

IV Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears

Museu de Menorca

Maó, 2019

IV Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears

Museu de Menorca

Maó, 2019



G CONSELLERIA
O CULTURA,
I PARTICIPACIÓ
B I ESPORTS
/



CONSELL INSULAR
DE MENORCA

DEPARTAMENT DE CULTURA, EDUCACIÓ,
JOVENTUT I ESPORTS



La celebració a Menorca de les IV Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears durant els primers dies de maig de 2019 tanquen un cicle d'itinerància d'aquestes trobades per totes les Illes que es va iniciar l'any 2016 a Mallorca, va continuar el 2017 a Eivissa i el 2018 a Formentera.

A més a més, aquestes IV Jornades es varen dur a terme poc més d'un mes després que el Parlament de les Illes Balears aprovàs la Llei de salvaguarda del patrimoni cultural immaterial de les Illes Balears impulsada a partir del 2017 per la Conselleria de Cultura, Participació i Esports del Govern de les Illes Balears i que ha estat coordinada pel Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional de les Illes i el seu president, Andreu Ramis Puig-gròs. La redacció de la Llei va comptar amb l'assessorament i la col·laboració d'especialistes de totes les Illes –Jaume Escandell per Formentera, Lina Sansano per Eivissa i Pilar Vinent per Menorca–, a més del suport de tots els membres del Consell Assessor. A tots, gràcies infinites. Com a símbol, o si volem com a metàfora, aquesta ha estat la darrera Llei de la legislatura i s'ha enriquit amb les aportacions i les esmenes dels diferents grups parlamentaris de la Cambra. A tots, moltes gràcies també.

La nova Llei, que substitueix l'anterior Llei de cultura popular i tradicional de les Illes Balears (Llei 1/2002 de 19 de març), s'adapta als preceptes que va marcar la Convenció per a la salvaguarda del pa-

trimoni cultural immaterial que va tenir lloc a París el 17 d'octubre de 2003, es va aprovar en seu parlamentària i de la millor manera possible; això és amb una glosada a càrrec de Mateu Xurí i Maribel Servera i una sonada de flaüta i tambor a càrrec del membre del Consell Assessor Toni Manonelles.

Vàrem voler que aquestes IV Jornades tinguessin com a escenari de debat el Museu de Menorca com a espai de referència en la gestió del patrimoni material però tan lligat a l'immaterial. Així ho vàrem fer també a Eivissa i a Mallorca. Formentera encara no compta amb el museu que marca la Llei del patrimoni històric de les Illes Balears (Llei 12/1998, de 21 de desembre), però les passes fetes en els darrers anys fan que tinguem esperances en el fet que en un futur immediat la Pitiüsa menor comptarà també amb un espai museístic del mateix nivell que la resta de les Illes.

Vull aprofitar per agrair la col·laboració que hem tingut dels quatre consells insulars en l'organització d'aquestes Jornades any rere any. Vull agrair també personalment la implicació de la directora general de Cultura, Joana Català, la feina imprescindible de la cap del Departament de Cultura, Catalina Ferrando i el seu equip, la de la cap del servei de centres, Xesca Tugores, com també la de tot l'equip de la Direcció General i la Conselleria.

Les IV Jornades han tingut com a eix central debatre, conèixer i analitzar la participació de la soci-

etat civil en la divulgació i la promoció de la cultura popular i tradicional i el patrimoni cultural immaterial a les Illes Balears i les Pitiüses.

Així, el paper essencial dels portadors, de l'associacionisme, de les entitats o el de les publicacions que rescaten, que ajuden a difondre i conserven per a la posteritat tot aquest patrimoni com ara l'*Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera*, o les revistes *Caramella*, *El Pitiús* o els *Quaderns de Folklore de Menorca*, els mitjans de comunicació, les xarxes socials, les noves formes de participació i divulgació, com també l'imprescindible paper protagonista de la dona en aquest context, han set objecte d'anàlisi i propostes.

Ara bé, també s'han posat damunt la taula els reptes, que són molts, i s'han recollit en el marc del Pla Estratègic de Patrimoni impulsat des de la Con-

selleria i emmarcat en el document del Pla de Cultura de les Illes Balears 2018/2028.

Com cada any, hem comptat amb ponents de totes les Illes i de diferents territoris de parla catalana, perquè el nostre patrimoni és excepcional i està lligat a la nostra realitat insular, amb les seues especificitats, que enriqueixen el conjunt i ajuden a enfortir els lligams de germanor amb les terres amb les quals compartim llengua, cultura i país.

Francesca Tur Riera

*Consellera de Cultura, Participació i Esports
Govern de les Illes Balears
Maig de 2019*

Presentació del Consell Insular de Menorca

7

Després de les I Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears celebrades a Mallorca el 2016, i d'haver passat per Eivissa (2017) i Formentera (2018), Menorca tanca aquest cicle de quatre Jornades, de caràcter anual, impulsades pel Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears.

Un encert d'iniciativa, tant pel seu format, que ens ha permès actualitzar el coneixement, analitzar l'estat de la qüestió i projectar visions de futur, com per aquest caràcter itinerant que ha aconseguit cobrir tot el territori de les Illes Balears, un fet més inusual del que seria desitjable, i que és alguna cosa més que simbòlic.

Pel Consell Insular de Menorca és una satisfacció haver pogut acollir aquestes IV Jornades poques setmanes després de l'aprovació de la Llei 18/2019 de salvaguarda del patrimoni cultural immaterial de les Illes Balears, i quan l'Inventari del Patrimoni Cultural Immaterial de Menorca, l'pcime, ja és una realitat viva. Aquests dos fets han de representar, cadascun dins el seu àmbit i objectius, un punt d'inflexió en el que fins ara hem anomenat cultura popular d'arrel tradicional i que, a poc a poc però de manera decisiva, es va reubicant sota el concepte de patrimoni cultural immaterial.

No es tracta d'una qüestió nominalista. Des del concepte de folklore del segle XIX fins avui ha evolucionat no sols la visió acadèmica, sinó sobretot la vivència d'aquestes manifestacions. Pel que fa al nostre país, la cultura popular d'arrel tradicional i la normativa desenvolupada sobre la matèria, consideraven bàsicament les manifestacions de la cultura expressiva, i sobretot la ludicofestiva. En canvi, el nou concepte de patrimoni cultural immaterial, consolidat per la Unesco amb la Convenció de 2003, amplia i enriqueix enormement l'abast de tot allò que es pretén reconèixer, salvaguardar i promoure: totes les pràctiques, expressions, sabers i tècniques transmesos per les comunitats culturals, de generació en generació.

Aquest canvi ens marca el camí a seguir. D'una banda, l'accent ja no es posa en les manifestacions culturals concretes, en la seva realització, sinó en els seus portadors: en les persones i els col·lectius que viuen i s'identifiquen amb aquestes manifestacions. De l'altra, la mirada es posa més en el present i en el futur que en el passat; és a dir, en la projecció, promoció i dinamització de les manifestacions culturals.

Aquesta transformació ens crida a adoptar unes polítiques públiques que garanteixin la seva salvaguarda, el manteniment d'unes condicions de possibilitat perquè es puguin desenvolupar, enfortir i

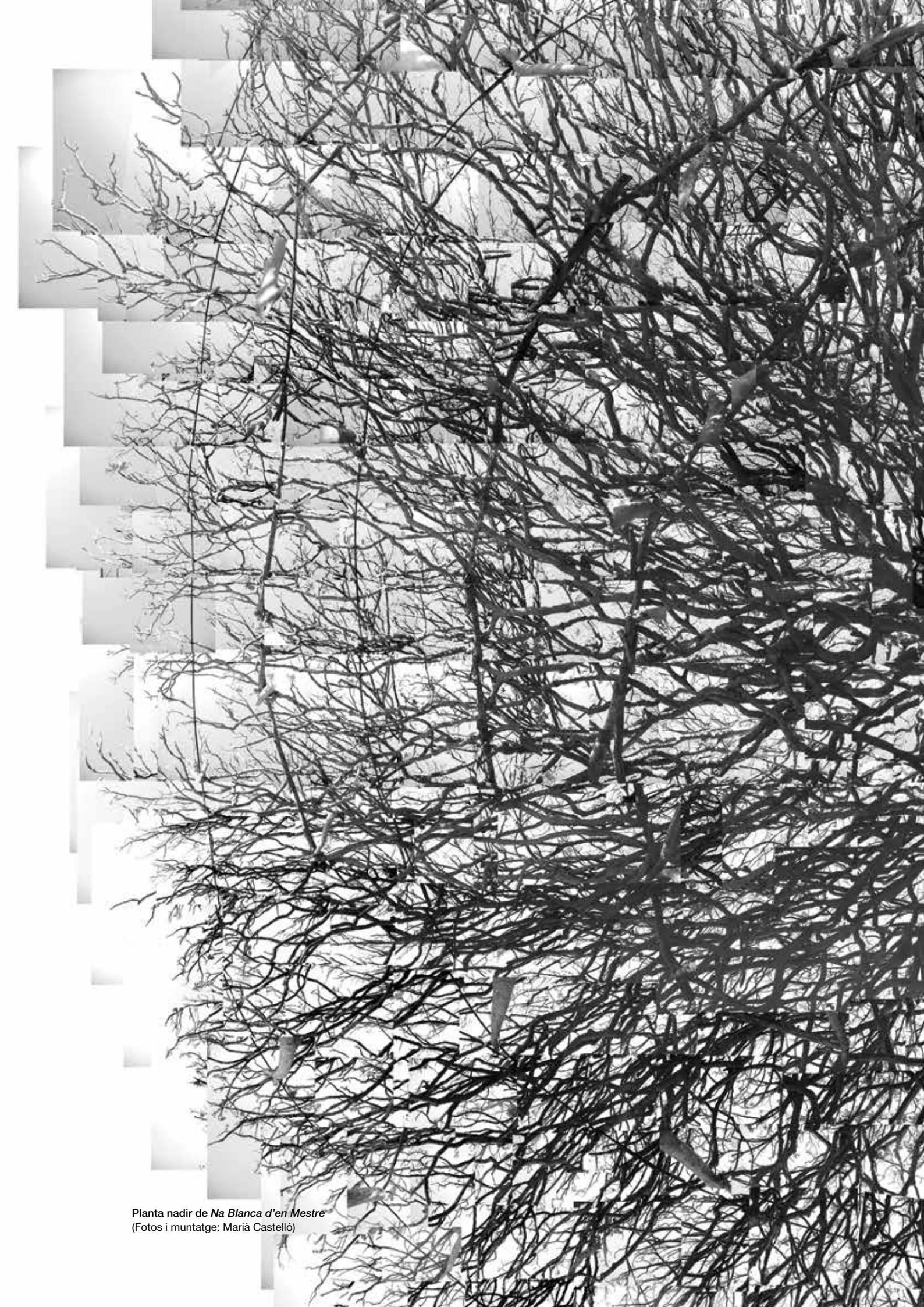
adaptar al flux de la vida, que mai no és estàtic ni inalterable, sinó que es transforma precisament perquè es tracta d'açò, de vida.

Quan pensam en el futur al qual haurà de respondre la nova Llei de salvaguarda del patrimoni cultural immaterial de les Illes Balears, no ens podem abstreure del context en què viu la societat de les Illes Balears: una realitat multicultural en constant transformació i evolució, una societat de ciutadanes i ciutadans que procedeixen dels cinc continents i que s'incorporen a la realitat de les nostres illes amb tot el bagatge que duen del seu origen. El futur de les Illes Balears vindrà definit per la manera com aquesta ciutadania plural sàpiga construir un sol poble a partir la seva enorme diversitat interna.

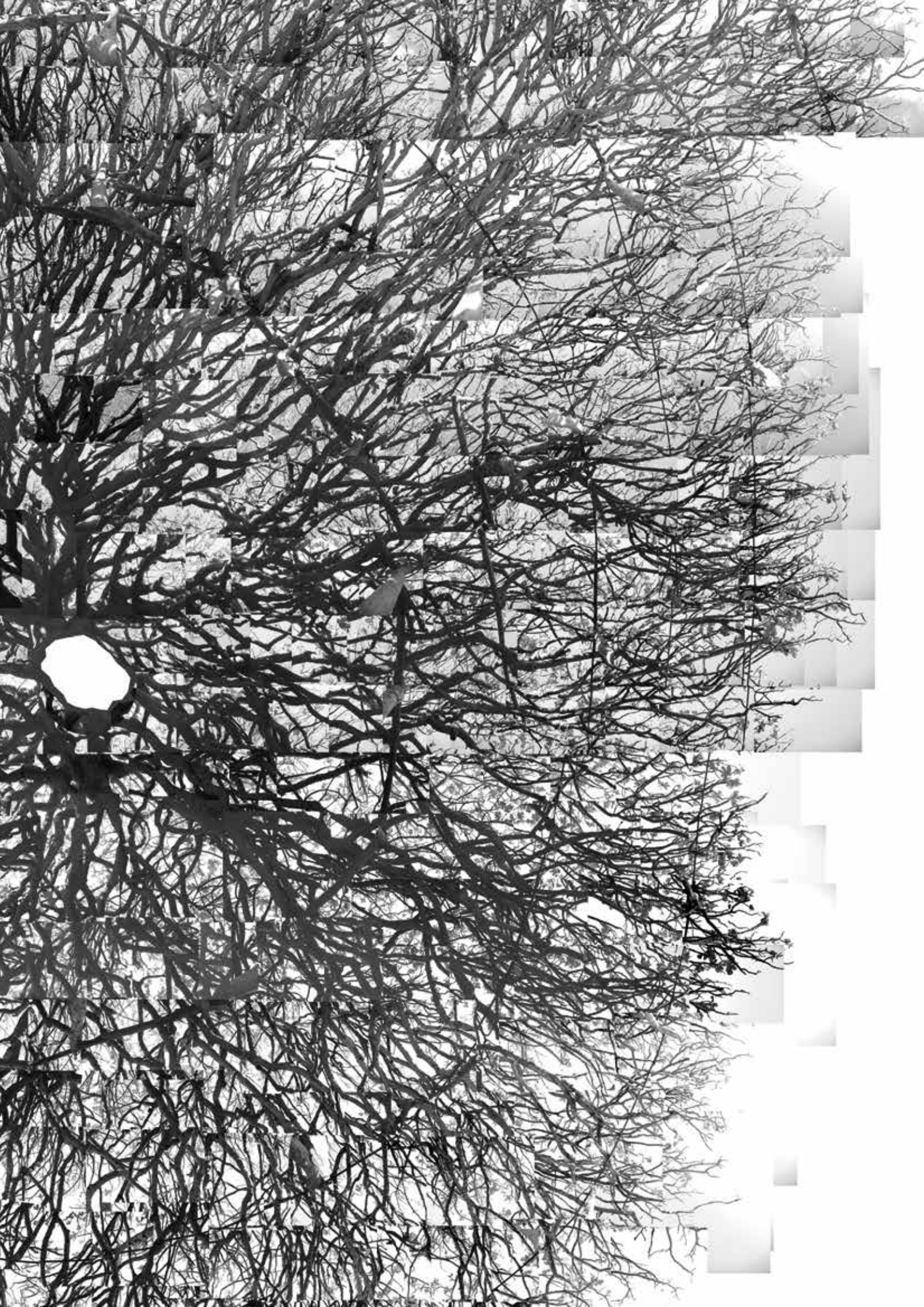
Esper i desitj que aquestes jornades ens ajudin a tots a observar, reflexionar i viure aquesta realitat canviant amb una autèntica perspectiva de salvaguarda, que no té res a veure amb la conservació encarcerada, amb la fossilització de la vida, sinó ben al contrari, amb donar ales a les nostres arrels.

Miquel Àngel Maria Ballester

Conseller de Cultura, Educació, Joventut i Esports
Consell Insular de Menorca



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



Edició

Consell Insular de Menorca
Àrea de Cultura, Educació,
Joventut i Esports

ISBN: 978-84-120580-8-6
Dipòsit legal: ME 656-2019

Coordinació

Andreu Ramis Puig-gròs

© dels textos:

Olga Brea Corredor
Antoni Camps Extremera
Felip Cirer Costa
Josep Vicent Frechina i Andreu
Maria Magdalena Gelabert Miró
Marcel Pich i Esteve
Josep Portella Coll
Victoria Quintero-Morón
Andreu Ramis Puig-gròs
Isidoro Torres Cardona
Pilar Vinent Barceló

Correcció lingüística

Servei d'Assessorament Lingüístic del
Consell Insular de Menorca

Disseny gràfic de la col·lecció

Carles Llull i Verd

Producció

Marta Hierro

Agraïments

Xisco Bonnin
Catalina Ferrando
Maria Pilar López Sastre
Carme Llull Verd
Andreu Maimó
Lina Sansano
Pilar Vinent
i al personal del Museu de Menorca -
Consell Insular de Menorca

Coberta

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

© de les fotografies

Arxiu del Museu de Menorca
Arxiu de l'Ajuntament de Castellterçol
Consell de la Dansa i el Ball del Ciri de Castellterçol
Ajuntament de Sant Celoni
Jordi Prats
Carles Llull Verd
Arxiu Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera
Laura Tur Castelló
Joan Costa
Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa
Arxiu particular Encarna Magaña
Arxiu particular Vicent Serra
Vicent Mayans
Arxiu particular Isidoro Torres
Reinald Wunsche, Arxiu de l'OCBF
Pep Miquel, Arxiu OCB Formentera
Arxiu Es Pastorells
Pere Cortès
Antoni Camps Extremera
Consell Insular de Menorca
Col·lecció Miquel Àngel Limón. Arxiu d'Imatge i So de Menorca.
Consell Insular de Menorca
Pilar Esbert
Arxiu del Col·lectiu Folklòric de Ciutadella
Marcel Pich i Esteve
Orgull Llonguet
Macià Puiggros
web de l'ajuntament de Morón de la Frontera, Sevilla
Henrique Ferreira
Guillem Bosch
<http://puntinformatiu.cat/dones-invisibles>
Josep Vicent Frechina
Nuri Seguí
Col·lecció de postals de l'Arxiu del So i de la Imatge de Mallorca
M. Magdalena Gelabert

Impressió

Impremta Muro

Presentació

- Andreu Ramis Puig-gròs 15

Realitats i persistències

- Olga Brea Corredor
La gestió del patrimoni festiu a Catalunya i els seus elements de participació i cohesió social 23
- Felip Cirer Costa
L'Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera i la difusió de la cultura popular 37
- Isidoro Torres Cardona
L'Obra Cultural Balear de Formentera (1977-1987): arrels i fruits 49
- Antoni Camps Extremera i Pilar Vinent Barceló
L'Ipcime: una oportunitat per a la gestió del patrimoni cultural immaterial de Menorca 67
- Josep Portella Coll
El costum d'escriure costums. L'experiència dels Quaderns de Folklore de Menorca 79

Alternatives i noves realitats

- Marcel Pich i Esteve
Tradició vs Participació? Una aproximació a l'organització de diverses festes populars mallorquines 99
- Victoria Quintero-Morón
Desafíos de la participación en patrimonio. Implicaciones, paradojas y subversiones 111
- Taula Rodona
Situació actual de la cultura popular i els reptes de futur per al patrimoni immaterial 127

Visions i perspectives

- Josep Vicent Frechina i Andreu
Tradició i globalització: el cas de la glosa 139
- Maria Magdalena Gelabert Miró
La participació de la dona a la cultura popular 159
- Cloenda i debat final
Conclusions i propostes per a jornades futures 181

L'antic Convent Franciscà de Jesús, seu del Museu de Menorca, a Maó
(Fotografia cedida pel Museu de Menorca)



Amb aquesta edició assolim un dels objectius que ens fixàrem des del Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears. Amb la finalitat d'impulsar la reflexió i el debat sobre la cultura popular d'arrel tradicional, però també sobre el seu procés de patrimonialització, dissenyarem un cicle de quatre jornades, amb la intenció de celebrar-ne una a cada una de les Illes, amb què preteníem analitzar la realitat més recent d'aquest sector de la cultura. És a partir d'aquest plantejament que s'entén la convocatòria de la Direcció General de Cultura del GOIB, amb la col·laboració decidida de cada un dels consells insulars, del cicle de quatre trobades que s'han revelat com a profitoses per a professionals i públic en general. Les primeres Jornades de Cultura Popular i Tradicional, celebrades els dies 4 i 5 de novembre de 2016 a l'Arxiu del Regne de Mallorca (Palma), se centraren en el marc conceptual i normatiu de la cultura popular i tradicional i el patrimoni immaterial. Les segones jornades es dugueren a terme al Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera (Eivissa) els dies 3 i 4 de novembre de 2017, i es dedicaren als estudis, els grups i les línies de recerca, els seminaris, les jornades, les publicacions periòdiques, les monografies, els centres de documentació, les bases de dades, etc. Les terceres, que van tenir lloc els dies 2 i 3 de novembre de 2018 a Formentera, posaren l'ull en l'anàlisi dels equipaments: museus i col·leccions, centres d'interpretació, la protecció i conservació del patrimoni etnològic, els processos de museïtzació, etc. Finalment, els dies 3 i 4 de maig del 2019 se celebraren al Museu de Menorca (Maó) les quartes jornades, sobre la promoció i la divulgació de la cultura popular i tradicional, la participació i l'associacionisme, les iniciatives populars, els mitjans de comunicació i les xarxes socials, etc.

No hem de deixar de banda, però, que aquesta tasca del Consell Assessor, paral·lela a la seva responsabilitat reglamentària d'emetre informes sobre les declaracions de festes d'interès cultural (FIC), perseguia un objectiu prioritari que igualment s'ha assolit: l'impuls de l'aprovació d'una nova llei que havia de posar al dia el marc normatiu que establí, el 2002, la Llei de cultura popular i tradicional de les Illes Balears. La nova Llei 18/2019, de 8 d'abril, de salvaguarda del patrimoni cultural immaterial de les Illes Balears fou aprovada pel Parlament de les Illes Balears el 26 de març i publicada el 13 d'abril d'aquest any (BOIB núm. 48). L'entrada en vigor de la nova norma, a més de l'actualització legal i institucional necessària i l'assumpció del concepte de patrimoni cultural immaterial (PCI) encunyat per la Unesco el 2003, persegueix l'irrenunciable i urgent inventari d'aquest patrimoni viu com a primera passa per a la seva salvaguarda.

A l'entorn dels inventaris de PCI, és important ressaltar l'experiència ja iniciada a Menorca, amb la col·laboració de l'Institut Ramon Muntaner (IRMU), que ha culminat la primera fase que ha permès la catalogació d'una trentena de manifestacions i que, recentment, s'ha incorporat al *Map of-e Inventories of Intangible Cultural Heritage* que promou la Unesco. Igualment destacable és la redacció del Pla Director per a la Salvaguarda del PCI de Mallorca, impulsat pel Consell de Mallorca que ha signat, així mateix, un conveni amb l'IRMU per engegar el programa d'inventari a la balear major.

Sortosament, l'interès pel patrimoni cultural immaterial al llarg d'aquests darrers anys s'ha manifestat en diversos àmbits de recerca, divulgació i salvaguarda. Potser la declaració de festes d'interès

cultural, única figura de reconeixement que establia la Llei 1/2002, sigui un bon indicador de la preocupació de les administracions per la cultura expressiva. Des del 2015 ençà han estat mereixedores d'aquesta distinció la festa de Sant Antoni de sa Pobla (Mallorca), el ball dels cossiers d'Alaró (Mallorca), el Firó de Sóller (Mallorca), la festa de Sant Joan Pelós i els Cavallets de Felanitx (Mallorca), el ball dels cossiers de Manacor (Mallorca), la festa del Primer Diumenge de Maig a Santa Eulària des Riu (Eivissa), la festa del Sermó de l'Enganalla de Llucmajor (Mallorca) i el ball dels cossiers de Montuïri (Mallorca). Unes declaracions que van parelles a l'emergència de festes de nou encuny, amb pàtina alternativa i fora dels encotillats formals dels rituals festius tradicionals. El Muc de Sineu n'és la més emblemàtica, però la precedí el Coso de Felanitx i la segueixen ses Clovelles a Petra, l'Embalat a Sencelles, o Canamunt i Canavall a Ciutat.¹ Tot un símptoma del vigor i la renovació del PCI que ha assumit, amb tota normalitat, altres elements festius com són els correfocs, les batucades, la creació de tòtems geganters o d'altra mena, així com la revifalla, avui ja consolidada, del planter de músics tradicionals o d'improvisadors que exploren nous formats i noves línies d'expressió en el tradicional món de la glosa.

Com a exemple d'aquesta realitat emergent no podem deixar de banda la creació i consolidació d'equipaments amb un gran potencial de cara al futur, en l'àmbit de la recuperació i la conservació de la memòria i la salvaguarda del PCI. És el cas dels quatre arxius del so i la imatge que s'han creat a cada una de les Balears i Pitiüses i que treballen amb desigual intensitat. En el cas de Mallorca cal assenyalar, a més, la tasca del Consell a través de la Fundació Mallorca Literària amb l'incipient però ben actiu projecte del Museu de la Paraula, allotjat a la Casa Museu Rafel Ginard Bauçà de Sant Joan i amb una línia de prou èxit de nous projectes que persegueixen la divulgació del PCI mitjançant les tecnologies de la informació i les xarxes socials. En són exemple el programa Walking on Words, que presenta set itineraris en els quals es lliga la creació literària, però també l'etnopoètica, al territori; els projectes Cançonner 2.0 i el Tradicionari, que sorgeixen de l'obra del

folklorista Rafel Ginard Bauçà, del qual es troba en procés d'edició el seu *Calendari Folkloric*, o la proposta lúdica i educativa «L'illa dels tresors». Caldria esmentar, encara, la Institució Alcover de Manacor i les desiguals i no sempre prou aviciades col·leccions i museus amb fons etnològics espargits pel territori.

Des de la Direcció Insular de Patrimoni de Mallorca són d'impacte les Jornades de Patrimoni Immaterial dutes a terme al llarg d'aquests tres últims anys (memòria oral, vida quotidiana, gastronomia, gènere, patrimoni moble i tèxtil, patrimoni sonor). Potser, però, on més empenta es manifesta és en la celebració de trobades i jornades promogudes des de l'associacionisme i la societat civil, que aporten sèries de publicacions imprescindibles. A més de la intensa tasca de Federació de Música i Balls de Mallorca, a Menorca és important destacar la convocatòria de les Jornades de Cultura Popular i Tradicional, a càrrec del Consell del Menorca, que el 2017 assoliren la seva setena edició. En el cas de les Pitiüses, en el camp de la documentació, és encomiable la tasca de la Federació de Colles de Ball i Cultura Popular d'Eivissa i Formentera, que des del 2001 ençà ha organitzat les Jornades de Cultura Popular de les Pitiüses, que el 2018 ha assolit la 18a edició i que, admirablement, n'ha publicat les aportacions. En general, les jornades se centren en un aspecte monogràfic. Les darreres edicions s'han dedicat a l'aigua i els seus usos; la pedra en la cultura pitiüsa; la sal, regal de la mar; prohoms, homes bons; dones i, aquest mateix any, sobre creences i supersticions. En conjunt, aquesta col·lecció ha esdevingut un corpus documental rellevant, de consulta obligada a l'hora d'engegar qualsevol iniciativa relacionada amb el PCI de les Pitiüses. S'hi ha de sumar, igualment, la celebració de les XXXIV Jornades d'Estudis Històrics Locals. El Patrimoni Immaterial, entre la Revisió i la Descoberta, que organitza l'Institut d'Estudis Baleàrics i que es dugueren a terme a Formentera, amb la col·laboració del Consell Insular de la pitiüsa menor, els dies 18 i 19 de novembre de 2016.² Tot plegat, un teixit i una xarxa d'iniciatives que, almenys fins ara, hem d'atribuir a les iniciatives particulars, el món associatiu i les entitats privades, més que no pas a l'estratègia estructurada de les administracions públiques. Altre

¹ Sobre aquest fenomen emergent però ja consolidat vegeu PICH I ESTEVE, Marcel (2019). *Les neofestes a Mallorca. Gimcanes, senyeres, déus pagans i mobylettes*. Palma: Lleonard Muntaner (Llibres de la nostra terra; 119).

² Vegeu RAMIS PUIG-GRÒS, Andreu (Coord.) (2017). *El patrimoni immaterial, entre la revisió i la descoberta. XXXIV Jornades d'Estudis Històrics Locals. Sant Francesc de Formentera 18 i 19 de novembre de 2016*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics (ILLENC).

tant ocorre amb les revistes especialitzades —d'aquí o foranes—, entre les quals destaquen *Quaderns de Folklore*, de Ciutadella, que ha assolit el número 125, o *Caramella*, que aquest 2019 ha celebrat el seu 20è aniversari tot coincidint amb l'edició del núm. 40.

En l'àmbit de la investigació, hom compta amb l'Arxiu de Folklore de la UIB —al qual es vincula el Grup de Recerca en Etnopoètica de les Illes Balears (GREIB)— que, des del Departament de Filologia Catalana i Lingüística General, ofereix el màster universitari Llengua i Literatura Catalanes: Coneixement i Anàlisi Crítica del Patrimoni Immaterial (MCAP). Mentrestant, en el sector professional és remarcable la creació de l'Institut d'Antropologia de les Illes (IAI), que aglutina la majoria d'antropòlegs i antropòlogues i que poden donar un nou impuls al coneixement, l'inventari i la promoció del PCI.

A aquest ventall de realitats, hom pot plantejar alguns reptes o, si més no, aspectes a preveure en un termini més o menys curt de continuïtat. Amb aquesta perspectiva, és evident que a partir de l'obertura temàtica que suposa el concepte de patrimoni cultural immaterial, i els vuit àmbits a través dels

quals es manifesta i que assenyala la Llei 18/2019 de salvaguarda, és pertinent obrir una reflexió sobre l'interès i les prioritats del futur. Més enllà de les ja consolidades manifestacions a l'entorn de l'etnoliteratura, l'etnomusicologia i, probablement també, de l'alimentació (gastronomia), sembla que en el decurs d'aquests darrers anys s'ha fixat una certa unanimitat —a les Illes estant— entorn de la salvaguarda del territori com a un dels principals elements d'interès amb càrrega identitària indiscutible. Potser la recent declaració de la tècnica de la pedra seca com a patrimoni cultural immaterial per part de la Unesco sigui el darrer tram d'un sender de llarg recorregut. No són casuals els precedents de la declaració (1993) i la recent ampliació de MaB per a l'illa de Menorca; la inscripció, el 1999, d'alguns béns culturals i naturals de l'illa d'Eivissa com a patrimoni de la humanitat sota l'epígraf «Eivissa, Biodiversitat i Cultura», o la declaració, el 2011, del paisatge cultural de la Serra de Tramuntana a Mallorca també com a patrimoni de la humanitat. Són marques que aporten reconeixement a tasques de col·lectius i institucions que hi han treballat al llarg de dècades. Només a tall d'exemple caldria esmentar la feina feta per a la recuperació de l'ofici de marger a Mallorca o la sèrie de paisatges i



Cloenda i debat final de les IV Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears que varen tenir lloc al Museu de Menorca a Maó (Maig 2019)

indrets que han estat objecte d'atenció en la publicació menorquina dels *Quaderns de Folklore*; la ingent tasca de recerca, també en relació amb el territori, del patrimoni toponímic,³ o la recent presentació del projecte «La cultura oral dels paisatges agraris de l'Euroregió», liderat pel Consell de Mallorca juntament amb les comarques del Priorat (Catalunya) i Rocafort (Occitània), o l'emergència de l'antropologia mediambiental com a una nova línia de feina, que ja ens va ocupar en les II Jornades, celebrades a Eivissa el 2017.

Més enllà dels àmbits a través dels quals es manifesta el PCI, una qüestió transversal que creim que esdevé de màxima prioritats és la documentació rigorosa, àmplia i exhaustiva d'aquest patrimoni. D'aquí la prioritat que atorga la nova llei a la realització dels inventaris. Tanmateix, la catalogació, si volem que sigui operativa als efectes de salvaguarda, requereix d'una divulgació rigorosa. La divulgació de qualitat suposa, en primera instància, un clar reconeixement als portadors, un retorn del coneixement a la societat que l'ha generat i una divulgació dels valors de cohesió social i identitària. En aquest sentit hom reconeix la importància de la formació dels generadors de contingut i el posterior tractament rigorós per part dels mitjans de comunicació. Aquí s'inclouen també les xarxes i els webs. Així mateix, és important l'allotjament dels distints inventaris, no només com a receptacles d'informació sinó també com a espai d'interacció amb els portadors i canal de retorn de les seves pròpies manifestacions.

Una tercera qüestió és la transformació, a causa de l'actualització, la modernització o la simple substitució, d'algunes de les més significatives manifestacions del PCI. És una clara evidència de la cada vegada més aclaparadora multiculturalitat que es fa palesa a través dels contactes —forçats o volguts— entre persones i col·lectius amb arrels de procedències alienes, amb opcions espirituals i religioses diverses i amb llengües també múltiples. Tot plegat fa pensar en la necessària integració dels nous, en benefici d'una major cohesió social, però també en la múltiple i immediata interferència mediàtica i multicanal que rebem de nombrosos i in-

sospitats llocs del món. La gestió de tot plegat, però pel que fa al patrimoni cultural immaterial i la seva salvaguarda, obliga a una recerca constant d'equilibris que, sense ignorar l'existència de les influències externes, exògenes, procedents de l'entorn espacial i temporal que ens ha pertocat viure, no podem tampoc ignorar; així com tampoc podem menystenir les arrels que ens aporten la tradició, la història i el territori que ens vinculen al passat. En aquest sentit, la velocitat del canvi esdevé un factor important: mentre que l'adaptació, l'assimilació i la identificació generalment aporten enriquiment, la substitució i la pèrdua de referents ens empobreixen.

Quant al contingut d'aquestes actes, com ja hem avançat, les quartes Jornades tingueren com a eix central conèixer i analitzar la participació de la societat civil, la divulgació i la promoció de la cultura popular i tradicional i el patrimoni cultural immaterial a les Illes Balears i les Pitiüses. Així, els portadors, l'associacionisme, les entitats, els mitjans de comunicació, les xarxes socials, les noves formes de participació i divulgació en foren l'objecte d'anàlisi.

Com ja és habitual, hom va intentar estructurar les distintes intervencions dels ponents en tres blocs que donen una certa homogeneïtat i coherència a les comunicacions sense menystenir els distints punts de vista i orientació de les anàlisis, i que ara es traslladen a l'estructura de la publicació. Així, presentam un primer bloc dedicat a les «Realitats i persistències», en el qual se succeeixen l'aportació d'Olga Brea Corredor, representant de la Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural de la Generalitat de Catalunya, titulada «La gestió del patrimoni festiu a Catalunya i els seus elements de participació i cohesió social»; seguida del text de Felip Cirer Costa, director de l'*Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera*, sota el títol «L'Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera i la difusió de la cultura popular»; la comunicació d'Isidoro Torres Cardona, representant d'Obra Cultural Balear de Formentera, amb l'aportació «L'Obra Cultural Balear de Formentera: arrels i fruits»; la comunicació conjunta d'Antoni Camps Extremera, de l'Institut Menorquí d'Estudis, i Pilar Vinent Barceló, del Consell Insular de Menorca, sobre «L'ipcime: una oportunitat per a la gestió participativa del patrimoni cultural immaterial de Menorca», i finalment l'aportació de Bep Portella Coll, del Col·lectiu Folklòric de Ciutadella, titulada «El costum d'escriure costums. L'experiència dels *Quaderns de Folklore* de Menorca».

³ Com un dels projectes més visibles s'ha de considerar el *Nomenclàtor Toponímic de les Illes Balears* (NOTIB), amb un recull de més de 50.000 noms de lloc i que es pot consultar a <http://notib.recerca.iec.cat/>.

El segon bloc de la publicació, sota l'epígraf «Alternatives i noves realitats», reuneix els textos aportats per l'antropòleg i activista cultural Marcel Pich i Esteve, «Tradició vs. Participació? Una aproximació a l'organització de diverses festes populars mallorquines»; la ponència de la professora Victoria Quintero Morón, de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla, «Desafíos de la participación en patrimonio. Implicaciones, paradojas y subversiones», i finalment la transcripció de les intervencions de la taula rodona, moderada per Pilar Vinent Barceló, que reuní representants de diverses entitats i associacions culturals que ens oferiren el seu punt de vista respecte a la situació actual de la cultura popular i els principals reptes de futur per al patrimoni immaterial. Hi intervingueren Antoni Torrens, de l'Associació Cultural Albopàs de sa Pobla (Mallorca); Jaume Escandell, representant de l'Obra Cultural Balear de Formentera; Annabel Villalonga, de Soca de Mots, l'associació referent dels glosadors de Menorca, i Francesc Camps, de la Colla de Geganter de Maó, una de les primeres associacions menorquines de geganters, a més de diverses persones assistents a l'acte.

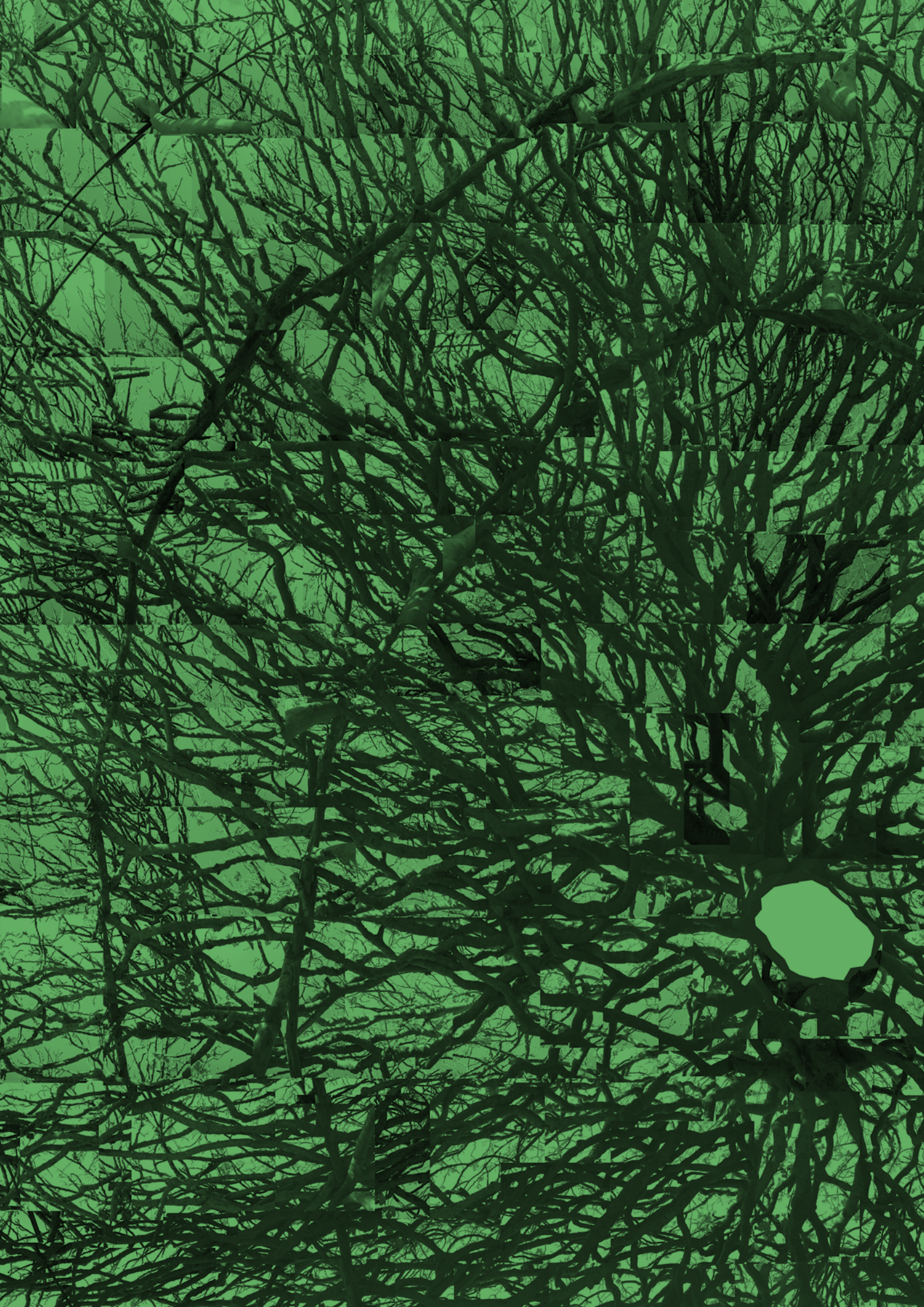
L'últim bloc de la publicació, que titulam «Visions i perspectives», reuneix els textos de les intervencions del director de la revista *Caramella*, Josep Vicent Frechina i Andreu, «Tradició i globalització: el cas de la glosa» i, finalment, la de Maria Magdalena Gelabert

Miró, membre del Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional de Mallorca, sobre «La participació de la dona a la cultura popular». La publicació es tanca amb un resum de les intervencions en el debat final de les Jornades en el qual, a més de qüestions de preocupació recurrent, s'apuntaren tot un seguit de suggeriments de millora i propostes de futur.

Amb tot plegat s'obre una nova etapa que, en un marc legal renovat, ofereix noves perspectives i nous reptes per anar treballant sobre el patrimoni cultural immaterial de les Illes, una de les preclares manifestacions de la nostra identitat. Finalment, només em resta agrair a la Conselleria de Cultura, Participació i Esports, a la Direcció General de Cultura i al Departament de Cultura i Educació del Consell de Menorca el seu suport a aquesta iniciativa; al Museu de Menorca que donés aixopluc a les jornades i, finalment, a tots els membres del CACPTIB i molt especialment a tots els ponents per traslladar-nos els seus coneixements i experiències, que ara presentam reunits en aquesta edició.

Andreu Ramis Puig-gròs

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





Realitats i persistències

La gestió del patrimoni festiu a Catalunya

23

i els seus elements de participació i cohesió social

Olga Brea Corredor

Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural.

Generalitat de Catalunya

Resum:

El patrimoni festiu de Catalunya és molt ric i divers. Més de 15.000 elements formen part de l'Inventari del Patrimoni Festiu de Catalunya. Amb l'aprovació del Decret del patrimoni festiu, l'any 2006, es van conformar l'ordenació, gestió i reconeixement de les manifestacions festives de Catalunya, una normativa que ha impulsat la creació d'un catàleg que pretén ser l'instrument en què constin totes les festes, celebracions comunitàries o elements festius que compleixen els requisits concrets que estableixen el reglament i la resta de lleis relatives al patrimoni cultural de Catalunya. En aquests anys s'hi han inclòs més d'un centenar de festes o elements festius, i algunes d'elles han estat objecte d'un reconeixement especial.

Paraules clau: patrimoni festiu, patrimoni cultural immaterial, Catalunya, inventaris, declaracions

Abstract:

The festive heritage of Catalonia is very rich and diverse, including more than 15.000 elements that are part of the Inventory of the Festive Heritage of Catalonia. With the approval of the decree of the festive patrimony, in 2006, the arrangement, management and recognition of the festive manifestations of Catalonia were shaped. A regulation that has led to the creation of a Catalog, building it as the instrument that includes all festivities, community celebrations or festive elements that meet specific requirements established by the regulation itself and other laws related to cultural heritage of Catalonia. During all these years more than a hundred festivities or festive elements have been included in this Catalog and some of them have received special recognition.

Keywords: festive heritage, intangible cultural heritage, Catalonia, inventories, recognitions



Ball del Ciri de Castellterçol, 1934
(Fotografia: J. Renom cedida per l'Arxiu de l'Ajuntament de Castellterçol)

MARC NORMATIU

El patrimoni cultural de Catalunya està regulat en diverses lleis que han determinat i estructurat les polítiques de gestió, protecció i conservació desenvolupades en aquest àmbit pel Departament de Cultura. En primer lloc ens hem de referir a la Llei 9/1993 del patrimoni cultural català, que parteix d'un concepte ampli del patrimoni cultural de Catalunya i engloba el patrimoni moble, el patrimoni immoble i el patrimoni immaterial, ja sigui de titularitat pública com privada, així com les manifestacions de la cultura tradicional i popular. En el seu primer article defineix aquest concepte ampli de patrimoni cultural català com aquell «integrat per tots els béns mobles o immobles relacionats amb la història i la cultura de Catalunya que per llur valor històric, artístic, arquitectònic, arqueològic, paleontològic, etnològic, documental, bibliogràfic, científic o tècnic mereixen una protecció i una defensa especials, de manera que puguin ésser gaudits pels ciutadans i puguin ésser transmesos en les millors condicions a les generacions futures» (DOGC 1807, 1993: 6748). Aquesta llei també té en compte els béns immaterials de la cultura popular i tradicional que formen part d'aquest patrimoni cultural català, a més de les particularitats lingüístiques. La inclusió del concepte de patrimoni immaterial és una novetat respecte a l'aprovació de la Convenció del Patrimoni Cultural Immaterial de la UNESCO, que s'aprovà deu anys més tard, i també a la llei estatal aprovada el 1985, que no integrà el patrimoni cultural immaterial fins al 2015.

Malgrat que aquesta llei marc té en compte el patrimoni immaterial, se centra principalment en tot allò que afecta els béns mobles i immobles, ja sigui a través de la regulació de la catalogació dels seus béns, mitjançant la protecció d'aquests i amb l'establiment de mesures de foment i difusió, com la creació de l'Inventari del Patrimoni Cultural Català i l'establiment de l'u per cent cultural. A continuació es mostra una part de l'articulat de la Llei en què es constata el pes del patrimoni material envers el patrimoni immaterial:

LLEI 9/1993 DEL PATRIMONI CULTURAL CATALÀ

CAPÍTOL II

Béns catalogats

Article 15

Definició

Article 16

Catalogació de béns mobles

Article 17

Catalogació de béns immobles

CAPÍTOL III

Els restants béns integrants del patrimoni cultural català

Article 18

Definició

Article 19

Patrimoni documental

Article 20

Patrimoni bibliogràfic

TÍTOL SEGON

Protecció del patrimoni cultural català

CAPÍTOL I

Articles 21-30

Règim comú dels béns mobles i immobles

CAPÍTOL II

Articles 31-39

Règim de protecció dels béns immobles

CAPÍTOL III

Articles 40-45

Règim de protecció dels béns mobles

CAPÍTOL IV

Articles 46-53

Normes específiques de protecció del patrimoni arqueològic

TÍTOL TERCER

Mesures de foment i difusió

Articles 54-66

TÍTOL QUART

Execució d'aquesta llei i règim sancionador

Articles 67-79

TÍTOL CINQUÈ

Consell Assessor del Patrimoni Cultural Català

Articles 80-81



Assaig del Ball del Ciri
(Fotografia: Consell de la Dansa i el Ball del Ciri de Castellterçol)



Ball de Gitanes de Sant Celoni, 2010
(Fotografia: Ajuntament de Sant Celoni)

El mateix any, i prèviament a la llei marc descrita, el Parlament de Catalunya aprovà la Llei 2/1993, de foment i protecció de la cultura popular i tradicional i de l'associacionisme cultural. Aquesta llei, que entrà en vigor el mes de març, es va crear amb els objectius bàsics de potenciar la cultura tradicional i popular i dinamitzar l'associacionisme cultural i la protecció dels seus béns patrimonials, aquells que la llei marc de patrimoni cultural no regulava. La novetat d'aquesta llei rau en el fet que, per primer cop, s'estableix normativament el concepte de cultura popular i tradicional i s'introdueix el de patrimoni etnològic. Aporta una concepció de la cultura popular molt àmplia, que inclou «tot el que fa referència al conjunt de manifestacions culturals, tant materials com immaterials, com són les festes i els costums, la música i els instruments, els balls i les representacions, les tradicions festives, les creacions literàries, la cuina, les tècniques i els oficis i totes les altres manifestacions que tenen caràcter popular i tradicional, i també les activitats tendents a difondre-les arreu del territori i a tots els ciutadans» (DOGC 1719, 1993: 1752).

En relació amb l'àmbit del patrimoni festiu, la llei introduïa la possibilitat de reconèixer les celebracions que per especial arrelament i rellevància mereixien ésser reconegudes i declarades festes d'interès nacional. L'article 6 de la Llei 2/1993 conduí a l'aprovació del Decret 319/1994, que concretava els requisits que havien de complir les celebracions per ésser declarades festes tradicionals d'interès nacional i en regulava el procediment de declaració. Aquest decret va ser l'avantsala del futur i ara vigent Decret del patrimoni festiu de Catalunya, aprovat l'any 2006, i alhora suposà la derogació d'un decret ja existent que regulava la qualificació d'interès nacional de de-

terminades manifestacions culturals; es tracta del Decret 413, aprovat el 30 de setembre de 1983, amb el qual es creava la qualificació d'interès nacional de determinades manifestacions culturals, fent referència explícita a les festes tradicionals a diverses poblacions de Catalunya. En aquests primers anys d'autogovern, l'aprovació d'aquest text suposava el suport de les institucions d'autogovern catalanes a «l'esforç secular del poble català per conservar les seves manifestacions culturals, àdhuc en circumstàncies molt crítiques». En la disposició addicional d'aquest decret del 1983 es declaraven d'interès nacional la Passió d'Esparreguera, la Passió d'Olesa, la Processó de Verges i la Patum de Berga; i posteriorment, l'any 1985 es van declarar la Dansa de Castellterçol i el Ball del Ciri.

Actualment la normativa vigent en relació amb el patrimoni festiu de Catalunya es troba regulada en el Decret 389/2006 mencionat en el paràgraf precedent. Amb un articulat molt més ampli i detallat que els anteriors textos legislatius, es va desplegar a instàncies de la Moció 28/VII, aprovada pel Parlament de Catalunya l'any 2004, que instava el Govern a «Culminar, abans d'acabar l'any 2004, els treballs de redacció d'un nou decret que modifiqui i amplii l'antic decret relatiu a les festes declarades d'interès nacional, perquè s'hi puguin incloure totes les festes susceptibles d'ésser catalogades com a part del patrimoni col·lectiu». Fos com fos, aquest text normatiu no arribà fins al 2006, amb l'objectiu d'establir el marc de conceptualització patrimonial de totes les manifestacions socioculturals vigents a Catalunya i fixar categories de reconeixement de les diferents celebracions en funció del seu valor patrimonial i de la rellevància social que tenen.

Les principals lleis vigents que s'han descrit continuen, en l'actualitat, estructurant i dissenyant tota la política de gestió, protecció i conservació del Departament de Cultura envers el patrimoni cultural de Catalunya.

INVENTARIS

Una de les primeres accions que es van dur a terme per tal d'ordenar el patrimoni cultural va ser crear-ne inventaris, donat que són una important eina de foment i difusió del patrimoni cultural de Catalunya i el Departament de Cultura, en compliment de la llei de patrimoni cultural, té l'obligació de crear-los, mantenir-los i difondre'ls.

La creació dels inventaris es va iniciar l'any 1982, quan les competències en matèria de cultura reconegudes per l'Estatut d'autonomia del 1979 es traspassaren a la Generalitat de Catalunya. Aquestes competències es mantenen intactes amb l'aprovació del nou estatut del 2006. En l'actualitat el Servei de Suport Tècnic i Inventari de la Direcció General de Patrimoni Cultural és la unitat encarregada d'elaborar i efectuar

el manteniment de l'Inventari del Patrimoni Cultural, que alhora s'encarrega de la coordinació amb la resta d'unitats que treballen en els inventaris del seu àmbit. Per una banda hi ha els inventaris que fan referència al patrimoni moble i immoble, amb l'Inventari del Patrimoni Arquitectònic i l'Inventari del Patrimoni Arqueològic i Paleontològic, i per altra banda, i en relació amb els inventaris de patrimoni immaterial, trobem l'Inventari del Patrimoni Etnològic (IPEC) i l'Inventari del Patrimoni Festiu, gestionats des de la Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural.

L'Inventari del Patrimoni Festiu es va crear l'any 2011, i durant dos anys es va dur a terme un intens treball de recerca i recollida d'informació. El Departament de Cultura va encarregar la coordinació del projecte a l'Institut Ramon Muntaner, fundació privada que aglutina els centres d'estudis de parla catalana. Creat el 2003, la seva principal finalitat és convertir-se en un instrument al servei de la recerca i la promoció cultural realitzada pels centres i els instituts d'estudis que hi ha als territoris de parla catalana. Així per exemple, en el cas de Menorca, formen part de l'IRMU l'Institut Menorquí d'Estudis, l'Ateneu de Maó i el Centre d'Estudis Locals d'Alaior.

The screenshot shows a web-based form titled 'INVENTARI DEL PATRIMONI FESTIU DE CATALUNYA'. The form is for the 'Festa de Sant Nicolau' in 'Cala de Sant Nicolau'. It includes fields for 'Número de fitxa' (1005), 'Comarca' (PROBAT), 'Municipi' (Cabrera), and 'Tipus de festiu' (Municipi). The 'Elements d'interès' section lists 'Capta de llançaments protagonitzada pels nens i nenes del poble mentre canten un antiguetim cançó dedicada a sant Nicolau'. The 'Valoració de la festa' section has radio buttons for 'Patrimonial', 'Tradicional', 'Cultural', and 'Sense valorar'. The 'Observacions' field contains 'La festa en l'actualitat està promoguda per l'escola del poble'. The 'Tipus de fonts d'informació' field is set to 'Bibliogràfica, web, oral, documental'. The 'Web' field is 'www.cabrera.alaior.org'. The 'Data de creació de la fitxa' is '21/05/2012' and the 'Data d'actualització' is '21/05/2013'. The sidebar on the left shows a list of search results with columns for 'Codi Fitxa', 'Nom', and 'Festa'.

Mostra de la fitxa de l'Inventari del Patrimoni Festiu sobre la Festa de Sant Nicolau

Fitxa de l'IPEC sobre la festa de la Sal de l'Escala

La feina s'inicià el mes d'abril de 2012 i hi participaren 46 centres d'estudi representants de les diferents comarques del Principat. El treball en xarxa va ajudar a coordinar millor la fase de treball de camp i de recopilació i ordenació de les manifestacions festives. Per dur-lo a terme es van elaborar unes fitxes a fi de poder valorar la seva inclusió en l'inventari i per mesurar certs elements de cada manifestació festiva. A grans trets, aquestes fitxes permetien mesurar l'impacte en el territori o la localitat i l'arrelament en la comunitat en qüestió, i també incloïen un breu apartat de descripció i reflexió entorn de la festa.

L'Inventari va servir, en el seu moment, com a estudi sobre l'estat de la qüestió festiva a Catalunya, ja que va permetre quantificar les manifestacions festives existents, establir quines tenen un interès especial per a ser catalogades i quines compten amb uns trets prou singulars o amb elements amb personalitat pròpia per a poder ser reconegudes a través d'un seguit de categories de reconeixement.

En total es van elaborar 10.478 fitxes corresponents a les 41 comarques de Catalunya, i a les cinc

poblacions que conformen el Barcelonès: Badalona, Barcelona, l'Hospitalet de Llobregat, Sant Adrià del Besòs i Santa Coloma de Gramenet. Segons la informació extreta del treball de camp, els investigadors dels centres d'estudis van valorar que unes 1.129 manifestacions festives podrien rebre alguna mena de reconeixement segons les categories establertes en el decret del patrimoni festiu de Catalunya.

Actualment aquest inventari és consultable a través de la pàgina web del Patrimoni Festiu de Catalunya: <http://patrimonifestiu.cultura.gencat.cat/>, que entrà en funcionament el 2013, un cop es va finalitzar el projecte de l'Inventari del Patrimoni Festiu de Catalunya.

Tanmateix, cal tenir en compte que el patrimoni festiu de Catalunya també està recollit en un primer inventari, creat l'any 1994 en compliment de l'article 5.2 de la Llei 2/1993, que dictamina que «el Govern ha d'elaborar l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya (IPEC), en el qual s'han de recollir tots els béns integrants d'aquest patrimoni». Aquest inventari està format per més de 22.000 fitxes provinents

de les recerques que durant més de vint anys ha impulsat el programa de l'IPEC i de les beques d'investigació convocades per la Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural. En tractar-se d'un inventari diferent, les fitxes amb les quals s'està treballant no es corresponen amb les utilitzades en la realització de l'inventari específic del patrimoni festiu. En aquest cas les informacions fan referència a la localització, la descripció, la història, la cronologia, l'estat de conservació o pervivència actual, etc. I en alguns casos també hi ha dades relatives als informants que van aportar dades per a la confecció d'algunes de les fitxes, amb referència explícita a la recerca o beca de la qual prové la informació. Actualment aquest inventari és consultable en línia i inclou fitxes tant de béns mobles com immobles i d'elements immaterials.

A banda dels dos inventaris impulsats des de la Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural, existeixen altres inventaris que han rebut el suport i l'assessorament del Departament de Cultura i que inclouen béns i elements del patrimoni festiu. Un dels inventaris finalitzats és l'IPCITE,

Inventari de les Terres de l'Ebre, creat per identificar, investigar, difondre i promoure els elements del patrimoni cultural immaterial vigents a les Terres de l'Ebre. Durant dos anys un equip multidisciplinari de dotze persones treballà en l'enregistrament de 100 elements que inclouen unes 1.500 manifestacions que es poden consultar a través del web <http://www.ipcite.cat>. Malgrat que el projecte va finalitzar el 2017, des de llavors l'Observatori del Patrimoni Cultural Immaterial de les Terres de l'Ebre, gestionat de manera coordinada per l'IRMU i el Museu de les Terres de l'Ebre, és l'ens encarregat de mantenir actualitzat l'inventari, ampliar-lo i difondre'l, així com també de cercar aplicacions del patrimoni cultural immaterial en l'ensenyament, el turisme o la gestió del paisatge. Un altre dels inventaris ja finalitzats és l'Inventari del Patrimoni Cultural Immaterial del Penedès, que territorialment comprèn les comarques de l'Alt Penedès, el Baix Penedès, el Garraf i la part meridional de l'Anoia. Els treballs es van iniciar l'any 2016 i se n'encarregà l'Institut d'Estudis Penedesencs.

Hi ha altres inventaris que, en canvi, es troben en fase d'execució, com l'Inventari de Danses Vives de



Ball de la Moixiganga de Sitges

Catalunya, presentat l'any 2017 i creat per l'Agrupació d'Esbaris Dansaires amb l'objectiu d'identificar, documentar i promoure la dansa popular i tradicional catalana com element del patrimoni cultural immaterial. Aquest inventari ja compta a hores d'ara amb més d'un centenar de representacions, escenificacions, grups de dansa, jocs i esports censats, i és consultable a través del web www.dansesvives.cat. Actualment també s'està treballant en l'Inventari del Patrimoni Cultural Immaterial de les Gavarres, i es preveu que la tercera i darrera fase finalitzi aquest any 2019 amb la inclusió de 50 fitxes i material audiovisual. L'ens encarregat de realitzar el projecte és el Consorci de les Gavarres, una entitat creada l'any 1998 amb l'objectiu de protegir i gestionar l'Espai d'Interès Natural les Gavarres i de la qual formen part dinou dels vint ajuntaments que tenen terme dins els límits de l'espai, els consells comarcals del Baix Empordà i del Gironès, la Diputació de Girona i el Departament d'Agricultura, Ramaderia, Pesca, Alimentació i Medi Natural. El treball de camp, la documentació i els elements de patrimoni cultural immaterial identificats es poden consultar a través del web <http://immaterialgavarres.cat/>.



Ball de Gegants. La Patum (Berga, 2009)



Festa del Santíssim Misteri de Cervera
(Fotografia: Jordi Prats)

L'inventari més recent és el del Vallès, un projecte iniciat per la Fundació Bosch i Cardellach de Sabadell amb la col·laboració del Centre d'Estudis de Granollers. És el que es troba en la fase més inicial i es preveu que el treball finalitzi en dos anys.

Tots aquests inventaris, amb l'objectiu de poder unificar i obtenir un inventari consultable i públic, utilitzen la mateixa metodologia de treball.

