

XVI
JORNADES
D'ESTUDIS
LOCALS

INCA 2015



Ajuntament d'Inca

XVI
JORNADES
D'ESTUDIS
LOCALS

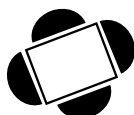
INCA 2015



Ajuntament d'Inca



Ajuntament d'Inca



Centre
de Professorat
Inca



**Govern
de les Illes Balears**

Conselleria d'Educació i Universitat
Direcció General de Formació
Professional i Formació del Professorat



**Consell de
Mallorca**

■ Vicepresidència de
Cultura, Patrimoni i Esports

Amb la col·laboració de: XIMBELLÍ Centre d'Estudis Locals d'Inca

Comissió Científica:

Dra. M. Magdalena Payeras Capellà

Sr. Miquel Pieras Villalonga

Sr. Santiago Cortès Forteza

Sr. Gabriel Pieras Salom

Dr. Francesc Lladó Rotger

Dr. Joan Estrany Bertos

Sra. Magdalena Sastre Morro

Edició: **Ajuntament d'Inca**

Assessorament lingüístic: **Servei Municipal de Normalització Lingüística de l'Ajuntament d'Inca**

Disseny: Toni Cabo - Pointweb.es

Impressió: Agüera Estudi Gràfic

Dipòsit Legal: DL PM 276-2015

XVI JORNADES D'ESTUDIS LOCALS D'INCA

XVI
JORNADES
D'ESTUDIS
LOCALS

INCA 2015

Índex

Fàbrica Ramis: inspiració, influències, funció i impactes esperats	7
Ponència inaugural: Joan Ramis Pujol	
Referències de la guerra de Successió al <i>Llibre de consells de la Universitat i vila d'Inca</i>, 1705-1720	15
Gabriel Pieras Salom	
Els “Petits assaigs”: una campanya de Miquel Ferrà a <i>Ca Nostra</i> (1911-1913)	29
Francesc Lladó Rotger	
El pontificat del bisbe Gabriel Llompart i Jaume a la diòcesi de Girona	41
Àngela Beltran Cortès i Santiago Cortès Forteza	
La mort d'en Carratalà: incident i reaccions	47
Llorenç Payeras Capellà i M. Magdalena Payeras Capellà	
Els primers 117 dies de la Guerra Civil. Antoni Mateu, del 18 de juliol a l'11 de novembre de 1936	73
Miquel Pieras Villalonga	
La mecanització del camp a Inca (1947-1970)	85
Jaume Binimelis Sebastián i Antoni Ordinas i Garau	
Marcela Gil, Margarita Rosselló i Gabriel Perelló. Tres dels primers mestres del CEIP Ponent	93
Antoni Aulí Ginard, Joan Cánovas Salvà i Jaume Soler Capó (AMEIB)	
Evolució i localització de la població estrangera a Inca als primers decennis del segle XXI	103
Joana M. Petrus Bey i Joan Estrany Bertos	

XVI

Jornades d'Estudis Locals

- El monestir de Sant Bartomeu, estudi i avaluació d'un model de gestió** 119
Bernat J. Mateu Morro
- L'inventari dels béns mobles i gràfics del Teatre Principal d'Inca.
L'embrió per a la seva conservació i posada en valor** 143
Magdalena Sastre Morro i Emmanuelle Gloaguen Murias
- El fons del Museu del Calçat i de la Pell.
Bases teòriques i estudi preliminar** 165
Sandra A. Rebassa Gelabert, Esperança Rosselló Hernández, Catalina Ginard Esteva
- L'art gòtic a Inca. La pintura** 181
Guillem Alexandre Reus i Planells
- Les teules pintades a Inca, una nova troballa** 195
Magdalena Sastre Morro i Bernat J. Mateu Morro
- Els germans Gabriel i Llorenç Beltran Oliver.
Documents inèdits que es troben en el Centre de Recerca
i Documentació Històrico-Musical de Mallorca** 215
Antoni Mir Marquès i Joan Parets Serra
- Guitarra de senyoreta Antigua Casa Banqué de José Balaguer** 223
Antoni Mir Marquès i Joan Parets Serra
- Street art* d'Inca. *Inca street art*** 227
Aina M. Escobar Sánchez, Antoni Miquel Maura Antich i Catalina Mayol Salas



Figura 1. Fàbrica Ramis

Fàbrica Ramis: influències, inspiració, funcions i impactes esperats

*Joan Ramis Pujol*¹

1. Director de la Fàbrica Ramis i professor d'ESADE (URL).

1. Introducció

La Fàbrica Ramis té una llarga història. Fou abans Can Xilles, i va ser construïda al voltant dels anys 20. Malauradament no tenim registres definitius sobre la seva data de construcció, si bé don Gabriel Pieras Salom indica en algun escrit que la Fàbrica probablement fou construïda cap al final de dita dècada.

Així tenim una quarantena d'anys inicials en els quals hi va haver producció tèxtil a la Fàbrica, i després gairebé cinquanta anys en què la família Ramis va desenvolupar el seu negoci de marroquineria, encara que la producció va aturar-se a l'any 1993 i quedà únicament un negoci de venda al detall. De fet, durant molts d'anys la Fàbrica va ser coneguda com "Can Ramis des bolsos", negoci que havia començat don Toni Ramis Tortella a l'any 1939, aquesta vegada sí ben registrat per don Gabriel Pieras Salom.

A mitjan dècada dels 90, una de les naus de la Fàbrica fou llogada per don Francisco Ramis Obrador a Mercadona, que hi va estar una dotzena d'anys. Arquitectònicament l'arribada de Mercadona va suposar un gran impacte. La reforma de la nau va venir acompanyada de l'obligació de fer les arcades a la façana de Gran Via, tal com es pot veure a la fotografia que encapçala aquest escrit.

Mercadona deixà la nau cap al final de la dècada dels 2000, i això obrí l'oportunitat de replantejar l'ús de la Fàbrica. Tot plegat tenia lloc en uns moments de gran incertesa econòmica, la qual cosa dificultava la visualització del projecte que s'acabaria duent a terme. Aquest és el centre de la conferència d'avui.

Com a anècdota vull dir que l'expedient de reforma de la Fàbrica data de l'any 2007, cosa que mostra la llarga durada del procés de maduració que ha portat a tenir de nou la Fàbrica a l'abast de tothom aquest any 2015.

2. Fàbrica Ramis: influències

2.1. L'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria

L'humanisme ecològic de l'Arxiduc és una influència clau de la fàbrica. Al llarg de cinc anys, i dins el context del Projecte NIXE III, vaig poder estudiar en profunditat la figura de l'Arxiduc, les seves

obres i conèixer molts dels llocs que ell havia visitat i estudiat al llarg de la seva vida.



Figura 2. Retrat de l'arxiduc Lluís Salvador

L'Arxiduc quan visitava un lloc estudiava diversos temes; per exemple, la flora i la fauna, la cultura, els costums, els paisatges, l'activitat econòmica i així mateix l'arquitectura. Per exemple, en els llibres sobre les Illes Balears dedica moltes pàgines a la descripció de cases, carrers, esglésies, monuments, etc. Tot això serveix avui en dia d'un registre importantíssim per saber com ha estat l'arquitectura tradicional de les Balears.

