobre las viguetas para acceder mejor a un tratamiento antixilófagos de la madera, mermando la seguridad del forjado y afeando su condición visual. Otras vigas y viguetas mostraban signos de acebollamiento y adolecían de apoyos seguros.

La fachada delantera del edificio tendía a volcarse hacia la calle, de modo que era necesario sujetarla y detener este peligroso movimiento. Esta fachada conservaba su enlucido original externo de yeso, pero su estado craquelado no auguraba ningún futuro si no se intervenía con celeridad. El frente del horno en la planta baja se había empleado para pegar los carteles y anuncios comunales y publicitarios, provocando una gran confusión al edificio y perjuicio al propio enlucido por el adhesivo empleado. Por el contrario, todo el frente de la escalera de acceso a la balconada superior y la base del pilar exento de fachada estaban enlucidos de mortero de cemento, afeando su condición y provocando el ascenso de humedad por capilaridad y la aparición de sales. Las ventanas se encontraban en mal estado y habían perdido gran parte de sus cristales. Los barrotes de madera que formaban las rejas de las ventanas se

encontraban en algunos casos rotos y en otros se habían perdido.

El parapeto de la escalera era inexistente en el primer tramo y el murete de piedra que servía de protección en el descansillo se había desbaratado. En el frente posterior, se encontraba adosado el antiguo retrete de la escuela completamente arruinado y rodeado de maleza. El acceso al retrete desde la escuela había sido tapiado en el pasado para evitar incidentes. Los elementos que insuflaban vida a la escuela se encontraban en mal estado de conservación: las pizarras pintadas sobre los muros estaban descascarilladas; el enlucido que servía de soporte a un grafito infantil con la Virgen de la Inmaculada estaba abombado, desprendido y a punto de caer por la infiltración de la humedad; el entablado del pavimento y el mobiliario de madera formado por pupitres, mesa, estanterías y otros elementos necesitaba de una limpieza, tratamiento contra insectos xilófagos y nutrición. Lo mismo sucedía con el mobiliario y herramientas existentes en la barbería y en el horno de pan. El edificio carecía de suministro de luz y agua, dado que estos suministros sólo llegaron a la aldea en el año 2002, cuando gran parte del edificio ya estaba abandonado, excepción hecha del uso eventual del horno.

Criterios de intervención en la arquitectura vernácula rural

Nuestros asentamientos rurales de pequeña envergadura no poseen por lo general edificios de gran porte que reciban la categoría de monumentos o bienes de interés cultural, salvo quizás la iglesia del pueblo. Sin embargo, estos conjuntos albergan habitualmente construcciones vernáculas ligadas a la economía preindustrial que podrían considerarse perfectamente como pequeños monumentos de la localidad. A menudo son los únicos edificios públicos del asentamiento y, más que en ningún otro caso, atesoran la memoria de la cultura y de la historia local.

La restauración y puesta en valor de estos edificios preindustriales cobra sentido en su condición de repositorios de la memoria viva del lugar y de pequeños monumentos con trascendencia para el asentamiento rural en cuestión. En la mayor parte de los casos, estos edificios restaurados se convierten en museos de sí mismos, bien por la voluntad de preservar el recuerdo de la actividad preindustrial desarrollada con fines nostálgicos o didácticos, bien por la dificultad de encontrar una función actual a edificios. En otros casos donde se ha extraviado el mobiliario o el contenido interior resulta más fácil la rehabilitación



Escuela-horno-barbería de Sesga. Interior de la escuela, después de la restauración, donde se ha respetado el zócalo natural formado por la manchas de las manos de los niños

de estos edificios para otros usos, principalmente, el residencial.

