

EL MIRALL

Núm. 110

500 PTA / 3,01 Euros

Dossier

*Arquitectura:
una passejada
pel segle XX*

Entrevista

*Antoni Serra:
«Els americans
han impulsat
la cultura
homogeneïtzada
i tots la patim»*

Semblança

*Guillem Cifre
de Colonya,
un sant que no
anava a missa*

Societat

*Xisco Caimari,
un mallorquí
a la Cibeles*



Seccions: itineraris • cinefàgia • llibres • art • la botiga

ENTRADES A LA VENDA
taquilla de 17:30 a 21:00 hrs.
Tel. 971 725 548

XIV
Temporada
ÒPERA
2000

DON GIOVANNI

W. A. Mozart
5 i 6 de febrer

TOSCA

G. Puccini
29 i 31 de març - 2 d'abril

I PURITANI

V. Bellini
26, 28 i 31 de maig

CONCERT

Messa di Requiem
G. Verdi - 10 de juny

EL MIRALL



Universitat de les Illes Balears

Servei de Biblioteca i Documentació
Edifici Guillem Cifre de Colònia

EDITORIAL

LA NOVA SITUACIÓ POLÍTICA

DOSSIER

L'ARQUITECTURA DEL SEGLE XX
LES DIFERENTS CARES DE MALLORCA



El Gran Hotel.

SEMBLANÇA

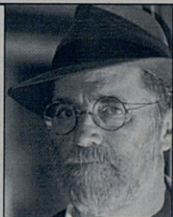
JOAN FULLANA: **GUILLEM CIFRE DE COLÒNIA,**
UN SANT QUE NO ANAVA A MISSA

NOTES LITERÀRIES

PERE ROSSELLÓ: **GAFIM, ENTRE LA BIOGRAFIA I L'ANTOLOGIA**

ENTREVISTA

ANTONI OLIVER: **ANTONI SERRA DEMANA**
UN DEBAT CULTURAL



Escriptor i periodista.

REPORTATGE

ANTONI OLIVER: **EL CLAUSTRE DE SANT FRANCESC, LA**
RESTAURACIÓ D'UN MONUMENT LITERARI

SOCIETAT

ANTONI OLIVER: **XISCO CAIMARI, UN DISSENYADOR**
MALLORQUÍ A LA CIBELES

TENDÈNCIES

ITINERARIS: GASPÀR VALERO
CINEFÀGIA: MATÍAS VALLÉS
ART: CRISTINA ROS
LLIBRES: BIEL MESQUIDA
LA BOTIGA: EL MIRALL



REVISTA CULTURAL

Març 2000
Núm. 110

Edita:
OBRA CULTURAL BALEAR
President: Antoni Mir
Publica:
Associació EL MIRALL
C/ de la Impremta, 1, pral. 2a
07001 Palma
President: Ferran Gomila

Producció, administració i publicitat:

C/ de la Impremta, 1
07001 Palma (Mallorca)
Tel.: 971 725937
Telefax: 971 719385

Apartat de correus 179
07080 Palma (Mallorca)
Delegació a Barcelona:
C/ de la Montcada, 20
(Palau Dalmases)
08003 Barcelona

Delegació a València:
C/ de Moratín, 15
46001 València

Web i adreça de l'OCB a Internet

<http://www.portal.com/ocb>
e-mail: ocb@ibernet.com

Director:
Gaspar Valero i Martí

Redactora en cap:
Joana Mas i Sastre

Secretari de redacció:
Tomeu Martí i Florit

Consell de redacció / col·laboradors
Francesc Bujosa
Catalina Valriu
Antoni Ginard
David Ginard
Antoni Marimon
Biel Mesquida
Mateu Morro

Publicitat: Santi Adrover

Els articles publicats en aquesta revista expressen únicament l'opinió dels autors.

Coberta: Foto de l'aeroport de Son Sant Joan
Fotos: Pep Pastor

Disseny: Marco Spinazzola

Maquetació i fotocomposició:
Documenta Balear SL
Impressió:

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS



5104551935

La nova situació política

Les eleccions al Congrés de Diputats i al Senat espanyols potser marquen la fi de tota una etapa política. De la mateixa manera que el 23F de 1981, l'intent de cop d'estat de Tejero, suposà la fi de la transició política i precipità la desfeta d'UCD i l'arribada del *canvi* amb el govern dels socialistes, el 12 de març de 2000 representa –gairebé dues dècades després– la fi d'aquest període. Entram en una nova situació política estatal.

A tot l'Estat, el PP ha tret el 44,54% dels vots i 183 escons. A les Balears, el PP ha obtingut el 53,84% dels vots emesos i 5 dels set escons en disputa, mentre que la segona força, el PSOE, només ha obtingut el 28,7% dels vots i dos escons. Agradí o no agradí, aquesta és la realitat i respon a una sensibilitat social molt àmplia; seria parcial atribuir només aquesta tendència als errors conjunturals dels partits polítics d'esquerra. Ara bé, errors n'hi ha hagut i, més enllà dels triomfalismes postelectorals habituals, cal reflexionar-hi, entre altres coses perquè, com ha dit Teresa Pàmies, l'autocrítica sobre el fons de la qüestió no és precisament allò que ha caracteritzat la valoració dels qui han perdut les eleccions del 12M. Més aviat han atribuït la desfeta, com ja és habitual, sobretot a causes externes i a algunes carències pròpies. Sembla com si els partits polítics generassin uns mecanismes d'autodefensa interessada en què la culpa dels mals resultats sempre correspon als altres.

Els nacionalistes bascos (PNB), catalans (CiU), gallecs (BNG) i canaris (CC) s'han mantingut a l'alça o a la baixa, però sense capgiraments electorals. Una altra cosa són els canvis en les estratègies polítiques, com la de CiU, que també fineix una etapa de pacte necessari amb el Govern a Madrid. Al País Valencià i a Aragó s'ha produït la desfeta de dues forces regionalistes o pseudonacionalistes, la Unió Valenciana i el PAR (Partit Aragonès Regionalista), engolides pel PP després de deixar-se festejar i de participar a pactes de govern autonòmic que els han duit a la pràctica desaparició. Un fet que ben segur haurà de tenir en compte, i molt, Maria Antònia Munar per a Unió Mallorquina. A l'altre extrem, Labordeta és diputat per la Xunta Aragonésista en un territori on el sentiment nacionalista és només embrionari, mentre que les Balears no tenen cap diputat nacionalista al Congrés, de manera que continua fora representació una tercera part de mallorquins que votaren forces d'obediència mallorquina a les darreres eleccions autonòmiques.

Hem dit al començament que el triomf dels populars podria respondre a una sensibilitat social nova, a una tendència en què, amb tota la precaució amb què s'ha de parlar d'aquestes hipòtesis, el vot deixaria en segon terme la ideologia i donaria més pes a les propostes concretes. Pensem que, en el seu caire positiu, si fos certa aquesta tendència, també avalaria les possibilitats creixents d'un nacionalisme pragmàtic, eficaç en la gestió de l'Administració i aportador de solucions als problemes del país.

Davant aquests resultats, només cal felicitar el PP. Però alhora s'ha de recordar als seus representants estatals i balears que ningú no els ha donat un xec en blanc. Ara més que mai serà seva la responsabilitat d'afrontar una solució constructiva a Euskadi o deixar podrir més la situació. Serà seva la responsabilitat de continuar o no marginant les Balears en les inversions públiques estatals, en el finançament autonòmic, en la gestió dels aeroports, en l'obtenció d'un Estatut Econòmic i Fiscal que compensi els costos de la pluriinsularitat, en el reconeixement com a Nacionalitat Històrica. Seva serà la responsabilitat de configurar o no un Estat plurilingüe, pluricultural i plurinacional.

Diverses anàlisis han relacionat les eleccions generals amb les autonòmiques, i hi ha llegit un vot de càstig al Govern de Progrés de les Balears. L'extrapolació sembla exagerada, i el Govern de Progrés serà responsable del seu èxit o del seu fracàs, sobretot per les realitzacions de l'obra de govern. Unes realitzacions que, ara per ara, es troben a faltar.



Segle XX

**Les cares de l'arquitectura
a Mallorca**

El modernisme,
el racionalisme,
les manifestacions
modernes i el dilema
entre l'arquitectura
i la consciència

Dossier

El modernisme: l'estil de la burgesia i l'Església

JÚLIA ROMAN

La construcció del Gran Hotel de Palma va significar la introducció del modernisme a Mallorca. L'Església, a través del pare Campins, i la burgesia, foren els impulsors del nou moviment sorgit a Europa com un fenomen de renovació cultural i artística.

El modernisme va ser el fenomen de renovació cultural i artística que va marcar l'Europa de transició entre els segles XIX i XX. En el moviment confluïren iniciatives de diferent procedència que compartien la voluntat de construir una cultura moderna i cosmopolita, vàlida per a la nova situació socioeconòmica i política sorgida com a conseqüència de la industrialització. El fenomen va incidir àmpliament en el camp de l'arquitectura, en el qual va aconseguir els resultats més innovadors. El nou pensament arquitectònic sorgia com a reacció contra l'academicisme i eclecticisme decimonònics, i proposava el retorn a la natura com a font d'inspiració. El projecte es fonamentava en un criteri globalitzador, que prenia cos amb l'aplicació de les noves tècniques i materials (ciment, ferro, vidre), tot articulat sota una vocació decorativa que suposava l'explotació de les possibilitats expressives de les arts aplicades, les quals eren recuperades i

posades al servei de l'arquitectura; la conseqüència va ser la revitalització del seu sentit ornamental, amb el con-

curso de totes les arts, i de la seva capacitat d'emoció. Les noves propostes es van difondre arreu d'Europa –procés afavorit per les exposicions universals–, i va posar les bases d'un estil substancialment unitari. Alhora, el tarannà plural i obert del modernisme va possibilitar el sorgiment de respostes locals, les

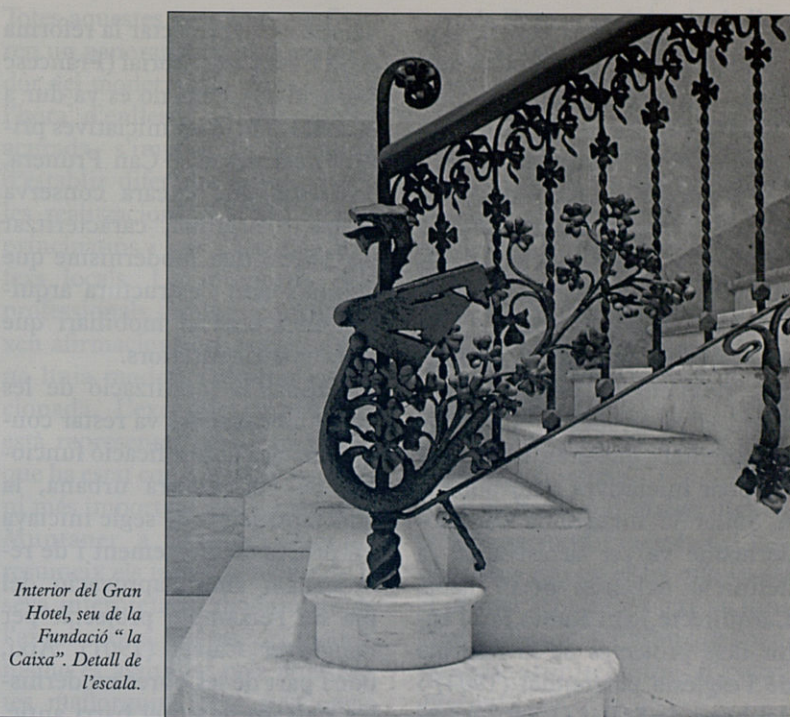
quals assumiren trets particulars en cada zona, fet palès en les diferents denominacions que ha rebut l'estil: *Liberty* a Itàlia, *Art Nouveau* a França i Bèlgica, *Secession* a Àustria, o *Modern Style* a Anglaterra. També els Països Catalans van participar activament en la renovació de l'arquitectura, amb Barcelona com a vertader centre generador i difusor de propostes originals i enriquidores. Així, l'arquitectura modernista va esdevenir, segons l'afirmació de Bohigas, un dels episodis europeus de major qualitat arquitectònica. L'esdeveniment de la Primera Guerra Mundial va significar la fi del procés evolutiu.

La construcció del Gran Hotel de Palma (1901-1903), projectat per Domènech i Muntaner, va significar la introducció del modernisme arquitectònic a Mallorca. El període de màxima activitat constructiva es va estendre fins al 1914, data en què Gaudí va abandonar les obres de reforma de la Seu que havia iniciat deu anys abans. Així doncs, van ser els dos noms més eximis de l'arquitectura catalana els qui van introduir el nou estil a Mallorca. La tasca de difusió del nou estil va ser reforçada per l'activitat d'altres arquitectes catalans –alguns d'ells col·laboradors dels primers– d'entre els quals destaquen Joan Rubió i Bellver, Manuel Joaquím Raspall Mayol i Miquel Madorell Rius. Paral·lelament, van iniciar la seva activitat professional un grup de joves arquitectes mallorquins, constituït per Gaspar Bennàzar Moner, Jaume Alenyà Guinart, Josep Alomar Bosch, Francesc Roca Simó i Guillem Reynés Font. Tots ells van adop-

El nou pensament arquitectònic proposava el retorn a la natura

tar el modernisme en algunes de les seves realitzacions, encara que en les primeres obres evidencien la influència de l'eclecticisme de procedència madrilenya, fet que ha estat justificat perquè la majoria havien estudiat a l'Escuela de Arquitectura de Madrid.

La introducció i el procés d'assimilació de la nova estètica van ser afavorits per l'ambient cultural del moment, caracteritzat per la successió d'iniciatives viabilitzades a través de l'Escola Mallorquina (1903), les quals, fent-se ressò de les barcelonines, van intentar la construcció d'una tradició pròpia que resultàs vàlida en el projecte d'elaboració d'una cultura nacional catalana. És en aquest context en el qual s'inscriu l'activitat emprenedora del bisbe Pere Joan Campins, personatge vinculat a l'elit intel·lectual de la Renaixença mallorquina (Costa i Llobera i Antoni Maria Alcover, entre d'altres) i que va assumir un important paper en el procés d'articulació del modernisme mallorquí, com a moviment cultural en general i arquitectònic en particular. La seva tasca es va concretar amb la promoció d'un seguit d'iniciatives arquitectòniques que s'integraven en el programa general de renovació de l'Església de Mallorca. Així doncs, es va enllestir



Interior del Gran Hotel, seu de la Fundació "la Caixa". Detall de l'escala.

la reforma litúrgica de la Seu, que va ser encarregada a Antoni Gaudí (1904), el qual va comptar amb la col·laboració de Joan Rubió i Josep Maria Jujol. La idea que presidia la reforma era la de restituir la fesomia original del temple, cosa que suposava, en primer lloc, retirar el retaule major barroc per recuperar la visió de la capella de la Trinitat i de l'antiga càtedra episcopal del segle XV; en segon lloc, suprimir el cor central, que havia de ser traslladat al presbiteri, amb la qual cosa s'aconseguiria crear

una perspectiva visual convergent cap a l'altar. També es deu a Campins la intervenció modernista al monestir de Lluc amb motiu de la celebració del vint-i-cinquè aniversari de la coronació pontifícia de la Mare de Déu. Les obres s'encarregaren a Gaudí, Reynés i Rubió (1908) i es van concretar en l'ampliació de l'hostaleria i la decoració de la capella del Santuari. En darrer lloc, es va dur a terme la construcció del Conjunt Monumental dels Misteris (1909-1913); l'escultor barceloní Jaume Llimona va modelar els alts relleus de bronze que il·lustren els quinze misteris.

Sens dubte, el desig de modernitat va ser compartit per la nova burgesia mallorquina, un grup social encara minoritari, però econòmicament poderós, que va promoure les empreses arquitectòniques més significatives del període. Emulant les fórmules de la seva homònima catalana, va optar pel modernisme; l'estil perfecte, tallat a la seva pròpia mida, que entroncava simultàniament amb les formes de la tradició perduda –bàsicament medieval– i garantia el contacte amb la cultura europea d'avantguarda, tot fonamentat



Aspecte de la façana de l'església de Sòller.

en una vocació progressista, que s'evidenciava en la valoració dels nous sistemes constructius i en l'interès per les noves tècniques sorgides de la industrialització. Les obres definides pel nou estil es localitzaren fonamentalment a Palma i a Sóller, nuclis en els quals van confluïr els factors econòmics –industrialització dels processos de producció i culturals, recepció de les noves tendències generades a l'Europa continental– que eren bàsics per enllestir iniciatives renovadores. A Sóller la incidència del modernisme va ser decisiva en la definició del nou perfil urbà. L'arquitecte Joan Rubió fou l'autor dels projectes de la reforma de l'església parroquial (1904) i del banc de Sóller (1909). Ambdues obres partien d'opcions renovadores –com ho evidencia la construcció de les façanes amb pedra–, basades en un criteri obert, la qual cosa permetia, per una part, la conciliació amb fórmules tradicionals –façana neogotista del temple–, mentre que, d'altra banda, possibilitava la incorporació d'elements avantguardistes d'inspiració gaudiniana –tribuna del xamfrà del banc.

També es va projectar la reforma de la Casa Consistorial (Francesc Roca, 1906), però no es va dur a terme. D'entre les iniciatives privades cal destacar Can Prunera, una casa que encara conserva l'aspecte original, caracteritzat per l'accentuat modernisme que defineix tant l'estructura arquitectònica com el mobiliari que ambienta els interiors.

A Palma, la localització de les obres modernistes va restar condicionada a la zonificació funcional de l'estructura urbana, la qual a principis de segle iniciava un procés de creixement i de reordenació amb l'aprovació del pla de l'eixample projectat per l'enginyer Calvet (1901). Així, bona part de les obres modernistes s'aixecaren en el barri antic, que, malgrat els projectes urbanístics recents, va continuar essent el nucli central i de població dels nous promotors. És aquí on trobam els habitatges plurifamiliars, d'entre els quals destaquen: Can Rey, projectat pel promotor mateix, Lluís Forteza-Rey (1909, finalització); Can Cassasayas i Pensió Menorquina (Francesc Roca, 1908 i 1909), dos edificis que presentaven idèntiques

característiques en l'articulació de les façanes; i Can Mulet (Gaspar Bennàzar, 1903). Els nou estil es va introduir també en la definició dels locals de caràcter econòmic i comercial –Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares (Gaspar Bennàzar, 1904); magatzems L'Àguila (Gaspar Bennàzar, 1908), Forn d'Es Teatre i Can Cetre, ja desaparegut. La nova fesomia del barri antic es completava amb la construcció d'edificis emblemàtics que destacaven el caràcter senyorial i residencial del centre –construcció del Teatro Balear (Manuel J. Raspall, 1909)– i les seves possibilitats turístiques –construcció del Gran Hotel, promogut per l'empresa Palmer. En aquest sentit, cal assenyalar que també en la primera dècada del segle XX començaren les iniciatives d'explotació turística de la costa de Mallorca, amb la construcció de l'Hotel Príncipe Alfonso (Gaspar Bennàzar, 1906). També als voltants de l'eixample es localitzaren les noves construccions modernistes. Als terrenys abans ocupats per les fortificacions, just als límits del barri antic, s'aixecaren els grans habi-



Magatzems L'Àguila

Situats a la plaça del Marquès del Palmer, annexos a Can Rey, van ser projectats el 1908 per l'arquitecte municipal Gaspar Bennàzar. Es tracta d'un projecte original basat en una concepció moderna de l'edifici comercial: necessitat de crear espais amplis i il·luminats amb projecció a l'exterior. La solució va ser la introducció del ferro com a element estructural, que substituïa les tradicionals parets de càrrega; l'ús del nou material va permetre l'articulació de la façana amb l'obertura de gran finestrals de vidre. El conjunt rep un tractament plàstic i dinàmic, estilísticament afiliable a l'*Art Nouveau*, per la definició mixtilínia del frontispici, l'ús decoratiu dels elements estructurals, els quals es veuen (pilars de ferro), i l'ornamentació de la façana amb ceràmica aplicada (fabricada a La Roqueta), juntament amb el treball artístic del ferro forjat (obra del Sr. Rigo).