De l'Arxiduc sorgeix la idea de voler orientar la Fàbrica amb un cert sentit humanista, del qual la cultura, la formació i la creativitat formen part.

De l'Arxiduc també prové el bosc que s'ha dissenyat al pati de la Fàbrica, en el qual

precisament se li fa homenatge. Aquest bosc representa la flora de les Illes Balears i té cinc parterres que mostren les espècies típiques de: bosc de muntanya, garriga, fruiters, hort i zona dunar. Esperam que els al·lots de les escoles el puguin visitar a fi d'aprendre els detalls de dits paisatges.

2.2. Arquitectura sostenible i estètica de la simplicitat

A la Fàbrica també s'han aportat algunes solucions típiques de la nova arquitectura sostenible. Per exemple, la calefacció funciona a través d'un sistema de biomassa. La calefacció de sostre radiant és també bastant original i poc vista. La selecció de materials ha seguit així mateix aquestes pautes. Finalment tots els mobles han estat dissenyats i preparats a la Fàbrica.

Les pautes estètiques de la rehabilitació varen ser molt senzilles: tocar el mínim possible els elements originals de la Fàbrica. Tot el que s'ha afegit és simple al màxim. Així es garanteix la preservació de l'autenticitat de l'espai. Aquí veim una imatge de nit des de la recepció que mostra el bosc. La il·luminació interna de l'edifici dóna llum a les façanes i al mateix temps al bosc.



Figura 3. El bosc de l'Arxiduc

2.3. Emprenedoria social

La Fàbrica és avui un experiment d'emprenedoria social. Aquest concepte assenyala el fet que es tracta d'una empresa amb tots els riscos habituals i la voluntat de voler crear valor social al mateix temps.

Per tant, la sostenibilitat financera és important, i el primer any serà crític per veure si això es pot aconseguir d'una forma estable. En realitat el model de negoci està organitzat de tal forma que les accions corporatives que les empreses fan a la Fàbrica, celebracions, formacions, presentacions de producte, etc., serveixen per finançar activitats culturals i altres.

2.4. Fàbriques de creació

A una ciutat com Barcelona el concepte de *fàbrica de creació* és ben conegut. A la zona del Poble Nou existien moltes fàbriques que s'han anat rehabilitant al llarg del temps donant-los usos culturals i creatius.

Aquestes iniciatives urbanístiques han tengut impactes molt positius al seu entorn immediat.

La Fàbrica Ramis té la voluntat de ser una fàbrica de creació. El desafiament ha passat per saber com adaptar-la a la idiosincràsia d'Inca i del Pla de Mallorca. El fet és que no sabem encara com acabarà sent la Fàbrica en el futur, ja que tot dependrà de cap on la conduirà la gent que ens envolta.

2.5. Empresa familiar

Manufacturas Ramis SL és l'empresa que està al darrere de la iniciativa de rehabilitació de la Fàbrica. Don Toni Ramis Tortella va començar el seu camí com a emprenedor l'any 1939. Després don Francisco Ramis Obrador va continuar amb l'empresa i va mantenir amb cura la Fàbrica.

Els valors de l'empresa han estat tals com la feina ben feta o l'austeritat. A la Fàbrica Ramis tenim ara la il·lusió de poder mantenir aquests valors i d'altres.

3. Fàbrica Ramis: inspiració, funcions i impactes esperats

3.1. Inspiració

La inspiració al darrere de la rehabilitació ha estat construïda a poc a poc. La Fàbrica actual és el resultat d'escoltar molta gent. Cada persona que l'ha anada visitant ha aportat petites idees que fan que sigui allò que és avui.

Per exemple, el bosc de l'Arxiduc sorgeix d'una reflexió d'en Guillem Ferrer. En veure el patí de ciment va expressar el sentiment que allò havia d'acabar sent un bosc. A partir d'aquí sorgeix posar conjuntament bosc i Arxiduc per fer un homenatge a aquest darrer.

La inspiració ve així mateix de la visita de molts edificis emblemàtics a diverses ciutats nacionals o internacionals; especialment els edificis industrials que han anat incorporant diversos usos en l'actualitat.

3.2. Activitats i funcions

D'entrada la Fàbrica té les següents activitats:

- Fires i congressos
- Formació
- Innovació empresarial
- *Coworking*
- Agenda cultural
- Restaurant

El temps dirà quines d'aquestes activitats es consolidaran, quines disminuiran o desapareixeran, i potser quines altres podran així mateix aparèixer.



Figura 4. Acte institucional duit a terme per la Fundació Es Garrover a la sala Piano Bar de la Fàbrica

Aquestes activitats, totes juntes, pensam que suposen una combinació innovadora. Es tracta en realitat d'un experiment que podria inspirar altres iniciatives similars, ja sigui fent el mateix o tal vegada diferenciant-se'n en certs aspectes.

3.3. Impactes esperats

La Fàbrica és una iniciativa que pretén tenir diversos impactes. En primer lloc, un impacte econòmic multiplicador que pugui beneficiar a tot el municipi. Pensam que si aconseguim organitzar grans esdeveniments tant la visibilitat d'Inca com la dinàmica econòmica es poden veure beneficiades.

Després pretenem un impacte social a través la potenciació d'activitats culturals i de formació. Aquest és un dels fonaments de la iniciativa. Ara bé, per portar-lo endavant necessitam que es consolidin els esdeveniments corporatius. El temps també dirà si això és possible.

Finalment ens atreviríem fins i tot a mencionar un possible impacte espiritual degut en part a l'estètica creada a la Fàbrica, que pensam que pot ser una inspiració per a la reflexió i la contemplació. La bellesa ens apropa a allò diví, i pensam que a la Fàbrica tenim un objecte de bellesa que ens fa veure les coses de forma diferent, amb un esperit més humà i menys materialista.

4. Fàbrica Ramis: projecte de rehabilitació i empresarial

4.1. Projecte de rehabilitació

La rehabilitació ha tenguut una durada molt llarga al voltant de tres anys. Com es pot imaginar, és una experiència esgotadora. A més, les rehabilitacions tenen múltiples incerteses que cal solucionar una per una. Per exemple, a l'inici del projecte vàrem descobrir que l'estructura necessitava reforç i, per tant, es va haver de fer un projecte de micropilotatge que no havia estat previst.



Figura 5. La nau sud (planta baixa), en el moment en què s'instal·laven els micropilots

Quant al projecte, cal destacar la seva complexitat. Aquesta ve determinada per la gestió de l'equip d'arquitectes i de tots els proveïdors que van contribuïnt a l'obra.

Cal destacar la dificultat de la gestió del projecte d'instal·lacions. Aconseguir una certa sostenibilitat en el projecte, assolir les funcions finals tals com temperatures o qualitat de l'aire i al mateix temps contenir els costos no resulta senzill.

Per altra banda, és important esmentar els entrebancs administratius que acompanyen un procés d'aquest tipus. Els permisos i llicències són fonamentals per a la bona realització del projecte. La complexitat de la paperassa i els llargs terminis d'aprovació fan aquesta aventura una mica més complicada.