CATALOGACIONS

L'any 2001, per resolució del Parlament de Catalunya, es va instar el Govern de la Generalitat a crear un catàleg patrimonial de les festes populars i tradicionals.

Resolució 1303/VI del Parlament de Catalunya, sobre la creació d'un catàleg patrimonial de festes tradicionals

El Parlament de Catalunya insta el Govern a crear un catàleg patrimonial de les festes populars i tradicionals de Catalunya i establir les característiques, les condicions d'acceptació i el reconeixement de les dites festes.

Aquesta instància es materialitzà en el decret àmpliament explicat sobre el patrimoni festiu, l'objecte principal del qual era la seva creació i l'establiment dels requisits que una festa o un element festiu ha de complir per formar part del Catàleg del patrimoni festiu, ja que es tracta de reconèixer la seva especial rellevància, i una condició indispensable és que prèviament formi part de l'Inventari. Fins avui en el Catàleg hi ha inscrites 89 festes o elements festius.

L'obligació del Departament de Cultura és fer un estudi acurat que serveixi per verificar que la festa o l'element festiu en qüestió compleix els requisits d'inscripció. Pel que fa al procediment administratiu, la inscripció es pot fer d'ofici o a instància de part, i és necessari que els organitzadors lliurin tot un seguit de documentació i bibliografia per poder redactar l'informe de catalogació. Aquest informe ha d'incloure una explicació dels antecedents històrics i orígens de la festa, una descripció dels seus elements festius — quan es tracta d'una festa —, i detalls sobre els espais de celebració, sobre els organitzadors i, especialment, sobre com es desenvolupa la festa en l'actualitat.

Les festes o els elements festius inclosos en el Catàleg estan classificats d'acord amb una tipologia sovint associada al calendari del cicle festiu: Nadal, Cap d'Any i Reis, Sant Antoni, Carnaval, Setmana Santa i Pasqua, festes de maig, el Corpus, etc.

RECONeixEMENTS

Actualment els reconeixements especials venen regulats pel Decret 389/2006, de 17 d'octubre, del patrimoni festiu de Catalunya, que estableix que, un cop una festa o un element festiu ha estat inclòs en el Catàleg del patrimoni festiu de Catalunya, aquests poden ser objecte de reconeixement especial. Hi ha diverses categories: festa popular d'interès cultural, festa o element festiu tradicional d'interès nacional, i festa o element festiu patrimonial d'interès nacional, les quals permeten diversificar el grau de reconeixement de les manifestacions i celebracions socioculturals de Catalunya segons el seu valor patrimonial i la seva rellevància social, a diferència del reconeixement referit al patrimoni moble o immoble, en què l'única categoria de protecció a escala nacional és la de BCIN, bé cultural d'interès nacional. La resolució



Cartell de la Passió d'Esparraguera, 1915



Representació de la Passió d'Esparraguera

de declaració d'una festa o un element festiu es fa per acord de govern, el qual es publica en el Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya.

El procediment de declaració exigeix que es duï a terme un treball conjunt entre el Departament de Cultura i els responsables de l'organització de la festa o l'element festiu, ja siguin entitats o ajuntaments. És necessari fer una feina acurada de documentació per recollir-ne la història, les característiques actuals i la implantació de la festa en el lloc de celebració. A més, el responsable de qualsevol festa o element festiu declarat d'àmbit nacional està obligat a elaborar un pla de salvaguarda que tenguin en compte el protocol festiu, amb els seus rituals i el marc estructural, i quina previsió de futur tenen per tal d'assegurar-ne la continuïtat.

D'altra banda, l'organisme públic de la Generalitat de Catalunya encarregat de la protecció i gestió del patrimoni festiu també ha de complir una sèrie d'obligacions establertes pel decret, com formular recomanacions per tal de mantenir i conservar les festes o elements festius declarats, o bé atendre preferentment les sol·licituds de subvenció i, per últim, difondre i promoure el coneixement de les festes i els elements festius reconeguts i fomentar-ne l'estudi i la documentació.

Actualment a Catalunya hi ha 45 festes declarades i 20 elements festius. Les darreres han estat la Festa del Santíssim Misteri de Cervera i la Festa dels Tonis de Manlleu.

CONCLUSIÓ

Les manifestacions festives inclouen dos factors clau per al desenvolupament d'una societat, i aquests són la participació i la cohesió social. Són unes eines molt valuoses per a la transformació social i que situen les persones en el centre de l'acció, ja sigui com a organitzadors o com a participants. Les manifestacions festives integren costums propis de les comunitats que són compartits i estimats, i que els seus membres reconeixen com a seus. I és que en les festes trobem el reflex de la comunitat que n'és portadora.

Val a dir que, malgrat que moltes de les manifestacions festives parteixen d'un concepte tradicional i de llegat històric, amb un origen remot que en

moltes ocasions ve amb uns elements festius prefixats, aquestes evolucionen i s'adapten a la societat. És una transformació lenta i progressiva, però que va estretament lligada al fet de la incorporació, per part de la societat, de nous valors essencials. En els darrers anys s'han produït debats entorn de la manera com celebrem les festes; ja que una societat que canvia i evoluciona comporta, alhora, canvis i transformacions en l'àmbit del seu patrimoni festiu. Un debat d'actualitat és, sens dubte, la incorporació de dones en algunes festes, la qual cosa denota que ens trobem davant d'un canvi de mentalitat, en què es qüestionen tradicions festives per configurar uns models festius que tenen molt a veure amb els debats que la ciutadania es planteja. Un bon exemple d'aquests canvis és l'acceptació de dones en la desfilada del Maniple dels Manaies de Girona on per primer cop, l'any 2019, es va permetre la participació de cinc dones. També ho és que des del 2009, al ball de Senyorettes del Carnaval de Torelló, també s'hi hagin inclòs els Homenots, institucionalitzant així la participació de la dona. El 2015 bona part de la població d'Olot va mostrar el seu rebuig a la pràctica dels correbous, un dels actes inclosos en les festes del Tura. Aquesta oposició va comportar que el consistori convoqués una consulta pública per preguntar a les olotines i els olotins si s'havia de mantenir aquesta tradició o bé s'havia d'abolir. El 60,06 % de la ciutadania que hi participà va votar a favor que Olot deixés d'organitzar correbous. Aquesta mandat popular va complir-se i, des de llavors, el programa de festa major no inclou aquest acte.

Aquests són alguns exemples de com el patrimoni festiu està íntimament relacionat amb la societat que el sustenta, amb els que el viuen com a part d'un grup i els que el fan possible.

BIBLIOGRAFIA

ARTIGAS, Lourdes. «Les dones manaies ja desfilen a Girona». *El Punt Avui+* (18 abril 2019). Consultat el 25 d'abril de 2019 a <https://www.elpuntavui.cat/societat/article/5-societat/1590680-les-dones-manaies-ja-desfilen-a-girona.html>.

«Decret 413/1983, de 30 de setembre, pel qual es regula la qualificació d'interès nacional de determinades manifestacions culturals». *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, núm. 373 (19 octubre 1983), p. 2614.

«Decret 319/1994, de 16 de novembre, pel qual es regula la declaració de celebracions de la cultura tradicional catalana com a festes tradicionals d'interès nacional». *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, núm. 1985 (14 desembre 1994), p. 8097.

«Decret 389/2006, de 17 d'octubre, del patrimoni festiu de Catalunya». *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, núm. 4743 (19 octubre 2006), p. 43239.

Elter. «Senyorettes, Homenots i la investidura de Morenacka Obama, divendres a Torelló». *Elter.net* (20 febrer 2009). Consultat el 25 d'abril de 2019 a <http://www.elter.net/noticia/2593>.

«Llei 2/1993, de 5 de març, de foment i protecció de la cultura popular i tradicional i de l'associacionisme cultural». *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, núm. 1719 (12 març 1993), p. 1752.

«Llei 9/1993, de 30 de setembre, del patrimoni cultural català». *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, núm. 1807 (11 octubre 1993), p. 6748.

«Moció 28/VII del Parlament de Catalunya, sobre la potenciació de la cultura popular i tradicional Tram. 302-00067/07»

OLIVERAS, Andreu. (2016, juny 7). «Olot vota "Sí" a abolir els correbous». *NacióGarrotxa* (7 juny 2016). Consultat el 25 d'abril de 2019 a <https://www.naciodigital.cat/garrotxanoticia/15793/olot/vota/si/abolir/correbous>.

REDACCIÓ NACIÓGARROTXA. «Més de 600 signatures en menys de 24 hores demanen l'abolició dels correbous a Olot: La Fundació Fauna pressiona els grups polítics municipals perquè aboleixin aquesta pràctica.» *NacióGarrotxa* (27 agost 2015). Consulta de 25 d'abril de 2019 a <https://www.naciodigital.cat/garrotxa/noticia/14633>.



Festa dels Tonis de Manlleu



L'Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera i la difusió de la cultura popular

37

Felip Cirer Costa

Director de l'Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera

Resum:

El treball és un estudi sobre els inicis de l'*Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera*, els dubtes inicials sobre si elegir el sistema alfabètic o temàtic a l'hora de la seva elaboració, les diferents àrees de coneixement en què s'estructura l'obra, la importància que té la cultura popular en el contingut de l'Enciclopèdia i els principals col·laboradors i col·laboradores d'aquesta àrea. S'acaba amb la versió digital de l'obra, en la qual s'actualitzen els continguts que calgui revisar i s'hi afegixen els que no hi entraren en un primer moment.

Paraules clau: obra enciclopèdica, les Pitiüses, cultura popular

Abstract:

The present article examines the beginnings of the *Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera*: initial doubts about whether to opt for an alphabetical or thematic system in composing its subject matter; the different areas of knowledge into which the work is arranged; the importance of traditional Ibicenco culture within the Enciclopèdia's coverage, and the main contributors in this field. It concludes with the work's digital version, in which entries in need of revision are updated, and those absent from the printed (paper) version are incorporated.

Keywords: encyclopaedic work, the Pitiüses. Popular culture



ENCICLOPÈDIA
D'EIVISSA
I FORMENTERA



ENCICLOPÈDIA
D'EIVISSA
I FORMENTERA



ENCICLOPÈDIA
D'EIVISSA
I FORMENTERA



ENCICLOPÈDIA
D'EIVISSA
I FORMENTERA



ENCICLOPÈDIA
D'EIVISSA
I FORMENTERA



ENCICLOPÈDIA
D'EIVISSA
I FORMENTERA

3

4

5

6

7

8

(03)B

ascap
ubell

(03)B

Cubells
Eivissa

(03)B

Eivissa
fibló

(03)B

licus
gonella

(03)B

gonep
lley

(03)B

Elen
Mut

INICI DEL PROJECTE

A les darreries dels anys vuitanta del segle passat hi va haver una eclosió d'obres enciclopèdiques de caire local que hem de relacionar amb la configuració de l'Estat espanyol en autonomies. D'aquest moviment no en quedaren exemptes les illes Balears, i tampoc les illes Pitiüses, on també es va veure la necessitat de dur endavant un projecte d'enciclopèdia d'Eivissa i Formentera.

A Mallorca, el Grup Serra, el 1989 va començar a publicar la *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, que va sortir com a suplement dels diaris *Última Hora* i *Diari de Balears*. Finalitzà la seva publicació el 1999: consta de 19 volums i 2 apèndixs, amb unes 34.000 veus. Fou dirigida inicialment per Miquel Dolç i Dolç. Aquesta publicació adoptà el criteri alfabètic.

A Menorca, l'Obra Cultural de Menorca, començava el 1979 l'edició de l'*Enciclopèdia de Menorca*, dirigida per Josep Miquel Vidal i Hernández i amb un decidit suport del Consell de Menorca i d'altres entitats i particulars. Aquesta obra adoptà l'estructura temàtica.

A les Pitiüses, i pel mateix temps, entre els nuclis intel·lectuals també es va estudiar la possibilitat de poder disposar d'una obra que recollís tots els aspectes de la realitat d'Eivissa i Formentera, tant pel que fa a l'àmbit de les ciències, en especial les naturals, com al de les socials i les humanitats. De manera oficial el projecte d'enciclopèdia pitiüsa es va plantejar el 26 de juny de 1989 en la sessió del Ple del Consell d'Eivissa i Formentera, quan el conseller Ildefons Juan Marí presentà una moció per la qual demanava que s'iniciassin els estudis per dur endavant aquest ambiciós projecte. La moció fou aprovada per unanimitat, i recollia que la seva finalitat era la de protegir el llegat cultural de les Pitiüses i difondre'l entre els seus ciutadans.

Com a primera acció, s'encarregà la programació i planificació de la futura enciclopèdia a l'Institut d'Estudis Eivissencs, a la vegada que s'estudiaren les possibles fonts de finançament per al projecte. Tots els grups polítics estigueren a favor d'aquesta iniciativa, actitud que s'ha mantingut durant tot el temps de desenvolupament del projecte enciclopèdic. L'Institut demanà informació als responsables de les enciclopèdies de Mallorca i de Menorca a fi de

conèixer la manera com elaboraven les seves obres i també com es finançaven. Així mateix, l'Institut va mantenir diverses reunions amb persones del món cultural pitiús per tal de saber la seva disponibilitat de col·laborar en el projecte. A una d'aquestes reunions hi assistiren Pere Fullana Puigserver, directiu de la *Gran Enciclopèdia de Mallorca* i que al poc temps n'esdevindria director, i Ferran Aguiló, director executiu.

El juny de 1990 el Consell d'Eivissa i Formentera va rebre el projecte i el pressupost de l'obra, elaborat per l'Institut d'Estudis Eivissencs. En aquell moment el pressupost era de 86.450.000 pessetes, quantitat que el Consell considerava molt elevada per a una institució com el Consell, que tot just naixia i encara no tenia una disponibilitat pressupostària elevada. La tardor d'aquell mateix any es realitzaren contactes amb diverses entitats per tal de veure la possibilitat que participassin econòmicament en l'obra. Les respostes sobre la necessitat de disposar d'una obra d'aquestes característiques foren totes positives, però les possibles aportacions econòmiques foren nul·les.

En aquell moment es parlava d'un termini de cinc anys de treballs previs per poder començar a publicar els primers volums, i es pensava que l'obra havia de tenir entre sis i deu volums. Com que el projecte presentat per l'Institut d'Estudis Eivissencs semblava massa car, el conseller de Cultura intentà iniciar el projecte sota la seva direcció, però la iniciativa no va reeixir.

LA PARTICIPACIÓ INICIAL DE LA UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

L'agost de 1992 se signà un primer protocol de col·laboració entre el Consell Insular i la Universitat de les Illes Balears pel qual s'encarregaven a la UIB les feines preliminars per a la futura redacció de l'enciclopèdia: pla de treball, definició de les necessitats tècniques, recursos humans necessaris, disseny de la publicació, etc. Com a contraprestació d'aquests treballs s'acordà la quantitat de 5 milions de pessetes. A la vegada, es demanava un ajut de 10 milions de pessetes al Govern balear, per la qual cosa s'hagueren de certificar els treballs realitzats corresponents a les lletres A i B, que encara no es trobaven totalment enllestides.



△
**Etnografia
i cultura popular.**
*Estampa típica del festeig
pagès. En primer terme,
una parella festejant;
al fons, la mare
de l'al·lota.*

qual cosa oferia una important font d'ingressos. Sobretot al final del segle XIX i al principi del XX, l'augment de població va propiciar que es rompessin noves terres. Aquesta expansió es va fer a terres cada vegada més marginals, la qual cosa anava en detriment dels rendiments. Això també influï en el moment del repartiment de la finca: normalment l'hereu es quedava el millor tros i es dedicaven a llegítimes les terres menys aptes per al cultiu que, sovint, eren les boscoses i les costaneres. Potser la població de Vila gaudia d'una situació econòmica una mica més folgada, però en temps dolents, com per exemple durant la Guerra Civil espanyola, els pagesos, a pesar de l'escassetat de mitjans, sempre tenien quelcom que portar-se a la boca. Més d'una família de Dalt Vila i de la Marina anaren a viure a casa d'algun conegut al camp durant aquells temps difícils. D'altra banda, les finques que tenien bosc trobaven uns ingressos addicionals en l'explotació dels recursos forestals, dels quals obtenien calç, pega, quitrà, fusta, llenya, carbó, herbes medicinals, pebrassos i altres aliments i productes.

80

Parentiu. Cicles de vida i ritus de pas

Una anàlisi dels llinatges i noms de cases per parròquies i, fins i tot, per vèndes, mostra significativament la reduïda mobilitat dels individus a través de les successives generacions. Els grups familiars són o bé nuclears (se n'entén el grup format pel matrimoni i els seus descendents) en els casos on hi ha neolocaltat, o bé famílies extenses, en els casos dels hereus amb membres de la generació ascendent, col·laterals, o d'ambdues, més els descendents, en les quals es podien ajuntar tres i, fins i tot, quatre generacions. L'entramat de les relacions familiars era molt important i també el de la família extensa i la parentela en general. Després hi havia els vesins, molt importants en aquest sistema de producció. La cooperació entre els diferents grups era habitual i necessària. Els esdeveniments familiars trencaven sempre la rutina d'unes tasques quotidianes que es repetien, any rere any, seguint el calendari agrícola. Aquests esdeveniments es troben completament emmarcats dins la tradició cristianocatólica, per tant cada un dels moments de la vida d'un individu que marcava un canvi, era celebrat amb una cerimònia religiosa: batejos, comunions, bodes, funerals. Tanmateix, hi ha aspectes que s'escapen d'aquest control que

exercia l'església catòlica, com són alguns mites i creences que envolten alguns dels costums més arrelats, com per exemple l'anomenat passar el missatge, o bé el festeig pagès i les fuites o el costum ben perseguit d'oferir armes —cutxilles, cotxorri-llos, fluixes i pistoles—, als al·lots, quan es començava a considerar que homenejaven (14-16 anys), com una mena de ritu de pas. Un naixement era sempre motiu d'alegria, de seguida es triaven els padrins, sovint els avis o els oncles del nadó. Els padrins s'emportaven aviat la criatura a batejar-la, sense esperar que la mare s'hagués recuperat del part. Això es feia així per l'alta incidència de la mortalitat infantil (albats) i també perquè es considerava que la mare, fins que no hagués passat la quarantena i hagués pogut anar a missa a penedir-se i a confessar-se, estava impura. Mentrestant, durant la quarantena i com un aspecte més de la cooperació entre les diferents famílies i grups productius, les dones de la família i les vesines anaven de comares, portaven a la partera una cistella amb tapa plena de productes amb els quals l'obsequiaven: ous, fideus, xocolata, ensaimades, una gallina... amb la finalitat que la partera pogués recuperar aviat les seues forces i alletàs bé el seu nadó. Cal recordar que el costum pagès era dirigir-se als infants,

Etnografia i cultura popular. *Les mantances, a més de proporcionar productes càrmics per una temporada, eren també un esdeveniment per trobar-se amb els vesins.*



*Can Benet - Benimussa
Sent Josep. 1949*

El projecte d'enciclopèdia redactat per la UIB fou aprovat el setembre de 1993 pel Ple del Consell Insular, i tot seguit se signà un altre conveni entre ambdues institucions, per valor de 16 milions de pessetes, per a la realització del primer volum. El conveni establia que totes dues institucions escollirien els professionals que considerassin més adients per portar a terme el treball, col·laboradors que havien de comptar amb el vistiplau d'ambdues institucions. La UIB, de la seva banda, s'encarregaria de les tasques de caire administratiu —contractacions, pagament del personal, etc.—. L'oficina de l'Enciclopèdia tindria la seu a Eivissa i aniria a càrrec del Consell, però de l'adquisició del material informàtic i de la seva conservació, se'n responsabilitzava la Universitat.

El Consell va designar com a director de l'Enciclopèdia el conseller de Cultura, Joan Marí Tur, i com a secretari de redacció Enric Ribes i Marí, per la seva trajectòria en el camp dels estudis locals. Els primers representants de la UIB foren Antoni Bennàssar Roig, Josep A. Tur Marí i Climent Picornell Bauzá.

ELS OBJECTIUS DE L'OBRA

La proposició que feia la UIB en el document que duia el títol de «Proposta per a la realització de l'Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera» era compendiar en una sola obra tots els coneixements esparços que fins al moment es tenien de les Pitiüses, posar-los a l'abast del gran públic i, també, dels científics i estudiosos. La redacció de l'Enciclopèdia també havia d'afavorir la realització d'estudis en camps del coneixement encara verges i, per suposat, l'aprofundiment i la revitalització d'altres treballs que no progressaven tan aviat com seria desitjable. També quedava clar que la futura enciclopèdia pitiüsa no volia substituir les enciclopèdies de caràcter general, com la *Gran Enciclopèdia Catalana*, sinó que n'havia de ser un complement pel que feia al coneixement dels temes específics referits a les illes d'Eivissa i Formentera.

ENCICLOPÈDIA TEMÀTICA O ALFABÈTICA?

Amb aquell document també es tancava una qüestió que es plantejà des de bon començament: ¿Quin projecte enciclopèdic es volia realitzar: una enciclopèdia temàtica —com era el cas de la de Menorca— o una d'alfabètica —com ara de la de Mallorca

o la *Gran Enciclopèdia Catalana*? Tots coincidien que una obra temàtica era més fàcil de realitzar, i aquesta fou l'opinió de Marià Villangómez. Finalment, però, es va optar per fer una obra alfabètica, que és el model més general d'enciclopèdies i és més fàcil de consultar, encara que exigiria més exhaustivitat i esforç, la qual cosa significava un procés d'elaboració més lent i difícil.

LES ÀREES DE CONEIXEMENT EN QUÈ ES DISTRIBUEIX L'ENCICLOPÈDIA D'EIVISSA I FORMENTERA

Havent estat designats el secretari de redacció i el director, que ho era pel seu càrrec de conseller, calia determinar les àrees que conformarien l'Enciclopèdia i designar els responsables o caps de cada àrea. En el document s'especificava que els caps d'àrea eren els responsables de cada capítol de l'enciclopèdia, els garants de seleccionar les entrades o veus, proposar-ne l'extensió i seleccionar els col·laboradors més adequats. Els caps d'àrea, juntament amb el director i el secretari conformaven el consell de redacció. En aquell moment es mantenia l'objectiu de publicar entre sis i deu volums. Finalment han estat tretze volums i un suplement.

La primera tasca que es va dur a terme fou l'elaboració d'una relació de veus o entrades susceptibles de ser incloses en l'obra. Es realitzà mitjançant un buidatge de la bibliografia que hi havia sobre les Pitiüses i les propostes que varen fer una colla de futurs col·laboradors. En sortí una llista d'unes 30.000 veus, que foren depurades i assignades a les diferents àrees.

Les àrees que es crearen foren: Arquitectura, Art, Botànica, Cultura popular, Economia i turisme, Esports, Geografia, Història, Llengua i literatura, Societat i biografies i Zoologia. Cal afegir que les seccions de Geologia i de Nàutica quedaren adscrites, la primera, a l'àrea de Zoologia, i la segona a la de Cultura popular. També hi havia un equip de col·laboradors multidisciplinari amb residència a Formentera que redactaren les veus corresponents a aquella illa, a més d'altres veus generals de què també podien fer-se càrrec.

Periòdicament cada àrea reunia els seus col·laboradors i acordaven les veus a redactar i l'exten-

sió que havia de tenir cada una. Aquestes reunions solien ser una per any i volum, sempre que no fos necessari fer altres reunions per a temes que no quedassin resolts.

Una qüestió que es va plantejar i també aviat quedà resolta era que es volia defugir d'un localisme perillós, i per aquest motiu es deixava clar que la temàtica de l'obra era eminentment local, però el tractament del material havia de ser semblant a altres obres de caràcter general que no podia substituir de cap de les maneres. La *Gran Enciclopèdia Catalana* es prenia com a referent a imitar en molts d'aspectes. L'*Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera* (EeiF) havia de ser el complement ideal per poder tenir a l'abast els coneixements generals de la ciència, i la seva aplicació més propera, a les illes Pitiüses. Amb aquesta declaració d'intencions no ha de sorprendre ningú que a l'EeiF hi manquin veus d'ús corrent, com per exemple el mateix mot *enciclopèdia*, però, en canvi, hi figurin mots que a les Pitiüses prenen un sentit especial, diferent del més comú de la nostra llengua, i paraules que només s'usen a les Pitiüses.

De la mateixa manera que no s'hi trobaran els personatges més destacats de la vida, la història o la cultura mundial, europea, espanyola o catalana, si no han tingut alguna incidència en les nostres illes, mentre que sí que hi han de tenir cabuda tots aquells personatges que, dia a dia, han configurat la personalitat dels nostres pobles amb els seus fets, la seva trajectòria, les seves investigacions, les seves empreses... El propòsit era elaborar una enciclopèdia de caràcter local, d'àmbit circumscrit a les Pitiüses, però sense caure en un localisme exagerat. Tot això exigia l'adopció de criteris clars i rigorosos perquè l'obra gaudís de la seriositat que mereix.

UN NOU IMPULS A L'OBRA

L'arribada de Fanny Tur Riera com a consellera de Cultura l'estiu de 1999 va significar, per una part, el cessament de Joan Marí Tur com a director de l'Enciclopèdia, ja que ocupava la direcció en la seva condició de conseller, i per l'altra un replantejament del sistema organitzatiu i de gestió del projecte enciclopèdic, que encara restava per executar en la seva major part.

El Consell Insular assumia a partir d'aquell moment tota la gestió de l'Enciclopèdia. El nou plantejament volia aconseguir:

- Una major agilitat en el procés d'elaboració dels volums pendents de publicació.
- Un major control de l'edició i de la impressió de l'obra per part de les persones directament implicades.
- Evitar freqüents viatges i trameses de material a Palma.
- Rebaixar els costos, ja que com a mínim s'estalviaria el 20 % d'*overhead* que, per estatuts, revertia a la Universitat.
- Evitar endarreriments en el pagament del personal i dels col·laboradors.
- Un major prestigi, ja que la l'obra es feia en la seva totalitat a Eivissa, i una millora en la distribució i difusió de l'obra.

A partir d'aquell moment començà una nova etapa que es caracteritza per un plantejament molt més auster. El Consell Insular, a proposta de la consellera de Cultura, designà Felip Cirer com a director. Era col·laborador des dels treballs inicials i, juntament amb Joan-Albert Ribas i Antoni Ferrer Abárzuza, tancà el volum tercer, que es trobava en una situació de punt mort. El nou director continuava amb la seua feina de sempre, professor d'institut, i dedicava a l'Enciclopèdia el temps que li permetia la seva ocupació principal. Tot seguit començaren els treballs corresponents al volum quart. Es revisà el material que es tenia i es completà el que faltava. Els empleats depenien del propi Consell i eren funcionaris (es limitava a una auxiliar administrativa), excepte Antoni Ferrer Abárzuza, que fou el coordinador d'aquell volum i després deixà el càrrec per raons personals, encara que va continuar lligat al projecte com a col·laborador actiu. Mentre es redactava el volum quatre, un altre funcionari del Consell, Miquel Marí Riera, començà a ajudar a l'oficina de l'Enciclopèdia. Marí era una persona amb una llarga trajectòria professional en una impremta i aviat es demostrà imprescindible per a les feines de maquetació, correcció de textos i organització general de la feina. A partir del volum cinquè ocupa el càrrec de secretari de redac-

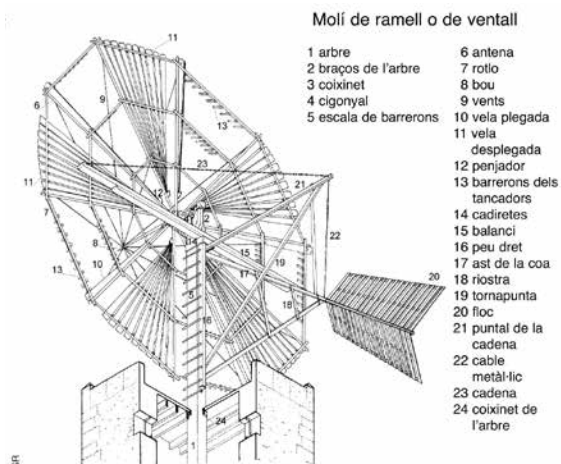
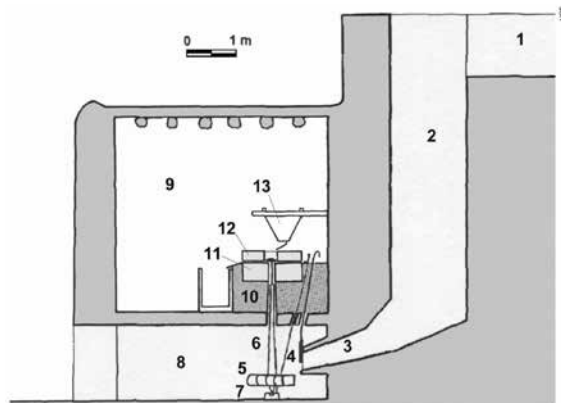
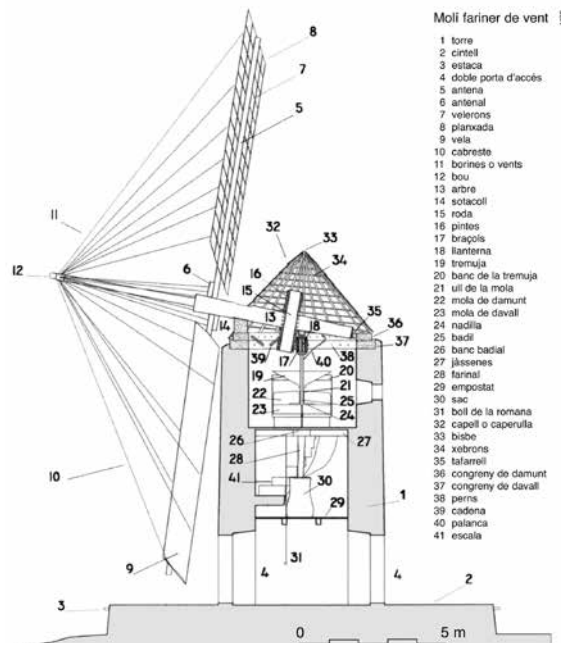
ció; feina que ha compatibilitzat amb altres tasques que li ha encomanat el Consell.

LA DIFÍCIL GESTACIÓ DE L'OBRA

El primer volum va aparèixer l'any 1995 i inclou les veus compreses entre *Aafjes*, *Bertus* i *Berao*, *Joaquín*. El volum segon es publicà el 1996 i correspon a les veus entre *berbena* i *cascall*. El tercer comprèn de *cascap* a *cubell* i es publicà el 1999. El quart volum inclou les veus de *Cubells* a *Eivissa*, i va sortir publicat el 2000. El cinquè, de l'any 2001, correspon de la veu *Eivissa* a la veu *fibló*. El sisè, de 2002, inclou les veus *ficus* a *gonella*. El setè, publicat el 2003, conté les veus entre *gonep* i *lleney*. El vuitè inclou les veus de *llenya* a *Mutual* i es va publicar l'any 2004. El novè es va publicar el 2006, hi figuren les veus *nàbids* a *Porroig*. El desè, publicat el 2008, comprèn de *Porrona* a *rutàcies*. L'onzè, publicat el 2011 conté les veus entre *sabata* i *Sant Rafel*. El volum dotzè es publicà el 2014 i comprèn entre *sant* i *Tur Guasch*. El volum tretzè es presentà el 2015 i recull les veus entre *turisme* i *Zush*. Finalment, el 2018 es publicà el suplement A-Z, que inclou totes les veus que per diverses circumstàncies no es publicaren en el seu moment. A partir d'aquell moment es passà a fer actualitzacions, però únicament en la versió digital que es pot consultar a Internet.

LA CULTURA POPULAR A L'EEIF

Entenem la cultura popular a la manera d'Edward Burnet Taylor, que parla com d'un tot complex (art, moral, idees, etc.) adquirit per l'home com a membre d'una societat, i ho perfeccionam amb la definició de l'antropòleg funcionalista Malinowski, que es refereix a la cultura com un complex d'utensilis i béns de consum, com un tot orgànic que regula els grups socials i com un conjunt d'idees, creences, arts, etc. que permeten a l'ésser humà afrontar els problemes amb què es troba. Entenem que l'etnografia i la cultura popular de les Pitiüses ve conformada per dos paràmetres principals. D'una banda les característiques geogràfiques i orogràfiques específiques d'ambdues illes, prou substancials com per determinar una adaptació humana concreta i diferent de la resta de les Balears. D'altra banda, i a pesar de la seva proximitat entre si, unes diferències historico-culturals prou significatives com per conformar i



Dibuixos i nomenclatura de les diferents classes de molins: fariner, d'aigua i de ramell o de ventall (Pàgines 280, 282 i 284 de l'EEIF)

consolidar aquests trets específics, que comportaren, també, unes pautes importants a seguir pels poblador d'aquestes illes. És objecte de l'estudi de l'àrea de Cultura popular el conjunt de manifestacions culturals que han modelat la manera de ser dels pitiüsos, com són les festes, els balls, la música, els instruments, els costums i les creences, el dret foral, els oficis tradicionals, amb les eines i tècniques emprades en els oficis... i totes les altres manifestacions que tenen el caràcter de popular i tradicional.

L'àrea de Cultura popular ha estat encapçalada durant bona part de la gènesi i realització del projecte per Catalina Sansano Costa, llicenciada en Història i Antropologia cultural per la Universitat de Barcelona. És tècnica superior de patrimoni històric del Consell d'Eivissa i el 1993 se li encarregà la redacció del projecte museogràfic i la localització de les peces i les col·leccions etnològiques susceptibles de formar part del fons del Museu d'Etnografia d'Eivissa, del qual fou designada directora el 1994, any de la seua inauguració. És també la tècnica responsable de l'Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular des de la seua creació l'any 2002. Quan va presentar la seva renúncia a causa d'haver d'assumir responsabilitats polítiques, Vicent Marí Serra, *Palermet*, passà a ser cap d'àrea. Una vintena de col·laboradors han redactat veus d'aquesta àrea. N'enumeram alguns com a mostra de la vàlua intel·lectual de tots ells: Susanna Cardona Torres, Marian Costa Costa, Antoni Ferrer

Abáruza, Joana Ferrer Ferrer, Belén Garijo Falcó, Antoni Manonelles Bolle, Marilena Mateu Prats, Joan Planells Ripoll, Antoni Prats Calbet, Joan-Albert Ribas Fuentes, Neus Riera Balanzat, Antoni Tur Riera, Fanny Tur Riera, Pere Vilàs Gil.

Com hem dit, es va triar el sistema alfabètic davant del temàtic, però s'han sabut conjugar els dos sistemes, de manera que si un vol veure una visió antropològica cultural de les Pitiüses, pot acudir a la veu *Eivissa. Etnografia i cultura popular*, entre les pàgines 72-89 del volum cinquè, en què trobarà els apartats de Música popular, Estratègies adaptatives, Tipus de residència i hàbitat, Tecnologia, Calendari anual, Festes profanes, Mitologia popular i creences, Accés als recursos naturals, Parentiu, Cicles de vida i ritus de pas, Dret foral, Danses, Religiositat popular i calendari de festes, Indumentària i joieria: diversitat, evolució i modes, Patrimoni material: mobiliari, instruments musicals i joies, Remeis i cuina popular, i Els primers visitants i el turisme. Aquestes pàgines han estat redactades per Joan Marí Muñoz, *Murenu*; Catalina Sansano Costa i Marià Torres Torres.

Si un acut a la veu *Formentera. Etnografia i cultura popular*, publicada a les pàgines 236-245 del volum sisè, hi trobarà els apartats següents: Habitatge tradicional, Activitats extractives i aprofitament del medi, Calendari anual d'activitats agràries, Balls i indumentària, i Cultura popular (parentiu i reproduc-



Església del Puig de Misa de Santa Eulàlia del Riu
(Fotografia Arxiu EEiF)

ció domèstica, la vinya i el vi, mitologia i creences populars, gastronomia). Aquestes pàgines han estat redactades per Jaume Escandell Guasch, Francesc Escandell Castelló, Bartomeu Joan Escandell, Sònia Cardona Torres i Vicent Ferrer Mayans.

I en els apartats de les veus *Eivissa. Cultura i arts. Literatura i Formentera. Cultura i arts. Literatura* hi trobarà una visió de conjunt sobre la rica literatura popular que s'ha generat tant a Eivissa com a Formentera.

Però si un vol conèixer més detalladament aspectes de la cultura popular, cal acudir a les diferents veus que defineixen cada fet i ho exemplifiquen. Hem seleccionat unes quantes veus, agrupades segons la temàtica, per donar una idea de la rica temàtica que mostren. Per l'extensió, i pel ric contingut, n'hi ha de ben llargues.

- **Habitatge:** hi trobam veus com *arquitectura popular, enramada, pallissa, porxada, porxat, porxo, siti, capelleta de partió*, capelles de devoció popular com *Ca n'Abella*, la *Creu d'en Ribes*, la *capella d'en Serra* i la *talaia de Sant Antoni*...
- **Remeis pagesos:** amb les veus *llorencer, pedres de comte, figuera de pic pels crems*...
- **Feines i eines del camp:** amb entrades com *sembra, sitja, batre, blat, calç, cisterna, emblanquinada, forn de calç, forn d'encrità, matança, paller, parra, arada, carro, trull, molí, guarniments*...
- **Patrimoni hidrològic:** hi tenen la seva entrada els principals pous i aljubs de les Pitiüses.
- **Dret foral i costums:** amb veus com *reminyola, duita, dot matrimonial, caixa de núvia, dispensa matrimonial, majoral, camí d'anar a missa, senalló, usdefruit, fita, dol, empallada, encerrada, passar missatge, fuita*...
- **Religió:** amb les entrades *sortir a missa, quaresma, Diumenge de Rams, la salpassa, Sant Ciriac, Corpus Christi, porta de les dones, escridament, rodar la terra*...
- **Divertiments:** hi trobam veus com *cucanya, Dijous Llarder, disfresses, Divuit de Juliol, focs de Sant Joan, enterrament del gato, rua, xacota, sa Berenada*...



Veu "emblanquinada" de l'àrea de cultura popular, amb la il·lustració corresponent (Pàgina 154 de l'EEiF)

- **Mitologia popular:** amb les veus *barruguet, mal bocí, bruixa, covada* (emprenyador), *fameliar, follet, llorencer*...
- **Pesos i mesures:**
- **Música:** amb entrades com *castanyola, ball pagès, folklore, cançó, glosa, flaüta, la llarga, la curta, sa filera, nou rodades*...
- **Gastronomia:** en què trobam veus com *botifarra, bunyol, coca, coc i bescuit, flaó, formatge, olla fresca, olla podrida, sobrassada, xereca, l'oli i el pa, la matança*...
- **Botigues tradicionals:** amb entrades com *Can Cabrit, Can Fonoll, sa Casa Cremada, Cas Cubano, Cas Datilet, Sastreria Despuig, destil·leries*...
- **Botànica:** en les veus de botànica, que destaquen per la descripció científica que fan de les diferents plantes de les Pitiüses, sempre es fa constar l'ús que es donen a les diferents herbes i fruits dels arbres, les utilitats en la medicina popular o l'ús alimentari que se li pot donar. En aquest apartat són destacables les veus *espart, figa de pic, herba de formatjar*...

Però, a més de la descripció asèptica del fet, la cultura popular té molts de matisos que l'enriqueixen, i en veurem alguns exemples:

creu [...] En els fossars de la pagesia, les creus clavades a la capçalera de la tomba, solien estar fetes per les andes amb què s'havia transportat el taüt, des de la casa del difunt fins al cementeri: la de la part dels peus, de travessar i la de més a prop del cap, vertical [...].

dijuni [...] No estaven obligats al dijuni quaresmal qui anava a treballar amb la «barsa armada», és a dir, anar a fer el jornal tot el dia fora de casa. Aquestos treballadors fins i tot podien menjar obra de porc si era l'únic que tenien [...].

cuinat [...] Antigament se solia fer una ollada de cuinat el Dimecres Sant, a fi que duràs fins al Dissabte de Glòria. S'escalfa l'olla cada vegada abans de servir-se, encara que algunes famílies molt religioses tenien per sacrifici no encendre foc durant aquests dies tan assenyalats i es menjaven el cuinat fred [...].

porxo [...] Però els porxos de missa no eren un simple recer per a les inclemències meteorològiques, sinó que a més a més acomplien una mena de tasca social car oferien un lloc de trobada ide-

al per als pobladors de l'entorn, raó que explica l'habitual presència de pedrissos per seure en aquestos llocs [...].

majoral [...] El majoral havia d'aportar els animals de preu amb els seus guarniments i els estris necessaris per a les diferents tasques agrícoles, anomenats l'arreuada i el carro (...) Si els animals de preu aportats pel majoral parien i se'ls criava i mantenia amb productes de la finca, el propietari en tenia dret a una tercera part [...].

pou de Mar [...] s'hi celebraven ballades el dia de Sant Cristòfol (10 de juliol). Les ballades s'hi deixaren de fer perquè en una fatal casualitat un home va matar una al·lota quan estava carregant la seua escopeta per fer un tro i se li va disparar precipitadament. És sabut que a les festes dels pous, quan s'acabava un ball, l'home treia el seu trabuc i feia un tro [...].

EL FUTUR DE L'OBRA

A partir de 2015, i de manera gradual, es penjà a Internet tota l'obra de l'Enciclopèdia. També a partir del moment que sortí el suplement A-Z, el 2018, les intervencions ja es fan sempre en la versió digital. Però abans convé fer un repàs del que ha estat l'obra en paper.

Els catorze volums publicats entre 1995 i 2018 donen una mitjana d'un volum al carrer cada vint mesos. En total han estat 289 col·laboradors i col·laboradores, dels quals 36 són formenters o bé residents a Formentera. Cal apuntar que la gran majoria de col·laboradors són de les Pitiüses, però si sabíem d'algun especialista en un tema concret, hem acudit a ell. Ara em ve a la memòria que per redactar la veu corresponent al *retaule de Jesús* acudírem a Ximo Company, catedràtic d'història de l'art de la Universitat de Lleida i especialista en el taller dels mestres Osona de València, d'on se suposa que procedeix el retaule. La veu *epigrafia púnica* s'encarregà a Maria Josep Estanyol i Fuentes, professora de filologia semítica de la Universitat de Barcelona. I l'entrada sobre el benedictí, i bisbe a Austràlia, Fulgenci Torres Mayans s'encarregà a Josep Massot i Muntaner, monjo benedictí, filòleg i assagista.



Molí fariner den Jeroni situat a Miranda, Formentera.
(Fotografia: Laura Tur Castelló)

Obra Cultural Balear de Formentera (1977-1987): arrels i fruits

49

Isidoro Torres Cardona

Obra Cultural Balear de Formentera

Resum:

Amb més de quaranta anys d'activitat a Formentera, l'Obra Cultural Balear de Formentera (OCBF) continua fent feina. Evocarem la creació i els primers deu anys d'existència d'aquesta associació cultural. Emmirallada en el pòsit dels formenterers dels anys vint i trenta del segle xx, i de la mà de formenterers com Pep Simon, Xumeu de na Pepa, Joanet Xomeu i del seu primer president Vicent Serra (Vicent Blai), l'OCBF arrela a l'illa i no només recupera l'estima per la llengua i la cultura pròpies quaranta anys arraconades, sinó que també obre camins per incidir en la defensa d'un determinat model social, territorial i econòmic.

Paraules clau: Obra Cultural Balear de Formentera, Pep Simon, Vicent Blai, Lluís Andreu, Es Pastorells, cantada pagesa

Summary:

With more than forty years of activity in Formentera, the Obra Cultural Balear (OCBF) keeps working now a days. We will evoke the creation and the first ten years of existence of this Cultural Association. Reflected in the trace of the people of Formentera in the 1920 and 30s by the hand of Formentera inhabitants such as Pep Simon, Xumeu de na Pepa, Joanet Xomeu and its first president Vicent Serra (Vicent Blai), the OCBF gets social ties on the island and recovers not only the appreciation for the forty years pushed aside language and culture, but also opens ways to influence on the defense of a particular social, territorial and economic model.

Keywords: Obra Cultural Balear Formentera, Pep Simon, Serra, Vicent Blai, Lluís Andreu, Es Pastorells, sung farmer

Aljub de Formentera
(Arxiu d'imatge i So del Consell Insular d'Eivissa. Fotografia: Joan Costa)



LA FORMENTERA DELS ANYS 1977-1987

La població de l'illa durant els anys que van entre el 1977 i el 1987 girava al voltant dels 4.000 habitants. A banda de ser una població eminentment disseminada, el tret social més destacable és l'existència, dins aquest total de població, d'un col·lectiu de joves que, havent acabat estudis superiors o universitaris, havien retornat a l'illa i començaven a exercir les seves professions. Aquest col·lectiu ha jugat un paper decisiu a Formentera en tots els àmbits i fou, a més, el viver de l'Obra Cultural i altres associacions.

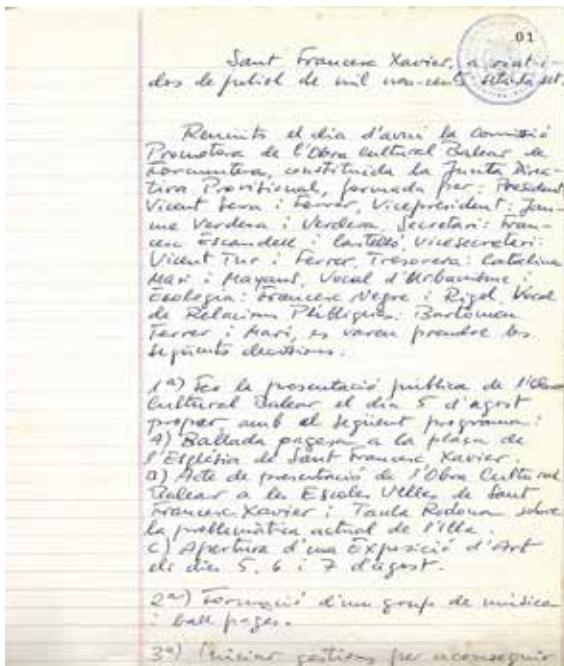
Pel que fa a l'organització política, fins aleshores hi havia un sol ajuntament a tota l'illa, i en el Reial decret Llei 18/1978, de 13 de juny, que instaura el règim preautonòmic a les Illes Balears, Formentera queda inclosa en el Consell Insular d'Eivissa i Formentera.

És en aquesta època que el gir ja irreversible de l'economia cap al turisme i les seves conseqüències provoquen els debats més acarnissats. Debats, com ara, sobre l'organització territorial, en què hi ha intents frustrats per aprovar unes normes subsidiàries de planejament. Fins a tres plans foren descartats per ser massa permissius. Mentre que l'abandó de l'extracció de sal per part de Salinera desencadenà la primera gran lluita per la protecció d'aquest indret: «Ses Salines, parc natural». Pel que fa a les infraestructures, la falta d'aigua potable, la recollida i el

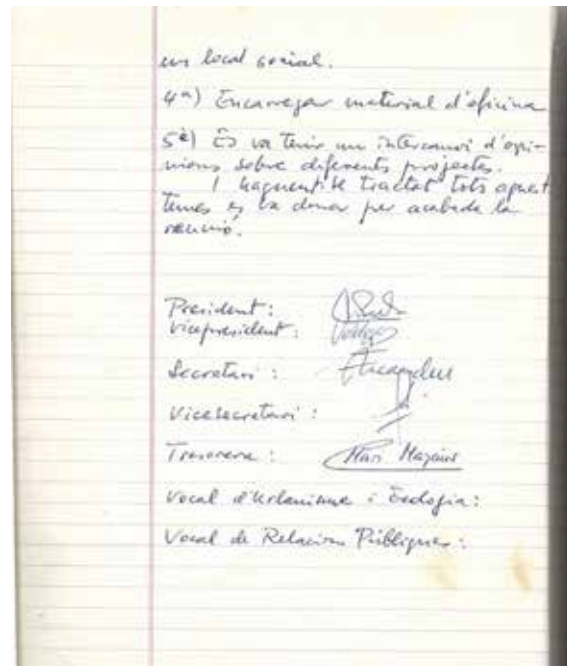
tractament de residus, la inexistència de sanejament, l'obsoleta estructura viària i com remodelar el port de la Savina i millorar-ne el transport marítim, foren els protagonistes del debat. Quant a la sanitat, es lluita per dotar de mitjans humans i materials el centre mèdic, on només hi havia dos professionals de medicina general per a tota l'illa, i es demana un mitjà de transport per al trasllat dels malalts a Eivissa.

D'altra banda, la vida social i cultural estava relegada als moments puntuals de les celebracions religioses: Reis, Pasqua, Sant Jaume, Nadal i les festes de cada parròquia (el Pilar, Sant Ferran i Sant Francesc Xavier). Pel que fa a l'educació, hi havia dos escoles unitàries mixtes a les localitats de la Savina i des Cap, i dos escoles (una per a al·lotes i una per a boxos) als pobles del Pilar, Sant Ferran i Sant Francesc. L'any 1976 obrí a Sant Francesc el CP Sant Francesc Xavier, preparat per impartir l'EGB i amb els serveis de menjador i transport escolar. La seva posada en funcionament provocà el tancament de les unitàries.

En tot cas, l'arribada de la democràcia va encetar una nova època i desfermà en tothom, a més d'un alliberament i ganes de concòrdia, l'esperança en un futur en el qual Formentera deixaria enrere el sentiment general de marginació i oblit per part de les institucions i seria reconeguda i tractada com l'illa que era.



Primera acta de l'Obra Cultural Balear de Formentera (1977).



El poeta Marià Villangómez mostra en el poema «Terra natal» l'esperit en què es desenvolupen els primers anys de la creació de l'OCB de Formentera, en què la terra, el medi i l'espai queden lligats de forma irremeiable a la llengua, la història i la cultura.¹

Arrelar, com un arbre, dins la terra:
no ser núvol endut d'un poc de vent.
Sobre els camps coneguts de cada dia,
veure un cel favorable i diferent.
Mirar com cau, quotidià, el crepuscle,
cada cop renovant-me el sentiment.
Damunt la terra nostra i estimada,
del cor neixen el pi, l'aire i l'ocell.
El blanc record de la infantesa hi sura,
i ha de fer bo, aquest sol, als ossos vells.
Vull escoltar-hi aquest parlar que arriba
de molt antic als llavis de la gent.
El meu amor, la ferma companyia,
vull somiar-hi, entre la mar i el vent.

¹ «Terra natal». a: VILLANGÓMEZ LLOBET, MARIÀ (1986). *Elegies i paisatges. Obres completes, poesia*. Barcelona: Edicions del Mall.



Centro Instructivo Republicano, plaça de la Constitució
(Fotografia: Arxiu particular Encarna Magaña).

OCB DE FORMENTERA: ARRELS

Hi ha dos imatges que ens poden ajudar a concebre millor la història de la nostra illa i, de retruc, la història de l'OCB. La primera és de dia 2 d'agost de 1931, i recull l'acte públic celebrat al Centro Instructivo Republicano situat a la plaça de l'Església de Sant Francesc Xavier per celebrar la vinguda a Formentera del governador civil de Balears, l'Excm. Sr. Francisco Carreras i Roura (menorquí), acompanyat per tot un seguit d'autoritats d'Eivissa —l'alcalde, regidors, representants del Partit Republicà, sindicalistes—, de Mallorca —l'inspector de primera ensenyança Joan Capó— i de Formentera —Marià Serra, diputat provincial; el mestre Lluís Andreu; el senyor Barceló, secretari de l'Ajuntament, i Joan Colomar Escandell, l'alcalde—, a més d'altres autoritats civils i militars.

Centro Instructivo Republicano

Aquesta imatge mostra la primera vegada que Formentera té veu pròpia i és escoltada com l'illa que és. El *Diario de Ibiza* de dia 4 d'agost 1931 explica com, arribats a Formentera, la comitiva d'autoritats



Presentació de l'Obra Cultural Balear de Formentera, el 5 d'agost de 1977. (Fotografia: Arxiu particular Vicent Serra).

visità en primer lloc les escoles de Sant Francesc inaugurades l'any 1928 («magnífico edificio escolar que haciendo un verdadero esfuerzo levantaron los formenterenses hace años», pronuncià el governador en el seu discurs). Lluís Andreu, mestre a l'escola de boixos de Formentera entre els anys 1925-1934, i l'Asociación de Amigos de la Escuela, impulsada per ell, havien set els impulsors de la seva construcció i de la compra del solar mitjançant l'emissió de 1.422 accions de 25 pessetes cadascuna.

L'altra fotografia que volem mostrar fou feta dia 5 d'agost de 1977 al mateix lloc, i recull, precisament, l'acte públic de la presentació a Formentera de l'Obra Cultural Balear amb el programa següent:

- Ballada pagesa a la plaça de l'Església de Sant Francesc Xavier
- Acte de presentació de l'Obra Cultural Balear a les Escoles Velles de Sant Francesc i taula rodona sobre la problemàtica actual de l'illa

Presentació de l'Obra Cultural Balear, any 1977

L'OCB de Formentera, en l'hora del seu naixement, entronca amb els republicans formenterers dels anys vint i trenta, i en especial amb un dels seus representants més destacat: el mestre Lluís Andreu.

Arribat a Formentera l'octubre de 1925, el mestre Lluís, com l'anomenava la gent i el recordaven els seus alumnes, xoca d'entrada amb la dura realitat social, escolar i educativa de l'illa: escoles ubicades en espais no construïts per a aquesta finalitat, petites, mal moblades, humides, amb escàs o nul material didàctic... Aquesta situació, emperò, en lloc d'aclapa-

rar-lo, el va empènyer a enfrontar-s'hi i a aconseguir les complicitats necessàries per superar-la.

Asociación Amigos de la Escuela

Aviat crea l'Asociación de Amigos de la Escuela, i aquesta adquireix, el desembre de 1926, un solar de 2.600 m² on, tot seguit, hi construeixen dos edificis: un amb dos aules (per a boixes i boixos) i un altre amb dos cases per a habitatge dels mestres, que s'acabaren i començaren a funcionar l'any 1928. Dotades del mobiliari adequat i d'una pretesa biblioteca, permeteren al mestre engegar una tasca educativa, cultural i social sense precedents a l'illa: ús de la llengua pròpia, utilització de l'entorn per activitats educatives i extraescolars, representació d'obres de teatre dins l'aula els caps de setmana...

Escoles de Sant Francesc, any 1928

Aquesta, però, no fou l'única millora educativa. El mateix any 1928 entren en funcionament, en locals de lloguer, escoles per a boixes i boixos a Sant Ferran i una escola per a boixes a la Mola, també en un local de lloguer. Un any més tard, el maig de 1929, l'Ajuntament de Formentera nomena Fill Adoptiu l'inspector d'educació Joan Capó Valls, en agraïment a la seva implicació en la millora de l'educació a l'illa. I el juliol de 1931 s'obre l'Escola Unitària Mixta al Cap de Barbaria, igualment en una aula de lloguer.

Aconseguides les millores en el camp educatiu i arribada la república, els esforços dels representants formenterers es prioritzen cap a les mancances socials, econòmiques i polítiques de l'illa —necessitats sanitàries, falta de carreteres, port petit i insegur,



Asociación de Amigos de la Escuela, a finals de la dècada de 1920, amb el mestre Lluís Andreu assegut al centre
(Fotografia: Arxiu particular Encarna Magaña)



Escoles de Sant Francesc, any 1928
(Fotografia: Vicent Mayans. Arxiu particular Isidoro Torres)



Pep Simon ballant
(Fotografia: Reinald Wunsche, arxiu de l'OCBF)

comunicacions marítimes escasses...—, feina en la qual també trobam implicat el mestre.

Les dos primeres arrels de l'OCB de Formentera, s'endinsen idò, en busca del pòsit dels republicans formenterers i a rendir homenatge al mestre Lluís: reivindicació i estima cap al seu esforç per millorar l'accés a l'educació per tota l'illa, a la utilització de la llengua catalana, el teatre i l'entorn com a eines educatives i a la seva lluita per millorar les condicions dels formenterers no només en el camp educatiu, sinó també en el cultural i social.

Ball Pep Simon

Aquesta imatge que hem triat mostra el ball d'una parella envoltada de gent que els observa embadalida. El ball, al compàs de la música del tambor, la flaüta i les castanyoles, és una de les manifestacions populars més vistoses de la nostra illa. Amb el cant i les sonades en solitari de flaüta o xeremia, conformen el contingut més important de la nostra cultura popular.

El ballador de la foto, Pep Torres Costa (en Pep Simon), en els anys setanta del segle XX, quan neix l'Obra, era el ballador, sonador, cantador, compositor de cançons i hàbil artesà —que es fabricava els seus propis instruments— més reconegut i respectat de tota l'illa. Passats els llargs anys en què els instruments callaren, ell, a partir dels setanta, inicia la recuperació del ball pagès i imparteix classes als alumnes de l'escola de la Mola. En Pep Simon representava, a més, el formenter tipus del segle XX: fill d'una família pagesa, d'al·lot fa de pastor, després és jornaler a ses Salines, emigra a Cuba i a l'Uruguai i, a la tornada, sempre treballa de pagès i, en el temps lliure, va a pescar.

Un any després de la seva creació, dia 12 d'octubre de 1978 l'OCB de Formentera tributà, a la Casa del Poble de la Mola, un gran acte d'homenatge i reconeixement a Pep Simon per la seva tasca sorda i constant en la creació i divulgació dels cants i la música popular a l'illa. La manifestació festiva, seguida amb entusiasme per una gentada de tota l'illa, representà l'inici de la recuperació de les tradicions més estimades per la gent i arraconades durant els últims quaranta anys.



Homenatge a Pep Simon, el 12 d'octubre de 1978. D'esquerra a dreta, Xumeu Joan (Xumeu de Na Pepa), Vicent Serra (president de OCBF), Pep Simon i Isidoro Torres (Fotografia: Pep Miquel, arxiu OCB Formentera)

Homenatge a Pep Simon

Tres anys després (1981) l'Obra crea el Premi Pep Simon, amb caràcter anual, en reconeixement a la persona més destacada en el manteniment i la difusió del cant o ball pagès. Aquest premi s'entrega fins a l'any 2002. Així mateix, l'any 1983 l'obra filma un vídeo sobre la seva vida (*Pep Simon, un home de Formentera*) i fa un recull de les seves cançons, que es publica l'any 1993 amb el títol de *Cantada pagesa*.

Cal destacar, també dins d'aquest mateix àmbit de la música popular, dos persones més: en Xumeu Juan (Xumeu de na Pepa) i en Juan Mayans (Joanet Xumeu). El primer com a cantador, compositor i sonador i el segon com a sonador. La seva contribució fou clau en l'aprenentatge del grup de ball impulsat per l'OCB Es Pastorells, i en la recuperació de les celebracions populars, acompanyant com a sonadors totes les ballades.

La tercera arrel, per tant, de l'OCB neix fugint de l'elitisme, s'enfonsa i es ramifica en la terra més treballada i femada de la nostra cultura popular: la música, el ball, les cantades i la celebració de les festes. Així, l'arrel que representa la llengua dels cantadors i la manera de fer festa reneix, creix i es ramifica. I ho fa encara avui, en cada ballada, cantada o sonada que se celebra.

«Formentera Districte Electoral»

D'altra banda, a l'editorial del primer exemplar de la revista *Poble de Formentera*, que aparegué el 1979, titulat «Formentera Districte Electoral» i signat per l'OCB, s'estableix un altre factor important de l'Obra respecte a l'illa. Repassem-ne alguns fragments:

Pròximament s'iniciarà el procés d'elaboració de l'Estatut d'Autonomia i la seva discussió a nivell d'illes. [...] la problemàtica illenca s'ha resolt creant tres consells insulars (Mallorca, Menorca, Eivissa i Formentera).