Posteriorment, se'n va reformar la planta baixa i la façana lateral. L'any 1992, va rebre el premi de restauració Ciutat de Palma.

tatges plurifamiliars de la nova burgesia, els quals presentaven un caràcter modern, però a la vegada de sobrietat: Can Salas (Gaspar Bennàzar); Can Segura (Francesc Roca, 1908); Can Gaietà Segura (Gaspar Bennàzar, 1914), edifici del Bar Cristal; Can Covas, edifici del Bar Cuba, i Can Maneu (Gaspar Bennàzar), edifici del Bar Triquet. Mentrestant, al Terreno, la zona residencial de les elits ciutadanes, els nous xalats van assumir un marcat caràcter decoratiu, que estava determinat fonamentalment per l'aplicació de ceràmica a les façanes. Es tractava de peces procedents de La Roqueta. (1897-1918), fàbrica de ceràmica artística, que va exemplificar a Mallorca les pretensions modernistes referides a l'interès per la recuperació de les tradicions artesanals, la conciliació entre l'art i l'artesanía i la integració de totes les arts. El cas més representatiu d'aplicació de ceràmica va ser el de Villa Alegre –actualment desapareguda–, el projecte de la qual va ser atribuït a Gaudí; la façana estava ornamentada amb plats de ceràmica amb reflexos metàl·lics –per la qual cosa era coneguda popularment com la *Casa des Plats*– mentre que la trancadissa de rajoles s'introduïa també en els elements del jardí, com, per exemple, en els bancs situats al camí que baixava a la mar.

Les construccions populars del raval de Santa Catalina i Son Espanyolet es van fer ressò d'aquest recurs ornamental, i van incorporar la decoració ceràmica i musivària de trencadissa a les façanes –ingrés, finestres, cornises– i en detalls concrets d'elements de l'interior –frontals dels esgraons de les escales, sòcols... En aquest sentit, va exercir una influència decisiva la proximitat de La Roqueta, que estava ubicada a Son Espanyolet. També a Santa Catalina es construïren edificis representatius del modernisme més popular, com, per exemple, la ferreteria La Central (finalització 1908).

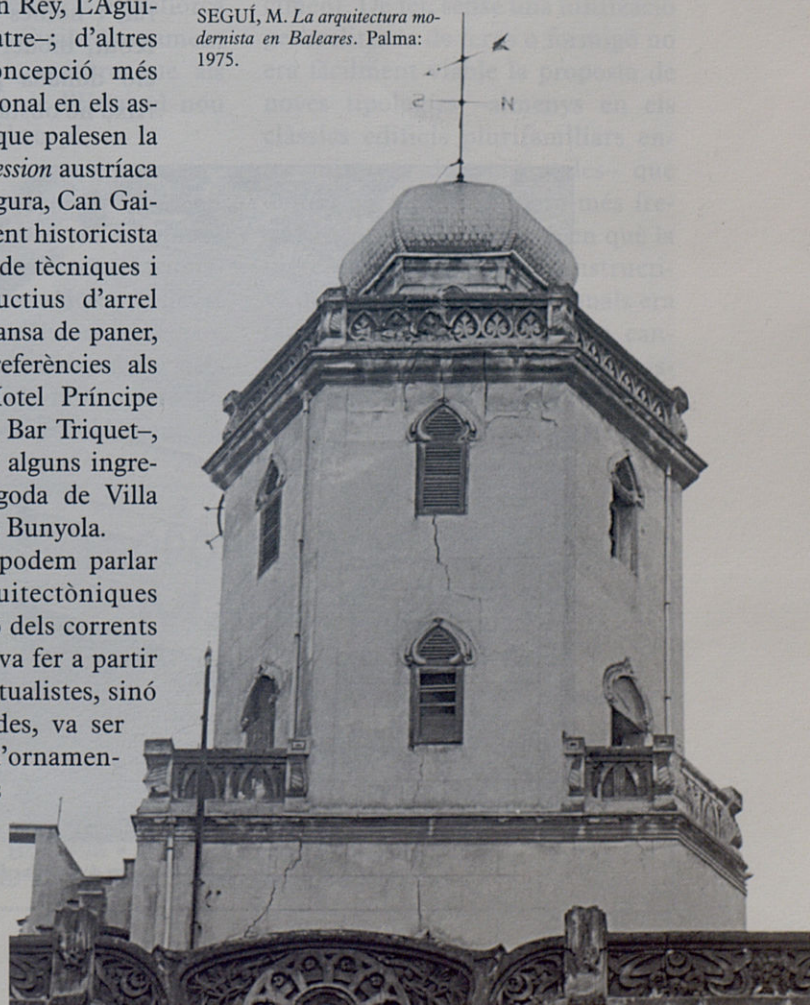
Totes aquestes creacions configuren un panorama ampli i enriquidor del modernisme. Tot i això, a l'hora d'enllestir-ne una anàlisi acurada, s'imposa la necessitat d'establir diferents criteris per a les realitzacions dels arquitectes principatins i per a les dels artistes locals. Les propostes dels professionals catalans constitueixen afirmacions estilístiques d'una línia modernista prou evolucionada. L'exemple emblemàtic està representat pel Gran Hotel, que ha estat considerat el testimoni més important de Domènech i Muntaner a Mallorca, perquè resumeix els trets essencials de la seva interpretació modernista de l'arquitectura. Mentre, el modernisme és assimilat pels arquitectes mallorquins com una opció estilística més, vàlida per a algunes realitzacions, i sotmesa a la influència dels catalans –Can Casasayas–, però també oberta a la recepció dels diferents corrents europeus. Així, algunes obres estan definides per la influència de l'*Art Nouveau*, amb la seva vocació floralista i sensual en l'ornamentació i la dinàmica articulació estructural –Can Rey, L'Àguila, Forn d'Es Teatre–; d'altres presenten una concepció més austera i bidimensional en els aspectes decoratius, que palesen la influència de la *Sezession* austríaca –Can Salas, Can Segura, Can Gaietà Segura–; el corrent historicista és evocat amb l'ús de tècniques i d'elements constructius d'arrel tradicional (arcs d'ansa de paner, voladissos), amb referències als estils històrics –Hotel Príncipe Alfonso, edifici del Bar Triquet–, o donant entrada a alguns ingredients exòtics –pagoda de Villa Francisca, situada a Bunyola. En definitiva, no podem parlar de creacions arquitectòniques genials; la recepció dels corrents modernistes no es va fer a partir de criteris intel·lectualistes, sinó que, algunes vegades, va ser un recurs per a l'ornamentació de façanes. Es tracta d'un factor que justifica, en

part, la llarga pervivència de l'estil a Mallorca (fins als anys vint), i també, que gaudís d'una gran acceptació a nivell popular –ho testimonien les decoracions de les cases populars i la varietat de làpides i mausoleus d'inspiració modernista localitzats en els cementiris dels pobles. Cal destacar, però, que la qualitat dels detalls evidencia l'existència d'un ampli sector artesà que va assimilar perfectament la idea de l'estil –així es justifica la producció de La Roqueta.

En conclusió, i al marge d'altres consideracions, l'interès del modernisme rau en el fet que va ser el primer moviment que va integrar Mallorca en l'òrbita del pensament arquitectònic d'avantguarda.

Bibliografia:

- BOHIGAS, O. *Resena y catálogo de la arquitectura modernista*. Barcelona: 1973.
- CANTARELLAS, C. *La Roqueta. Una industria de ceràmica en Mallorca (1897-1918)*. Palma: 1994.
- FREIXA, M. *El Modernismo en España*. Madrid: 1986.
- MANERA, C.; PETRUS, J. M. (coordinadors). *Del taller a la fàbrica. El procés d'industrialització a Mallorca*. Palma: 1991.
- MURRAY, D; SEGUÍ, M. *El Modernismo y su tiempo*. Palma: 1989.
- SEGUÍ, M. *La arquitectura modernista en Baleares*. Palma: 1975.



L'eixample i les avingudes, un mostrador del racionalisme

PILAR SIMON

Des de començament dels anys trenta fins a mitjan dels quaranta, es realitzà a Mallorca gran quantitat d'arquitectura més o menys atribuïble –o en tot cas propera– a l'arquitectura racionalista del Moviment Modern.

La major part d'aquestes obres es construïren a Ciutat, però també es feren presents, des de ben prest, a les primeres urbanitzacions o zones turístiques i a la ciutat d'Inca, on encara la seva presència es fa palesa.

En concret aquesta arquitectura caracteritzà durant molts d'anys l'eixample adjacent a les avingudes. I les avingudes mateixes són un vertader mostrador on s'exemplifiquen diferents actituds entorn del racionalisme. De fet, una bona part dels majors i més representatius edificis de caire racionalista que sobreviuen actualment s'ubiquen al llarg d'aquesta ronda urbana.

Aquestes edificacions han estat, tradicionalment, objecte de la indiferència i el desinterès general, i només algunes obres han rebut, modernament, la protecció donada per la catalogació. Això no obstant, és molt elevat el

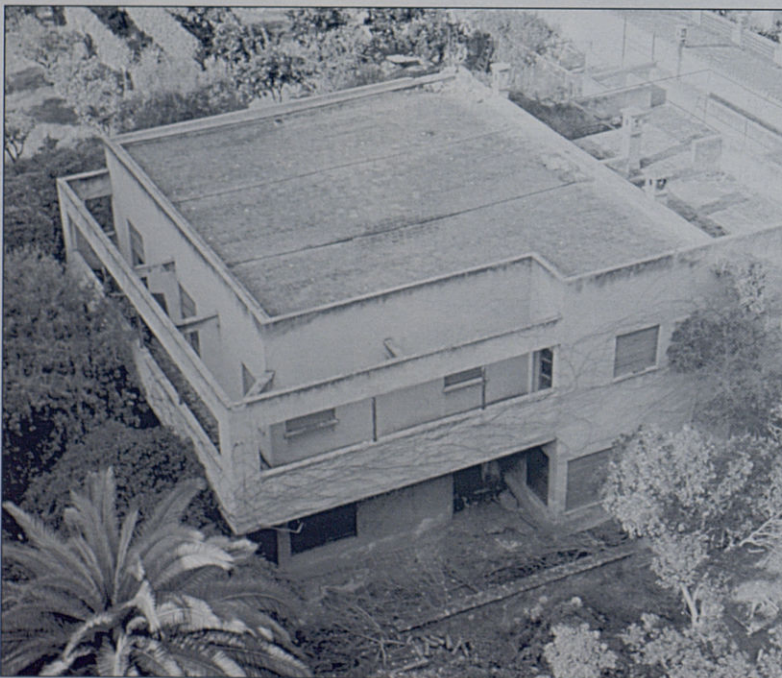
nombre de les que tenen un interès ben acceptable i totes en conjunt aporten un tret distintiu i característic al seu entorn i a la ciutat.

L'entorn cultural

La cultura arquitectònica a Mallorca –i la cultura en general– al llarg del segle XX es desenvolupa sota la influència de distints corrents generats en diversos centres de producció cultural externs a l'illa sense haver donat especials aportacions originals. Sovint aquests corrents o moviments culturals són assumits aquí de manera estrictament formal, desprovists de la càrrega ideològica que ha generat o almenys ha justificat la creació d'aquell llenguatge arquitectònic. Això té com a conseqüència el desfasament temporal en l'adhesió a les noves arquitectures i una freqüent superposició cronològica d'obres de caire antagònic.

Aquesta situació de carència ideològica dels arquitectes mallorquins possibilita també els eclecticismes i les alternances estilístiques entre els autors. Així, els diferents moviments arquitectònics als quals es van adherint i separant successivament els autors mallorquins adquireixen un caràcter episòdic o incidental.

En aquest context, sorprèn en principi que una arquitectura de caire racionalista sigui adoptada a Mallorca quasi en els mateixos anys que es generalitzava als centres culturals de la Península, Madrid i Barcelona. I sorprèn també el fet de l'abundosa i predominant producció d'obres enquadrales en aquesta tendència. Això és explicable per la casual

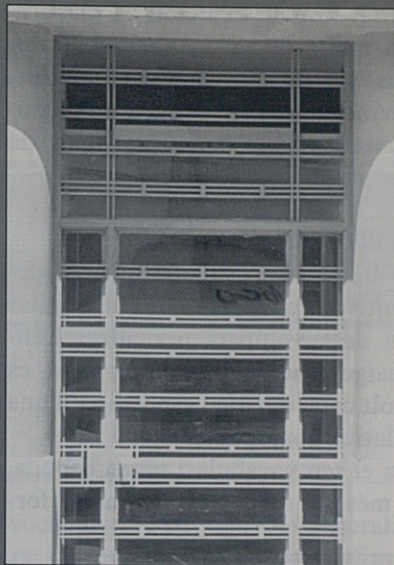


Edifici del carrer de l'arxiduc Lluís Salvador, 83. Palma.

Impremta Vich, d'Inca. (Oleza, 1937)

És molt notable el diàfan tancament de les plantes pis, quasi completament de vidre i deslligats de l'estructura portant del mur de façana, que conforma una gran finestra correguda en la línia del racionalisme ortodox. A la part superior hi ha certs elements característics d'un geometrisme expressionista com ara les senzilles marquesines de formigó de remat. El disseny de la façana de la planta baixa, amb un gran buit central columnat d'entrada de referències clàssiques, contrasta amb el llenguatge racionalista emprat a la resta de l'edifici. En conjunt, l'alçat exterior de l'edifici és d'una volumetria rotunda, però molt controlada. El resultat és ben

apreciable i molt singular en el panorama constructiu d'aleshores.



conjuntura que es va donar: d'una part, la joventut de la gran majoria dels arquitectes en actiu a Mallorca durant els anys trenta, oberts a les noves idees. S'arriba a un moment en què pràcticament tots els arquitectes en exercici (Enric Juncosa, Guillem Forteza, Francesc Casas, Josep Oleza, Carles Garau, Guillem Muntaner, entre d'altres) feien arquitectures més o menys lligades al nou corrent.

D'altra banda, la indústria de la construcció no va sofrir a Mallorca ni la forta recessió que visqué a la Península, derivada de la crisi mundial de 1929, ni el trauma causat per la Guerra Civil, ja que de fet els anys de la Guerra Civil i els immediatament posteriors foren d'una forta producció constructiva.

Per últim, l'adhesió exclusivament formal que els autors mallorquins feren de la nova arquitectura –deixant de banda la ideologia que li donava suport, compromesa políticament i simbòlicament amb la República– explica el fet que aquesta arquitectura perdurà a Mallorca durant la Guerra Civil i llargament en la postguerra, mentre que als centres culturals de l'Estat el nou règim l'eliminà de cop.

L'actitud arquitectònica

Bona part de les obres mallorquines pròximes a l'arquitectura racionalista del Moviment Modern, llevat d'alguna comptadíssima excepció, es poden incloure en el gran sac dels anomenats per O. Bohigas racionalismes al marge. Veritablement, en

molts de casos s'hauria de parlar d'arquitectura d'imatge racionalista, la qual es caracteritzà, fonamentalment, per l'adopció d'un vertader llenguatge estilístic, ben específic i relativament homogeni, amb l'oblit quasi complet de les bases ideològiques que havien configurat la doctrina del Moviment Modern.

L'aplicació ortodoxa de la nova metodologia funcional, juntament amb la utilització racional dels avenços científics i tècnics, havia de significar, forçosament, la substitució de les tipologies i formes de construir ja obsoletes. Això no es féu, ja que en la majoria dels casos es perpetuaren aquests sistemes constructius i tipològics, mentre que els arquitectes centraren tot el seu interès en la mera resolució compositiva dels exteriors.

Hi ha, però, la dificultat d'aplicació de les noves tecnologies en una societat tan escassament industrialitzada com era, aleshores, la illenca. A més, hi va haver una contínua escassetat, que s'aguditzà durant la guerra i la postguerra, d'uns materials tan inherents a la nova arquitectura com eren el ferro i el ciment. De fet, sense una utilització generalitzada de ferro o formigó no era fàcilment viable la proposta de noves tipologies –almenys en els clàssics edificis plurifamiliars entre mitgeres dels eixamples– que demanava el tipus d'obra més freqüent construït a l'època, en què la inèrcia cultural, social i constructiva de les tipologies tradicionals era tan forta que era impossible canviar-la i mantenir els mateixos sistemes constructius, sense una actitud clarament ideològica dels ar-



Viajes
MARTEL S.A.

**OPORTUNITAT ÚNICA
MADEIRA**

Vol directe des de Palma. Sortida: 16 d'abril. Tornada: 23 d'abril. Avió + Hotel + Trasllats: 69.900 PTA (Taxes no incloses)

Altres destinacions: Praga, del 20 al 24 d'abril: 67.500 PTA • Lisboa, del 20 al 24 d'abril: 64.900 PTA •

Marràqueix, del 20 al 24 d'abril: 84.900 PTA • Londres, del 21 al 24 d'abril: 63.250 PTA

(Taxes no incloses)

Informes i reserves: OMS, 50-B. Box 696 • 07003 Palma (Mallorca)

Tel. 971 72 38 42 • Fax (971) 72 69 42 • e-mail: www.viajesmartel.com

quitectes, actitud inexistent en qualsevol d'ells.

Només en els habitatges unifamiliars aïllats, que es generalitzaven aleshores, destinats a les classes mitjanes més acomodades i més obertes a un canvi en aquest sentit, l'estructura no és un condicionant insalvable i s'arriben a concretar tipologies clarament derivades d'una zonificació funcionalista que aconsegueixen desplaçar les antigues i decimonòniques solucions.

En general, tots els autors adopten actituds bàsicament formalistes, actuen indistintament, i es barregen en distints graus, des de la intenció d'aconseguir una solució més o menys racionalista en la línia de l'estil internacional, que havia d'obeir a uns criteris formals més es-

trictes sense anar més enllà de la imatge, fins a l'assumpció del racionalisme com a llenguatge estilístic, en una mena de nou eclecticisme, la qual cosa possibilita una major llibertat formal, expressiva i plàstica. En molts de casos, s'aconsegueixen uns apreciables resultats formals, sovint més interessants que els monumentalismes i historicismes de l'arquitectura posterior.

El llenguatge característic

El llenguatge estilístic que, en definitiva, s'adopta, tot i que similar als desenvolupats per altres llenguatges racionalistes *marginals*, és molt característic i específic i d'una relativa homogeneïtat.

En el seu vocabulari tenen cabuda, a més de totes les referències for-

mals extrems del codificat estil internacional que han de fer reconeixedor l'edifici com una arquitectura *moderna* (cobertes planes, finestres corregudes, baranes de tub, etc.), d'altres elements de procedència no sempre fàcilment rastrejable, però que es poden atribuir, en general, o bé a reminiscències de vocabularis vernacles o bé, en la gran majoria dels casos, a clares influències Déco. Aquests elements d'origen no racionalista, si bé inexistents en algunes obres, de vegades en altres adquireixen una vertadera primàcia en l'edifici.

Els trets principals d'aquest vocabulari es poden resumir amb una sèrie de característiques que tot seguit enumerarem. S'hi utilitzen les cobertes planes, l'ús de les quals és merament estilístic, ja que en algun cas la coberta plana només es troba a la primera crugia que dona al carrer, i fins i tot pot ser una simple simulació, de manera que es camufla la coberta real de teula amb la interposició d'un ampit d'obra.

Hi ha interès per les combinacions cubistes de volumetries pures. En els edificis exempts o amb cantonades, amb major llibertat volumètrica que els estrictament entre mitges, és on es troben les produccions més interessants en aquest aspecte.

Pel que fa al tractament de les façanes, aquestes són sempre de parets nues, només referides, normalment amb colors càlids molt suaus o bé pintades de blanc. Això no obstant, als edificis de més d'una planta hi ha una utilització freqüent de sòcols i encoixinats de bandes horitzontals a només una part o a tota l'altura de la planta baixa, amb la finalitat d'in-



Edifici del carrer de Llorenç Vicens, 3. Palma.

Optica Susa

MULTIOPTICAS

50 ANYS
AL VOSTRE SERVEI

carrer dels Oms, 26
Tel. 971 72 15 57
07003 Palma de Mallorca



Edifici del carrer de Francesc de Borja Moll, 24. Palma.

dependitzar-la formalment de la resta de les altres plantes. Aquest encoixinat simplificat (de clara tradició Sezession, recollida pels vocabularis Déco) s'empra alguna vegada per caracteritzar i independitzar formalment determinats panys (de superfície limitada) sobre el fons homogeni de la façana.

En el disseny dels exteriors intervenen sovint grans elements geomètrics compositius que sobresurten del pla de la façana, amb una voluntat d'expressió bàsicament plàstica. Són comuns, per exemple, els matxons verticals, de vegades de secció escalonada, que recorren tota l'altura de la façana per acabar ultrapassant l'ampit superior.