Al final de la rehabilitació podem destacar una sèrie d'elements que consideram que són representatius d'aquest edifici:

- Les naus inferiors amb l'estructura de ferro i les voltes de marès.
- Les naus superiors amb l'original estructura de fusta.
- El pati que s'ha transformat en bosc de l'Arxiduc.
- La perspectiva del pati que es pot contemplar des del carrer Gran Via, des de recepció, i des d'ambdós ponts a la planta primera.

- Tot el reciclatge d'antics materials i mobiliari que s'han anat utilitzant a diversos espais.
- I finalment el disseny i producció pròpia de mobiliari totalment original de la Fàbrica.

4.2. Projecte empresarial

Com podeu imaginar l'arrencada actual de la Fàbrica resulta també un desafiament. Després de tres anys de rehabilitació, hi arribam una mica esgotats. Paradoxalment, quan més energia es necessita per impulsar el negoci en funcionament cal realment recuperar forces.

Des del punt de vista empresarial aquest projecte és innovador i, per tant, comporta incertesa. El projecte, a més, suposa un endeutament considerable que s'haurà de reduir progressivament.

Per altra banda, la complexitat és augmentada pel fet que hi ha diverses activitats i cada una d'elles té les seves complexitats de gestió.

En conclusió, caldrà molta capacitat d'adaptació per poder dur el projecte empresarial a bon terme.

5. Conclusions

La rehabilitació de la Fàbrica Ramis ha estat tota una aventura. Un procés llarg amb desafiaments continus. El resultat pensam que ha valgut la pena. La preservació i la recuperació de l'edifici ja és en si tota una victòria.

Amb molta probabilitat aquest edifici acabi sent de l'Ajuntament en el futur, i per tant del poble. Potser ja ho sigui en aquests moments; així ho hem pogut sentir per l'acollida que en general li ha donat la gent. Esperem que tothom en pugui gaudir i que en puguem veure beneficis i impactes futurs per a tots.

Referències de la guerra de Successió al *Llibre de consells de la Universitat i vila d'Inca,* 1705-1720¹

Gabriel Pieras Salom

Gabriel Pieras Salom
Cronista oficial
gpsinca@gmail.com

Paraules clau: rei, jurats, talles, decret, lleis, identitat.

Resum. *El present treball és un resum de les actes escrites al Llibre de consells de la Universitat i vila d'Inca, 1705-1720, que tenen relació amb la guerra que va ocasionar el canvi de la dinastia austracista (Carles III) per la borbònica (Felip V). El regne de Mallorca deixà d'existir i es convertí en una província del regne d'Espanya.*

Keywords: king, councillor, taxes, decree, laws, identity.

Abstract. *This paper is a summary of the minutes written in the Llibre de consells de la Universitat i vila d'Inca, 1705-1720. They have connection with the war that caused the change of Austrian dynasty (Charles III) for the Bourbon (Philip V). The kingdom of Mallorca ceased to exist, and turned into a province of the Kingdom of Spain.*

1. Extret del treball inèdit "300 anys de la pèrdua de la nostra identitat mallorquina (Regne de Mallorca) a Inca, mitjançant les forces armades del rei borbó en Felip V (Que Déu hagi perdonat)". Transcripció de les actes del *Llibre de consells* de 1705 a 1720 de l'Arxiu Històric Municipal d'Inca, per Gabriel Pieras Salom.

1. Introducció

La guerra de Successió, deguda al testament del rei Carles II que dictà dia 2 d'octubre de 1700, on nomenava el seu successor, el nét del "Rei Sol" Lluís XIV de França, Felip d'Anjou, degué tenir unes fortes repercussions a Inca. Mallorca, Inca igualment, es va decantar pel rei Carles III, però va caure davant les forces borbòniques de Felip V. Un dels llocs on podia trobar informació de la citada guerra a Inca eren els llibres de consells del moment.

La veritat és que al llibre corresponent, llegides les actes i estudiades amb tot deteniment les paraules dels jurats i consellers, allò que demanen, allò que decideixen, puc assegurar que és mínim. La informació es resumeix en imposició de talles, en manca de blat, en alguns ajuts als soldats, en la citació del rei Carles III i, després de la derrota, del rei Felip V.

La gran informació que hi ha sobre la guerra de Successió a Mallorca ens dona a conèixer, més o menys, la situació d'Inca. Els consells locals del moment desgraciadament no són gaire aclaridors. Sí, però, que ben llegides ens fan suposar la situació local.

També consultats els llibres sacramentals de l'Arxiu Parroquial d'Inca relatius als anys que van de 1700 a 1720, resulta que no hi surten noms de soldats inquers morts en la guerra, sabent que en varen morir bastants. Estudis posteriors poden donar més llum a aquest treball, jo diria inicial i de primera recerca local.

2. Especificacions generals

El rei Carles II va nàixer dia 6 de novembre de l'any 1661, fill del rei Felip IV i Mariana d'Àustria. Morí dia 11 de novembre de 1700. No tengué fills.

En el seu testament tancat dia 2 d'octubre de 1700² s'encomana, primerament, a la Santíssima Trinitat, Pare, Fill i Esperit Sant, tres persones distintes i un sol Déu vertader, i de la gloriosíssima Verge Maria, Mare del Fill i Verb Etern, i Senyora nostra i de tots els sants celestials. Després diu que ell, don Carles, per la gràcia de Déu, rei de Castella, de Lleó, d'Aragó, de les Dues Sicílies, de Jerusalem, de Granada, de Toledo, de València, de Galícia, de Mallorca, etc. Coneix que com a mortal no pot escapar de la mort... i per tant fa el testament, ordena i declara la seva darrera voluntat mitjançant aquesta escriptura, estant en el seu bon seny. El testament consta de 59 capítols i un codicil.

El capítol núm. 14 diu, resumit: i en el cas de mancar ell sense successió, l'ha de succeir el citat duc d'Anjou, segon fill del delfí de França, i mana a tots els súbdits en tots els seus regnes que el tinguin i reconeguin com el seu rei i senyor natural, precedit del jurament que ha de fer d'observar les lleis, furs i costums dels regnes, perquè és la seva intenció i així convé a la pau de la cristiandat, de tot Europa i a la tranquil·litat d'aquests els seus regnes... que es mantingui sempre desunida, aquesta monarquia, a la de França... L'ha de succeir el dit duc d'Anjou, en tots els seus regnes i senyorijs, així pertanyents a la corona de Castella, com la d'Aragó i Navarra, i tots els de dins i fora d'Espanya, tot assenyalant els regnes de Castella (Castella, Lleó, Toledo, Galícia, Sevilla, Granada, Còrdova, Múrcia, Jaén...) i d'Aragó (València, Catalunya, Nàpols, Sicília, Mallorca, Menorca...). I vol, després de mort, que el citat duc d'Anjou es digui i sigui rei, com ipso facto ho serà de tots ells (els regnes)... que tinguin i rebin l'esmentat duc d'Anjou pel seu rei i senyor natural propietari dels seus regnes, estats i senyorijs...