Formentera que és la més petita de les illes Balears, té tan sols 4.000 habitants i 82 km², i té una manca completa dels serveis més indispensables, com és la falta d'uns mitjans sanitaris mínimament adequats a la població actual, la inexistència d'un centre de BUP on els nostres joves puguin estudiar, uns mitjans de transport cars i deficients... i sofreix una triple insularitat, respecte Eivissa, Mallorca i la Península. Ja és hora que les autoritats locals tinguin consciència d'aquesta marginació i oblit que hem patit fins ara.

L'illa ha de tenir una representació directa i qualificada dins els òrgans insulars d'avui, Consell d'Eivissa i Formentera i Consell General Interinsular i del futur, el Parlament Balear.

L'OCB celebrà abans de les eleccions locals una taula rodona, en la qual es va fer la proposta que Formentera fos considerada districte electoral que duqués, com a mínim quatre consellers al Consell Insular d'Eivissa i Formentera, i dos consellers, elegits directament, al Consell General Interinsular.

Al mateix temps, veiem la necessitat de crear un consell administratiu insular que pugui assumir el màxim de funcions delegades pel Consell d'Eivissa i Formentera.

Ser districte electoral i aconseguir el consell administratiu és l'únic mitjà que tenim per a començar a resoldre alguns dels nostres problemes, per això, demanem la solidaritat de totes les altres illes [...].

La quarta arrel de l'Obra, com podem veure en aquests fragments, té un marcat caràcter social, territorial i reivindicatiu que, a més d'afermar el

seu compromís amb Formentera, busca fer prendre consciència, a dins i fora de l'illa, de com afrontar els problemes i les solucions.

I encara hi afegirem una cinquena arrel: la fraternal i sovintejada relació que es creà amb l'Institut d'Estudis Eivissencs, amb l'OCB de Mallorca i, a partir dels anys vuitanta, amb el Servei d'Assessorament Lingüístic del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, aleshores amb Isidor Marí com a cap de servei.

Aquests lligams, per interès mutu, feren de l'Obra la referència cultural de Formentera, li permeteren compartir actuacions i, malgrat actuar en una illa llunyanca i petita, no quedar mai aïllada ni al marge del bull cultural d'aquells anys.

I una de sisena: la influència i el suport que exercí i donà l'Obra en la formació d'altres associacions o col·lectius de caire ja més específic: Escoltes de Formentera (Grup de Joves x la Llengua), GOB (ecologisme), ACAF (Associació Cultural Amics de Formentera, per integrar nouvinguts), associacions de pares i mares d'alumnes (l'objectiu principal de les

quals fou lluitar per tenir un institut a Formentera), associacions de veïns (Porto-Salè, Sant Francesc...) i Coordinadora d'Entitats Cíviques de Formentera (entitat formada per dos representants de totes les associacions existents a l'illa i que, amb les seves actuacions, marcà un abans i un després en la protecció del territori a l'illa).

L'Obra Cultural Balear de Formentera, com a organisme viu i arrelat, augmenta gradualment la seva dimensió i, aleshores, apareixen els fruits.

OCB DE FORMENTERA: FRUITS ANY 1977

La ja esmentada presentació, dia 5 agost 1977, amb ballada pagesa a la plaça de Sant Francesc, taula rodona a les Escoles Velles de Sant Francesc Xavier sobre «Problemàtica actual de l'illa» i obertura d'una exposició d'art.

Formació d'un grup de música i ball pagès: Es Pastorells. El nom fa referència a uns personatges que apareixen en el recull de rondalles *De quan el*



Ballada amb el grup Es Pastorells a la Mola
(Fotografia: Arxiu Es Pastorells)

Bon Jesús anava pel món, de Joan Castelló Guasch (1974). Isidor Macabich va recollir la llegenda d'aquesta manera:

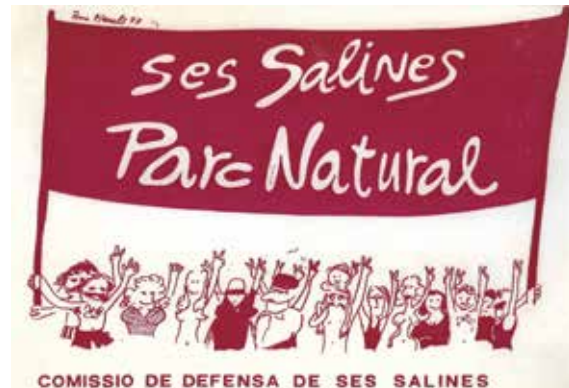
En certa ocasió, quan anaven pel món el Bon Jesús i Sant Pere i, arribada l'hora de menjar, es trobaren amb uns pastors i l'apòstol demanà si, «pagant i agraïnt», podien compartir la vianda, cosa que acceptaren els suposats pastors, els quals tingueren la intenció de donar-los un gat en comptes d'un tendre cabrit. Quan el Bon Jesús va tenir davant la vianda perfectament adobada, va dirigir les següents paraules al plat: «Si ets cabreta, està quieteta. / I si ets gat, salta des plat». En aquell moment el gat va fer un salt del plat i, des d'aquell moment, els pastorells foren castigats a vagar pel món sense descans i es així que alguna nit se'ls sent vagar pels camins darrera de les seues manades.²

- Inici de les gestions per aconseguir un local social.
- Conferència «L'autogovern a Catalunya: la Generalitat», a càrrec de Joan Colomines.
- Contactes amb l'Institut d'Estudis Eivissencs de cara a fer actes conjunts en el III Curs Eivissenc de Cultura.
- Campanya de reivindicació de ses Salines per al poble de Formentera: adhesius, publicació d'un manifest sobre el tema, debat públic sobre la seva situació actual i la conveniència de convertir-les en parc natural.
- Protesta de la Junta Directiva davant el batle per demanar-li explicacions per la negativa a concedir-nos les Escoles Velles per fer reunions i actes públics.
- Es Pastorells: ballades periòdiques als diferents pobles de l'illa i encàrrec de vestimenta típica per participar, a Mallorca, en els actes de «Gener a Mallorca».

ANY 1978

- Amb l'Institut d'Estudis Eivissencs (IEE): suport a la iniciativa de realitzar un estudi sobre la toponímia de les Illes Pitiüses i col·laboració per celebrar la festa de la nit de Sant Joan a Formentera. En aquesta festa, celebrada a la plaça de Sant Francesc Xavier,

² Vegeu l'entrada «pastorells, es». a: *Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera*. MTT, autor.



Primera gran lluita per la defensa del territori, sota el lema "Ses Salines Parc Natural"

actuà el grup UC i, ves per on, totes les cançons portaren el mateix títol: «Ses Salines, parc natural».

- Ballada i tirada de galls, el dia de Pasqua, a Sant Francesc Xavier.
- Assistència a la reunió promoguda per l'IEE, de partits polítics i entitats culturals, a fi d'elaborar un esborrany de toponímia bàsica de les illes Pitiüses per ser enviat a l'Assemblea Política i als ajuntaments d'Eivissa i Formentera.
- Actuacions periòdiques d'Es Pastorells als diversos establiments hotelers de l'illa.
- Organització, amb la col·laboració de la Unió de Pagesos, d'una sèrie de cantades pageses.
- Confecció del I Programa d'actes per a les festes de Santa Maria, amb les activitats següents:

Divendres 4

- Inauguració de l'Exposició d'Art a les vuit de la tarda
- Cantada pagesa a les 22.30 h, amb la col·laboració de la Unió de Pagesos, al bar Es Cap

Dissabte 5

- Tirada de galls a les 17.30 h al carreró d'en Carlos
- Cucanyes i entrega de premis a les 19.30 h
- Gran ballada pagesa a les 20.30 h a la plaça de Sant Francesc Xavier
- Taula rodona a les Escoles Velles amb el tema «La cultura catalana a les Illes: del franquisme a l'autonomia», amb la participació de Josep Maria Llompарт, Isidor Marí i Joan Colomines

Diumenge 6

- Excursió a ses Salines amb xacota

- Conferència «Passat i present de l'illa de Formentera», a càrrec del doctor Joan Vilà Valentí.
- Festa a les Escoles Velles amb Marina Rossell i Elisa Serna.
- Torrada de costelles amb els integrants del grup de ball i les seves famílies.
- Lliurament d'un escrit per reivindicar ses Salines com a parc natural i denunciar diverses obres il·legals al conseller d'Ordenació Territori i Obres Públiques i Urbanisme del Consell General Interinsular amb motiu de la seva visita oficial a Formentera.
- Acte d'homenatge a Pep Torres Costa (Pep Simon) dia 12 d'octubre a la Mola.
- Curs de llengua i cultura catalanes, de duració semestral.

ANY 1979

· Tramesa de la carta següent al regidor president de la Comissió de Cultura de l'Ajuntament de Formentera:

Sr. Regidor President de la Comissió de Cultura,

Reunida en sessió extraordinària el passat dia 19 de maig la Junta Directiva de l'Obra Cultural Balear de Formentera, i després de constatar la greu situació de marginació i oblid en què es troba la nostra cultura i en especial la nostra llengua i tenint present els compromisos subscrits per totes les candidatures municipals i al Consell d'Eivissa i Formentera a l'Institut d'Estudis Eivissencs el passat dia 16 de març sobre llengua i cultura, autonomia i medi ambient, acordà:

1r/ Exigir la utilització de la llengua catalana als bans, comunicats, programes de festes, anuncis oficials, etc. de l'Ajuntament de Formentera.

2n/ Exigir la col·locació al balcó de l'Ajuntament i la utilització en actes oficials, al costat de l'espanyola, de la senyera d'Eivissa i Formentera i de la bandera de les quatre barres, com a símbol del Consell General Interinsular i d'unió entre els pobles de les illes

de Formentera, Eivissa, Menorca i Mallorca segons reconeix la Constitució al títol preliminar i l'art.4.

3r/ Exigir la normalització immediata de la nostra toponímia d'acord amb el treball presentat als ajuntaments i als partits polítics l'any 1978 per l'Institut d'Estudis Eivissencs i l'Obra Cultural Balear de Formentera.

Formentera, maig de 1979

- Acord de publicar una revista periòdica de l'Obra Cultural sota el títol de *Poble de Formentera*.
- Cicle de conferències entorn del tema «Formentera, districte electoral», en què tots els partits polítics són convidats a participar-hi.
- Creació del grup juvenil Escoltes de Formentera, legalitzat davant notari dia 28 de setembre de 1979.
- Creació d'un cineclub a Formentera.
- Celebració de la ballada de la mitjana festa de Nadal a es Ca Marí amb Es Pastorells i el grup d'Eivissa Brises de Portmany.

ANY 1980

· Convocatòria, amb la Unió de Pagesos de Formentera, d'un concurs de ball pagès per al dia de Sant Josep, amb tres categories: 6-10 anys, 10-15 anys i 15-20 anys.

· Estudi de la situació actual de contaminació a l'estany des Peix i de la seva possible recuperació, amb el GOB.

· Conferència «Marc Ferrer, l'amo de Formentera», a càrrec de Joan Marí Cardona, dins les festes de Santa Maria.

· Representació de l'obra de teatre *Abraham i Samuel* pel grup eivissenc G.A.T, al cine parroquial.

ANY 1981

· Institució de la Diada de Balls Populars, de celebració anual, i creació per a aquesta dia del Premi

Pep Simon per distingir la persona o entitat que hagi destacat per la seva labor envers la música, el ball i el cant de Formentera. La primera diada se celebrà el dia de Sant Josep, i el primer Premi Pep Simon fou entregat a Xomeu Joan Castelló (en Xomeu de na Pepa, que en pau descansi) i el segon a Joan Mayans Colomar (Joanet Xomeu, que en pau descansi), ambdós grans coneixedors de la música popular de Formentera, col·laboradors habituals i molt estimats per l'OCB. El Premi Pep Simon es lliurà fins al 2002.

ANY 1982

- Cicle de conferències, durant els mesos d'abril i maig, sobre «La literatura catalana a Eivissa i Formentera», amb Marià Torres, Bernat Joan i Francesc Parcerises.

- Creació, a proposta de l'Ajuntament de Formentera que acceptà l'Obra, d'una comissió per iniciar l'estudi d'una proposta de nomenclatura de carrers, places i vendes de Formentera. Foren membres d'aquesta Comissió: Joan Marí Cardona (President de l'IEE), Bartomeu Planells (capellà de la Mola), Antoni Tur Tur, *de sa Senieta* (exsecretari de l'Ajuntament de

Formentera), Andreu Ferrer (funcionari municipal) i, en representació de l'Obra, Vicent Serra, Esperança Marí i Isidoro Torres. L'estudi fou lliurat a l'Ajuntament el gener de 1983.

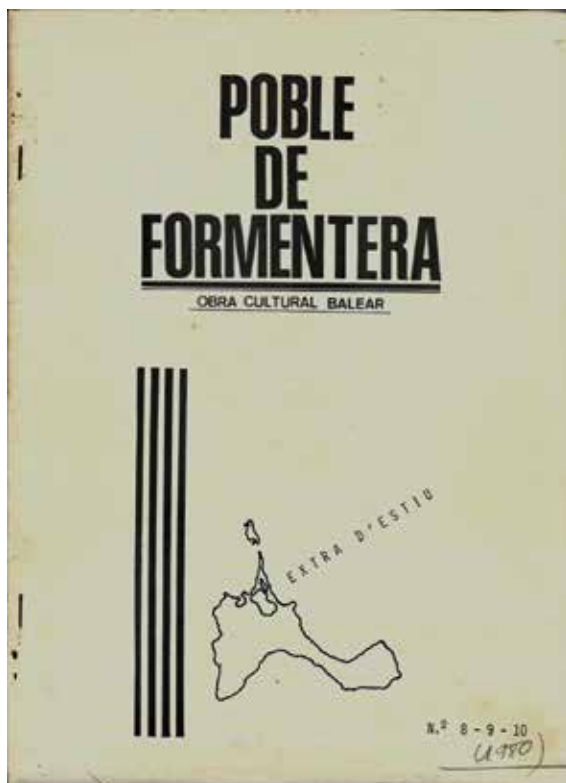
- Joan Marí Cardona, a l'obra *Formentera, passa a passa per les vies públiques*, fa un repàs històric pel nom dels carrers, les places i les vendes de Formentera:³

- La Comissió per l'Estudi d'una Proposta de Nomenclatura de Carrers, Places i Véndes de Formentera, proposà els noms dels carrers, places i vendes de Formentera fent referència a:

- **La conquesta catalana i el repoblament:** Jaume I, carrer de; Guillem de Montgrí, carrer de; Berenguer Renart, carrer de; Vuit d'Agost, avinguda del; Delme, plaça del; Sant Agustí, carrer de

- **El poblament definitiu, s. XVII-XVIII:** Marc Ferrer, carrer de; Antoni Blanc, carrer d'; Àngela Ferrer,

3 CARDONA MARÍ, Joan (1999) «Repàs històric pel nom dels carrers, places i vendes de Formentera» a: *Formentera, passa a passa per les vies públiques*, pàg. 81 i seg.



Poble de Formentera, revista publicada per l'Obra Cultural Balear de Formentera durant els anys 1979 i 1980



Cartell de la Primera Mostra Pep Simon de balls populars, 1981

carrer d'; Vicenta Ferrer, carrer de

- **Les esglésies:** Pilar, plaça del; Sant Francesc Xavier; Església, plaça de l'

- **Les institucions:** Constitució, plaça de la ; Universitat, carrer de la

- **Molins fariners:** Molins de la Miranda, carrer dels

- **Les embarcacions:** Balandra Cala Savina, passatge de la; Balandra Ciutat de Formentera, passatge de la; Balandreta, carrer de la; Llaüt dels Damians, carrer del; Llaüt Laura, carrer del; Llaüt Negre, passatge del; Llaüt Verd, passatge del; Vapor Manolito, carrer del

- **El mar i els vents:** Freus, passatge dels; Marina, passeig de la; Mediterrània, avinguda; Tramuntana, carrer de; Migjorn, carrer de; Llevant, carrer de; Ponent, carrer de; Gregal, carrer de; Llebeig, carrer de; Mestral, carrer de; Xaloc, carrer de

- **La pesca, els estanyos i les salines:** Almadrava, carrer i passatge de l'; Estany del Peix, carrer de l'; Màquina, carrer de la; Saliners, passeig dels

- **Els oficis i els costums:** Drecera, carrer de la;

Ferreria, carrer de la

- **Els arbres i les plantes:** Blanca, carrer de na; Fonoll Marí, carrer del

- **Els illots i els indrets diversos:** Aigua dolça, carrer de l'; Casteví, carrer de; Espalmador, carrer de l'; Espardell, carrer de l'; Delme, plaça del; Cala en Baster, carrer de; Cala Saona, carrer de; Casino, carrer del; Mola, av. de la; Pla del Rei, carrer de; Porto-Salè, avinguda i passeig de; Pujada, carrer de la; Punta Prima, carrer de; Roca Plana, carrer de la; Senieta, carrer de la; Serra carrer de la; Pont, carrer del

- **Illes Pitiüses:** Illes Pitiüses, plaça de les; Eivissa, carrer d'; Atzaró, carrer de l'; Portmany, carrer de; Vedrà, carrer del

- **Illes Balears:** Mallorca, carrer de; Illa de Cabrera, carrer de l'; Portocolom, passatge de; Menorca, carrer de

- **Ports peninsulars:** Alacant, carrer d'; Calp, carrer de; Cartagena, passatge de; Dénia, carrer de; Gandia, carrer de; Palamós, carrer de; Roses, carrer de; Salou, carrer de; València, carrer de; Vinaròs, carrer de

- **Els emigrants:** Havana, carrer de l'

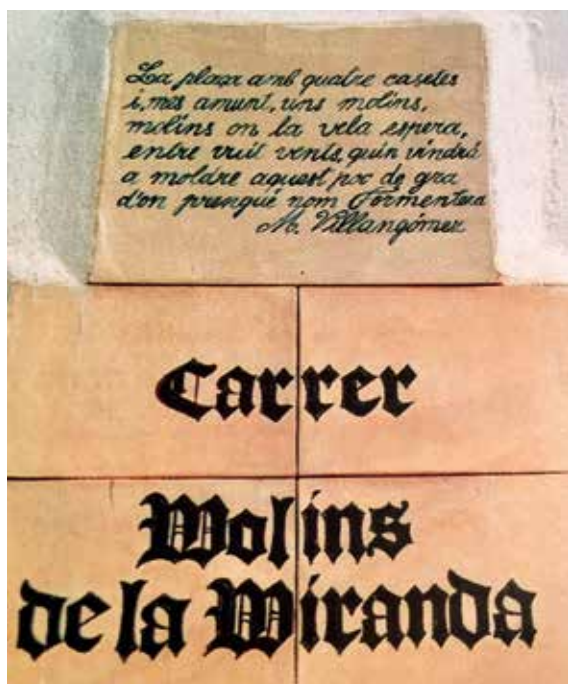
- **Hòmens de Formentera:** Diputat Marià Serra, carrer del; Joan Castelló Guasch, avinguda de; Metge Vicent Riera, carrer del; Vicari Joan Marí, carrer del

- **Persones il·lustres:** Ramon Llull, carrer de; Ramon Muntaner, carrer de; Francesc Aragó, carrer de; Arxiduc Lluís Salvador, carrer de l'; Isidor Macabich, carrer d'

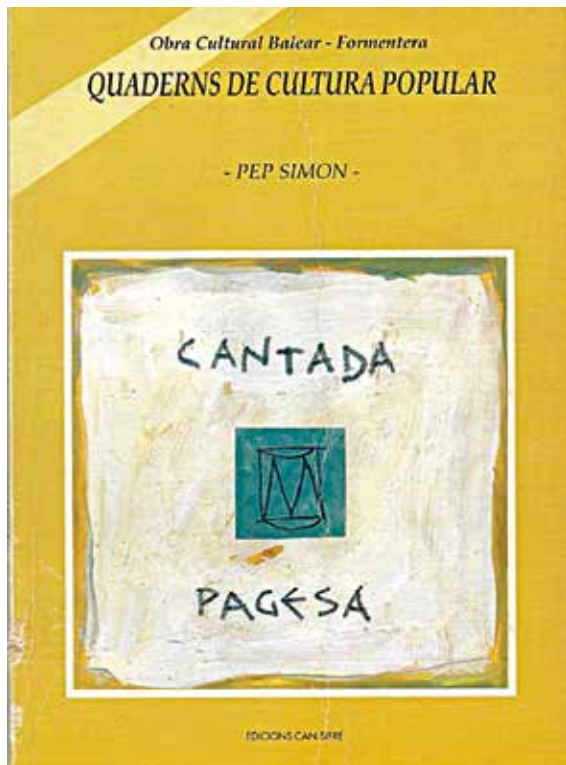
- **Record amarg:** Colònia, carrer de la

- **El santoral:** Carme, carrer del; Pilar, Plaça del; Sant Agustí, carrer de; Sant Antoni, carrer de; Sant Jaume, carrer de, Sant Joan, carrer de; S. Maria, carrer

- **Temes diversos:** Europa, plaça d'; Major, carrer; Sol, carrer del



Rajoles dels noms de carrers, places i vèndes de Formentera realitzades pel ceramista Antoni Tur "Gabrielet". La placa superior fou afegida per l'OCBF en homenatge a M. Villangómez



Portada del llibre *Cantada Pàgesa*, impulsat per l'Obra Cultural Balear de Formentera i editat pel Patronat de Cultura l'any 1993

VÉNDES MUNICIPALS

Sant Francesc Xavier: Porto-Salè, la Miranda i Cala Saona, Cap de Barbaria, Pi del Català, es Brolls, Ca Marí - Migjorn

Sant Ferran de ses Roques: les Salines, Molí i s'Estany, sa Punta, ses Roques

El Pilar de la Mola: ses Clotades, el Carnatge, es Monestir, la Talaia

ANY 1983

- Nomenament de Francesc Escandell com a representant de l'OCB de Formentera a la reunió preparatòria del II Congrés Internacional de la Llengua Catalana.
- Estudi de la possibilitat de crear un patronat municipal de cultura i d'elaborar i aprovar-ne els estatuts, a conseqüència de l'arribada a l'Ajuntament de Víctor Tur com a nou alcalde.



Pàgina i il·lustració del llibre *Cantada Pàgesa*, amb dibuixos originals de Dolors Picanyol

- Designació d'una comissió per tal de fer la ja explicada recopilació de les cançons de Pep Simon per a la seva publicació. Finalment, la recollida de les cançons fou efectuada per Isidoro Torres (1984).

ANY 1984

- Redacció i presentació de la Proposta de Normalització Lingüística a l'Ajuntament de Formentera.
- Aprovació de la programació cultural anual de l'OCB per presentar-la al Patronat Municipal de Cultura, amb el contingut següent:
 - **Dia de Pasqua:** Mostra de Balls Populars
 - **23 d'abril:** celebració del Dia del Llibre
 - **Maig-juny:** Cicle de conferències sobre Normalització Lingüística
 - **4-5 d'agost:** Festes Populars de Santa Maria

- **Setembre-octubre:** Certamen de Teatre i Cicle de Cinema en Català

ANY 1985

· Estudi dels actes a realitzar en el 750 aniversari de la conquesta catalana d'Eivissa i Formentera.

· Designació d'Esperança Marí i Josep Serra Colomar com a representants de l'OCB al II Congrés Internacional de la Llengua Catalana.

· Aprovació del Programa d'actes commemoratius del 750 Aniversari de la Conquesta Catalana d'Eivissa i Formentera, amb els actes següents:

- Cartell anunciador fet conjuntament amb l'Institut d'Estudis Eivissencs
- Pregó de festes a càrrec d'Isidor Marí
- Conferència de Joan Marí sobre els noms històrics dels carrers de Formentera, dels quals també s'inauguren les plaques

- Realització d'una placa amb versos del poema «Formentera», de Marià Villangómez, per col·locar-la al carrer de la Miranda

- Recitals de música catalana: Grup d'havaneres i Marina Rossell (Principat), Maties Mazarico (Rosselló), Sis Som (Mallorca), S'Eixam (Menorca), UC (Eivissa i Formentera)

- Edició d'un fullet commemoratiu

ANY 1986

· Programa d'actes de presentació a Formentera del II Congrés Internacional de la Llengua Catalana dia 15 de febrer de 1986:

11.00 h Sessió audiovisual: «UC a Formentera»

12.00 h Acte de presentació pública del II Congrés Internacional de la Llengua Catalana al Saló de Plens de l'Ajuntament:

- Presentació i benvinguda



Acte de presentació del II Congrés Internacional de la Llengua Catalana. Sala de Plens de l'Ajuntament de Formentera

- «Un Congrès per al futur», per Isidor Mari Mayans, coordinador de l'Àrea Científica de Lingüística Social

- «El II Congrés a les Illes», pel Dr. Joan Miralles i Montserrat, catedràtic de Llengua Catalana de la UIB i president del Comitè Territorial del II Congrés

- Lectura de l'Acta de la Constitució del Consell d'Entitats Promotores d'Eivissa i Formentera a càrrec de Josep Tur Ferrer, vicepresident de l'OCB de Formentera

- Cloenda a càrrec de l'Excm. i Magnífic Rector de la Universitat de Barcelona, Dr. Antoni M. Badia i Margarit, president del Comitè Executiu del II Congrés Internacional de la Llengua Catalana, clourà l'acte.

15.00 h Dinar ofert per l'Ajuntament de Formentera a les autoritats i representacions del Congrés.

18.30 h Escenificació de l'obra de Francesc Eiximenis *El testament d'en Nasi*, pel grup escènic de l'I. B. de Formentera.

· Organització a Formentera, en col·laboració amb Caire Editorial, de la I Setmana per la Llengua, amb un cicle de conferències i una exposició de llibres en català.

· Constitució d'una societat per gestionar el repetidor de TV3 i l'emissora Ràdio Illa.

ANY 1987

· Creació de l'associació cultural de mitjans de comunicació anomenada Associació Cultural i Recreativa Sa Miranda per tal de gestionar el repetidor de TV3 i l'emissora Ràdio Illa.

· Elecció de Marià Mari Planells i Joan Ferrer Serra com a representants de l'Obra Cultural en la Coordinadora d'Entitats Cíviques de Formentera, nova entitat que, formada per dos representants de totes les associacions i entitats que ho desitgessin, va néixer amb l'objectiu d'oposar-se a totes les iniciatives urbanístiques que, ja sigui pel lloc on es volien construir o pel seu volum, entenien que rompien l'equilibri

que necessitava l'illa de Formentera per poder gaudir, també en el futur, de la indústria turística sense passar a ser un lloc estàndard sense cap mena de personalitat pròpia i ple d'edificacions i infraestructures desproporcionades, tant a la costa com a l'interior.

MEMBRES DE LES JUNTES DIRECTIVES DE L'OBRA CULTURAL BALEAR DE FORMENTERA DES DEL SEU NAIXEMENT I DURANT ELS PRIMERS DEU ANYS D'EXISTÈNCIA

Junta Directiva provisional (22-07-1977)

President: Vicent Serra Ferrer
Vicepresident: Jaume Verdera Verdera (RIP)
Secretari: Francesc Escandell Castelló
Vicesecretari: Vicent Tur Ferrer.
Vocal: Francesc Negre Rigol
Vocal: Bartomeu Ferrer Mari (RIP)

2a Junta Directiva (01-08-78)

President: Vicent Serra Ferrer
Vicepresident: Isidoro Torres Cardona
Secretari: Jaume Verdera Verdera
Vicesecretari: Francesc Escandell Castelló
Vocal 1r: Antoni Tur Ferrer
Vocal 2n: Miquel Ribas Torres (fins al 15-12-79), substituït per Víctor Tur Ferrer
Vocal 3r: Vicent Tur Ferrer (fins al 15-12-79), substituït per Lluïsa Cardona Verdera
Vocal 4t: Ildefons Juan Mari (RIP)
Vocal 5è: Josep Ferrer Mari
Vocal 6è: Bartomeu Ferrer Mari (fins al 15-12-79), substituït per Ignasi Tur Ferrer

3a Junta directiva (31-12-1982)

President: Isidoro Torres Cardona
Vicepresident: Josep Tur Ferrer
Secretari: Vicent Serra Ferrer
Vicesecretària: Esperança Mari Mayans
Tresorera: Lluïsa Cardona Verdera (fins dia 1-10-83), substituïda per Carme Tur Ferrer
Vocal núm. 1: Francesc Escandell Castelló
Vocal núm. 2: Joan Ferrer Serra
Vocal núm. 3: Catalina Tur Ferrer
Vocal núm. 4: Enric Riera Tur
Vocal núm.5: Joan Ferrer Yern
Vocal núm. 6: Víctor Tur Ferrer
Vocal núm. 7: Joan Tur Ramon

4a Junta directiva (27-03-1987)

President: Francesc Escandell Castelló

Vicepresident: Fàtima Mayans Serra

Secretari: Marià Marí Planells

Vicesecretari: Joan Ferrer Yern

Tresorera: Joan Ferrer Serra

Vocal núm. 1: Josep Tur Ferrer

Vocal núm. 2: Vicent Serra Ferrer

Vocal núm. 3: Joan Ferrer Ribes

Vocal núm. 4: Carme Tur Ferrer

Vocal núm. 5: Antònia Ferrer Ribes

Vocal núm. 6: Catalina Marí Mayans

Vocal núm. 7: Josep Mayans Ribas

EPÍLEG

Josep Pla, en el seu llibre *Les Illes*, descriu així la societat de la Formentera del primer terç del segle xx sota el títol «Estat de la felicitat a Formentera»:

[...] vaig constatar que gairebé tots estan posseïts d'una il·lusió molt semblant: la il·lusió de deixar ràpidament d'ésser feliços, d'emprendre una vida sense repòs ni tranquil·litat.

Eren persones que vivien amargades per la idea que Formentera era una illa una mica deixada de la mà de Déu i de l'interès dels homes. Volien progressar, progressar [...]

Els formenterencs aspiren a tenir metges, apotecaris, dentistes, cirurgians de totes les branques de la cirurgia, cobradors de contribucions comprensius, intel·ligents i amables, banda municipal, moltes oficines, clíniques i hospitals [...]

Per resumir: els formenterers voldrien viure com els altres.

La Guerra Civil i la dictadura posterior enterraren aquelles il·lusions.

El mirall de la generació que fundà l'OCB de Formentera i altres associacions durant la segona meitat del segle xx fou, justament, aquell pòsit dels formenterers del primer terç de segle que somiaven una Formentera amb escoles, hospital, teatre, advocats i policies.

El paral·lelisme entre les dos generacions en els àmbits educatiu, patrimonial, social i polític és clar.

La societat formentera de finals del segle xx i principis del XXI ha vist com les il·lusions d'uns i altres es feien realitat: Institut (1998), Parc Natural de ses Salines, Llei 17/2001, Hospital (2007), Consell Insular de Formentera (2007).

Trenta-set anys després de la realització de la proposta de nomenclatura de carrers, places i vendes de Formentera, tal vegada fora bo revisar-la, en el sentit de poder incorporar-hi noms i llocs referents a les nostres prehistòria i història fins a l'any 1235, tenint en compte les importants aportacions que en aquest sentit han anat fent diferents equips d'investigació.

I l'Obra continua. Formentera es transforma. La població creix i es diversifica en un mosaic intercultural. La llengua actua com a nexa d'unió i participació social.

L'Obra Cultural Balear de Formentera segueix fent camí, encara avui, quaranta-dos anys després.

BIBLIOGRAFIA

ALEMANY, Joan (2001). *Els grans ports de les Balears*. Barcelona: Autoritat Portuària de Balears i Lunweg Editores.

CIRER I COSTA, Joan-Carles (2004). *De la fonda a l'hotel*. Palma: Documenta Balear.

MARÍ CARDONA, Joan (1999). *Formentera, passa a passa per les vies públiques*. Eivissa: Institut d'Estudis Eivissencs.

MARÍ I MAYANS, Isidor; SIMÓ I ROCA, Guillem (1991). *El debat autonòmic a les Illes durant la Segona República*. Eivissa: Can Sifre.

PLA, Josep (1981). *Les Illes. Obra completa* (volum XV). Barcelona: Destino.

SERRA RIERA, Martí (2018). *La Segona República a Formentera*. Eivissa: Editorial Mediterrània.

SIMON, Pep (1993). *Cantada pagesa*. Eivissa: Can Sifre.

VILLANGÓMEZ LLOBET, Marià (2013). *Obra poètica completa* (2a edició a cura de l'Institut d'Estudis Eivissencs). Barcelona: Viena Edicions.

ALTRES FONTS

Hemeroteca de *Diario de Ibiza*.

Llibres d'Actes de l'Obra Cultural Balear de Formentera 1977-2000. Arxiu de l'Obra Cultural Balear de Formentera.

Revista *Poble de Formentera*. Obra Cultural Balear de Formentera, 1979-1980.

L'Ipcime: una oportunitat per a la gestió participativa del patrimoni cultural immaterial de Menorca

Antoni Camps Extremera

Membre científic de la Secció d'Història i Arqueologia
de l'Institut Menorquí d'Estudis i de l'Equip de Treball de l'Ipcime

Pilar Vinent Barceló

Cap del Servei de Política Lingüística i Cultura Popular del CIM
i membre de l'Òrgan Executiu i Coordinador de l'Ipcime

Resum:

La iniciativa d'elaborar l'Inventari del Patrimoni Cultural Immaterial de Menorca ha situat l'illa en el grup capdavanter de territoris que han posat en pràctica el que estableix la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial. Aquest inventari, entès com un recull dels usos, les expressions, els coneixements i les pràctiques culturals que, segons la definició de patrimoni immaterial que fa la Convenció, són característics de Menorca, ha de ser la peça clau per a la salvaguarda de tot aquest llegat d'acord amb un model de gestió participativa entre tots els agents implicats i en què els portadors han de tenir un paper rellevant com a transmissors que són d'aquestes manifestacions.

Paraules clau: inventari, patrimoni immaterial, Menorca, salvaguarda, gestió, participació, portadors.

Abstract:

The initiative of creating an Inventory of Intangible Cultural Heritage in Menorca has placed the island among the territories leading the field in implementing the guidelines established by the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. This inventory consists of a compilation of customs, expressions, knowledge and cultural traditions which are - according to the Convention's definition of intangible heritage - characteristic of Menorca. The inventory is therefore to be the key element in the safeguarding of such heritage, in accordance with a management model in which all involved parties participate and where the bearers, being the transmitters of these manifestations, are to play a significant role.

Keywords: inventory, intangible heritage, Menorca, safeguarding, management, participation, bearers.



Albelló a paret seca. Menorca, any 1993
(Fotografia: Carles Lluís Verd)

INTRODUCCIÓ

L'Inventari del Patrimoni Cultural Immaterial de Menorca neix, d'una banda, del desplegament necessari i preceptiu de les diferents normatives internacionals, estatals i autonòmiques sobre patrimoni històric i cultura popular per part de l'Administració, i d'altra banda de la convergència d'iniciatives de tres organismes diferents —encara que tots ells vinculats al Consell Insular de Menorca— que finalment conflüïren en aquest projecte que anomenam *Ipcime*.

Per una part cal tenir present que Menorca fou declarada reserva de biosfera el 1993. Biosfera és, precisament, vida sobre el planeta, i això inclou també totes les manifestacions culturals. Així doncs, l'Agència Menorca Reserva de Biosfera treballa per fer possible el desenvolupament sostenible de l'illa entès com la millora de la qualitat de vida de les persones en un sentit ampli de desenvolupament personal i comunitari, en el qual la relació entre patrimoni cultural immaterial i el patrimoni natural és especialment estreta i valorada, ja que el patrimoni immaterial pot contribuir a fer possible aquest desenvolupament sostenible sobre la base de les pràctiques tradicionals i com a factor de cohesió social i d'arrelament al territori.

En aquest sentit, el 2016 la Red Española de Reservas de la Biosfera va demanar a la reserva de biosfera de Menorca que participés en l'elaboració de l'anomenat Catálogo del Patrimonio Inmaterial de las Reservas de la Biosfera Españolas aportant una sèrie de fitxes sobre elements del patrimoni immaterial de Menorca corresponents a cadascun dels àmbits del patrimoni immaterial que estableix la Unesco en la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial, aprovada a París el 17 d'octubre de 2003. Aquesta convenció, recordem, va entrar en vigor el 20 d'abril de 2006 i fou ratificada per l'Estat espanyol el 6 d'octubre del mateix any, i una de les obligacions que estableix als estats que l'han ratificada és l'elaboració d'inventaris de patrimoni cultural immaterial.

D'altra banda, el Consell Insular de Menorca, en compliment de la Llei 12/1998, de 21 de desembre, del patrimoni històric de les Illes Balears —i la seva modificació feta per l'article 36 de la Llei 8/2004, de 23 de desembre, de mesures tributàries, administratives i de funció pública—; de la Llei 1/2002, de 19 de març, de cultura popular i tradicional de les Illes Ba-

lears —ara revocada i substituïda per la Llei 18/2019, de 8 d'abril, de salvaguarda del patrimoni cultural immaterial de les Illes Balears—; de la mateixa Convenció de la Unesco, de la qual deriva el Pla Nacional de Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial que el Ministeri de Cultura va elaborar el 2011, i de la Llei estatal 10/2015, de 26 de maig, per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial, també va assumir amb la legislatura iniciada el 2015, a través del seu Departament de Cultura, l'encomana que tenia, de feia anys, d'elaborar l'inventari del patrimoni immaterial propi de l'illa.

Finalment, l'Institut Menorquí d'Estudis (IME), a partir dels contactes fets amb entitats afins com l'Institut Ramon Muntaner (IRMU), que aleshores elaborava l'inventari de les Terres de l'Ebre, també va percebre la necessitat que Menorca comptés amb el seu propi inventari de patrimoni cultural immaterial, i així ho va transmetre al seu president, el conseller de Cultura del Consell Insular de Menorca.

D'aquesta manera, unint els esforços dels tres organismes, el maig de 2016 es va signar un conveni entre el Consell Insular, l'IME i l'IRMU pel qual aquest darrer cedia al projecte de Menorca el programa informàtic utilitzat per a l'inventari de les Terres de l'Ebre, elaborat a partir de les orientacions metodològiques d'un altre inventari, el de la reserva de biosfera del Montseny, i que comptaven amb l'aval d'haver estat reconegudes com a millors pràctiques per la Unesco el 2013.

La feina efectiva començà el juliol d'aquest mateix 2016, quan es va crear una comissió informal formada per tècnics i representants dels tres organismes ja esmentats —IME, Reserva de Biosfera i Departament de Cultura del CIM— per començar a redactar el Pla d'Actuació per a l'elaboració i la creació de l'Inventari del Patrimoni Cultural Immaterial de Menorca que es duria a aprovació de l'òrgan competent del Consell Insular a fi de donar-li més entitat. Paral·lelament, d'aquesta comissió informal sorgí un grup de treball que va fer una primera classificació dels elements que haurien de formar part d'aquest inventari i una proposta de les primeres fitxes que caldria elaborar.

El proper pas ja va ser licitar, el març de 2017, l'assistència tècnica per realitzar una primera fase de l'Inventari a fi de poder iniciar les tasques de recerca

d'informació i redacció de les fitxes corresponents a cada una de les categories en què es divideix l'Ipcime. Alhora, el grup de treball intensificà el contacte amb l'IRMU per fer efectiva la cessió del programa informàtic a fi d'adaptar-lo a les característiques de l'inventari de Menorca i el Consell continuava amb la tramitació de l'expedient d'aprovació del Pla d'Actuació per a l'elaboració de l'Ipcime, que finalment s'aprovà el 25 de setembre de 2007. Aquesta aprovació permetia que el projecte comptés amb un compromís polític de continuïtat i amb una estructura organitzativa definida que seria l'encarregada de gestionar-lo i d'establir les pautes metodològiques i de treball.

ELABORACIÓ DE LA PRIMERA FASE DE L'INVENTARI DEL PATRIMONI CULTURAL IMMATERIAL DE MENORCA

La iniciativa d'engegar l'Inventari del Patrimoni Cultural Immaterial de Menorca ha situat l'illa en el grup capdavanter de territoris que han posat en pràctica el que estableixen la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial es-

mentada més amunt i les Directrius operatives per a l'aplicació de la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial, de 2008.

Quan, el 2017, el Consell Insular de Menorca tramità i aprovà el Pla d'Actuació del projecte de l'Inventari del Patrimoni Cultural Immaterial de Menorca i licità l'assistència tècnica per a la realització d'una primera fase a fi d'elaborar-ne les primeres fitxes, el projecte s'adjudicà a l'Institut del Patrimoni Cultural Immaterial (IPACIM), que acumulava l'experiència de l'Inventari del Patrimoni Cultural Immaterial de la Reserva de Biosfera del Montseny, inscrit en el Registre de Bones Pràctiques de la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial de la Unesco, per al qual es va utilitzar una metodologia que va servir de base a l'Institut Ramon Muntaner per elaborar altres inventaris de Catalunya.

L'equip responsable de la redacció d'aquesta primera fase ha estat format per Lluís Garcia Petit, director de l'Institut del Patrimoni Cultural Immaterial, i Antoni Camps Extremera, tot comptant amb el suport puntual d'altres membres de l'IPACIM. El treball



La fitxa sobre la construcció i l'ús dels guitarrons es pot consultar a través del web www.ipcime.cat
(Fotografia: Pere Cortès)

es va dur a terme entre els mesos de maig i novembre de 2017, i s'ha traduït en l'elaboració de les vint-i-cinc primeres fitxes de l'inventari, acordades amb la Comissió Assessora de Cultura Popular del Consell Insular de Menorca, així com amb l'Òrgan Coordinador i Executiu i l'Equip de Treball de l'Ipcime, òrgans de gestió, aquests dos darrers, creats a través del Pla d'elaboració de l'Inventari.

El 2018 es revisaren i es validaren les fitxes i, seguitament, s'adequà l'eina informàtica cedida per l'Institut Ramon Muntaner a les característiques i necessitats de l'inventari de Menorca per, tot seguit, abocar-hi els continguts. Coincidint amb la celebració de les IV Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears, es presenta el resultat de la feina amb el nou web de l'Inventari del Patrimoni Cultural Immaterial de Menorca al domini www.ipcime.cat.

Tot seguint els principis de la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial de la Unesco, un dels aspectes principals per a l'elaboració de la primera fase de l'inventari ha estat la realització d'un pla de participació. Efectivament, la Convenció atorga una funció molt important a tots els agents relacionats amb el patrimoni cultural immaterial i molt especialment a les persones i els col·lectius que el mantenen viu. Això queda palès en la definició que fa del patrimoni cultural immaterial en el seu article 2, del qual diu que són «els usos, les representacions, les expressions, els coneixements i les tècniques —juntament amb els instruments, els objectes, els artefactes i els espais culturals que els són inherents— que les comunitats, els grups i en alguns casos els individus reconguin com a part integrant del seu patrimoni cultural». És a dir, es refereix al llegat cultural que s'ha transmès generació rere generació, que les comunitats recreen constantment, amb periodicitat diferent segons de quin element es parla, i que és considerat per la comunitat com a part de la seva identitat cultural. A més, els estats signants de la Convenció de la Unesco es comprometen a «aconseguir una participació tan àmplia com sigui possible de les comunitats, els grups i, si s'escau, els individus que creen, mantenen i transmeten aquest patrimoni i d'associar-los activament a la seva gestió». A aquest efecte, en tot el procés d'identificació dels elements i de redacció de les fitxes de l'inventari és fonamental la participació de la ciutadania, i més concretament la dels portadors, entesos com la comunitat, el grup o els individus que el recreen i el mantenen viu.

És per aquest motiu que ja en la primera fase de l'Ipcime s'elaborà un pla de participació, amb la voluntat que es mantengui vigent durant tot el procés, en què s'estableix que l'inventari s'ha de construir basant-se en dues fonts d'informació: els coneixements aportats pels experts —sigui a través de publicacions escrites, sigui a través d'entrevistes directes— i els procedents d'un procés participatiu, tot això amb l'objectiu d'establir un diàleg constant entre els impulsors de l'inventari, els investigadors, les entitats que custodien o recreen els elements patrimonials i la població menorquina en general a fi de valorar el contingut que ha de constar en les fitxes corresponents, descartar la informació que no es considera correcta, detectar els aspectes més controvertits i recollir nous aspectes o noves informacions que s'hagin d'incorporar a l'inventari. Per altra banda, el pla de participació pretén que la comunitat senti com a propi l'inventari, col·labori en la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial i participi a fer possible que aquest contribueixi al desenvolupament sostenible.

Deixant de banda la participació derivada del contacte directe amb persones i entitats relacionades directament amb els elements a inventariar, el pla de participació s'ha centrat a cercar una implicació més àmplia de persones i col·lectius sensibles al patrimoni cultural immaterial. Aquest pla, en la primera fase, es materialitzà en dues accions concretes. La primera va ser l'edició d'un fullet informatiu sobre l'inventari a fi d'estimular una major implicació de la comunitat en aquesta iniciativa. La segona fou l'organització de dues sessions públiques amb l'objectiu de recollir informacions i opinions sobre els elements de l'inventari o d'altres elements susceptibles d'inventariar-se en fases futures. La primera sessió, que va tenir lloc dia 21 de setembre de 2017, va servir per donar a conèixer la Convenció de la Unesco, el concepte de patrimoni cultural immaterial, la metodologia seguida per a l'elaboració de l'inventari de Menorca i, sobretot, per contactar amb experts i portadors d'alguns dels elements a inventariar. La segona sessió, en canvi, celebrada el 14 de novembre del mateix any, tenia com a objectiu presentar el treball, explicar als assistents la diagnosi feta sobre l'estat de cada un dels elements i exposar les propostes de mesures de salvaguarda per a cada cas. Les intervencions i aportacions dels assistents a les diferents sessions de participació van permetre millorar els continguts d'algunes de les fitxes i, sobretot, constatar que els elements inclosos en la



La feina de formatjar és un dels primers elements que formen part de l'Inventari del Patrimoni Cultural Immaterial de Menorca (Fotografia: Antoni Camps Extremera)

primera fase d'elaboració de l'ipcime són considerats per la comunitat menorquina com a part del seu patrimoni cultural immaterial.

Per a la realització de la primera fase de l'inventari de Menorca s'ha utilitzat la metodologia seguida per l'Institut Ramon Muntaner en els inventaris de les Terres del Ebre i del Penedès, de manera que s'han mantingut les mateixes categories del patrimoni cultural immaterial, l'estructura de les fitxes de cadascuna d'aquestes categories i l'eina informàtica per poder-les consultar a través d'Internet. Cal dir que les categories no són estrictament les que recull la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial, sinó les que defineix el Pla Nacional de Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial aprovat pel Ministeri de Cultura, Educació i Esports del Govern espanyol i les que estableix la Llei balear per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial.

Les categories en què es divideix l'ipcime són, doncs, les següents:

1. Activitats productives, processos i tècniques.

Inclou els coneixements, les tècniques, les habilitats, els usos i els processos relacionats amb les activitats econòmiques i productives, a més d'altres aspectes relacionats amb l'adaptació al medi, l'organització dels espais i significats del paisatge. També s'hi inclouen les activitats relacionades amb la producció, transformació i elaboració de productes, així com els sistemes d'intercanvi i donació.

Els cinc elements d'aquesta categoria inventariats en la primera fase han estat:



L'ofici d'arader, que es transmet de mestre a aprenent, és un dels elements en risc a causa de la manca de relleu generacional (Fotografia: Consell Insular de Menorca)

- L'ofici de paredador i tècnica de paret seca
- L'ofici d'arader
- La feina de formatjar
- La construcció i l'ús de guitarrons i tiples
- La fabricació i l'ús del fabiol

2. Creences, festes, rituals i cerimònies. Comprèn les creences i pràctiques relacionades amb el temps d'oci, la festa, la natura, el medi i la protecció de l'individu o de la comunitat, així com els rituals i les cerimònies que fan referència al cicle de la vida i a altres esdeveniments que defineixen i reforcen la comunitat i l'individu.

D'aquesta categoria s'han inventariat tres elements:

- S'Àvia Corema
- Les festes de Sant Joan
- La festa de Sant Antoni

3. Tradicions orals, particularitats lingüístiques i formes de comunicació.

Fa referència a les expressions i tradicions orals, incloses les particularitats de la llengua i les variants dialectals. També s'hi troben la literatura popular, els mites, les llegendes, les cançons, les dites, els acudits, les històries de vida i la memòria oral, així com les produccions sonores lligades a la comunitat col·lectiva.

Els dos elements que s'han inventariat en aquesta categoria són:

- Anglicismes de Menorca
- Gloses i glosats

4. Representacions, escenificacions, jocs i esports tradicionals. Inclou les representacions teatrals o artístiques —quan es tracta d'especta-

cles—, les coreografies, les danses, els jocs i els esports, amb els seus instruments.

Dintre d'aquesta categoria s'han inventariat cinc elements:

- Ball des còssil
- Joc de la bolla
- *La Sentència*
- Ball de fandango
- Les actuacions dels gegants

5. Manifestacions musicals i sonores. Comprèn les composicions i expressions musicals, instrumentals o de veu, així com els sons lligats a les activitats de la vida individual o col·lectiva de la comunitat.

Els elements que s'han inventariat en aquesta categoria són els tres següents:

- Tonades de fabiol
- *Deixem lo dol*
- *Jaleo*

6. Salut, alimentació i gastronomia. Fa referència als coneixements culinaris i les dietes, a les for-

mes de conservació i elaboració d'aliments, així com als espais, els temps i els rituals associats a la seva elaboració i al seu consum. També inclou els coneixements i les pràctiques relacionats amb la cura del cos i el tractament de malalties mitjançant l'ús de matèries primeres naturals.

D'aquesta categoria també s'han inventariat cinc elements:

- Arròs de la terra
- Oliagua
- Formatjades, flaons i crespells
- Recol·lecció i consum de bolets
- Recol·lecció i ús de la camamil·la

7. Formes de sociabilitat col·lectiva i d'organització social. Comprèn les formes d'organització i les normes de conducta col·lectiva que organitzen i regulen espais i temps de caràcter familiar, polític, econòmic, social, laboral, festiu o religiós.

Els dos elements inventariats en aquesta categoria són:

- Les confraries de Setmana Santa
- S'Estudiantina



Festes de Sant Joan de Ciutadella

(Fotografia: Autor desconegut. Col·lecció Miquel Àngel Limón. Arxiu d'Imatge i So de Menorca. Consell Insular de Menorca)



La tècnica constructiva de la pedra en sec fou inclosa, el 2018, en la Llista Representativa del Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat de la Unesco (Fotografia: Antoni Camps Extremera)

Pel que fa als criteris que s'han seguit per decidir quins serien aquests primers elements que formarien l'Ipcime en la seva primera fase, i que se seguiran en les diferents fases d'elaboració de l'inventari, es van acordar entre l'Òrgan Coordinador i Executiu i l'equip de feina al qual s'adjudicà el contracte, i són bàsicament els següents: l'especificitat de l'element, el grau de risc de desaparició, l'originalitat —en el sentit que siguin representatius de la cultura menorquina—, l'equilibri territorial —a fi que hi hagi elements que identifiquin els diferents municipis de l'illa—, la transversalitat —és a dir, que impliquin diferents àmbits de la societat— i la contribució al desenvolupament sostenible.

En relació amb els continguts de les fitxes de cada categoria, s'ha de dir que aquestes són molt completes, i que aprofundeixen en aspectes de tipus etnogràfic i antropològic. En aquest sentit, som conscients que un detall excessiu en la descripció pot arribar a ser contraproduent per a la salvaguarda d'un element, en la mesura que pot transmetre la idea que tots els detalls són iguals d'importants i formen part de l'essència de l'element, de manera que poden arribar a encotillar-los, tot repercutint en l'evolució i adaptació als canvis de la societat que els manté vius. Tanmateix, s'ha considerat que és preferible un excés d'informació, atès que es tracta del primer inventari, i que en tot cas ha de ser la mateixa comunitat, en el desitjable i necessari diàleg amb les institucions públiques impulsores de l'inventari i amb els experts en cada element i en la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial, qui acabi definint-ne amb més concreció el que és essencial, i el que no ho és tant, i com ha d'evolucionar amb el temps sense desvirtuar-ne els trets essencials.

Una eina que pot ser molt útil per aconseguir aquest diàleg de què parlem és, precisament, el lloc web www.ipcime.cat, a través del qual es pot accedir a les fitxes corresponents als vint-i-cinc elements inventariats en aquesta primera fase i a les dels que es puguin inventariar d'ara endavant, en properes fases. Cadascuna d'aquestes fitxes, per tal de facilitar l'accés a la informació concreta que pugui cercar cada usuari, s'estructura en diferents apartats: identificació, localització, datació, descripció, història i transformació de l'element, formes d'organització, objectes inherents, patrimoni relacionat, interpretació simbòlica, significació econòmica, diagnòsi, mesures de salvaguarda, bibliografia i recursos audiovisuals associats. A més, a través d'una sèrie de paraules de cerca clau, en un sol clic es pot accedir a les fitxes d'altres elements inventariats.

Així mateix, en aquest web, tothom que hi estigui interessat pot trobar informació sobre què és el projecte de l'Inventari del Patrimoni Cultural Immaterial de Menorca, sobre quins organismes el promouen, sobre els seus òrgans de gestió i sobre notícies que es vagin generant en relació amb l'elaboració de l'inventari, així com visualitzar les manifestacions de tot aquest patrimoni a través de fotografies i vídeos, alguns dels quals s'han elaborat expressament per al projecte amb la idea de poder comptar amb una sèrie documental de tots els elements inventariats que tenguí una certa unitat formal i amb una imatge que els identifiqui.

Però el web de l'Ipcime no pretén ser únicament una eina de consulta. Com ja hem apuntat, un dels objectius és que sigui un dels instruments a través del qual tant els portadors directes de cada element com

la comunitat menorquina en general, que els viu, en gaudeix i, fins i tot, els transforma, puguin participar en l'elaboració de l'Inventari i en la gestió del patrimoni cultural immaterial mitjançant les seves apreciacions, les seves aportacions documentals i les seves propostes concretes de salvaguarda. Tot això es pot fer arribar a l'equip de treball de l'Inventari des de la pestanya «Col·labora amb el projecte», emplenant el formulari que es desplega i adjuntant la informació o el document que es consideri que pot ser d'interès per millorar el contingut de les fitxes o per contribuir a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial de Menorca, que al cap i a la fi és l'objectiu de l'Inventari.

LA GESTIÓ PARTICIPATIVA DEL PATRIMONI CULTURAL IMMATERIAL

D'acord amb la definició de patrimoni cultural immaterial que fa la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial, i com ja hem apuntat anteriorment, en totes les fases del procés d'elaboració de qualsevol inventari és fonamental la participació de tota la ciutadania, i molt especialment la dels portadors, que són els que mantenen viu aquest patrimoni. I això és així en qualsevol dels elements de què parlem, tant si ens referim a les tècniques artesanals com a la gastronomia, a les festes, a les nostres llegendes, als glosats, als balls populars, als jocs autòctons, al nostre cançoner, a la nostra llengua... Perquè si no hi hagués una comunitat —més o menys nombrosa segons de quin element parlem— que els posa en pràctica, que els custodia i que alhora els transforma, ja haurien desaparegut, ja haurien passat a l'oblit, i llavors ja no serien patrimoni immaterial, serien història passada. Simplement parlariem d'un record fossilitzat, i hem de tenir clar que una de les característiques que defineixen els elements del patrimoni cultural immaterial és, justament, que es tracti d'elements vius.

És per aquest motiu que els organismes impulsors del projecte i l'equip responsable de redactar la primera fase de l'inventari han coincidit a considerar molt important, des del primer moment, que en l'elaboració de l'IpCime s'estableixi un transvasament constant d'informació entre tots els agents implicats amb l'objectiu de valorar —amb la participació de tots— el contingut que ha de constar en les fitxes corresponents, un contingut que forçosament s'haurà d'anar modificant a mesura que es vagin produint

els canvis en el desenvolupament de cada element, ja que s'haurà de rebutjar informació que amb el temps no serà correcta i incorporar-hi aspectes nous que es vagin introduint en la manera de recrear cadascun d'aquests elements.

Què volem dir amb tot això? Volem dir que cadascun dels agents que ja hem esmentat —administració, investigadors, entitats i comunitat menorquina en general— ha de tenir el seu paper en una gestió coordinada i participativa del patrimoni cultural immaterial, i que la seva salvaguarda no ha de ser una qüestió que pertoqui només a l'Administració que en tengui la competència, el Consell Insular de Menorca en el nostre cas.

Citarem només un parell d'exemples per fer el discurs més entenedor, com són la tècnica de la pedra en sec o l'ofici dels araders. A l'Administració no li correspon reglamentar ni fixar com s'ha d'aixecar una paret seca o com s'ha de fer una barrera d'ullastre, sinó que la tècnica s'ha de transmetre de mestre a aprenent, com s'ha fet fins ara, i ha d'experimentar l'evolució lògica, fruit de les noves eines i els nous recursos que vagin apareixent al llarg de la història i de l'experiència dels mateixos artesans, sempre sense desvirtuar l'element. Però sí que pot posar els fonaments per facilitar aquesta transmissió fent possible, per exemple, una escola de paredadors o d'araders, o promovent-ne un cicle formatiu, o bé reglamentant que les parets que limiten l'espai públic es facin d'acord amb aquesta tècnica i que les barreres també siguin les tradicionals.

O podem parlar d'un altre cas concret amb què ens hem trobat a Menorca en elaborar les primeres fitxes de l'Inventari, el ball des còssil, que només s'interpreta a Castell. En aquest cas l'inventari —eina promoguda per l'Administració— ha de recollir l'origen del ball segons els estudis fets pels investigadors, pels experts, que no és altre que el ball de cossiers de Mallorca; però no pot imposar que els balladors actuals facin servir la indumentària que vestien els de fa un segle, ja que, per diverses circumstàncies —i això també ho ha de dir la fitxa—, en algun moment s'hi va incorporar la vestimenta britànica i l'imaginari col·lectiu s'ha sentit còmode amb aquest suposat origen britànic. I aquí és on intervenen els portadors, és a dir, els que el ballen actualment, que han considerat oportú mantenir aquesta indumentària de tall escocès i és la que fan servir

quan interpreten la dansa, de manera que la fitxa, quan parla de la vestimenta, ha de descriure també detalladament com van vestits en l'actualitat.

Així, en aquest model de gestió participativa de tot aquest patrimoni tenim, en primer lloc, l'Administració. Quin ha de ser el seu paper? Per ella mateixa, és clar que l'Administració no pot decidir el que és i el que no és patrimoni immaterial, ni és ella qui, com ja hem apuntat, ha de fixar i reglamentar com s'han de desenvolupar els elements que en formen part. Però sí que hi té un paper important: procurar la salvaguarda d'aquest patrimoni –que no la conservació, perquè aleshores perdrien una característica intrínseca que és la possibilitat d'evolució i de canvi–, i ho ha de fer a través de cinc actuacions que considerem imprescindibles:

- Inventariar els elements vius del patrimoni immaterial: és a dir, fer possible que es recullin tots aquests elements i vetllar perquè en les fitxes corresponents es descriu com es van originar, l'evolució que han experimentat i com són actualment, una feina que s'haurà d'anar actualitzant periòdicament per tal de registrar els canvis que s'hi vagin incorporant.
- Tramitar els expedients de declaració dels elements d'acord amb les tres categories que preveu la nova llei: béns d'interès cultural immaterial compartit (BICIMCO), declaració que és competència del Govern; béns d'interès cultural immaterial (BICIM) i béns catalogats immaterials (BCI), que en aquests dos darrers casos la competència és dels consells respectius.
- Propiciar-ne l'estudi i la investigació a través de beques i ajuts.
- Difondre i comunicar adequadament aquest patrimoni dins la mateixa societat portadora, perquè si una cosa no es coneix bé, ni s'estima ni se'n procura la salvaguarda; però també a l'exterior. És a dir, que n'ha de fer pedagogia a través de les escoles, les associacions, les possibilitats que ofereixen les noves tecnologies, etc. Ara bé, cal tenir en compte que la forma de comunicar aquest patrimoni ha de ser l'adequada per a cada element i per a cada tipus de públic, de manera que l'estratègia comunicativa s'ha d'orientar a explicar i interpretar aquest patrimoni dins una

visió integral del territori, perquè pugui esdevenir un factor de cohesió social i d'arrelament al territori per a la comunitat portadora, i perquè els visitants puguin entendre, a través d'aquests elements del nostre patrimoni immaterial, qui som, com som, com parlem, d'on venim i quin és el nostre model de societat.