La finestra correguda i en angle s'utilitza als miradors en voladís i allà on l'estructura possibilita àmplies obertures. Aquest element és probablement el més característic del nou

vocabulari. S'hi lliga l'ús generalitzat de persianes enrotllables i finestres de guillotina, tan importants en la imatge final dels edificis racionalistes.

Als balcons, escales, etc., s'hi utilitzen quasi sempre baranes metàl·liques de tubs horitzontals o bé ampits d'obra amb passamà de tub. La fusteria dels portals d'entrada, tractada de manera singular, normalment també és metàl·lica, de perfils de diferents seccions en una composició de panys de vidre, sempre sensiblement apaïrats, d'influència Art-Déco.

Adesiara, hi ha un ús expressionista del color, molt controlat, per fer ressaltar, sobre el fons homogeni de colors sempre suaus, alguns elements compositius de la façana ja remarcats volumètricament, com és el cas dels panys de paret situats entre les finestres i que les unifiquen horitzontalment per aconseguir una

imatge de finestra correguda, els matxons verticals, etc.

Hi trobam freqüentment pòrtics de formigó (un o dos pilars i una jàssera) com a coronament superior dels edificis. Aquests pòrtics tenen un caràcter formal i una voluntat d'expressió estructural sovint completament falsa, ja que es presenten com a part de l'estructura que sobresurt del cos de l'edifici, i en la gran majoria dels casos l'estructura real és de murs de càrrega.

Bibliografia:

BOHIGAS, ORIOL. *Arquitectura Española de la 2ª República*. Barcelona: Tusquets Editor, 1970.

SEGUÍ AZNAR, MIGUEL. «Francisco Casas, arquitecto racionalista». *Rev. Mayurqa*, 2. Palma: 1981-1984.

SEGUÍ AZNAR, MIGUEL. *Arquitectura contemporánea en Mallorca (1900-1947)*. Palma: UIB, COAB, 1990.

SBERT, A.; SIMÓN, P. *Arquitectura racionalista a Mallorca*. Treball inèdit. Palma: 1987.

Les fotografies del reportatge han estat cedides per Antoni Sbert.

embat

Llibres

PEDAGOGIA - PSICOLOGIA - CIÈNCIES SOCIALS

Segle XX: recerca i canvi

DOLORS LADAIRA

Sense que es registrin actuacions arquitectòniques molt destacades, a Mallorca trobam obres dels arquitectes espanyols més significatius de la segona meitat del segle XX. Hi ha algunes propostes que per la seva repercussió social destaquen per sobre d'altres. És el cas de la Fundació Miró o l'aeroport de Son Sant Joan.



L'aeroport de Palma, obra de Pere Nicolau.

Encara s'ha de realitzar un estudi detallat de les diverses tendències arquitectòniques que hi ha hagut entre nosaltres en els darrers cinquanta anys, i, tenint en compte l'augment de la construcció per l'impuls que ha rebut l'economia a partir del desenvolupament del turisme, són moltes les obres realitzades a les Balears i molts els autors que hi han participat. D'alguna manera, el balanç és positiu, ja que sense que es registrin actuacions excessivament destacades, amb el recorregut per l'arquitectura insular localitzam obres de molts dels arquitectes espanyols més significatius de la segona meitat del segle XX.

Després del desolador panorama historicista propugnat pel règim franquista durant els anys quaranta –en el qual arquitectes com

Francisco Casas, que havia realitzat obres en els anys trenta seguint els paràmetres del racionalisme més incipient (casa Gilet, a Palma), es veuen forçats a produir edificis d'un gust historicista i regional dubtós (Delegació d'Hisenda, Govern Civil, Casa de les Duanes al port de Palma)–, en els anys cinquanta i seixanta es va introduint paulatinament el llenguatge arquitectònic modern. Tot i que és cert que la mancança de formigó armat i de materials durant els anys de la postguerra condiciona el treball d'arquitectes com Alomar o Casas, també és cert que la ideologia vigent els aboca a rebutjar la sintaxi del racionalisme que ells coneixen molt bé.

Caldrà que arribin els anys cinquanta i seixanta perquè canviï la situació, cosa que es produirà

gràcies a Josep Ferragut Pou, que introdueix l'ús del formigó armat i la sintaxi del llenguatge de l'arquitectura racionalista (església de Sant Agustí) influït per Terragni, Fisac o Mies van der Rohe. Ferragut serà el primer que projectarà entre nosaltres un edifici de *pell de vidre*, un petit Mies, l'edifici per a oficines de GESA, a Palma, amb la qual cosa trencarà la línia d'arquitectura amb pedra. També serà el primer d'introduir formes innovadores inspirant-se en Mondrian –església de Sant Alonso, Palma– i utilitzant el formigó armat. Amb el llum, el vidre i el formigó armat i un nou concepte espacial, que es basarà en projectes com l'església de l'Esperit Sant de Fisac, crearà l'església de la Porciúncula a s'Arenal, en la qual, igual com fa Fisac a l'Esperit

Sant, assumeix un nou concepte espacial. Però aquest projecte quedarà inacabat. Ferragut crea un joc espacial singular amb les vidrieres i el formigó i trenca la unidireccionalitat de l'església cristiana en situar l'entrada en un costat. També genera un espai radial no tancat en si mateix en col·locar el cor darrere l'altar, perquè les vidrieres ens posen en contacte amb l'exterior.

Les condicions sociològiques, el desig de trencament de la línia seguida pel Règim per part de l'Església, afavoreixen que aquesta realitzi encàrrecs amb el nou llenguatge de l'arquitectura moderna. Aquesta línia de modernitat, de funcionalisme, la segueix també Antoni Alomar Esteve a l'església des Llombards. En aquest entorn rural, sorprèn aquesta església per la seva proposta funcional. Està resolta amb una façana en la qual s'introdueix un joc geomètric de volums de gran simplicitat, a la vegada que a l'interior el joc entre la simetria i dissimetria, aconseguit a través de la relació entre els objectes del mobiliari, la font, l'altar, la font baptismal, col·locats en eixos paral·lels, però diferents, i també la inclinació de la coberta cap al volum de la parròquia, són elements que aconsegueixen trencar, com passa a les esmentades esglésies de Fisac o Ferragut, la típica unidireccionalitat processional porta/altar, i introduir-hi noves interaccions entre els components arquitectònics.

No es pot fer un recorregut per les obres més significatives de l'arquitectura mallorquina en els darrers cinquanta anys sense esmentar l'o-

bra que va fer Sert per al seu amic Miró. Joan Miró fou guardonat amb el premi Guggenheim i aprofità l'aportació econòmica que li proporcionà aquest premi per encarregar al seu amic Pep Lluís Sert, professor a Harvard, un espai per treballar. Projectat per Sert (1954) i dirigit per Enrique Juncosa, aquest edifici està pensat per solucionar la creació d'un espai il·luminat segons els requisits de l'artista per desenvolupar la seva activitat. Una anàli-

si detallada del vocabulari arquitectònic de l'estudi de Miró ens fa veure que és «un lloc creat», el qual aportà en el seu moment nous elements al llenguatge de l'arquitectura, trencà els vells esquemes constructius del racionalisme –finestra correguda– i adoptà els *brise-soleil* o els colors mironians per introduir-nos en l'espai en el qual Miró creava les seves obres.

Rafael Moneo projectarà 25 anys després, prop de l'edifici que està



FOTO F. MIRÓ

L'estudi de Miró

L'estudi del pintor català Joan Miró fou projectat per Josep Lluís Sert l'any 1945. La direcció d'obra va ser duta a terme per Enric Juncosa. Miró va rebre el premi Guggenheim i, amb l'aportació econòmica d'aquest, va encarregar al seu amic l'estudi on poder treballar a gust. Aquest edifici és un *lloc creat*, on l'artista troba la llum i l'ample espai que vol per fer feina. El desig del pintor de treballar amb llum natural condiciona la feina de Sert. Ventilació i llum són presents a la solució arquitectònica, ja que la penetració de la llum i la il·luminació indirecta són prou importants per a la disposició de les façanes. L'estudi de Miró dona una nova orientació a la feina de Josep Lluís Sert, que en aquell moment estava fent feina al tròpic. El clima i els seus condicionants – presents a la mediterrània i al tròpic – obliguen l'arquitecte a reflexionar sobre les línies obertes per l'arquitectura moderna i a iniciar un moviment crític sobre les línies bàsiques proposades pel CIAM.



restaurant

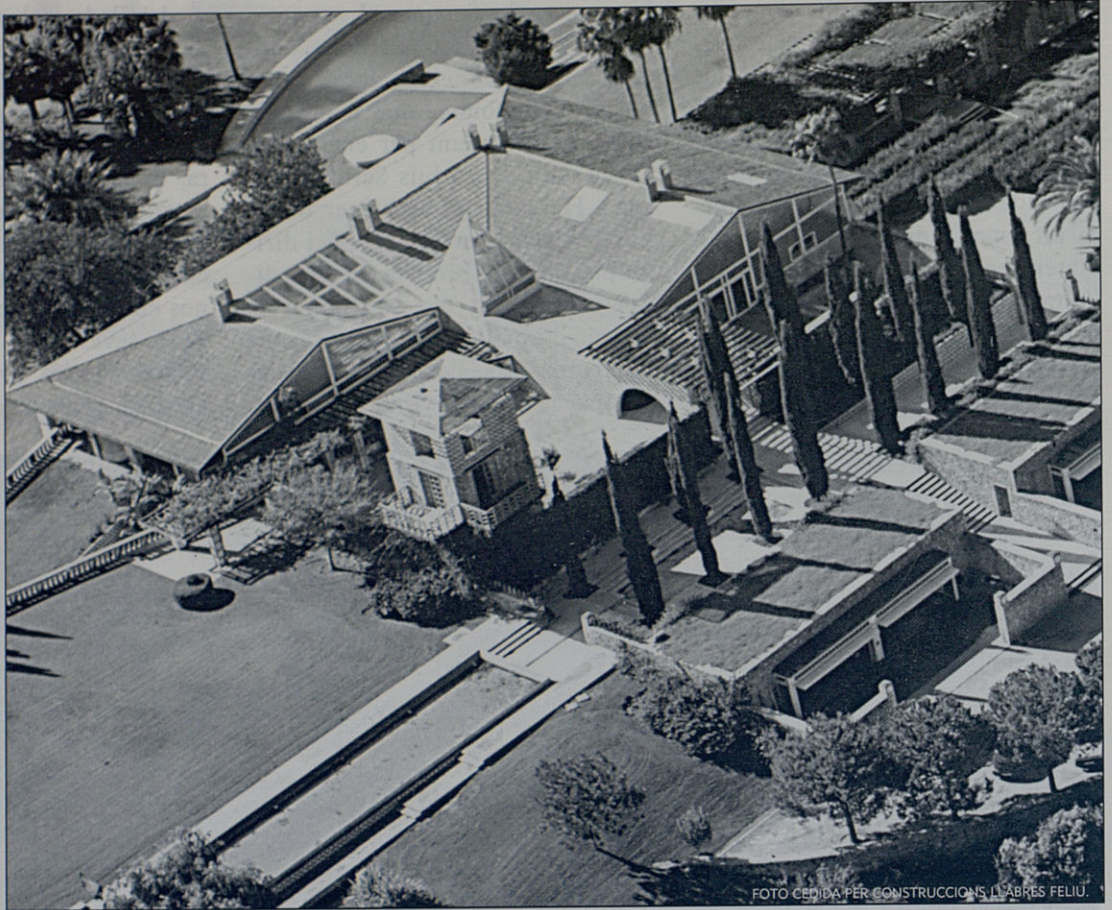
Es Pati de Montuiri

Cra. Montuiri - Sant Joan, km 0,7 • 07230 Montuiri (Mallorca)

Tel. 971 64 67 64 - Fax 971 64 67 47

hotel rural

Es Figueras Nou



El palau que Oriol Bohigas ideà per a Gabriel Escarrer a Son Vida ha estat considerat com una proposta manierista del final del segle XX.

FOTO CEDIJA PER CONSTRUCCIONS LLIBRES FELIU.

destinat a perpetuar la memòria de Miró entre els seus conciutadans, la Fundació Pilar i Joan Miró, la qual realitza pensant en Miró. Per això, la sala d'exposicions té forma d'estrella, seguint un dels temes més apreciats d'aquest autor, i l'aigua i la llum hi tenen un paper fonamental, ja que cobreixen l'edifici perquè s'hi reflecteixi el blau del Mediterrani; la llum natural que penetra a través de grans claraboies i els jocs de volums i formes que proporcionen ambients acollidors en els qual s'exposen les obres confirmen un edifici molt singular.

Per continuar realitzant la nostra valoració caldrà dirigir els nostres ulls a l'arquitectura de la costa. Malgrat les nombroses crítiques que ha rebut, i que són certes –balearització, destrucció del paisatge, industrialització del producte–, tampoc no és menys cert que qualcun dels millors exemples de la nostra arquitectura s'han realitzat a la costa o al voltant del fenomen del turisme. En aquesta situació es troba l'edifici Fenix (1958), projectat per Gutiérrez Soto i situat al passeig Marítim de Palma, i que és una ampliació del l'Hotel Victoria, edifici en el

qual aquest autor, capdavanter de l'arquitectura historicista dels anys quaranta, adopta la sintaxi del llenguatge modern i hi introdueix formes que després José Antonio Coderch de Setmenat, un altre autor molt important en l'evolució del llenguatge arquitectònic d'aquesta segona meitat del segle XX, ampliarà i millorarà a l'Hotel Melià de Mar (1964).

Aquest arquitecte, cofundador del grup R català, que, com ja se sap, pretén innovar l'arquitectura catalana, utilitzarà l'Hotel Melià de Mar per posar a prova idees que no s'ha-

PAPERS PINTATS I PINTURES

Casa Pomar Flores

ARTICLES PER A ARTISTES
VASES I MOTLLURES

SANT MIQUEL, 77 - Telèfon 971 72 14 83 - Fax 971 71 93 12
07002 PALMA DE MALLORCA

Ses Piules
Estudi
de
Perruqueria

Carrer de Navarra, núm. 3, 1r - 07003 Palma - Tel. 971 71 80 37

vien materialitzat en projectes anteriors: l'intimisme dels espais, resolt amb un esglaonament de les terrasses a l'exterior –tan imitat en altres obres d'arquitectura hotelera– i amb la creació de diferents espais interiors, inspirats en la llar de les cases mallorquines i eivissenques, ja que organitza la planta segons una geometria focal que integra constantment la natura, la mar i el jardí a l'interior de l'edifici. Amb aquest projecte va crear un edifici singular que marca una fita en el llenguatge de l'arquitectura de les Balears.

Com diu l'historiador José Miguel Morales Folguera, l'arquitectura de la costa és un motiu perquè els arquitectes dissenyin programes diferents. Hi és més important l'espai comunal, públic, que l'interior, ja que la vida durant el període vacacional transcorre a l'aire lliure. Per això, sorgeixen exemples tan interessants com el de la Ciudad Blanca (1961-63), que projecta a la platja d'Alcúdia Sáenz de Oiza. Aquest gran arquitecte madrileny realitza un rigorós estudi dels recorreguts, de l'espai exterior, i orienta els apartaments de forma esglaonada; d'aquesta manera, trenca la monotonia, ja que desplaça les unitats que componen l'edifici cap a la costa, a fi que es pugui gaudir de bones vistes i que l'accés al jardí i a la platja sigui fàcil. També en aquesta línia de singularitats, s'ha de contemplar la casa Utzon (1985), a Portopetro, en la qual l'arquitecte de l'òpera de Sidney projecta per a la seva casa mallorquina unes volumetries pures i elementals de l'arquitectura mediterrània, les quals s'interpreten de manera radicalment arcaica en aquesta

casa. Està formada per quatre cossos disposats en el paisatge de la costa penya-segada, lligats entre si a través d'una sèrie de patis posteriors completament introvertits, i l'ambient domèstic està en constant contacte amb la mar.

Durant els anys noranta, el desig de respectar el paisatge contribueix que es construïxin ressorts com el que projecta Emilio Nadal a la badia de Pollença, format per bungalows semblants als que s'estan utilitzant als complexos turístics del Carib d'empresaris mallorquins.

Mentrestant, durant els darrers trenta anys, alhora que s'introdueixen diferents estils arquitectònics, les nostres ciutats han recuperat els barris històrics, a partir de l'exemple de la recuperació del barri del Puig de Sant Pere (1770-1790) promoguda per Joana Roca. Tampoc no podem eludir en aquesta breu ressenya la línia de treball que obrí aquesta iniciativa i que ha permès recuperar barris durant la dècada dels anys vuitanta i noranta, cosa que ha duit a la revitalització de la nostra arquitectura tradicional i que ha fet sorgir una àmplia polèmica entorn del mal denominat estil mallorquí, al qual s'han acollit moltes obres, sobretot d'urbanitzacions i habitatges secundaris, que responen a les demandes de la moda i a la sol·licitud dels clients.

Les diferents tendències que sorgeixen al final dels vuitanta i en els noranta –i que resulta difícil de resumir en aquestes breus línies– tenen reflex entre nosaltres. Trets postmoderns, arquitectura d'influència modernista o neoracionalista, es trobaran en autors com Pere Nico-

lau (aeroport de Son Sant Joan), Pere Rabassa, Tono Vila, o en propostes més singulars com les de Martínez Lapeña i Elies Torres per a la rehabilitació dels voltants de la Seu de Palma. Aquests, recollint la línia de recuperació del modernisme tant de moda en els anys vuitanta, realitzen una rehabilitació espacial que integra de forma magistral el contacte monumental amb l'espai d'oci que s'hi genera, sense trencar, amb les constants referències a l'obra de Gaudí, el sentit de monumentalitat de l'entorn.

Altres propostes molt innovadores són les que fa Carme Pinós, la qual basa la seva obra del parc de Ses Estacions (1999) en el Land Art, i crea un espai que, mitjançant turo-nets, aïlla els renous i en queda aïllat, alhora que les portes d'accés ens remetent directament a solucions gaudinianas intuïdes.

L'Escola de Barcelona ha deixat la seva empremta entre nosaltres. El palau que Oriol Bohigas projecta per a Escarrer a Son Vida (1985-1988), en el qual el disseny de la casa es caracteritza per l'alliberament de l'espai, és a dir, els espais interiors i exteriors mai no acaben en si mateixos. La llum, el color i l'espai formen aquest edifici singular, que ha estat considerat per Àngel Urrutia com una proposta manierista de final del segle XX, i que pot resumir la capacitat creativa de riquesa que ha proporcionat el turisme a les nostres illes.

Bibliografia:

URRUTIA, ÀNGEL. *Arquitectura española siglo XX*. Madrid: Cátedra, 1997.

SOLÀ-MORALES [et al.]. *Guía de arquitectura España, 1920-2000*. Sevilla: Tanais, 1998.

erco
leta!

Gianni Rodari

Infants de 0 a 4 anys
Ensenyament en català
Pedagogia activa
Grups reduïts
Servei de cuina

ARQUITECE BENNÀSSAR, 46
07004 PALMA - Tel. 971 29 90 86

erco
leta!

Gianni Rodari

Arquitectura o mala consciència

MARTÍ LUCENA

**«La arquitectura es intelectual o popular, el resto es negocio»
Alejandro de la Sota, arquitecte (1913-1996). L'arquitectura –la de veres– no es pot entendre com una suma de detalls ni com un tema d'estil o de gust al servei d'una ànsia de representació social. Tot això es negoci.**

Escriure sobre l'arquitectura del passat –sobretot si és llunyà– generalment permet alguns sobresentosos. D'entrada es pot confiar que no hi ha confusions sobre el tema de què es tracta. El pas del temps –sedàs ineludible– ja ha fet el seu camí i hi ha un cert consens sobre què és i què no és arquitectura (la valoració i la interpretació de les obres ja és un altra cosa).

Quan s'escriu sobre l'arquitectura del present, en canvi, això no està tan clar i és necessari fer-hi algunes precisions. La primera –que de tan òbvia de vegades s'oblida– és que l'arquitectura –la projectada per construir-se, s'entén– és una feina que es fa per encàrrec i sempre amb una finalitat determinada. Amb això vull dir que el treball de l'arquitecte des del començament depèn de molts de factors –pressupost, situació del solar...–, ha de satisfer els programes més diversos –habitatge, locals comercials...– i un ventall complet de motivacions i interessos dels diferents promotors –des de l'ús particular fins al negoci.

Si acceptam aquest fet –que l'activitat arquitectònica, per la seva pròpia naturalesa, depèn de tota aquesta casuística–, podem acceptar també que aquesta activitat, tot i ser-ne l'origen, no sempre genera arquitectura. O, per dir-ho més clar, que no tots els edificis són arquitectura.