Dia 1 de novembre de 1700 moria el rei Carles II i, segons el *Resumen de historia de Mallorca* de Mn. Pere Xamena Fiol, editat a Felanitx l'any 1965, es varen celebrar a Mallorca, dia 7 de gener de 1701 a

2. Molts investigadors opinen que aquest testament fou falsejat.

Sant Francesc d'Assís i dia 16 de febrer a Montsió, solemnes exèquies i posteriors festes populars dedicades a l'entrada a Madrid del nou rei Felip V. Llegint el *Cronicón mayoricense* escrit per Álvaro Campaner y Fuertes i editat a Palma l'any 1881 sabem que dia 4 de març, dia que arribà la notícia d'aquesta entrada, es va cantar un tedèum, i a la nit es varen enllumenar moltes finestres. Dia 27 de febrer de 1701 es va celebrar en el Born una gran festa per la coronació del rei Felip V, organitzada per la Confraria de Sant Jordi. Dia 10 de desembre, d'ordre del virrei Francisco Miguel de Pueyo, foren detinguts 3 o 4 homes per parlar contra el rei Felip V. Dia 20 de juliol, publicació de la guerra contra l'emperador, anglesos, holandesos i flamencs. Dia 20 d'abril de 1704 es feren rogatives per la salut del rei. Dia 6 de juny es va publicar la declaració de guerra contra Portugal i l'arxiduc Carles d'Àustria. Durant el mes de juliol del citat any, demanà el rei Felip V una subvenció per atendre les despeses de la seva coronació; la ciutat se n'excusà per la pobresa i escassetat del Regne de Mallorca, per manca de blat...

Seguint amb el *Resumen de historia de Mallorca* de Mn. Xamena sabem com poc temps d'haver estat proclamat rei Felip V comença a formar-se partit i opinió a favor de l'arxiduc Carles, principalment entre les classes més baixes del poble; el virrei i el bisbe han de castigar alguns seglars i sacerdots per desafectes al nou rei. Tampoc va agradar l'embarcament forçós de tropes per anar a la guerra que ja havia rebentat a la Península, ja que Aragó, Catalunya i València s'havien declarat partidaris de l'arxiduc. L'any 1707 a la badia de Palma va aparèixer l'esquadra de l'arxiduc Carles, i demanà que es retessin. El virrei volia defensar la plaça a favor de Felip V i un grup, capitanejat per Salvador Truyols, a favor de l'arxiduc, es va retre a la citada esquadra. Se saquejaren les cases dels partidaris del rei Borbó al crit de "fora botiflers i galls". El comte de Zavellà, en nom del rei Carles III, es va possessionar de Mallorca, i es varen desterrar els fidels a Felip V. La cort del rei Carles estava a Barcelona.

L'any 1712 l'arxiduc Carles fou elegit emperador i es va produir la pau d'Utrecht, que restablí la pau i assegurà el govern als Borbons. Catalunya quedà exclosa del tractat i fou assetjada, mentre que Mallorca es mantenia fidel a Carles III. L'any 1714 Barcelona es ret al borbó i la nostra illa, amb el virrei Marquès de Rubí, segueix resistint. Ben aviat l'esquadra de Felip V, manada pel cavaller Aspheld,³ desembarcà a Cala Llonga. Els soldats desembarcats van cap a Felanitx i després cap a Alcúdia. Conquerida aquesta, les tropes van a Palma, que també es ret al rei borbó.

Pel Decret de Nova Planta de 1716, el Regne de Mallorca queda convertit en província i les universitats (viles), en municipis. La figura del virrei desapareix i surt el capità o comandant general. El procurador reial queda substituït per l'intendent. La Reial Audiència, que és el mateix temps Consell Polític, es componrà d'un regent, cinc ministres i un fiscal. Queda dissolt el Gran i General Consell. Els jurats i consellers tant de Palma com dels pobles, elegits a "sac i sort", passaran a ser "regidors" i seran elegits per la Reial Audiència.

3. Claude François Bidal d'Aspheld (1665-1743). Cavaller, marquès d'Aspheld i mariscal de França. Després d'intervenir en el setge de Barcelona l'any 1714 es dirigí al darrer reducte austracista, Mallorca. Desembarcà a Cala Ferrera de Santanyí el 15 de juny de 1715 amb 10.000 homes i aconseguí derrotar la resistència de la guàrdia costanera mallorquina. La capitulació va tenir lloc a Alcúdia, dia 20 de juny. L'exèrcit invasor anà dia 23 de juny cap a sa Pobla, Binissalem i Ciutat. Dia 28 del mateix mes el cavaller d'Aspheld, amb el seu exèrcit, se situà davant Ciutat i col·locà el seu exèrcit vora la Real i el seu quarter general a Can Granada. Dia 13 de juliol la noblesa de Palma sortí a cavall de la ciutat i es reuní amb el cavaller d'Aspheld a Son Forteza. Es dirigiren a la Porta de Jesús, on els esperaven els de la ciutat de Mallorca. Tots plegats i escortats per dues fileres de soldats amb baioneta calada entraren dins la ciutat que havia capitulat. Es dirigiren a la Seu, on el bisbe i el Capítol esperaven d'Aspheld, i entonaren un tedèum... Desapareixia el Regne de Mallorca... D'Aspheld exercí com a capità general i fou recompensat pel rei Felip V amb el toisó d'or i el marquesat d'Aspheld. Mallorca es convertí en una província del regne d'Espanya, centralista i unitària. El successor d'Aspheld, marquès de Lede, tractà amb tanta duresa els mallorquins que, des de París, d'Aspheld hagué d'intercedir a favor dels illencs davant Felip V. (Resum. Antoni Marimon Riutort (Autors diversos, 1994: 122; GEM, I, 253); ARM, Arxiu Torrella, armari 9, plec 71, f. 228-232).

3. Organització de la Universitat i vila d'Inca

Organització de la Universitat i Vila d'Inca al principi del segle XVIII abans de “La Nueva Planta de la Real Audiencia del Reyno de Mallorca establecida por su Magestad con Real Cédula de diez y seis de Março de mil setecientos diez y seis”.⁴

Batle reial

Juraria de mà major

Juraria de mà mitjana

Juraria de mà de conradors

Juraria de mà de menestrals

Consellers de mà major

Consellers de mà mitjana

Consellers de mà de conradors

Consellers de mà de menestrals

Consellers de la ciutat

Mostassaf

Clavari de la vila o síndic clavari

Oïdors de comptes

Posada de jutge (encarregat de la)

4. Un exemple d'elecció de càrrecs

In dei nomine, congregats i ajuntats en la nostra Universitat i Vila... per efecte de fer l'extracció dels elets de batlle (Jurats o Consellers), en la forma acostumada... fou obert el caixó de les matrícules pel dit Senyor Batlle i així mateix fou oberta la bossa dels elets de Balle i posada la mà dins la mateixa per un minyó de tendre edat i precedit per lo nom del Pare, del Fill i de l'Esperit Sant...

Així mateix fonc determinat per dit Jurat Major, la persona de l'honor Joan Siquier, Balle Real... amb blanques y negres, nemine discrepante, salvo un vot.

E apres fonch ... per lo Jurat Onofre Rubí la persona de Miquel Prats i passat amb faves blanques y negres per la major part...