- Crear els òrgans de gestió més adients per a cada element, o col·laborar en els que ja hi hagi constituïts en forma d'entitat, associació o federació, i participar en aquests òrgans a fi de cercar, entre tots, les mesures i les accions més adequades per aconseguir l'objectiu final, que és la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial.

En segon lloc hem de parlar dels experts i els investigadors, la tasca dels quals ha de ser:

- Investigar i recopilar la màxima informació que sigui possible sobre cada element, que ha de servir de base per elaborar el contingut final de les fitxes que formen part de l'inventari.
- Fer una diagnosi dels elements inventariats o declarats per tal de saber l'estat de salut de cada element; és a dir, si la seva pervivència està assegurada o si es troba en perill de desaparició per manca de transmissors o per canvi de costums.
- Proposar mesures i accions de salvaguarda a través de la seva participació en els òrgans de gestió específics o generals existents, o que es puguin crear.

I finalment cal tenir en compte el paper dels portadors. Aquests, com a autèntics transmissors del patrimoni cultural immaterial, són els que:

- Han de decidir si aquests elements formen part del seu patrimoni i com gestionar-los adequadament.
- Crear òrgans de gestió, a través d'entitats o associacions específiques.
- Participar en els òrgans de gestió que puguin crear l'Administració, a fi de poder donar el seu parer en la forma com es gestiona aquest patrimoni.

- Participar activament en l'elaboració de l'Ipcci mitjançant el web aportant els seus coneixements, a partir de la seva experiència com a transmissors, sobre els canvis que es vagin produint i sobre les possibles errades que hi pugui haver.
- Mantenir viu l'element a través de la seva recreació i transmetre'l a les generacions futures.

CONCLUSIONS

En patrimoni cultural immaterial hem de parlar en tot moment d'un tipus de gestió participativa, una participació que ha de mantenir-se oberta durant tot el temps que duri el procés d'elaborar l'inventari, i més enllà també, ja que un inventari mai no es pot considerar acabat, perquè ha de ser una eina viva, susceptible de ser ampliat, revisat, millorat i adaptat als canvis de la societat.

A hores d'ara, els reptes més importants en la gestió del patrimoni cultural immaterial de Menorca són:

- Prosseguir la feina d'elaboració de l'inventari com a primer pas per sensibilitzar tota la població.
- Comunicar adequadament tot aquest patrimoni dins i fora de l'illa.
- Gestionar-lo de manera coordinada entre portadors, investigadors i poders públics a través de la participació de tots aquests agents en els òrgans de gestió existents o que es puguin crear, ja siguin de caràcter general o específics per a cada element.
- Integrar el patrimoni cultural immaterial en la visió global del model econòmic i social de Menorca, de manera que es pugui lligar a un desenvolupament i un turisme sostenibles.
- Transmetre'l a les generacions futures de menorquins i menorquines sense fossilitzar-lo, però també sense desvirtuar-lo.

Aquests són els reptes, però només aconseguirem la fita que ens proposam si ens hi implicam tots.



A Menorca, el ball des còssil només s'interpreta i es manté viu al poble des Castell
(Fotografia: Pilar Esbert)

El costum d'escriure costums. L'experiència dels *Quaderns de Folklore* de Menorca

79

Josep Portella Coll

Membre fundador del Col·lectiu Folklòric de Ciutadella

Resum:

La col·lecció *Quaderns de Folklore* neix el 1979 i es manté sense interrupcions al llarg de quaranta anys, amb una vida que encara continua. En aquests anys s'han publicat 125 títols, la majoria monografies sobre components ben diversos de la cultura popular local. Es tracta, per durada, perdurabilitat i amplitud, de l'obra que més ha aportat a la fixació de la cultura popular a l'illa al llarg de la història. El contingut dels *Quaderns* ha ajudat a concretar quins són els elements que defineixen la cultura pròpia. El seu caràcter d'obra col·lectiva, que reuneix les aportacions de més de cent autors i col·laboradors, també la fa ser referència de les investigacions recents sobre la matèria.

Paraules clau: folklore, cultura popular, obra col·lectiva, cultura pròpia, memòria popular, narrativa popular, cançònica, antroponímia, etnografia, Menorca, segle xx

Abstract:

The *Quaderns de Folklore* Collection was born in 1979. Since then, they have been publishing for forty years straight, until nowadays. During those years, 125 books have been published, being the most of them monographies about a huge variety of Menorca local culture topics. This Collection has been an essential work in the fixation of the island's popular culture, mainly because of its amplitude and durability. Somehow, the content of the *Quaderns* has helped to set which are going to be the most important elements of the own culture. As a collective work it has been able to reunite the contributions of hundreds of authors and collaborators, which makes it a reference in terms of recent and current investigations in this subject.

Keywords: folklore, popular culture, collective work, own culture, popular memory, popular narrative, songwriting, anthroponimia, ethnography, Menorca, twentieth century

Portades de Quaderns de Folklore
(Fotografia: Carles Lluïl Verd)



Els *Quaderns de Folklore* van néixer a Ciutadella el 1979, sense cap pretensió d'esdevenir una col·lecció. El primer quadern era un text per acompanyar la celebració de la cinquena Trobada Folklòrica de Menorca. Tanmateix, l'èxit d'aquell quadernet de vuit pàgines, que va aparèixer sense numeració, va animar els promotors a iniciar la publicació de monografies sobre aspectes de la cultura popular i a fomentar, així, els estudis i les investigacions sobre aquesta matèria. Sense cap casta de dubte, la falta d'estudis i publicacions d'aquest tipus feia que l'interès dels lectors fos gran. Els promotors, el Col·lectiu Folklòric de Ciutadella, havien iniciat la seva tasca de recuperació del folklore menorquí amb l'organització de les denominades Trobades Folklòriques, dites precisament així per rescatar el terme «*folklòric*» de l'ús que se n'havia fet durant el franquisme. El grup també organitzava ballades populars, glosats, festivals de cançó tradicional, mostres d'artesanía i moltes altres iniciatives. D'entrada els *Quaderns* eren una part més de la seva activitat.

EL MOMENT EN QUÈ NEIXEN ELS QUADERNS

Per entendre millor què són els *Quaderns de Folklore* ens hauríem de situar en el lloc i el moment en què neixen. La seva aparició va ser casual, sense cap perspectiva de col·lecció, o sigui, sense una valoració prèvia de la necessitat o l'oportunitat de crear-los, sense el plantejament de criteris o objectius. Això no vol dir, però, que no fos una decisió meditada.

Com ja he dit, els *Quaderns* van néixer en el si d'una trobada de cultura popular, la cinquena, entre 1979 i 1980, ara farà exactament quaranta anys. El primer quadern formava part del material que acompanyà aquella trobada, però no tenia presència pròpia. De fet, no tenia ni número. Es tractava de la reproducció de dues conferències, de Francesc de Borja Moll i de Joan F. López Casasnovas, que s'havien fet en el marc dels actes d'homenatge al folklorista migjorner Francesc d'Albranca en complir-se cinquanta anys de la seva mort.

Tanmateix, tot inici té uns precedents. Així, l'any 1976 s'havia creat un grup a Ciutadella, en el si dels escoltes de l'Agrupament Sant Jordi, per treballar la recuperació de la cultura popular sota aquest ideari:

- Idea romàntica de recuperació de les arrels i d'aproximació, a través seu, a un dels eixos de l'escoltisme: el país.

- Idea lingüística de la necessitat de recuperar els elements culturals que s'expressaven en català.

- Idea generacional que ens trobàvem en un final de cicle, com així va ser. Els setanta marquen el final de la postguerra i la dictadura, i l'inici de transformacions socials profundes que afecten les relacions entre els membres de la comunitat, fins i tot amb una certa desnaturalització de la comunitat i, per tant, de la seva expressió cultural popular. Tots els episodis de recerca d'elements de la cultura immaterial d'una comunitat tenen a veure amb la por a la seva desaparició.

- Idea política en el sentit que la identitat de les classes populars es trobava també expressada en la cultura popular.

En certa manera, l'activitat d'aquells anys també s'emmarcava en l'oposició al règim franquista, que subsistia malgrat la mort de Franco. Des del desconeixement, la tasca d'aquelles trobades era començar de bell nou. I això es feia en plena transició a la democràcia, en l'efervescència de la descoberta de tantes coses.

Una altra consideració que s'ha de fer és que el grup promotor estava format per joves obrers, amb formació elemental, sense cap tipus d'estudis ni preparació acadèmica per fer aquesta activitat. Potser aquesta circumstància explica que gairebé tots els quaderns siguin descriptius.

LA TASCA DE RECUPERACIÓ DE LA CULTURA POPULAR

Aquell grup va fixar sobretot l'interès per tres elements que tradicionalment es presenten com l'eix de l'expressió folklòrica a Menorca: la cançó, els balls i la glosa. Amb les trobades —i altres actes que s'organitzaven— no només es pretenia recuperar-los de l'oblit més absolut, sinó projectar-los. No érem els únics agents que actuàvem en aquest camp, però amb molt pocs anys la tasca va donar resultats espectaculars i cada món va poder tenir el seu propi desenvolupament.



Grup promotor dels *Quaderns de Folklore*, any 1978



Presentació del *Quadern de Folklore* núm. 5, amb Llorenç Olives (EPD) i Joan F. López Casasnovas. 1983
(Fotografia: Arxiu del Col·lectiu Folklòric de Ciutadella)

En la cançó, són els anys del grup CPEP —relacionat amb el Col·lectiu Folklòric de Ciutadella (CFC)—; dels grups Arrels i Eixam, de Maó —també relacionats amb el CFC—, i de Traginada.

En els balls, són els anys de la refeta o la creació d'una dotzena d'agrupacions i de les denominades Ballades a sa Plaça, que avui es mantenen a través de la feina de Femefolk.

En els glosats, són els anys de la redescoberta dels antics glosadors i de l'aparició de nous creadors, com Miquel Ametller.

EL CONTINGUT

Aviat aquell grup inicial va contactar amb joves estudiants o llicenciats, principalment amb els que retornaven a l'illa. Aquell contacte va ser positiu i es va desenvolupar una sort de teorització sobre el que es pretenia aconseguir i el que era per a nosaltres

la cultura popular, elaboració que va concloure amb la presentació d'un manifest públic, l'any 1978, amb clares referències gramscianes. Per la seva brevetat, el podem recordar:

MANIFEST PER A LA RECUPERACIÓ DEL NOSTRE FOLKLORE

Entenem que el folklore insular representa un element de primer ordre per conèixer en els seus diversos aspectes la història íntima, els costums i el comportament col·lectiu del nostre poble menorquí vers la recuperació de la nostra identitat.

És així per tal com el folklore és el conjunt de tradicions (musicals, artístiques, culturals, etcètera), creences, llegendes i dites populars que es demostren en nosaltres amb manifestacions tals com:

- Cançons populars, glosats, codolades...
- Rondalles i llegendes (*Sa nau des Tudons, Sa ciutat de Parella...*)
- Dites, endevinalles i refranys
- Balls populars (fandango, bolero, es tupé...)
- Festes i celebracions (Sant Joan, Cinquagesma...)
- Jocs i esbargiments (joc de la bolla, marraquinca...)
- Supersticions (oració de tallar caps de fibló...)
- ...

Tot plegat, el folklore només es pot comprendre com un reflex de les condicions de vida cultural i moral d'un poble, entesa aquesta darrera com el conjunt de normes per a la conducta pràctica i de costums que se'n deriven; concepcions que no són les mateixes que les de la cultura oficial.

L'interès per aquestes manifestacions de la vida quotidiana està basat en la necessitat de fonamentar una nova cultura arrelada a la vida del poble, però que superi a la vegada les concepcions caduques imposades per la classe dominant que el folklore també reflecteix.

És per això que el folklore no s'ha de contemplar com una extravagància o un element pintoresc («bailes regionales»), sinó com una cosa seriosa i de veritable importància.

Reparam que, a més a més de la desvalorització oficial a què han estat sotmesos els fenòmens folklòrics (menyspreu de les formes populars), existeix un

considerable retard en el seu estudi científic.

Pensam que aquesta responsabilitat cultural ha d'esser assumida pels organismes oficials, els quals han de donar el suport necessari per tal que el folklore i la cultura popular arribin veritablement al gruix de la població a través de l'escola i altres institucions.

La tasca investigadora i de divulgació hauria de ser una de les altres funcions a assumir pel desitjat i necessari Institut d'Estudis Menorquins, la creació del qual demanam des d'aquí.

Demanam, per acabar, que aquestes consideracions siguin tingudes en compte a l'hora de la constitució dels organismes autonòmics i de la filosofia que els han d'inspirar per tal que el folklore menorquí tenguí també el seu lloc en l'autèntica autonomia que el poble de Menorca reclama.

Col·lectiu Folklòric de Ciutadella.
Ciutadella de Menorca, gener de 1978

EL LLEGAT DE CONEIXEMENT

L'any 1980 tota aquella feina iniciada el 1976 ja estava molt consolidada. Vam decidir que els *Quaders de Folklore* serien una col·lecció per obrir una quarta línia de treball: la investigació de camp i la fixació i difusió de coneixements.

Lavors les úniques obres «folkloriques» conegudes eren les de Francesc d'Albranca i les d'Andreu Ferrer. Amb el temps vam situar en la mateixa època, prebèlica, les obres de Pere Ballester, Lorenzo Lafuente, Ruiz i Pablo, Antoni Orfila i Joan Morro. Tots ells, tret de Ballester, són escriptors conservadors i catòlics, que transmeten la idea de la puresa de la pagesia, que s'expressa a través del que fixen com a folklore, davant el creixement dels moviments urbans de caràcter obrerista, anarquista i socialista.

Després de la Guerra Civil s'havien recuperat alguns costums d'escriure sobre els costums, també des d'aquesta òptica conservadora i espanyolista. A Ciutadella trobam Antoni Mesquida o Josep Pons Lluch, prohoms destacats del règim del nacionalca-



Una ballada popular al camp. Circa 1985

(nota de l'A: De la majoria de fotografies que il·lustren aquesta ponència no es pot determinar l'autor. Totes estan dipositades a l'arxiu fotogràfic del Col·lectiu Folklòric de Ciutadella)

tolicisme. A Maó, a partir dels anys seixanta o setanta, destaca Deseado Mercadal, un exiliat que ha tornat a casa, però poca cosa més.

ELS PROPÒSITS DELS QUADERNS DE FOLKLORE

Hem dit que els *Quaderns* van néixer sense criteris ni objectius. Però potser no sigui realment així, potser sigui que els criteris ja estaven implícits en la decisió. M'agradaria recordar algunes característiques que llavors vam voler que tinguessin els *Quaderns*.

1. Intentar treballar en camps en els quals abans no s'havia fet feina.

En els *Quaderns* no hi trobareu a penes cançonística o religiositat popular, i pocs exemples de literatura tradicional (rondalles, llegendes). Els pocs números que tracten alguna d'aquestes matèries és perquè presenten material inèdit. L'absència és plenament conscient. Aquests camps ja havien estat tocats a bastament per Ferrer, Albranca o Orfila.

2. Intentar fixar l'interès en matèries noves.

En molts casos aquesta matèria nova —a Menorca, perquè a fora ja hi havia treballs de gran mèrit— tenia dos fronts:

- a) Algunes activitats, en el moment de fixar els corpus folklòrics —a principis del segle XX—, no tenien la consideració de components del que s'accepta ara com a cultura popular o tradicional. Per exemple, la cultura material vinculada a feines artesanals i activitats que ara estan en desús, la cultura gastronòmica —a excepció del *De Re Cibarà* de Pere Ballester—, l'estudi de les

festes populars més enllà de la descripció, etc. És cert que Albranca, Ortiz, Lafuente..., la majoria, tenen referències a la celebració de les festes principals, però mai amb la importància que se'ls ha donat en els *Quaderns*.

- b) El fet de ser fruit de la mateixa evolució cultural col·lectiva. Per exemple, amb la sèrie sobre paratges —la Vall, Son Bou, Algendar, i d'altres que n'hi podria haver— s'atorga un valor cultural al territori, un valor que només es pot relacionar amb experiències quotidianes de cultura. Un altre exemple, amb la creació de quaderns destinats, uns a la recuperació de les gloses antigues i uns altres a la difusió de les que es creen ara, es dona una altra dimensió a aquesta activitat. Sense aquests quaderns, en molts casos, s'haurien perdut papers de gloses del XIX, o no s'haurien incorporat nous glosats. Hem de tenir en compte que ja són una dotzena els quaderns dedicats a les gloses, amb més de cent glosats publicats.

3. Atendre a la cultura popular que es va construint dia a dia.

Al llarg dels quaranta anys alguns elements de la vida popular de 1979 inicien el procés per esdevenir cultura popular, la mateixa interpretació de la cultura popular ho és. Així, oficis que el 1979 eren ben vius, ara ja són objecte d'estudi i conservació. També apareixen espais urbans definits com a espai de creació de cultura: el Pati de sa Lluna d'Alaior, el Ranxo a Ciutadella, ses Tanques del Carme a Maó, el món de Baixamar a Ciutadella... I l'antroponímia o l'onomàstica, o tots els treballs de recuperació de la cuina dels nostres avis, tan habituals i normals en els anys setanta, avui són també components del costumari urbà.



Ballades a sa plaça. Circa 1983



Presentació del *Quadern de Folklore* núm. 12, amb Andreu Murillo (EPD) i Antoni Bonet. Circa 1984 (Fotografia: Col·lectiu Folklòric de Ciutadella)



El foment de la cançó popular i pagesa, una altra tasca del Col·lectiu Folkloric de Ciutadella. Circa 1980

Potser, per resumir aquesta idea, podem afirmar que els *Quaderns de Folklore* són, a Menorca, cultura popular. No ja pel fet de ser els continents en els quals es transmet coneixement, sinó per formar ells mateixos, amb la seva història, part de la cultura popular.

4. Procurar una publicació accessible a la generalitat de la gent.

Aquesta idea s'havia d'aconseguir de dues maneres. En primer lloc amb la forma. Els quaderns havien de ser publicacions modestes, de poca extensió, barates de cost, llegibles. I en segon lloc amb el contingut. Els quaderns havien de poder ser llegits i entesos per lectors amb coneixements mínims de lectura, i molt més quan el català era i és encara de difícil accés per a algunes generacions.

5. Fomentar que la col·lecció fos el més col·lectiva possible.

És a dir, fer que fos diversa en el seu contingut i diversa pel que fa als autors que hi prenen part.

Consideram que aquestes premisses es van complir i s'han mantingut al llarg dels anys. De fet, el format i la presentació són els mateixos ara que fa quaranta anys, perfectament identificables. El que ha canviat són les dimensions dels treballs. Es pot dir que la dimensió que ara tenen és el doble de la que tenien els primers quaderns. Ha influït en aquest manteniment un fet innegable: el grup de persones que hem estat rere els *Quaderns* ha estat el mateix durant els primers cent números, a partir d'aquest ja s'ha mantingut com una opció personal.

ELS QUADERNS, UNA REALITAT QUE ES VA FENT

Tanmateix, aquesta manera de crear els *Quaderns de Folklore* era més fruit de la realitat en què ens movíem que d'una decisió premeditada. Per tant, aquesta realitat també pot portar-nos a una altra sèrie de característiques:

- La falta d'un pla general de l'obra, fins i tot la falta de plans generals de com es desenvoluparà cadascuna de les sèries que formen els *Quaderns*.

- La sobrevaloració de les aportacions descriptives i memorístiques, per sobre de les més analítiques i científiques.

- La diversitat d'autors en les sèries —per exemple, en la d'oficis antics—, que dona com a resultat una falta de coherència unitària al conjunt.

- La falta d'un equip d'assessorament o de selecció dels treballs que s'han aportat.

- Els treballs són fruit d'una dedicació individual, singulars, independents entre ells, sense una idea de creació col·lectiva.

ELS QUADERNS NO SÓN L'ÚNICA APORTACIÓ A L'ESTUDI DE LA CULTURA POPULAR

Malgrat tot, la pervivència dels *Quaderns* en el temps no és, ni de noves, l'única font que aporta material a la construcció cultural de la nostra societat. Moltes altres aportacions fan que aquesta sigui una matèria de gran riquesa bibliogràfica els últims trenta anys:

- *Enciclopèdia de Menorca, tot i que és cert que únicament s'ha tret un tom dedicat a l'antropologia en el marc d'un pla més ambiciós.*

- Les Publicacions del Museu de Menorca. Aquestes publicacions van tenir una curta durada, però algunes d'elles van abastar temes relacionats amb la cultura popular, com per exemple els mestres d'aixa i la construcció d'embarcacions.

- Els estudis sobre cançonística, amb aportacions puntuals d'autors diferents, com el *Cançoner d'anar a vega*, de Josep Pons Gener; el *Cançoner de Tòfol Mus*, i el més recent de Dani Triay.

- Publicacions sobre gastronomia local. És cert que hi ha hagut aportacions puntuals de diversos autors, encara que és de justícia destacar la feina que, de manera sistemàtica i exigent, realitza Josep Al·lès.

- Els llibres sobre esports populars publicats pel Consell Insular de Menorca: tir amb fona, doma menorquina, joc de la bolla, joc maonès.

- Aportacions de cultura popular, sobretot de caire memorialista, apareguda en publicacions locals: *Monografies de Ferreries*, *Llibres d'Alaior* o les publicacions de l'editorial *S'Auba*, com per exemple la dedicada a «s'Any de sa Neu».

- Articles regulars i sistemàtics sobre cultura popular en la premsa local, tant en la de caràcter insular com en la local (*El Iris*, *S'Ull de Sol*, *Xerra i Xala*, *Cap de Ponent*, *Revista de Ferreries*...).

- Llibres d'autor sobre temes molt diversos: Mascaró Passarius (lingüística), Margarita Caules (el port de Maó), Alfonso Buenaventura (la Menorca marítima), Cristòfol Capó (vida rural), Francesc Riudavets (lingüística), Adolf Sintes (espais culturals, oficis, escoles rurals...), Antoni Olives (la vida al camp i l'evolució de les produccions agràries), etc.

En resum, podem afirmar que més enllà dels *Quaderns de Folklore*, han existit durant aquests anys —i existeixen avui— moltes iniciatives que abunden en l'estudi de la cultura popular, fet que ens recorda la importància que donam els menorquins a la nostra cultura. Possiblement, avui no és tant aquella necessitat de fa quaranta anys, de conservar-ho abans que desaparegui, com la d'estudiar la realitat cultural en un món progressivament aculturitzat.

EL REpte DELS MITJANS AUDIOVISUALS

Amb tot, el que pens que és el dèficit principal en tota aquesta tasca l'hem de situar en l'àmbit dels mitjans audiovisuals. Es tracta de mitjans molt poderosos, que podrien generar recursos culturals enormes i crear arxius de coneixement segurament útils per a les generacions futures. En destacam dos:

1. **La ràdio.** A Menorca hi ha, bàsicament, tres emissores generalistes locals. La ràdio és un mitjà de gran penetració social. La cultura popular és també un producte molt adaptable al format ràdio, perquè és sobretot cultura oral: la glosa, l'endevinalla, la literatura popular, la cançó, les memòries... Pens que les institucions públiques, amb la col·laboració dels mitjans, haurien d'invertir per crear un producte cultural reconegut, utilitzable i reutilitzable, perquè és un recurs ecològicament sostenible, per tal que la cultura popular torni al seu mitjà natural: l'oral.

2. **Les xarxes socials.** Sobretot en el format Facebook, també poden ser molt útils en la transmissió de coneixements i vivències. Tenen aspectes molt positius: la rapidesa i la immediatesa de la comunicació, la interrelació entre els membres d'una comunitat virtual, el caràcter universal del mitjà, la visibilitat del contingut, etc. Però en tenen altres de negatius: la falta de control sobre les aportacions, quan aquestes volen ser corpus de coneixement; la falta de fixació de les aportacions, que són temporals, independentment si es conserven o no; la facilitat d'intoxicació de les fonts, etc.

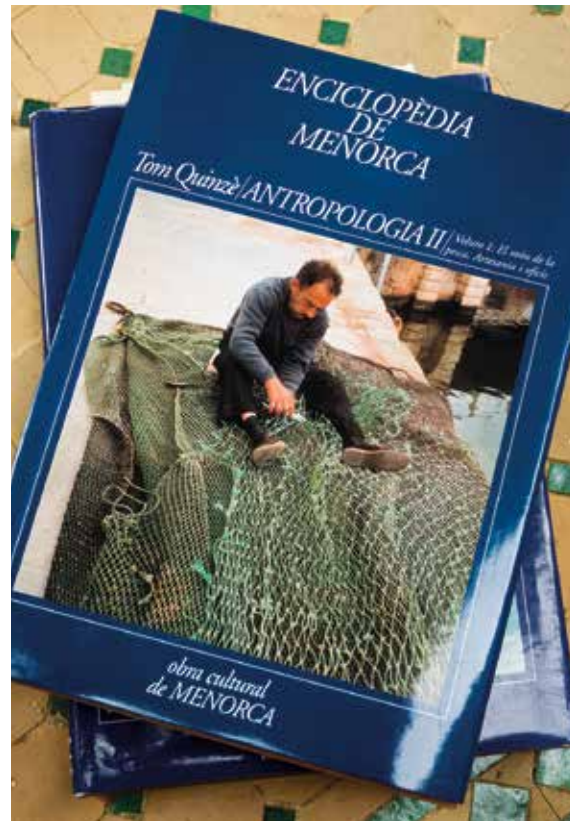
Tot i això, sense perdre de vista aquestes qüestions, crec que són de destacar diverses pàgines de les xarxes socials que poden aportar molts beneficis en aquesta tasca:

- Les pàgines dedicades a la gastronomia, a la cuina de casa, pel que suposen de transmissió de coneixements a través de les receptes, per exemple, i per la riquesa que aporten els comentaris sobre aquestes.
- Les pàgines dedicades a publicar i comentar fotografies antigues també són d'una riquesa impressionant: «Fotos Antiguas de Menorca», «Fotos del Passat de l'Illa de Menorca», «Fotografies Antiques de Ciutadella» (i d'altres pobles), «Imatges d'en Primer» (blog).
- La pàgina «Expressions típiques de Menorca, posa sa teua!».
- I les pàgines més oficials, com «Cultura Popular de Menorca (CIM)», «Menorca és una Festa» o «Gegants de Maó», entre altres.

ELS QUADERNS DE FOLKLORE: RESULTATS AL CAP DE QUARANTA ANYS

Els resultats, vists avui, quan encara no s'ha conclòs l'empresa, han de ser valorats com a positius.

Només amb les xifres ens en farem una idea: 108 autors diferents, alguns amb diversos números de la col·lecció; 65 il·lustradors, amb aproximadament 260 il·lustracions; 80 col·laboradors (autors de pròleg, in-



Enciclopèdia de Menorca, Tom xv
(Fotografia: Carles Llull Verd)

roduccions, estudis i notes, etc.); 125 títols publicats, amb una mitjana de 3 números anuals; 7.118 pàgines publicades, i 483 fotografies. Són nombres que expressen la magnitud de l'obra i potser el seu principal valor, la seva amplitud.

I quant al contingut, per entendre l'amplitud dels *Quaderns de Folklore* hem de veure la diversitat de temàtiques i les principals sèries que hi ha iniciades.

- Sèrie de Festes Populars, que seria la més unitària, amb 7 números
- Sèrie d'Oficis Antics, amb 8 números
- Sèrie de Jocs Populars i Esports Tradicionals, amb 6 números
- Sèrie de Paratges Rurals, amb 5 números
- Sèrie de Paratges Urbans, amb 3 números
- Sèrie de Caça, Pesca i Recol·lecció, amb 4 nú-

meros

- Sèrie de Gloses d'en Primer, amb 7 números
- Sèrie de Gloses Actuals, amb 8 números
- Sèrie de Literatura Popular (rondalles, contes, refranys...), amb 12 números
- Sèrie d'Onomàstica (malnoms), amb 6 números
- Sèrie de Cuina, amb 4 números

LA RELACIÓ DE TÍTOLS I AUTORS

1. MOLL, Francesc de Borja. *Concepte de cultura popular*.
2. AUTORS DIVERSOS. *Gloses menorquines. Concurs Josep Vivó de glosa escrita*.
3. MASCARÓ, Ignasi; DELGADO, Eduard. *Les festes de Sant Joan, notes sociològiques*.
4. MANGUAN, Josep. *L'estructura gremial a Ciutadella. Col·lectiu Folklòric de Ciutadella. L'artesanía de la sabata. Sèrie Oficis Antics (I)*
5. COL·LECTIU FOLKLÒRIC DE CIUTADELLA (comp.). *Llegendes de Menorca recollides per Francesc d'Albranca*.
6. COL·LECTIU FOLKLÒRIC DE CIUTADELLA (comp.). *Recull de rondalles populars menorquines*.
7. AUTORS DIVERSOS. *Gloses menorquines. Concurs Josep Vivó de glosa escrita, segona edició*.
8. PLANELLS, Victori. *Cultura popular sonora d'Eivissa*. LÓPEZ CASASNOVAS, Joan F. *Estudi del cançoner popular menorquí*.
9. MASCARÓ PONS, Jaume. *Malnoms de Ciutadella*.
10. AUTORS DIVERSOS. *Gloses menorquines. Premi Josep Vivó de glosa escrita, tercera edició*.
11. PORTELLA COLL, Josep. *Jocs populars (I). Jocs de porquejades i del camp*.
12. BONET, Antoni. *Eines i feines del camp (I). Sèrie Oficis Antics (II)*
13. BONET, Antoni. *Eines i feines del camp (II). Sèrie Oficis Antics (III)*
14. CAVALLER TRIAY, Ramon. *La cuina menorquina (I)*.
- 15-16. PORTELLA COLL, Josep. *Jocs populars de Menorca (II). Jocs esportius i de provatures*.
- 17-20. PONS MOYA, Joan. *Dites i refranys de Menorca*.



Glosat organitzat pel Col·lectiu Folklòric de Ciutadella. Circa 1984

21. CAVALLER TRIAY, Ramon. *La cuina menorquina (II)*. *Rebosteria popular*.

22-23. SAULEAU, Laetitia. *Pedreres i trencadors*. Sèrie Oficis Antics (IV)

25. AUTORS DIVERSOS. *Recull de contes. Premi Antoni Orfila*.

24. AUTORS DIVERSOS. *Gloses menorquines (IV)*. IV i V edició del Premi Josep Vivó de glosa escrita.

26. PORTELLA COLL, Josep. *Jocs populars (III)*. *Jocs i divertiments dels menuts*.

27-28. SERRA, Josep (dir.). *Medicina popular menorquina*. A càrrec d'alumnes de l'IES Joan Ramis i Ramis de Maó.

29. COL·LECTIU FOLKLÒRIC DE CIUTADELLA (comp.). *Gloses d'en primer (I)*.

30. OLIVES MIR, Guerau. *El prat de Son Bou*. Sèrie Paratges de l'Illa (I)

31. BONET, Antoni. *El sol i la lluna, influència en el ram del camp*.

32. PORTELLA COLL, Josep. *Les festes de Menorca. La festa de Sant Antoni*. Sèrie Festes Populares de Menorca (I)

33. MELIS PONS, Pere. *La llengua menorquina (I)*. *Paraules menorquines*.

34. PORTELLA COLL, Josep. *En Tanoca des Migjorn*.

35-36. SERRA, Josep (dir.). *Endevinalles menorquines*. A càrrec d'alumnes de l'IES Joan Ramis i Ramis de Maó.

37. COL·LECTIU FOLKLÒRIC DE CIUTADELLA (comp.). *Gloses d'en primer (II)*.

38. SALORD FANER, Francesc (comp.). *Goigs menorquins*.

39. MARTÍ CAMPS, Fernando. *Els llinatges dels menorquins (I)*.

40-41. PORTELLA COLL, Josep. *Les festes de Gràcia*.



Portada del Quaderns de Folklore núm 29

Sèrie Festes Populares de Menorca (X)

42. MELIS PONS, Pere. *Paraules menorquines (II)*.

43. AUTORS DIVERSOS. *Gloses d'en primer (III)*.

44. MARTÍ CAMPS, Fernando. *Llinatges dels menorquins (II)*.

45. BONET, Antoni. *Les terres de la Vall*. Sèrie Paratges de l'Illa (II)

46-47. PORTELLA COLL, Josep. *Darrers Dies de Carnaval*. Sèrie Festes Populares de Menorca (II)

48. MELIS PONS, Pere. *La llengua de Menorca. Recull de paraules menorquines (III)*.

49. COL·LECTIU FOLKLÒRIC DE CIUTADELLA (comp.). *Gloses d'en primer (IV)*.

50. PONS LLUCH, Josep. *Refranyer menorquí*.

51. FEBRER ROTGER, Llorenç. *El barranc d'Algendar*. Sèrie Paratges de l'Illa (III)

52-54. PORTELLA COLL, Josep. *Temps de Quaresma-Temps de Passió*. Sèrie Festes Populars de Menorca (III)

55. MERCADAL BAGUR, Deseado. *Gent de Maó*.

56. SALORD FANER, Francesc (comp.). *Codolades d'en primer*.

57. MELIS PONS, Pere. *La llengua de Menorca. Paraulles menorquines (i IV)*.

58. PONS MOYA, Joan. *Feines i oficis d'ahir a la part de llevant*. Sèrie Oficis Antics (V)

59-60. SASTRE PORTELLA, Florenci. *La vida quotidiana a Menorca en els segles XVI-XVIII*.

61. SALORD FANER, Francesc (comp.). *Endevinalles menorquines*.

62. ORTIZ FERNÁNDEZ, Fernando. *Principis i prostes*.

63. BONET, Antoni. *Feines i oficis d'ahir a la part de ponent*. Sèrie Oficis Antics (VI)

64. REXART I MORA, Josep. *Gloses d'en primer (V)*.

65. SALORD FANER, Francesc (comp.). *Ses rondalles de sant Pere*.

66. PORTELLA COLL, Josep. *Pedres, parets i paredadors*. Sèrie Oficis Antics (VII)

67. PONS MOYA, Joan. *Els malnoms i sobrenoms de Sant Lluís*.

68. SERRA, Josep (dir.). *Fetes i acudits*. A càrrec

d'alumnes de l'IES Joan Ramis de Maó.

69. JANER, Joan. *Sant Martí. Dues festes per a un mateix sant*.

70. FERRER GINARD, Andreu. *Etologia de Menorca*.

71. SANS I ROSSELLÓ, Natàlia. *Les cançons amagades. Les cançons que Francesc d'Albranca va silenciar*.

72. MARQUÈS SINTES, Miquel Àngel. *La fabricació de calç i guix a Menorca*. Sèrie Oficis Antics (VIII)

73. AUTORS DIVERSOS. *Les gloses d'avui. Gloses finalistes en la VI edició del Premi Josep Vivó de glosa escrita*.

74. ORTIZ FERNÁNDEZ, Fernando. *Els malnoms de Ciutadella*.

75. PONS OLIVES, Lucía. *Sa madona menorquina*.

76. MOLL MARQUÈS, Marc. *Etnobotànica. Les utilitats de les plantes a Menorca (I). Agricultura, fruticultura i farratges*.

77-78. MOLL MARQUÈS, Marc. *Etnobotànica. Les utilitats de les plantes a Menorca (II). Plantes per a l'elaboració d'eines, ormejos i altres estris*.

79. AUTORS DIVERSOS. *Gloses del segle XXI. Recull dels glosats premiats al concurs Josep Vivó, de glosa escrita, de 2003, 2004 i 2005*.

80. MOLL MARQUÈS, Marc. *Etnobotànica. Les utilitats de les plantes a Menorca (III)*.

81. PORTELLA COLL, Josep. *El cicle de les festes de primavera*. Sèrie Festes Populars de Menorca (IV)

82. MOLL MARQUÈS, Marc. *Etnobotànica. Les utilitats de les plantes a Menorca (IV)*.

83. AUTORS DIVERSOS. *Gloses del segle XXI. Recull dels glosats premiats al concurs Josep Vivó, de glosa escrita, 2006 i 2007*.

84. VILLALONGA COLL, Miquel. *Música per a una festa*.

85. SANS MERCADAL, Joan. *Recull de juguetes artesanals de Menorca (1)*.

86. SANS MERCADAL, Joan. *Recull de juguetes artesa-*



Josep Portella (segon per la dreta) recollint el premi Bartomeu Oliver atorgat per l'Obra Cultural Balear a *Quaderns de Folklore*. (Premis 31 de Desembre, 1992)

nes de Menorca (2).

87. PORTELLA COLL, Josep. *Les festes de Sant Llorenç d'Alaior*. Sèrie Festes Populars de Menorca (VIII)

88. CASASNOVAS CAMPS, Miquel Àngel. *De turcs, menestrals, esglésies i altres històries*.

89. AUTORS DIVERSOS. *Premi Josep Vivó de glosa escrita, edicions de 2008 i 2009*.

90. PONS-PORTELLA, Miquel. *Mestre Xico Fumeta. Un músic per al poble*.

91. JANER MARTÍ, Joan. *Malnoms i sobrenoms de Ferreries*.

92. PORTELLA COLL, Josep. *Els esquers i la pesca d'oblades, salpes i sargs*. Sèrie Pesca, Caça i Recol·lecció a Menorca (I)

93. CAMPS I MERCADAL, Francesc. *Es Migjorn Gran*.

94. SINTES, Adolf. *Els barrancs de Trebalúger*. Sèrie Paratges de l'Illa (IV)

95. SINTES PONS, Lázaro. *Vida popular al Pati de sa Lluna (Alaior, 1943-1950)*.

96. BOSCH, Damià. *Música i balls populars a Menorca. Inventari de grups folklòrics*.

97. LÓPEZ CASASNOVAS, Joan F. *Les lletres de les nostres cançons*.

98. TUR SEGUÍ, Aina. *La glosa menorquina (anàlisi contemporània del glosat i els glosadors)*.

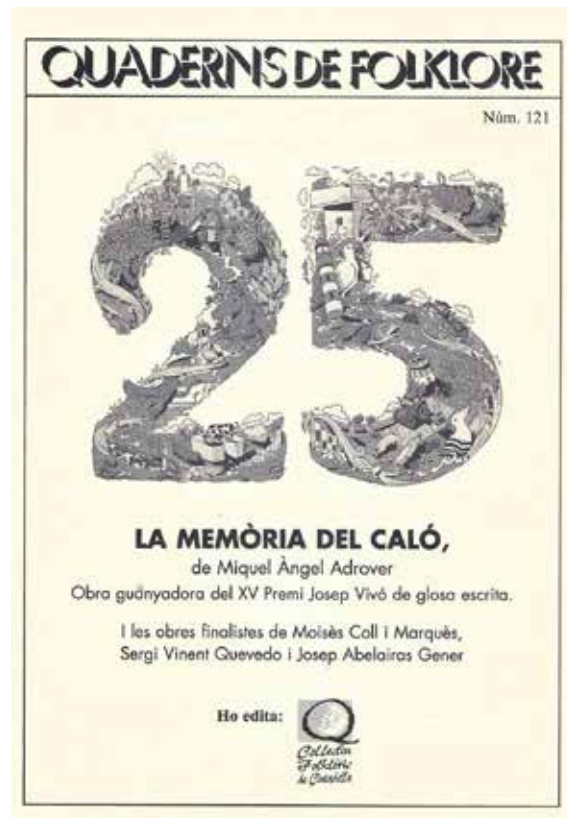
99. AUTORS DIVERSOS. *Encantaments d'avui en dia*.

100. PORTELLA COLL, Josep. *Cent Quaderns de Folklore*.

101. PELFORT, Pep. *Talaiots i formatjades. Apunts per a una història de la gastronomia menorquina*.

102. CAULES AMETLLER, Margarita. *El Trocadero i la vida popular en es Barrio*.

103. BARCELÓ ADROVER, Antoni. *La caça a Menorca (1). El medi físic i humà i la història de la caça a Menorca*.



Quaderns de Folklore núm 121



Una visita d'un grup folklòric d'Eivissa el 1979. Per a molta gent, era la primera vegada que veien un grup eivissenc.

104. BARCELÓ ADROVER, Antoni. *La caça a Menorca (2). Les espècies de caça a Menorca. Terrenys de caça i caçadors.*

105. BARCELÓ ADROVER, Antoni. *La caça a Menorca (3). Les modalitats de caça a Menorca. Els caçadors i les societats de caçadors.*

106. MÉNDEZ VIDAL, Alfons. *El gin de Menorca. De la llegenda a la història (1717-2013).*

107. ORELL CALAFAT, Antoni. *La nostra Ciutadella Vella (1). La vida a Ciutadella durant els anys quaranta i cinquanta.*

108-109. MARTÍN, F. Xavier. *Els malnoms i sobrenoms del poble des Castell.*

110. PALLISER PONS, Francesc. *Els oficis antics de saig, sereno, algtzir, carceller i pregoner a Ciutadella.*

111. PALLISER PONS, Francesc. *Relació històrica dels policies i serenots de Ciutadella (1722 a 2015).*

112. AUTORS DIVERSOS. *Premi Josep Vivó de glosa escrita (2010 a 2017).*

113. AUTORS DIVERSOS. *Sa cuina de ses àvies (1). Alaior.*

114-115. SINTES, Adolf. *Binidali, Sargossam i Forma, el migjorn de Sant Climent. Sèrie Paratges de l'Illa*

(V).

116. LÓPEZ GUAL DE TORRELLA, Miquel. *Els malnoms de Sant Climent i Lluçmaçanes.*

117. ORELL CALAFAT, Antoni. *La nostra Ciutadella Vella (2). La vida a Ciutadella durant els anys quaranta i cinquanta.*

118. OLIVES, Antoni. *De ca nostra.*

119. AUTORS DIVERSOS. *Contes de Punta Nati.*

120. CASASNOVAS, Bep Joan. *El Ranxo. Un barri singular de Ciutadella.*

121. AUTORS DIVERSOS. *Premi Josep Vivó de glosa escrita, 2018.*

122-123. PORTELLA COLL, Josep. *La cuina menorquina de Ramon Cavaller.*

124-125. PORTELLA COLL, Josep. *Els sobrenoms, malnoms i renoms de Maó.*

RAONS DE LA SUPERVIVÈNCIA DELS QUADERNS DE FOLKLORE

No és fàcil que una empresa altruista de caràcter privat, no institucional, com els *Quaderns*, duri quaranta anys. Algunes de les causes que ho han fet possible i que es poden apuntar són:

- El manteniment del grup. Els anys 1985-1986 el Col·lectiu quedà definitivament reduït a quatre o cinc persones. En els primers trenta-cinc anys el grup és el mateix, i deixa de ser entitat cultural per esdevenir una espècie de comissió editorial. Aquesta permanència del grup és la que dona estabilitat i continuïtat a l'empresa.
- La bona resposta del públic. Malgrat que la tirada s'ha anat reduint progressivament, dels 1.500 o 2.000 exemplars habituals de l'inici als 350 o 400 exemplars d'avui, la resposta del públic és la que ha mantingut la col·lecció. La reducció pot tenir diversos motius: si cap al 1980 es publicaven una quinzena de llibres cada any a Menorca, en l'actualitat se'n publiquen més de cent; alguns dels «consumidors» —els col·leccionistes de temàtica menorquina— ja no ho són atesa la



Presentació del Quadern de Folklore núm. 116 a Sant Climent. Josep Portella, Jaume Mascaró i Miquel López Gual. 2017



Grup editor dels *Quaderns de Folklore*: Josep Pons Gener, Josep Portella Coll, Pau Marquès; falta Francesc Salord Faner. Circa 1998

impossibilitat d'abastar el total de la producció local; la pèrdua de suport del Consell Insular, que dels 500 exemplars que adquiria i distribuïa el 1980 va passar a 50 cap a 1992, etc.

- La incorporació constant de nous autors, amb l'ampliació de l'abast de l'obra.

Però no podem donar aquesta reflexió per acabada sense parlar d'algunes fites que no s'han pogut assolir i dels dubtes per al futur:

- La impossibilitat de crear un pla de publicació per a cada una de les sèries dels *Quaderns*, de manera que sapiguem què volem aconseguir i fins on s'han de mantenir obertes.
- La dificultat per crear plans generals de recollida de testimonis de la cultura popular oral que

encara hi queda per poder ampliar la col·lecció i fixar noves informacions. Ni hi ha instruments, ni hi ha col·laboració.

- La impossibilitat de fer dels *Quaderns* l'única publicació etnogràfica de l'illa —a fi de facilitar-hi l'accés i la referència—, amb l'aparició d'altres publicacions singulars sobre la matèria durant aquest període.

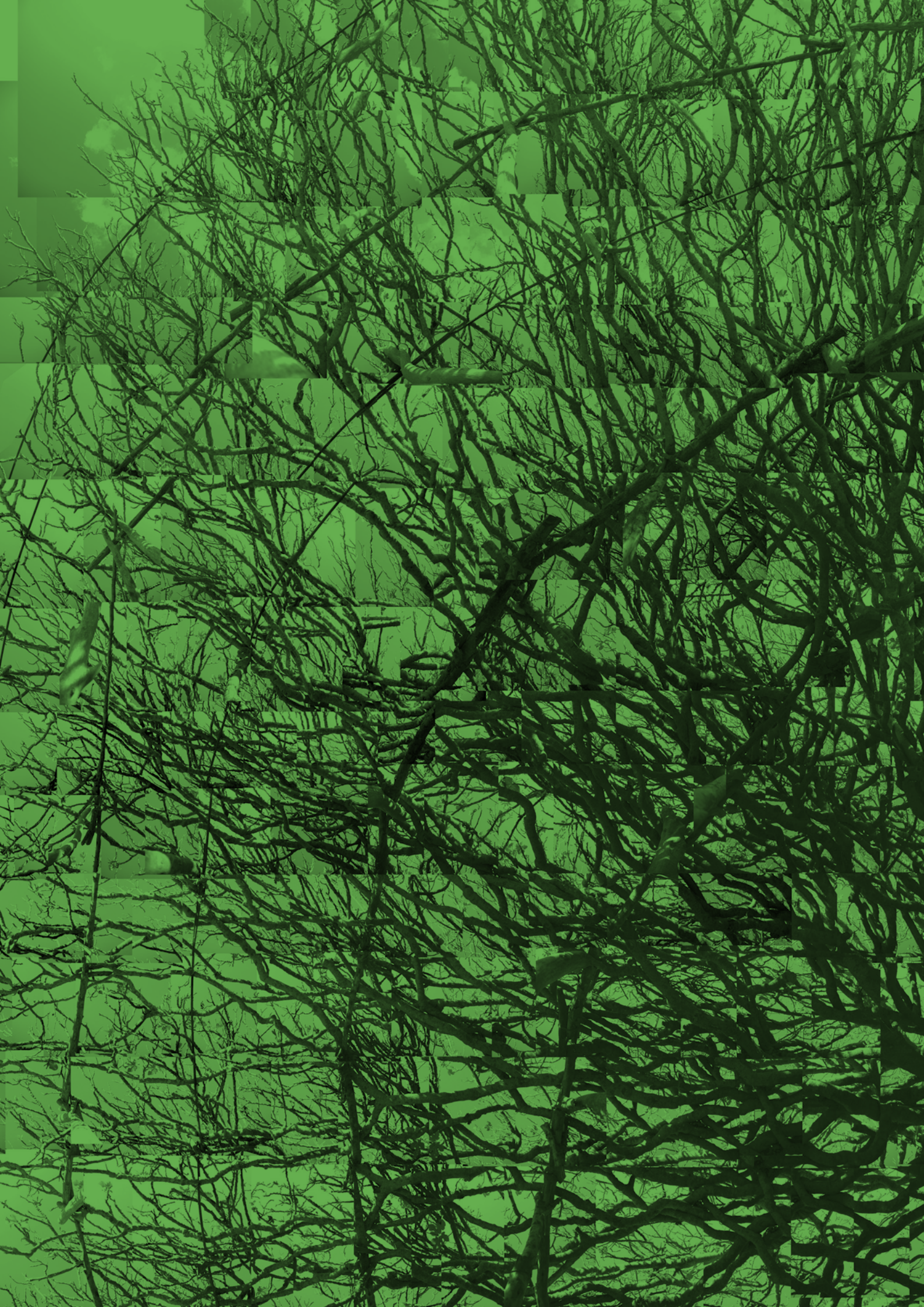
- La difícil previsió de continuïtat després que ho deixi qui subscriu, únic responsable a hores d'ara dels *Quaderns*, amb les dificultats per crear un equip jove amb la mateixa inquietud.

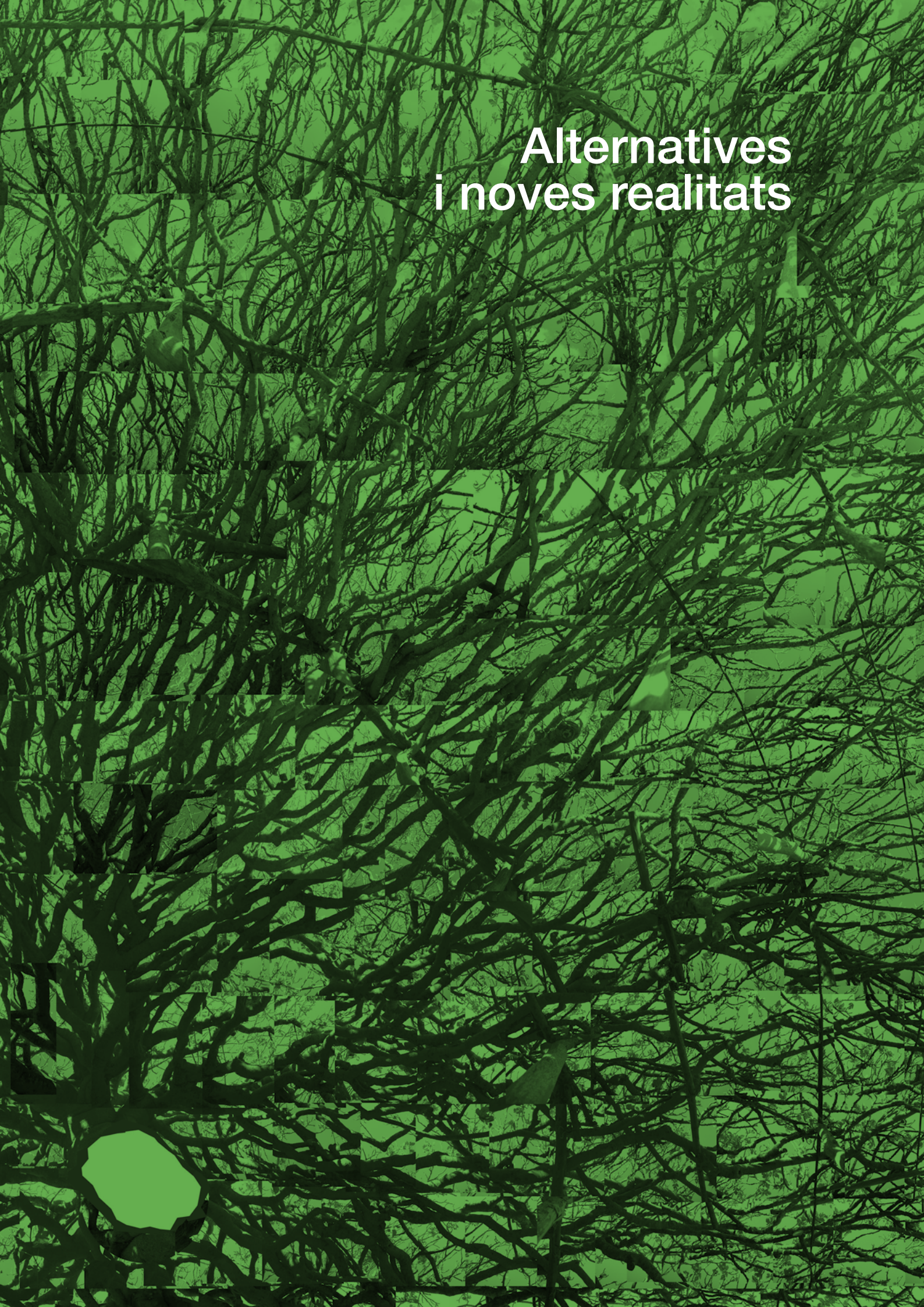
- La inexistència de relació amb altres experiències germanes que es puguin desenvolupar en altres territoris.

Grup Folklòric Aires des Barranc d'Algendar (Ferrerries) en unes "ballades a sa plaça" as Mercadal (ca. 1982)









Alternatives i noves realitats

Tradició vs. Participació?

99

Una aproximació a l'organització
de diverses festes populars mallorquines

Marcel Pich i Esteve
Antropòleg

Resum:

L'ús interessat de la idea de tradició ha xocat en moltes ocasions amb la possibilitat de participació en moltes festes anomenades tradicionals. Patronats i obrerries han excusat amb la tradició la por al canvi i a les noves incorporacions en el marc del protocol festiu. No debades tenim altres exemples com les «neofestes» mallorquines, en què l'organització és diferent i la festa resta oberta a noves apropiacions i participacions.

Paraules clau: folk, neofestes, festa popular, tradició, participació

Abstract:

An interested use of the (concept of) tradition shocked many times against the possibility of people to engage in a lot of so called "traditional" celebrations. Thus, the old formal organizing groups, in the name of the "purity" of the tradition, have blocked many times new incorporations into the festive protocol, fearing for the change. However, there are another examples like the Majorcan «neofestes» where we find a different organizational model. This kind of celebrations are opened to new appropriations and participation by the common people.

Keywords: folk, new-celebrations, popular celebration, tradition, participation

Competició de clots. Jocs rurals a les Festes de Son Macià
(Fotografia: Marcel Pich i Esteve)



INTRODUCCIÓ

La festa és un esdeveniment tacat de política. Això ens obliga a analitzar-la des d'una perspectiva àmplia i a detectar-ne tots els acompanyaments que superen els postulats merament estètics, històrics o en clau de ritual. Més enllà d'atendre a les reivindicacions i els discursos més o menys subliminars o subjacents, cal també atendre a les formes d'organització i participació. Com intervenen els individus que la fan o la viuen, com actuen els agents productors de festa, és quelcom que guarda una relació estreta amb l'esfera d'allò polític. Les relacions, intervencions i apropiacions en el marc d'una celebració d'aquest tipus esdevenen realitats polítiques que podem vincular especialment amb els rols de poder i també amb els possibles conflictes amb el poder institutiu. Per tant, és necessari posar en tensió la idea de participació i dotar-la d'un contingut marcadament polític.

Els darrers anys, possiblement arran de la influència del moviment del 15M, hem vist com cobrava protagonisme la idea de participació ciutadana. Els anomenats «governos del canvi», conformats per aliances de partits progressistes, han parlat, per exemple, de pressupostos participatius. Així mateix, des del vell progressisme socialdemòcrata també s'ha apel·lat molt a la idea de participació ciutadana sense, moltes vegades, quedar ben clar què es volia dir. I aquests discursos han impregnat també les festes. És el cas de les celebracions promogudes per l'Ajuntament de Palma en el marc de la festa del patró, Sant Sebastià. Hom ha desitjat que les festes fossin més participatives. Però la bona voluntat de certs governs no ha fet més que reafirmar el sentit tutelar de certes accions. Veurem, més endavant, alguns exemples en què sí que ha funcionat la iniciativa institucional.

En un altre extrem trobaríem celebracions encasellades en la paràbola de la tradició en les quals, de forma deliberada, s'ha optat per tancar el protocol i evitar ingerències externes. Amb el discurs de la tradició s'intenta acotar qui produeix la festa, qui n'esdevé agent productor. Tanmateix, les praxis festives sempre acaben dissentint i transgredint qualsevol intent de control. Sempre hi ha enclotxes subversives per part de la gent del comú, malgrat es vulgui una celebració ordenada. D'aquí el títol del present text. Vull oposar aquests dos conceptes —el de tradició i el de participació—. Sovint hem associat la forma d'organitzar una festa des dels espais de la tradició

amb un tancament. Des d'obrerries i patronats grànics —i monolòtics—, però també des d'institucions, no s'ha permès manejar, manipular la festa. Certament i en aquest sentit, tradició i conservadorisme —amb les implicacions patriarcals, classistes i de poder institutiu— han anat de la mà.

Tanmateix, no només són grups formals no institucionals els que promouen celebracions que s'axopluguen sota la idea de tradició. Moltes vegades la festa oficial, la institució, s'ha apropiat d'allò que entenem com tradicional. Veim ajuntaments i governs impulsant «festes populars i tradicionals». Moltes vegades, amb molt bona intenció i des de l'esquerra política, sense cap ànsia d'esdevenir subjecte folkloritzat. D'altres sabent del fort component identitari associat al folklore. No entraré en la qüestió de quin paper ha de tenir la institució envers allò que entenem com a cultura popular. En tot cas, deixar constància que ajuntaments i governs aposten per esdevenir agents productors de cultura popular i de tradició per l'alt contingut polític que tenen aquests termes.

En definitiva, la idea d'oposar tradició i participació ve d'aquesta tensió dialèctica i, si em permeteu,



Cartell de la Setmana de la Cultura Popular 2018, organitzada per la Regidoria de Cultura de l'Ajuntament de Palma



Recepció del batle Pedro Rosselló a Sant Antoni i els Dimonis (Manacor, 2017)

política, entre les apropiacions del concepte per part de diversos agents. Obreries i patronats diguem-ne històrics, institucions i, finalment, la gent del comú més o menys organitzada en associacions o grups informals. És en part per aquesta tensió que neixen allò que anomenam «neofestes», quan la suposada festa popular roman ja sols organitzada per institucions o obreries tancades i estancades. En aquest sentit, tot aquest seguit de festes en auge anomenades neofestes es poden definir principalment pel model; un model participatiu, popular i de base que impugna un ús concret de les idees de tradició i de cultura popular.

RELACIÓ AMB EL PODER

Vegem a continuació algunes fórmules d'organització i la seva relació amb el seu context i amb els agents festius. Antoni Vives Riera ha investigat la recuperació de la festa de Sant Antoni a Manacor. A *Les festes de Sant Antoni a Manacor. Ritual, identitat i mobilització al segle XX* (2009) deixa entreveure bastant les actituds i pràctiques del Patronat, així com els vincles amb poders com l'Església o l'Ajuntament. Lluny de voler esmenar res, el cas és que, tot i que a Manacor Sant Antoni és viscut de forma extensa per part de la gent del comú, ha sorgit una crítica subversiva a la festa, o més ben dit, a la forma d'organitzar-la. És el cas de les dimònies, impulsades pel moviment feminista, per l'Assemblea Antipatriarcal. Dones joves del municipi organitzen, des de fa quatre anys, un ball i uns goigs alternatius operant des d'una visió progressista de la idea de tradició i des d'una posició rupturista amb la forma d'organitzar la festa que té el Patronat. Així, parlem d'una nova praxis festiva que permet que les dones puguin fer de dimoni ja que «la tradició» no ho permet en el si de la celebració oficial.