Escriure sobre l'activitat arquitectònica del present suposa no oblidar aquest fet, ja que encara estan actius tots els agents i factors esmentats, dels quals depèn que el procés constructiu generi arquitectura. I limitar l'anàlisi del present a fer un llistat d'obres singulars o exemplars, convenientment classificades i adjectivades (rústiques, minimalistes, funcionals...) sense parlar dels condicionants que vol imposar el context seria, a més d'injust amb els qui s'esforcen perquè l'arquitectura sigui possible, massa tranquil·litzador; sobretot si volem descriure la situació actual de l'arquitectura a Mallorca, on la construcció i el negoci que genera és un dels pilars en què es basa l'economia.

Des d'aquesta òptica, l'anàlisi de



Una urbanització qualsevol a qualsevol indret de Mallorca. Arquitectura de l'any 2000?



Lesglésia des Llobards, un exemple de reinterpretació de l'arquitectura del lloc sense recórrer a l'ús de mimetismes.

la situació actual passa primer de tot per esbrinar els trets característics del context i de quina manera aquests afavoreixen o no l'exercici de l'arquitectura. Per poder fer això, en el cas de Mallorca, crec que no queda més remei que fer un poc de memòria i recordar el passat més recent. Vivim en una societat que és filla de l'aparició del turisme massiu en els anys 60. Aquest fet, que suposà la substitució radical en molt poc temps d'un sistema social i de vida per un altre –canvi tan ben descrit per Guillem Frontera a la seva novel·la *Els carnissers*–, tengué també com a conseqüència la construcció abusiva a la costa amb els resultats que tots coneixem (no importa insistir que el percentatge d'arquitectura dins el conjunt d'obra construïda fou mínim). D'aleshores ençà hem hagut de conviure

amb aquesta realitat física –la de la destrucció de bona part del paisatge costaner–, amb la qual es manté una relació ambivalent: a mig camí entre el rebuig i el sentiment de culpa i la certesa de la seva necessitat per garantir el manteniment d'un nivell de riquesa i benestar fins fa poc impensables.

Crec que és aquí, en aquesta relació ambivalent amb l'herència construïda, juntament amb la creença que aquella dinàmica constructiva s'ha de mantenir (han passat quaranta anys, però el negoci ha de créixer), en què es troba una de les claus per explicar el que la gent a Mallorca espera actualment de l'arquitectura.

Això justificaria en part la necessitat d'adornar l'activitat constructiva amb un discurs que permeti creure que no es repeteixen els errors del passat. Desenvolupament

sostenible, integració en el paisatge, proteccionisme, rehabilitació integral, *estilo mallorquí*, són alguns dels temes recurrents de la nova retòrica, d'un discurs políticament correcte que, lògicament, ha de parèixer que rectifica i nega l'anterior. Tot junt un missatge tranquil·litzador –dissenyat a mida per poder tenir la consciència tranquil·la–, però més aviat irreal, com es pot veure només passejant per qualsevol dels municipis de Mallorca –ara ja no importa que siguin costaners– tots ells sotmesos a una pressió immobiliària fortíssima i d'efectes ben evidents.

Si el context general és aquest, què es demana a l'arquitectura i quina arquitectura es demana als arquitectes?, amb quina estratègia es vol camuflar una activitat constructiva en constant creixement?

Roldan

Cream espais per conviure

Eusebi Estada, 66 - 68 · 07004 Palma

Tlf.: 971 763 666 - Fax: 971 763 667

Internet: <http://www.roldan.es>

E-mail: roldanib@roldan.es

CULTE AL COS

- Disseny
- Ergonomia
- Durabilitat



La resposta es troba també en el passat, o més ben dit en una visió idealitzada d'allò que normalment s'anomena arquitectura tradicional (justament la que era pròpia d'un sistema de vida que tan alegrement s'exterminà amb l'arribada del turisme) ara convertida en *estil*, en repertori de detalls per vestir la mala consciència. La fórmula ha tingut molt d'èxit i els arcs falsos, porxos postissos i afegits pintorescs es reprodueixen infinitament amb un resultat que, en línies generals, són aquests edificis que podem veure per qualsevol indret de Mallorca: caricatures d'aquelles construccions que justament volen imitar.

I és que l'arquitectura —la de veres— no es pot entendre com una suma de detalls, ni com un tema d'estils o de *gust* al servei d'una ànsia de representació social. Tot això és negoci, cares d'una estratègia en què l'arquitectura queda reduïda al paper de comparsa, de còmplice amagat rere un aparent joc formal.

La generació hereva de les conseqüències del *boom* turístic no és conscient de les urgències que es

visqueren en aquells moments, per això no és estrany que l'arquitectura sigui una activitat encara tan mal entesa. Amb tot, aquesta situació no és excepcional i probablement sempre ha estat així, no tan sols a Mallorca, i el discurs propi de l'arquitectura s'ha anat formant en paral·lel al conjunt de l'activitat constructiva. Una circumstància que, curiosament, no ha impedit que les manifestacions d'aquest discurs, tot i el seu caràcter tan sovint marginal, amb el temps han acabat essent les obres més representatives de la seva època, aquelles que tothom —com diem al començament— acaba reconeixent com a arquitectura.

És per això que no vull acabar sense oferir un petit llistat —tan subjectiu com vulgueu i en cap cas exhaustiu— d'algunes de les obres realitzades a Mallorca en aquest segle, que crec que poden interessar el lector aficionat (escric sense conèixer les obres que els articles precedents poden haver esmentat i, per tant, és possible que hi hagi repeticions). Per ordre cronològic serien les següents: la intervenció d'Antoni

Gaudí i Josep Maria Pujol a la Seu, una obra sense acabar i encara polèmica tot i els anys que han passat; l'obra en general de Guillem Forteza (casa Fullana, Grups Escolars a Montuïri, Lluçmajor i Palma...); el conjunt d'arquitectura racionalista construïda, principalment, a Palma i a Inca, entre els anys 1935-1945, probablement el patrimoni arquitectònic més important realitzat a Mallorca en aquest segle; les esglésies que as Llombards i a la Colònia de Sant Jordi construï Antoni Aomar a final dels seixanta i començament dels setanta, un exemple d'autèntica reinterpretació de l'arquitectura del lloc sense recórrer a l'ús de mimetismes, i, ja més recentment, l'arquitectura —sobretot residencial— que està fent a sa Pobla Miquel Pomar i la que des de Palma estan projectant Antoni Forteza (institut de Santa Margalida, poliesportiu al carrer de Ticià, habitatges al carrer del Baró de Pinopar), Joan Riera (habitatge a Son Espanyolet) i d'altres que pel fet que em són massa pròxims m'estimo més no esmentar.



Carrer d'en Rubí, 5
Tel. 71 38 21
07002 Palma (Mallorca)

LLIBRES DE TOTS
ELS PAÏSOS
CATALANS



LLIBRES INFANTILS
I JUGUETES



LLIBRES DE TEXT



DISCOS I CASSETTES



SERVEI
DE LLIBRES
ESTRANGERS



Pianos Can Garcias

Pere Josep Garcias

C/ Joan Maura, Bisbe, 10 - Palma (Mallorca)
Tel. i Fax: 46 20 16

**VENDA DE PIANOS
VERTICALS I DE COA**

Primeres marques europees

BLÜTHNER • BÖSENDORFER • C. BECHSTEIN • FEURICH • FÖRSTER
FURSTEIN • GAVEAU • GROTRIAN-STEINWEG • HOFFMANN • IBACH
KEMBLE • KINGSBURG • OTTO-BACH • PETROF • PFEIFFER • PLEYEL
RAMEAU • RÖNISCH • RÖSLER • SAUTER • SEILER • SCHOLZE
STEINGRAEBER & SÖHNE • WAGNER • WEINBACH • ZIMMERMANN

Especialistes en pianos per a professionals i pianos d'estudi
El millor servei post-venda. Més de 50 anys d'experiència

AFINACIONS • REPARACIONS • RESTAURACIONS
LLOGUER DE PIANOS NOUS O RESTAURATS
INSTRUMENTS HISTÒRICS
(CLAVICÈMBALS • FORTEPIANOS • ORGUES LITÚRGICS)
PIANOS ELÈCTRICS • ACCESSORIS • TRANSPORTS

La seva confiança ho fa possible

Balears Sa Nostra Raó de Ser

Així reinvertim els nostres beneficis a "SA NOSTRA", realitzant exposicions, projeccions de cinema, activitats literàries i conferències, oferint un programa musical per a tots els gustos, recolzant les més diverses manifestacions artístiques i, en definitiva, donant suport a la cultura i posant-la a l'abast de tothom. Perquè el benestar de la gent de **Balears és "SA NOSTRA"** raó de ser.

*Gent de
confiança*

**"SA
NOS
TRA"**

CAIXA DE BALEARS

Guillem Cifre de Colonya

Un sant que no anava a missa

JOAN FULLANA

Sobreposant-se amb gran esforç a l'intent d'imposar-nos l'oblit a la nostra història col·lectiva, a mesura que, gràcies als estudiosos, avança la investigació sobre el nostre passat, de mica en mica descobrim que en cadascuna de les èpoques pretèrites, a Mallorca, hi ha hagut homes i dones que no acceptaren l'estat injust en què es trobaren i que, cadascun d'ells, segons el seu propi tarannà, volgueren canviar.

Sens dubte, una d'aquestes persones fou Guillem Cifre de Colonya, que, en el seu entorn més immediat, a Pollença, malavejà perquè la situació esdevingués una altra. I amb tots els mitjans i recursos de què disposava i per la via racional, educativa i pedagògica, volgué modificar-la. També lluità per la via política per transformar la injustícia que generava un sistema bipartidista i caciquil, perquè, en efecte, Guillem Cifre, amb la seva adhesió pràctica al krausisme i des del seu ideari republicà —que el marginava del sistema polític vigent instituït per Cánoves del Castillo, com també el marginà el conservadorisme i, sobretot, el caciquisme mallorquí—, amb ferma en l'educació, actuà dins l'entramat sociopolític i pretengué modificar-lo.

Com diu Pere Salas Vives en la introducció del llibre *Guillem Cifre de Colonya. Un sant que no anava a missa*, del qual és l'autor, «no podem comprendre Guillem Cifre de Colonya sense la seva època, ni la societat pollencina sense la seva presència». Encara que només fos per això, llegir aquesta obra és doblement instructiu perquè, vo-

ra la biografia d'un personatge que calia recuperar del desconeixement parcial, s'hi mostra, així mateix, en una espècie de *display* històric, les relacions de poder local i el rerefons agrari en què Guillem Cifre de Colonya desenvolupà la seva activitat social, política, didàctica i educativa. Es tractava d'un panorama social que hi queda ben retratat i sembla igualment oblidat, gens atractiu i molt opressiu, en el qual la desigualtat i les injustícies, la manca de recursos i, per què no dir-ho, l'obscurantisme secular, regnaven fomentats pels cacics locals i els grans propietaris rurals que ofegaven les iniciatives més modernitzadores.

Fins avui, en tractar la seva figura havia tengut molt de pes la

història oral o s'havia estudiat, principalment, des del caire pedagògic per la importància que tengué l'experiència de l'Escola de Colonya a Pollença; intel·lectuals de talla havien reparat en la seva tasca pedagògica i fou esmentat amb freqüència i amb elogi per ells com un exemple a seguir, perquè destacà per la seva modernitat educadora.

El llibre de Pere Salas ens mostra, simultàniament, una trajectòria personal, que es pot qualificar sense cap por d'exemplar, i la Mallorca rural a les darreries del segle XIX i a començaments del XX. Salas Vives exposa de manera concisa, però amb cura, quina era l'estructura jeràrquica social agrària en el camp pollencí i com funcionaven les relacions classis-

Semblança



La família Cifre-Hammerl a Sant Vicenç, el 1906 o 1907. Foto reproduïda del llibre *Guillem Cifre de Colonya. Un sant que no anava a missa*, de P. Salas Vives.

tes interpersonals i de poder local. I també –encara que l'autor desmunta la idea prou estesa popularment que Guillem Coll fos un desvalgut econòmic abans que heretés una important fortuna dels Cifre de Colonya– mostra, indirectament, que si un al·lot deixondit d'origen rural, més o manco humil, tenia una oportunitat, vengués d'on vengués, podia destacar i demostrar la seva vàlua personal en les direccions i en els camps més insospitats.

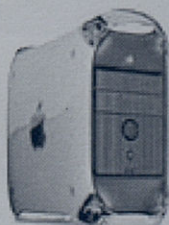
Malauradament, l'important arxiu de la família Cifre de Colonya desaparegué en els anys cinquanta devorat pel foc i aquell desgraciat fet fa molt més difícil l'estudi. Tot plegat, suposam, ha obligat l'autor a fer la contextualització immediata del personatge, en una immersió en el context sociohistòric en què tengué lloc la seva acció. Malgrat aquesta dificultat –afegida al pes que, com dèiem, ha tenguut la història oral local a l'hora d'interpretar Guillem Cifre abans Coll– i gràcies a l'esforç de l'autor del llibre, tenim l'oportunitat de conèixer de manera més profunda no tan sols el pedagog krausista en el seu combat pel raciocini i la intel·ligència, sinó el personatge en viu instal·lat en un entorn físic concret, amb les seves realitzacions, els seus afany, problemes i idees que conformaren la seva personalitat i les seves lluites per redreçar una situació social que a un progressista convençut i coherent, com ho era Guillem Cifre, no podia agradar i que volgué transformar per la via pacífica.



Guillem Cifre de Colonya, la seva esposa i els seus fills, davant de les cases noves de la possessió de Colonya, el 1905 o el 1906. Foto reproducció del llibre.



iMac



G4



MacOS 9



iBook

Ja no tens excusa...



Servei Tècnic
Autoritzat Apple
nº 104342

Carrer de Sant Joaquim 9, baixos. 07003 Palma (Illes Balears)

Tel.: 971 76 06 76 - Fax: 971 76 04

E-mail: xipsmca@palma.infotelecom.es

Delegació de Menorca: Tel.: 971 388566 - 939 844328

Dies laborables: 9:00 a 14:00 i 16:00 a 20:00. Dissabtes: 10:00 a 13:30



Distribuïdor
Autoritzat Apple

Semblança



Pianos Can Garcias[®]

Pere Josep Garcias

Pianer



GROTRIAN-STEINWEG

Gafim: entre la biografia i l'antologia

PERE ROSSELLÓ BOYER

El periodisme ha estat considerat el gènere literari característic del segle XX, així com la novel·la ho va ésser del XIX.

No entrarem ara a debatre aquesta discutible afirmació que, sobretot, ens fa palesa la revaloració d'un gènere que sovint ha quedat fora dels esquemes més clàssics de la literatura.

És innegable, però, que una part important de la prosa catalana no existiria si no fos gràcies al mitjà periodístic: els quadres costumistes (Vilanova, Maura, Oliver...), els assaigs des del Modernisme fins a la Guerra Civil (Alomar, Gaziol, Sagarra...), la prosa de Josep Pla o els llibres de viatges de Josep M. Espinàs en són exemples ben notables. Tot això ens permet comprendre l'interès que l'obra de Gabriel Fuster Mayans, àlies *Gafim*, ha despertat en el jove filòleg i periodista Carles Marín, que ha elaborat un llibre meitat biografia i meitat antologia: *Gabriel Fuster Mayans (Gafim). Un periodista a la Mallorca franquista* (Palma: Lleonard Muntaner ed., 1999).

Marín, tal com explica a la introducció, ha escrit aquest llibre amb el propòsit de reivindicar una figura oblidada de la literatura de les Balears. El seu objectiu ha estat «mostrar qui era [Gafim], com era, què va fer exactament i què va aportar a la societat mallorquina» (pàg. 7). Atesa la brevetat de l'obra no periodística de Fuster Mayans i l'enorme interès de la seva personalitat, ha optat, de manera encertada, per enfocar l'estudi des d'una pers-



Gafim, a l'esquerra, amb Rosselló-Pòrcel, a la dreta.

pectiva essencialment biogràfica. Sens dubte, Gafim té dret a un lloc –modest però digne, en la meua opinió– en la història de les nostres lletres, sobretot pel fet d'ésser l'autor de *Tres viatges en calma per l'Illa de la Calma* o per haver estat el fundador i l'ànima dels Premis Ciutat de Palma. Però també les circumstàncies que li tocaren viure i els personatges amb qui compartí la seva amistat el converteixen en un home d'un especial interès. Primer, pel seu origen xueta, com tants d'altres escriptors mallorquins. Després, per haver estat alumne de Gabriel Alomar i company d'homes com Josep Fortesa-Rei o Fèlix Pons Marquès durant el batxillerat. Però, sens dubte, l'amistat amb Bartomeu Rosselló-Pòrcel durant els anys d'estudiants universitaris a Barcelona –on, igualment, tractà Miquel Ferrà– és el que desperta més la nostra atenció. El mateix

Gabriel Fuster Mayans va tractar aquesta relació amb l'autor d'*Imitació del foc* en diversos articles. Per aquest motiu, la correspondència amb Salvador Espriu, que Carles Marín ens aporta, ofereix un interès especial.

Gafim fou un personatge que, més que patir les conseqüències dels fets històrics que va viure, s'hi va saber adaptar, potser sobretot per una qüestió de temperament. La seva trajectòria resulta ben singular. Partí d'uns posicionaments més tost oberts que, per exemple, el dugueren a la pràctica del nudisme, de l'esport, i a l'esnobisme, tan característics dels anys 20. Així, col·laborà a la revista *Brisas*. Però, amb la Guerra Civil, passà a afiliar-se al falangisme, tot i que mai no va caure en els radicalismes d'aquesta formació. Una evolució que ens permet comparar-lo a Llorenç Villalonga. El liberalisme i el vitalisme del nostre autor

Notes literàries

no concordaven gaire amb la ideologia de l'extrema dreta i, en aquest sentit, la seva adscripció a Falange s'ha d'entendre com un fet conjuntural, no gaire diferent del posicionament de tants d'altres intel·lectuals mallorquins que en un principi varen veure en el *Movimiento* una esperança de salvació davant el comunisme i la persecució religiosa. Però Gafim, a diferència d'altres, no es va apartar del Règim, potser a causa de la seva feina al diari *Baleares*; ocupà el càrrec de regidor de l'Ajuntament de Palma i, fins i tot, va rebre condecoracions i distincions dins Falange. Tanmateix, com explica Marín, fou cessat en el càrrec de regidor sense gaires miraments i, poc després, va haver d'afrontar un consell de guerra motivat per una broma insignificant contra les forces aèries en un dels seus

amb el *Viatge al País de les cantàrides* (1957, inèdit fins el 1992), de Llorenç Moyà.

El 1978, Damià Ferrà-Ponç –a qui, per cert, Carles Marín no esmenta en cap moment– es va interessar per Fuster Mayans en un article de la sèrie «Cultura i política a Mallorca», aparegut al número 7 de la revista *Randa*. Allà es troba perfectament explicada l'evolució ideològica de l'escriptor i periodista mallorquí i, fins i tot, s'hi poden llegir algunes informacions que al llibre de Marín semblen haver-se perdut. Sense negar-li el valor, no podem evitar que l'estudi de Carles Marín ens causi una certa sensació de precipitació. Dissortadament, el treball conté algunes errades lamentables (com és parlar de la Universitat Universal en compte de la Universitat Autònoma). Hom té la impressió que

l'estudi s'ha allargassat innecessàriament en alguns aspectes –com és l'elaboració d'uns contextos històrics, que

El periodista Carles Marín ha escrit un llibre sobre Gabriel Fuster

articles. El fet d'haver assumit la direcció de la revista *Lluc* –més que no pas el *bilingüisme* de la secció «Tertulia en la Plaza Mayor»– hauria de ser una prova suficient de la seva actitud en favor de la llengua catalana. Tanmateix, el que realment ha quedat de Fuster Mayans és *Tres viatges en calma per l'illa de la Calma* (1944-48; 1952, en volum). Es tracta d'un llibre que enllaça amb el costumisme del XIX i que recull de *La Ciutat de Mallorca*, de Miquel dels Sants Oliver, la idea del viatge a Mallorca realitzat per un mallorquí. L'obra es presenta com a subsidiària de *L'illa de la Calma*, de Santiago Rusiñol, sobretot pel que conté de reivindicació d'una societat idíl·lica, però en perill per la despersonalització del turisme i del mal denominat progrés. A més, coincideix en molts d'aspectes

barregen d'una manera indiscriminada informacions sovint elementals–, mentre que en altres ha romàs curt. Tampoc no acabam de comprendre per què, tractant-se d'una selecció, els textos antologats pertanyen únicament al període comprès entre 1966 i 1976, quan la mostra seria molt més representativa si abraçàs tota la trajectòria de l'autor. Tanmateix, els articles recollits ens aporten un gran nombre de petites informacions, que demostren que la premsa és una font imprescindible per al coneixement de la nostra història literària. Hi podem descobrir detalls sobre Rosselló-Pòrcel, sobre la data de redacció de *Bearn*, sobre la presentació de *Poemes de Mondragó* als Premis Ciutat de Palma, etc. Aquests mateixos textos ens fan veure la necessitat d'una anàlisi del posicionament artístic de

Gafim davant l'aparició dels nous corrents estètics, com la pintura abstracta o el realisme històric, sobretot si tenim en compte que una de les seves activitats com a periodista fou precisament la de crític d'art. Fuster Mayans defensà la funció decorativa de l'art i es mostrà força crític davant la mitificació d'alguns pintors, com Picasso.