La dificultad principal que plantea la restauración de este, la arquitectura vernácula en general, cuyas características principales residen en el empleo de materiales locales apenas transformados y en la naturalidad, espontaneidad e inmediatez de su manufactura y puesta en obra, es cómo acometer la intervención manteniendo su condición primigenia. La restauración es un proceso deliberado, meditado y consciente que tiene el objetivo principal de reparar o recuperar un edificio maltrecho para una función determinada. La aplicación de este proceso intencionado de condición mediata a una arquitectura de carácter inmediato, de una iniciativa artificiosa sobre un edificio caracterizado por su naturalidad, de una acción premeditada sobre una construcción espontánea, o de una operación semiindustrial o como mucho semiartesanal a un objeto manufacturado, conlleva multitud de problemas si se desea mantener el carácter del edificio vernáculo.

Con razón, Francesco Giovanetti ha afirmado recientemente que para arruinar el Palacio Farnese de

Roma haría falta un gran empeño, mientras que para estropear irremediablemente una pequeña casa de un pueblecito es suficiente un gesto distraído (Doglioni, 2011, p. 14). A principios del siglo xx, el famoso crítico y arquitecto Adolf Loos realizó una afirmación parecida cuando destacó la dificultad que tenían los arquitectos de cualquier tiempo y lugar para integrarse en los contextos vernáculos construidos, precisamente por la falta de la misma espontaneidad (Loos, 1910, p. 23-24). En efecto, restaurar una construcción vernácula es a menudo una operación mucho más compleja y delicada que restaurar un palacio.

En efecto, se debe proceder con pies de plomo para no arrebatarse el alma a estas construcciones vernáculas rurales, tan frágiles y delicadas, precisamente por carácter manufacturado. Francesco Doglioni ha descrito magistralmente la dificultad del ingreso del lenguaje contemporáneo en la restauración de la arquitectura vernácula por la eventual modificación del sentido de la construcción tradicional y su transformación en un objeto étnico musealizado (Doglioni, 2011, p. 16). En efecto, en la restauración de estas arquitecturas existe un riesgo altísimo de convertir al edificio en una pieza de exposición no sólo por la



Escuela-horno-barbería de Sesga. El horno de pan después de la restauración, que conserva el hollín del uso y las herramientas para la cocción del pan

introducción de estos nuevos lenguajes que generen distancia y extrañamiento, sino también por la falta de la misma espontaneidad vernácula anteriormente comentada.

Criterios aplicados en la restauración de la escuela -horno-barbería

Por ello, en la restauración y puesta en valor como museo de este horno-escuela-barbería en la aldea de Sesga, se ha procurado no perturbar el aura del edificio y mantener viva la memoria de su pasado con la misma naturalidad como si estuviera todavía en uso, procurando no acartonar los edificios ni petrificar su recuerdo. El reto principal a superar en esta obra ha consistido en la subsanación de las complejas patologías materiales y estructurales, y la habilitación de la misma para su visita pública con un reducido presupuesto, preservando simultáneamente la materialidad de la pátina y la inefabilidad de su aura.

Se ha intentado mantener la materia del edificio en la medida de lo posible, porque representa tanto su constitución o masa que la integra como su carácter, expresado a través de la superficie externa. La restauración ha respetado por tanto esta materia manufacturada artesanalmente que posee la naturalidad, espontaneidad y las trazas de la acción constructora del pasado. Igualmente, la restauración ha tratado siempre de mantener las superficies externas originarias de esta materia con su pátina y su ligera erosión, que confieren la atmósfera interior a los espacios y el carácter al exterior de los edificios.

Las reparaciones realizadas poseen un carácter aislado, allí donde eran estrictamente necesarias, y los refuerzos puntuales de la estructura para consolidar forjados o sujetar fachadas desplomadas con tirantes ocultos han respetado al máximo la constitución, la flexibilidad y el funcionamiento isostático de la estructura histórica.

El objetivo de esta restauración no ha sido directamente la musealización del edificio, porque una musealización exagerada puede generar una gran distancia con el objeto observado que aparece artificial o forzado en su contexto. Por el contrario, se ha intentado recuperar la naturalidad preexistente en los mismos, sin transformarla, sin acartonarla, sin

momificarla con el prurito de una restauración que desea un acabado perfecto al objeto. La arquitectura vernácula se caracteriza precisamente por su naturalidad, su carácter manufacturado y su espontaneidad, a los que se suma la pátina del paso del tiempo. La alteración de cualquiera de estos cuatro parámetros habría conllevado una fuerte transformación del objeto. Se ha pretendido restaurar los objetos como si estuvieran todavía en vida, como si se hubieran abandonado sólo el día anterior.