Un altre cas de tensió entre institució o festa instituída i enrocada és el cas de Palma. Ja de fa molts anys ha arrelat entre molts discursos —del comú, de partits polítics, d'agents culturals, de mitjans de comunicació— que s'ha de canviar el model festiu de Sant Sebastià. Basats en aquesta crítica, apareixen col·lectius com Orgull Llonguet o la Confraria de Sant Sebastià. El 2019 ja hi ha més de vint confraries i una obreria que les agrupa. El que començà com a colles d'amics s'ha fet cada vegada més complex, i ja es tem per la massificació. Tot i l'èxit d'aquestes convocatòries populars es continua esmenant el model de l'Ajuntament. Des del seu govern municipal progressista (2015-2019) s'ha reivindicat el paper de les noves entitats i el model popular. Segurament hi ha un interès polític, de traçar complicitat amb els nous agents, però també perquè potser hi cerca la solució al problema de model. S'ha de dir que, en els darrers anys, s'ha apostat per grups de música locals i no per despeses estratosfèriques com en mandants anteriors.

Trobam exemples més sucosos de festes en què s'esmena el model de festa, ja sigui perquè no agrada o perquè es vol una continuïtat o una contigüitat. Festes en les quals es veu més acusadament la sàtira política o la demanda d'un nou oci participatiu i arrelat. La Mucada de Sineu, la Correguda en roba interior de Bunyola o Sa Revolta de Vilafranca en serien tres exemples. Així mateix, es generen festes a imatge i semblança d'altres neofestes com la Garrovada de Costitx, les Clovelles de Petra o el Bou de Talapi de sa Pobla. En aquests pobles es vol tenir una festa com la que tenen en altres indrets, és a dir, participativa i arrelada. Finalment, hi ha festes que sorgeixen de la iniciativa de grups informals que fan una festa per a ells mateixos. És el cas del Motoret de Llubí, que es fa dins un bar i s'esdevé al mateix temps que hi ha concert de revetla a la plaça. També podríem encasellar aquí dins el Cosso, que no és ben bé una festa sinó una dissidència dins les celebracions de Sant Agustí a Felanitx. Són dos casos d'iniciatives peculiars i «privades» que acaben contagiant l'ambient de la festa marc.

En un altre ordre de les coses trobam exemples de col·laboració entre institució i gent del comú o grups formals. Un d'ells seria el de les Colles de Santa Maria, en què és l'Ajuntament qui impulsa la festa i la gent, tot d'una, se l'apropia. Un altre cas interessant és de l'Embala't de Sencelles, que neix amb l'impuls

d'un grup de joves del poble i del nou govern (2007) de coalició entre forces nacionalistes i progressistes. Anys després, l'Ajuntament sols té un paper facilitador. Ara bé, tot i que hi ha hagut col·laboració, això no les exempta de conflictes puntuals. La festa, en tant que dinàmica, duu el conflicte incorporat. Per altra banda, les noves festes de Sant Jaume de Manacor neixen amb una voluntat d'esdevenir oficials tot i que són impulsades des d'una comissió; se cerca la complicitat de l'Ajuntament ja que són, al cap i a la fi, unes festes patronals que havien quedat oblidades. Al mateix municipi, al poble de Son Macià, hi trobam un exemple excel·lent de festes populars. Una comissió formada per només gent del veïnat és qui organitza les festes del poble; mentre que l'Ajuntament sols hi fa una aportació econòmica i no hi intervé gairebé per a res. Les festes de Son Macià són molt divertides, enginyoses i diverses, i la crítica i la sàtira hi tenen un paper important.

CARACTERÍSTIQUES DE L'ORGANITZACIÓ

Aquestes noves —i no tan noves— festes s'organitzen a través de comissions, associacions i grups

informals. Si bé es fan reunions prèvies, com més edicions passen la inèrcia dels anys fa que les tasques estiguin clares. Eines com els grups de whatsapp han esdevingut indispensables per a coordinar-se sense haver-se de trobar. És important tenir clar que no podem parlar de «poble» per designar els organitzadors d'una festa. Aquest subjecte és una construcció totalment ideològica i, per tant, subjectiva i manipulable. Direm, per tant, que els impulsors són segments d'afinitat de gent del comú, principalment grups d'amics; la gent que «està per enmig», implicada en cercles esportius, culturals, polítics, etc. No debades, en ocasions són percebuts com grups tancats per part d'altres persones de la localitat. És important incidir en això, ja que la idea de participació en un sentit ample no sempre és satisfactòria per a tothom. I també cal comentar que, en molts casos, hi ha un buit generacional de nascuts entre el 1993 i el 1998, aproximadament. Potser perquè és gent que entra en la majoria d'edat durant el segon Pacte de Progrés i no veu la necessitat d'organitzar-se. Això, tanmateix, canvia amb l'arribada de José Ramón Bauzá a la presidència del Govern de les Illes Balears, quan moltes neofestes emfasitzen el seu caràcter identitari davant allò que consideren atacs a la llengua i la cultura per



Jocs populars per a la invocació del Much al Puig de Reig, Sineu
(Fotografia: Marcel Pich i Esteve)



Carnaval d'estiu de Campanet



Correguda en roba interior de Bunyola



Bou de Talapi a Sa Pobla

Sa Revolta de Vilafranca
(Fotografies: Marcel Pich i Esteve)

part de l'executiu del Partit Popular. Paral·lelament es va constituint a Mallorca una demanda àmplia d'identitat o, si més no, de mallorquinitat o de folklore. Més gent se sent atreta per les revetles i festes de poble, per la simbologia insular, per les tradicions, etc.

El paper de la dona en moltes comissions festives requeriria d'un estudi amb profunditat. En termes generals, però, assenyalaré que, en casos com la Muçada, les dones tenen els seus grups corporatius propis i fan la seva festa dins la festa aportant molt de color i disbauxa. En altres casos, com el de les Clovelles, s'observa una clara divisió sexual del treball resseguint estereotips de gènere: mentre els homes carreguen sacs de clovelles, les dones elaboren els rams i decoren els carros. Finalment, cal esmentar que algunes comissions festives opten per fer donacions benèfiques amb els guanys generats, majoritàriament amb la venda de marxandatge. Aquest exercici de transparència no se sol veure en patronats i obrieres «tradicionals».

Hi hauria diverses fonts de les quals aquests grups beurién a l'hora d'organitzar la seva festa. Una serien els esplais i altres moviments infantils i juvenils de lleure. El moviment escolta, les acampades o les escoles d'estiu marquen una forma d'entendre la comunitat i l'organització social. Una altra font seria l'associacionisme cívic, és a dir, les entitats veïnals, culturals, ecologistes, etc. Tot aquell teixit associatiu acostumat a la batalla per l'hegemonia i a plantar cara als atacs a la llengua, la cultura, el territori o el patrimoni. També, i en menor mesura però en creixement, veuríem un influx de l'assemblearisme polític. La influència d'organitzacions rupturistes amb una reivindicació política més clara o d'espais alternatius com ateneus o casals també marquen l'horitzontalitat en un sentit ampli de les formes d'organització. Finalment cal esmentar l'impacte de la nova era de la hipercomunicació i com aquesta influeix en la forma de relacionar-se i, per tant, d'organitzar-se.

DEMOCRÀCIA A LA FESTA

Vegem tot seguit alguns exemples de processos de selecció de protagonistes, presa de decisions i d'inserció de grups informals. Les noves festes populars han cercat, en alguns casos, mecanismes democratitzadors. Això ens permet també contraposar-les a formes jeràrquiques i mètodes successoris

de patronats i obrerries de festes tradicionals. En el cas del Carnaval d'Estiu de Campanet se celebren unes eleccions per tal d'escollir qui interpretarà les figures de l'Amo i sa Madona. Tenen lloc durant la Fira de Maig. Per presentar-s'hi, hi ha dos requisits: ser campaneter i tenir més de setze anys; això amb la idea de potenciar el component juvenil. Els comicis s'inspiren en els que es fan a Pollença per triar els protagonistes dels moros i cristians, Joan Mas i Dragut. Un altre cas similar és del les «eleccions muquicipals» que tenen lloc cada dos anys a Sineu i serveixen per triar Much i Muca. En les darreres, el 2018, hi havia algunes aclucades d'ull al referèndum d'autodeterminació del primer d'octubre al Principat de Catalunya. Així mateix, el dia de la Mucada hi ha un seguit de jocs populars i el guanyador acaba tocant el corn que invoca el Much.

En el cas de la festa del Motoret de Llubí es tria qui farà de caixer senyor (el jove que colcarà el Mobylette per fer els jaleos dins el pub Sis Kaires) en una mena de conclave —la «Junta de Caixers»— que es duu a terme en l'Aplec de Gorans, Goranots i Golafres. Això és una trobada de penyes que té lloc a l'hivern i en la qual no hi falta menjar i beure. Les candidatures no

són oficials i es construeixen «per acumulació de capital social», com explica Sebastià Vicens, antropòleg llubiner que ha investigat aquesta festa. «És un orgull per a la penya que el caixer senyor en sigui membre», afirma Vicens.

A les Clovelles, per representar santa Praxedis s'ha de ser fadrina i major de trenta anys. Els balladors es trien per sorteig: tres al·lots i tres al·lotes de desset anys. A la batalla de Canamunt i Canavall organitzada a Palma per Orgull Llonguet, hom es pot presentar per ser senyor o senyora de cada un dels bàndols. Com en el cas de les eleccions muquicipals, els candidats fan campanya electoral; de forma distesa i amb molt d'humor, això sí. Hi ha altres casos d'obertura en què, com el de les Colles de Santa Maria o les festes de Son Macià, tothom es pot apuntar i participar.

ALGUNES REFLEXIONS AL VOLTANT DE LA IDEA DE FESTA POPULAR

Evidentment, l'organització, l'impuls i la celebració d'una festa popular no està exempta de tensions amb el poder instituït, amb l'Administració pública.

ELECCIONS MUQUICIPALS 2018 FES VALER EL TEU DRET!



14J

**VENDA DE CAMISETES MUCALS,
FESTA I ACTUACIONS DE
DESCALAIXATS, PERDUTS I DJ LLONGUET**

MERCAT D'ANIMALS • 18.00 A 21.00H

* Si vas major de 16 anys i residis a Sineu, pots votar qui serà la colla de Much i Muca dels anys 2019 i 2020



Cartell de les Eleccions Muquicipals, Sineu 2018



Cartell de les candidatures a Much i Muca. Sineu 2018

Per tant, i seguint un raonament lògic, podríem as-senyalar que la participació es veu coartada i envaïda per la institució. Existeix, cal dir-ho, una tensió pre-existent: la que fa percebre el poder públic com un agent extern a la festa, amb un rol de poder i un vincle amb partits polítics que poden ser afins o no als organitzadors, però també a la resta de participants. Més enllà del descrèdit de la institució, aquesta està «marcada» ideològicament. Per tant, no podria sorgir d'allà la participació en un sentit pur del terme; la institució no voldria que hom pogués customitzar la festa, bàsicament perquè li pot suposar un descontrol administratiu, però també perquè pot encarnar un risc polític. Sorgeixen reticències i gelosies mútues que evidencien la tensió entre els agents productors de la festa i el poder instituït. Ja sigui de la institució cap al «poble», perquè en molts casos es demostra que la gent del comú és més eficient que l'Administració i això posa en risc la credibilitat d'aquesta. O la desconfiança del «poble» envers el poder públic perquè no es vol que una instància socialment superior envaïxi l'espai festiu. Cal confrontar les dues visions, les dues narratives, per aproximar-nos a aquesta tensió existent i que podem, per ventura, situar en una dinàmica propera a la lluita de classes.

Des d'una mateixa òptica, i remetent-me al que ens demanàvem al principi, ens hem de plantejar què volem dir quan parlem de participació. Potser fora interessant atendre als discursos dels participants, a certes praxis concretes, més que no a una definició tancada. Hi entrarien en joc idees com l'apropiació, la modificació, la subversió, la manejabilitat o la customització de l'espai i dels artefactes festius. Llavors trobaríem una correlació entre apropiació i participació. Si després volem parlar de festa popular, ens hem de remetre a aquests ítems, contraposant-los a un ideal estanc de tradició i a la correcció del poder instituït. Així, ens aproximam a una possible definició de festa popular: aquella que està fora d'un ús concret de la idea de tradició i, sobretot, fora del control institucional. Una festa popular és aquella que admet noves insercions i apropiacions sense cap dèficit democràtic, sense cap ingerència per part d'agents del poder.

S'entén, doncs, que existeix un ús interessat —i conservador— de la idea de tradició, allò que pot negar la participació. Però hom no vol destruir o substituir la idea de tradició, sinó que apareixen nous discursos que parlen de la tradició com a quelcom que



Cartell de l'Aplec de Gorans, Goranots i Golafres, Llubí 2017



Embala't a Sencelles
(Fotografia: Marcel Pich i Esteve)

canvia. I si ens remetem a moltíssimes festes percebudes com monolítiques —des de la Patum, passant per les falles valencianes o els cossiers— veurem que totes elles han canviat en estètica i protocol amb el pas dels anys. Tan senzill com que una societat canvia, la festa també. Una altra cosa és la percepció del canvi que es té.

CONCLUSIONS

Hem vist, doncs, que existeix una tensió dialèctica entre l'ús de la idea de tradició i la participació en les festes; entre certes praxis conservadores i les volgudes apropiacions de la gent del comú envers la festa. Però també entre el poder institut i els agents populars productors de festa. Hi ha competència entre agents promotors, en la qual s'evidencien formes diferents d'entendre la tradició i la participació i que, en tot cas, sempre es fa un ús interessat d'aquests termes. Des d'una perspectiva de gènere, la manca de democràcia i obertura en certes comissions i patronats impedeix la participació de les dones en algunes festes. De vegades els discursos populars que apel·len a la tradició afegeixen autoritat a aquest fet. Conservadorisme i patriarcat van de la mà; hi ha festes que són patriarcal perquè s'opera des de posicions conservadores i es nega la participació de la dona perquè «sempre s'ha fet així». Es veta les dones així com es dificulta l'entrada de gent nova en general. No debades, tenim exemples de festes noves en què l'organització és diferent i en què les dones són protagonistes. A la Mucada, el Cosso, les Clovelles o l'Embala't les dones tenen rols visibles. Són festes en les quals les comissions organitzadores solen estar obertes a noves incorporacions. El tipus d'organització determina, per tant, el tipus de festa.

La negació de la participació és ideològica, ja que ho és l'ús interessat de la idea de tradició que posa barreres a la participació. En aquest sentit hi ha política en la festa; és quelcom que ho contamina. Això penetra en els discursos, en les praxis i en els objectius de les parts en conflicte. La conjuntura sociopolítica, els moviments socials o les reivindicacions populars tenen el seu impacte sobre la festa. Hi ha una correlació entre l'auge del moviment feminista i el fet que hi hagi dones cossiers, per exemple. Més enllà, la festa ha servit i serveix també com a fita integradora de col·lectius o individus desafavorits.



Revetlla de Sant Sebastià de l'Orgull Llonguet, Palma 2019



Batalla de Canamunt i Canavall. Palma 2018 (Font: Orgull Llonguet)



Moment del Jaleo amb motoret. Llubí 2017 (Foto: Marcel Pich)



Arribada del pregoner a la festa del Cosso. Felanitx 2005 (Fotografia: Marcel Pich)

La comitiva de Sa Muca. Sineu 2015
(Fotografía: Macià Puiggros)





Desafíos de la participación en patrimonio. Implicaciones, paradojas y subversiones

111

Victoria Quintero-Morón
Universidad Pablo Olavide, Sevilla

Resumen:

Este artículo propone una reflexión en torno a lo que se denomina *nuevo paradigma participativo del patrimonio*. Entendiendo la patrimonialización como un proceso de carácter sociopolítico, se indaga en el texto sobre los factores sociales que explican esta transformación. El modelo participativo en patrimonio abre una gran ventana para entender el patrimonio de un modo muy diferente, da acceso a otros colectivos a ser protagonistas en los programas patrimoniales e impulsa nuevos formatos de gestión. Es decir, la Convención sobre el PCI y el *giro participativo* en patrimonio tienen una serie de implicaciones respecto al *discurso autorizado del patrimonio*. Este panorama de nuevas implicaciones, de subversiones y de contradicciones —entre el anterior régimen patrimonial y el que está por desarrollarse— es lo que he denominado *desafíos de la participación*.

Palabras clave: patrimonio, patrimonio cultural inmaterial, participación social, patrimonio y género, desafíos de la participación

Abstract:

This article develops a reflection around the *new participative paradigm in heritage*. As heritagization is a socio-political process, the paper deeps on the social factors that can explain this transformation. The participative model leads us to a new understanding of heritage, it promotes new groups as leaderships in heritagization and it impulses new shapes of management. Namely, the ICH Convention (UNESCO, 2003) and the *participative tour* in heritage, both have implications related to the *authorized heritage discourse*. This scene of new implications, subversions and contradictions (between the ancient heritage regimen and the new one that it is expected to come) is what we have called *participatory challenges*.

Key words: heritage, Immaterial Cultural Heritage, social participation, heritage and gender, participatory challenges



Pati de la Casa Palacio del Pumarejo, Sevilla

LO QUE NOS HACE EL PATRIMONIO. PERSPECTIVAS CRÍTICAS¹

En el año 2012 los saberes y prácticas de los caleros de Morón de la Frontera, en Sevilla, fueron incluidos en la Lista de Buenas Prácticas de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco. Morón de la Frontera es un pueblo conocido por la base militar estadounidense que se asienta en su término, pero hasta los años sesenta lo era por sus canteras y sus hornos de cal. En los años noventa, los caleros de esta localidad veían desaparecer hornos, morir a sus mayores y sentían cómo los precios de la cal se venían abajo. Una alianza entre los artesanos, maestros y el propio ayuntamiento, además de ciertos arquitectos, pone en marcha un proyecto que tiene dos objetivos: recuperar y prestigiar los saberes locales en torno a la cal y buscar un modo de hacer rentable esta actividad en el contexto actual. Hoy empresas locales producen cal para toda Europa de modo artesanal, siendo muy demandada para proyectos de restauración; invierten en I+D para obtener nuevos resultados; un museo local enseña en qué consiste ese saber hacer, y Morón de la Frontera vuelve a ser conocido por sus caleros.²

También en Sevilla, pero esta vez en la ciudad, la antigua Casa Palacio del Pumarejo tiene como eslogan colgado en su balcón principal: «Desde el nacimiento de este siglo las luces nos acompañan, creando un crisol de culturas y diversidad vecinal». En él se remite a una historia de lucha contra la especulación inmobiliaria y la gentrificación del barrio. La Plataforma de la Casa del Pumarejo reivindicó la declaración de dicho lugar como bien de interés cultural y lo consiguió en 2001, evitando así que se convirtiera en un hotel. Los valores por los que se protegía no solo aludían a su historia y arquitectura sino a los modos de vida, las formas de convivencia, los saberes y solidaridades característicos de los patios de vecinas de las ciudades andaluzas. Hoy día es una casa donde viven vecinas y también un centro social de referencia, lugar de encuentro y de resistencia



Treballs preparatoris d'un forn de calç a Morón de la Frontera
(Font: web de l'ajuntament de Morón de la Frontera, Sevilla)

contra la gentrificación de las vecinas y de diversos colectivos del barrio. En la Casa del Pumarejo tienen lugar jornadas internacionales, prestigiosas conferencias, fiestas tradicionales, encuentros semanales de la PAH, organizaciones de Mujeres Supervivientes, talleres de fotografía, de escritura, de costura... Todo un universo de vida donde se reinventan y se reactualizan tradiciones y formas de sociabilidad que tejen el común y que subrayan la importancia de la vida cotidiana, de los lazos afectivos, del hacer desde el barrio.³

He comenzado por dos historias que nos muestran una perspectiva positiva de los procesos de patrimonialización vinculados al patrimonio inmaterial: se valoran modos de vida, saberes locales, valores sociales... Y tal como indica la Convención del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco de 2003 (en adelante Convención PCI de 2003), este patrimonio lo es por ser reconocido como tal por sus depositarios, es fuente de memoria y de identidad, y tiene un carácter vivo y procesual. Ello quiere decir que para salvaguardarlo hay que contar con que está en constante transformación, como se muestra en la renovación y reinención de tradiciones de las vecinas de la Casa del Pumarejo y en sus nuevos usos. También en la centralidad que tiene la innovación e investigación en la creación de nuevas fórmulas de la cal o las nuevas formas de organización del trabajo. Estos dos casos son relevantes, además, por la centralidad que tiene en ellos la participación social, aunque las fórmulas de relación entre técnicos, políticos y ciu-

¹ Este artículo es parte de los resultados del Proyecto ParticiPat, «Patrimonio y participación social: propuesta metodológica y revisión crítica», financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (HAR2014-54869-R). Se puede acceder a los materiales del proyecto en la web: <http://www.participat.org>

² Para conocer este proceso de patrimonialización y sus características véase Ramos-Campos y Hernández-Ramírez, J. (2015) y Carrera (2015 y 2016).

³ Sobre el proceso de patrimonialización de la Casa del Pumarejo puede verse: Hernández-Ramírez, 2003; Pozo, 2004; Quintero-Morón, 2011; Roura-Expósito, 2019.

dadanos son muy diferentes en ambos casos. Volveré a ello más adelante.

Resumiendo, un patrimonio inmaterial que pone en valor prácticas, conocimientos y valores; que es parte de la identidad de los colectivos depositarios; que está vivo y en transformación, y que se sustenta en la participación social. En la Convención de 2003 se entiende por patrimonio cultural inmaterial (en adelante PCI) «los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana» (art. 2.1 Convención PCI, 2003, Unesco).

Estos dos casos tienen otros elementos en común: los ciudadanos y las vecinas que los viven valoran el proceso de patrimonialización como algo muy positivo. Les ha traído prestigio, reconocimiento de sus modos de ser, es fuente de memoria y de orgullo. Como afirman Hernández y Ruiz (2005), Hafstein (2012) o Sánchez-Carretero (2013), la patrimonialización «hace cosas», tiene efectos, y en esos casos descritos sus efectos son positivos y revierten positivamente en sus depositarios.

Pero no siempre es así, cada vez más trabajos académicos constatan cómo muchos procesos de patrimonialización, y más en concreto la patrimonialización de lo inmaterial, provocan efectos no deseados de descontextualización, desposesión y expropiación (económica y/o simbólica) (por ejemplo, véase Hafstein, 2012, 2018; Quintero-Morón, 2009; Quintero-Morón y Sánchez Carretero 2017; Villaseñor y Zolla, 2015). Todos somos ya conscientes de cómo la patrimonialización de los centros históricos de las ciudades corre a menudo de modo paralelo a una expulsión de dichos territorios de las casas de vecinos y del trazado urbano precisamente de las clases populares que las habían sustentado y dotado de vida durante todo o parte del siglo xx. Casos como el centro de la Ciudad de Panamá o del Pelourinho de Ciu-

dad de Bahía, o el caso de Barcelona, pueden servir como referentes de muchos otros donde se preserva la materialidad, pero los modos de vida y los valores inmateriales de los barrios desaparecen. En el caso del patrimonio inmaterial, Hafstein (2018) por ejemplo demuestra cómo la reivindicación del gobierno boliviano de designar la música de «El cóndor pasa» como parte del acervo popular del país —que se usa como leyenda urbana en los pasillos de Unesco como el origen de la Convención de 2003—, muestra un proceso de tensión entre los estados de Perú y Bolivia. Pero lo que es más importante, este proceso de protección del folklore supuso una usurpación de los saberes y las músicas tradicionales indígenas y mestizas para ser reapropiadas —despojándolas de sus significados reivindicativos y andinos— por las élites de la dictadura militar (Hafstein, op. cit.).

SOBRE LA PATRIMONIALIZACIÓN

Me interesa en este texto situarme desde lo que hoy se llaman *estudios críticos del patrimonio* —*critical heritage studies*— que en el ámbito anglosajón se vienen reivindicando desde hace unos quince años (Kirshemblett-Gimblett; Smith; Waterton; Bendix...) pero que tienen claros precedentes en los análisis de académicos latinoamericanos como Bonfill Batalla, Florescano del Campo o García Canclini, autores que señalan la jerarquización del patrimonio, su carácter político, y se preocupan por sus usos sociales. También los trabajos de la escuela francesa de historia y etnología con autores como Pierre Nora, Jeudy, Riviere, etc. Y más cerca, desde Cataluña, las acertadas y precoces reflexiones de Llorenç Prats (1997). Desde estas perspectivas, más que referirnos a qué sea el *patrimonio* —que siempre parece expandirse y abarcar cada vez más categorías— lo que debemos hacer es describir y analizar la patrimonialización. En términos de Davallón (2011), más que interesarnos por la dimensión sustancialista del patrimonio, nos interesa desde una perspectiva holística y analítica su carácter de construcción social.

Por *patrimonialización* entendemos aquellos procesos por los cuales un elemento —desde un edificio a una danza; desde una pintura a un oficio— pasa de ser un objeto o saber cotidiano y funcional a convertirse en un bien valioso, que es prestigiado, que se excluye del devenir de la vida cotidiana (Cruces, 1998), que debe ser cuidado y conservado para

legarlo a las generaciones futuras. Así, las piedras ruinosas que se usaban como cimientos para las nuevas edificaciones pasan a considerarse excepcionales y se etiquetan como yacimientos arqueológicos; las fábricas que alojaban obreros y obreras ennegrecidos y sudorosos pasan a ser patrimonio industrial, y los quehaceres de las encajeras de la Costa da Morte, de ser un trabajo informal necesario para sacar adelante a la familia, se transforman en patrimonio inmaterial. La noción de patrimonialización pone el acento en una dimensión diacrónica y procesual. Se trata de procesos de carácter sociopolítico en los que se produce un cambio de funciones y de significados, a partir de un proceso que dota de valores especiales a ciertos elementos relacionados con la construcción de las identidades y las memorias de determinados colectivos.

El análisis de las dimensiones sociopolíticas de los procesos de patrimonialización nos muestra, en primer lugar, cómo la selección de ciertos elementos patrimoniales y el ocultamiento de otros ha servido históricamente para la elaboración de unas narrativas nacionales y de unas identidades al servicio de la construcción del Estado-Nación. En segundo

lugar, esta perspectiva asimismo pone de relieve el carácter del patrimonio como espacio de conflicto y de negociación. En el espacio globalizado y multicultural en el que nos desenvolvemos diferentes grupos sociales hacen valer diferentes perspectivas sobre cuáles son los elementos que los representan y cuáles son los valores fundamentales de dichos elementos. Es decir, en los procesos de patrimonialización, diferentes agentes sociales disputan entre sí las lógicas y los significados atribuidos a los bienes. Esto es muy evidente en algunos casos, por ejemplo, en el de la designación de la ciudad vieja de Hebrón como parte del Patrimonio Histórico Mundial de la Unesco, que se opone así a la construcción de fortificaciones de los colonos judíos en esta ciudad de la Cisjordania ocupada y que afectaría a la mezquita de Ibrahim, lugar venerado por los judíos como la Tumba de los Patriarcas, donde según la tradición reposan los restos de Abraham, el primero de los tres patriarcas del judaísmo. Pero no hay que acudir a situaciones de ocupación o bélicas para desvelar los conflictos patrimoniales. Desde los debates en torno al Guernika o los Archivos de Salamanca, hasta los conflictos por el agua y la huerta en el Sistema Hidráulico de Pegalajar, las demandas en la iglesia de



Dones cantant flamenc, declarat Patrimoni Immaterial de la Humanitat per la UNESCO l'any 2010

la Virgen de A Barca de Muxía (Sánchez-Carretero y Jiménez-Esquinas, 2016) o las visiones del territorio y la naturaleza en Cabo de Gata, nos encontramos con contrastes y visiones diferentes de los valores de unos elementos que son disputados en torno a sus significados, a sus usos posibles y a quiénes tienen la legitimidad para decidir sobre ellos. En tercer lugar, la dimensión política del patrimonio hace evidente que los listados de bienes seleccionados sobrerrepresentan a ciertos grupos sociales e invisibilizan a otros: las élites quedan muy bien representadas en el patrimonio arqueológico, el mueble y el inmueble, mientras que las clases trabajadoras apenas se muestran. Otro tanto podríamos decir de los protagonismos masculinos y femeninos o de las creaciones y bienes de los grupos étnicos minoritarios (Quintero-Morón, 2005; 2009).

Esta infrarrepresentación a escala global de ciertas regiones y países del planeta respecto a otros y la invisibilización de los colectivos indígenas y de las naciones periféricas, fueron unos de los argumentos que llevaron al organismo internacional de Unesco a desarrollar la categoría de patrimonio cultural inmaterial (Kishemblatt-Gimblet, 2004; Matssura, 2004; Santamarina, 2013). Uno de los objetivos de la Convención de 2003 es que la representación geopolítica del patrimonio mostrara en el escenario global la diversidad cultural de los seres humanos, su «diversidad creativa», y que fuera más allá de las producciones occidentales que se basaban en monumentos y en la materialidad. Sin embargo, aunque es cierto que se ha logrado un mayor protagonismo de los países asiáticos, un mapa de los bienes repartidos por los diversos continentes muestra fuertes asimetrías, y así lo demuestran autoras como Kirshemblatt-Gimblet o Santamarina (op .cit.).

A pesar de no haberse logrado este objetivo, sí que podemos afirmar que la categoría de patrimonio inmaterial ha sido un gran éxito: hoy día son 178 los países firmantes de la Convención; en las listas de PCI se incluyen 508 elementos (si se suman las tres listas de PCI) y cada vez que un estilo musical o un saber pasan a engrosarlas, ello es celebrado con gran alborozo por los medios de comunicación local y también por muchas de las poblaciones concernidas. En general, la aparición y expansión de la categoría de PCI forma parte de lo que diversos autores han señalado como la expansión, auge o burbuja del patrimonio, que se infla progresivamente.

DESCUBRIENDO LA PARTICIPACIÓN

Si bien esta expansión del patrimonio es visible desde finales del siglo xx, desde hace poco más de una década, entre políticos y técnicos relacionados con el patrimonio cada vez está más presente la llamada *cuestión participativa*. Podríamos trazar una línea de tiempo en la que observamos cómo las nociones en torno al patrimonio se han ido desarrollando al compás de una progresiva democratización. Dicha línea tiene complejidades y regresiones, pero muy *grosso modo* entre sus hitos podríamos situar la idea de la Comisión Franchescini respecto al patrimonio como derecho de disfrute colectivo (el valor patrimonial se considera un bien común y colectivo, sea quien sea el propietario). En un segundo hito se podría considerar como un precedente importante el modelo de ecomuseos de Rievière, en los años ochenta, que otorga un papel central a las identidades locales y que considera imprescindible involucrar a la población y su participación implicada. Un tercer hito se emplaza en la Convención del PCI de la Unesco de 2003.



La torre de la Giralda i la Catedral de Sevilla
(Foto: Henrique Ferreira)



Encajeras de A Costa da Morte

Diversas autoras señalan que la Convención supone un nuevo paradigma sobre el patrimonio, lo que algunos autores denominan «giro participativo» (Adell *et al.*, 2015; Cortés-Vázquez, Jiménez-Esquinas y Sánchez-Carretero, 2017; Quintero-Morón y Sánchez-Carretero, 2017). En efecto, esta normativa expresa en su artículo 11 *b* la necesidad de realizar procesos participativos: «Incumbe a cada Estado Parte: [...] *b*) entre las medidas de salvaguardia mencionadas en el párrafo 3 del artículo 2, identificar y definir los distintos elementos del patrimonio cultural inmaterial presentes en su territorio, *con participación de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales* pertinentes.» (art. 11 *b*, Convención PCI Unesco, 2003, cursivas añadidas).

Pero además de esa obligación, lo que resulta central es la misma definición de Patrimonio Cultural Inmaterial del artículo 2 y el papel otorgado a las comunidades, a los grupos, y en algunos casos los individuos, pues éstos deben «reconocer como parte integrante de su identidad cultural» a «los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas» que constituyen el patrimonio inmaterial. Es decir, son las «comunidades, grupos y en algunos casos individuos» los que deben identificar, seleccionar y dotar de contenido los inventarios, catálogos, nominaciones, etc. Con ello se transforma quiénes tienen la legitimidad para determinar qué sea patrimonio, qué valores deben preservarse y cómo debe intervenir (Quintero-Morón y Sánchez-Carretero, 2017:53).

Con esta perspectiva, diversas asociaciones y grupos son llamados a dar su opinión y participar, en diferente grado, en procesos de realización de inventarios, en programas de difusión de actividades y tradiciones consideradas parte del PCI y también en las propuestas que se elevan desde los estados miembros a la Unesco para formar parte de los bienes inscritos en las listas del patrimonio de la humanidad.

Esta idea de participación en los procesos de patrimonialización, aunque efectivamente tiene ciertos precedentes, sitúa el eje de la legitimidad en los actores locales. Ello tiene relación con las características de los denominados *nuevos patrimonios* (Quintero, 2005), como los paisajes culturales, el patrimonio industrial o el patrimonio inmaterial. Estas tipologías patrimoniales necesitan de los actores sociales, de un conjunto relativamente importante del grupo para

su continuidad y su transmisión. ¿Qué sería de un paisaje de huertas aterrazadas si no hubiera hortelanos que las mantuvieran? ¿Qué sería de los saberes ligados a la fabricación de cal o a la elaboración de encajes si no hubiera hombres y mujeres que desarrollaran dichas tareas? Así pues, los colectivos locales devienen imprescindibles en el cuidado y la transmisión de estos patrimonios, cosa que no es trasladable a la conservación de un palacio o de una catedral, históricamente ligadas a élites sociales. Sin embargo, estos nuevos patrimonios no se hubieran desarrollados de no mediar un contexto global favorable y prioritariamente articulado al desarrollo local, a procesos de desagravación y desindustrialización, al desarrollo de la industria turística, etc.

Por otra parte, para entender este cambio debemos continuar en la escala más amplia de procesos globales de gobernanza neoliberal, procesos que van en paralelo a una retórica sobre la democratización. La participación social, entendida como la capacidad de los diversos actores sociales de involucrarse en la toma de decisiones en la gestión de procesos que les afectan, ha sido muy demandada por distintos movimientos sociales y grupos que pretenden una transformación social y también desde procesos



Veïns reivindicant la Casa Palacio del Pumarejo com a centre cívic i gestionat de manera participativa.



El Cineciutat com a exemple de projecte que neix a rel d'un moviment ciutadà com a reacció al tancament dels cinemes Renoir

neoliberales. No podemos entender este nuevo *paradigma de la participación en patrimonio* sin tener en cuenta las legislaciones y los programas desarrollados, en muy distintos puntos del planeta, en otros ámbitos de actuación como el desarrollo local, la planificación urbana o la conservación medioambiental. La expansión de estos programas ha llegado a ser criticada por ciertos autores, tildándola de una «tiranía de la participación» (Cooke y Kothari, 2007). Además, todo este proceso corre paralelo a pautas de minimización de los Estados y a una progresiva «onegeización» de la participación (Dagnino, 2004).

En este contexto, la noción de participación ha sido criticada con frecuencia desde diversos frentes y también desde análisis académicos. Se afirma que la participación aparece como un «significado vacío» (Roura-Expósito y Alonso, 2017) o como una «confluencia perversa» (Dagnino, 2004). Todos estos calificativos inciden en el hecho de que la participación se ha convertido en un comodín o en un elemento esgrimido desde proyectos políticos opuestos como proyectos neoliberales y proyectos democratizantes (Dagnino, op. cit.) o que sirve tanto para la construcción de utopías como para usos de cosmética y manipulación (Jiménez-Esquinas y Quintero-Morón, 2016).

IMPLICACIONES, APROPIACIONES, SUBVERSIONES... DESAFÍOS DE LA PARTICIPACIÓN

El modelo participativo en patrimonio abre una gran ventana para entender el patrimonio de un modo muy diferente, da acceso a otros colectivos a ser protagonistas en los programas patrimoniales e impulsa nuevos formatos de gestión. Es decir, la

Convención sobre el PCI y el *giro participativo* en patrimonio tienen una serie de implicaciones a menudo subversivas respecto al «discurso autorizado del patrimonio» (Smith, 2006). Entre sus implicaciones y las subversiones que conlleva mencionaré algunas que destacan: la profundización en la democratización del patrimonio; el requerimiento de procesos participativos para identificar y salvaguardar el PCI, y la centralidad otorgada a los saberes locales. También afloran una serie de pautas que son consustanciales al *régimen patrimonial* clásico y que quedan al descubierto en su obsolescencia o en su incongruencia con este nuevo paradigma: prioritariamente los sistemas de gestión asociados a técnicos, gestores y académicos que se guían por pautas paternalistas e impositivas (de acuerdo con leyes y normativas) y todo un conjunto de procedimientos de tutela y conservación tradicionales que no encajan en el modelo actual. Este panorama de nuevas implicaciones, de subversiones —respecto a lo que se había considerado obvio o indiscutible hasta ahora— y de contradicciones —entre el anterior régimen patrimonial y el que está por desarrollarse, es lo que he denominado *desafíos de la participación*.

Entre las retóricas de la participación social respecto al PCI observamos que en las publicaciones institucionales aparecen con frecuencia ideas como aumentar el acceso democrático a los bienes patrimoniales o crear mayor horizontalidad en la toma de decisiones respecto a las tradiciones o saberes de un colectivo. En definitiva, se usa un discurso que subraya la búsqueda de una mayor justicia social. En esta línea discursiva, se recalcan los verbos de la participación social en su forma infinitiva, sustantiva, pero sin que pasen a la acción.

Los verbos de la participación tienen que ver con el ideal de la modernidad de democratizar la sociedad: empoderar, implicarse, apropiarse... En algunos casos la implicación de la población o de un sector, en la resolución de un problema concreto ha llevado a procesos de aprendizaje, mayor cohesión social, colaboración, etc. Sin embargo, los estudios realizados hasta ahora muestran la fractura social que se produce entre «comunidades, grupos y en algunos casos individuos» cuando se intentan implementar políticas patrimoniales participativas diseñadas rígidamente o sin contrastar en cuanto a su adecuación. (Quintero-Morón y Sánchez-Carretero, 2017:60).

El hecho de que los procesos de salvaguarda estén indisolublemente ligados a los quehaceres de los grupos que los sostienen y los transmiten y, por tanto, que impliquen la participación de estos colectivos comporta un gran desafío al discurso experto. Hasta la redacción de la Convención de 2003 no había normativas internacionales de patrimonio que pusiesen en cuestión la autoridad de expertos y académicos. Sin embargo, la participación subvierte las bases epistemológicas tradicionales del patrimonio supuestamente basadas en criterios de objetividad y universalidad. De hecho, los portadores o depositarios del patrimonio, aquellos que festejan en los rituales, las que protagonizan los cuidados de los huertos, las que modelan el espacio en sus tránsitos, los que pescan en los mares y navegan en ellos con los conocimientos de mareas y corrientes heredados de sus antepasados, todos ellos y ellas, han pasado a ser sujetos de la patrimonialización. Este, que es el gran giro epistemológico de los modelos de investigación participativa —en el que los grupos investigados dejan de ser *objetos* para convertirse en *sujetos* y protagonistas—, socava los principios del «discurso autorizado del patrimonio» (sic.). Ello genera contradicciones en los procedimientos y normativas, entre expertos que se inclinan por pautas más conservadoras y, en definitiva, en las propias instituciones encargadas del patrimonio y diseñadas bajo otras lógicas.

La preeminencia de los saberes locales retoma diversas epistemologías participativas y antropológicas y supone reconocer que, frente a los saberes científicos y universalistas, los conocimientos locales derivan de prácticas situadas y son especialmente complejos y adaptativos por procesos de experimentación de largo recorrido. Esta importancia de los conocimientos populares o tradicionales, de conocimientos que «son condición y resultado de los procesos productivos, políticos, sociales y simbólicos vinculados al lugar» (Acosta, 2005), vuelve a cuestionar la idea de unas sociedades mejores o más evolucionadas que otras, de unos saberes mejores o superiores a otros. En definitiva, poner el acento en los colectivos, grupos e individuos ligados a unos saberes y acciones locales, supone cuestionar las discriminaciones de clase, etnia, origen... y conlleva una crítica a los imperialismos, a los colonialismos y a las geopolíticas de minorización o invisibilización de ciertos grupos, regiones, países... Es por ello que el segundo desafío que aparece respecto a los pro-

cesos convencionales de patrimonialización es el desafío a la reproducción y construcción de las jerarquías sociales y el orden establecido consustancial a muchos procesos de patrimonialización (véase por ejemplo García-Canclini, 1999; Novelo, 2005; Quintero-Morón, 2005). Ello significa también que los protocolos o formatos participativos tienen que pasar por un diagnóstico de las relaciones de poder en que están implicados los colectivos afectados. Poner en marcha procesos de horizontalidad cuando estamos ante estructuras jerárquicas implicaría seguir reproduciendo esas desigualdades.

El paradigma participativo del patrimonio implica también un desafío a las lógicas y prácticas de la patrimonialización como conservación. Y estos tres retos mencionados están imbricados con un desafío central que es el del androcentrismo del patrimonio y de los procesos de patrimonialización. Aunque hay aún pocos trabajos en ese sentido, el abordaje del patrimonio con perspectiva de género o perspectiva feminista concita un acuerdo generalizado en el hecho de que las lógicas patrimoniales están atravesadas por un modelo patriarcal y androcéntrico (Smith, 2008; Rostagnol, 2015; Arrieta, 2018; Jiménez-



Cartell d'una activitat organitzada per l'associació de veïns de Canamunt-ciutat antiga

nez-Esquinas, 2016; 2018). Autoras como Smith y Jiménez-Esquinas (op. cit.) concuerdan en que las prácticas patrimoniales, en sus protocolos, listas, inventarios, declaraciones e intervenciones, se rigen por pautas impositivas, coercitivas y autoritarias. Muy escasamente se recurre oficialmente al diálogo, la mediación y la conciliación (Sánchez-Carretero y Jiménez-Esquinas, 2017), unos valores que en el mundo de la gestión empresarial están hoy siendo asociados a modelos más femeninos y diversificados de dirección. Esta falta de prácticas mediadoras y la ausencia de protocolos, entrenamientos o interiorización de dichos valores por parte de gestores y burócratas del patrimonio constituye todo un desafío desde el *giro participativo*. Guadalupe Jiménez-Esquinas (2018), de hecho, se cuestiona dónde están las mujeres en las escalas de gestión patrimonial y por qué no se ha investigado qué consecuencias pueden tener estas asimetrías de género (la escasez de mujeres en puestos de responsabilidad patrimonial, por ejemplo).

Como afirma Susana Rostagnol (2015), el patrimonio tiene género, y es predominantemente masculino. Lo es en la gestión, también en los procesos de selección de elementos y bienes que nutren los catálogos, listas internacionales y exposiciones, de modo que las mujeres, sus experiencias, sus producciones y sus saberes aparecen infrarrepresentadas en el conjunto del patrimonio (Quintero-Morón,

2005; Rostagnol, 2015). Sin embargo, tal como muestra Jiménez Esquinas, no se trata de «añadir mujeres y agitar», sino que el desafío de superar los sesgos patriarcales y androcétricos suponen análisis transformadores y miradas nuevas en los procesos de patrimonialización. Esta autora propone aplicar la teorización sobre los cuidados y aplicar principios de economía feminista al análisis del patrimonio:

Los trabajos de cuidado, mantenimiento diario y cotidiano del patrimonio a largo plazo, su transformación, su transmisión y la gestación de nuevas personas que se hagan cargo del mismo son temas que raras veces se explicitan y que se valoran escasamente por el hecho de que han sido trabajos históricamente realizados por mujeres. Bajo el discurso del patrimonio como un derecho universal quedan en el plano de la contingencia los deberes, la obligación del cuidado y la atención a la especificidad. (Jiménez-Esquinas, 2018: 36)

APRENDIZAJES Y RESQUICIOS

Todos estos desafíos se producen en un contexto en el que cada vez se habla más de participación por parte de distintas instancias como las administraciones regionales, los gobiernos locales, la Unesco, las ONG internacionales, las asociaciones locales... pero apenas se destinan fondos para comprender cómo



Dones cossiers de Son Sardina

transformar las inercias y resistencias del modelo anterior. Escasamente se desarrollan investigaciones sobre diferentes modos de implementar procesos participativos. Mientras tanto, muchos ciudadanos van sucumbiendo al escepticismo o desánimo sobre procesos y talleres que a menudo los infantilizan y les generan frustración (Jiménez-Sánchez y García-Espín, 2015), precisamente porque las expectativas con las que los ciudadanos se insertan en estos procesos obedecen a un horizonte de tomar parte en las decisiones, de comprobar cómo sus opiniones se llevan a la práctica. Sin embargo, muchos de los procedimientos participativos de carácter burocrático atienden a las primeras fases de la patrimonialización (identificación y caracterización) y no a las últimas (intervención y gestión). O porque estos procesos participativos tienen más un carácter de consulta e información y no de toma de decisiones. Ambos hechos no cumplen con las expectativas de las personas que participan en talleres y procedimientos participativos, lo que a menudo los aparta de los mismos, pues acaban percibiéndolos como procedimientos de maquillaje o cosmética (Coca, 2008; Quintero-Morón, 2011).

Sin embargo, el trabajo de investigación que viene desarrollando el equipo ParticiPat pretende ir más allá de la polaridad participación como cosmética *versus* participación como panacea o receta que puede solucionar las contradicciones en los procesos de patrimonialización. Por ello planteamos la idea de entender los procesos de participación como un continuum entre esos polos y buscar los resquicios e intersticios en los que sea posible una patrimonialización más positiva y horizontal.

Entre esos intersticios entendemos necesario que se compartan aprendizajes sociales y técnicos. Para ello son muy necesarias las investigaciones de procesos en los que las patrimonializaciones se hayan desarrollado positivamente, de modo que los resultados de las mismas hayan beneficiado no sólo a políticos o empresarios (por ejemplo a través del desarrollo turístico), sino prioritariamente a las poblaciones locales (a través del aprendizaje social, de una mayor cohesión o de otros retornos sociales que sean valorados positivamente por los colectivos sociales). Estos análisis conllevan también observar los presupuestos y recursos humanos destinados a estos procesos participativos para la patrimonialización; entender que no son procesos que se puedan

aplicar como recetas seriadas, puesto que uno de los principios básicos es la adaptación y el diseño a los casos particulares y a las características de las poblaciones y grupos implicados.

Y aunque es necesario denunciar los procedimientos de cosmética o falsas participaciones, lo que se requiere precisamente es comprender dónde están las contradicciones y resistencias, por qué en un mismo proceso ciertos técnicos están convencidos de que se está produciendo participación y otros colectivos implicados perciben lo contrario (Roura-Expósito, 2019) o cómo un proceso participativo se viene abajo con una intervención de privatización. Es decir, desarrollar investigaciones que muestren caminos más certeros para estos nuevos formatos.

Al mismo tiempo, como vienen demostrando ciertas investigaciones (Jiménez de Madariaga, 2017; Sánchez-Carretero *et al.*, 2019), es necesario un esfuerzo pedagógico para transformar las lógicas y los modelos en las administraciones y aparatos burocráticos que, en general, no comprenden el sentido de una participación efectiva de la ciudadanía. También para transformar las pautas de relación entre ciudadanos y administración, que se construyen



Cartell de la campanya pels Pressuposts Participatius de l'Ajuntament de Palma

habitualmente desde la sospecha y la desconfianza mutua. Y, asimismo, generar culturas participativas e implicadas, pues una sociedad que proviene de modelos autoritarios y consumistas no está habituada a implicarse, responsabilizarse y trabajar en asuntos públicos.

Otro de los resquicios e intersticios que abren los modelos participativos es afrontar los conflictos como parte natural de los procesos de patrimonialización. No silenciarlos o ignorarlos, sino sacarlos a la luz y abrir procesos de diálogo y mediación social como un instrumento más de salvaguarda del patrimonio.

En pocas palabras, los desafíos que plantea el giro participativo del patrimonio suponen actuaciones e inversión de recursos a medio y largo plazo. Implican considerar que así como la restauración arquitectónica de un palacio lleva uno, dos o tres años, un proceso de participación social puede llevar el

mismo tiempo. Conllevan una lógica de actuaciones dentro de las administraciones patrimoniales y de los sectores privados implicados, que son de largo plazo, pues se irán desarrollando poco a poco para transformar culturas de actuación.

La participación va más allá de las redes sociales y de los nuevos *softwares* de opinión o consulta; la cuestión de fondo es: ¿Cuál es la lógica que mueve la participación social en patrimonio? ¿Es realmente que los colectivos, grupos y en algunos casos individuos depositarios del patrimonio son sus verdaderos protagonistas? ¿Es subvertir las legitimidades y criterios de autoridad expertos y dar la voz y la decisión a los portadores del patrimonio? Desde mi punto de vista, y como ya han planteado otros autores, todo ello viene de la mano de repolitizar la participación (Cortés-Vázquez, 2017), de apartarla de esa mezcla de significados contradictorios en la que está inserta y dotarla de un sentido vinculado a la búsqueda de mayor horizontalidad y justicia social.



Fermant llonganisses a unes matances



Dones fent llatra



Vestint les Àguiles, el dia del Corpus a Pollença
(Fotografia: Guillem Bosch)



El col·lectiu La Mala Pècora de Pollença reclamant la participació de les dones a la batalla dels moros i cristians (2019)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADELL, Nicolas; BENDIX, Regina; BORTOLOTTI, Chiara; Tauschek, Markus (ed.) (2015). *Between Imagined Communities of Practice: Participation, territory and the making of heritage*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- ARRIETA URTIZBEREA, I. (ed.) (2017). *El género en el patrimonio cultural*. Bilbao: Servicio de Publicaciones de la Universidad del País Vasco.
- BENDIX, Regina F.; EGGERT, Aditya; PESELMANN, Arnika (ed.) (2013). *Heritage Regimes and the State*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- CARRERA, Gema (2015). «¡Cal de Morón! Ser calero en Morón de la Frontera» en: *Cal Viva. El trabajo de los caleros de Morón*. Morón de la Frontera: Asociación Cultural Hornos de cal de Morón, p. 16-25.
- (2016). *Propuesta metodológica para la documentación y gestión del patrimonio cultural inmaterial como estrategia de desarrollo social y territorial*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- COLECTIVO IOÉ (2003). «Investigación acción participativa: propuesta para un ejercicio activo de la ciudadanía.» *Encuentro de la Consejería de Juventud. Córdoba*. En <https://www.colectivoioe.org/uploads/89050a31b85b9e19068a9beb6db3dec136885013.pdf>. Consulta: 07/07/2016.
- COOKE, Bill; KOTHARI, Uma (2007). *Participation: the new tyranny?* London: Zed Books.
- CORNWALL, Andrea (2008). «Unpacking “Participation”: models, meanings and practices». *Community Development Journal*, 43(3): 269-283.
- COCA PÉREZ, Agustín (2008). «El Plan de Desarrollo Sostenible del Parque Natural de los Alcornocales» en: *Los Camperos. Territorios, usos sociales y percepciones en un espacio natural andaluz*. Sevilla: Fundación Blas Infante, p. 557-575.
- CORTÉS-VÁZQUEZ, José Antonio; JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe; SÁNCHEZ-CARRETERO, Cristina (2017). «Heritage and participatory governance: an analysis of political strategies and social fractures in Spain». *Anthropology today*, 33(1): 15-18.
- CORTÉS-VÁZQUEZ, José Antonio (2017). «Conservación ambiental, participación pública y crisis económica: entre la amenaza de privatización encubierta y la búsqueda de políticas más equitativas para los espacios naturales protegidos». *Quaderns-e de l'ICA*, 22(2): 232-241.
- CRUCES, Francisco (1998). «Problemas en torno a la restitución del patrimonio». *Política y Sociedad*, 27: 77-87.
- DAGNINO, Evelina. 2004. «Confluência perversa, deslocamentos de sentido, crise discursiva» en: GRIMSON (ed.). *La cultura en las crisis latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso, p. 195-216.
- DAVALLON, Jean (2014). «El juego de la patrimonialización» en: ROIGÉ, Xavier et al. (ed.). *Construyendo el patrimonio cultural y natural. Parques, museos y patrimonio rural*. Valencia: Germania, p. 47-76.
- ESCALERA, F. Javier; COCA, Agustín (2013). «Teoría y práctica de la participación» en: ESCALERA, Javier; COCA, Agustín (coord.). *Movimientos sociales, participación y ciudadanía en Andalucía*. Sevilla: Aconagua Libros, p. 17-38.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1999). «Los usos sociales del patrimonio» en: AGUILAR, Encarnación (ed.). *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, p. 16-33.
- GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio (2008). *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Cátedra.
- GREENWOOD, Davyd (2000). «De la observación a la investigación-acción participativa: Una visión crítica de las prácticas antropológicas». *Revista de Antropología Social*, 9: 27-49.
- GREENWOOD, Davyd; MORTEN, Levin (2007). *Introduction to Action Research. Social research for social change*. London: Thousand Oaks; New Delhi: Sage.
- HAFSTEIN, Valdimar (2012). «Cultural Heritage». En: BENDIX, R; HASAN-ROKEM, G. (ed.). *A Companion to Folklore*. Oxford: Wiley Blackwell, p. 500-519.

HAFSTEIN, Valdimar (2018). *Making Intangible Heritage. «El Condor Pasa» and Other Stories From UNESCO*. Indiana University Press.

HERNÁNDEZ-RAMÍREZ, Javier (2003). «La construcción social del patrimonio: selección, catalogación e iniciativas para su protección. El caso del Palacio del Pumarejo» en: QUINTERO, V.; HERNÁNDEZ, E. (coord.). *Antropología y patrimonio: investigación, documentación e intervención*. Granada: Junta de Andalucía, p. 84-95.

HERNÁNDEZ, Macarena; RUIZ BALLESTEROS, E. (2008). «El patrimonio como proceso social. Intervención, desarrollo y consumo del patrimonio minero andaluz» en: ARRIETA, I. (coord.). *Participación ciudadana, patrimonio cultural y museos: entre la teoría y la práctica*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, p.129-148.

HERTZ, Ellen (2015). «Bottoms, Genuine and Spurious» en: Adell, Nicolas; Bendix, Regina; Bortolotto, Chiara; Tauschek, Markus (ed.) *Between Imagined Communities and Communities of Practice: Participation, territory and the Making of Heritage*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen, p. 25-57.

HICKEY, Sam y MOHAN, Giles (2005). «Relocating participation within a radical politics of development». *Development and Change*, 36(2): 237-262.

JIMÉNEZ DE MADARIAGA, Celeste (2017). «De las prácticas participativas locales a la UNESCO» en: VICENTE RABANAQUE, M^a Teresa; GARCÍA HERNANDORENA, Pepa; VIZCAÍNO ESTEVAN, Antonio (ed.). *Antropologías en transformación: sentidos, compromisos y utopías*.

JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe (2016a). «De “añadir mujeres y agitar” a la despatriarcalización del patrimonio: la crítica patrimonial feminista». *Revista pH*, 89, 137-140.

— (2016b). «This Is Not Only About Culture»: On Tourism, Gender Stereotypes and Other Affective Fluxes. *Journal of Sustainable Tourism*, 25(3), p. 311-326.

JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe; QUINTERO-MORÓN, Victoria (2017). «Participación en patrimonio: utopías, opacidades y cosméticos» en: RABANAQUE, Vicente et al. (ed.). *Antropologías en transformación: sentidos, compromisos y utopías*. Valencia: Universi-

dad de Valencia, p.1838-1858

JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe; SÁNCHEZ-CARRETERO, Cristina (2015). «Mediaciones patrimoniales para relaciones incendiarias: El caso del santuario da Virxe de A Barca de Muxía». *Revista pH*, 88, p. 2-8.

JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Manuel; GARCÍA ESPÍN, Patricia (2016). «Newsletter: Hoy hablamos de malas noticias: La frustración participativa». *Cherry-picking: the results of participatory processes / Los resultados de los procesos participativos: políticas públicas y relación administración-sociedad*. IESA (CSIC) <https://cherrypickingproject.wordpress.com/> [Consultado el 10 de octubre de 2017].

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara (2004). «Intangible Heritage as Metacultural Production». *Museum International*, 56(1-2), p. 52-65.

MATSUURA, Koichiro (2004). «Preface». *Museum International*, 56 (1-2), p. 4-5.

NOVELO, Victoria (2005). «El patrimonio cultural mexicano en la disputa clasista» en: SIERRA RODRÍGUEZ, X. C.; PEREIRO PÉREZ, X. (ed). *Patrimonio cultural: politizaciones y mercantilizaciones*. Sevilla: Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español (FAAEE); Fundación El Monte; Asociación Andaluza de Antropología (ASANA), p. 85.99.

POZO, Rocío (2004). «La Casa del Pumarejo, origen y referencias de un proceso en espiral» en: *El gran pollo de la Alameda*. Sevilla, p. 242-250.

PRATS, Llorenç (1997). *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.

QUINTERO-MORÓN, Victoria (2005). «El patrimonio intangible como instrumento para la diversidad cultural ¿una alternativa posible» en: DIETZ, G; CARRERA, G. (ed.) *Patrimonio cultural, multiculturalismo y gestión de la diversidad*. Sevilla: Consejería de Cultura, pp. 68-83.

— (2009). *Los Sentidos del Patrimonio. Alianzas y Conflictos en la Construcción del Patrimonio Etnológico Andaluz*. Sevilla: Fundación Blas Infante.

— (2011). «El patrimonio pertenece a todos. De la universalidad a la identidad» en: ARRIETA, Iñaki (ed.).

Legitimaciones sociales de las políticas patrimoniales y museísticas. Abadiño: Universidad del País Vasco, p. 45-78.

QUINTERO-MORÓN, Victoria; SÁNCHEZ-CARRETERO, Cristina (2017). «Los verbos de la participación social y sus conjugaciones: contradicciones de un patrimonio “democratizador”». *Revista Andaluza de Antropología*, 12: 48-69.

RAMOS CAMPOS, Germán; HERNÁNDEZ RAMÍREZ, Javier (2015). «Donde nace la cal. Valor patrimonial y potencialidad turística en Morón de la Frontera (Sevilla)» en: *Impulso al desarrollo económico a través del Turismo: VIII jornadas de investigación en turismo*. Sevilla: Facultad de Turismo y Finanzas, p. 451-475.

ROSTAGNOL, Susana (2015). «¿El patrimonio tiene género? Una mirada al patrimonio cultural inmaterial desde la perspectiva de género» en: *Primer Encuentro Nacional de Patrimonio Vivo*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura, p. 300-306.

ROURA-EXPÓSITO, Joan; ALONSO GONZÁLEZ, Pablo (2018). «Too little democracy in all the right places: a comment on Kelty 2017». *Current Anthropology*, 59(3): 332-333.

SÁNCHEZ-CARRETERO, Cristina; JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe (2016). «Relaciones entre actores patrimoniales: gobernanza patrimonial, modelos neoliberales y procesos participativos». *Revista PH*, 90: 190-197.

SÁNCHEZ-CARRETERO, Cristina (2012). «Hacia una antropología del conflicto aplicada al patrimonio» en: SANTAMARINA CAMPOS, B. (ed.). *Geopolíticas patrimoniales. De culturas, naturalezas e inmaterialidades. Una mirada etnográfica*. Valencia: Germania, 2012, p. 195-210.

SÁNCHEZ-CARRETERO, Cristina; MUÑOZ-ALBADALEJO, José; RUIZ-BLANCH, Ana; ROURA-EXPÓSITO, Joan (2019). *Los imperativos de participación en patrimonio*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

SANTAMARINA CAMPOS, Beatriz (2013). «Los mapas geopolíticos de la Unesco: entre la distinción y la diferencia están las asimetrías. El éxito (exótico) del patrimonio inmaterial». *Revista de Antropología Social*, 22, p. 263-286.

SMITH, Laurajane (2008). «Heritage, Gender and Identity». En: GRAHAM, B.; HOWARD, P. (ed.). *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Farnham: Ashgate Publishing, p. 159-178.

SMITH, Laurajane (2006). *The Uses of Heritage*. London, Routledge.