De la mateixa manera, creiem que caldria esbrinar quina era la seva concepció de la literatura. La valoració per part de Gafim d'obres com les memòries de Francesc de B. Moll, els llibres de Tòfol Serra o la prosa d'Antònia Vicens ens fa palès que valorava la senzillesa, l'espontaneïtat i l'originalitat, alhora que concebia la literatura com un joc d'intel·ligència. Ferrà-Ponç, a l'article abans esmentat, es referia a dos llibres projectats pel nostre autor –la *Historia contemporània de la Ciudad de Palma* i la novel·la *Los Monferrat*–, que no foren acabats o potser fins i tot no passaren de la fase d'esborrany, i atribuïa l'abandonament d'aquestes obres al caràcter «mandrós i inconstant» de l'autor. L'estudi de Marín esmenta un article de Bartomeu Suau, escrit amb motiu de l'aniversari de la mort de Gafim, en què es considera que el «desorden vital» fou la raó que no arribàs a escriure les seves memòries. Potser és injust acusar un escriptor de les obres que no va dur a terme i considerar-ne com a única causa el seu tarannà. Les circumstàncies històriques i personals que Gafim va viure potser són la clau d'aquest silenci. Precisament, el gran mèrit de Gafim és haver reivindicat, amb la ploma i amb l'exemple, la necessitat de l'entusiasme, en un moment en què el pessimisme era més que justificat i les heroïcitats es pagaven cares. Potser, per aquest costat, avui, en un moment en què el desencís sembla dominar la nostra societat, caldria revalorar l'autor de *Tres viatges en calma per l'illa de la Calma*.



Antoni Serra

«S'ha de fer un gran debat
sobre la cultura catalana»

ANTONI OLIVER

Entrevista

Antoni Serra (Sóller, 1936) ha acabat una novel·la que explica la seva teoria de la terra inexistent.

Conserva el sentit crític dels escriptors i el defensa. Antoni Serra demana també un gran debat sobre la cultura catalana i es mostra bastant desencisat dels partits polítics.

Acabades les novel·les de Mosqueiro –per ara–, treballa en una segona part d'aquest llibre que ha acabat, *La República inalterable*, que esdevindrà la terra inexistent en aquesta segona part.

De què tracta la vostra darrera novel·la, que just heu acabat ara?

He acabat una novel·la llarga en la qual feia nou anys que estava fent feina i que es titula *La República inalterable*. Aquesta és la primera part, en teoria, de la que serà la meva demostració literària, narrativa, de la meva teoria de la terra inexistent. És a dir, aquesta teoria novel·lada que en el primer llibre encara no es diu la terra inexistent, que comença essent la terra sense límits i, a poc a poc, a través dels personatges que hi surten, acaba essent la terra inexistent. Els personatges, els polítics, els escriptors transformen la terra sense límits en la terra inexistent. És una novel·la que intenta reflectir aquest món complex de la societat mallorquina. No hi surten noms reals de cap personatge, però de molts es pot sospitar qui són. No n'intent fer una caricatura, encara que la novel·la entra dins la sàtira, i tampoc no és important que s'identifiquin els personatges. He intentat que tenguin un valor narratiu per si mateixa.

Podeu explicar l'argument de la novel·la?

Parteix d'un fet i és que un bon dia la policia que va pel barri antic de Palma descobreix que hi ha muntanyes de ferralles, d'electrodomèstics, i tothom se sorprèn que, en una societat de consum, la gent es desprengui dels electrodomèstics. Llavors

aquell guàrdia se'n sorprèn i telefona als seus superiors i es munta una situació en la qual hi ha reaccions de polítics, intel·lectuals, escriptors, polítics de l'oposició... A través d'aquest fet

es descobreix l'actitud de cada un dels personatges, que són uns prototipus dels qui hi pot haver dins una societat com la mallorquina. Hi ha un editor.

Un editor molt important?

Un editor molt important, uns periodistes, uns diaris que es mouen per aquí i per allà, etc.

Hi ha polítics corruptes?

Corruptes i que no es creuen corruptes, perquè això és tan relatiu avui dia... Bé, tot això des d'una òptica de total desencís respecte a la societat que s'ha muntat. Ara, a mi no m'interessa la denúncia estricta de determinades coses, sinó la feina literària que hi he fet, i durant nou anys. L'original primitiu tenia vuit-cents folis i han quedat reduïts a la meitat.

Podeu recordar la vostra teoria de la terra inexistent?

És una terra on hi ha hagut una societat i una història cultural, econòmica, política, i en un moment determinat aqueixa terra o bé per mancances interiors o bé per oblits exteriors acaba convertint-se en una terra sense sentit, i només és un tros de terra enmig de la mar, però sense cap característica específica.

Només cobra existència a mesura que la necessiten els altres.

Sí, i a mesura que hi aterren avions plens, perquè els habitants no han fet res perquè sigui una cosa diferent. La terra inexistent existeix quan hi ha un avió que arriba a la terra inexistent, però mentre no hi ha arribat no té cap mena d'existència.

Això serà sempre així o es poden recuperar determinades identitats i recobrar l'existència?

Jo som molt pessimista. No rec que sigui un fenomen aplicable únicament i exclusivament a un element de colonització espanyolista, per dir-ho d'alguna manera. Sinó que és un fenomen

Patim una cultura
homogeneïtzada imposada
per Amèrica del Nord

que, avui dia, ve molt marcat per una cosa que han impulsat els americans i que és la cultura homogeneïtzada, que la pateix tothom. Jo admir els escriptors polonesos o hongaresos que varen ser resistents al comunisme més cruel d'aquell moment, i s'han mantengut i es varen mantenir malgrat totes les seves circumstàncies. En canvi, nosaltres hem patit una colonització des de la cultura homogeneïtzada imposada per Amèrica del Nord. En aquesta cultura tothom està a favor del poder i hi manca una capacitat crítica, sobretot una capacitat crítica intel·lectual. A la Universitat d'aquí, per exemple, li preocupa poc la realitat d'aquí i sí que hi hagi l'estandardització de les coses, per això està tan informatitzada i li preocupen tan poc els aspectes humanístics. Però, els intel·lectuals hi tenen una responsabilitat, només fins a un cert punt. Perquè la responsabilitat és compartida per tota la societat. Els polítics en són els responsables, perquè dins la seva àrea sempre han estat depenents del que es pugui dir o fer a fora; els intel·lectuals, perquè no han estat crítics, només ho eren amb el franquisme. Baudelaire deia que l'intel·lectual ha de ser un revulsiu moral en la societat, i els intel·lectuals no són ara per ara aquest revulsiu. Han fet una literatura de fotonovel·la, fàcil, no tan sols aquí, sinó que aquest també és un problema de la literatura catalana en general.

I possiblement de l'europa i, no en parlem, de la nord-americana.

Amb excepció dels centreeuropeus, que han estat un resistents.

Vázquez Montalbán deia que fins i tot la crítica està integrada en el sistema, és necessària una crítica dels grans mitjans de comunicació per donar una aparença de pluralitat?

No sé per què Vázquez Montalbán ha fet tants de carvallos i Carvallo ha passat de ser un personat-

ge crític amb la societat espanyola a un titella. És veritat que passa que de tant en tant hi ha articles més crítics, però els grans mitjans de comunicació ja estan fets i les notícies de veritat són el que menys importa. Hi ha una certa crítica perquè puguin dir «bé nosaltres admetem la crítica, donam lloc a una crítica», però domesticada. El periodista, avui dia, no té capacitat crítica, perquè li han retallat la visió crítica i el periodista no és més que un funcionari d'una empresa periodística.

Es fabrica un fals consens a favor de determinades coses que dicta una elit dels qui comanden.

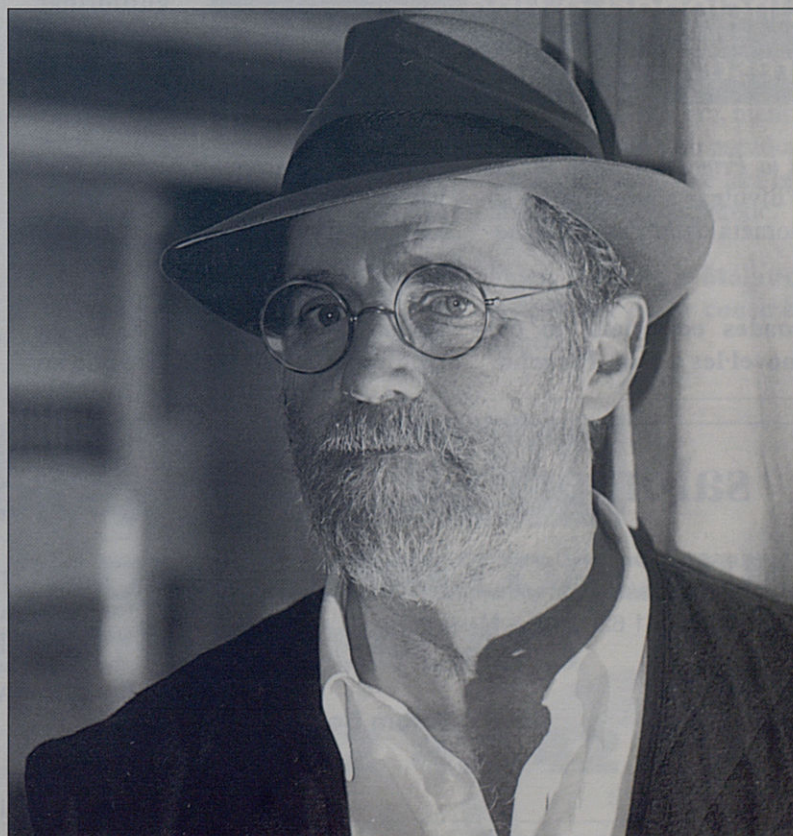
En definitiva, és això que, per exemple, Chomsky diu a Amèrica, però Chomsky té quatre alumnes i cobra una burrada per això i li permet viure bé, són terriblement crítics, però no te-

nen cap incidència, ni capacitat de difusió. És la cultura homogeneïtzada que imposa Amèrica del Nord, però és normal, ho feren els romans i els espanyols en l'època de Felip II, però en aquelles èpoques a vegades sorgia un cert tipus d'intel·lectual i literatura crítics amb el poder. Avui dia, si hi ha algú crític, no

Baudelaire deia que l'intel·lectual ha de ser un revulsiu moral

té possibilitats de difondre el seu pensament, en primer lloc perquè les editorials només es preocupen per satisfer les grans masses. Interessa més fer corins tcellados a la catalana, com Mercè Roca o Pau Janer, i no interessin personatges com Miquel Bauçà.

Tornant al tema, la globalització econòmica també implica una homogeneïtzació cultural. Indubtablement, a posta l'escrip-





tor que vol fer una feina seriosa ha de fer una feina de resistència. La feina que fas té poca transcendència, però almenys tires endavant. Els catalans mateixos tenen una novel·lista genial com Mercè Rodoreda, que té una novel·la molt bona

O les hi tallen, les hi trituren per reciclar el paper, perquè no es venen. Les hi guillotinen. En l'època de la Revolució Francesa es va fer famosa la guillotina, perquè guillotinen els antirevolucionaris, després varen guillotinar Déu i sa mare, però actualment la guillotina serveix per guillotinar obra literària. Tornam al model americà, un

llibre del qual en un mes no s'ha venut l'edició és mort, el guillotinen. No és com fa un temps en què els llibres es conservaven, ara els editors no poden tolerar que no es vengui un llibre, només hi ha un editor que conserva el llibre que no

s'esgota i és Moll, els altres guillotinen. A Pedrolo, també el guillotinen força. Edicions 62 i Destino varen guillotinar un grapat de llibres perquè no es venien.

Això vol dir que feim una cultura en català, però tan alienada i sotmesa a interessos comercials com qualsevol altra?

Sí. Escriure en català sempre és positiu, el que passa és que crec que no s'ha d'escriure qualsevol cosa en català. Els catalans en l'època de Franco varen tenir una cosa nefasta: el paternalisme. Varen sortir uns crítics, per exemple Triadú, que deien que *triava dur*, però no era veritat, que ho passaven tot pel fet que estava escrit en català. Eren paternalistes, fomentaven els premis i una sèrie de coses que jo crec que eren negatives. Qualsevol cosa escrita en català era collonuda. Després ve una època en què es vol que la literatura o l'escriptor tenguin un valor en si mateix, però després ve una època patètica i és que el poder descobreix que necessita que els escriptors estiguin al seu favor. I s'inventen un munt de premis literaris i de subvencions, i les conselleries de Cultura i els *ministerios* de Cultura fomenten que aquests escriptors puguin viure de misèries. Els incorporen a la política.

Bé, són els intel·lectuals orgànics del pujolisme o del felipisme o de l'azarisme.

Exactament. Hi ha casos de persones que jo he estimat moltíssim i segueix estimant molt, com Oriol Pi de Cabanyes o Isabel-Clara Simó, que no té res a veure el que són avui

El periodista no és més que un funcionari d'una empresa periodística

La mort i la Primavera, però no els interessa divulgar aquesta obra, sinó la Colometa de la *Plaça del Diamant*.

Determinades editorials no publiquen novel·les a Joan Perucho.

salomart s.l.

MANUFACTURES EN PELL I MARROQUINERIA
CA N'ADRIÀ, S/N - STA. MARIA DEL CAMÍ
TELÈFON 971 62 12 15 - MALLORCA

Jaume Salom Bover



Plaça Rosselló, 4A, 3r
Tel. 971 72 33 56
Fax 971 71 89 01
07002 Palma (Mallorca)

- Plànols Topogràfics
 - Medicions
 - Replanteigs
- Fotografies Aèries
 - Verticals
 - Panoràmiques
- Publicitat Aèria
- Peritatges
- Valoracions
- Projectes Agrícoles
- Estudis Mediambient

dia amb el que varen ser temps enrere, és a dir, s'han integrat directament dins la política i han ocupat càrrecs polítics.

Porcel.

Porcel va escriure uns llibres molts bons, com *Els escorpins* o *La lluna i el Cala Llamp*, fa un teatre rupturista, jo era molt amic seu i estava a favor de Porcel. El que passa és que després juga a fer creure el que no és. Juga a un anarquisme, quan no ha estat mai anarquista, i fa creure que escriu novel·les amb sentit anarquista i en realitat estan al servei del poder camufladament. Com que no hi ha cap escriptor que pugui viure de la seva escriptura, viu del pujolisme, perquè Pujol li està eternament agraït per haver fotut fora els comunistes de Destino. De Porcel han derivat altres actituds que han fet exactament el mateix. Hi ha escriptors excepcionals, com Josep Palacios de Sueca, Pep Albalanell o Maria Antònia Oliver, a les primeres obres, perquè les darreres no m'interessen. Tot això ha passat a un quart ordre, encara que qual que dia es recuperarà.

Com veieu el panorama local, vull dir a Mallorca.

També s'hi dona l'intel·lectual orgànic, no tan sols és una qüestió del Principat. Quan hi havia Jaume Matas, callaven, i ara que hi ha Francesc Antich, callen també. Van a la presa de possessió d'Antich i varen anar a la de Matas, no tenen motiu per anar a aquestes coses. Aquí la gent no fa com Sallinger, retirat de tot, sinó que la gent s'estima més ésser conformista i crear

uns paranys literaris per fer creure el que no són. El sentit crític que té un intel·lectual és nul, tothom va a fer doblers.

Que hi hagi llibres de presentadors de televisió que venen milers d'exemplars vol dir que hi ha una cultura normalitzada?

Això, per a la cultura catalana no és res, res. Ara, és un fenomen que s'ha produït en totes les èpoques. Al segle dinou hi havia fulletons, algun era ambiciós, però aqueixes obres l'únic que fan és rebaixar el sostre cultural. Hi ha una cosa patètica, és quan la cultura es rebaixa a ella mateixa. Com es fa això? Per exemple, a Mallorca s'ha fet amb Xesc Forteza, el més dolent dels actors que hi ha hagut a Europa i el més popular dels actors i autors mallorquins. A Barcelona va passar el mateix amb Joan Capri. Els llibres de presentadors no fan cap mal, si no es confonen amb les realitats literàries. Els americans saben el valor del *best seller*, però també de Faulkner. La tragèdia dels catalans és que hi ha massa escriptors per a tan pocs habitants, que confonen la literatura *light* amb la gran literatura. Em sembla molt bé que hi hagi presentadors que escriguin llibres, que hi hagi una literatura *light* i que tenguin les cames de seda.

Hi ha una aculturació?

Fomentada pel pujolisme, que ha

volgut fer un neoneocentisme. Una vegada més els senyors del modernisme, Raimon Caselles, Gabriel Alomar, han perdut la batalla. Avui dia, el neoneocentisme, que és tant fotut com el neoliberalisme, en un sentit cultural i en un altre d'econòmic, ha duit a una feblesa intel·lectual, la qual ha denunciat Xavier Bru de Sala, que teòricament és del pujolisme, amb un llibre que es diu *El descrèdit de la literatura*. Ell denuncia la trivialització de la litera-

El que interessa és fer corins tellados a la catalana

tura ja que els conceptes pujolistes són magres.

Com ho tenen les cultures minoritàries com la catalana?

Si això continua així potser que els quedin unes dècades de vida, com diu Joan Perucho; però jo crec que hi ha d'haver una cultura de la resistència que s'ha de tornar a posar en pràctica i hi ha autors bons que tenen futur en unes editorials petites. Hi ha gent jove que està en aquesta cultura de la resistència, a Mallorca mateix. No desapareixerà la literatura i la cultura catalanes, ara, mentre existeixi el pujolisme o un pseudopujolisme o postpujolisme que faci igual, ho té malament, pot ser patètic.

Veieu possible a Mallorca un redreçament de la consciència d'identitat?

SYP CONSUM

PRIMERA CADENA MALLORQUINA DE SUPERMERCATS

TELÈFON D'ATENCIÓ AL CLIENT: **902 42 42 60**



Aquí les coses no estan tan malament com al País Valencià. El PP ha anat a jugar un blaverisme fàcil i no ha estat intel·ligent i s'ha

ses no s'han de radicalitzar com al País Valencià, perquè hi perdrem els qui ho tenim clar respecte a la nacionalitat. Que, per

cert, no crec en el balearisme ni en aquestes coses, tenim una germanor amb el País Valencià i amb el Principat que

Els catalans confonen la literatura *light* amb la gran literatura

equivocat, perquè hi ha gent que té les coses clares, per això al PP aquesta política no li ha donat resultat. L'únic que hauria pogut fer alguna cosa dins el PP era Soler i el tragueren al carrer aviat. Però la situació no està tan malament com al País Valencià. Malgrat que tenguí dissidències amb els senyors del PSM, tenen les coses més clares i hi ha uns sectors de població que ho té clar i això es veu a l'hora de les manifestacions per la llengua. Les co-

no s'ha volgut reconèixer des de fa dos segles, però que és una realitat com unes cases, amb condicions específiques, per exemple, a Mallorca el període islàmic va produir una gran riquesa al català parlat de Mallorca. No ho tenim tan fotut, però si no s'hi prenen mesures serioses la cosa es pot posar malament.

Immersion lingüística, plans de xoc?

No ho sé, perquè no som espe-

cialista en aquestes coses. El que importa és ponderar la situació i saber cap a on s'ha d'anar. No qualsevol cosa és vàlida pel fet d'estar feta en català i s'ha de fugir de radicalismes i cercar unes situacions d'entesa. Si no potenciam la realitat d'aquí, cada vegada anirà a més el procés d'homogeneïtzació cultural i serem més depenents de fora. Mallorca és una terra econòmicament dependent de fora, de cada vegada més, els mallorquins hem estat molt bàrbars en aquest sentit.