5. Un exemple d'acta de consell

Die 25 7bre. 1705

Congregats i ajuntats en la Sala de la nostra vila i Universitat d'Inca (Incha) los honors Joan Capó “Queto”, Onofre Rubí, Pere Josep Morro i Antoni Martorell “Corb”, jurats de dita Universitat, amb assistència de l'honor Joan Siquier, Batlle Reial i los honors Consellers: Antoni Garriga “ferrer”, Antoni Llompart “fuster”, Antoni Scanelles d'Antoni, Bartomeu Balle, Guillem Bisellach de Pere, Guillem Coll, Jaume Palou “fuster”, Joan Michel Arrom “Notari”, Joan Pont “gerrer”, Joan Ramis “ferrer”, Joan Reure

4. Arxiu Històric Municipal d'Inca. Govern. *Llibre de consells*, 1705-1718.

i Mesquida, Joan Tortella “gerrer”, Miquel Llompard “Catri”, Miquel Prats de Joan, Pere Planes “Punta”, Rafel Llobera, Rafel Llobera de Rafel, Rafel Ramis de Miquel i Sebastià Garí.

Per efecte de tenir consell i tractar coses útils i necessàries a la mateixa. I aquí mateix fou proposat per lo Jurat Major en nom de sos socios Jurats dient: Honors Senyors i Savi Consell lo perquè se ha manat congregar i ajuntar a Vs. Ms. es per a dir-los i representar-los...

...i discorreguts los vots d'un en altre, com és costum, fou conlúis, definit i determinat, nemine discrepante...

Festes Joan Calafat i Antoni Capellà.

6. Batles reials 1705-1720

Jaume Siquier. 1719

Joan Capó “Queto”. 1710-1711-1715

Joan Llompard de Bartomeu. 1716-1717

Joan Llompard. 1715

Joan Rayó, Àngel”, lloctinent de batlle reial. 1718

Joan Reure i Masquida com a lloctinent de batlle reial. 1711 (dia 7 de setembre). 1711-1712-1713

Joan Siquier. 1705-1708-1711-1712-1715

Magí Carbonell. Dia 9 de juny de 1710, Magí Carbonell porta el títol de lloctinent de batlle reial. 1709-1710

Marc Ferrer, lloctinent de batlle i portant la vara reial. 1714

Miquel Amer, notari. 1714

Miquel Prats de Joan. 1708-1709

7. Jurats de 1705 a 1720

Antoni Llompart, “Catiu”.	1707-1708-1712
Antoni Martorell, “Corb”.	1710-1717-1718
Antoni Martorell.	1705-1706
Antoni Vallespir.	1706-1707
Arnau Perelló.	1710
Bartomeu Balle.	1707-1708-1714
Bartomeu Ferrer de l'Hostal.	1716
Francesc Coll.	1706-1707-171
Gabriel Fiol.	1715
Gabriel Llompart de Jerònim.	1716
Guillem Bisellach de Bartomeu.	1717-1718
Guillem Perelló.	1708-1709
Jaume Mayrata del Canyar.	1707-1708

Jaume Planes, “fuster”.	1717-1718
Joan Capó, “Queto” menor.	1705-1706-1710-1712-1717-178
Joan Garau d’Antoni.	1711-1715
Joan Massip i Vich.	1711
Joan Miquel Arrom, notari.	1706-1707
Joan Morro.	1715
Joan Perelló de Tirasset Nou.	1706-1707-1713
Joan Pont, “ferrer”.	1716
Joan Prats de Joan.	1708-1709
Joan Rayó, “Àngel”.	1716
Joan Reura i Masquida.	1707-1708-1712
Joan Tortella.	1713
Jordi Bennàssar de Miquel.	1713
Magí Carbonell.	1708-1709
Miquel Amer, notari.	1708-1709-1714
Miquel Prats de Joan, síndic clavari i jurat major.	1713
Miquel Ramis de Llorenç.	1710
Onofre Rubí.	1705-1706
Pere Josep Morro.	1705-1706-1715
Pere Llompart, “Panxeta”.	1714
Pere Tortella, “gerrer”.	1711
Rafel Llobera de Gregori.	1712
Silvestre Tortella.	1714

8. Consells que tenen relació amb la guerra de Successió

14 de març de 1706

El Jurat Major exposa que els moradors de la mateixa pareix mos trobam amb necessitat de blat per remeiar les mateixes... que se faci prevenció de 600 quarteres de forment.

24 de maig de 1706

...deslliurar talles per pagar lo ordinari i també lo extraordinari... és precis conduir oficials... que los honors jurats condueixin dos oficials amb lo mateix salari que l'any passat.

12 de novembre de 1706

...és per dir-los i representar-los com moltes viles han fetes demostracions d'alegries per Nostre Rei Carles Tercer i per això informa que nostra vila també mateix facin semblant...que los honors jurats vagin a Su Eccia. i Plenipotenciari per efecte que se facin les demostracions i alimares de que sien possibles deixant lo demás a respatlles dels honors jurats.

3 de desembre de 1706

...és per dir-los i representar-los una lletra que ve servida de Su Eccia. Del Plenipotenciari de Sa Majestat de nostre rei Carles Tercer, en la qual narra moltes coses de conveniència pel bé públic de la part forana... que dos dels jurats vagin a informar-se amb lo dit nostre advocat...

26 de gener de 1707

...presentar-los una lletra que havem rebuda dels Magnífics Síndics Clavaris de la Part Forana... que suposat que Su Ilma. del Sr. Virrei desitja aconsolar dita nostra vila d'Inca... per ço se supliqui a Su Sra. Ilma. sia servit minvar los gastos així de balle i oficials.

30 de març de 1707

...una lletra que se nos han enviada per raó de quatre cavalls... deslliuram el modo que se han de pagar per ser precis haver-los de comprar... que los honors jurats comprin els quatre cavalls pel servei de Sa Majestat el Rei nostre Senyor.

13 de juny de 1707

...que és precis dur oficials... que se conduexin dos oficials i amb salari de 10 lliures a quiscun.

22 d'octubre de 1707

...a circa el gasto que han fet los soldats en aquesta vila... que se vagi al Sr. Virrei per veure si se podrà recobrar lo dit gasto.

23 de febrer de 1708

...que a la quartera, dijous passat, hi havia poc blat, unes catorze o quinze quarteres... que los senyors jurats vagin a Su Excel. del Sr. Virrei perquè sigui servit de donar la providència necessària.

28 de maig de 1708

...per la necessitat en que es troba nostra vila i la precisió de lliurar talles per pagar lo ordinari i lo extraordinari... que se lliurin sis talles... s'han de conduir oficials i amb quin salari... que se conduexin dos oficials a respalles dels honors jurats.

25 de juliol de 1708

...que Su Ilma. del Sr. Virrei ha fet fabricar unes ordinacions per fer guardes marítimes i, en vista de lo qual, nosaltres fins avui havem cobrat dels moradors d'aquesta vila i que tenen obligació de pagar 10 dobles per persona, però que no basta per pagar dites guardes d'Andratx i Valldemossa per haver avançat el preu de dites guardes en 18 ll... que les guardes se paguin dels fons comuns de dita Universitat per no haver d'inquietar altra vegada les persones...