VILLASEÑOR, Isabel; ZOLLA, E. (2012). «Del Patrimonio Cultural Inmaterial o la patrimonialización de la cultura. Cultura y representaciones sociales». *Revista del Instituto de Investigaciones Sociales* 6(12), p. 75-101. <http://www.revistas.unam.mx/index.php/crs/article/view/30475> [Consultado el 4 de abril de 2019].

Taula rodona

127

Situació actual de la cultura popular i reptes de futur
per al patrimoni immaterial des de la perspectiva
de les entitats portadores

Participants:

Antoni Torrens, Associació Albopàs (Sa Pobla)

Jaume Escandell, Obra Cultural Balear de Formentera

Annabel Villalonga, Associació Soca de Mots (Menorca)

Francesc Camps, Colla de Geganters de Maó

Moderadora: **Pilar Vinent**

divendres 3 de maig de 2019



Les tres dones de Can Sales

(Font: <http://puntinformatiu.cat/dones-invisibles/>. Article de Maria Rosa Albis Ferragut)

De tot el que s'ha parlat en aquestes jornades i en les edicions precedents celebrades a Mallorca, a Eivissa i a Formentera els tres anys passats, deduïm que la cultura popular i la salvaguarda del patrimoni immaterial a les Illes Balears és un tema que suscita interès i en el qual la població se sent implicada, ja que es tracta de preservar els costums, els coneixements, les tècniques, les expressions, les tradicions; en definitiva, el bagatge cultural que hem heretat dels nostres avantpassats i que recream periòdicament per tal de transmetre'ls a les noves generacions.

Aquest interès es constata en l'existència de l'ampli teixit associatiu que hi ha a les Illes, amb entitats que abasten diferents àmbits de la vida cívica, cultural i social; però si ens centram en les entitats, les associacions o els grups que treballen específicament per la salvaguarda de la cultura popular, per la recuperació de festes, per la difusió de diferents elements del nostre patrimoni immaterial, parlariem d'un total aproximat de més de tres-centes associacions d'aquest tipus a les Illes Balears.

Per illes, en trobam al voltant de 200 a Mallorca (de xeremiers, de balls, de rondallaires, de gastronomia, de gegants, de festes, d'artesans, etc.), 76 a Menorca (de cançó popular, grups folklòrics, d'artesans, confraries, colles de dimonis, de glosa, de gastronomia, de festes, de representacions i rituals, etc.), 35 a Eivissa (grups folklòrics o colles de ball, caramelles, associacions d'artesans i oficis tradicionals i entitats de caràcter general) i 4 a Formentera (dues de caràcter general i dues colles de ball pagès). Unes, com veim, més generalistes i altres que se centren en elements més concrets del patrimoni immaterial.

El conjunt de tot aquest teixit, per tant, implica un percentatge de la població que cal tenir en compte a l'hora de gestionar adequadament el patrimoni cultural immaterial, perquè ells en són els portadors i perquè ells són els que el mantenen viu.

Avui tenim amb nosaltres algunes d'aquestes persones, en representació de diferents illes, i amb ells parlarem de la situació actual de la cultura popular vista des de les associacions i dels principals reptes de futur per al patrimoni immaterial.

1. Quin estat de salut considereu que té actualment la cultura popular des del punt de vista general? Quin és el coneixement real que en té la gent? És un tema que interessa a la població o bé teniu la percepció que es veu com una cosa de l'antigor, passada de moda?

JAUME ESCANDELL

Formentera compta actualment amb quatre associacions que tenen entre els seus objectius principals el foment, la promoció i la difusió de les distintes manifestacions de la cultura tradicional. Aquestes associacions són l'Obra Cultural Balear de Formentera, creada el 1977; la Comissió de Festes de Santa Maria, que es va formar el 1990; i les dues colles de ball tradicional: Es Pastorells, constituïda el 1976, i Es Xacoters, que es creà el 1993.

Les dues agrupacions de ball tenen un àmbit d'acció més aviat restringit, reduït a la realització de diverses actuacions o ballades a l'illa –generalment coincidint amb festes patronals–, a actuacions puntuals a l'exterior –intercanvis amb altres grups de balls tradicionals– i a l'ensenyament i la transmissió dels balls però, en general, només a les mateixes persones que integren l'associació, de manera que no existeix una oferta formativa oberta a la societat en general.

Pel que fa a les altres dues associacions, l'Obra Cultural Balear de Formentera i la Comissió de Festes de Santa Maria, la principal problemàtica amb la qual es troben és la manca de relleu generacional. Aquesta situació, des del meu punt de vista, té molt a veure amb la manca d'adaptació d'aquestes associacions als importants canvis demogràfics que ha experimentat l'illa en poques dècades a causa de l'arribada de nous ciutadans. Del conjunt de la població resident a l'illa el 2018, entorn d'un 35 % és nascuda a les Illes Balears, front a un altre 35 % aproximadament nascuda a l'estranger i devers un 30 % natural d'altres comunitats autònomes de l'Estat.

Aquesta realitat demogràfica, en la qual els nascuts a Formentera representen, ara per ara, menys del 35 % de la població total, posa en evidència la necessitat de replantejar noves estratègies per connectar les associacions citades amb la població actual.

La cultura popular, a Menorca, podríem dir que actualment té «una mala salut de ferro», ja que tot-hom espera que els actes relacionats amb la cultura popular, com és en el cas de l'associació que representa, les sortides dels gegants, es facin, però a l'hora de la veritat hi ha poca gent que hi vulgui col·laborar, amb la confiança que «algú ja ho farà».

En el cas concret dels gegants s'ha de tenir en compte que, a Menorca, els gegants són una tradició quasi centenària, i un segle pot ser molt o poc temps, segons amb què es compari. A més es tracta d'una tradició importada, no autòctona, de la qual es van agafar alguns elements, potser més folklòrics, però desconeixent l'essència de la manifestació cultural dels gegants, i açò fa que moltes vegades siguin vists, fins i tot per la gent de les mateixes colles de geganters, com un mer espectacle infantil. Per tant, considera que en el cas de l'element de què s'ocupa l'associació que representa fa falta una promoció dels gegants, des de tots els àmbits (particulars, colles i institucions), com a fet cultural i no sols com a entreteniment per a infants.

ANNABEL VILLALONGA

En el cas concret de la glosa la situació actual és bona, ja que hi ha un grup prou nombrós de glosadors i glosadores que ho mantenen viu, i també desperta interès entre la gent més jove, com es pot percebre en els tallers que es fan per a les escoles. Però d'altra banda es constata que hi ha un gran desconeixement de la cultura popular de Menorca en general, especialment entre els més joves, als quals tot açò els ve molt de nou, i també s'ha de dir que la gent no la valora prou. Encara perdura una visió folkloritzant del patrimoni cultural immaterial com una cosa de poc valor, només per acabar d'omplir els temps buits durant les festes tradicionals; mentre que sí que es dona el valor que pertoca a qualsevol manifestació cultural vinguda de fora. Per tant, s'hauria de trobar l'equilibri entre la forma tradicional de manifestar i recrear tot aquest patrimoni i formes més modernes adaptades als canvis de la societat i a les noves tendències.

ANTONI TORRENS

En la defensa del patrimoni immaterial cal reconèixer el paper dels portadors. Els portadors són la salvaguarda primera del patrimoni immaterial. Són com un timbre que adverteix que hi ha alguna cosa que es desvia del seu camí natural. Perquè gairebé tots els portadors estan en una associació, més gran o més petita, però amb un comú denominador: el voluntarisme i l'absència de l'ànim de lucre. Amb el criteri de la transculturalitat, són una baula forta que construeix una cadena formada per col·lectiu de les més diverses procedències, ja que els portadors d'unes i altres cultures estan junts, conviuen plegats, i tot i que en principi hi pot haver un cert recel, estan condemnats per llei de vida a coexistir, i d'una manera natural i silenciosa es produeix aquest intercanvi de cultures.

Les associacions, per tant, tenen un paper importantíssim en la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial. Però el problema, a les Illes, és que no hi ha un esperit associacionista prou rellevant, com sí que existeix a Catalunya, costa de mantenir una associació al llarg del temps, i quan funciona a vegades passa que diferents poders polítics intenten instrumentalitzar-la per als seus interessos.

2. Quins són els principals reptes als quals s'han d'enfrontar les associacions i entitats com les vostres a l'hora de gestionar el patrimoni cultural objecte de la vostra entitat? Us preocupa la manca de relleu generacional?

FRANCESC CAMPS

Una de les dificultats amb què es troben totes les associacions és a l'hora de demanar ajuts, per l'excessiva burocràcia que suposa. Pel que fa a la seva associació en particular, un dels problemes que se'ls plantegen és que, en certa manera, actuen com si fossin la brigada de festes de l'Ajuntament, i l'únic que els diferencia de la brigada d'obres és que no cobren. Els geganters han d'estar a plena disposició de l'Ajuntament en els actes festius, però a l'hora de demanar ajut es considera una associació externa i ha de passar pels mateixos filtres que la resta d'associacions, quan el que fan en realitat no és demanar una ajuda per fer una activitat que a ells els omple en

el temps lliure, com altres entitats, sinó per gestionar, al cap i a la fi, els recursos que l'Ajuntament gastaria igualment per fer aquella activitat. Considera que no és lògic haver de demanar i justificar aquestes ajudes com qualsevol altra associació, ja que, en el seu cas, fer una activitat que els agrada i els satisfà, acaba convertint-se en una feina que requereix molt de temps que podrien dedicar a la família, al lleure o a la feina amb la qual guanyen un sou, i al final aquesta activitat cultural resulta ser com una activitat laboral però no remunerada, amb totes les obligacions i els compromisos de qualsevol altra feina.

JAUME ESCANDELL

En el cas de Formentera, a banda d'aquesta realitat de la paperassa tan farragosa amb què topen les entitats, considera que el més greu és el problema del relleu generacional. De les quatre associacions que poden jugar aquest paper de transmissió de patrimoni cultural immaterial, que són l'Obra Cultural Balear de Formentera, la Comissió de Festes de Santa Maria i les colles de ball pagès Es Xacoters i Es Pastorells, en les dues primeres hi ha un greu problema de relleu generacional que entronca amb la dificultat de connectar amb aquesta gran proporció de població de gent novvinguda. Considera que en aquest aspecte l'educació hi podria tenir un paper molt positiu, sobretot en les etapes d'infantil i primària, per presentar i potenciar segon quin tipus de coneixement de patrimoni immaterial, una transmissió de coneixement que es podria fer de manera coordinada i amb el suport d'aquestes mateixes associacions, fent una mena de tàndem entre l'àmbit educatiu i el teixit associatiu. Afegeix que en les colles de ball no hi ha tant aquest problema de relleu generacional, sinó que el problema seria que són grups molt tancats, en què no es fa una difusió radial cap enfora, sinó que l'ensenyament es fa cap endins, en el mateix grup.

ANNABEL VILLALONGA

Insisteix en els problemes burocràtics a l'hora de demanar i justificar els ajuts. Creu que s'ha de tenir en compte que les persones que formen part d'aquestes associacions i transmeten aquest patrimoni renuncien a moltes altres coses, i una bona manera de donar-los suport seria, més que a través

d'ajuts, remunerant aquestes actuacions. Moltes vegades tenen la sensació que es doni més importància a una actuació d'algú que ve de fora, ja que aleshores ningú dubta que s'hagi de remunerar, mentre que quan és una actuació d'algú d'una associació de l'illa sembla que ja se sobreentengui que s'ha de fer de manera altruista sistemàticament. També sovint tenen la percepció que es programen glosats —o qualsevol altra manifestació de la cultura menorquina— per omplir buits, com a teloners, i fins i tot sembla que algunes administracions els fan un favor si els donen un ajut. Assegura que no es tracta de voler cobrar per fer gloses, però està convençuda que una remuneració dignificaria la glosa i el paper que té per a la cultura menorquina, ni que sigui una petita remuneració per compensar el temps i el desplaçament de qui fa l'actuació. En aquest sentit, conclou que el problema és que de vegades costa estimar la cultura pròpia.

I quant al relleu generacional diu que el repte, en el seu cas concret, és poder combinar el glosat antic amb la modernitat a fi de poder enganxar la gent jove. Està bé mantenir *ses porgues*, perquè és una tonada d'acompanyament amb una melodia, un format i un conjunt poètic que només es fa a Menorca, i açò s'ha de valorar i salvaguardar; però el tipus de glosat, la temàtica, etcètera, no es poden mantenir inalterables tal com es feien antany, ja que aleshores podria morir. El que cal, per tant, és trobar l'equilibri entre el glosat antic i altres formes més modernes. I açò és el que s'intenta fer, començant per les temàtiques, que ja no són les mateixes que antany perquè hi ha un ventall més ampli de glosadors, que ha incorporat les dones i, per tant, també s'han incorporat temes diferents. Però també estan canviant les formes d'acompanyament amb la guitarra i fins i tot el conjunt poètic amb la introducció de formes de fora o més actuals (dècima cubana, bertsolaris, rap...) que puguin enganxar la gent més jove, perquè tot té una evolució, però sempre sense perdre l'essència. No vol dir amb tot açò que s'hagi de substituir la glosa pel rap, sinó que un dels reptes és trobar l'equilibri entre no perdre allò que ens identifica i saber donar-li el toc modern perquè s'hi incorpori més gent.

En aquest sentit també s'ha de tenir en compte el tema la interculturalitat, de la influència d'altres cultures en manifestacions que consideram com a exclusives, com ara cançons com la de *Sant Joan*, basada en una peça country dels EUA; *Sa balada d'en Lucas*,

que és una havanera catalana de no més de quaranta anys; *Es Mahón*, que té el seu equivalent a Avilés, o *Un senyor damunt un ruc*, que també podem trobar a València.

ANTONI TORRENS

També creu que una de les principals dificultats de les associacions i entitats que treballen en la difusió de la cultura popular és l'excessiva burocratització a la qual s'han d'enfrontar, ja que la majoria d'associacions són de petit format i amb infraestructures mínimes, i costa molt emplenar tota la paperassa per demanar i per justificar uns ajuts mínims que no saps si al final t'atorgaran o no. Creu que l'Administració de vegades confon una associació petita, sense ànim de lucre i amb molts individus col·lectivitzats no remunerats, amb una espècie de multinacional.

I per al futur no calen reptes, perquè tots els que formen part d'aquest teixit associatiu ja tenen el repte en el seu ADN i saben emmotllar-se a tot tipus de situacions i circumstàncies, ja que són associacions sense ànim de lucre i amb molt de voluntarisme.

Quant al relleu generacional, també està d'acord que cal trobar altres formats que possibilitin l'entrada dels més joves en aquestes entitats, i en el cas concret dels xeremiers, que és un dels elements d'interès de la seva associació, el fet que hagin passat a sonar amb agrupacions musicals i a participar en bandes de música, la qual cosa ha propiciat que puguin participar en festes i en altres activitats culturals, ha contribuït positivament a la seva difusió i a la incorporació de joves.

FRANCESC CAMPS

Intervé per manifestar que està d'acord en la conveniència de combinar tradició i modernitat, i que és imprescindible cercar el relleu generacional. En aquest sentit, diu que sí que és cert que s'ha de difondre i donar a conèixer als fillets, però si més no en el món dels gegants, observa que hi ha el perill que es converteixi en un simple espectacle infantil, ja que molta gent no coneix el fet cultural que hi ha rere la tradició dels gegants i ho veu tan sols com un espectacle per a infants. S'ha de captar l'atenció dels fillets perquè seran el futur, però se'ls ha de fer

arribar que no és una activitat de teatret infantil, sinó la llavor d'una activitat cultural amb majúscules, i açò s'ha de treballar.

D'altra banda, diu que hi ha moltes maneres de viure el món geganter, però la que més valoren en la seva entitat és la dels gegants institucionals, que formen part dels protocols festius igual que en formen part els cavalls, però ni la gent ni l'Administració ho perceben així, i ell ho vol reivindicar.

D'altra banda, el desconeixement porta que de vegades algú digui que els gegants són un element de la cultura catalana, no de la menorquina, quan en realitat hi ha gegants a tot Espanya, a Europa, a Amèrica, a Àfrica... Creu que no hi ha una manera correcta de fer cultura popular o més menorquina que una altra, sinó que és propi allò que ens sentim com a propi, tant si és una manifestació pura com adoptada, i s'ha de valorar en si mateixa i no com a cosa només per omplir.

MODERADORA

Així, com a conclusió a la pregunta plantejada, podríem dir que un dels reptes és adaptar els elements del patrimoni cultural immaterial als canvis i a l'evolució de la societat per una banda i, per una altra, als gustos i a la manera de viure aquestes manifestacions que tenen els més joves per tal d'assegurar el relleu generacional.

3. Quin paper trobau que ha de tenir l'Administració en la gestió de tot aquest patrimoni? Trobau que la difusió i la transmissió que es fa a hores d'ara és la més adequada perquè la societat conegui i estimi la seva cultura? Com s'hauria de difondre i transmetre tot aquest patrimoni?

JAUME ESCANDELL

Parla de la intervenció de l'Administració educativa a fi de difondre la cultura popular entre l'alumnat d'infantil i primària, no en el sentit que ells passin a ser els protagonistes de les manifestacions de manera immediata, sinó de transmetre'ls aquest patrimoni i permetre que adquireixin tots aquests coneixements a fi de despertar en els infants la curiositat i que el dia

de demà puguin ser futurs balladors, geganters, glosadors... Quan es coneix tot aquest bagatge cultural, fa que sentin curiositat i es dona la possibilitat que els més joves siguin futurs actors potencials.

FRANCESC CAMPS

Es referma en la idea de potenciar l'educació sobre cultura popular a fi de propiciar que els infants la puguin sentir com a seva i, sobretot, de cara al futur.

MODERADORA

N'hi ha prou amb els tallers sobre cultura popular que ofereixen les diferents administracions (Govern, consells, ajuntaments...) als centres educatius? S'hauria d'implicar més l'Administració en la difusió i el coneixement de la cultura popular?

ANTONI TORRENS

Opina que, més que tallers, la cultura popular hauria de formar part dels currículums escolars. Posa com a exemple el cas de les festes de Sant Antoni d'Artà, i també de Manacor, que estaven gairebé extingides, però el director d'una escola la va introduir en el currículum de tots els nivells educatius de l'escola i, després de setze anys de feina continuada i dinamització, la festa ha reviscolat gràcies que les noves generacions la coneixen i l'estimen. Es tracta, per tant, de fer una feina continuada perquè la gent més jove la conegui i l'estimi, ja que s'ha perdut molt l'autoestima.

JAUME ESCANDELL

Diu que els marcs legals, tant educatius com de patrimoni, ho emparen i ho admeten, que la cultura popular formi part dels currículums escolars. La qüestió és trobar de quina manera, ja que sovint depèn del perfil del docent, que com sabem estan condicionats pels temps i pel compliment dels objectius, de manera que alguns opten per tractar aquests temes amb més profunditat i en altres casos només com una qüestió puntual i més inconnexa.

ANNABEL VILLALONGA

Posa en relleu el fet que, en general, hi ha poca autoestima per la cultura pròpia, i si no s'estima, no es pot transmetre als fills i, com a pares, hauríem d'ensenyar-los el valor de la nostra cultura com a una cosa única, com és la glosa menorquina, per exemple. Així, està d'acord que s'ha d'incloure dins els currículums escolars, però sobretot l'hem d'estimar, perquè moltes vegades creim que tot el que sigui propi no té valor, i quan surts t'adones que en altres llocs sí que ho valoren. En certa manera, sembla que ens avergonyim de la nostra cultura. I és trist que els visitants es trobin que els hotels els ofereixen menjars i copes internacionals i, en canvi, no els ofereixin productes d'aquí, com la sobrassada o el gin. I, per què no, potser els agradaria sentir un fandango o una jota en comptes de música més internacional. Per tant, trobar estratègies per pal·liar l'efecte de la globalització també és una qüestió en la qual pot intervenir l'Administració, ja que ens arriba tanta informació cultural i tanta música de fora que les coses d'aquí no es valoren prou i, si no es cuiden, es perden.

MODERADORA

Podríem dir, per tant, que també falla la transmissió familiar. No es pot donar tota la responsabilitat a l'escola, sinó que cal potenciar l'autoestima cultural per tal de poder transmetre aquesta estima a les noves generacions, als nostres fills.

S'obre un torn d'intervencions del públic.

ANDREU RAMIS

La qüestió clau és la paraula autoestima, que s'ha de treballar moltíssim, no només en l'àmbit educatiu sinó en el social. És un gran repte per evitar situacions com les que s'han plantejat, de no valorar la cultura popular. Sembla absurd que s'hagi de parlar de subvencions i no s'hagi de parlar de preu, i l'exemple més flagrant va succeir dia 26 de març al Parlament de les Illes Balears on, després d'aprovar la Llei, es va fer una demostració de glosa per a la qual es van pagar 200 euros i açò va suscitar una forta polèmica, ja que alguns grups qüestionaven que es pa-

gués aquesta quantitat i deien que s'havien malgastat aquests diners. Quan a la seu dels nostres representants se susciten símptomes d'autoodi, s'ha de reflexionar a fons i no s'ha de menysprear cap instrument ni cap canal per enfortir la valoració i l'aprenentatge de la cultura popular i l'autoestima. L'art. 34 de la Llei atribueix a les administracions públiques la competència de promoure en els currículums dels diferents nivells educatius el coneixement del patrimoni cultural immaterial i del patrimoni etnològic de cada una de les illes. Per tant, ha de promoure entre l'alumnat la participació activa i la comprensió, conservació i difusió del PCI, sense deixar de banda que l'escola no ho pot fer tot. La clau, conclou, és intentar invertir l'autoodi i convertir-lo en autoestima.

JOANA CATALÀ

Diu que pel que fa al tema de les subvencions de l'Administració hi ha molta cosa per treballar, però s'ha de tenir en compte que hi ha una llei de contractes i una normativa molt estricta per donar ajuts que les administracions han de complir. Moltes vegades no és una qüestió de sensibilitat política de qui governa, sinó de la reglamentació que l'Administració ha anat imposant per fer-la més garantista i que, de vegades, suposa un entrebanc a l'hora de donar ajuts.

ANTONI TORRENS

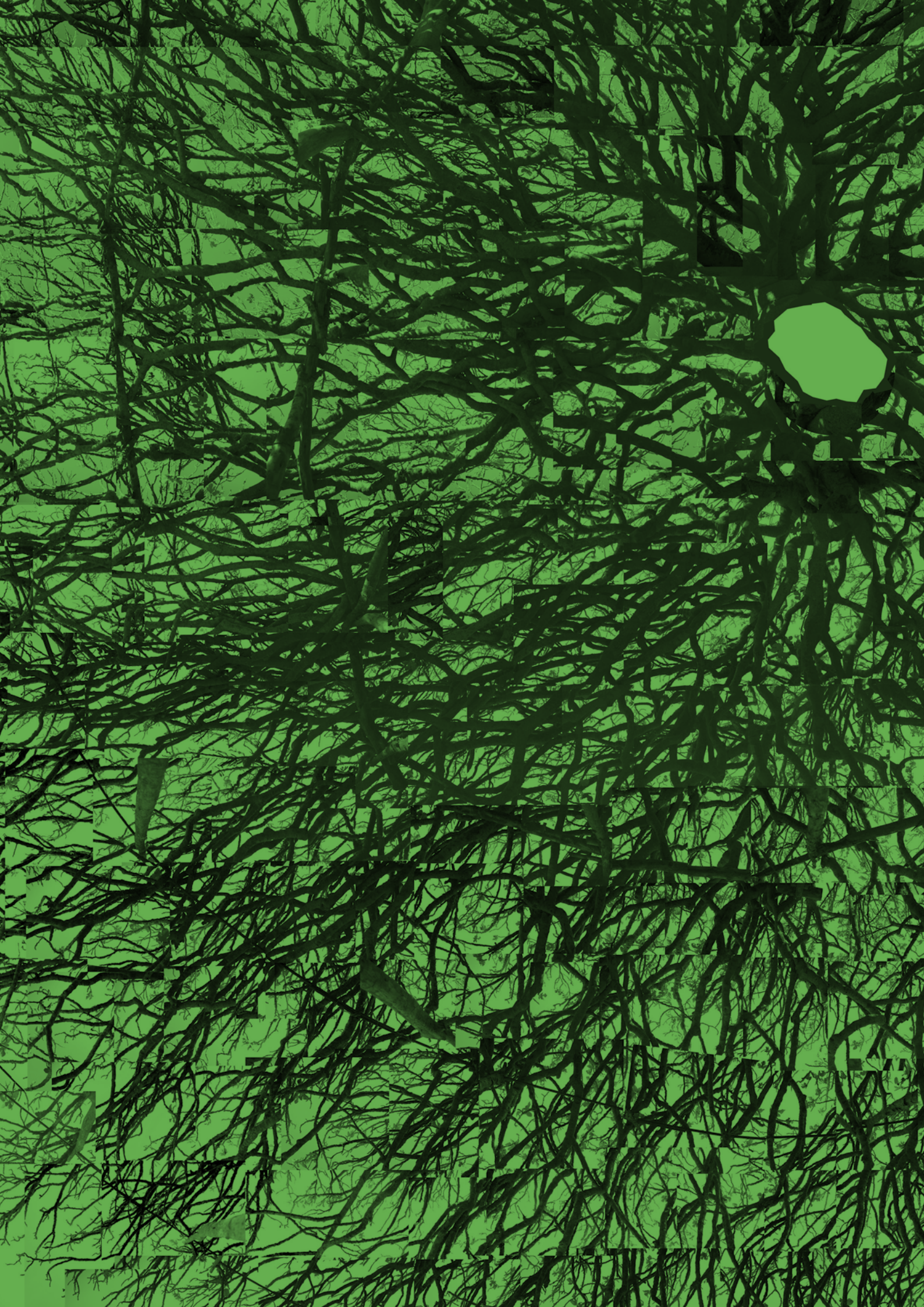
Opina que les normatives les aproven els polítics al Parlament, i potser haurien de treballar la manera de trobar com poder agilitar aquestes qüestions.

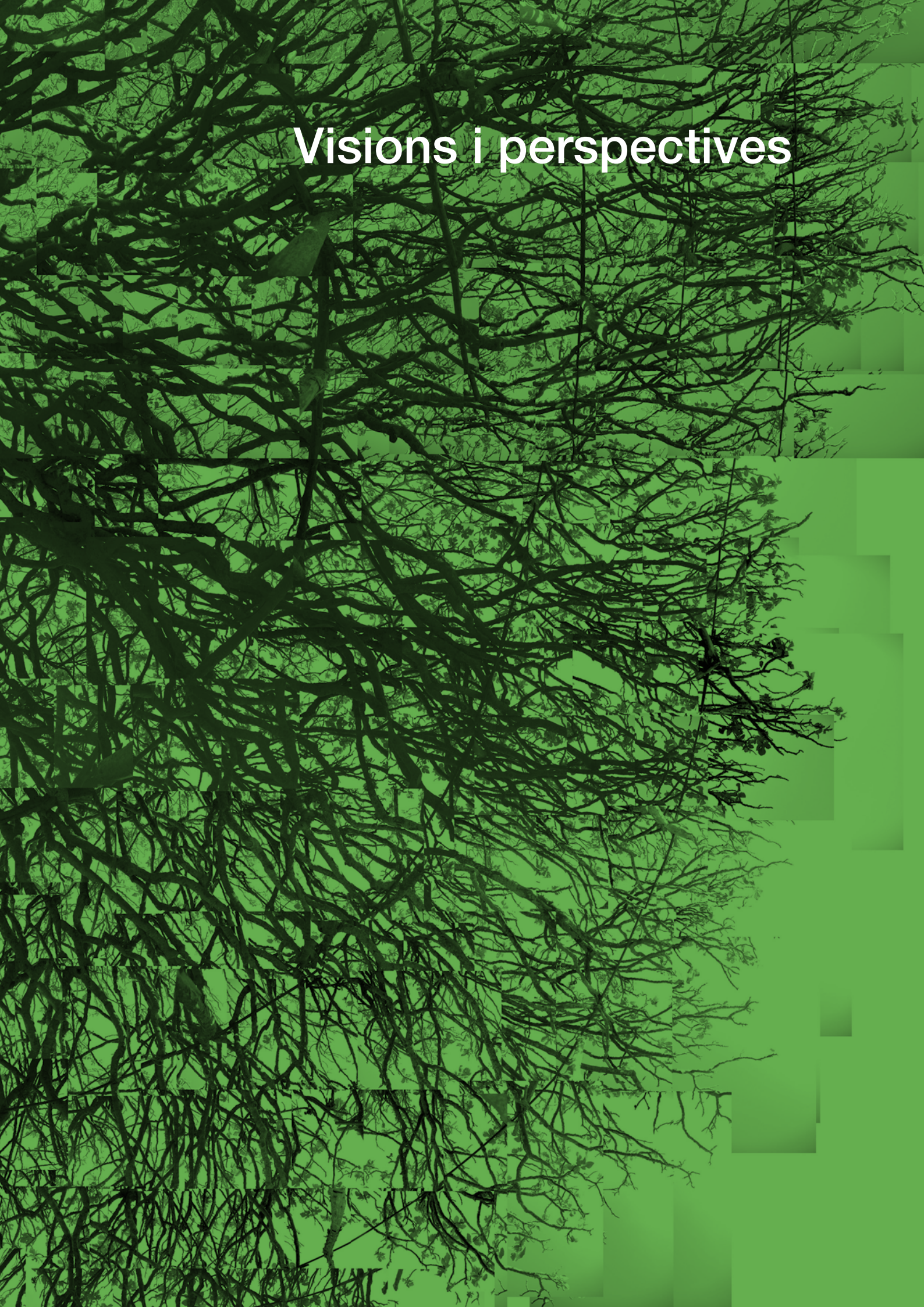
LLUÍS GARCIA PETIT

Vol puntualitzar, en relació amb el que s'ha comentat d'adaptar les manifestacions als canvis que experimenta la societat i a noves formes que puguin atraure un públic més jove, que en aquest aspecte s'ha de tenir molta cura, perquè si ho feim evolucionar massa de pressa i volem introduir els canvis sense que es tenguí temps per assumir-los i per adaptar-los a l'essència de l'element, per força correm el risc de desvirtuar-les.

ANDREU RAMIS

Considera que per reforçar l'autoestima han de tenir un paper clau els mitjans de comunicació, que haurien de corregir una visió que moltes vegades és folkloritzant, anecdòtica, banalitzant, i fins i tot en alguns casos ridiculitzadora, de la cultura popular, especialment si parlem dels mitjans de comunicació públics, que pagam entre tots, que haurien de fer una oferta entretinguda, però rigorosa en aquests temes, ja que hi ha algunes excepcions de programes exemplars, però n'hi ha d'altres que són d'un neofolklorisme i un neoruralisme patètics.



The background of the entire page is a photograph of a tree's canopy, taken from a low angle looking up. The branches are dark and intricate, creating a complex web of lines against a lighter sky. The entire image is overlaid with a semi-transparent green color and a grid of squares, similar to a mosaic or a digital art style.

Visions i perspectives

Tradició i globalització: el cas de la glosa

139

Josep Vicent Frechina
Director de la revista *Caramella*

Resum:

La glosa ha estat una de les poques expressions culturals de la societat tradicional que ha arribat a l'actualitat sense passar per cap procés de recuperació ni folklorització, amb la mateixa funcionalitat que ha tingut històricament.

Tanmateix, en els darrers trenta anys, la seua obertura al món, la seua presència als mitjans de comunicació, la seua difusió a través de les noves tecnologies, la seua redescoberta en el marc d'un fenomen d'abast mundial com és la poesia oral improvisada, i el seu contacte amb altres tradicions improvisadores han introduït al seu si importants transformacions, algunes de ben profundes i evidents, altres de més subtils. Aquesta ponència analitza l'evolució recent de la glosa de Mallorca i de Menorca tot resseguint les citades transformacions.

Paraules clau: Tradició, Globalització, Poesia Oral Improvisada, Transglosador, Glosa

Abstract:

The glosa has been one of the few cultural expressions of traditional society that has reached today without going through any process of recovery or folklorization and that has kept the same functionality that it historically has had.

However, in the last thirty years, the glosa's opening up to the world, its presence in the media, its diffusion through new technologies, its rediscovery in the framework of a worldwide phenomenon such as improvised oral poetry, and its contact with other improvisational traditions have made the glosa to experience significant transformations, some deep and obvious, others more subtle. This paper analyzes the recent evolution of the glosa of Mallorca and Menorca, following the cited transformations.

Keywords: Tradition, Globalization, Improvised Oral Poetry, **Transglosser**, **Glossy**



Joan Moll a la 2ª Mostra i Tallers de Cançó Improvisada dels Països Catalans, a Reus
(Fotografia: Josep Vicent Frechina. 2014)

S'ha teoritzat molt durant els darrers trenta anys al voltant dels efectes que podria tindre la globalització sobre les pràctiques culturals i, especialment, sobre aquelles procedents de la societat tradicional.

Per exemple, pensadors tan rellevants en la definició i caracterització del que ells mateixos anomenaren «modernitat avançada», com Anthony Giddens i Ulrich Beck (1997), postularen la «destradicionalització» com un dels seus trets principals. Fins i tot alguns dels propagandistes més conspicus del capitalisme neoliberal, projecte ideològic sobre el qual se sustenta en bona mesura el procés globalitzador, s'afanyaren a justificar com a mal menor la hipotètica pèrdua de diversitat cultural que l'aprofundiment del procés podria comportar. Així escrivia Mario Vargas Llosa l'any 2000 al diari *El País*:

El mundo en el que vamos a vivir en el siglo que comienza va a ser mucho menos pintoresco, impregnado de menos color local, que el que dejamos atrás. Fiestas, vestidos, costumbres, ceremonias, ritos y creencias que en el pasado dieron a la humanidad su frondosa variedad folclórica y etnológica van desapareciendo, o confinándose en sectores muy minoritarios, en tanto que el grueso de la sociedad los abandona y adopta otros, más adecuados a la realidad de nuestro tiempo. Éste es un proceso que experimentan, unos más rápido, otros más despacio, todos los países de la Tierra. Pero, no por obra de la globalización, sino de la modernización, de la que aquella es efecto, no causa. Se puede lamentar, desde luego, que esto ocurra, y sentir nostalgia por el eclipse de formas de vida del pasado que, sobre todo vistas desde la cómoda perspectiva del presente, nos parecen llenas de gracia, originalidad y color. Lo que no creo que se pueda es evitarlo.

Contra tots aquests vaticinis, però, el que hem pogut constatar és ben bé el contrari: un rearmament de pràctiques tradicionals rehabilitades, restaurades, recuperades o directament inventades que, potser, ja no actuen com a principis d'organització i de reproducció cultural de la societat, però que tenen un paper central en les «estratègies de legitimació d'identitats col·lectives» contemporànies (Ariño 1999, 66).

De fet, ens trobem amb la paradoxa que subratllava el filòsof madrileny Andrés de Francisco (1997: 81): les societats modernes estan més carregades de tradició que cap «societat tradicional».

Òbviament, les pràctiques tradicionals han canviat de significat, de funció i de contingut simbòlic per a la seua reproducció en la societat postindustrial en què vivim. I ho han fet, justament, per la seua constant dialèctica amb la globalització que les esperona, condiona i nodreix al mateix temps fins al punt que podríem veure-les, més que com una resistència, com una conseqüència d'aquesta globalització.

Ja fa anys que el sociòleg argentí Néstor García Canclini (1999: 34-35), amb la seua proverbial lucidesa, ens feia veure que hi havia una estreta interdependència entre localitat i globalitat:

En años recientes algunos narradores de la globalización y algunos defensores de las diferencias locales y subjetivas empiezan a escuchar a los otros: más allá de la preocupación por contar una épica o un drama interesa entender qué acontece cuando ambos movimientos coexisten [...] Hay que elaborar construcciones lógicamente consistentes, que puedan contrastarse con las maneras en que lo global se estaciona en cada cultura y los modos en que lo local se reestructura para sobrevivir, y quizá obtener algunas ventajas, en los intercambios que se globalizan.

L'objectiu del treball que plantegem és aplicar aquesta perspectiva a l'anàlisi de l'evolució del glosat mallorquí i menorquí en les darreres dècades, especialment en el moment en què entra en contacte amb expressions culturals semblants procedents d'altres llocs i, com suggeria García Canclini, adopta formes i elements d'altres tradicions alhora que utilitza aquesta interrelació per autoafirmar-se a partir de la projecció internacional i de la seua valoració externa.

UN CANVI DE PARADIGMA

L'any 1904 mossèn Antoni M. Alcover va viatjar a Barcelona acompanyat del glosador manacorí l'amo Antoni Vicenç de Son Garbeta. Alcover el presentà a la intel·lectualitat barcelonina de l'època i el convidà a recitar les seues gloses a diverses institucions: el Centre Excursionista de Catalunya, l'Orfeó Català, l'Acadèmia Catalana, l'Aplec Catalanista, etc. Aquesta presència tingué una cert ressò en la premsa coetània i algunes publicacions com *Il·lustració Catalana*, *La Veu de Catalunya* o *Hojas Selectas*

se'n feren ressò i fins i tot publicaren fotografies del glosador.

L'anònim autor que s'oculta davall una inicial —E.— descriu així Vicens a les pàgines de *La Il·lustració Catalana* (31-01-1904):

Mossen Antoni Maria Alcover, gran enamorat del art ingènuu y pur de la gent rústega, va presentar, no fa gayres dies, al públich barceloní, un dels últims representants d'aquell famós estol de glosadors mallorquins, que's va desfent poch a poch a mida que les costums de l'antigor s'oblidan y les pageses de la illa encantada arreconan els rebosillos dins les arques de llenyam vermell.

L'amo Antoni Vicens Santandreu de son Garbeta, qu'es el poeta presentat, no es —com solen ser els glosayres—, simplement un versificador qu'improvisa sobre qualsevol tema, sense atendre més que la part musical de ses composicions, sinó qu'es un verdader poeta que no té de popular sinó l'origen y la falta d'il·lustració propia de la gent del camp.

[...] La rusticitat de la forma, extranya ab absolut a la retòrica y filla tan sols de l'instint poètic del amo Antoni, contrasta notablement ab les filigranes y gentileses de que son plenes ses poesies, de les que sembla despendres un perfum de flor boscana qu'enamora y extasia, sobre tot sentit aquí, baix del fum de les fàbriques, entre'l gran brugit de la ciutat tumultuosa.

Hi ha dos elements d'aquesta descripció que voldria subratllar, perquè en certa mesura es repeteixen en totes les al·lusions als glosadors que trobem escrites al llarg del segle xx. En primer lloc la seua condició ja ben bé obsoleta fa més de cent anys: un estol «que es va desfent». És la mateixa apreciació que, trenta anys més tard, Baltasar Samper i Andreu Ferrer (2005: 48) feien a Menorca quan el 1932 hi acudiren a recollir cançons per a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya: «A qualsevol que preguntem ens diu que sí que hi ha hagut molt de folklore però que ara ja no n'hi ha, els glosadors ja s'han acabat, els qui en sabien ja són morts i que ja ningú canta si no és òpera».

rácter nacional y propio á la industria y á las artes del país, sin que nada hayan de envidiar al extranjero.

Una prueba viviente de que, como dice el popular adagio: *El poeta nace y el orador se hace*, es el delicado vate mallorquín á quien en su tierra llaman *l'amo Toni Vicens Santandreu de Son-Garbeta*. Hombre cuya vida ha transcurrido en medio de los terruños, sin otra cultura literaria que un torpe deletreo, es *l'amo Toni* un glosador de fino instinto poético, contrastando la rusticidad de la forma con el vigor de las ideas y el delicado sentimiento de las imágenes.

El vicario general de Mallorca, mosén Alcover, hizo la presentación en Barcelona del glosador popular, adjetivo que no le damos precisamente en el vulgar sentido de ser célebre ó famoso, sino en el más exacto de ser un poeta hijo directamente del pueblo, con toda la falta de ilustración propia de la generalidad de los campesinos.

Los temas poéticos de *l'amo Toni* son generalmente de carácter religioso, y algunos expuestos con tan completo conocimiento de las enseñanzas teológicas, que imposible parece no las haya recibido el poeta en otras aulas que en la iglesia de Manacor, escuchando los sermones que desde el púlpito dirige el párroco á sus feligreses.

Plácemes mil merece mosén Alcover por la



L'AMO TONI VICENS DE SON-GARBETA
celebrado poeta mallorquín.

L'Amo Toni Vicens de Son Garbeta a la revista *Hojas Selectas* (1904. Arxiu)



Toni Olives l'amo de Son Mascaró, Miquel Ametller, Biel Cardona s'Arader, Llorenç Gener Vivetes i Josep Triay (ca. 1980. Arxiu)

L'altre és la caracterització del glosador com una mena de bon salvatge, sempre descrit amb distanciament i un to de descoberta i de sorpresa: una persona rústica, vella, il·letrada, capaç de compondre versos per un instint natural no desproveït d'una certa qualitat prodigiosa.

Resulta evident que aquest perfil de glosador ja fa molts anys que ha deixat de ser representatiu de la realitat. I el canvi de paradigma es produeix en el moment en què es pren consciència patrimonial del glosat i s'elabora, intuïtivament si es vol, un pla estratègic per assegurar-ne la pervivència. És a dir, en el moment que el glosat deixa de ser tradicional a la manera antiga i passa a ser tradicional a la manera moderna: la seua transmissió ja no ve automàticament garantida per la seua pròpia naturalesa tradicional, sinó que necessita ésser promoguda en un univers cultural plural i competitiu a través de discursos legitimadors que operen en l'àmbit identitari i que exigeixen una adhesió activa.

Aquest pla estratègic, tant a Mallorca com a Menorca, comparteix tres elements essencials: en primer lloc la urgència de dissenyar plataformes d'ensenyament més o menys reglat que posen a l'abast de tothom els rudiments tècnics de la improvisació poètica i que permeten ampliar, a mitjà termini, l'es-

quifida nòmina de glosadors; en segon, la confecció d'una nova narrativa que valoritza el glosat des de paràmetres diferents dels aleshores hegemònics: llenguatge modern, denúncia social, importància de l'oralitat, parentiu amb altres expressions culturals semblants arreu del planeta i, amb un especial accent, component identitari i reivindicació lingüística; i, finalment, la via associativa com a mitjà idoni per a implementar el pla.

Mirem com explica Joan Francesc López Casasnovas (2007: 396-397) el que podríem considerar punt d'inflexió en l'evolució del glosat a Menorca. Corria l'any 1976 i l'esdeveniment tenia lloc en el marc del *Congrés de Cultura Catalana*.

[...] un servidor estava en la confiança que les persones de la meua generació teníem, de Menorca estant, una mena de missió històrica. Després de dècades de franquisme i el seu corol·lari (marginació de la llengua catalana, provincianisme, menyspreu cap a les formes d'expressió cultural popular i banalització del folklore...) havíem de deixondir de bell nou allò que no s'havia mort i refer allò que la dictadura havia maldat d'enderrocar.

[...] Havíem sentit allò, que calia al pessimisme de la raó contraposar l'optimisme de la voluntat; per

això, amb més voluntat que raó un dia ens vam en-deriar que havíem de tornar a treure el glosat al carrer, als àmbits públics on feia molt de temps que no es sentia. Pocs glosadors que hi havia, en general ja eren grans i els feia vessa, peresa, sortir a la palestra pública més enllà de les trobades reduïdes. Els vam anar a veure; vam descobrir aquell jove de veu potent i acudit que vola, que és en Miquel Ametller, també fill de glosador, i n'Esteve Barceló, més llest que una centella. Amb ells, i amb en Toni Pons, sonador i folklorista, fill del recordat arxiver municipal de Ciutadella en Josep Pons Lluch, vam anar a veure un i altre: en Biel Cardona s'Arader, de Maó; en Llorenç Janer, de Ferreries; en Llorenç Pons «Vivetes», d'Alaior; en Josep Triay, migjorner, i aquell ciutadellenc Antoni Olives, l'amo de Son Mascaró, inoblidables. He dit que aquells joves de fa trenta anys, i aquí no puc oblidar els amics en Gustau Juan Benejam i en Josep Portella Coll, actuàvem amb molta voluntat, però potser amb no gaire seny; perquè no em negaran vostès que va ser una imprudència sobirana pujar dalt un entaulat a la Plaça Nova de Ciutadella, un dissabte vespre, davant un públic nombrós, per posarnos a glosar amb aquells personatges. I és que els havíem convençuts que havien de tornar a fer sentir l'expressió de cultura oral més genuïna de la nostra terra: el glosat.

Una operació semblant descrivia Felip Munar (2009: 127) per a Mallorca només uns pocs anys després.

Cal tenir present que a Mallorca, els glosadors de picat han estat a punt de desaparèixer. Fa deu anys que només podien sortir a fer un combat Joan Planisi, *Planisi* (Manacor, 1928), Antoni Socias, *Pobler* (sa Pobla, 1929), Rafel Roig, *Carritxoner* (es Carritxó, 1933) i Jaume Juan, *Toledo* (Algaida, 1955), entre alguns altres que ho feien en comptades vegades. Així el panorama, no és estrany que Joan Planisi em confessàs: «Felip, *después* de noltros, sa glosa s'acabarà a Mallorca, darrera noltros no hi ve ningú, i això me sap molt de greu». Nosaltres vàrem mirar d'esbrinar com s'ho havien fet en altres contrades per tal que la cançó oral improvisada hagués recobrat l'embranchida d'altres èpoques. Visitàrem el País Basc, on els *bertzolaris* havien aconseguit un esplendorós i vigorós renaixement, amb joves provinents de les universitats, fruit del treball fet a les ikastolas; Múrcia, on els *troveros* també s'havien introduït en les escoles per mostrar el seu art de la improvisació; el revis-

colament de la poesia oral improvisada a Itàlia peninsular, Sicília, Còrsega, Portugal, Canàries, Cuba i, gairebé, tot Sud-Amèrica.

Aquestes primeres escaramusses es consolidaren amb l'organització dels primers cursos de glosat i la fundació de dues associacions que, des d'aleshores, portaran a terme el pla estratègic suara descrit. A Menorca, i sota el lideratge intensament compromés de Miquel Ametller, el 1986 s'inicien els curssets nocturns de glosat a l'Associació de Vesins Glosador Vivó de Ciutadella i, el 1999, es funda l'associació Soca de Mots al si de la qual es crea l'Escola Menorquina de Glosat. A Mallorca, el 1998 es crea l'Associació Es Canonge de Santa Cirga, amb Mateu Llodrà i Felip Munar al capdavant. Aquest darrer, incansable activista en la promoció del glosat, publica l'any 2001 el *Manual del bon glosador*, una guia d'aprenentatge autodidacte. L'any 2003 es produeix un fet inesperat que somourà de dalt a baix l'univers aleshores encara vacil·lant del glosat mallorquí: un jove de vint anys, Mateu Matas, *Xurí*, debuta com a glosador i ràpidament esdevé un impagable revulsiu, l'antagonista ideal dels vells glosadors que per fi troben un deixeble a l'alçada que els obliga a eixir de la zona de confort en la controvèrsia, que renova temàtiques, metàfores i lèxic, i que no només exhibeix un virtuosisme tècnic insòlit, sinó que a més evita el formulisme buit i omple els versos de substància. L'aparició de Xurí coincideix més o menys en el temps amb els primers tallers de llarga durada de l'Associació —tenen lloc el 2004 i el 2005— d'on sorgirà una nova fornada de glosadors que possibilita la multiplicació dels glosats per tota l'illa i que, pocs anys després, el 2008, propiciarà la fundació de l'Associació Cultural Glosadors de Mallorca. La glosa es disposava, doncs, a afrontar el segle XXI amb moltes cares noves i una certa tensió entre conservació i renovació que delatava la seua restablerta vigència.

INTERNACIONALITZACIÓ I DESCOBERTES

La revitalització de la glosa coincideix en el temps —i no casualment— amb un fenomen semblant en l'àmbit del *bertso* a Euskal Herria —el 1987 s'havia fundat la Bertsolari Elkarte (Associació de Bertsolaris) que el 1995 es convertí en la Bertsozale Elkarte (Associació d'Amics del Bertsolarisme)— i amb el moviment iberoamericà entorn de la dècima improvisada.

Fins aleshores, la dècada de 1990, aquests moviments havien romàs més o menys estancs, tant per als seus protagonistes com per als escadussers estudiosos de cadascuna de les tradicions. Com escrivia el professor canari Maximiano Trapero (2008: 8) en un assaig de l'estat de la qüestió de la improvisació poètica, «cada cual creía en sus justos cabales que ese arte de la improvisación era solo una tradición local, a lo sumo regional, propia y exclusiva de esa zona: una rara habilidad lingüística y poética heredada de ancestrales tiempos sin historia».

Tot canvia, però, a partir de llavors: es comencen a organitzar festivals internacionals d'improvisació poètica, se celebren congressos i simposis, i es publiquen les actes d'aquests aplecs i monografies específiques sobre determinades tradicions.

En el cas que ens ocupa, resulten d'especial transcendència dos esdeveniments que tenen lloc a finals de la dècada: el 1998 se celebra a Las Palmas de Gran Canaria el VI Encuentro Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado, que reuneix investigadors i poetes dels Estats Units, Mèxic, Cuba, Puerto Rico, Veneçuela, el Brasil, Xile,

l'Argentina, l'Uruguai, Galícia, Euskadi, Múrcia, Andalusia, Portugal, Itàlia i les Illes Balears. Hi participen Miquel Sbert (2000), amb una intervenció sobre els glosadors mallorquins i menorquins que es publicarà a les Actes, i Miquel Ametller i Esteve Barceló, dels quals es recull un fragment de glosat en un dels dos CD que acompanyaren la publicació. Ametller i Barceló, acompanyats d'Antoni Pons, ja havien assistit al Bertso Eguna de Sant Sebastià l'any 1996 i havien compartit experiències amb *troveros* de l'Alpujarra com Miguel García, *Candiotá*; *repentistas* cubans com Alexis Díaz Pimienta, i *bertsolaris* bascos. Ara, però, era la primera vegada que el glosat gaudia d'una exposició internacional d'aquesta envergadura i van suposar tot un descobriment per a molts dels estudiosos i improvisadors participants.

El segon esdeveniment de què parlàvem va tenir lloc l'any següent, el 1999, a Manacor: l'Associació Es Canonge de Santa Cirga va organitzar la I Mostra Autònoma de Glosat amb glosadors de Mallorca, Menorca, Eivissa i Formentera. Una mostra que va gaudir de continuïtat i que, per a la seua cinquena edició, l'any 2003, es va convertir en la Mostra Inter-



Mateu Xuri a la Fira Mediterrània de Manresa, l'any 2012
(Fotografia: Josep Vicent Frechina)

nacional d'Improvvisadors, amb participació de poetes de Portugal, la Toscana i les Canàries, a més dels glosadors balears —es va convertir nominalment: des de la segona edició ja havia convidat improvisadors de fora de les Illes Balears.

Aquests intercanvis no foren un fruit conjuntural, sinó que es reproduïren amb el temps i proporcionaren al glosat un sòlid prestigi internacional: la Mostra Internacional de Manacor es va programar fins al 2010; l'any 2002 començà a organitzar-se a Menorca la Trobada de Glosa i Vers Improvisat, que aviat comptà amb una important participació forana; Felip Munar i Miquel Sbert com a investigadors, i Miquel Ametller i Pilar Pons com a glosadors, acompanyats de la guitarra de Carlos Mangado, participaren en l'important aplec internacional celebrat a Bilbao i Sant Sebastià l'any 2003, Ahozko Inprovisazioa Munduan; Munar, Ametller i Pons repetiren l'any següent a Villaggio Mancuso (Calàbria) en la trobada Poetarcantando nel Mediterraneo, dall'ottava rima al rap, dins el festival Vis Musicae; el 2007 vuit glosadors mallorquins participaren en un intercanvi amb *repentistas* cubans i actuaren a la Casa Balear de l'Havana i al Centro Iberoamericano de la Décima; el 2009 tres glosadors mallorquins (Ca-

talina Forteza, Mateu Xurí i Antoni Llull, *Carnisser*) i dos menorquins (es Verderol, en Moisès i el guitarrista Pele), acompanyats de Felip Munar, actuaren a l'Incontro Internazionale di Poesia Estemporanea de Pomonte, a la Toscana, juntament amb *repentistas* de Cuba, *payadores* de l'Argentina i *pueti* de Còrsega; sis glosadors mallorquins assistiren el mateix any a l'Estivoce de Pigna, a Còrsega; el 2011 Maribel Servera, amb Antoni Llull, *Carnisser*, i Felip Munar, intervingueren en la Trobada Internacional organitzada per l'Institut Superiore Regionale Etnografico, a Nuoro (Sardenya) amb el lema «Le Arti dell'Improvvisazione Poetica come Patrimonio Immateriale dell'Umanità»; etc.

Una conseqüència immediata d'aquest flux d'iniciatives va ser l'intent d'articular una relació estable entre els diferents territoris mitjançant l'Associació Europea de la Poesia Improvisada (AREPO), que naixia amb l'objectiu de treballar perquè la improvisació poètica fos declarada patrimoni de la humanitat.

Aquesta continuada presència internacional també suscita l'interès d'alguns estudiosos forans que comencen a incloure el glosat com a exemple en els seus estudis, tot i que demostrant, això sí, un coneixement bastant superficial del fenomen.

Maximiano Trapero ja en fa uns primers apunts en un treball publicat l'any 2002:

Lo más característico en la práctica de la improvisación poética en las Islas Baleares, lo mismo que ocurre en otros lugares del dominio del catalán (Cataluña y Valencia), es el uso de su lengua autóctona: el mallorquín y el menorquín, según sean de Mallorca o de Menorca sus cantores.

A éstos se les llama glosadors, cantan siempre en pareja, en alternancia, y se llama a su performance, glosat, recibiendo el nombre de glosat de picat cuando la modalidad de improvisación es la controversia.

Los versos que cantan son siempre octosílabos (como casi todas las formas de improvisación de España y de Hispanoamérica), pero sin que tengan una estructura estrófica única y fija. Por regla general, los glosadors improvisan formando sextillas u octavillas, pero entre esa media pueden aparecer septillas y hasta décimas (no espinelas, desde luego), sin que exista en ningún caso un sistema de rima fijo, pero sí



Cartell del XVI Incontro Internazionale d'Improvvisazione Poetica (2015. Font: www.rivistailcantastorie.it)

una tendència a que la rima sea consonante y alterna (a veces, abrazada) entre los versos de la estrofa elegida.

Su performance es siempre cantada, acompañados de una guitarra. La música es lenta, solemne, casi ritual, muy hermosa; música típicamente mediterránea.

Paolo Scarnecchia, primer president de l'AREPO, també s'hi referiria en sengles articles del 2012 (8; en italià) i del 2014 (33; en castellà), amb poques modificacions de l'un a l'altre.

Las Baleares presentan una interesante variedad de improvisaciones poéticas. En Mallorca los *glosats* cantan a capela sextinas, octavas y a veces décimas octosilábicas con una línea musical descendente que recuerda a las tonadas de trabajo y con una emisión vocal intensa; mientras en Menorca se acompañan con la guitarra con una melodía simple cuyas funciones armónicas revelan una dimensión más moderna con respecto al sobrio arcaísmo del estilo mallorquín. La controversia poética, conocida como *glosada*, asume los tonos fuertes y provocadores de la lid verbal, el *combat*, durante la cual se intenta poner en mal lugar al oponente sacando a relucir sus defectos, vicios o eventuales errores o imperfecciones, como ocurre normalmente en las otras formas de poesía improvisada en forma de oposición.

I igualment ho feu el genial *repentista* cubà Alexis Díaz Pimienta (2013: 102) en la tercera edició, revisada i profusament augmentada, de la seua magna *Teoría de la improvisación poética*.

En las Islas Baleares se improvisa en su dialecto regional, el mallorquín. Romeu Figueras (1948: 149) habla de las *cançons curtes* y de las *cançons butxetes* de Menorca. Pero nosotros conocemos, en la actualidad, que los menorquines y mallorquines denominan *glosat* a la *performance* (*glosat de picat* si es controversia, desafío) y glosadores a los que improvisan, con acompañamiento de guitarra. Se improvisan fundamentalmente sextetas octosilabas, aunque Sbert i Garau (1995) habla ya de «el estrofismo novedoso» (décimas) y de la existencia de *glossas* en décimas *desbaratades*. Su canto suele ser monocorde y lento, pero, al igual que el canto de los andaluces, muy intenso. Aunque, como dijimos, los menorquines y mallorquines no suelen cantar en castellano,



Glosadors a Nuoro Maribel Servera, Carnisser, Carles Belda
(Arxiu Glosadors de Mallorca. 2011)

será útil dejar constancia aquí de que durante el Bertso Eguna '96, Miguel Atmeiller y Esteban Barceló, glosadores de Menorca, improvisaron al menos una estrofa cada uno en castellano, contestando a los alpujarreños Miguel "Candiota" y José "Sevilla". Esto demuestra la posibilidad multilingüística —tal vez inexplorada— que tienen para la improvisación los improvisadores de regiones bilingües (a saber, en España: Galicia, País Vasco, Cataluña, Valencia e Islas Baleares) y la posibilidad futura de encuentros multilingüísticos, multiestróficos, de poesía oral improvisada.

Dissortadament, com podem comprovar, les imprecisions són abundants i la proposta final sembla desconèixer una de les funcionalitats principals actuals del glosat balear (i també del *bertso* basc i la *regueifa* gallega): la celebració lingüística. Aquesta dècima de Maribel Servera (Matas 2017: 14) dedicada al potencial integrador de la glosa exemplifica perfectament de què estem parlant:

Trob que és tan interessant
dur la glosa dins les aules!
A través de les paraules
els joves aprenen tant!
A dins la glosa i el cant
la identitat hi reposa.
Per tot allò que suposa
fer versos en mallorquí,
quan sent glosar un magrebí
encara estim més la glosa.

EFFECTES INTERNS DE LA PROMISCUÏTAT

L'intercanvi continuat amb altres tradicions improvisadores ha produït interessants contaminacions formals en la pràctica de la glosa tant a Mallorca com a Menorca, potser amb més incidència a la primera, on els rituals no estaven tan marcats i on el relleu generacional va tenir lloc d'una forma menys tutelada.

Potser la incidència més cridanera haja estat la penetració de la dècima espinela com a estrofa de referència a l'hora d'improvisar. Es tracta de l'estructura predilecta en la poesia oral improvisada en llengua castellana i portuguesa i s'articula al voltant de l'esquema ABBA AC CDDC.

La dècima havia estat profusament utilitzada en català, si més no, des del segle XVIII, però havia caigut completament en desús fins al punt que Miquel Sbert, en un treball de l'any 2000, es referia a la dècima com un «estrofismo novedoso» eventualment utilitzat per improvisadors semicultes influïts per la cultura il·lustrada. I més endavant, l'any 2005, el mateix Sbert insistia en la dècima com el residu d'una forma estròfica que, històricament, «els poetes orals mallorquins saberen usar amb habilitat i gràcia». Pocs anys després, però, la dècima s'havia estès com una gota d'oli en el repertori estròfic dels glosadors mallorquins que començaven a detectar les possibilitats expressives que oferia tal disposició de rimes, pauses i períodes sintàctics.

També a Menorca ha començat a guanyar terreny, i ja són alguns els glosadors —Joan Moll ho fa amb un mestria especial— que han trobat en aquesta estructura un poderós instrument retòric pel contrast que s'hi suscita entre l'ordre de les rimes i la cadència melòdica del glosat: el vuitè mot, que s'enuncia sobre una frase musical d'aparença conclusiva, introdueix una rima nova —ABBA AC CD—, fet que genera un petit desconcert perquè sembla tancar l'estrofa en fals —hom esperava ABBA ACCA— i, aleshores, reforça intensament l'efecte sorpresa dels dos darrers mots que, ara sí, rematen l'estrofa amb una rima apropiada.