Not que teniu ganes de ficarvos amb algunes institucions culturals.

Les institucions, en un moment determinat, han complert les seves funcions. La lluita de l'Obra Cultural a favor de la llengua va ser positiva en el seu moment, fins i tot hi vaig participar. Ara sembla que l'actitud de l'Obra és més política que cultural i en l'època franquista es podia fer una substitució política, però ara no. El que al meu parer ha de fer l'OCB és orientar clarament el procés de consolidació de la nostra llengua aquí i marcar unes línies. El que també hauria de fer és encetar un gran debat sobre la cultura. Qualcú hauria de fer un gran debat sobre la cultura amb totes les forces de la cultura i econòmiques. Jo no crec en la política perquè en aquests moments no és una forma de transformar l'home, la política l'únic que fa ara és posar uns senyors en unes butaques, els posen un sous i estan al servei dels poders fàctics, econòmics. El dia que els partits polítics vulguin canviar el model cultural d'ara, incorporar la cultura com una cosa seriosa, creuré que volen transformar l'home, la persona. Ara per ara, no crec en els partits polítics, me n'he desencisat, mantenen la persona com és i la fan més dependent de l'economia i de tots els fermalls. Per tant, en aquest moment no es pot fer política amb aquests partits i amb aquests plantejaments.

La visió d'Enher

“Hem viscut per salvar-vos
els mots,
per retornar-vos el nom
de cada cosa.”

Salvador Espriu

Fidels a la nostra inquietud i vocació de suport a diferents manifestacions culturals, a GRUP ENHER patrocinem la MOSTRA DE REVISTES EN CATALÀ 1997. I felicitem a totes elles per l'energia amb la que divulguen la nostra llengua.



GRUP ENHER, PATROCINADOR DE LA MOSTRA
DE REVISTES EN CATALÀ



El claustre de Sant Francesc, la restauració d'un monument literari

ANTONI OLIVER

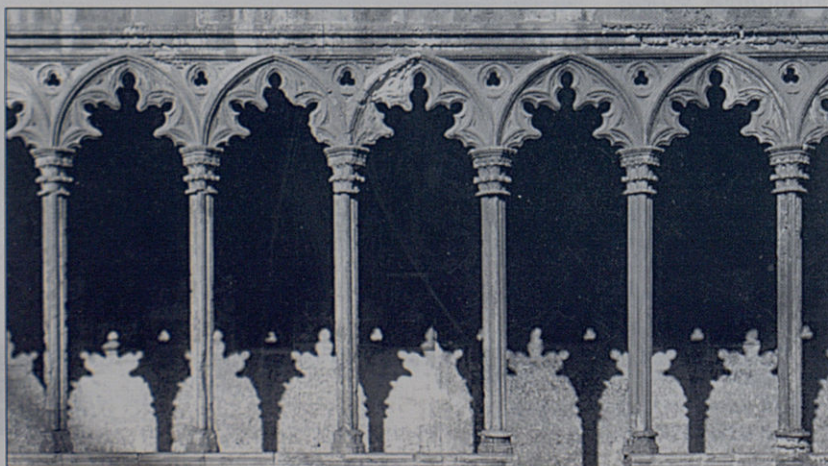
El claustre del convent de Sant Francesc, un dels monuments més notables del gòtic mallorquí, s'està restaurant. Es tracta d'un espai que ha estat motiu d'inspiració literària al llarg dels anys: fou descrit per l'arxiduc Lluís Salvador, impressionà l'escriptor Albert Camus i quedà inclòs en la guia sobre Mallorca de Josep Pla.

El claustre ha sofert diverses restauracions i tasques de conservació, però per mantenir-lo adequadament eren necessàries unes obres de restauració importants que s'estan duent a terme, amb algunes dificultats tècniques, però que garantirán la conservació idònia d'una de les construccions més singulars i significatives de Palma. El projecte de restauració té un pressupost de més de 300 milions de pessetes, assumits íntegrament per la Conselleria de Foment i Obres Públiques.

La conquesta catalana de Mallorca té com a conseqüència immediata —des del punt de vista arquitectònic— la introducció del gòtic i totes les seves manifestacions, etapes i estils. Una de les manifestacions del gòtic primigeni és el claustre i el convent —i també l'església— de Sant Francesc. L'estil gòtic mallorquí, igual que el català, té unes característiques pròpies que el distingeixen del francès o l'italià, dona un aspecte més *quadrat* als monuments, per influència directa

del romànic, un estil vastament consolidat a Catalunya en el moment de l'aparició del gòtic. L'escriptor Josep Pla va parlar extensament del claustre de Sant Francesc en la seva *Guia de Mallorca, Menorca i Eivissa*. Pla recorda les paraules que l'arquitecte Guillem Forteza va dedicar a aquest monument. Forteza recordava que «tots els mestres mallorquins del tres-cents eren deixebles directes, incondicionals, de les escoles arquitectòniques catalanes. Sobre això no hi ha cap dubte. El mèrit dels nostres constructors no va consistir a ser originals en la creació de formes, sinó en la manera de valorar les formes apreses de la font original. No eren originals, però s'havien contagiats de tal manera del sentit de grandesa del seu rei que el que veien fer en petit a Catalunya ho feien en gran escala a Mallorca». Forteza veu el precedent de la part més antiga d'aquest claustre en el sepulcre de Pere el Gran a Santes Creus. Escribeu Forteza, referint-se a aquest sepulcre: «S'havia fet un

Reportatge



El claustre pateix l'anomenat mal de la pedra.

La visita d'Albert Camus

L'escriptor francès Albert Camus (1913-1960) va fer una visita al claustre de Sant Francesc. Camus, de mare menorquina i que passà la seva joventut a Argèlia, va realitzar un viatge a Mallorca i Eivissa. Parla Camus en el llibre *El revés y el derecho* d'aquest viatge i del que significa. «El viatge —escriu Camus, després de passar una nit en un cabaret de darrere el mercat de Palma— romp en nosaltres un decorat interior, ja no és possible fer trampa... El viatge ens lleva el refugi». Però Camus troba aquestes hores de refugi a Palma, al claustre de Sant Francesc. «A migdia, en el barri desert de la catedral, entre vells palaus de frescs patis, en els carrers de les olors d'ombra, el que m'admirava era la lentitud. No hi havia ningú en aquells carrers. En els miradors, velles dones immòbils. En caminar al llarg d'aquelles cases, aturant-me en aquells patis plens de plantes verdes i pilars rodons i grisos, em fonia amb aquest color del silenci, perdia els meus límits i ja no era sinó el so de les meves passes».

«Passava també llargues hores en el petit claustre de Sant Francesc. La seva fina i preciosa columna relluïa amb aquest preciós groc daurat que tenen els monuments vells a Espanya. En el pati, baladres, falsos pebrers, un pou de ferro forjat del qual penjava un cullerot de metall rovellat. Els transeünts bevien allà. Encara record el so clar que aquest cullerot feia en tornar a caure



sobre la pedra del pou. No va ser la dolcesa del viure el que m'enseyà aquell claustre. Allà hi havia tot el meu amor a la vida: una passió silenciosa per allò que tal vegada em fugiria, una amargor sota una flama. Tots els dies abandonava jo aquell claustre com arrencat de jo mateix, inscrit per un breu instant en la duració del món. Sé molt bé per què pensava llavors en els ulls sense mirada dels Apol·los dòrics o en els personatges ardents i estàtics de Giotto. En aquell moment comprenia el que em podien aportar països mediterranis, m'admirava que a la vorera de la Mediterrània hi hagués certes i regles de la vida, que l'home donàs satisfacció de la seva raó en aquestes certes i que això justificàs un optimisme i un sentit social».

monument de petites dimensions, però molt gran, al nostre parer, per la seva transcendència arquitectònica. En el túmul d'aquest sepulcre, sostingut per petites i àgils columnes, d'un gòticisme pur, disposades en forma de cimbori i coronat per austers calats de pedra, veiem l'antecedent directe del claustre franciscà. El ritme de separació de les columnes és el mateix. L'altura del fust de les columnes és sensiblement la mateixa. L'alternança d'una pilastra de major gruixa, amb altres de menys gruixa, és igual a ambdós monuments. El claustre de Sant Francesc va ser calcat en el monestir de Sant Domenge de Balaguer». La construcció del claustre i tot el conjunt d'església i convent tingué diverses etapes i influències arquitectòniques distintes fins que quedà configurat defini-

tivament com es coneix en l'actualitat.

Els franciscans arribaren a Mallorca l'any 1232 i s'instal·laren extramurs de la ciutat. No participaren en la Conquesta. L'any 1238, es traslladaren molt a prop de la porta de la Conquesta o de l'Esvaïdor, més endavant anomenada de Santa Margalida. L'any 1278, canviaren aquest convent pel de les monges de Santa Margalida, situat a la plaça del Mercat, i poc temps després, el 1281, començaren a construir l'actual convent. El rei Jaume II col·locà la primera pedra de l'església l'any 1281.

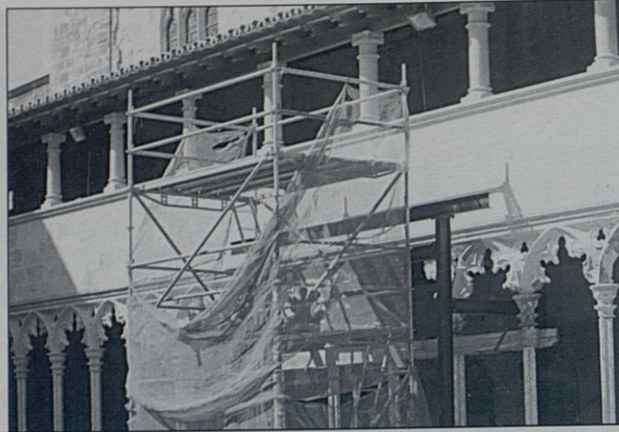
Segons escriu Diego Zaforteza Musoles a l'obra *La ciudad de Mallorca*, el claustre es començà a construir l'any 1286, cinc anys després de l'església. Es troba adossat a l'església i té planta trapezoïdal irregular. Els arcs són

ogivals lobulats, recolzats sobre 115 esveltes columnes de secció quadrilobulada. El sòtil es configura a partir d'un enteixinat policromat. En el sòtil es representen, bàsicament, motius heràldics quadribarrats. A la part inferior hi ha un sòcol amb obertures que permeten el pas al pati central.

La galeria nord és la més antiga. S'hi alternen, com descriu Forteza, columnes de major i menor gruixa. Presenta dos tipus de capitells, dels quals arrenquen arcs trilobulats. Les altres galeries són posteriors, amb columnes uniformes i arcs més ornats que poden arribar a tenir cinc lòbuls. La galeria meridional és la més moderna, ja plenament del segle XV.

El parament i el sòl dels corredors contenen làpides de setanta-dues famílies nobles que tenien sepultura en aquest recinte.

El projecte té un pressupost de restauració de 300 milions de pessetes.



La galeria superior es va afegir al conjunt posteriorment, en els segles XVI i XVII, i està feta amb columnes octogonals. En el centre del claustre hi ha un jardí. S'hi troba un coll de cisterna construït el 1638 amb l'escut del bisbe Joan de Santander. Pel que fa a aquesta cisterna, escriu el professor Zaforteza Musoles: «En el pati del claustre es construï una cisterna entre el 10 de novembre de 1635 i el 4 d'agost de 1638. Sobre la seva capacitat basta dir que té cent pams de fondària, cinquanta d'amplària i vuitanta-cinc de llargària». Recorda que el bisbe Santander, que té el seu escut al brocal de la cisterna, governà la diòcesi de 1632 a 1644. El coll de la cisterna és obra de Pere Horrach.

Zaforteza s'estén en algunes consideracions sobre les dimensions del convent. «Era —diu— senzillament enorme: entre construccions i horts comprenia tota la illeta tancada pels carrers Troncoso, plaça de Sant Francesc, carrer Llull i plaça des Pes de sa Palla, carrers d'en Bosch, Desemparats, Moral i plaça de Quadrado. Avui en dia, no arriba ni a la meitat del solar i la resta del primitiu terreny està edificat per particulars».

L'arxiduc Lluís Salvador dedicà un capítol de la seva obra *La ciudad de Palma* a parlar del claustre de Sant Francesc. Lluís Salvador en fa un acurada descripció i en publica un gravat. L'obra de l'Arxiduc es publicà el 1882. En aquella època, el monument estava molt deteriorat. Escriu: «Des

de la plaça de Sant Francesc, travessant unes runes que conserven encara una finestra ogival, a la dreta de la façana de l'església, s'entra al claustre del convent que, des d'un punt de vista artístic, ha de ser considerat entre les construccions de més valor de la ciutat de Palma. Dissortadament es troba en un estat tan ruïnós i els seus elements arquitectònics han sofert tant que la restauració necessitarà molt de temps i doblers. Malgrat l'estat actual, s'ha d'esperar que en breu se li donarà un altre objectiu que el de servir de refugi a la gent pobra i a uns tallers de cordeleria». A continuació, fa una minuciosa descripció del monument. Es deté especialment en altres detalls de l'edifici conventual.

Aquesta descripció detallada posa en relleu la varietat d'estils que es poden observar en el conjunt del monument que van des del gòtic primigeni fins al segle XV i afegits posteriors dels segles XVI i XVII.

La restauració

Les obres de restauració que s'estan duent a terme al claustre són ambicioses. Una inversió de 306 milions de pessetes, assumits per la Conselleria de Foment en cinc terminis de seixanta milions, és el pressupost de la restauració, que preveu tant una actuació sobre la pedra com al fustam i al trespol.

El projecte té per objecte la restauració de les façanes est, sud i oest, les cobertes del primer pis de les dues darreres façanes, la

neteja del mur interior orientat a l'est i del sòtil. La primera fase de les obres es el desmuntatge manual i la reconstrucció de les dues cobertes. La segona fase comprèn la neteja, restauració o substitució dels bassaments, branquillons, capitells i arcs del claustre, i també la neteja dels repeus inferiors, superiors, interiors i exteriors.

La tercera fase durà a terme una rehabilitació de l'enrajolat i el sòtil. Es preveu que un deu per cent del fustam s'haurà de substituir. La fusta es desinfectarà i es restauraran els paraments verticals a les zones on no hi hagi pintura mural ni làpides. Es posaran pedres de cobertura a les tombes que no tinguin làpides.

Les obres avancen molt lentament. Hi ha hagut algunes dificultats que s'han hagut de superar. Jaume Jaume, cap del Departament d'Arquitectura de la Conselleria de Foment, assenyala que «les obres avancen lentament per dificultats amb la pedra». Hi afegeix que «el monument té mal de pedra, agreujat pel fet que es varen cobrir de cera les columnes i això ha fet que es formassin unes crostes que han cristal·litzat». Al seu parer, ara «s'hi ha de trobar una solució adequada» i en això estan treballant els tècnics de la Comissió de Patrimoni del Consell.

Aquest problema i més mal de pedra que també hi ha a altres llocs on no es va aplicar cera, fa que les obres avancin molt lentament. Els tècnics hi han de trobar la solució més adequada. N'hi ha algunes que poden ser-hi adients, com utilitzar micro-raigs de molècules de sílice o d'altres per acabar amb el mal de pedra i poder restaurar definitivament el monument. Els vint mesos inicialment previstos per acabar l'obra es perllongaran alguns mesos més, però realment el que importa és trobar una solució que permeti la restauració total del claustre, que està en unes condicions que no són les idònies.



BIBLIOTEQUES MUNICIPALS

CORT

Pça. Cort, 1
C.P. 07001

BLANQUERNA

Sant Joaquim, 9
C.P. 07003

S'ARENAL

Pça Rul-lan Garcies, 5
C.P. 07600

MOLINAR

Xadó, 7
C.P. 07008

RAFAL VELL

Pere Ripoll Palau, 9
C.P. 07008

SANTA CATALINA

Fàbrica, 34
C.P. 07013

ESTABLIMENTS

Pça. Immaculada, 3
C.P. 07010

SON RAPINYA

Catalina March, 4 A
C.P. 07013

SON FORTEZA

St. Isidre Llaurador, 25
C.P. 07005

SON GOTLEU

Regal, 105
C.P. 07008

GÈNOVA

Barranco, 22
C.P. 07015

EL TERRENO

Núvol, 1
C.P. 07015

POLÍGON DE LLEVANT

Ciutat de Querétaro, 3
C.P. 07007

CASAL SOLLERIC

Passeig del Born, 27
C.P. 07012

COLL D'EN RABASSA

Albuera, 1
C.P. 07007

SON XIMELIS

Cap Enderrocat, s/n
C.P. 07011

GABRIEL LLABRÉS

Antoni Planas Franch, 4
C.P. 07001

L'OLIVAR

Mercat de l'Olivar, 104
C.P. 07002

SANT JORDI

Pau Bouvy, 31
C.P. 07199

SON CLADERA

Cala Serena, 3
C.P. 07009

SA INDIOTERIA

Gremi Tintorers, 2
C.P. 07009

SIOPJ

Pere d'Alcàntara Penya, 11
C.P. 07006

Xisco Caimari

Un mallorquí a la Cibeles

ANTONI OLIVER

Xisco Caimari, dissenyador de moda, ha presentat a la passarel·la Cibeles la seva col·lecció d'estiu del 2000. La seva línia destaca per la senzillesa i va dirigida a un públic que vol unes formes netes, no exemptes d'elegància.

Alumne de l'escola de Giancarlo Ferré de Milà, presenta des de 1993 les seves col·leccions i entra en el circuit de la moda del Japó i de diversos països europeus amb els seus dissenys.

El primer mallorquí que ha anat a la passarel·la Cibeles.

La veritat és que estic orgullós d'haver estat el primer dissenyador mallorquí que ha estat present a la passarel·la Cibeles, perquè quan comences a fer feina en moda com a dissenyador o fabricant una col·lecció sencera el que vols, si ets a Espanya, és poder desfilat a Cibeles. És difícil, perquè només hi ha vint desfilades, en aquest cas denou i, d'alguna manera, et sens dins els denou elegits a nivell nacional. Aquest ha estat un petit triomf d'ençà que treball en moda i això significa que la gent confia més en tu, encara que no som ni millor ni pitjor que l'any passat, per exemple, en què no hi vaig anar.

Què vàreu presentar a Cibeles i quin tipus de disseny feu?

Vaig presentar la temporada estiu 2000, una sèrie de peces amb gases, vaporoses, per a l'es-

tiu. El 2000, els colors continuen essent neutres, però ja hi ha una mica més de tonalitats de color. També he presentat ara la col·lecció d'hivern 2000-2001 a Madrid, una col·lecció molt important de punt que consta de cent deu peces.

Quina és la vostra línia de disseny?

La meua línia incideix en la de les anteriors col·leccions. No crec en els canvis sobtats d'una temporada a l'altra. Cada sis mesos no hi pot haver gaires canvis. Així que el que he presentat a Madrid, les col·leccions d'estiu i d'hivern, van en el mateix sentit, es tracta d'un tipus de peça molt neta que a vegades es qualifica de senzilla, però a mi no m'agrada aquesta paraula, perquè a vegades el que sembla senzill és el que du més feina. Un vestit del qual es comenta que «no té res» du vuitanta hores d'estudi des que en surt la primera idea, es plasma, se'n fa el patró i es confecciona. És a dir, que el que sembla senzill no sempre ho és tant. Les meves peces no són recargolades, són senzilles i hi ha un bon estudi del patró i de l'a-

Societat



cabat de la peça, que n'és una part molt important. No són unes peces cridaneres, a mi m'agrada que la persona vagi per davant el vestit i que el vestit mai no guanyi la persona. Aquest és un concepte que jo he elegit i això marca un poc el que és la clientela. Sí m'he adonat que m'estic fent un poc enfora del que és una línia de carrer i me'n vaig cap a un estil més de festa, però no una festa boja, sinó una festa còctel. Hi ha molt de negre, que és un color que es du molt.

El dissenyador imposa la moda?

No, el dissenyador no imposa la moda, perquè qui imposa la moda és el públic. Si un dissenyador imposàs moda, la gent després compraria tot el que es presentàs damunt una passarel·la, i no és així. Nosaltres presentam una proposta i la gent que coincideix amb el teu gust la compra.

Teniu un taller propi o simplement dissenyau i ho donau a fer?