18 de setembre de 1708

...fou presentada una proposta despatxada per lo Sr. Virrei Plenipotenciari de nostre Rei i Monarca Carles Tercer... que nostre Rei està molt apretadíssim per los gastos que ocasionen les guerres que ordinàriament s'observen com és notori, espera que Vs. Ms. se dignin fer algun donatiu voluntari que serà molt del gust del dit Nostrom Rei i Monarca Carles Tercer... que se donin 200 lliures del Comú de dita Vila... per lo susdit donatiu voluntari... que se pagui l'interès a aquell que vol ajudar-nos per afavorir a nostre Monarca Carles Tercer, nostron Rei, que Déu guardi...

18 de març de 1710

...allotjar les cases de la vila del Mercat per ordre del Jutge de Corts... Que s'allotgin dites cases i se tregui posada pel Jutge.

30 de març de 1710

...que se cerqui un apossentador per apossentar al Magnífic Sr. Jutge de Corts i demés ministres de la Règia Cort Criminal, amb un salari de 15 lliures amb un llit nou, dos matalassos, tres màrfegues noves de cànyom i dos llensols per apossentar al Sergent Major de la Part Forana quan vengui a passar mostra a la nostra vila, com també oli, carbó i candeles...

31 de març de 1710

Queda nomenat apossentador el jurat Miquel Prats de Miquel amb les obligacions escrites d'oli, carbó, candeles, llit nou, dos matalassos usats, tres màrfegues i dos llensols usats.

22 de maig de 1710

El jurat Miquel Prats de Miquel renuncia al càrrec.

14 de setembre de 1710

...el mal que fan en aquesta vila els bestiar de llana com tocinos (porcs) en els sementers, en els arbres, empelts de figueres, vinyes... en detriment del Rei Senyor Nostre, que Déu guardi...

12 d'octubre de 1710

...subcidi a les guerres de nostre Rei i Monarca Carles Tercer per medi de Su. Ilma. el Virrei, ha remès lo Sr. Francesc Mora, capità d'aquesta vila... i demana un diner voluntari de ser possible... Que se doni el donatiu voluntari, 125 lliures, que demana nostre Rei i Monarca Carles Tercer.

7 de setembre de 1710

...necessitat de sembrar algunes terres del terme de dita vila per haver estada la collita molt tènua... tenim moltes terres sense sembrar en perjudicis particulars i del Rei Senyor Nostre.

12 de novembre de 1710

...la vila pot comprar 500 quarteres de forment d'allà on sigui millor i més ben vista als jurats i que el blat sigui repartit no superant les 2 quarteres...

25 de maig de 1711

...deslliurar talles per pagar ordinari i extraordinari. Que se deslliurin 5 talles...

25 de juliol de 1711

Més... és per notificar-los com lo dit Jerònim Maymó, Secretari de la Cúria de la Capitania General mos ha remès una lletra missiva en la qual demana que li pagui aquesta Universitat i Vila 50 reials castellans per los despatxos d'haver fet elecció de Capità de les Armes de dita vila en la persona del Sr. D. Pedro Mora i Orlandís... i discorreguts los vots... si les viles tenen obligació de pagar i en tal cas dits honors jurats de dita vila paguin dits 50 reials castellans en el dit Maymó... Item el jurat major, Joan Reure, dona lectura a una petició del Sr. Dr. en quiscun dret, Miquel Massanes i Joan Massanes en la qual demanen que se paguin quatre talles amb els seus interessos... Discorreguts los vots... que suposat hi ha altres

persones que habiten a Ciutat i se los ha acomodats a pagar quatre talles, que per això s'acomodin los dits Massanes a pagar quatre talles des del dia de Cinquagema prop vinent en avant, en tant en quant són habitants a Ciutat, ells o els seus successors, hagin de pagar aquests talles...

19 de desembre de 1711

...és per representar-los unes Ordres de Su Ilma. el Sr. Virrei de data del 18 del corrent en les quals ens posa obligació de recollir soldats en cases on puguen habitar aquells en un reial castellà quiscun i dos a l'oficial comandant i si és necessari prevenir algunes màrfegues, com se senyala en dites Ordres, i com no tenguin expedient de llessols ni flassades, Vs. Ms. deslliberaran lo que més convingui així per dit gasto dels dits soldats com per lo que més se pugui oferir... se fassi una talla al clavari corrent pagadores dins tres dies per pagar el gasto de cada dia als soldats i lo demás s'oferirà en respecte del que importa gastar així per màrfegues i flassades... se deixa a discreció dels dits honors jurats, imposant obligació en el clavari de contribuir cada dia lo que s'oferirà pagar per lo sobredit efecte... Més sabran com el Tinent viu en la present vila d'Inca nos ha intimat que per major conveniència dels moradors de dita vila troba servir a lloc reconèixer alguna cosa regalar al Capità que viu a Ciutat, amb ànim que aquell en nosaltres serà bon mèrit el donar alguna cosa del gasto dels soldats... que se deixi a disposició dels honors jurats facin de regalar aquell del modo los pareixerà.

19 de febrer de 1713

...com sabran Vs. Ms. com la Casa de l'Hospital General pateix molta necessitat conforme la Lletre que se llegirà a Vs. Ms. en la qual se demana un donatiu voluntari ... en paga de la Talla General, com així fou resolt en lo Gran i General Consell d'aquest Regne, com de si se narra en la lletra signada pels Magnífics Miquel Prats de Joan i de Melcion Salom, Síndics Clavaris de la Part Forana... que se donin béns comuns i de nostra vila d'Inca, 25 ll. a l'Hospital General.

6 d'abril de 1713

...es vingut D. Josep Gilabert per demanar diner voluntari pel servei de nostre Rei i Monarca Carles Tercer pel gasto de dites guerres,, que se doni de béns comuns de dita nostra vila per via de donatius voluntaris pels serveis de nostre Rei i Monarca Carles Tercer, 125 ll.

4 de març de 1714

...tenim 60 quarteres de farina en la present Sala d'ordre del Sr. Virrei... Se vengui a preu corrent...

1 de febrer de 1715

...és per dir-los i representar-los com lo Sr. Virrei ha remesa una Ordre en que diu que nostra vila elegesca número de paisans qui convindran al Capità que ha enviat, los quals ensenyats en el maneig de les armes estiguin promptes per quan seran... per anar en el paratge i que siguin mantinguts per nostra vila... que la nostra vila i moradors de la mateixa, estam promptes per el servei de Sa Majestat, en quant sigui necessari sacrificar vides i hisendes, del major fins el menor, quan Su Ecça. mana pel servei de nostre rei Carles Tercer, que Déu guardi. De tot lo qual s'ha tocat lo present acte ab aeternam memoriam...

2 de març de 1715

...e més fou proposat per dit Jurat Major, en nom de los demás socios junts, dient: no ignoren el gasto tan excessiu com s'experimenta per la instrucció de les guerres i lo clavari corrent no té talles dirigides per pagar el dit gasto que s'ofereix cada dia... que se deslliurin dues talles...

14 de març de 1715

...manifestar ordres i manaments del Sr. D. Tomàs Forteza, marquès d'Urgell, que ha deixat manat que, sense dilació, enviem 150 homes amb ses armes i tres cabos qui los governen, a la part marítima entre la ciutat d'Alcúdia i Artà i siguin mantinguts per nostra vila per espai de quinze dies... i discreguts los vots, fou conclús, definit i determinat que los honors jurats paguin 500 ll. al menor fur que trobaran per distribuir aquelles per servei de Sa Majestat, com és pagar els homes qui aniran a la marina... així de les entrades com de les eixides per dit efecte de mantenir els homes qui aniran a campanya per los 15 dies ha destinats Su Exc. amb ses ordres previstes que s'estimen en 2 s. i un pa de munició a cada home...