Amb la dècima, a més, han entrat alguns jocs improvisadors habituals dels països on aquesta és hegemònica, com l'anomenada «dècima de calce-tín» que amb tant de virtuosisme poètic practiquen a Cuba *repentistas* com Tomasita Quiala o Luis Paz, *Papillo*. Es tracta d'improvisar una dècima reversible —d'aquí la denominació «de calce-tín»— que es cantarà del dret i del revés i que, a sobre, té la dificultat afegida d'haver d'integrar-hi quatre peus forçats suggerits pel públic; és a dir, quatre versos complets que determinen les quatre rimes de la dècima (Díaz Pimienta 2014: 660-686).

A Mallorca han demostrat la seua perícia en aquest gènere tan exigent glosadors com Maribel Servera o Mateu Matas, *Xurí*. El propi *Xurí* ha introduït també com a colofó dels seus glosats, i inspirat



III Cicle de conferències poètiques. La poesia del glosat

igualment en la tradició cubana, l'anomenada seguidilla que, en paraules del seu més il·lustre practicant, Alexis Díaz-Pimienta (2014: 686), «es más un alarde técnico-creativo que poético, es decir, las pretensiones filo-literarias del repentista en una seguidilla son menores, priman el ritmo, la velocidad, la espontaneidad, la capacidad de improvisación».

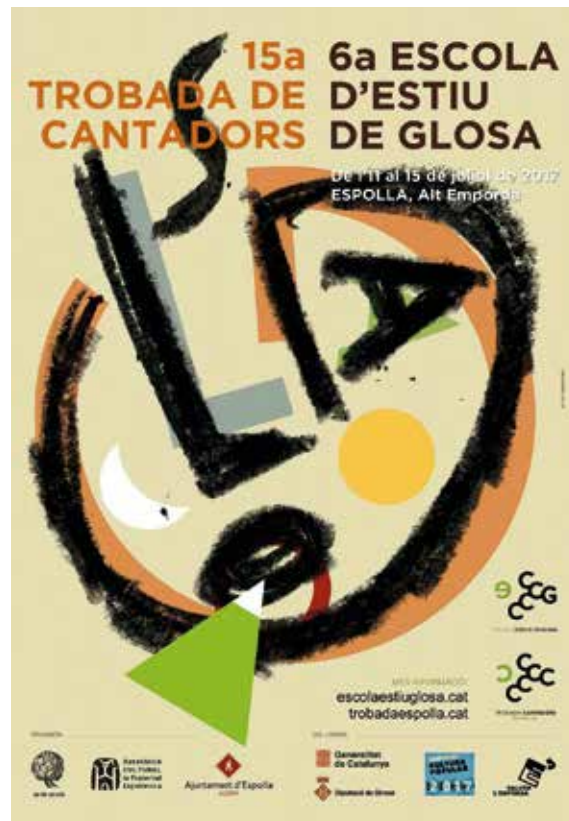
Una segona innovació, manllevada segurament de l'enlluernador moviment bertsolarista, ha estat la incorporació de noves tonades en la glosa de Mallorca. Si fins fa molts pocs anys només es glosava sobre una tonada tradicional a la qual cada glosador introduïa algun matís per a fer-la seua, ara els joves glosadors han tirat mà del ric rebost melòdic balear i pitius i han reciclat tonades procedents en la seua majoria de balades tradicionals —«El comte Raixa»/«Don Francisco», «Blancaflor», «Sa Madona», «La mort de na Margalida», «El comte i la pastora»— o d'alguna vella cançó glossada eivissenca —«Com voleu germans que canti»— per donar una major versatilitat expressiva i amenitat al glosat.

Finalment, i inspirant-se de nou en el fenomen bertsolari, han aparegut també els formats de concurs: a Mallorca es feren unes competicions de glosa a la televisió que no varen tenir continuïtat i, a Menorca, des de l'any 2014 té lloc el Torneig de Glosa des Migjorn Gran que, en la seua primera edició, es presentava com «una competició cavalleresca on no hi ha esperit d'hostilitat sinó únicament la pràctica i exhibició de la destresa».

NOUS MARCS VALORATIU

Tota aquesta evolució ha vingut acompanyada d'un notable augment de practicants i de la qualitat de les improvisacions que, molt sovint, aborden temes actuals i els tracten amb un nivell de complexitat insòlit, sense perdre per això el to jocós i trapella característic del gènere.

També ha millorat ostensiblement la seua apreciació des dels àmbits acadèmics en aparèixer nous marcs d'anàlisi que no demanen a la glosa uns valors expressius que aquesta rarament pretén. A poc a poc, doncs, va quedant lluny aquell menyspreu històric cap a la poesia oral improvisada que podríem resumir perfectament amb els coneguts comentaris de Menéndez Pidal (1965-66: 200): «...la improvisa-



Cartell de la XV Trobada de Cantadors d'Espolla (Arxiu)

ción toma como base del poetizar un jugueteo que sólo prospera en medios de escaso desarrollo intelectual en la técnica artística, sea en grado eminente entre yugoslavos, sea en tono menor entre payadores argentinos o versadores valencianos o versolaris vascos, capaces de estar horas y horas repentizando sobre cualquier tema».

Ja fa algun temps que la glosa es pot estudiar dins del marc de l'Oratura (Prat 2007), de l'Etnopoètica (Quick 1999) o de la mateixa Poètica quan aquesta es pren amb una major obertura de compàs: fet i fet, darrerament és més que habitual la presència de glosadors a molts festivals i aplecs de poesia en què s'entén la glosa com una forma més de «poesia pública» —per fer servir el terme emprat per Lis Costa (2000) per definir la poesia concebuda per a ser expressada en públic—, una atribució que, paradoxalment, situa al mateix nivell els glosadors tradicionals i els poetes d'avantguarda. I és que, com escrivia Sebastià Alzamora en l'entradeta d'una entrevista amb Mateu Xurí i Maribel Servera, «podem afirmar, perquè és cert, que el glosador és tan poeta com el més canònic dels poetes cultes, però ens posam

aviat d'acord que això sona com un intent d'ennobrir la glosa, quan la glosa s'ennobleix per ella mateixa».

TRANSGLOSA

A tot el que hem explicat fins ara s'hi superposa un darrer fenomen que afegeix nous elements de complexitat en el procés d'evolució de la glosa contemporània.

Aquest fenomen s'origina inicialment com una conseqüència més de les dinàmiques modernes de retrobament amb la tradició que es produeixen en l'àmbit musical i que als Països Catalans es materialitzen, des de finals de la dècada de 1980, en una nova i molt activa escena folk —amb catalitzadors tan significats com el festival Tradicionàrius que se celebra des del 1988 al barri de Gràcia de Barcelona.

En aquest context comença a gestar-se cap a finals de la dècada de 1990 un petit moviment entorn de la cançó improvisada que, d'una banda, s'interessa per les expressions tradicionals que es mantenen vives del gènere —glosa mallorquina i menorquina, cant valencià, corrandes, garrotins, jotes de l'Ebre— i, de l'altra, en recupera algunes que havien caigut en desús —nyacres, cants de pandero...

A poc a poc aquest moviment, que es presentava en forma de de diverses erupcions aïllades, va agafant una major dimensió i comença a articular-se entorn d'un grupat d'activistes musicals —Carles Bel-

da, Helena Casas, Caterina Canyelles, Mireia Mena, Marcel Casellas, Francesc Tomàs, *Panxito*; Rafel Rodríguez, *Brillant*, etc.—, alguns dels quals fundaran més tard l'associació Cor de Carxofa.

Cor de Carxofa era el nom del *fanzine* que al voltant de la cançó improvisada s'editava, sota l'impuls d'Helena Casas —cantant de dues formacions, Pomada i Ensaladilla So Insistent, que havien introduït la cançó improvisada com a una part substancial dels seus espectacles— des de l'any 2002. El 2006 Cor de Carxofa es constitueix com a associació i, ràpidament, es convertirà en el gran referent de la cançó improvisada a Catalunya: organitzarà tot de tallers per ensenyar a improvisar, participarà activament en qualsevol iniciativa relacionada amb la improvisació, utilitzarà intel·ligentment la xarxa com a poderosa eina d'agitació i publicarà el *Manual d'iniciació a la glosa* (2008), que esdevindrà la pedra fundacional de la nova era dels transglosadors: «glosadors sense gènere ni geografia exclusiva», segons els definí Marcel Casellas (Riera 2009: 45).

En efecte, el Manual és una guia per a aprendre a improvisar sobre vuit gèneres dels Països Catalans, ordenats per grau de dificultat: perdiueta —tonada del Pirineu que no representa un gènere tradicional específic, però l'estructura de la qual convida a la improvisació—, garrotín, corrandes d'en Carolino, jotes de l'Ebre, cançons de simbomba, cançons de pandero, albades i glosa menorquina.

Aquest nou model multigenèric tindrà en la Trobada de Cantadors d'Espolla (l'Alt Empordà) el seu principal altaveu mediàtic. La Trobada de Cantadors d'Espolla, que se celebrava inicialment al gener amb motiu de la Fira de l'Oli, marca un punt d'inflexió en l'evolució de les dinàmiques modernes entorn de la cançó improvisada perquè dona visibilitat a aquest nou paradigma basat en la deslocalització dels gèneres musicals —amb la consegüent adopció dels Països Catalans com a marc cultural de referència—, la creació de nous rituals en els quals fer-la servir i l'aposta pel vessant comunicatiu i participatiu. El documental *Glosadors* (2014), obra de Jaume Fargas i Roser Teixidó, recull amb precisió els principals elements constitutius del nou paradigma.

L'èxit multitudinari de la Trobada de Cantadors d'Espolla, organitzada en format de concurs a imitació de la Txapelketa Nagusia dels bertsolaris i en què



Portada del *Manual d'iniciació a la glosa*



12 hores glosa a Artà, 2017
(Fotografia: Josep Vicent Frechina)

el guanyador s'emporta la corona de rei de les nyacres, obliga a traslladar la seua celebració al mes de juliol, fet que permetrà convertir els tallers de cançó improvisada que es feien coincidint amb la trobada en tota una escola d'estiu de glosa.

El model d'Espolla, amb concurs o sense, s'estén per tot arreu: ateneus, casals populars, associacions culturals i entitats cíviues de tota mena organitzen combats de garrotins, nits de corrandes, tardes de glosa, cantades de nyacres, etc. I els mateixos Cor de Carxofa el reproduïen a les seues Lligues de Glosadors i a les 12 Hores de Cançó Improvisada, la primera edició de les quals se celebrà a Palma el 29 de desembre del 2007.

Aquest esdeveniment marca, potser, el tret de sortida en la fructífera confluència dels dos àmbits en els quals es desenvolupa aleshores la cançó improvisada: el tradicional, representat pels glosadors mallorquins i menorquins i els versadors valencians, i el dels transglosadors aglutinats al redós de Cor de Carxofa. Aquell dia es reuneixen a Palma una qua-

rentena llarga d'improvisadors procedents de tots els Països Catalans que, al llarg de dotze hores, recorren diversos locals de la ciutat improvisant cançons en tots els gèneres al seu abast. «La política i el sexe —escrivia M. M. Rayó (2007) en la seua crònica per al diari *dBalears*— són la temàtica central d'uns versos improvisats al moment, cantats sobre el silenci o acompanyats amb guitarra, que esdevenen una antiga forma de comunicació que ha estat a punt de desaparèixer en alguns llocs, com és el cas de Catalunya. Sembla que ara, però, es respiren aires de renaixement, fet testimoni per la presència d'una gran quantitat de joves a la trobada d'ahir». El periodista, a més, destacava la presència dels glosadors mallorquins Mateu Xurí, Catalina Canyelles, l'Amo en Roig; Antònia Nicolau, *Pipiu*, i Macià Ferrer. Miquel Sbert (2008: 208-209), per la seua banda, reflectia en una altra crònica la transcendència del moment:

[...] un risc en què es comprometien les associacions de glosadors (totes les dels Països Catalans, però amb major mesura l'amfitriona mallorquina), un repte personal d'alguns glosadors i glosadores

(no vol el cronista citar cap nom, els entesos ja saben quin pa es despatxa), un desafiament qualitatiu per als improvisadors (molt més que no quantitatiu), una incertesa en el format (itinerància i separació en colles, «mescla» de fer territorialment diverses...), un xec en blanc quant a la hipotètica resposta del públic (a la recerca de la joventut, amb l'ullet als seguidors habituals, amb la inquietud de la diversificació generacional...), la voluntat d'actuar sense l'estaló subvencionador institucional (l'OCB és tota una altra història de simbiosis i complicitats patriòtiques). Tot això i molt més suposava (a més de les dificultats de la «intendència») la preparació de «LA» marató de gloses en català de Mallorca, de Menorca, de Catalunya, del País Valencià, en català, vaja.

[...] La valoració: públic jove, de mitjana edat i granat més que satisfet i emocionat; els amfitrions contents; dels glosadors, què en direm (n'hi havia prou de veure'ls); els organitzadors conscients dels perills preliminars, gaudint de la fita i fent plans i reflexions de futur. «LA» marató? Mel d'abella. Mel d'abella!

Aquesta superposició de dinàmiques modernes i tradicionals que s'escenifica a les 12 Hores de Cançó Improvisada i en què s'han integrat sense cap problema els glosadors mallorquins i menorquins — fins i tot Maribel Servera, Mateu Xurí i Pau Riera, *Rierol*, han arribat a coronar-se com a reina i reis de les nyacres a la Trobada d'Espolla— ha tingut un rang molt divers de conseqüències i efectes col·laterals.

La primera, i ben positiva, ha estat que ha permès acostar-se al món de la improvisació poètica molts joves als quals les pràctiques tradicionals els quedaven massa lluny. La mateixa Maribel Servera ho confessava en una entrevista fa uns anys (Pijuan, 2014):

És una mica estrany, perquè a casa meva mai no havia sentit una glosa. El meu primer contacte amb les gloses fou en una ximbombada —ja fa vuit anys—. Era el primer pic que sentia una glosa i, sense saber-ne res, en vaig improvisar dues. En aquell moment no sabia que existia res més enllà d'això, eren trobades anuals i no hi havia cap professional de les gloses. No sabia que es podien fer gloses més llargues, que hi havia associacions de glosadors, que se'n feien combats durant una hora... Així vaig estar tres o quatre anys. Quan realment vaig endinsar-me en el món de les gloses fou en una trobada a Cata-

lunya. Hi vivia perquè estudiava a Barcelona, i una nit vaig conèixer els glosadors d'allà. Vaig viure un parell de vespres que em marcaren molt, foren molt intensos i màgics. A partir de llavors, no he deixat de glosar.

La segona és l'ús del terme *glosa* com a denominació genèrica de la cançó improvisada als Països Catalans, una controvertida operació metonímica que ha fet fortuna i s'ha implantat amb tanta rapidesa com el model. L'elecció és pràctica, perquè té tots els derivats necessaris per agilitzar el llenguatge (glosar, glosador/a, glosat), però no deixa de ser arbitrària i irreconeixible per als usuaris de les diverses tradicions improvisadores del país fora de les Illes Balears. I, fins i tot a les mateixes illes, encara és font de confusió: les mateixes 12 hores es diuen «de glosa» quan s'organitzen a la península i «de cançó improvisada» quan tenen lloc a Mallorca o Menorca.

Una tercera conseqüència és l'aflorament de petits conflictes derivats de la superposició de l'alternativa multigenèrica i participativa que es promou en els nous contextos amb les pràctiques tradicionals avesades a funcionar amb fórmules bastant diferents.

En les noves dinàmiques prima la vessant lúdica, la celebració oberta i col·lectiva que es desenvolupa sobre nous rituals, amb la part musical dissociada del text i convertida en un element accessori i intercanviable. Per això han esdevingut tan populars les nyacres o els garrotins, gèneres festius, amb nul·la exigència interpretativa, que no necessiten acompanyament instrumental i que permeten la participació del públic repetint algun dels versos o cantant la tornada. I, en canvi, no hi ha pràcticament presència del cant d'estil valencià, que demana un virtuosisme vocal que, ara per ara, no s'hi contempla —demanda resolta en l'àmbit tradicional amb la coneguda dissociació de les figures de cantador/a i versador/a.

És precisament aquesta manca de rigor musical una de les pedres de toc de les noves fórmules improvisatòries, perquè la desfiguració de les melodies —especialment freqüent quan s'interpreten gloses mallorquines o menorquines que no s'han interioritzat prou— resta molta eficàcia al fet comunicatiu i genera una certa incomoditat en els seus usuaris habituals, que perceben amb un cert estranyament com, per exemple, el públic coreja la tonada de ses

porgueres quan es canta la glosa menorquina.

A més, el caràcter participatiu fa que qualsevol del públic pugui sentir-se'n interpel·lat i es llance a intervenir o, fins i tot, s'atrevesca a pujar a l'escenari sense cap preparació prèvia, una gosadia impossible d'acceptar en contextos tradicionals i, pel contrari, molt aplaudida en els moderns, malgrat la intervenció s'hi realitzi sense els més mínims paràmetres de qualitat. Aquest és, sens dubte, un contrapès inevitable de l'èxit que suscita mirades pessimistes i que qüestiona les valoracions positives del fenomen expansiu. Així ho expressava el glosador menorquí Bep Coll a Aina Tur (2013: 67): «[el glosat] un poc se mos mor, se mos mor i el volem fer ressuscitar a qualsevol preu. Quan tu col·loques un perfum molt bo dins una botella molt petita, es perfum queda concentrat; però quan tu vols fer aquesta botella de dos litres i es perfum és es mateix, es dispersa molt. I açò és lo que ha passat as glosat».

En qualsevol cas, i malgrat aquestes petites topades entre dues realitats que estan acostumant-se a coexistir, la nova cançó improvisada continua la seva progressió: forma part de l'imaginari sobiranista, on ha arrelat amb força, especialment en els sectors

més joves que la perceben, alhora, com un poderós instrument d'articulació d'identitat col·lectiva i com un vehicle de comunicació divertit i valuós; ha entrat amb peu ferm en el món de l'escola —els nombrosos tallers que es duen a terme a Mallorca i Menorca o el projecte *Corrandascola* dissenyat per Albert Casals (2010) són magnífics exemples de tot el que la pràctica pot aportar—, i comença a franquejar lentament les fronteres del *mainstream*, tot i que continua molt lluny de seduir els públics més joves, en els quals ha arrelat amb unes dimensions dramàticament superiors una altra forma d'improvisació: el rap *freestyle* que, a cavall de la popularitat de les *batallas de gallos*, compta amb destacats practicants a casa nostra.

D'aquesta manera, si les dinàmiques tradicionals asseguren l'arrelament territorial i l'existència de referents genuïns en la cançó improvisada, les dinàmiques modernes exerceixen un paper cohesionador i dinamitzador que connecta la improvisació dels diferents territoris, li atorga nous valors i la fa arribar a àmbits que les primeres difícilment aconseguirien. És precisament en aquest reforç mutu entre les dues dinàmiques on pensem que es troba la clau del futur de la nostra cançó improvisada.



Glosat a Espolla amb Pilar Pons, Joan Moll, Miquel Ametller i Annabel Villalonga (guitarra)
(Fotografia: Nuri Seguí, 2008)

ALZAMORA, Sebastià (2019). «El cant i el poder». *Ara Balears*, 30 de març.

ALZINA, Robert (2011). «Improvisació de tradició oral a Menorca: el glosat» a: *Una persona amb un sac penjant. Viatge per les illes mediterrànies (Creta, Sicília i Balears)*. Mapasonor (Projecte Oïdes Mediterrànies). Calaceit: *Caramella*, p. 109-122.

ARIÑO, Antonio (1999). «Formes de modernització de la tradició». *Revista Catalana de Sociologia*, 10, p. 57-73.

ASSOCIACIÓ SOCA DE MOTS (2017). «La glosa menorquina vista pels propis glosadors». *Caramella*, 37, juliol-desembre, p. 24-26.

BATALLER CATALÀ, Alexandre (2017). «Poesia oral improvisada: revifalla de la glosa, diàleg intercultural i transposició didàctica» a: ESPINÓS, Joaquim; PICÓ, Liris (coor.). *Literatura catalana contemporània: memòria, traducció i noves tecnologies*. Alacant: Institut d'Estudis Catalans; Societat Catalana de Llengua i literatura; Universitat d'Alacant, p. 45-69.

BECK, Ullrich; GIDDENS, Anthony; LASH, Scott (1997). *Modernización reflexiva. Política, tradición y estética en el orden social moderno*, Madrid: Alianza Editorial. CASALS, Albert (coor.) (2010): *Corrandescola: Proposta didàctica per treballar la glosa a Primària*. Cerdanyola del Vallès: ICE-UAB.

COR DE CARXOFA (2008). *Manual d'iniciació a la glosa*. Barcelona: Associació Cor de Carxofa.

COSTA, Lis (2010). «L'oralitat com a experimentació en la poesia catalana de finals del segle XX». *Catalonia*, núm. 3, p. 1-6.

DÍAZ PIMIENTA, Alexis (2013). *Teoría de la improvisación poética*. 3ª ed. ampliada i revisada, Scripta Manent.

FERRER, Andreu (2005). «Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars realitzada per Baltasar Samper i Andreu Ferrer a Menorca del 17 de al 29 de juliol de 1932, per comanda de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya» a: MASSOT I MUNTANER, Josep (ed.). *Materials*, vol. XV. Obra del Cançon-

ner Popular de Catalunya, p. 35-53.

FRANCISCO, Andrés de (1997). *Sociología y cambio social*. Barcelona: Ariel.

FRECHINA, Josep Vicent (2013). «Mateu Xurí. Mestre de la paraula». *Caramella*, 28, gener-juny, p. 66-69.

— (2014). *Pensar en vers. La cançó improvisada als països de la Mediterrània*. Calaceit: Els llibres de Caramella.

— (2017). «Dinàmiques modernes i tradicionals en la cançó improvisada. Reptes, conflictes i sinergies». *Caramella*, 37, juliol-desembre, p. 4-9.

— (2018). «Crossroad: Tradition and Modernity in the Improvised Song of the Catalan Countries» a: Irujo, Xavier (ed.). *World Improvised Verse Singing*. Reno: Center for Basque Studies Press, University of Nevada.

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

LÓPEZ CASASNOVAS, Joan F. (2007). «Poesia popular: els glosadors a Menorca». *Anuari Verdaguier*, 15, p. 373-407.

MATAS, XURÍ, Mateu (2017a). «La glosa a Mallorca. Evolució i avaluació». *Caramella*, 37, juliol-desembre, p. 29-31.

— (2017b). «Entrevista a Maribel Servera». *Caramella*, 37, juliol-desembre, p. 37-40.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1965-6). «Los cantos épicos yugoslavos y los occidentales. El Mío Cid y dos refundidores primitivos». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, núm. 31, p.195-225.

MUNAR, Felip (2001). *Manual del bon glosador: Tècniques, exercicis i glosades*. Palma: Documenta Balear.

— (2004). «La improvisación oral en las Illes Balears, Catalunya y el País Valencià: Un reto de futuro» a: *Encuentro sobre la improvisación oral en el mundo*. (Donostia, 2003-11-3/8). Donostia: Euskal Herriko Bertsozale Elkarte, p. 257-263.

— (ed.) (2005a). *Formes d'expressió oral*. Manacor:

Consell Insular de Mallorca.

— (2005b). «Les mostres internacionals d'improvisadors. Per bon camí». *Caramella*, XIII, p. 60-62.

— (2008). *Jo vull ésser glossador*. Palma: Documenta Balear.

— (2009). «El món de la improvisació a Mallorca» a: ARMANGUÉ, Joan; VALRIU, Caterina (ed.). *Illes i insularitat en el folklore dels Països Catalans*. Càller: Arxiu de Tradicions de l'Alguer, p. 127-146.

— (2015). *Els glosadors de picat a Mallorca*. Palma: Documenta Balear.

— (2017). *La universalitat de la glosa. Gloses mallorquines de picat*. Palma: Documenta Balear.

PEDROL, Laia (2017a). «Les 12 hores de cançó improvisada», *Caramella*, 37, juliol-desembre, p. 14-16.

— (2017b). «L'Escola d'Estiu de Glosa». *Caramella*, 37, juliol-desembre, p. 17-19.

PIJUAN, Amèlia (2014). «Maribel Servera: "El glosador ha de fer despertar la ment dels altres, alterar el seu estat"». *Ara Balears*, 10 d'agost. [https://www.arabalears.cat/cultura/Maribel-Servera-glosador-despertar-alterar_0_1190881007.html]

PONS, Lúcia (2003). «Va de glosat». *Caramella*, VIII, gener-juny, p. 48-52.

— (2005). «Miquel Ametller, "mestre" de glosadors». *Caramella*, XII, gener-juny, p. 10-15.

PONS, Sílvia; BARBER, Cristòfol (2012). *Es Mercadal en glosa. L'art de fer versos al centre de l'illa*. Es Mercadal: Xerra i Xala.

PRAT FERRER, Juan José (2007). «Las culturas subalternas y el concepto de oratura». *Revista de Folklore*, 316, p. 111-119.

QUICK, Catherine (1999). «Ethnopoetics». *Folklore Forum*, 30(1/2), p. 95-105.

RIERA, Ferran (2009). «Cançons que fugen. III Trobada de Transglosadors». *Sons de la Mediterrània*, 8, gener-febrer, p. 40-47.

ROTHENBERG, Jérôme (1994). «"Je est un autre": Ethnopoetics and the Poet as Other». *American Anthropologist*, núm. 96(3), p. 523-524.

RAYÓ, M. M. (2007). «Un centenar de versadors mostren a Palma el renaixement de la glosa». *dBalears*, 30 de desembre. [https://www.dbalears.cat/cultura/2007/12/30/155110/un-centenar-de-versadors-mostren-a-palma-el-renaixement-de-la-glosa.html]

SBERT I GARAU, Miquel (2000). «La poesia improvisada en las Illes Balears: los 'glosadors'» a: TRAPERO, Maximiano et al. (ed.). *Actas del VI Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria; Asociación Canaria de la Décima. p. 481-492.

— (2005). «La dècima en la poesia de tradició oral a Mallorca» a: MUNAR, Felip (ed.). *Formes d'expressió oral*. Manacor: Consell Insular de Mallorca.

— (2009). *Llengua de glosador. Notes sobre poesia de tradició oral*. Palma: Lleonard Muntaner.

SCARNECCHIA, Paolo (2012). «Poetar cantando nel Mediterraneo». *Cuadernos de Etnomusicología*, 2, p. 5-16.

— (2014). «La improvisación poética en los países del Mediterráneo: un arte civil de origen antiguo» a: TRAPERO, Maximiano (coord.). *Yo soy la tal espinela... La dècima y la improvisación poética en el mundo Hispano*. Rivas-Vaciamadrid: Mercurio Editorial, p. 19-34.

TEGIDO-MALLART GUSTINET, Josep Maria (2012). «Pomada de cor de carxofa dins de(l) calaix». *Caramella*, 27, juliol-desembre, p. 115-116.

TRAPERO, Maximiano (2002). «La poesía improvisada y cantada en España» a: FRAILE, José Manuel (ed.). *La palabra: Expresiones de la tradición oral*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, p. 95-120.

— (2008). «El arte de la improvisación poética: estado de la cuestión» a: *La Voz y la Improvisación. Simposio sobre Patrimonio Inmaterial: Imaginación y recursos en la tradición hispánica*. Urueña: Fundación Joaquín Díaz - Junta de Castilla y León, p. 6-33.

TRAPERO, Maximiano; SANTANA, Eladio; MÁRQUEZ, Carmen (ed.) (2000). *Actas del VI Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria; Asociación Canaria de la Décima.

TUR, Aina (2013). *La glosa menorquina (anàlisi contemporània del glosat i els glosadors. Quaderns de Folklore*, 98. Ciutadella: Col·lectiu Folkloric de Ciutadella.

VARGAS LLOSA, Mario (2000). «Las culturas y la globalización». *El País*, 16 d'abril. [https://elpais.com/diario/2000/04/16/opinion/955836005_850215.html]

VICENS, Francesc (2011). «Reinventar la tradició. Nous usos del glosat a Mallorca», *Caramella*, 25, p. 15-18.

La participació de la dona en la cultura popular: consideracions generals

159

M. Magdalena Gelabert i Miró

Doctora en Llengua i Literatura Catalanes
i Membre del Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional de Mallorca

Resum:

La participació de la dona en la cultura popular s'analitza a partir d'una reflexió sobre el marc conceptual d'aquesta des de la perspectiva de gènere. La segueix una panoràmica general des de tres perspectives: la de dona folklorista, la de dipositària i transmissora de les tradicions populars, i la de dona personatge. S'analitza de manera general i comparativa quina ha estat l'evolució del paper de la dona i quins són els principals paràmetres que el condicionen. Per acabar, es reflexiona sobre la participació de la dona en les manifestacions de la cultura popular d'avui i sobre el camí que es va marcant de cara a un futur proper.

Paraules clau: cultura popular, marc conceptual folklore, dona folklorista, dona dipositària tradició, dona transmissora, dona personatge cultura popular, panorama actual dona cultura popular, futur dona cultura popular

Abstract:

The conceptual framework of gender in popular culture is the departing point to analyse the participation of the woman in it. Following it, there is a general panorama from three perspectives: the woman as a folklorist, as a custodian and transmitter of popular traditions, and as a character. There is a general and comparative analysis of what the evolution of the role of the woman has been like and of the main parameters that condition it. To finish, the participation of the woman in the current manifestations of popular culture and of how it will evolve in the near future are explored.

Key words: popular culture, folkloric conceptual framework, folklorist woman, woman custodian of tradition, woman transmitter, woman character popular culture, current outlook woman popular culture, future woman popular culture



Filadora
(Col·lecció de postals de l'Arxiu del So i de la Imatge de Mallorca)

1. LA CULTURA POPULAR: CARACTERÍSTICAS I PLANTEJAMENTS GENERALS

Si ens remetem als conceptes, segons Josep M. Pujol (2013, p. 53) «El folklore no és més que un tipus especial de comunicació que s'utilitza en determinades situacions difícils, delicades o potencialment conflictives que es produeixen entre persones que estan en contacte directe». Aquest concepte general s'adapta a un gran nombre de situacions de comunicació en les quals homes i dones conviuen i comparteixen algun esdeveniment cultural. Podem confiar en la mateixa evolució del folklore a partir de l'evolució de la nostra societat i de l'escala de valors que compartim avui. Així, com el mateix Josep M. Pujol, podem dir que «El folklore tot just ha començat i és curull de virtuts inconegudes» (2013, p. 57).

Quan ens endinsam en la investigació sobre cultura popular no som conscients de la quantitat d'informació implícita que conté, de com són d'actuals molts dels seus plantejaments, de quants d'estrats —segons la denominació de Mireille Piarotas (1996, p. 9)— inclouen que ens permeten d'endinsar-nos-hi des de diverses òptiques, perquè no només hi ha traces de ritus i costums antics, sinó que també hi ha la vida i la història del poble d'aquella o d'aquell que la viu o la conta (Piarotas, 1996, p. 11). També ho afirma Zipes de manera clara per referir-se a les rondalles: «La evolución cultural del cuento de hadas tiene un estrecho vínculo histórico con todos los tipos de narración y los diferentes procesos civilizadores que han afianzado la formación de los Estados nación» (2014, p. 14). Vladimir Propp ja demostrà, a través d'un vast estudi (1980 [1946]),¹ que les rondalles són un reflex, històricament localitzable, de concepcions mítiques anteriors que són la transformació de mites, ritus i costums primitius. Tanmateix, les rondalles constitueixen un element més del ventall de gèneres que conformen la cultura popular i, en la majoria dels casos, els plantejaments generals que s'apliquen a l'estudi de la rondallística també es poden usar per a l'estudi d'altres gèneres com les gloses, les cançons populars o els balls de figures. Així, podem concebre la cultura popular com un terreny privilegiat per a l'estudi dels estadis profunds de l'evolució dels po-

bles i per a analitzar-hi quin és el paper que hi han jugat els homes i les dones.

Per altra banda, és com si hi hagués un acord previ entre les manifestacions de la cultura popular, per part de qui les emet o hi participa activament i qui les escolta o les veu, que permet una intercomunicació adequada perquè, al cap i a la fi, emissor i receptor comparteixen el mateix codi i el mateix llenguatge prèviament establerts. En aquest sentit, diu Pisanty:

La competencia intertextual permite que el destinatario se construya, antes del encuentro con un texto determinado, un marco general en el que encuadrar el mundo posible que le será propuesto. El mundo posible del cuento es «amueblado» muy rápidamente, gracias a la relativa sencillez de las relaciones internas y de las reglas del género (1995, p. 51).

Les cançons i les llegendes, els balls i les rondalles són farcits d'un sistema de valors morals que la societat comparteix: la lluita del bé contra el mal, la resolució de conflictes de parella, la competència entre companys, la figura de l'heroi i l'heroïna com a mostra de valentia i empenta enfront dels agressors, el procés cap a l'autosuperació i la maduresa, etc. Tot i que arrossegueu simbologies acumulades al llarg de segles, tenen la particularitat d'adaptar-se a cada societat i circumstància sense perdre l'essència. La versatilitat és, precisament, un dels principals atractius dels gèneres que conformen la cultura tradicional i el que l'ha feta apta per a totes les cultures del món.

Al cap i a la fi, el món que ens mostren les tradicions populars és el nostre, pot provenir d'un passat més o menys llunyà, es pot mostrar des d'un punt de vista més realista o més idealitzat, simplificat i sublimat; però tanmateix ens hi identifiquem, perquè si no fos així, no ens sentiríem atrets per elles, ens semblarien distants i no ens hi reconeixeríem. No ens mostren només un aspecte, un món possible, sinó l'ideal del que pot i ha de ser el món: «La fiaba non ci mostra *un* mondo in ordine, ci mostra *il* mondo in ordine. Ci mostra *che* il mondo è così come dovrebbe essere. La fiaba è poesia reale e ideale ad un sol tempo» (Lüthi, 1979, p. 111).

Com diu Caterina Valriu (2008, p. 18), «Les rondalles essencialment transmeten valors. En un nivell profund transmeten valors de caràcter universal, ensenyaments morals comunament acceptats i, en un

¹ Es tracta de l'estudi intitulat *Las raíces históricas del cuento* (1980 [1946]) que és una de les dues obres principals de Propp i que ha estat i és un dels materials imprescindibles de referència per a qualsevol investigador en etnopoètica.

nivell més superficial, sovint transmeten normes de conducta pròpies d'una determinada comunitat». Els valors i les normes pels quals ens decantam com a societat són els que hem viscut, i corresponen a una escala de valors universal, per una banda, i al sistema de convivència que com a col·lectivitat hem anat traçant al llarg dels segles.

Al cap i a la fi, les festes, els balls, les cançons i la resta de manifestacions populars no són més que una eina especialment adequada per a la socialització, són els models que compartim com a poble, que accepta qui els veu, balla o escolta, així com també són, alhora, producte de la seva pròpia manera de conèixer. Aquest és un tret implícit en la cultura popular de tots els temps tal com explica Anna M. Fernández:

Los cuentos populares, los mitos, las leyendas, los dichos y refranes, crean moralidad, ordenan, disciplinan, legitiman, muestran el buen camino, motivan, involucran valores culturales, interpretan experiencias personales, justifican acciones colectivas. Describen emociones del género humano destinadas a que se aprendan esos modelos, a modo de moral de convencimiento y adquisición cultural. Son, ante todo, resistentes al paso del tiempo y a los cambios en otros niveles de la sociedad, no saben de milenios ni conocen de decretos (2000, p. 9).



Mn Antoni Maria Alcover

Exactament ho considera Zipes (2014, p. 23), qui afirma que a través dels gèneres populars intentam transformar el món i fer-lo més adaptable a les necessitats de l'ésser humà i, al mateix temps, intentam canviar nosaltres mateixos i adaptar-nos tant a les tradicions populars com al món.

Els valors i paràmetres que ens atreuen com a individus i com a poble són els que constitueixen el model de persona que Temporal (2014) anomena «l'home corrent»,² perquè el poble que transmet i rep les rondalles, igual que les altres manifestacions populars, se sent fàcilment identificat amb els personatges que hi apareixen. Talment, aquesta mateixa analogia es pot atribuir al model social a partir de l'efecte mirall (Temporal 2014, p. 154): la realitat que es veu a la rondalla és la pròpia, però no ho és alhora. Alguns capítols més endavant, quan es refereix al sistema de virtuts com a escala de valors, diu:

L'articulació moral de les rondalles meravelloses, doncs, gira al voltant del sistema de les virtuts. El sentit de l'acció humana com es mostra en aquest gènere, no es copsa si no és a través de les qualitats naturals que millor distingeixen l'heroi o l'heroïna; qualitats naturals contraposades a les d'altres personatges (normalment el donador i auxiliar) i a la manifestació dels corresponents vicis (normalment, però també sempre, de l'agressor i del fals heroi) (2014, p. 254).

En realitat, homes i dones ens identifiquem amb els elements de la cultura popular que ens envolten a cada moment en la mesura que ens hi observem a nosaltres mateixos, de manera conscient o inconscient. Aquesta identificació reforça la nostra personalitat i també la consciència de pertinença al nostre grup cultural de referència. Temporal afirma, conclouent, que «les rondalles meravelloses no són sinó el fidel reflex dels fins constitutius de la identitat humana» (2014, p. 361) i jo aplicaria aquesta afirmació a la immensa majoria de gèneres que constitueixen la cultura popular.

Tant els models socials com els valors individuals es transmetien a la societat sencera, formada per ho-

² Al llarg del capítol 4, «La imatge de l'home», Temporal usa la denominació «home» i «home corrent» per referir-se a la persona humana, no només al gènere masculí. A través d'aquest capítol, l'autor explica i amplia el plantejament del filòsof escocès Alasdair MacIntyre.

mes i dones de diferents edats, com diu Bettelheim:

[...] los cuentos de hadas nunca han sido literatura para niños. Eran narrados por adultos para placer y edificación de jóvenes y viejos; hablaban del destino del hombre, de las pruebas y tribulaciones que había que afrontar, de sus miedos y esperanzas, de sus relaciones con el prójimo y con lo sobrenatural, y todo ello bajo una forma que a todos les permitía escuchar el cuento con delectación y al mismo tiempo reflexionar acerca de su profundo significado (1980, p. 13-14).

Es constata l'observació del patró conegut dins la ficció que suposa la versió popular, com si es tractàs, gairebé, d'una transcripció de la realitat, com fa per exemple M. Antònia Salvà: «Crec que res no hi ha dins la nostra literatura que reflecteixi amb tanta fidelitat la fesomia interna de la pagesia de Mallorca com aquelles *Rondaies* aplegades amb tanta cura i tan insuperablement contades per la ploma de Mn. Antoni M. Alcover» (1955, p. 81).

Però el que pot resultar sorprenent és com les festes i els balls, o les llegendes i els embarbussaments, continuen sent atractius per als receptors d'avui. Això pot ser perquè, des de la perspectiva actual, es mantenen els rols i els esquemes que s'han usat durant centenars d'anys. Les manifestacions folklòriques evolucionen i canvien, però no el ritme ni el sentit en el tractament de les figures dels homes i de les dones. Probablement, un dels motius principals és que es tracta d'una extraordinària obra d'art, com assenyala Lüthi, que exerceix els seus poders sobre qui les comparteix per tal de situar cada un dels elements dins un món harmònic:

Thus, the fairy tale exhibits the characteristics of a genuine work of art: style. Its individual stylistic features are in harmony with each other; they aim for clarity, exactness, positiveness, and precision. There is no "if" and no "perhaps". The fairy tale portrays, in a wider sense than is generally realized, a harmonious world. The confidence from which it flows is transmitted to both those who tell it and those who hear it. Thus, it is no wonder that not only children come under its spell, but that it repeatedly experts its charm over adults. It gives not only pleasure, it gives form and inspiration; and we can readily believe the report of a north German storyteller that a soothing and healing power can emanate from fairy



Maria Antònia Salvà i Ripoll, poeta, en un retrat de joventut (Palma 1869 - Lluçmajor 1958)

tales when told to sick people in hospitals. Every fairy tale is, in its own way, something of a dragon slayer (1976, p. 57).

És evident que en la cultura popular que s'ha anat produint al llarg de la història hi ha hagut sempre homes i dones en diferents posicions i rols segons el temps i l'espai que han anat marcant les diferents cultures. Així com ens podem remetre a plantejaments marcats pel protagonisme masculí, també hem de posar en relleu les traces d'antics matriarcats que donaven a les dones una posició rellevant i un protagonisme significatiu.

El que sembla clar, si tenim en compte l'evolució cultural del nostre món i el marc legal que s'estén en relació amb els drets humans i la igualtat entre els sexes, és que les pràctiques culturals han de ser igualitàries, que el fet d'incloure pràctiques discriminatòries s'ha de veure com una disfunció que han sofert els models socials i que han perjudicat tant la dona, que no s'ha pogut realitzar amb plenitud igual que l'home, com la societat sencera, que ha vist com la meitat dels seus membres eren vetats a determinades pràctiques i situacions públiques.

2. LA DONA FOLKLORISTA

És a finals del segle XIX i principis del XX, a conseqüència dels postulats romàntics i renaixentistes, quan apareixen un nombre elevat de folkloristes i intel·lectuals interessats en la recerca sobre materials populars. Majoritàriament són homes, entre els quals n'hi ha un bon nombre de vinculats a l'Església, però també hi trobam figures femenines. Des de mitjan segle XIX algunes dones de classe mitjana i benestant s'esforçaven per formar-se i ocupar el seu lloc en la societat fora de l'àmbit domèstic. A finals del segle XIX les seves filles avançaren una passa més cap a una educació més completa i, fins i tot, algunes lluitaren perquè altres dones menys afavorides poguessin accedir a una educació mínima. Montserrat Palau (2012) explica com a principis del segle XX les dones s'iniciaren en la recerca folklòrica.

I, així, les intel·lectuals i creadores comencen a tenir presència pública en diferents sectors culturals. Els diversos projectes, associacions, escoles o revistes s'estenien, amb tot d'interrelacions. El folklore, en aquest accés i presència cultural, a més, és un sector del tot «adient» per al projecte del catalanisme burgès que dipositava en les dones el paper de transmissores de les tradicions, mites i relats nacionals (2012, p. 14)

Palau recorda la importància de Rossend Serra Pagès, que impartí l'assignatura de Folklore a un grup molt elevat de dones, moltes de les quals es dedicaren a la tasca de folkloristes, com Joana Vi-

dal, Adelaida Ferré i Gomis, M. Gràcia Bassa o Sara Llorens, entre altres. Eren folkloristes perquè prengueren consciència del valor de les produccions populars que les envoltaven: cançons, rondalles, llegendes, goigs, etc. També cal recordar la figura de Consol Mallofrè i Coca, que treballà intensament al costat del seu cunyat, Joan Amades, i el paper tan important de Dolors Porta i Bauçà, que realitzà, els anys 1934 i 1935, algunes missions de recerca a pobles i barris dels voltants de Palma, dins el marc de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya.

S'ha de dir que la recerca folklòrica es considera un dels camps adequats per a les dones, igual com la docència o la tenidoria de llibres.³ Devora els noms de les dones que treballen i estudien la cultura popular i apareixen a conferències, articles o publicacions, n'hi ha moltes altres que comparteixen amb elles aquesta tasca i que no la signen o no figuren els seus noms. Són col·laboradores anònimes sense les quals l'estudi del folklore no hauria arribat on és.

En relació amb el coneixement i el reconeixement de les dones folkloristes, afirma Laura Villalba (2012):

Fins al moment no són gaires els treballs o monografies que estudien les dones en tant que folklo-

³ En relació amb aquest darrer aspecte, cal destacar el reconeixement freqüent de la capacitat femenina per a la gestió de l'economia familiar, la qual cosa és un fet molt significatiu per als antropòlegs que estudien les estructures matriarcals, com és el cas de Johann Jakob Bachofen (1987).



Sara Llorens Carreras, mestra, escriptora i folklorista catalana (Lobos, Argentina, 1881 - Perpinyà, 1954)



Maria Gràcia Bassa i Roca, poeta, periodista, folklorista i traductora en català (Llofriu, 1883 - Buenos Aires, Argentina, 1961)

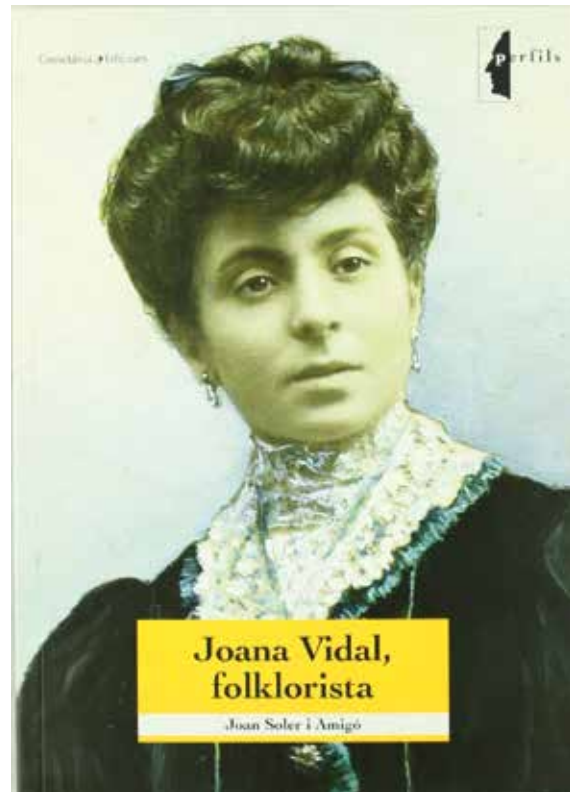
ristes, recol·lectores, transmissores o traductores de materials procedents de la tradició oral. És sobretot a partir de l'interès d'algunes de les poblacions que van veure nàixer algunes de les folkloristes, des d'on s'ha iniciat la tasca de visibilització i recuperació d'aquelles genealogies femenines silenciades. Cal alertar a qui llegisca aquestes línies que molts cops això no és suficient i els treballs publicats pels ajuntaments o ens locals no han aconseguit depassar les fronteres per fer-les visibles i posar la seua tasca a l'altura de la tasca mateixa que van fer els hòmens que els hi foren coetanis. És bo no oblidar, a més, que la història, almenys encara els primers anys del segle passat, havia estat escrita bàsicament per hòmens. Hòmens que parlaven d'hòmens i de la faena que aquests feien en relació amb totes les branques de la ciència. La literatura, i en el nostre cas específic el folklore, no n'ha estat una excepció (2012, p. 28).

També ho reconeix Carme Oriol (2012):

L'abast de la tasca realitzada per les dones en l'arreglegar i l'estudi de la literatura popular catalana és un dels aspectes més desconeguts de la història del folklore català. Tanmateix, els estudis que des de la dècada dels anys 80 del segle xx s'han dut a terme per tal de recuperar de l'oblit el nostre folklore han anat posant de manifest la importància que aquestes dones van tenir (2012, p. 55).

Tot i que el paper de les dones com a folkloristes havia començat amb força, com afirmen Dolors Llopart i Roser Ros (2012):

A l'Escola d'Institutius va ser on Serra i Pagès va formar un grup de dones que l'admiraven i seguien bocabadades les seves instruccions i indicacions. Com ens refereix Sara Llorens (1926) quan Serra va exposar que en tornar de les vacances de Nadal les noies havien de proposar un tema d'estudi folklòric, va quedar parat en trobar-se amb un estol de noies que, més que proposar un tema, ja el duïen embastat i fins i tot, en alguns casos, desenvolupat. Allà Serra crea escola autèntica amb el convenciment que, en primer lloc, l'estol d'alumnes són molt més eficaços que ell mateix tot sol, perquè són moltes; en segon lloc, representen una dispersió geogràfica que els permet poder incidir en diferents zones i poder actuar així mateix a diferents punts de Catalunya; finalment, en tercer lloc, treballen de manera seriosa, pulcra i exhaustiva, i, el que és molt important, amb il·lusió (2012, p. 45).

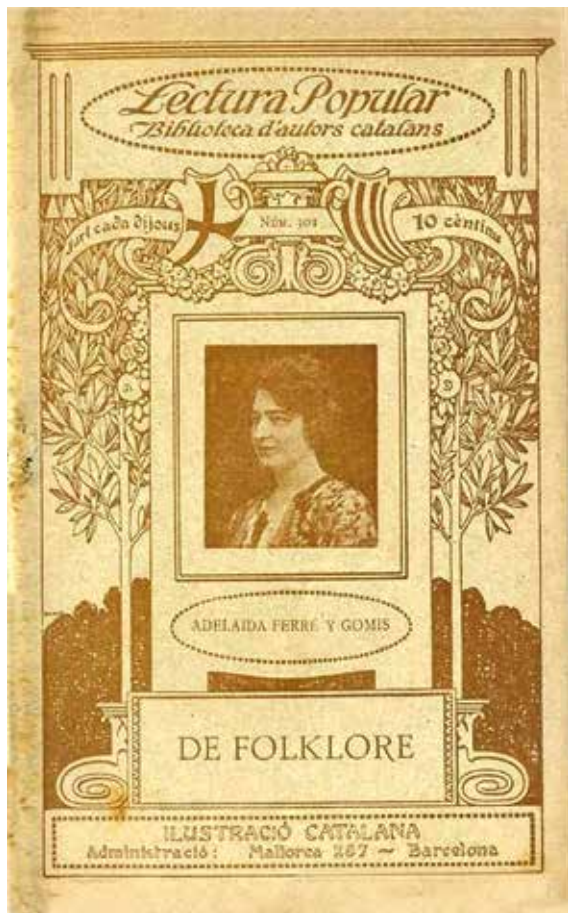


Portada del llibre *Joana Vidal Folklorista*, de Joan Soler i Amigó (Cossetània Edicions, 2010)

De fet, Carme Oriol (2012, p. 57) parla de 32 dones folkloristes que han aparegut amb el buidatge de la revista *Arxiu de Tradicions Populares*. I conclou:

En resum es pot dir que la diversitat de col·laboradores que van participar en aquesta empresa col·lectiva que va ser l'Arxiu de Tradicions Populares i la quantitat de materials que hi van publicar són una mostra prou significativa de la important implicació de les dones en el conreu del folklore durant el primer terç del segle xx (2012, p. 68).

Hem de tenir present que el pes de la dona folklorista és més gran del que sembla, perquè moltes de les dones que hi participaren romangueren en l'anònim. És el mateix problema de la invisibilització de les dones en altres camps. Les dones hi treballaven a l'ombra i, en molts de casos, no eren esmentades ni la seva feina era tinguda en compte, bé perquè treballaven al costat d'un home al qual s'atribuïa també la tasca de les dones que l'ajudaven, o perquè les seves produccions i recopilacions eren aportacions anònimes. Malgrat que des de fa uns anys s'han



Portada de llibre *De Folklore*, d'Adelaida Ferré i Gomis

iniciat nombrosos treballs d'investigació per tal de treure a la llum aquestes dones, resta encara molt de camí per fer per poder reconèixer el seu paper en la recuperació i el manteniment de la cultura popular.

3. LA DONA DIPOSITÀRIA I TRANSMISSORA DE LA TRADICIÓ

Resulta molt variat i nombrós el ventall de dones que han fet de baula en la transmissió de les tradicions populars. Fàcilment pensam en les contadores de rondalles, en les dones cantadores, balladores, glosadores, etc. Albert Oliva (2018) es refereix a la facilitat de les veus femenines en relació amb la transmissió folklòrica i diu així:

Sovint, la pervivència de les formes folklòriques a través de la tradició, l'oralitat, la memòria i l'art narratiu conjuga amb una veu femenina que desta-

ca per la seva facilitat de paraula, i que mostra un gust exquisit per a les expressions lingüístiques més exactes i enginyoses. La transmissió oral és un procés que té com a eix necessari un narrador i un context, i no tothom reuneix les qualitats per transmetre aquest tipus d'expressions, Tanmateix, en el cas que ens ocupa, les nostres narradores tradicionals⁴ gaudeixen d'una veritable connexió verbal i física amb l'auditori (2018, p. 143).

El nombre de dones implicades en la transmissió de la tradició és enorme. Des de temps antics fins avui, en tenim múltiples mostres en l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, en la reproducció de cançons i tonades. En el cas del *Cançoner popular de Mallorca* del pare Ginard, tot i que no s'identifiquen els informants, per la temàtica i l'ús de la primera persona en femení podem deduir que moltes de les cançons li arribaren per boca de dones, com per exemple les que segueixen:

Madona no vui esser
de possessió arrendada:
es senyor no la m'ha dada
i me pot treure en voler
CPM/II/225/1315

Enamorada, hi he estat
com cap criatura nada;
i s'amor ja m'ha passada
com si mai 'gues festejat
CPM/I/121/2006

Aquest és un altre exemple de l'anonimat de les dones informants i transmissores de la cultura popular.

Un cas diferent és el de les glosadores que, potser pel prestigi que tenien, solien ser conegudes i valorades, com Catalina Aina Proens i Elisabet Santandreu Proens, ambdues conegudes com les *Comes*, de *Can Barraques* (de mitjan segle XIX);⁵ Joana Serra *Cartera* (Búger 1908-1991), i les actuals Maribel Servera *Servereta*, Antònia Nicolau *Pipiu* o Cati Eva Canyelles *Sollerica*.

⁴ Oliva es refereix a cinc dones cantaires que feren arribar les cançons al folklorista Eusebi Ribas que són Francisca Pàmies Mateu, Francisca Vallespinosa de Ribas, Pepa Barrabeig Sans, Rosa de l'Andreueta de ca la Tessa i Francisca Ribas Mallorquí.

⁵ Vegeu Alcover (2009): *Vetllada de glosadors*.

Per un altre costat, si agafam com a exemple *l'Aplec de rondalles mallorquines* d'Antoni M. Alcover,⁶ que hem estudiat a partir d'una base de dades personal formada per 433 rondalles del canonge, el nombre d'informants registrats és de 226, dels quals 137 són homes i 89 són dones, que contaren a Alcover un total de 621 versions.

El nombre de contadors, en valors percentuals, és d'un 69,5 % i el de contadores, un 30,5 %. Tot i que el nombre d'homes contadors és molt superior al de les dones contadores, hem de tenir present que, de les 621 versions, 379 les contaren homes i 242 dones, la qual cosa minva les versions masculines fins a un 61 % i augmenta les femenines fins al 39 %. Cal matisar que la majoria de versions d'anècdotes sobre glosadors, personatges històrics, relats etiològics, episodis bíblics o de bruixeria i llegendes solen procedir de versions masculines. Aquests materials, tot i la seva brevetat tenen molt de pes dins l'Aplec ja que el nombre de peces que es presenten en sèrie és de 180 del total de 433 que estudiam, la qual cosa constitueix un 41,5 %.

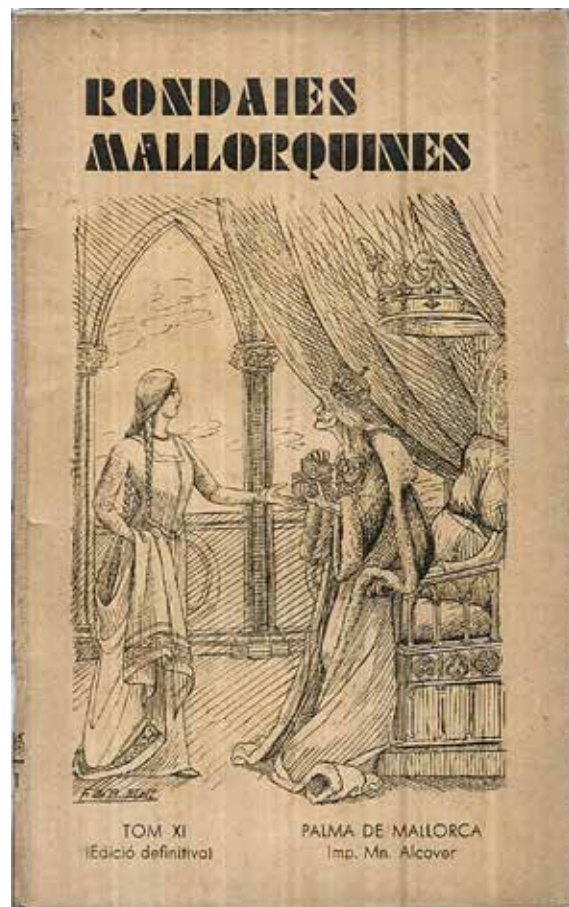
Per exemple, les 9 versions que li féu arribar Andreu Santandreu formen part de la sèrie «Bruixes, bruixots i fullets»; 10 de les 14 versions que li contà Antoni Mascaró de Sa Marineta són anècdotes corresponents al cicle «En Tià de Sa Real», també ho són les 5 que li contà en Bover i 7 de les que li contà Miquel Martí Raco i les altres 4 corresponen a «Ressonàncies de l'Antic Testament»; són semblants les que li féu arribar el seu germà Pere Josep Alcover (Gelabert 2018b, p. 109).

Antoni M. Alcover anotava el nom de les persones que li feren arribar les rondalles i així, a poc a poc, podem anar redescobrint aquestes dones i estudiar-les. Les versions femenines, en general, corresponen a rondalles més llargues i complexes, com les 27 versions de Rafela Servera *Quelona*, les 8 d'Antonina Cordera, les 8 de Francina Camps o les 7 de Joana Aina Florit. Això no vol dir que no hi hagi nombroses versions extenses contades per homes, com són les 11 de Pere Gotze o les 7 de Toni Nebot *Leu*. El que volem remarcar és que el pes principal

del gruix d'informants amb els quals Alcover estigué en contacte foren homes, però el paper de les dones com a contadores és més destacat del que pot semblar a un primer cop d'ull.

En el cas d'altres compiladors, com el de Giuseppe Pitrè, sí que trobam un predomini d'informants femenines: «Alrededor del 60 % de los cuentos recopilados por Pitrè fueron narrados por mujeres» (Zipes, 2014, p. 245). Aquí s'inverteixen els percentatges de proporció entre contadors i contadores en relació amb la tasca d'Alcover. Zipes el compara amb altres col·leccions en les quals apareix un nombre molt majoritari de dones contadores, com és el de Laura Gonzenbach, i remarca l'existència de diferències considerables entre les rondalles contades per homes i les contades per dones:

En este sentido, su colección [de Giuseppe Pitrè] está mejor balanceada que las Sicilianische Märchen de Gonzenbach, narrada casi en su totalidad por mujeres con una visión particularmente femenina de



Exemplar de *Rondaies Mallorquines* Tom XI
(Ed. Imp. Mn. Alcover, 1935)

⁶ Per tal d'ampliar aquesta informació, vegeu Gelabert «Algunes reflexions sobre els informants d'Antoni M. Alcover» (2018b, p. 109-125), on apareixen uns gràfics amb els principals contadors i contadores i informacions i exemples detallats.

la cultura siciliana. Los cuentos narrados por hombres tienden a ser distintos en su estilo y contenido; de esta manera, la colección de Pitri les permite a los lectores establecer comparaciones y contrastes entre la manera en que las mujeres y los hombres narraban sus versiones de conocidos cuentos, leyendas, anécdotas y de los proverbios que incluían (2014: 245).

Per norma general, es creu que els informants d'Alcover eren analfabets, però les persones que li contaren rondalles són molt diverses. Per això, tant podem trobar senyores i senyors de la noblesa, per exemple «la noble senyora D^a Mercè Cotoner Allende-Salazar de Dameto, al cel sia, i la seua néta la senyoreta D^a Mercè Dameto i Rossinyol de Zagrana»,⁷ com parentes, misssatges i porquerets. En aquest sentit, Jack Zipes afirma que «el cuento de hadas se adaptó y fue transformado tanto por gente común analfabeta como por gente instruida de clase alta, a partir de un cuento simple y breve con información vital; creció, se volvió enorme y difundió información que contribuyó a la evolución cultural de grupos específicos» (2014, p. 60).