Tenc un taller propi. També és veritat que no tot es fa aquí, però sí es fa bastant de cosa al taller. Un vuitanta per cent de la col·lecció es fa aquí. A vegades, hi ha persones que diuen que m'equivoc fent jo mateix les peces, perquè surt més barat donar-ho a fer a fora, però jo vull tenir un control sobre el producte final dels meus dissenys. Mentre pugui, perquè no tenc una producció gegant, ho vull controlar jo, perquè, si hi estàs damunt, les coses surten millor, m'agrada que les peces estiguin ben acabades i això s'ha de controlar. Pot ser que surti més barat dur-ho a fora, però de moment he elegit fer-ho així.

Aquests models vostres són per a models?

Sí això només fos per a *top models*, no estaria venent a vint punts d'Espanya, més en una altra botiga a Irlanda i una tercera a Portugal. No són gaires punts de venda, però demostra que no està dirigida la moda ex-

clusivament a les *top models*. Les meves talles van des d'una 36 a una 46, això significa des d'aquella persona que va per davall de la famosa talla 38 fins a aquella que du la 46, que no és una persona grassa, però sí alta o gran. Les edats oscil·len entre els deu anys i senyores de cinquanta, cinquanta-cinc o seixanta. És a dir, que el ventall de possibilitats és molt ampli.

No us sembla que la moda és molt efímera?

Realment aquesta és la definició de moda. La moda és allò que passa i està un cert temps, curt, entre nosaltres. Si no fos això, ja no seria moda, aquesta és la qüestió. Són productes pensats, encara que la duració no sigui de sis mesos, per a un període curt, limitat. Està clar que ningú no fa una renovació de l'armari cada sis mesos, sinó que es duen coses de la temporada anterior, però precisament també està pensat perquè sigui així. Per exemple, quan prepar les peces per a la temporada del 2001, jo sé que aquests vestits es combinaran perfectament amb els de la temporada anterior i amb la posterior, perquè, si no ho fes així, no vendria mai una col·lecció i no tendria sentit. No hi ha uns canvis sobtats, a poc a poc la gent va lllevant coses de l'armari i n'incorpora d'altres i aquest és el concepte de col·lecció. Diguem que es presenten les col·leccions molt de pressa, però la moda no canvia tan aviat.

El que crida l'atenció és que a vegades es veuen a les passarel·les un vestits molt peculiars, cridaners, que després no es veuen o no se solen veure al carrer o als còctels.

Hi ha models que surten quasi de la realitat. Això té una explicació. Normalment, quan present alguna cosa intent que tot el que es veu damunt la passarel·la es pugui dur al carrer i, si no es pot dur al carrer, s'ha de poder dur amb una petita modificació.

Per exemple, vaig presentar unes peces de gasa i damunt passarel·la aquestes peces no duien folro i eren molt atractives, però damunt la passarel·la el que cerques és una presentació del teu producte, no fer la venda directa al públic en aquell moment. El que intentes és dur aquella presentació a un màxim d'espectacle. La veritat, s'ha començat fent desfilades de moda i ara el que es fa moltes vegades és un autèntic espectacle teatral. Sembla a vegades un vernissatge o una instal·lació, està canviant la manera de presentar la moda. A vegades es pot pensar «però com s'atreveixen a presentar això o allò», però la veritat és que la manera de presentar les peces no vol dir que es duguin així al carrer. Es tracta de fer-ne una presentació més espectacular. També de vegades es fan unes peces per divertiment i espectacle i unes altres perquè se les posi la gent per dur pel carrer.

Què opinau de la gran producció industrial?

Les marques de dissenyadors consagrats tenen una producció impressionant, gegant. No hi ha res en contra d'aquest tipus de producció, perquè ja són peces pensades per fer grans produccions. També hi ha l'alta costura, en què es fan les peces exclusives per a aquelles persones que la compren, però això es dirigeix a un públic molt limitat. Llavors una senyora es pot gastar tres milions de pessetes en un vestit. Però aquest tipus de públic és escassíssim. Quan comença a haver-hi una manca de clientela de l'alta costura és quan neix el *prêt a porter*, que són unes peces de qualitat, però pensades i dissenyades per arribar a un públic més ampli que paga uns preus elevats, però no desorbitants. Els grans dissenyadors tenen una firma d'alta costura, però el que passa és que no poden vendre aquests productes perquè són molt cars i han de recórrer a les produccions més grans.

Pina, un poble agregat al municipi d'Algaida

GASPAR VALERO

En aquest número d'*El Mirall* continuam els itineraris de *Conèixer la Part Forana*. Ara us en presentam el divuitè, Pina, un poblet agregat al municipi d'Algaida. L'any 1991, la seva demarcació tenia 404 habitants.

En el *Repartiment*, derivat de la conquesta de 1229, hi apareix el topònim Pina, que designava aleshores tres alqueries que correspongueren a Robert de Taragona.

Començam la visita a la plaça del llogaret on, a més de l'església, hi ha un monument dedicat al Sagrat Cor de Jesús, inaugurat l'any 1938. L'església parroquial de Sant Cosme i Sant Damià substitueix el primitiu temple de Pina, que apareix documentat al segle XVI. El 1801, aconseguí el títol de vicaria *in capite*.

Mossèn Gabriel Marià Ribes de Pina i Gallard promogué i projectà el temple actual segons els models d'esglésies que havia conegut durant les seves estades a França

i Itàlia, d'estil classicista. Les obres començaren el 1853, amb l'ajut econòmic del promotor i la col·laboració dels piners. En la traça del temple, hi intervingué Miquel Torres Sanxo. La nova església va ser beneïda l'any 1858, i es posà sota l'advocació dels sants metges Cosme i Damià i de la Mare de Déu de la Salut. La decoració interior del temple, amb profusió de pintures murals, data de 1859 a 1875, segons un programa concebut i dirigit per mossèn Gabriel Marià Ribes que, a causa de la seva mort el 1872, no el pogué veure acabat. Des de 1935, el temple té la categoria de parròquia.

La façana del temple presenta un portal de llinda amb un frontó triangular; més amunt hi ha un rosetó i, com a testera, un frontó rematat per una creu; als laterals, s'alcen dos campanars, coronats respectivament pels sants Cosme i Damià. A la dreta, hi ha un rellotge modern. L'interior del temple és de nau única amb dues capelles a cada lateral, intercomunicades, creuer i absis quadrangular en el presbiteri. La coberta és de volta de canó amb llunetes, amb tres trams més cúpula i presbiteri. La decoració pictòrica inclou un ampli programa marià, d'intenció didàctica, amb pintures a les parets, la volta, la cúpula i els braços del creuer, i també a les capelles, amb

temes monogràfics —sant Crist, sant Francesc, beata Catalina Tomàs, sant Antoni Abad, sant Josep i la Puríssima. La majoria dels frescs



són obra de Vicenç Mates, tot i que també hi col·laboraren, sobretot a les capelles, Salvador Torres, Melcior Umbert i Bartomeu Bordoy. Al primer tram, sobre la tribuna, els frescs reflecteixen la Glòria de la Mare de Déu; al segon, la Verge com a Reina dels confessors; al tercer, Maria com a Reina dels màrtirs; a la cúpula, les petxines són ocupades per les quatre virtuts (amb les Bones Obres), i el centre, per la Mare de Déu com a Reina dels àngels; al presbiteri, apareix Maria com a Reina dels apòstols. A l'arc toral hi ha l'escut dels Ribes de Pina i Gallard del Canyar. L'orgue del cor és obra del mestre Julià Munar. Sota el presbiteri hi ha una cripta dedicada a sant Plàcid, amb accés per dotze graons amb davallada; presideix l'espai una urna amb la imatge jacent de sant Plàcid i amb les relíquies d'aquest sant; l'altar mostra l'escut dels Ribes de Pina. El presbiteri se situa més amunt de la nau, amb dues escales als costats de la cripta de set graons. El retaule major és clàssic, emmarcat per quatre columnes jòniques. Entre les columnes, a l'esquerra hi ha la imatge de l'arcàngel sant Miquel i, a la dreta, la de sant Gabriel. En el centre hi ha un gran nínxol amb la imatge de la Mare de Déu de la Salut entre sant Cosme i sant Damià. En el segon tram, a l'esquerra hi ha un medalló amb la representació de sant Pere i, a la dreta, la de sant Jaume. A l'àtic hi ha un gran medalló amb la Trinitat. A la paret de l'esquerra apareix la Mare de Déu de la Pau i santa Teodora amb els seus cinc fills, entre ells sant Cosme i sant Damià. A la paret de la dreta hi ha la Mare de Déu de Bon Any i sants pagesos. En un nivell inferior, a l'esque-

rra la Mare de Déu del Pilar apareix a sant Jaume i, a la dreta, la Mare de Déu de la Mercè apareix a Jaume I. Pel que fa als braços del creuer, el de l'esquerra conté el sepulcre de Mn. Gabriel i de Josepa Ribas de Pina, patrocina-dors del temple i fundadors del convent de les Franciscanes Filles de la Misericòrdia; hi ha també una imatge del Sagrat Cor de Jesús i un gran quadre del beat Gabriel Ferretti i el novici; la paret de l'esquerra presenta una pintura de la Mare de Déu de Lourdes i la de la dreta una Immaculada. El creuer de la dreta acull el portal lateral i una gran pintura que representa l'erupció del Vesubi, l'any 1631, amb l'aparició de sant Josep. També hi ha el portal de la sagristia, amb retrats dels germans Gabriel, Josepa i Miquel Ribes de Pina. Els retaules de les capelles són de guix estucat.

A més dels espais sota la tribuna, les capelles de l'església són les següents: a l'esquerra, la primera és la de santa Catalina Tomàs, amb una pintura de la Beata nina i, a la predel·la, la donació del rosari a sant Domingo i santa Catalina de Sena; a l'esquerra hi ha

llenços de Ramon Llull i santa Catalina d'Alexandria i a la dreta de sant Alonso Rodríguez i de santa Magdalena; l'àtic mostra un medalló amb sant Cristòfol. La segona de l'esquerra és la de sant Antoni Abat; a la paret de l'esquerra hi ha l'escena de santa Catalina Tomàs amb sant Antoni, i a la de la dreta, els ermitans sant Pau i sant Antoni. De les capelles de la dreta, la primera és la del Sant Crist; a més de la imatge de la creu, a la predel·la figura la mare de Déu del Carme amb les ànimes del purgatori. La segona és la de sant Francesc, on hi ha un retaule que és obra de Miquel Torres, amb pintures del seu germà Salvador.

Continuam la visita pel convent de les Monges Franciscanes (C/dels Germans Fundadors, 1). Mossèn Gabriel Marià Ribes de Pina i la seva germana Josepa Maria fundaren a Pina, l'any 1856, la Congregació de Filles de la Misericòrdia, Terciàries de Sant Francesc, més conegudes com a monges franciscanes. Ràpidament, la congregació es va estendre per altres llocs de Mallorca. El primitiu convent se situava dins la mateixa illeta de



Retaule major de l'església.

Tendències

itineraris



Font de Pina.

Relojería Española S.L.

Fundada en 1885

Concessionari Oficial

Ω
OMEGA
LONGINES
SWISS WATCHES

TISSOT
Swiss Quality Time

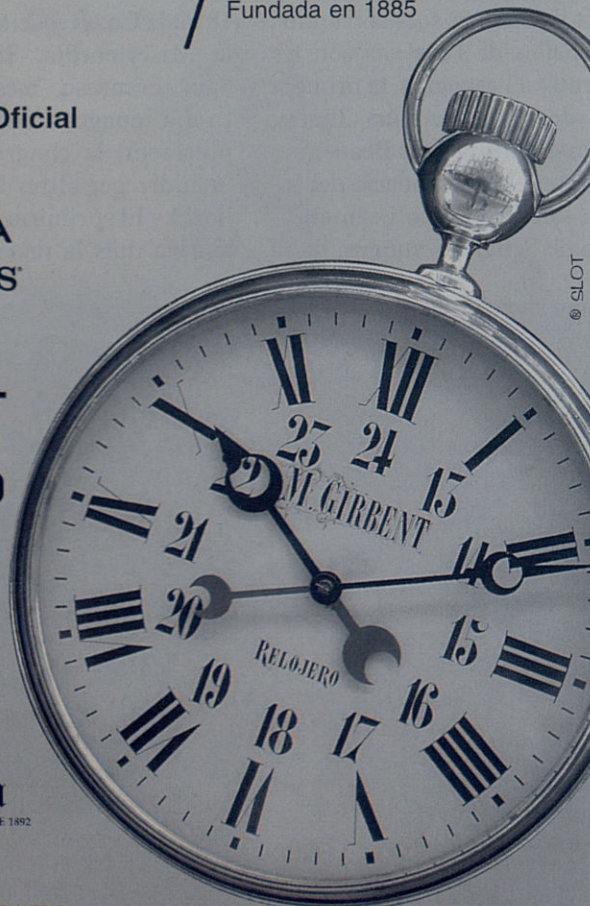
RADO
Switzerland

Calvin Klein
CK
watches

Hamilton
AMERICA'S TIMEKEEPER SINCE 1892

PIERRE BALMAIN
SWISS WATCHES

swatch
SWISS MADE



NOVA ADREÇA

Plaça de Cort 14
Tels.: 971 721 563 - 971 724 344
Fax.: 971 714 369

l'església. Posteriorment, el 1891, es va construir un nou edifici, que es comunica amb l'antic convent a través d'un pont. El 1924, s'inaugurà la capella, projectada i dirigida per l'arquitecte Francesc Ferrer Moragues. El convent és considerat la casa mare de la congregació i fou casa de noviciat des de 1862 fins al decenni de 1980. De llavors ençà continua servint com a lloc de convivència i formació de la congregació.

Un portal de llinda comunica amb un vestibulet que reparteix tres portals; pel de l'esquerra, s'accedeix a la sala rebedor, amb decoració pictòrica destacable: un llenç de sant Sebastià, un altre del Bon Pastor i un retrat del fundador, Mn. Gabriel Ribas. A la dreta, un pati rectangular conté l'escultura de sant Francesc beneït fra Lleó; l'hort del convent mostra moltes espècies vegetals: una araucària, llimoneres, tulipes, fresèdies i d'altres.

La capella té la façana amb un portal ogival, amb l'escut dels franciscans al timpà; més amunt hi ha un rosetó, tres finestretes i, com a remat, una espadanya. L'interior defineix una nau de planta rectangular, amb coberta d'enteixinat de fusta a la nau, i de bigues sobre permòdols al presbiteri, i tribuna sostinguda per un arc escarser. El presbiteri té entrada per un arc toral apuntat, i, al fons, un nínxol, també amb arc apuntat, conté el sagrari, amb un relleu de la Sagrada Família i sant Francesc, obra de l'escultor Oliver. A la dreta, hi ha una talla de la Immaculada i, als dos costats, vitralls ogivals; a l'esquerra s'obre el portal de la sagristia, amb bocell neogòtic. Sota la tribuna hi ha una talla de sant Francesc.

El primitiu convent se situa rere l'església (C/ de l'Església, 3), amb portal de llinda amb l'escut dels Ribas de Pina i el relleu d'una Immaculada; a la dreta, una placa recorda el centenari de la fundació (1856-1956).

Son Ribes de Pina constitueix el casal més important de Pina; se situa prop del convent de monges i de l'església. Antigament era el centre de la possessió homònima,

però amb el pas del temps ha quedat integrat dins el nucli urbà. Conserva el celler i el cup de producció de vi. L'any 1636 era propietat de Llorenç Ribes, i es dedicava bàsicament a vinya, cereals i ramaderia ovina. El 1837, la possessió passà a mans de Miquel Marià Ribes de Pina i Gallard del Canyar, que millorà la finca i la producció. El 1907, era propietat de Miquel Marià Ribes de Pina i Conrado.

El molí de Pina (C/ de Sant Plàcid, 3), acull actualment un establiment de restauració. És un antic molí de vent fariner que conserva la base habitatge, de dues plantes d'alçat, amb entrada de portal forà rodó i interior amb diverses estances amb coberta de volta de canó. Una escala exterior comunica amb l'envelador. La torre és de secció circular, amb portal d'entrada des de l'envelador i un finestró superior.

La Font de Pina té l'accés pel carrer de Sineu. La surgència probablement fou excavada i condicionada per a ús humà durant el període islàmic, i sens dubte fou un element determinant en la localització del nucli urbà proper. La font és un *qanat* que encara conserva íntegrament una galeria de pedra seca de curt recorregut. Tot el conjunt conserva l'empedrat. Sota una porxada amb arcades, vora la font, hi ha uns rentadors amb deu piques de pedra viva. Després de la conquesta catalana, es va habilitar un accés directe al pou mare amb una escala ampla que arriba a dues piquetes, dins les quals raja l'aigua del pou. El sobrant de les piques s'escola per un conducte lateral que arriba a retrobar el canal de drenat-

ge original del *qanat*. La galeria té els laterals de pedra seca i la coberta de lloses planes, i s'hi pot detectar un pou d'aireig que es troba actualment tapat.

A l'exterior hi ha algunes piques que degueren servir d'abeurador. Uns safareigs completen el conjunt hidràulic. Diversos eucaliptus dominen la vegetació.

Vora l'entrada al recinte de la font

hi ha la creu de terme de Pina. Data de l'any 1903 i és d'estil neogòtic, feta amb pedra de marès i calcària. Hi figuren els dos anagrames de Crist (IHS i PX) i l'escut de Pina (un pi i les lletres NA); al costat, hi ha un lledoner i l'entrada als jardins, amb un arc rebaixat i un reconeixement al Dr. W. Mendel, de 1988; un corredor amb una pèrgola permet l'accés a aquest espai.



Església parroquial.



**ESPECIALISTES
EN ARTICLES
DE MUNTANYA,
CÀMPING, ESQUÍ
I ESCALADA**

**ES
REFUGI**

VIA SINDICAT, 21 (pati interior)
Antic Edifici del Sindicat Forà
Tel. 971 71 67 31 • Palma

Tendències cinèfàgia

El malson americà

MATÍAS VALLÉS



En la sempiterna guerra entre ambdós gremis, els directors gaudeixen d'un avantatge fonamental sobre els guionistes, perquè el treball dels segons mai no apareix a la pantalla. No hi ha punt de comparació, les referències als teòrics escriptors de la pel·lícula s'efectuen literalment sobre una projecció, l'ombra d'una ombra. Els errors que implica aquesta interpretació d'allò invisible —allò microscòpic— a través d'allò evident —allò macroscòpic— concedeixen al procés científic tota l'emoció, però també la incertesa. Curiosament, en el cine es produeix una extrapolació i immediata. Suposam que se'ns mostra el que algú va escriure, com si la intervenció del procés industrial intermedi no hi causàs interferències.

S'hi pot al·legar que aquesta divergència entre l'escriptura d'una primera idea platònica, i la seva posterior devolució al platonisme a través de la il·luminació de la paret d'una caverna, se su-

primeix en prendre en consideració el guió del rodatge o *shooting script*, protegit de la recomposició efectuada posteriorment en el muntatge. Així tindríem el que realment va ocórrer, una retoolimentació del text original després d'interpretar-lo amb figures reals. Tanmateix, aquí tampoc no hi ha una relació d'equivalència. La conclusió és terrible per a la Indústria: no es pot jutjar una pel·lícula pel seu guió. Els factors amagats en un rodatge introdueixen una indeterminació acusada, de manera que la predicció del desenllaç es fa tan atzarosa com el càlcul del temps meteorològic que farà el dia en què acabin les set setmanes de filmació. La màgia final que converteix en obra mestra una producció depèn de factors ignots. Aquest és només un dels punts de col·lisió entre directors i guionistes que, a part d'altres conseqüències, ha permès l'aflorament de cineastes tan indispensables com Billy Wilder i Preston Sturges. Ambdós formen part de la legió d'escriptors convençuts del fet que es maltractava el seu treball durant la realització del film. Els hem singularitzat perquè varen ser empesos darrere d'una càmera per les distorsions d'un mateix director. Mitchell Leisen hauria de passar a la història per aquesta circumstància, abans que pels seus esforços creatius. Resolt el preàmbul, podem abordar dos dels guions més perfectes sortits del cinema anglosaxó, i curiosament datats en el darrer any. Al marge de la importància intrínseca de *Shakespeare enamo-*

rado i d'*American Beauty*, és molt significatiu que el resultat del trasllat d'ambdós textos a la pantalla ha estat dispar. Els diàlegs encadenats dificulten l'escriptura i el rodatge de la primera. Cada personatge completa les paraules del seu interlocutor, fins a aconseguir un prodigiós efecte musical i un ritme de narració envejable. Només un dramaturg de la talla i el sentit de l'humor de Tom Stoppard podia sortir indemne d'aquest repte. A canvi, reconeguem que hi ha d'haver justícia en el tractament cinematogràfic. El llibret i la representació estan igualats. Un manat d'interpres en estat de gràcia fan la resta. La pel·lícula és completa, perfecta, ja que corona tots els seus objectius. Si el mecanisme de rellotgeria s'hagués desencaijat uns mil·límetres, el resultat final hauria estat catastròfic.