10 de juny de 1715

...és precís deslliurar talles per pagar lo ordinari i lo extraordinari com són els gastos en soldats...

14 de juny de 1715

...les notícies que tenim així del Sr. Virrei com també dels Senyors Governadors de la part forana... les veles que s'han descobert a la part d'Andratx i en vista de dites ordres han marxat a la part marítima d'Alcúdia, en el lloc determinat a dita nostra vila, algunes persones amb son capità i altres oficials i judicam s'hauran de gastar moltes quantitats de diners per pagar dites persones que han marxat i les que judicam hauran de marxar i també mateix comprar blat per fer pa per los mateixos, i nosaltres no tenim a la caixa dels dipòsits més que circa de 4 a 7 lliures... que los honors jurats prenguen 500 ll. a interès i en cas que no en trobin en via d'interès, los prenguin per un encarregament al menor fur que trobaran, les quals s'hagin de distribuir a tots els qui aniran a la marina per necessari del seu gasto, i no essent molta necessitat no es puguin gastar d'altra manera i per lo sobredit efecte se donin atribucions que seran necessàries per lo sobredit efecte, firmant les actes que així mateix seran necessàries, de tot lo qual se ha tocat lo present acte ad aeternum rei memoriam...

17 de juliol de 1715

...que los honors jurats cercassin 500 ll. per via d'interès o les prenguessin per encarregament, les quals s'havien de distribuir a la gent de la vila d'Inca a la part marítima, així amb diner o en pa... no havem trobat diner ni per via d'interès ni per encarragament i trobant-nos en les influències que s'han experimentat, en vista de lo qual hem usat d'alguns medis de manllevar en via d'emprest algunes quantitats de diners de moltes i diferents persones i, també, hem fet arrear blat i ordi en algunes possessions del terme com d'alguns particulars de dita vila als quals estam devent les quantitats de dit forment i ordi dels qual s'ha fet farina, que està patent en la present Sala, qual s'ha fet per la prevenció que nos fou manada per lo nostre generalíssim de les tropes del Rei Felip Quint... que los honors jurats prenguin per via d'encarregament en el menor fur que trobaran i que se tornin els diners a diferents persones i el romanent i lo demás gasto ordinari se pagui mitjançant pòlisses contra els clavaris...

26 de juliol de 1715

No hi ha res significat si tenim en compte que ja depenem del rei Felip V.

12 d'agost de 1715

...Que en lo present Consell s'han presentades i dirigides al Clavari Major les talles ordinàries i extraordinàries i no s'han pogut pagar les extraordinàries com és la Talla General, compartiments, bagatges de

5. Jean-François-Nicolas Bette i Croix, marquès de Lede (Castell de Lede. Països Baixos espanyols, 1668 - Madrid, 11 de febrer de 1725). Noble, polític i militar flamenc-espanyol actiu durant els regnats de Felip V i Lluís I. Favorable a la causa de Felip V, participà a l'expedició contra Mallorca l'any 1714 i amb la capitulació d'aquesta illa en fou el primer capità general el 1715.

carros, matxos, etc. i així és precís lliurar més talles...

...i discorreguts los vots fou conclús, definit i determinat per les dues terceres parts, que se lliurin dues talles al clavari corrent a més de les sis que en el Consell se li feren lliurar per pagar la Talla General i demés gastos que s'han oferit i s'ofereixen a dita vila...

21 de setembre de 1715

...és per a dir-los com és precís lliurar més talles en el Clavari corrent per efecte de pagar les talles que ha resolt el Gran i General Consell...

3 d'octubre de 1715

In dei nomine... tots consellers de dita universitat i vila... e aquí mateix fou proposat per dit jurat Llompart en nom de los demés sos socios dient: Honors Senyors i Savis Consellers... lo perquè se ha manat congregar i ajuntar a Vs. Ms. és per notificar-los una ordre de Sa Excel·lència el Marquès de Lede⁵ que se llegirà davant Vs. Ms. que és del tenor següent:

"En conformidad de la orden con que me hallo de Su Magestad (que Dios guarde) para disponer que en este Reyno que se executen las demostraciones de honras, lutos y exequias que se practicaron en la muerte de la Serenísima Señora Reina D^a Mariana de Austria⁶ en manifestación y sentimiento con que Su Magestad se halla por la incomparable pérdida como la que reconoce en la muerte del Serenísimo Rey su abuelo,⁷ mando a Vs. Ms. que por lo que toca a esa villa dispongan se proceda en todas las fúnebres demostraciones que Su Magestad sea servido mandar, previniendo que lo que habrán de executar de alçar un tablado delante del altar mayor de diez pies de alto con las gradas necesarias, al qual se ha de cubrir de vanta negra y sobre él se pondrán el ataúd cubierto de un paño de terciopelo negro y encima de éste una corona y cetro dorado circundado de veinte y cuatro hachas y arriba se pondrá un dosel de vanta negra y poniendo a las hachas tarjeta con el escudo de las armas de Francia, celebrando una Misa Mayor de Requiem y Oficios de Difuntos. Para la cual dará el Sr. Obispo⁸ la orden necesaria previniendo a Vs. Ms. que a este obsequio fúnebre deberán dar disosición para que se execute desde el día 10 hasta el 23 del que viene tomando el día que les pareciere para su execución, concurriendo Vs. Ms. con toda la justicia vestidos de negro con capas largas y excepto el día 19 que es el que cumple años Su Magestad, que Dios guarde, y siendo justo y propio del celo de Vs. Ms. hagan las demás demostraciones de alegría de tan feliz día, mandaràn cantar una Misa Mayor por la prosperidad de Su Magestad y de toda su familia y, a su fin, se cantará el Te Deum Laudamus en acción de gracias de tan feliz día, haciendo que en la misma noche de pongan luminarias en todas las casas, advirtiéndole a Vs. Ms. que con toda la justicia asistirán con los moradores a esta función. Que Dios guarde a Vs. Ms. muchos años. Castillo Real de Mallorca a 23 de Septiembre de 1715.

El marquès de Lede.

Al Bayle y Jurados de la villa de Inca"

I discorreguts los vots d'un en altre, com és costum, fou conclús, definit i determinat, nemine discrepante, que se faci tot lo contingut just a les Ordres Su Excel·lència el Marquès de Lede dels 23 de novembre

6. Marianna d'Àustria (Wiener Neustadt, Àustria, 22 de desembre de 1634 – Palau d'Uceda, Madrid, 16 de maig de 1696) fou reina consort d'Espanya (1649-1665) com a segona esposa de Felip IV i regent (1665-1675), i mare del rei Carles II.

7. El rei Felip V era nét del rei de França Lluís XIV, el Rei Sol. Nascut dia 5 de setembre de 1638 a Versalles i mort dia 1 de setembre de 1715 als 77 anys d'edat, i 72 de regnat.