La poeta mallorquina M. Antònia Salvà, per exemple, col·laborà amb Antoni M. Alcover i li va contar algunes rondalles i llegendes com «Llegendes i supersticions: 1. Es puig de Randa», «Sa Llapassa n'és un bon lloc, emperò n'és moratiu: 1. Es pastor de Sa Llapassa» o «Bruixes, bruixots i fullets: 1. Sa cova de Na Joana», algunes d'elles com a informant única, la qual cosa vol dir que sense la seva intervenció s'haurien perdut.

En el cas de l'*Aplec* d'Alcover, hem de destacar l'aportació d'algunes contadores especialment destacades, com n'Antonina Guixa i na Rafela Quelona, ambdues de Son Servera, que contaren a Alcover moltes rondalles i les seves versions eren les que el canonge solia preferir per elaborar la versió editada, probablement perquè són considerablement millors que les altres que coneixia:

Per exemple «Es Negret» T428 (Alcover, III 2001, p. 233-245), parteix principalment de la versió de n'Antonina Guixa (Alcover, Lta. I, p. 67-85), que amplia i poleix lleugerament a partir de la versió de Rafela Quelona (Alcover, Lta. III, p. 501-505), es veu que

les dues versions s'assemblaven molt perquè al llarg de la segona, més breu, Alcover escriu «Igual axi com ho tench fins á lo que li diu es negret com l'aucellet es fuyt y ley han agafat». La versió final, que posseeix la base d'aquestes dues contadores i és polida per la mà d'Alcover, és una autèntica obra d'art des de la perspectiva literària. (Gelabert, 2018b, p. 117-118).

El que no hem pogut demostrar, però, és que les versions contades per dones afavoreixin els papers femenins, enfront dels contadors homes que es posin del costat dels personatges masculins. Tot i que hi ha qui pensa que les contadores dones tendeixen a defensar els personatges femenins i a envoltar-les de valors positius, la realitat no és aquesta, com podem veure en nombrosos casos.⁸ Pel que fa a les diferències entre les versions contades per homes i les contades per dones, no hem trobat cap tipus de relació entre les dones contadores i la defensa o sobrevaloració dels personatges femenins; al contrari, sembla que en moltes ocasions són els homes informants els que destaquen el paper actiu de les dones. A l'*Aplec* d'Alcover, tant homes com dones

8 A Gelabert (2018b, p.118) s'exposen alguns exemples: «fou na Juana Ayna Florit de Sineu qui contà la rondalla "La bossa buida i es canyom" TC-062 (Alcover VI, 2013, p. 331-336), una de les que mostra la madona des d'una òptica més negativa. Marit i muller, amb només un fill, posseeixen una possessioneta i una casa. Segons Alcover, la mare "patia un poc massa de sa caixa de sant Pere: li mancava una saó, i sa d'es bril, que és sa millor", d'aquesta manera, ja a l'inici de la rondalla ens adverteix i ens prepara pel que la dona farà malament. El pare no sortia mai els vespres fins que la seva dona, "bajanota que era", a força d'insistir, aconsegueix que se'n vagi a la taverna on troba "joc parat" i perd la possessioneta que tenien. L'home té un bon disgust però ella encara el reprèn: "—I per això tanta de cosa? —diu ella—. Mira, torna-hi demà i per ventura la gonyaràs". L'home ho fa així i perd la casa. L'home li torna a retreure que per culpa seva han perdut tot quant tenien però ella sembla insensible a aquestes coses i els proposa d'anar a captar "i fora maldecaps!". El paper dels dos homes és poc versemblant perquè, ja que la dona té mal cap, ells dos haurien de posar una mica de seny a la situació familiar i no escoltar-la però no és així, la figura de la mare té un pes excessiu en aquest cas i la paraula de la dona va davant. El fill, una mica més assenyat que els altres, decideix llogar-se a una possessió com a pareier. La feina, que dona camí i compon les persones —segons l'escala de valors dels temps que se'ns mostren— i la bondat del jove seran el camí que el duran a recuperar els béns perduts i a encaminar la seva vida i la dels seus. Quan es troba amb el Bon Jesús és generós i, per això, rep com a recompensa la bossa buida i el canyom màgics.

Per altra banda, va ser un home, Bartomeu Llinàs, cunyat de mossèn Alcover, qui li contà "Una madona que enganà el dimoni" T1175 (Alcover XIII, 1995, p. 43-52), i, alhora, la hi havia contada un altre home, tal com ens explica a (Alcover, Lta. VI, p. 225): "La contà a mon cunyat Bartomeu Llinàs un missatge que tenia de Vila-franca En Barnadí Felet". Aquesta és una de les rondalles que mostra com la dona és capaç de sortir-se'n de situacions molt complicades, de les quals l'home no ha pogut. L'home ven l'ànima al dimoni i quan aquest la hi reclama es veu apurat i és la seva dona qui es posa al seu lloc i venç el maligne amb enginy i sense por.»

7 Apareixen citades a la nota a peu de la primera pàgina de «Na Francineta» (Alcover IV, 2006, p. 114-124).

contadors destaquen papers femenins i masculins de manera indiferent i reproduïen de manera indistinta determinats detalls que es podrien atribuir a la sensibilitat de l'altre sexe.

A dia d'avui van sorgint noves figures de contadors de rondalles per recuperar, com és el cas de l'alcudienca Elionor Bordoy Valls de cas Xerafi (maig 1907-febrer 1991), que aprengué l'ofici de brodadora a Pollença i a Inca. Tingué tres fills i destacà com a contadora als fills, veïns, amics i nets. Fins i tot quan va perdre la visió continuava fent aquesta tasca de manera apassionada. Ens pertoca a nosaltres donar veu a aquesta gran quantitat de dones vinculades al món del folklore que queden per descobrir.

4. LA DONA COM A PERSONATGE DE LA CULTURA POPULAR

Si contemplan la cultura popular des d'una perspectiva àmplia, són tants els gèneres i els matisos que la componen que podem afirmar que hi apareixen dones de tot tipus i en un gran nombre de situacions simbòliques. Per tant, com en la vida mateixa, tant hi ha personatges femenins en posició de prestigi com d'altres en posició de submissió. En trobam exemples nombrosíssims en els acudits o en el cançon popular.

Els balls populars solen estar formats per parelles mixtes i això fa que la presència de la dona sigui imprescindible. En aquest camp, homes i dones comparteixen el mateix reconeixement i els mateixos drets, es troben al mateix nivell. Altra cosa és quan parlem de càrrecs de responsabilitat en la gestió dels aplecs de ball o esbarts que, si feim una mirada al llarg del temps, solen ser exercits per homes. Ben diferents són les danses rituals o de figures, en les quals la distribució d'homes i dones depèn del simbolisme de la dansa: una dama i sis cossiers, per exemple, o un sant Antoni i diversos dimonis.

En el cas que hem estudiat de manera més aprofundida, el de l'*Aplec de rondaies* d'Antoni M. Alcover, trobam un predomini quantitatiu de figures masculines però hi destaquen les figures femenines en posicions de protagonisme per la seva intel·ligència, per la capacitat de gestió de conflictes o per la seva disposició natural. Els personatges femenins deriven, en moltes ocasions, de figures femenines

d'elevat valor simbòlic que apareixien als antics ritus d'iniciació, com ja argumentaren Propp (1980) i Bettelheim (1983).

A les rondalles d'Alcover hi ha nombroses mostres de la tradició matriarcal que solen estar amagades per una estructura patriarcal superficial, perquè els principis masculins i femenins apareixen entroncats i donen forma al sistema social de valors compartits que trobam a les situacions de convivència que se'ns exposen a través de les manifestacions populars.⁹ Pel que fa al protagonisme de les dones a les rondalles, hem trobat nombrosos matisos que capgiren el que pot semblar amb un primer cop d'ull. Si ens fixam en el registre numèric, segons la nostra base de dades la presència dels homes a les rondalles en situacions de protagonisme és molt superior a la de les dones: un 57,47 % d'homes i un 14,66 % de dones. Hi apareixen molts més homes que dones, però ni els homes que trobam són millors que

9 Vegeu Gelabert 2018b i 2019.



Al Ball de Bot, la dona comanda el ball
(Fotografia: Carles Llull Verd)

les dones, ni la seva aparició té un valor afegit que els pugui convertir en paradigmàtics o en referents exemplars, al contrari. Hi ha menys dones, però les que hi apareixen solen marcar el camí i deixen un rastre de feminitat activa que fa que no passin desapercibudes. Per tant, hem de constatar que el menor pes quantitatiu de les dones es veu compensat per un major pes qualitatiu que deixa la figura femenina ben representada.

A les rondalles d'Alcover és molt gran el pes de la dona com a pensadora. Hi ha exemples nombrosíssims de dones intel·ligents que es mostren com a model de saviesa, i el seu criteri és respectat i valorat per tothom. Aquesta és una bona manera de demostrar que les dones no són tengudes en compte només pel seu aspecte físic i per la seva bellesa, sinó que se les valora per les qualitats intel·lectuals que posseeixen. Alcover es delecta en la descripció de moments en els quals les dones exerceixen la seva capacitat intel·lectual i per això descriu amb detall com ho fan per pensar i com aconsegueixen vèncer l'adversari masculí a través de la capacitat de raonar. El canonge demostra que valora i respecta la dona pensadora, i la posa com a exemple a seguir per als

homes i les dones que l'envolten. En algunes rondalles es demostra que no hi ha objeccions possibles a la superioritat intel·lectual de determinades dones, i l'opció correcta, per part del marit i de la resta de persones que conviuen amb elles o que es troben en el seu marc d'acció, és creure el que diuen i fer les coses segons les seves instruccions. Sovint les dones intel·ligents superen els homes intel·ligents, per això elles solen tenir la darrera paraula, la definitiva. En les rondalles, la saviesa de les dones es pot mostrar directament a través de la descripció dels seus actes o del procés de pensament, o bé indirectament a través d'alguns símbols o de representacions en forma d'animals.

Entre les figures femenines destacades de les rondalles hi ha les fades, les princeses o les bruixes, i hem de dir que la madona és una de les més atractives de l'*Aplec de rondaies mallorquines* d'Antoni M. Alcover. Representa el poder femení d'arrel matriarcal, que mostra una dona assenyada i segura d'ella mateixa, ben considerada i respectada per tothom. La madona és qui s'encarrega de l'economia familiar perquè sol ser la dipositària dels diners de la casa i, alhora, controla el rebost, que són els dos puntals de



N'Estel d'Or i sa jaia, Il·lustració de Moll Casanovas al tom I de les *Rondalles Mallorquines* de Mn A.M. Alcover

la vida de la possessió. Ella és la supervisora i organitza la vida familiar i també social a partir de l'estructura jeràrquica de les feines del camp que estava marcada pels ritmes de treball i de descans segons el cicle de l'any. Les rondalles d'Alcover ens mostren com la capacitat de gestió de les madones fa que una possessió i el seu entorn funcionin o fracassin, i els homes les han de respectar, amb seny i sentit comú, pel bé de tota la col·lectivitat.

L'Aplec de rondaies mallorquines és ple d'imatges contradictòries, perquè tant hi trobam dones submises com dones d'empenta. L'evidència ens diu que n'hi ha de febles i dominades, i també d'intel·ligents, de valentes i d'alliberades; de dolentes i de bones, de maltractades i d'admirades per la seva saviesa. Les dones sàvies, les fades i jaies, es mantenen i juguen un paper essencial a les rondalles, tant que es converteixen en imprescindibles i no hi hauria rondalles sense elles, ja que exerceixen un paper actiu i destacat.

De la mateixa manera, trobam personatges femenins poderosos i prestigiosos com na Maria Enganxa o les dones d'aigua, les protagonistes dels romanços i de les gloses, de les cançons o dels acudits. En realitat, és tan gran el corpus i tan divers, que ben segur que hi podem trobar mostres positives que ens puguin servir com a punt de referència per eixamplar-ne l'ús i normalitzar, de cada vegada més, la igualtat entre les figures masculines i femenines.

5. PANORAMA ACTUAL I PERSPECTIVES DE FUTUR

Per començar, el coneixement d'unes manifestacions culturals i simbòliques prèvies i l'adopció d'uns patrons coneguts —tant pels actants com pels receptors que el rebran, com és el cas de la majoria d'elements tradicionals— implica compartir un conjunt de pautes d'ús agermanadores. En qualsevol gènere de la cultura popular, és inevitable el pes de la comunitat, del col·lectiu que ens envolta i que condiciona la manera de pensar i de viure de les persones i també la seva manera de comportar-se i de fer festa. Estés ens diu que:

Se suele considerar una colectividad la cultura que rodea a un individuo, cosa que efectivamente es así, si bien la definición de Jung era “los muchos

comparados con el uno”. Todos recibimos la influencia de muchas colectividades, tanto de los grupos a los que pertenecemos como de aquellos de los que somos miembros. Tanto si son de carácter educativo como si son de carácter espiritual, económico, laboral, familiar o de otra clase, las colectividades que nos rodean reparten grandes recompensas y castigos no sólo entre sus miembros sino también entre los que no lo son, y tratan de ejercer influencia y de controlar toda suerte de cosas, desde nuestros pensamientos hasta nuestra elección de los amantes o de la actividad laboral (2008: 244).

Així, la col·lectivitat interacciona amb els elements culturals que la representen i observam un flux d'influències mútues entre una part i l'altra. De fet, alguns investigadors consideren que poden ajudar al procés interpretatiu de la cultura popular els estudis des de la historicitat, perquè pot situar els diferents elements en temps i llocs que, en major o menor mesura, es poden concretar. Tanmateix, darrere cada manifestació cultural hi ha un model social i un model individual que es connecten i apareixen de manera clara o implícita. Així ho constaten alguns autors com Antonio Rodríguez Almodóvar que, tot referint-se a les rondalles, parla de cada element com una baula perduda que ens condueix als conflictes fonamentals que s'han produït al llarg de la història de la societat i, alhora, dels conflictes interns de la personalitat i s'estableix una relació entre uns i altres (Rodríguez Almodóvar 1989: 17).

Avui dia consten nombrosos noms femenins dins els més destacats de la folklorística actual, com són el de Carme Oriol o Caterina Valriu. Arribats a aquest punt, hem d'introduir nous paràmetres per poder jutjar amb correcció la situació en què ens trobam. Bàrbara Duran (2018) planteja unes reflexions interessants sobre el treball de camp en memòria oral que ens remet, tant a les coordenades que envolten la persona investigadora i el seu treball concret, com també a les coordenades particulars de cada un dels informants. En relació amb el treball de camp afirma: «Un dels primers entrebancs el presenta la pròpia perspectiva de l'investigador, que parteix d'uns determinats interessos, i per tant el resultat de la seva investigació sempre relaciona les troballes amb un context de recol·lecció i difusió que intenta encaixar en el seu treball» (2018: 127). A l'altre costat hi ha la persona entrevistada, sobre la qual Duran diu: «Però quan treballam amb informants orals, cal analitzar la

posició de cadascun d'ells, perquè no solament és important la informació que transmeten —*oral transmission*¹⁰—, sinó també la visió des de la qual transmeten aquesta informació. I també com és escoltada i rebuda —*aural transmission*—.

Per tant, hem de tenir present que un dels ítems importants que condiciona tant la feina dels investigadors com l'aportació dels informants és el sexe. Tot i que hem de tenir present que és difícil establir generalitzacions, perquè hi sol haver molts de matisos i pesen molt les particularitats de cada persona, tant d'un costat com de l'altre.

Arribats a aquest punt, potser ens podríem demanar: qui posseeix la tradició? Les persones que la recorden amb més o menys nitidesa? O bé els llibres i documents que en parlen? Sembla que entre nosaltres té més pes la tradició que ha arribat per via oral. En aquest sentit diu Duran: «Quan s'han rebut poemes, cançons o històries directament de la tradició oral, són considerades com a tresors vius, gemmes úniques i immutables» (2018: 134). Aquesta afirmació ens recorda la importància de la part emocional que la cultura popular du implícita. És precisament aquesta emoció, i l'amor que desperta en els agents transmissors i portadors i en el poble, el que la fa única.

Cal tenir present que una de les característiques principals de la cultura popular és la seva mutabilitat, ja que va evolucionant, exactament com ho fa la llengua, amb el poble que la té com a pròpia. Per això ens trobam amb nombroses versions i variants, i els canvis —més o menys perceptibles pels actants i pels receptors— han estat integrats dins el conjunt dels rituals de la manifestació concreta. En realitat, se solen establir uns fonaments o una estructura que actua com a carcassa i s'hi van ajustant la resta dels elements.

Actualment vivim una situació diversa i en procés de canvi, la qual cosa pot semblar estranya per a aquelles persones que desconeixen el funcionament de la cultura popular al llarg dels segles i que només la focalitzen des de la immutabilitat d'un període concret. L'evolució social ens fa plantejar nous interrogants, com per exemple, en el cas dels informants sobre rondalles i altres materials populars, hi podrí-

em incloure els contacontes? Són molts els exemples d'homes i dones que es dediquen professionalment a aquesta tasca arreu dels Països Catalans.¹¹

En les caramelles d'Osona, per exemple, conflueixen grups mixtos, tot i que destaquen alguns membres com en Coralino (Roviró i Rubió, 2018, p. 181-195). Actualment coincideixen a Mallorca tendències obertes i altres més conservadores en relació amb la presència de les dones en les manifestacions populars. Així, per exemple, avui els cossiers de Montuïri estan formats només per homes, tant en el paper de cossier com en el de dama; en canvi, en els cossiers d'Alaró hi ha dones que ballen de dama i també hi ha dones que ballen de cossier.

Potser ajudaria al procés d'incorporació de les dones en les danses de figures la distinció entre la funció que representa cada personatge dels que formen part de la dansa o de la manifestació artística popular i la persona que l'interpreta. Si la dama representa la fecunditat i els cossiers la celebren i l'envolten, el que a parer nostre seria convenient és mantenir l'estructura i el sentit d'aquesta celebració, que no es veuria alterat pel fet que qui interpreta sigui d'un sexe o d'un altre. La qüestió principal no radica en el fet mateix, sinó en com la societat l'interpreta i el normalitza.

Tanmateix, l'evolució natural de la societat es veurà reflectida tard o d'hora en les tradicions populars igual com es veu en altres àmbits. De la mateixa manera que avui consideram natural que les dones siguin metgesses, enginyeres o notàries, i no ho pensàvem així fa cent anys, a poc a poc s'aniran introduint homes i dones per igual en les manifestacions populars i, amb el temps, ens semblarà absolutament normal.

Tot referint-se a la recerca oral en el camp de l'etnomusicologia, afirma Bàrbara Duran (2018, p. 131):

Segurament, la «immutabilitat» d'una cançó determinada existeix solament en un imaginari cultural i acadèmic, i no pas a la realitat. S'ha perdut, a més, la capacitat d'ornamentar melodies de tradició oral, d'enriquir-les perquè tothom pensa que, així, es corromp la puresa. La devoció, doncs, per documen-

¹⁰ Duran es refereix a la classificació entre *oral* i *aural transmission* que planteja Patterson (2015, p. 35).

¹¹ Vegeu com a exemple Francesc Gisbert (2018, p. 171-180).

tar les diferents versions no ha de ser una obsessió, ja sigui pels intèrprets que recuperen cançons com pels estudiosos i investigadors.

Cercar, en definitiva, una «puresa» en la tradició oral pot esdevenir, si més no, un fenomen tan lloable com sospitós o, fins i tot, estèril si allò que s'intenta aconseguir és la recuperació d'una melodia original. Sense posar en dubte la validesa d'aquesta recerca, el que podem arribar a conèixer és la melodia més coneguda, la més interpretada, la que la gent coneix més, dades que probablement ens aportaran una informació força més fructuosa.

Aquestes reflexions són aplicables a qualsevol manifestació folklòrica, i podem pensar que, si el que volem és que les tradicions populars continuïn sent articuladores i referents de vital importància per als pobles, cal deixar-les fluir, dins uns marges de flexibilitat fonamentada, de tal manera que s'adaptin a la idiosincràsia i a les necessitats i pulsions de cada moment històric, com s'ha fet al llarg dels segles.

Si les tradicions han reflectit un model social existent i, ahora, l'han implantat i consolidat en diferents

moments històrics, han de permetre també l'estudi dels trets socials i contextuals que inclouen i que els enquadrem en determinats llocs geogràfics. A un primer cop d'ull identifiquem elements que ens faciliten la contextualització, com per exemple l'ús d'una determinada moneda, la presència d'animals i paisatges, la gastronomia, la meteorologia, entre altres.

De la mateixa manera, n'observem l'evolució cap a paràmetres que s'acosten a l'escala de valors de les societats actuals, de manera que determinats temes o actituds esdevenen tabús i es deixen de representar determinades pràctiques que, amb el temps, ja no es consideren correctes, com ara l'ús de la violència o el càstig físic. En trobam exemples de cultures ben diverses. Com explica Jacint Creus, «les rondalles africanes són ben vives en moltes d'aquelles societats, i precisament perquè ho són, canvien fins a esdevenir terreny propici on els personatges s'encaren als grans problemes presents i proven de resoldre'ls» (1998, p. 9).

Al llarg dels segles, la humanitat ha fet un ús socialitzador de la cultura tradicional, l'ha usada per inserir els nous membres en el context sociocultural.



L'actriu Francesca Vadell contant rondalles a la platja (Fotografia: M. Magdalena Gelabert)

Les manifestacions populars actuen com a mirall del món i, alhora, ajuden a la formació del pensament crític i de la consciència perquè actuen en les nostres arrels psíquiques i ens ajuden a plantejar-nos el sentit de la nostra existència. La contraposició de valors positius i negatius, vinculats a la felicitat i a la infelicitat respectivament, constitueixen un missatge essencial que presenta els éssers humans com iguals, posseïdors de qualitats i de defectes.

Així, s'estableix una relació recíproca entre persona-col·lectivitat i manifestació popular, de la mateixa manera que la realitat forneix de pautes de conducta i de valors el gènere popular, la cultura popular consolida les regles socials compartides per les persones, infants i adults, que les accepten. Per això, diu Temporal, «El poder causal de l'analogia —o de la mimesi— posa l'accent en el receptor del relat que, d'una manera o altra, per la coextensió existencial que hi ha entre els dos termes, hi queda atrapat» (2014, p. 151). Lüthi s'admira de la relació profunda entre realitat i irrealitat i de com es vinculen a l'existència humana:

[...] The handsome youth set out to see the world, but at once demands are made on him and, later, he steps forward to solve the difficult tasks. This course, or one similar to it, is followed in most fairy tales. It corresponds to the course followed by the maturing or matured human being throughout life. Fairy tales are unreal but they are not untrue; they reflect essential developments and conditions of man's existence (1976, 70).

La manera com les dones es vinculen a les manifestacions populars encaixa molt bé amb el model social que aquestes transmeten. És una mostra de com es planteja dins la consciència col·lectiva l'ideal del que ha de ser una societat, amb els rols assumits per cada un dels sexes. Si es planteja des d'una determinada estructura social, amb una jerarquia marcada, és pel fet que entre els seus membres hi ha una diferència d'estatus, encara que també sol aparèixer amb traces d'una escala de valors universal que combina els valors individuals i els col·lectius que permeten l'autosuperació de la persona i l'avenç de la societat.

Hem de tenir present que al llarg de segles no importava l'autoria sinó el producte final, i cadascú —copistes, poetes, etc.— hi afegia, aclaria o elimi-

nava el que volia. Per altra banda, en el sentiment de considerar d'importància vital el manteniment del que s'ha rebut i la voluntat de transmetre-ho talment, sense canvis, hi ha l'amor a les arrels del poble propi. De vegades ens cegam a la versatilitat i evolució del folklore propi perquè en desconexem el funcionament i no sabem destriar què hi ha de nou o de vell, d'important o de secundari, en la versió o la variant que ens ha arribat. Josefina Roma (2018) ho sintetitza de manera clara:

Els receptors poden esclerosar la informació rebuda, per a guardar-ne la identitat basada en la forma. Això es contraposa amb el fet que la cultura viva està en constant transformació, per tant, l'esclerosi és antinatural. Sovint, l'expressió sempre s'ha fet així, que manifesten molts actants, no és exacta, perquè cada generació i cada individu segur que hi ha contribuït d'alguna manera (2018, p. 156).

Per tant, el que sí que ens podem i ens hem de plantejar és com pot contribuir la nostra generació a aquesta evolució natural i quins són els límits que es poden creuar o no. Amb la consciència que tot i que els homes i les dones tenen maneres diferents de viure tant la vida real com la cultura popular, s'han de veure emparats pels mateixos drets i deures.

És molt lloable el propòsit de salvaguardar les tradicions com a element cultural propi de l'essència de cada poble, com una manera de mantenir viva l'ànima de generacions enrere. Però, alhora, cal que els valors que les tradicions fomenten impregnin la societat sencera i siguin com un escut contra les injustícies i les discriminacions, cal que s'adaptin als nous costums i plantejaments més moderns, i que evitin els nocius. Hem de ser conscients que amb la conservació i la difusió del nostre patrimoni cultural i tradicional divertim i ensenyem alhora i, a més a més, consolidam uns valors humans i uns esquemes socials que el nostre poble assimila i transmet, i que s'han de combinar amb l'arrelament a la terra i a la cultura genuïna de cada col·lectivitat.

6. BIBLIOGRAFIA

AUTORS DIVERSOS (1999). *Dones i èpoques. Aproximació històrica al món de la dona a les Illes Balears*. Palma: José J. de Olañeta, editor.

ALCOVER, Antoni M. (2009 [1897]). *Vetlada de glosadors. Estudi Introductor i edició a cura de M. Magdalena Gelabert i Miró. Manacor: Ajuntament de Manacor*.

BACHOFEN, Johann Jakob (1987). *El Matriarcado. Una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica. Traducción i introducción de M. Del Mar Llinares García. Madrid: Ediciones Akal*.

BETTELHEIM, Bruno (1983 [1976]). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Traducción de Silvia Furió. Barcelona: Crítica*.

BIEDERMANN, Hans (1993). *Diccionario de símbolos. Traducción de Juan Godo Costa. Barcelona; Buenos Aires; México: Paidós*.

BINIMELIS, Joan Baptista (2014). *Sobre els vicis de les dones i el seu tarannà variable. Catàleg de dones especialment sàvies. Palma: Lleonard Muntaner, editor*.

BORDERÍAS, Cristina (ed.) (2009). *La historia de las mujeres: perspectivas actuales. Barcelona: Icaria*.

BUONGIORNO, Teresa (2014). *Dizionario della fiaba. Roma: Lapis edizioni*.

CABRÉ, M. Ángeles (2013). *Leer y escribir en femenino. Barcelona: Aresta*.

CALVETTI, Anselmo (2009). *Dalla Romagna all'Eurasia e dintorni. Stella d'Oriente. Miti e racconti. Cesena: Società Editrice Il Ponte Vecchio*.

CAMPBELL, Beatrix (2013). *End of Equality. The only way is women's liberation. Londres; Nova York; Calcuta: Seagull Books*.

CAPEL, Rosa M. (1986). *El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930). Madrid: Ministerio de Cultura*.

CREUS, J. (1998). «Personatges, gèneres, funcions i

continguts en la narrativa oral africana». *Escola Catalana*, núm. 353, p. 8-10.

CUADRADA MAJÓ, Coral (2014). «Del país de las hadas a las hogueras diabólicas». *Anuari de Filologia. Antiqua et Medievalia*, núm. 4, p. 111-148.

DURAN BORDOY, Bàrbara (2018). «Sa meva és sa bona». Reflexions sobre els treballs de camp en memòria oral» a: GELABERT, M. Magdalena (ed.) *Vigència, transmissió i transformació de les tradicions orals*. La Vall d'Uixó: GEE/SCLL/IEC, p. 127-141.

ESTÉS, Clarissa Pinkola (2008). *Mujeres que corren con los lobos*. Traducción de M. Antonia Menini. Barcelona: Ediciones B.

GARRICH, Montserrat (2013): «L'estudi i l'ensenyament del folklore a Barcelona a les primeries del segle XX» a: LLOPART, Dolors; ROS, Roser. *Dona i folklore. Tantàgora*. www.tantagora.net p. 37-50.

FRANZ, Marie-Louise von (1984 [1972]). *La femme dans les contes de fées*. Traducción de Francine Saint René Taillandier. París: La Fontaine de Pierre.

— (1988 [1972]). «The Beautiful Wassilissa» a: DUNDES, Alan (ed.). *Cinderella. A casebook*. Madison: The University of Wisconsin Press, p. 200-218.

— (1995). «El proceso de individuación» a: JUNG, Carl G. *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Buenos Aires: Paidós, p. 158-229.

FUSS, Diana (1999). *En essència: feminisme, naturalesa i diferència*. Traducción d'Eva Espasa i Borràs. Vic: Eumo.

GARCIA-MATOS, M. Carmen (1980). «Presencia de la mujer en la recogida de cancioneros folklóricos». *Revista de Folklore*, núm. 278, p. 51-56.

GARRICH, Montserrat (2013). «L'estudi i l'ensenyament del folklore a Barcelona a les primeries del segle XX». a: LLOPART, Dolors; ROS, Roser. *Dona i folklore. Tantàgora*. www.tantagora.net p. 37-50. [Consulta març 2019]

GARRIDO CARRASCO, Vicenta (2015). *Mujeres y hadas. Desde el cuento a las reivindicaciones femeninas*. Jaén: Publicaciones de la Universidad de Jaén.

- GELABERT MIRÓ, M. Magdalena (2018a). *La dona a les rondalles mallorquines d'Antoni M. Alcover*. Manacor: Món de Llibres.
- (2018b). «Algunes reflexions sobre els informants d'Antoni M. Alcover» a: GELABERT, M. Magdalena (ed.) *Vigència, transmissió i transformació de les tradicions orals*. La Vall d'Uixó: GEE/SCLL/IEC, p. 109-125.
- (2019). *Antoni M. Alcover i les dones. El model social i el poder de les dones que dibuixa Antoni M. Alcover a l'Aplec de rondalles mallorquines*. Palma: Documenta.
- GINARD BAUÇA, Rafel T.O.R. (1966-1975). *Cançoners populars de Mallorca, Replegat i ordenat, amb nombrosos variants*. Vol. I-IV. Mallorca: Moll.
- GISBERT, Francesc (2018). «La rondalla torna als pobles» a: GELABERT, M. Magdalena (ed.) *Vigència, transmissió i transformació de les tradicions orals*. La Vall d'Uixó: GEE/SCLL/IEC, p. 171-180.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (2005). *Elas e o paraugas totalizador. Escritoras, xénero e nación*, Vigo: Xerais.
- GONZÁLEZ SANZ, Carlos (2012). «“Contar las viejas”. Apuntes acerca de la libertad sexual de la mujer a través de algunas costumbres y relatos folklóricos del área pirenaica y el norte de la península ibérica». A: NOIA, Camiño (ed.) (2012). *Imaxes de muller. Representación da feminidade en mitos, contos e lendas*. Vigo: Universitat de Vigo, p. 149-186.
- GRIMAL, Pierre (1974). *Histoire mondiale de la femme*. Vol. I-IV. París: Nouvelle Librairie de France.
- HENDERSON, Joseph L. (1995). «Los mitos antiguos y el hombre moderno» a: Jung, Carl G. *El hombre y sus símbolos*. Barcelona; Buenos Aires: Paidós, p. 104-157.
- JORGENSEN, Jeana (2013). «The Black and the White Bride: Dualism, Gender, and Bodies in European Fairy Tales». *Journal of History and Cultures*, núm. 3, p. 49-71.
- JUNG, Carl Gustav (1995). *El hombre y sus símbolos*. Traducció de Luis Escolar Bareño. Barcelona; Buenos Aires: Paidós.
- MEAD, Margaret (1984). *Sexe i temperament en tres societats primitives*. Traducció de Jordi Civís i Pol. Barcelona: Edicions 62.
- LLOPART, Dolors; ROS, Roser (2012). «Dona i folklore. Apunts per a l'estudi del folklore compilat per dones a cavall de finals del segle XIX i les primeries del segle XX» a: TEMPORAL, Josep; VILLALBA, Laura (ed.). *La recerca folklòrica: persones i institucions*. Alacant: Institut Alacantí de Cultura Joan Gil-Albert/Grup d'Estudis Etnopoètics/Arxiu de Tradicions de l'Alguer, Grafica del Parteolla, p. 43-54.
- (2013). «Dona i folklore. Una introducció al tema» a: *Dona i folklore. Tantàgora*.
- NASH, Mary (ed.) (1998). *Més enllà del silenci. Les dones a la història de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- NOIA, Camiño (ed.) (2012). *Imaxes de muller. Representación da feminidade en mitos, contos e lendas*. Vigo: Universitat de Vigo.
- OLIVA RAMAL, Albert (2018). «Dones que canten. L'oralitat femenina en la transmissió de les cançons tradicionals de Valls recollides per Eusebi Ribas» a: GELABERT, M. Magdalena (ed.) *Vigència, transmissió i transformació de les tradicions orals*. La Vall d'Uixó: GEE/SCLL/IEC, p. 143-150.
- ORIOI, Carme (2012). «L'aportació de les dones folklòriques a la revista Arxiu de Tradicions Populares» a: TEMPORAL, Josep; VILLALBA, Laura (ed.). *La recerca folklòrica: persones i institucions*. Alacant: Institut Alacantí de Cultura Joan Gil-Albert; Grup d'Estudis Etnopoètics; Arxiu de Tradicions de l'Alguer; Grafica del Parteolla, p. 55-68.
- (1997). *El folklore català en el seu context*. Barcelona: Altafulla.
- (2002). *Introducció a l'etnopoètica. Teoria i formes del folklore en la cultura catalana*. Valls: Cossetania; Universitat Rovira i Virgili.
- (2007). «Generes etnopoètics» a: *Tradicionari. Enciclopèdia de la cultura popular de Catalunya*, 7. *La narrativa popular*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, p. 121-148.

- (2008). «Pròleg» a: *Paraula Viva. Articles sobre literatura oral*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2012). «L'aportació de les dones folkloristes a la revista Arxiu de Tradicions Populars» a: TEMPORAL, Josep; VILLALBA, Laura (ed.). *La recerca folklòrica: persones i institucions*. Alacant: Institut Alacantí de Cultura Joan Gil-Albert; Grup d'Estudis Etnopoètics; Arxiu de Tradicions de l'Alguer; Grafica del Parteolla, p. 55-68.
- (2016). *Estudis de literatura popular. Història i mètodes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- PAGE, David (1988 [1977]). «Beyond Morphology: Lévi-Strauss and the Analysis of Folktales» a: DUNDES, Alan (ed.). *Cinderella. A casebook*. Madison: The University of Wisconsin Press, p. 245-258.
- PALAU, Montserrat (2012). «Les aportacions al feminisme de les folkloristes Maria Gràcia Bassa i Maria Baldó». a: TEMPORAL, Josep; VILLALBA, Laura (ed.). *La recerca folklòrica: persones i institucions*. Alacant: Institut Alacantí de Cultura Joan Gil-Albert; Grup d'Estudis Etnopoètics; Arxiu de Tradicions de l'Alguer; Grafica del Parteolla, p. 13-25.
- (2004). «Identitat de gènere de les dones catalanes a l'inici del segle xx» a: SUNYER, Magí; PUJADAS, Roser; POY, Pere (ed.). *Literatura i identitats*. Valls: Cossetània, p. 9-36.
- (2007). «La mare pàtria. Dones i construcció cultural de la nació» a: AUTORS DIVERSOS. *Paraula donada. Miscel·lània Joaquim Mallafrè*. Benicarló: Onada Edicions.
- (2010): «La ben plantada colonitzada: dones i qüestió nacional». *Anuari de l'Agrupació Borrianenca de cultura*, vol. XXI, p. 79-92. Disponible a <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/21690/BenPalau.pdf?sequence=1> [consulta abril 2019].
- (2012). «Les aportacions al feminisme de les folkloristes Maria Gràcia Bassa i Maria Baldó» a: TEMPORAL, Josep; VILLALBA, Laura (ed.). *La recerca folklòrica: persones i institucions*. Alacant: Institut Alacantí de Cultura Joan Gil-Albert; Grup d'Estudis Etnopoètics; Arxiu de Tradicions de l'Alguer; Grafica del Parteolla, p. 13-25.
- (2013). «L'accés de les dones catalanes al món cultural i als estudis de folklore (xix-xx)» a: LLOPART, Dolors; ROS, Roser. *Dona i folklore. Tantàgora*. www.tantagora.net p. 29-36.
- PEÑARRUBIA, Isabel (2006). *Entre la ploma i la tribuna. Els orígens del primer feminisme (Mallorca 1869-1890)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- LÜTHI, Max (1976 [1962]). *Once upon a time. On the Nature of Fairy Tales*. Traducció de Lee Chadeayne i Paul Gottwald amb afegits i suggeriments de l'autor. Bloomington: Indiana University Press.
- (1979 [1947]). *La fiaba popolare europea. Forma e natura*. Traducció de Marina Cometta. Milà: Mursia.
- PIAROTAS, Mireille (1996). *Des contes de femmes. Le vrai visage de Margot*. París: Imago.
- PISANTY, Valentina (1995). *Cómo se lee un cuento popular*. Traducció de Juan Carlos Gentile Vitale. Barcelona: Paidós.
- PRATS, Llorenç; LLOPART, Dolors; PRAT, Joan (1983). *La cultura popular a Catalunya. Estudiosos i institucions 1853-1981*. Barcelona: Serveis de Cultura Popular.
- PROPP, Vladimir (1980 [1946]). *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- PUJOL, Josep M. (2013). «La crisi del folklore» a: ORIOL, Carme; SAMPER, Emili (cur.). *Això era i no era. Obra folklòrica de Josep M. Pujol*. Tarragona: Publicacions Universitat Rovira i Virgili.
- REAL MERCADAL, Neus (2006). *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio (1989). *Los cuentos populares o la tentativa de un cuento infinito*. Múrcia: Universitat de Múrcia.
- ROMA, Josefina (2007). «La bruixeria en la cultura popular catalana» a: ALCOBERRÓ, Agustí et al. *Per bruixa i metzinera. La cacera de bruixes a Catalunya*. Catàleg de l'exposició. Barcelona: Generalitat de Catalunya, p. 156-189.

- (2013). «El llegat irrepertible de dues generacions de dones folkloristes. Sara Llorens i Palmira Jaquet-ti». *Dona i folklore. Tantàgora*. www.tantagora.net, p. 58-66 [Consulta abril 2019]
- ROOTH, Anna Birgitta (1988 [1956]). «Tradition Areas in Eurasia» a: DUNCES, Alan (ed.). *Cinderella. A case-book*. Madison: The University of Wisconsin Press, p. 129-147.
- ROS, Roser (2013). «Vers una educació emancipadora de la dona» a: LLOPART, Dolors; ROS, Roser. *Dona i folklore. Tantàgora*. www.tantagora.net, p. 7-13. [Consulta abril 2019]
- SALES, Mònica; VALRIU, Caterina (ed.) (2010). *Etnopoètica: incidència, difusió i comunicació en el món contemporani*. Dolianova: Grafica del Parteolla.
- SALVÀ, M. Antònia (1933). «Sobre les Rondaies de Mn. Alcover» a: *Miscelànea Balear dedicada a D. Antonio M. Alcover con motivo de la publicación del "Diccionario Catalá-Valenciá-Balear"*. Palma: Imprenta Vda. de S. Pizá, p. 1-2.
- SASTRE BARCELÓ, Joan Carles (1997). *Història de les dones a la Mallorca del segle XIX*. Palma: Lleonard Muntaner.
- TEMPORAL, Josep (1998). *Galàxia Propp. Aspectes literaris i filosòfics de la rondalla meravellosa*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2014). *Rondalla meravellosa i filosofia. Una fonamentació antropológicoètica*. Manacor: Món de Llibres.
- VALRIU LLINÀS, Caterina (1998a). *Influències de les rondalles en la literatura infantil i juvenil catalana actual (1975-1985)*. Palma: Moll.
- (1998b). *Història de la literatura infantil i juvenil catalana*. Barcelona: La Galera.
- (2007). «La rondalla» a: *Tradicionari. Enciclopèdia de la cultura popular de Catalunya*, 7. *La narrativa popular*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, p. 165-202.
- (2008). *Paraula Viva. Articles sobre literatura oral*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2010). *Imaginari compartit. Estudis sobre literatura infantil i juvenil*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2012). «¿Por qué las mujeres tienen menos cerebro que los hombres? Leyendas catalanas sobre la figura femenina en la Creación del mundo» a: NOIA, Camiño (ed.) (2012). *Imaxes de muller. Representación da feminidade en mitos, contos e lendas*. Vigo: Universitat de Vigo, p. 221-238.
- (2014). *Personatges de llegenda a la tradició popular mallorquina*. Palma: Lleonard Muntaner.
- VILLALBA, Laura (2012). «La dona catalana i els estudis folklòrics a principis del segle XX: recuperant les genealogies perdudes» a: TEMPORAL, Josep; VILLALBA, Laura (ed.). *La recerca folklòrica: persones i institucions*. Alacant: Institut Alacantí de Cultura Joan Gil-Albert; Grup d'Estudis Etnopoètics; Arxiu de Tradicions de l'Alguer; Grafica del Parteolla, p. 27-42.
- ZIPES, Jack (2014). *El irresistible cuento de hadas. Historia cultural y social de un género*. Traducció de Silvia Villegas. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

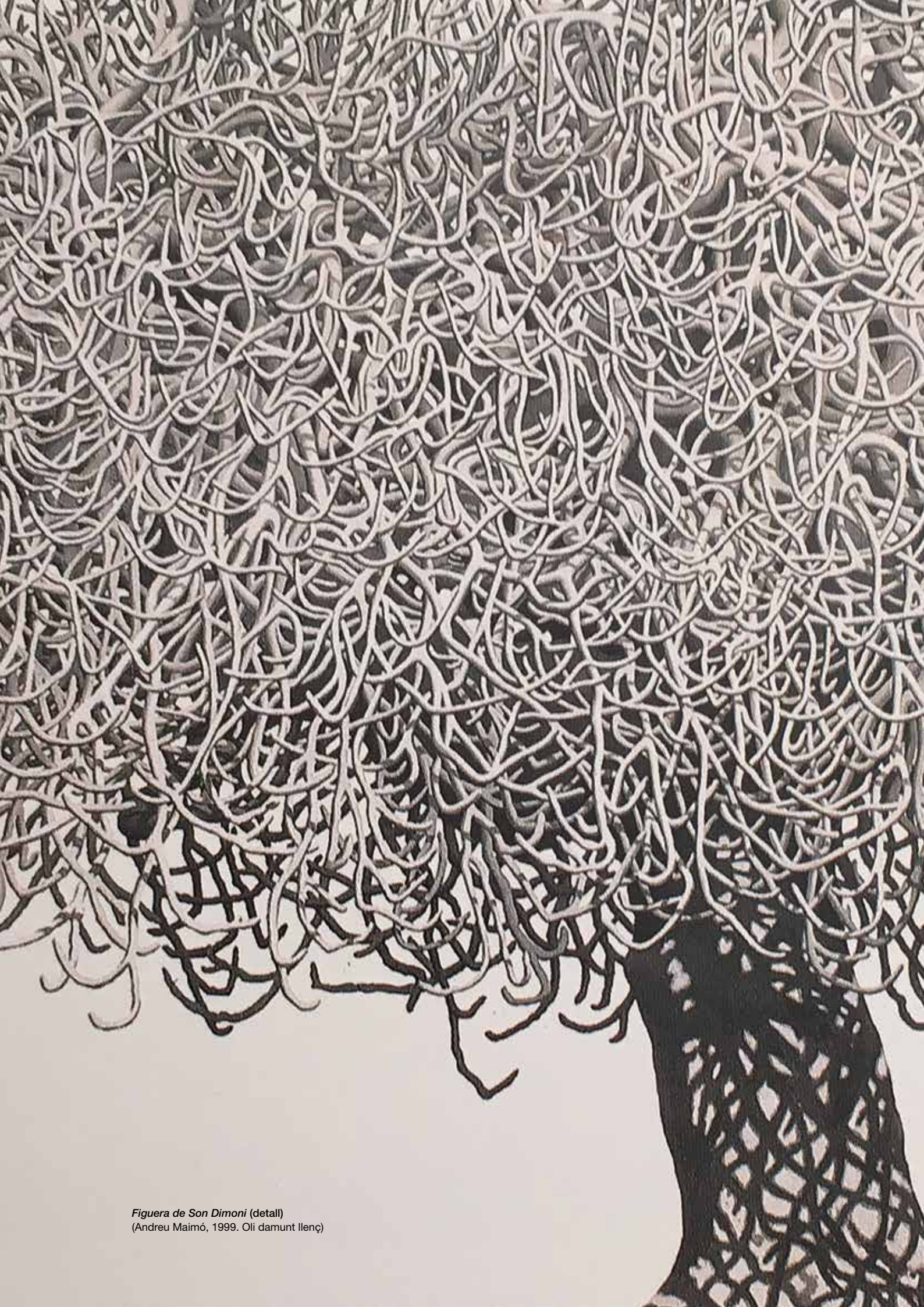
Cloenda i debat final

181

Conclusions i propostes a jornades futures

Moderador: **Andreu Ramis**

dissabte 4 de maig de 2019



Figuera de Son Dimoni (detall)
(Andreu Maimó, 1999. Oli damunt llenc)

ANDREU RAMIS

Tot pensant en el futur i en base al nou marc legal que ens proporciona la Llei 18/2019 de salvaguarda del patrimoni cultural immaterial de les Illes Balears i, també en funció del major abast que suposen els vuit àmbits que inclou la norma, no centrats només en la cultura expressiva, sinó també productiva i reproductiva, demana quines línies són, segons l'opinió dels assistents, en les quals cal intervenir o actuar, de les categories que preveu la convenció.

ISIDORO TORRES

Senyala la prioritat i la importància de la salvaguarda del territori. Des de l'illa de Formentera, posa l'exemple de la tècnica de la pedra en sec com element vertebrador del territori i del paisatge: marca la propietat, delimita camins i carreteres, tanques, etc. És un element substancial.

LLUÍS GARCIA PETIT (públic)

Afegeix que l'àmbit de la natura i l'univers ha de merèixer un lloc especial i prioritari. Identificar i delimitar elements que estiguin en perill i fer-los visibles hauria d'esser una tasca prioritària.

ANDREU RAMIS

Indica que, en aquest sentit, el Consell de Mallorca lidera un projecte de l'Euroregió Pirineus - Mediterrània sobre la memòria oral dels paisatges agraris que pretén estudiar el pla de Sant Jordi.

OLGA BREA

Valora positivament el que s'ha fet, en el cas de la tècnica de la pedra seca, amb la revaloració de la figura del marger contemplat en les ofertes de formació, la presència als mitjans de comunicació i a les xarxes (Viquipedra) i ara amb el reconeixement com a patrimoni mundial de la humanitat.

ANDREU RAMIS

Apunta, des de Mallorca estant, la incidència que va tenir la creació de l'escola de margers i el seu manteniment, des d'una perspectiva patrimonial i la necessària valoració que d'aquest recurs s'hauria de tenir des d'altres departaments de l'Administració com és ara, obres públiques o carreteres.

Andreu Ramis demana quines línies són, segons l'opinió dels assistents, en les quals cal intervenir o actuar, de les categories que preveu la convenció.

VICTORIA QUINTERO

Parla de la necessitat d'una actuació més transversal entre els diferents departaments i àrees d'una administració, una visió política més àmplia, que té a veure amb l'economia. Per exemple, no podem treballar temes d'artesanía si no tenim en compte l'experiència de la gent que té una empresa. Cal donar-los eines per entrar en els mercats, i la gent formada en cultura no té prou coneixements en aquest tema, per la qual cosa necessita l'assessorament d'altres experts.

KIKA COLL

En el mateix sentit que la intervenció anterior. Es refereix a temes concrets com el Pla de Sant Jordi i la tècnica de la pedra en sec i els margers. Afirmar que cal una actuació coordinada i prèvia de tots els departaments.

MIQUEL ÀNGEL MARIA

Diu que al web de Cultura del GOIB hi ha una relació de totes les festes declarades d'interès cultural, ara equiparades a BICIM. Estaria bé canviar la categoria en aquesta llista i ampliar-la amb altres elements, ja que açò crearia una certa demanda de declaracions. Considera interessant que totes les declaracions puguin ser compartides per tothom.

Parla també del projecte del Consell de Menorca d'elaboració d'un manual d'orientacions i bones pràctiques de la tècnica de pedra en sec adreçat als distints professionals que intervenen en la construcció amb pedra seca: arquitectes, aparelladors, em-

preses de construcció, pagesos, etc., amb la presència, també, d'experts en patrimoni immaterial.

Apunta que una altra línia en què les Illes Balears van enrere és en tema de toponímia. S'ha aconseguit alguna comissió de serveis per treballar aquest tema alguns anys, però considera que no és suficient perquè és un element en risc. Cada dia moren persones que són els últims portadors d'aquest coneixement: nom d'una tanca, d'un pou... Per tant, fan falta recursos per dedicar a aquest tema i posar-nos-hi i creu que en la constitució d'acords de govern aquest tema hi hauria de ser present.

ANDREU RAMIS

Al NOTIB hi falta la georeferenciació. Hi ha molta feina feta, però s'ha d'abocar tota aquesta informació, que és el més important per poder-ho consultar.

MIQUEL MARIA

A l'IDE de Menorca sí que està incorporada la informació toponímica, però no a l'IDIBSA.

JAUME ESCANDELL

Parla dels neotopònims i de les formes que han substituït topònims tradicionals i fins i tot els han traduït malament (Corral > Coral). Creu que és un tema que es tracta de forma poc rigorosa i que açò fa que es doni informació errònia sobre els topònims.

FELIP CIRER

Assenyala que en el cas de la toponímia hi ha molt material inventariat, però no està a l'abast de les persones. Apunta, igualment, el risc de canvis de noms a causa de la influència del turisme de masses i de les 'correccions' errònies i posa el cas dels neotopònims i de les formes que han substituït topònims tradicionals i fins i tot els han traduït malament (Corral > Coral, sa Marrota > Vistalegre) o evolucions peregrines com el Puig de sa Pega > monte del Pez > Puig des Peix. Creu que és un tema que es tracta de forma poc rigorosa i que açò fa que es doni informació errònia sobre els topònims

ANDREU RAMIS

Fa referència a com es difon la cultura popular. Diu que seria magnífic que hi hagués recursos o una pàgina web amb imatges de les festes d'interès cultural a Youtube, i considera que Menorca va envant en aquest aspecte. Tanmateix, remarca que de vegades es crea una imatge equivocada a través de Youtube.

PILAR VINENT

Diu que cal aconseguir una major implicació dels mitjans de comunicació per a la difusió correcta de les manifestacions de la cultura popular (exemple del Darrer Dimarts – recentment anomenat Dia de la So-brassada) ja que de vegades ho arriben a ridiculitzar.

LLUÍS GARCIA

Creu que els mitjans de comunicació són una peça clau per difondre i per donar una informació correcta i rigorosa. Fa falta alguna acció concreta de formació o d'actualització de la informació per als professionals dels mitjans de comunicació, perquè quan parlen de convenció de la Unesco i de patrimoni confonen sovint els conceptes i ho tracten de vegades com si fos un Oscar, ho sobrevaloren, etc. També demana a la resta d'assistents què pensen de la proliferació de noves festes, ja que és un tema que passa molt a Mallorca especialment.

ANDREU RAMIS

Diu que una qüestió que afecta no només les festes sinó altres manifestacions és la interculturalitat. S'ha dit que a les Illes Balears la població ha augmentat exponencialment, de manera que caldrà veure què es fa amb totes aquestes manifestacions que no provenen de la tradició judeocristiana.

MARCEL PICH

Sobre les neofestes, diu que un altre element a inventariar són les noves pràctiques que es donen ja en les festes tradicionals ("asados" de la comunitat llatinoamericana en la festa de Sant Antoni, etc.; a

Sant Joan de Ciutadella hi ha grups de gent que hi van i no veuen cap cavall...). Afirmar que hi ha diferents apropiacions de la festa i cadascú la viu a la seva manera i tot això s'hauria d'inventariar.

OLGA BREA

Explica que a Catalunya s'han fet jornades per tractar aquest tema, i constata que hi ha moltes festes de la comunitat sikh, musulmana o xinesa, per exemple, que s'hauran d'incorporar als inventaris. Igual que es va fer en el seu moment amb la Feria de Abril dels andalusos, que ja ningú no qüestiona que formi part de les festes de Catalunya.

LLUÍS GARCIA PETIT (públic)

Creu que tot això és diferent. Per una part hi ha les tradicions culturals immaterials d'altres cultures presents en un territori, que en certa manera fugen del pedigrí, i una altra són les neofestes o festes neotradicionals, que s'han de tenir en compte, però no s'ha d'estirar massa el xiclet del que vol dir transmissió generacional perquè, per a molta gent, si fa cinc o deu anys ja és tradicional; però si s'estira massa el xiclet sense tenir els recursos adequats acabam donant massa importància a aquestes manifestacions noves i ens oblidam de les més tradicionals i que ja estan a punt de desaparèixer, i com que no estan tan de moda ni són tant d'avantguarda, queden arraconades. Sense menystenir-ne cap, sí que vol donar un crit d'alerta.

VICTORIA QUINTERO

Reprèn el tema de la difusió a través dels mitjans de comunicació i parla de la bona pràctica que es va donar a través d'un conveni de col·laboració entre la Televisió andalusa i el Servei Andalus de Patrimoni Històric: documentals que han tingut molt d'èxit entre la població perquè la gent s'ha sentit protagonista i han fet augmentar l'autoestima. Diu que hi ha hagut una col·laboració recíproca, perquè els tècnics de patrimoni s'han format en comunicació audiovisual i els periodistes han incorporat temes de patrimoni. Creu que és molt millor trobar aquestes fórmules de col·laboració que no haver d'anar a repetir cada any la informació incorrecta que donen els mitjans.

JAUME ESCANDELL (OC Formentera)

Introdueix un altre tema a tenir en compte, la gastronomia, que pot comportar una millor atenció al camp per tal de treballar amb producte local i, de rebot, que es cuidi més el paisatge: aixecar parets seques esfondrades, adobar portells, etc.

TONI TORRENS

Cada illa té un bon nombre de llibres editats sobre la gastronomia pròpia, però no hi ha llibres que parlin de les diferències que hi ha entre la gastronomia d'una i altra illa, de com es tracta un mateix producte a cada illa.

ANTONI LÓPEZ PONS (públic)

Diu que la cuina tradicional ha desaparegut de les cartes dels restaurants, si més no a Menorca. És més fàcil anar a un restaurant i menjar sushi que no arròs de la terra, per exemple, o llagosta amb ous estrellats, ambdós plats de la cuina tradicional menorquina.

MIQUEL ÀNGEL MARIA

Rebat aquesta opinió i diu que sí que hi va haver un declivi entre els anys setanta i noranta, però hi ha hagut una repuntada rapidíssima en els darrers anys en forma de cuina tradicional innovada.

LLUÍS GARCIA PETIT (públic)

Considera que el problema de la cuina tradicional és que hem deixat de cuinar a casa. Sembla que la cuina tradicional s'hagi de recuperar als restaurants, i la qüestió és que un que viatja a qualsevol lloc i vol provar cuina tradicional no sap què ha de provar i qualsevol cosa es pot vendre com a cuina tradicional. Els plats que amb més perill estan no es troben enlloc perquè, o només es fan a casa o es deixen de fer. Per salvar la cuina tradicional el millor seria promoure que es cuini més a casa. Hi ha espai per a tot, per a la cuina tradicional, neotradicional, d'avant-

guarda, creativa, de fusió... perquè menjem dos cops al dia i hem de trobar la manera que tot açò pugui conviure sense perdre la cuina tradicional.

ANDREU RAMIS

Retorna als mitjans de comunicació i parla de programes, per exemple a la TV pública de les Illes, com és el programa Aire, que són programes exemplars; però n'hi ha alguns altres que en tost de fer promoció de cuina tradicional fan coses totalment alienes. Demana que abans de fer un programa s'informin més, que tinguin un guió.

JOSEP VICENT FRECHINA

Hi ha alguns aspectes del patrimoni que estan superintvinguts per l'Administració i altres que estan totalment abandonats. Així, trobam cases amb tot tipus de protecció i, en canvi, qualsevol restaurant pot oferir qualsevol barbaritat i dir que és cuina tradicional. Potser caldria començar a intervenir i crear marques de qualitat que donin garantia.

ANDREU RAMIS

Per tancar la taula, diu que s'ha assolit el propòsit de fer les quatre jornades durant aquesta legislatura, en què s'han tractat quatre eixos diferents de la cultura popular i que han culminat amb l'aprovació de la Llei de salvaguarda del patrimoni cultural immaterial de les Illes Balears, una llei promoguda des del Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears i en la redacció de la qual han intervingut tècnics de tots els consells. Dona les gràcies a la Direcció General de Cultura, a tots els col·laboradors durant aquests quatre anys, als quatre consells, als amfitrions que han acollit cada una de les jornades a les diferents illes, a tots els ponents que hi han participat i al públic assistent.

Així mateix, parla de les tasques que tindrà el nou Consell Assessor, que de fet venen marcades per la nova llei, que són: actuar no sols com a emissors d'informes, sinó ser més proactius i treballar totes les temàtiques de feina que han sortit al llarg d'aquestes jornades

JOANA CATALÀ

Se suma als agraïments d'Andreu Ramis i recorda que les jornades no han estat només un punt de trobada de les quatre illes, sinó que també han estat molt importants les aportacions que s'han rebut de diferents experts en la matèria de Catalunya, del País Valencià i d'altres comunitats autònomes. Reitera que amb aquestes es tanca el cicle de quatre jornades, que era el repte que s'havien marcat a l'inici de la legislatura, i deixen una bona diagnosi de la situació de les Illes Balears quant al patrimoni immaterial i agraeix la iniciativa del Consell Assessor de dur-les a terme.

Destaca que, en aquesta matèria, cadascú des del seu sector fa una feina molt interessant, i especialment la feina que fan les entitats i associacions, que s'han de veure recolzades degudament. D'altra banda, constata que la feina de les administracions també ha de millorar i actuar de manera més transversal en totes les dinàmiques que tenen a veure amb la cultura popular. La cultura popular és aquella que més ens identifica i que fa que ens sentim arrelats al nostre territori, i per açò l'hem de treballar, perquè és la nostra carta de presentació cultural. Conclou que es treballa des de molts àmbits per valoritzar la cultura popular i fa un balanç positiu de tots els passos que s'han fet en aquesta legislatura, tot i que hi queda molta feina per fer per la diversitat de temàtiques i àmbits que engloba la cultura popular. Ara s'iniciarà una nova legislatura i es nomenarà un nou Consell Assessor que planificarà les actuacions en aquest sentit, i les administracions hi han de ser tant per acompanyar aquest òrgan com les entitats que treballen i mantenen viva la cultura popular.

MIQUEL MARIA BALLESTER

També reitera els agraïments fets pels representants de les administracions i els organitzadors de les jornades. Afegeix que l'impuls que s'ha de donar a l'aplicació de la nova llei serà molt important, sigui qui sigui qui ho gestioni en la propera legislatura, i també serà molt important la coordinació entre les administracions per dur a terme totes les tasques que seran necessàries.

Espera que aquestes jornades tinguin continuïtat i convida que les pròximes que es facin a Menorca

tenguin lloc al Convent de Sant Diego, a Alaior, on la primera planta acollirà una exposició permanent de l'etnologia de Menorca, amb una sala sobre el cicle de la vida i una altra sobre el cicle de l'any, i al segon pis hi haurà el Centre de Cultura Gastronòmica de Menorca, lloc de formació, sensibilització i trobada entre els professionals i interessats en la gastronomia de l'illa.