Se ha conseguido implantar una metodología de aproximación a la puesta en valor y restauración que contemple la fragilidad de su carácter y busque soluciones técnicas de compatibilidad estructural, constructiva y material, así como una discreta y matizada distinguibilidad.

Este proyecto de restauración ha intentado respetar la imagen del edificio por su relación inmediata y biunívoca que caracteriza a la arquitectura vernácula con su entorno natural de donde extrae su materia prima. En efecto, la arquitectura tradicional requiere la conservación no sólo del objeto físico sino también del entorno que justifica su constitución y su presencia, del mismo modo que el entorno natural exige la conservación de la única arquitectura con garantías completas de compatibilidad con él, esto es, la arquitectura tradicional que ha alumbrado de sus entrañas.

La conservación y recuperación de la imagen prístina de este edificio no ha respondido a un sentimiento bucólico o nostálgico del ambiente de la arquitectura tradicional que pretendiera la congelación del mundo en el estado primigenio del pasado de una Arcadia feliz. La imagen de esta arquitectura tradicional vernácula posee unos valores relativos a su dimensión y escala humana, su integración con la naturaleza y su aplicación ante diem de principios de sostenibilidad y ecología que se han querido reconocer y saber apreciar.

Descripción del proceso

El proceso ha sido el siguiente: en primer lugar, se ha desarrollado un estudio previo detallado y el correspondiente proyecto de restauración; igualmente se ha confeccionado un inventario minucioso de los elementos muebles y objetos del interior del

edificio, que se han almacenado en lugar seguro, y se han acometido las obras de restauración procurando respetar al máximo la historia, la materialidad, el carácter y la pátina del edificio. Una vez terminada la obra de restauración, se han recolocado en su lugar de procedencia todos los muebles y objetos ya restaurados. El inventario sistemático de los elementos muebles que se ha realizado ha servido no sólo como tal, sino para poder ubicar posteriormente los objetos en el mismo lugar donde se encontraron. Por último, se ha realizado una puesta en valor con carteles explicativos colocados en un plano secundario, sin interferir con el carácter del edificio.

El esfuerzo invertido en la realización del estudio previo y del proyecto equivale a un monumento de envergadura. De hecho, desde un principio, se ha considerado a este edificio como el único monumento local más allá de la iglesia y, por tanto, merecía este trato.

Intervención

Las soluciones técnicas han buscado siempre la compatibilidad con la construcción existente y, además, se han debido reinventar en cierto modo para adaptarse al edificio existente y ser económicamente viables. Por ejemplo, las humedades del muro lateral del horno de pan nacidas por su contacto directo con el terreno se han resuelto excavando una zanja lateral externa, batiendo la tierra extraída con un 10% de cal para consolidarla y volviendo a rellenar la zanja de nuevo. Las ripias o tablazón de la cubierta sobre la escuela se han tratado contra los insectos xilófagos con un producto líquido adecuado a tal fin, sumergiéndolas en una bañera para ahorrar dinero en la mano de obra de un eventual pincelado.

Durante el proceso de reparación de la cubierta, los aleros del horno-barbería-escuela no se han desmontado, sino que sólo se han reparado in situ. De este modo, se ha podido preservar toda la espontaneidad de los listones de borde y las pelladas desordenadas de barro del borde exterior del mismo. Igualmente, reduciendo paulatinamente su espesor antes de llegar el alero, se ha evitado que el engrosamiento del faldón de cubierta por la inclusión de un rehenchido de yeso, aislamiento térmico y una lámina permeable al vapor de agua alcance el alero transformando completamente su aspecto.