Passem a *American Beauty*, més recent a les nostres retines. La història va voltar pel cap d'Alan Ball durant anys. Un dia s'acobla- ren les peces disperses i l'escriptura final fou frenètica per no malgastar els nombrosos vessants que la formen. Qui en llegeixi el guió –publicat ja als Estats Units i que no ens ha d'estranyar que arribi a Espanya– quedarà astorat per la seva puresa eminentment teatral, per l'intens traç dels personatges a partir d'uns recursos mínims. Tanmateix, el lector desafiant somriurà en pensar en l'inevitable fracàs de la transposició a la pantalla, precisament pel caràcter unívoc de moltes propostes. I hi ha tota una sèrie d'escenes que resulten ridícules sobre el paper i que es corresponen amb els deliris onírics en els quals Kevin Spacey es deleita amb les possibilitats sexuals de la núbil amiga de la seva filla, interpretada fenomenalment per Mena Suvari. El leitmotiv de les roses omnipresents –de la varietat *american beauty*, que dona títol al film– es traduïa en pluges de pètals que contradieien el caràcter acre del relat.

Era un guió massa complex per a

un debutant com el director de teatre Sam Mendes i, encara que *American Beauty* quedarà emmarcada com una bona pel·lícula, s'haurà detingut unes passes abans d'arribar a ser l'obra incontestable que defineix la societat d'una època. És curiós pensar que aquesta anàlisi seria menys contundent si no hagués llegit el guió. La cinta no explota totes les possibilitats del llibre. Estam acostumats a escoltar aquesta cançoneta pel que fa a l'adaptació de novel·les. Resulta estrany quan ens referim al text que serveix de receptari immediat per al cuinat cinematogràfic. Ja que l'esperit de Sunset Boulevard està escampat per la pel·lícula –a partir d'aquest mort inicial que compta amb desapassionament els esdeveniments que l'han conduït a l'extinció–, només cal tremolar davant el resultat de la història de Norma Desmond en mans d'un autor més inexpert que Willy Wilder. Quan encara falta l'aprovació dels Oscars, el fenomen d'*American Beauty* condueix a la perplexitat que s'està elogiant un producte de qualitat per les raons equivocades. En una paròdia d'aquesta admiració que un pintura ens produeix per raons difícils d'enumerar, el públic i la crítica nord-americans varen advertir que eren davant alguna cosa important, encara que no ho varen saber precisar. L'èxit a Espanya ha estat un reflex colonial del país d'origen. Sense aquest fulgor, la pel·lícula hauria passat sense pena ni glòria, com una altra descripció de la transformació del somni americà en malson. De fet, tots els vicis denunciats eren presents de forma més immisericordiosa en la fenomenal *Happiness* de Todd Solonz.

Evidentment, hi ha raons per admirar *American Beauty*, encara que no assoleixi la qualificació d'obra mestra. Entre d'altres, el tremend esforç de condensació. Els personatges estan reduïts al mínim i als mínims, i gràcies a això Mendes es mou en el terri-

tori de la seva vocació teatral. Un altre dels errors autènticats per repetició es refereix a les teòriques grans interpretacions de la pel·lícula. Kevin Spacey és un monstre, però aquí no assoleix la genialitat de les seves intervencions a *Sospechosos habituales* o *L.A. Confidential*. En part, està coartat per un personatge sotmès a deformacions increïbles només per mantenir en dansa la resta del repartiment. Annette Bening es mostra efectiva, però no definitiva. En canvi, els tres actors joves –la ja esmentada Suvari, Thor Birch com a filla d'Spacey i el narcotraficant Ricky Fitts– hi apareixen imponents. No esperàvem trobar-nos-hi la millor *lolita* de la història del cinema.

Perquè la pel·lícula assoleixi la importància que li concedeixen els seus patrocinadors, li fallen el moments àlgids, els mateixos



que en la lectura del guió cridaven l'atenció per la dificultat escènica. L'abraçada entre Kevin Spacey i el militar ultradretà que, creient que també és homosexual, s'hi lliura. O l'instant suprem de respecte a la virginitat. *American Beauty* es rebé com aquest elogi protector que reservam a allò desconegut. És tan estranya que ha de ser força- sament bona. Per una vegada, l'equivocació es produeix en el sentit correcte, per la qual cosa no insistirem gaire en la denúncia d'aquest malson americà. Per als amos de la Indústria, el vertader malson és el desajustament entre el producte escrit i el realitzat, la introducció d'un element d'ansietat en un treball que voldrien perfectament controlable. Tal vegada, la fusió de virtualitat i realitat elimini el factor humà, tan prescindible.

Emil Nolde

La capacitat expressiva d'un creador d'imatges

CRISTINA ROS



Aquarel·la 1930.

Que Emil Nolde dominà el pinzell de forma extraordinària, n'és testimoni l'exposició que, fins a final d'abril, acull el Museu d'Art Espanyol Contemporani, Fundació Joan March.

Unes poques obres damunt paper, treballades amb un pinzell que brollava aigua i color, deixen constància del gran ofici i de la més que notòria capacitat expressiva de l'artista alemany, nascut el 1867, a Nolde –poble del qual adoptà el seu nom artístic–, i mort el 1956, a Seebüll –on es troba la Fundació Ada i Emil Nolde. Parlàvem d'unes quantes obres perquè, encara que la mostra recull trenta-set aquarel·les de les nombrosíssimes que realitzà Nolde i que, a més, aquestes ens ofereixen les principals temàtiques abordades al llarg de la seva trajectòria, no totes les obres exposades són de les més representatives, ni les que millor poden parlar d'un artista que en molts de moments va aconseguir tocar la genialitat. En tot cas, l'exposició que ara es troba al centre del carrer de Sant Miquel, de Palma, és del tot recomanable, perquè, entre les trenta-set aquarel·les, n'hi ha mitja dotzena que fan més gran la història de l'art, alhora que ofereixen un espai generós per al gaudi de l'espectador. Ens refe-

rim, en concret, als retrats, aquests rostres multicolors, els quals Nolde sabia enriquir de forma extraordinària en incorporar-hi tots els imponderables de l'atzar i tots els ponderables de l'ofici.

En aquesta contraposició entre la llibertat en l'execució de l'obra, fins al punt que s'executa sense una reflexió prèvia, i el control suficient per encaminar la pintura cap a determinades trajectòries, trobam una de les claus de la mestria d'Emil Nolde. El mateix artista en deixà testimoni escrit: parlava sovint de l'atzar controlat, d'una vaga idea de cadència i de la lliure fluència dels colors que, de tan aigualits, tendeixen a anar allà on l'atzar els emporta, si hom no és capaç de seduir-los cap als camins desitjats.

Aquest equilibri entre la llibertat o fluïdesa, i el govern de cada un dels moviments de la mà del pintor, cosa tremendament difícil, és un dels únics camins que poden convertir una aquarel·la en obra magistral. Amb massa freqüència, trobam un excessiu control del pinzell banyat d'ai-

Tendències **art**

gua acolorida, cosa que dóna uns resultats rígids a l'aquarel·la. També sovint estam davant aquarel·les per a les quals l'artista ha volgut aconseguir una llibertat total i, abandonat a ella, ha perdut el control de l'obra. Emil Nolde es troba en el punt just entre els uns i els altres: entregat al llenguatge que ha triat per a la seva expressió, el deixa fluir en llibertat, però mai no en perd el control.

Tornem als retrats. Color damunt color, pinzellada damunt pinzellada, pintant sempre sobre banyat, l'expressionista alemany aconseguia ressaltar cada un dels trets dels rostres, el caràcter dels personatges, moltes vegades inventats, i l'enorme gamma cromàtica que s'estableix damunt la pell quan està –com de fet està sempre– en relació directe amb l'entorn. Així, es crea una seqüència de transparències i de superposicions de tonalitats que, molt lluny de difuminar-se en un no-res, defineixen i caracteritzen unes personalitats estranyes o imaginàries.

A vegades, pareixen els rostres de personatges de contes. De fet, poques obres d'aquesta exposició s'uneixen sota el genèric de Fantasies. I aquest termini explica molt bé el procés creatiu de Nolde, perquè l'espontaneïtat amb la qual afronta el fet pictòric el du a imaginar alhora que pinta. Les fantasies, la imaginació de l'artista el condueixen a altres formes, segons com es comporta l'atzar, que no és més que el transcurs, més o menys lliure, de l'aiguada damunt el paper.

Bona part dels paisatges seleccionats, entre una petita part dels fons de la Fundació Ada i Emil Nolde, per a aquesta mostra, no assoleixen la qualitat dels retrats, precisament perquè perden aquesta lliure fluència dels colors que tanta riquesa dóna als rostres. No són tots, perquè n'hi ha alguns en els quals la mar o la terra regala una sensació d'infinitud meravellosa, mentre que

molts d'altres pateixen de l'encotillament que té l'aquarel·la quan està massa perfilada o quan els colors no corren lliures, sinó que dibuixen uns contorns i unes formes molt determinades.

És, més o menys, el que succeeix amb les flors –de les quals hi ha una bona representació en aquesta exposició. Encara que la mà es mou ràpida i virtuosa, com és característic en totes les aquarel·les de Nolde, els pètals, les fulles i els colors d'aquests ramells es veuen controlats, fins al punt que perden bona part de l'interès que té l'obra més representativa de l'artista alemany.

I és a les millors obres d'aquesta mostra –hem de repetir que les bones són molt bones i les que no ho són tant no són en absolut rebutjables– en què podem gau-

L'expressionista alemany pinta i dibuixa a la vegada

dir d'un dels trets més característics i gratificants de l'obra d'Emil Nolde i tots els gran pintors figuratius. L'expressionista alemany pinta i dibuixa a la vegada o, més ben dit, pinta dibuixant, i dibuixa pintant, per oferir-nos les mil i una sensacions que es desprenen de la bona pintura.



Senyora amb caputxa vermella.

Tendències

llibres

BIEL MESQUIDA

Una novel·la per a escèptics i hedonistes

Les particules elementals (en català, a Empúries, i en castellà, a Anagrama) de l'escriptor **Michel Houellebecq**, és la revelació dels anys 90 a França, i el vaig conèixer a través d'una amiga parisina, **Régine de la Tour**, que, quan li vaig anomenar, me'n va amollar pestes. Houellebecq provoca filies i fòbies passionals. Asseguraria que *Les particules elementals* es convertirà en un dels textos més significatius d'aquesta dècada perquè ha sabut crear uns llenguatges i uns personatges que ens mostren aquesta mutació en què habitam i que ha produït transformacions radicals de la visió del món adoptades per la majoria de ciutadans. Un dels nombrosos artesans d'aquesta mutació és un dels protagonistes, el biòleg Michel Djerzinski, que fa recer-



ca dura en la qual a partir de les mutacions dels gens intenta esbrinar fenòmens més profunds que funcionen a nivell atòmic i que s'ha convertit en un asceta, en un monjo dedicat a la ciència i allunyat dels plaers de la carn. El seu germà Bruno és l'atra cara de la moneda, un obsès de la pornografia que fa classes de literatura i practica la misogínia i el flirt amb concupiscències i tècniques de picador dels seixanta. Aquests dos personatges, la història del seu origen familiar, i les seves fetes són la trama de les tres-centes planes d'una obra intel·ligent que s'ha de llegir a diferents velocitats (té bocins espessos, en què cal anar a poc a poc, i d'altres colobrescs, en els quals es pot pitjar fort l'accelerador) i que admet la joiosa relectura. Un clàssic modern.

Ted Hugues escriu cartes d'aniversari

Una petita part de la crítica feminista *heavy* ha vist en Ted Hugues el responsable del suïcidi de la seva primera dona, Sylvia Plath, i també de la seva segona dona, Assia Wewill, i de la filla, Shura, que va tenir amb aquesta. Això són malèvols interpretacions apriorístiques que, basades en el fanatisme, sempre m'han semblat una bajanada o alguna cosa pitjor que voreja el feixisme. El poeta Ted Hugues no hi va dir mai la seva, ni quan sortien aquests escrits insultants, ni quan la tomba de Sylvia era profanada amb inscripcions que feien befa del nom de Ted. Ell va néixer el 1930, al comtat anglès de West Yorkshire, i va morir el 1998. Provenia d'una família pobra i va haver de fer de vigilant nocturn, de treballador d'un zoològic i de

jardiner, abans de llicenciar-se en Antropologia a Cambridge i trobar feina a la famosíssima editorial Faber&Faber, on va poder tractar poetes tan significatius com Auden, Spender o Elliot. L'any 1957, va conèixer Sylvia Plath i se n' enamorà apassionadament. Es varen casar i varen tenir dos fills: Frieda i Nicholas. Quan ja estaven separats, l'onze de febrer de 1963, després de dos intents de suïcidi fracassats, Sylvia reeixia en el tercer. Hughes, un home que estimava la fràgil *privacy*, que es passava la vida dedicat a la poesia i a l'assaig, no va parlar ni escriure mai res sobre la seva experiència biogràfica fins que uns mesos abans de morir va publicar aquest poemari, *Cartes d'aniversari* (Edicions 62/Anagrama), en què converteix en

matèria literària la seva història d'amor amb Sylvia. L'edició bilingüe anglocatalana, que recull els 88 poemes, és modèlica perquè els traductors –Josep M. Fuquet i Pauline Ernest– han fet una feina primfilada en el pas de la llengua confessional i amarada d'un to discursiu de l'anglès huguïà a un català planer que conserva tot el regust i el sabor domèstic, simbòlic i molt íntim d'una lírica en què l'impudor és el material primer. Una introducció magnífica, que col·loca les coordenades del poemari, i més de tres-centes notes explicatives a peu de plana fan del llibre una autèntica joia verbal per submergir-nos en uns poemes tan intensos que moltes de vegades m'han produït calfreds per l'espinada. Absolutament recomanable.



Parlar i escriure bé: estimar la llengua

Darrerament, he notat un augment en la producció de desastres lingüístics en les conversacions domèstiques i quotidianes i, per desgràcia, en la meua pròpia parla (sense témer-me'n, deix pronoms febles, amoll horrors comuns, faig calcs barroers del castellà, etc.). No tan sols és el lèxic, que surt fet un *ecce homo* de les boques de molts catalanoparlants d'ara i aquí, sinó que la sintaxi sofreix esqueixos i esquarteraments que la deixen mitja morta, estormiada. I si escoltam els polítics i els mitjans de comunicació amb una mica de sentit crític, podem quedar regirats de la manca de consciència verbal que passen. Digue'm com parles i et diré com penses. Si això funciona, el panorama és deficient i decebedor. Per això, m'he animat a recomanar dos llibres que em fan molta de companyia en aquestes hores baixes de degradació de la llengua. El primer és *Parla bé. Orientacions per a l'ús correcte de la llengua catalana, amb referències especials a les Illes Balears*, de **Jaume Corbera Pou** (Oikos-Tau). A les cent-setanta pàgines del llibre el professor Corbera, d'una forma planera, clara i



entretinguda –es podria dir que correctíssimament didàctica– ens fa d'eina correctora: a) identifica els nombrosos barbarismes que fem servir tant en mots com expressions forasteres o bé catalanes modificades per una altra llengua, i ens dona la manera de substituir-

los per les maneres de dir pròpies i autòctones, i b) ofereix tota una sèrie de lliçons estrictes i de comentaris ben raonats sobre incorreccions corrents i n'ofereix les millors solucions. El *cuyo* castellà, que ataca fort, l'enunciat de les hores, l'ús dels verbs *ser* i *estar*, els modismes amb *fer* o *pegar*, les construccions amb l'article *lo*, la confusió entre *res*, *gens* i *cap*, i els ultrapurismes erronis, són alguns dels magnífics aclariments que ens dona aquest manual, que sempre hauríem de tenir a mà i regalar a amics i coneguts com a material higiènic i gustós. Per fer un paquet d'obsequi amb el llibre de Corbera, recoman el *Diccionari d'ús de verbs catalans*, de **Jordi Ginebra** i **Anna Montserrat** (Edicions 62), que aclareix un dels problemes més difícils: el del règim verbal català. Conèixer si un verb es construeix amb complement directe o complement preposicional, si un verb pot anar sense complement, si és un verb pronominal, si cal fer-hi un canvi de preposició quan du un complement..., tot això i més resol aquest diccionari dirigit a tots els públics i que és ben clar.

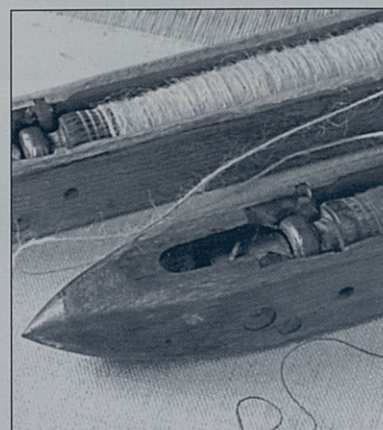


Els teixits mallorquins d'en Bujosa

El taller de teixits Artesania Tèxtil Bujosa es troba a Santa Maria del Camí i el seu actual propietari és Guillem Bujosa Cañellas, fill de qui fou fundador del negoci el 1949. El seu pare, que havia après l'ofici d'un oncle, es va instal·lar al poble després de casar-se, i començà a fabricar la típica roba de llengües mallorquines, que avui encara confeccionen Guillem Bujosa i un dels seus fills, el qual ha decidit continuar amb la tradició familiar.

El taller Bujosa utilitza telers (en té cinc) que tenen més de 100 anys. Segons l'amo del negoci, són de l'època de la Revolució Industrial. «Per això no ens és possible fer roba de més de 70 metres d'amplada. A més, quan s'espatlla una peça, no la poden renovar i l'ha d'arreglar un ferret». Tots els teixits que realitza són típics de Mallorca, fruit d'un important estudi i recopilació de mostres antigues. Guillem Bujosa té la Carta de Mestre Artesà i a la seva fàbrica es tenyeix la matèria primera (cotó, lli, seda i llana) que s'empra per fer roba de llengües, tovalloles, adreços de taula, vànoves de lli, llençols de drap, etc.

Artesania Tèxtil Bujosa. Carrer d'en Bernat de Santa Eugènia, 53. Santa Maria 07320. Tel. 971 62 00 54



Tendència botiga

Forn de Sa Llotgeta

L'any 1747 hi havia 50 forns documentats a Palma. El número 11 corresponia al forn de Sa Llotgeta, avui encara existent i regentat pels seus actuals propietaris, Ferran i Pau Albertí, pare i fill. El negoci és de caire familiar, i la mare i un altre fill, Benet, també hi treballen. Aquest és un dels pocs forns

que utilitza la llenya per coure els seus productes, la qual cosa fa que les panades, els cocarrois, el pa o les ensaïmades conservin aquell sabor que ens fa retornar a la casa de l'àvia. La seva especialitat són les galetes d'oli, fetes de manera artesana, és a dir, d'una en una. També ven uns petits robiols de

brossat fets amb una pasta similar a la pasta de full: són una *delicatesen*. Per elaborar les coques de patata, utilitza una vella recepta de les monges d'un convent que hi ha el carrer de la Concepció, i encara fa crespells d'aquells menuts i saborosos.

Per Nadal i per Pasqua, el forn de Sa Llotgeta rep alguns encàrrecs per coure rostits i panades. «Això, de cada vegada es demana manco. La gent ho fa a casa o va a comprar les panades al forn», explica Ferran Albertí. Tot i que els productes del forn són excel·lents, ho és més, si és possible, el tracte de la família amb els seus clients: se n'agraeixen els somriures i les mostres de bon humor encara que un només vagi a comprar el pa.



Forn de Sa Llotgeta. Carrer de la Llotgeta, núm. 8. Tel. 971 71 68 51



”la Caixa”

204 Oficinas

a su servicio

*La 1^a red bancaria
en las Islas Baleares*

H₂Or



L'aigua, un tresor. No la tudis

L'aigua és un dels recursos naturals més valuosos del planeta, un tresor que tots hem de preservar. Fes servir només la imprescindible.



GOVERN
DE LES ILLES BALEARS

Quatre illes
un país
cap frontera