El excesivo esfuerzo cortante en los apoyos de la viga principal del horno de pan se ha resuelto con mínimo impacto para la materia del edificio con un corte de sierra radial en su base y la inserción de una lámina de acero de reparto. Los revoltones del edificio de la escuela que estaban picados y descarnados lateralmente se han reintegrado con el mismo yeso, buscando un acabado espontáneo y natural. Los acebollamientos de las vigas y viguetas se han resuelto con la inserción de simples tornillos.

Se ha encontrado un apoyo natural para la cabeza podrida de la viga principal de la barbería con un puntal de madera integrado contra la pared, puesto que reemplazarla habría conllevado la sustitución del forjado completo suprayacente. La fachada principal que tiende a desplomarse sobre la calle se ha anclado con ocho tirantes completamente ocultos a nivel de la cubierta y del forjado inferior.

Las lagunas de los enlucidos se han resarcido con un mortero de cal de aspecto similar al existente, tintado en masa y texturizado posteriormente con ayuda de una esponja y un cepillo para conseguir una adecuada integración. Los enlucidos craquelados del edificio de la escuela han sido objeto de adhesión, sellado y consolidación para evitar su sustitución y, con ello, la transformación de la imagen del conjunto. Las barandillas de metal existentes en la escuela se han tratado con taninos, y las pizarras pintadas en su interior (no tenían dinero para una pizarra propiamente dicha) se han reintegrado con la técnica del rigatino. Se ha realizado una excavación cuasiarqueológica del retrete en ruinas localizando los mampuestos caídos y la cerámica rota para su completa reconstrucción a partir de los fragmentos. En la reconstrucción parcial del último tercio del retrete, se ha buscado una distinguibilidad sutil de las fábricas reconstruidas que permita su detección pero no altere la visión del conjunto. Así, en el retrete la fábrica de mampostería reconstruida cambia de mortero de asiento.

El pavimento entablado de la escuela se ha cepillado y tratado con ceniza, siguiendo las indicaciones de los ancianos de lugar. Toda la madera estructural, entablados de cubierta, carpinterías internas y externas y mobiliario interior han sido tratados con aceite de linaza aplicado en dos y hasta tres manos sucesivas. Las jambas e interiores de los edificios que estaban encalados en blanco, se han vuelto a

encalar prestando atención a los lugares donde este encalado era procedente y aquellos donde no.

Se han eliminado el mortero de cemento de rejuntados y enlucidos parciales no sólo por su carácter impropio y su fealdad, sino también por la aparición de humedades o eflorescencias asociadas. También se ha empleado el yeso industrial que se produce en la zona, similar al tradicional de cocción doméstica, para la reparación de forjados y para la protección en forma de rehenchido de los entablados y cañizos de cubierta, siguiendo una tradición local que se remonta a la época árabe. Se han usado moteros de cal hidráulica para los rejuntados necesarios en profundidad y barro arcilloso similar al existente para el rejuntado selectivo de las faltas en la fábrica de mampostería.

Una vez resueltas las infiltraciones de cubierta que habían desconchado el interior de los espacios se imponía el pintado o encalado en blanco de las partes afectadas. Pero, en particular en la escuela, la aplicación generalizada de una pintura blanca a la cal habría arruinado la sensación de humanidad de la misma, puesto que con el tiempo las pequeñas

manos de los niños habían creado un zócalo natural oscurecido en el enlucido a la altura de los pupitres. Por este motivo, la pintura a la cal se diluyó desde la parte superior hacia este zócalo natural, sin llegar a cubrirlo, en modo de devolver el decoro a las partes degradadas pero respetar la pátina derivada del uso, que poseía el poder de evocar del espacio vivido de manera natural, el objetivo principal que nos habíamos marcado en la restauración de este edificio.

La inserción de electricidad, iluminación y agua en edificios que nunca habían dispuesto de estas instalaciones (el suministro de luz eléctrica y agua llegó a la aldea de Sesga por primera vez en el 2002) ha requerido un esfuerzo suplementario de imaginación para poder introducir las instalaciones sin dañar las fábricas y los enlucidos. Para evitar la presencia de cajas de derivación de luz, se ha dispuesto un tubo individual para cada uno de los puntos de luz. Los tubos se han insertado en el edificio aprovechando la existencia de grietas, antes de su sellado, o entre las juntas de las fábricas de mampostería antes de su rejuntado. La electricidad se distribuyó directamente hasta los puntos de luz desde la pequeña e inadvertida buhardilla superior. Pronto nos dimos



Escuela-horno-barbería de Sesga. Interior de la barbería, antes y después de la restauración

cuenta que la ubicación de la iluminación, que poseía importantes consecuencias en la percepción del espacio y del edificio. En efecto, se detectó que una iluminación esquinada y focalizada musealizaba los objetos muebles y el conjunto, frente a una iluminación centrada y funcional que se absorbía con mayor facilidad en ese ambiente evocativo que se deseaba respetar. Por tanto, las nuevas luces de los edificios se han incorporado discretamente y han permitido la realización de visitas a los edificios y la prevista reutilización del horno de pan. Se han incorporado de manera discreta e invisible las luces de emergencia necesarias para los edificios abiertos a la visita del público.

La obra concluida

Se ha conseguido resolver los problemas de conservación y devolver la armonía a este ejemplo genuino de arquitectura vernácula, con reparaciones puntuales y mínimo impacto para su materialidad. Los mismos habitantes que previamente a la restauración del edificio de la escuela expresaban su tristeza porque la intervención habría cambiado el aura

del edificio se han preguntado después qué se había hecho realmente en el proyecto de restauración porque aparentemente el edificio no había cambiado. Ha sido necesario presentar una memoria y una justificación de las obras realizadas porque la sensación externa es que no se había hecho nada o prácticamente nada en los edificios.

Ante los visitantes, la escuela-horno-barbería aparece en la actualidad más como un edificio milagrosamente conservado en su estado original primigenio que restaurado recientemente de la mano de unos arquitectos con un proyecto deliberado y consciente de sí mismo⁴. Este edificio recuperado y puesto en valor ha sido objeto de apropiación por parte de los habitantes locales que han conseguido reconciliarse con su pasado de pobreza local pero también de dignidad. Esta restauración está siendo también muy importante porque ha demostrado la factibilidad de la restauración de edificios vernáculos de gran fragilidad sin alterar su materia, su aspecto natural, su esencia y su carácter, y sin incurrir en gastos extraordinarios.

⁴ Esta restauración fue galardonada dentro de un conjunto restaurado de doce edificios preindustriales de Ademuz con el 1er Premio de la Unión Europea al Patrimonio Cultural – Europa Nostra 2011 en la categoría 1 de obra restaurada

BIBLIOGRAFÍA

DOGLIONI, Francesco: "Prólogo" en VEGAS, F. & MILETO, C. (2011). *Aprendiendo a restaurar. Un manual de restauración de la arquitectura rural de la Comunidad Valenciana*, COACV, Valencia

LOOS, Adolf (1910). "Architektur". *Der Sturm* (15-12-1910), traducción al castellano publicada en LOOS, Adolf (1993). "Arquitectura" en *Escritos II 1910/1932*, El Croquis Editorial, Madrid

MILETO, C. & VEGAS, F. (2013). "Il restauro di un edificio polifunzionale nel villaggio di Sesga (Valencia, Spagna)". *ARKOS. Scienza, Restauro, Valorizzazione*, Vol. 3, n. 4, p. 95-111

VEGAS, F. & MILETO, C. (2007). *Renovar conservando. Manual para la restauración de la arquitectura rural del Rincón de Ademuz*, Mancomunidad de Municipios del Rincón de Ademuz, Torrebaja

VEGAS, F. & MILETO, C. (2012). "Estrategias y acciones para la conservación de la arquitectura vernácula". *Ecohabitar* 32/VIII año, p. 30-33

Llaüts de pesca a la badia de Sant Antoni de Portmany
(Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa. Col·lecció Postals antigues. Foto Viñets)