8. En aquells moments era bisbe de Mallorca Atanasio de Estarripa Tranajauregui, des de dia 23 de juliol de 1712 fins a 5 de juliol de 1721.

proppassat i així en raó de les presents així pel título de l'Església Parroquial com per la caixa de nostra Universitat. Que los honors jurats passin a Ciutat per lo necessari pel dol... de tot lo qual s'ha tocat lo present acte... Festes Sebastià Oliver i Nicolau Bujosa, missatges d'aquesta vila.

10 de maig de 1716

...Se necessiten lliurar talles... que se deslliurin.

3 de novembre de 1716

...que se faci una talla general pel servei de Sa Majestat i un compartiment per la casa del Sindicat... el clavari corrent no té més que set talles que tan sols basten pel gasto ordinari, quedant molt poc per a l'extraordinari, i per això, és precís lliurar més talles a la providència que més convingui i fer l'elecció de la casa per posada de jutge... Que se lliurin tres talles i els jurats facin pagaments de lo que estan devent de quarteres velles, sense dilació...

27 de maig de 1717

...que se lliurin sis talles més... el Jurat Major diu que seria convenient per les guardes se pagassin per "excusar enfados"... que se paguin.

2 de setembre de 1717

...el Síndic Clavari demana ser pagat de tot allò que li deuen per raó de talles generals que se feren en anys passats o que li donin una bona partida per bestiar i altres gastos... els clavaris estan al corrent del que se demana... supliquen tengui paciència ja que s'aniran pagant del millor modo i manera...

26 d'abril de 1718

...que el dia 19 del corrent se nos ha intimat pagar dins pocs dies la meitat de la Talla General deslliurada pel Gran i General Consell i que són 444 lliures, 15 sous i 5 diners... la meitat dins un mes i l'altre dins tres mesos, conservant-se la dècima... que se digui com fer-ho...que suposat que el Magnífic Síndic Clavari s'ofereix per solucionar dita Talla General i fa gràcia de la dècima, que se li pagui l'interès de tot el temps...

24 de febrer de 1720

Primera acta on ja no consten ni jurats ni consellers. Hi ha regidors.

...ajuntats i congregats en la Sala de la Universitat i Vila d'Inca los honors Joan Reure i Mesquida, Jaume Siquier, Joan Rayó "Àngel" i Rafel Llobera de Gregori TOTS REGIDORS DE DITA UNIVERSITAT I VILA, amb l'assistència de l'honor Jaume Siquier, Balle Reial lo corrent any...

...és per dir-los que el dia 24 de novembre de 1719 nos entimaren una lletra que pagàssim la meitat d'una talla que havíem lliurada de 32.000 peces de vuit i a 17 de febrer de 1720 nos han intimat a pagar l'altra meitat de les 32.000... Fou conclús, resolt i determinat que los REGIDORS passin a Ciutat a cercar diners i si no en troben a interès que cerquin per via d'encarregament...

15 de març de 1720

Fou proposat per l'honor Joan Rayó "Àngel", dient Senyors Regidors, ja saben Vs. Ms. que passàrem a Ciutat jo i lo regidor Llobera i no hem trobar diners i a 7 de març de 1720 tinguérem junta amb lo Molt Il·lustre Sr. Intendent i digué que los Regidors, quiscun en la seva vila, tinguin junta per veure si venien a bé que la Casa del Sindicat pengüés diners per pagar les 1.000 peces de vuit i la Talla General... Hi vénen a bé.

18 d'octubre de 1720

...és per dir-los que hi ha alguns moradors qui clamen que en no donar blat per sembrar no tenen possibilitat de sembrar aquest any... que prenguen blat a discreció dels Regidors amb la millor i major comoditat que se trobarà...

9. Altres temes particulars que surten al *Llibre de consells*. 1705-1720

- Sobre la carnisseria d'Inca.
- Cobrança del blat.
- Eleccions de batle reial, jurats, consellers, clavaris, mostassaf, oïdors de comptes, etc.
- Adobs de les columnes de pedra de la façana de l'església parroquial.
- Necessitat de blat.
- Festes dels patrons.
- Signar actes.
- Pagar feines.
- Mestre del puig d'Inca.
- Botiguers que compren veremes.
- Nomenaments de missers que defensin la vila.
- Compra d'un tern negre de domàs perquè els sacerdots puguin anar als enterraments.
- Pagaments als qui treballen per la vila.
- Fer jornals a l'obra de l'Església.
- Compra de cavalls.
- Nomenament de mestres de capella.
- Concessió d'almoines a franciscans i dominicans.
- Sobre les cases de la Universitat i vila d'Inca al Mercat.
- Obres al puig d'Inca.
- Passar mostra a la vila a càrrec d'un "Sargento Mayor".
- Elecció de càrrecs mitjançant rodolins
- Resolucions mitjançant faves blanques i negres.
- Compra de roba per a l'església parroquial.
- Obres pies.
- Manllevar diners per comprar blat.

10. Conclusions

Les actes de la Universitat, durant aquests anys, apunten molt lleument el canvi de monarquia. Es parla molt poc de guerra. Tan sols en els moments de la conquesta de Mallorca per part de les tropes de Felip V es poden veure pagaments als soldats que aniran a la marina entre Alcúdia i Artà per contenir els invasors. Sí que hem llegit com els soldats habitaren les cases particulars i que, perduda la guerra i governant el rei Borbó, s'han d'entregar les armes de foc, les punxants i les tallants. Tampoc hem deixat de veure com desapareixen els càrrecs de jurats i consellers per quedar convertits tots en regidors.

Es parla molt de talles, vol dir diners. En certs moments, llegint les actes, he tengut la impressió que “no passava res”, que tot anava seguint igual. Pens que no era així. També he comprovat com els noms de jurats, consellers, batlle reial i regidors no canvien gaire i que solen ser els mateixos. Queda molt per investigar. Ens manca saber qui eren els jurats i consellers, quins béns tenien i com vivien. Igualment els llibres de defuncions de l'Arxiu Parroquial d'Inca parlen poc i no hi ha un llistat de morts a causa de la guerra entre ambdós bàndols.

Esperem noves investigacions de la relació de la Universitat i vila d'Inca amb la guerra de Successió.

Els “Petits assaigs”: una campanya de Miquel Ferrà a *Ca Nostra* (1911-1913)

*Francesc Lladó i Rotger*¹

1: doctor en Filosofia per la UIB, fllado@hotmail.com

Paraules clau: burgesia, catolicisme, religió, moral, política, educació.

Resum. *La tardor de 1913 Miquel Ferrà és destinat com a bibliotecari a Gijón. D'allà estant, començarà una sèrie de campanyes a periòdics mallorquins, a més d'altres accions a favor de la llengua i la cultura del nostre país.*

La seva col·laboració a Ca Nostra van ser una sèrie d'escrits amb el nom genèric de “Petits assaigs”, dirigits a la burgesia inquera i al públic al qual arribava la revista de Duran. Ferrà, que en aquest cas utilitzava el pseudònim Iv, intentarà influir sobre aquesta burgesia, educar-la i denunciar els seus defectes en assumptes com la família, la moral, l'educació, la política i la religió, i els proposarà canvis en les seves actituds. Amb la comunicació pretenem donar a conèixer aquests escrits que va realitzar entre 1911 i 1913.

Keywords: Bourgeoisie, Catholicism, religion, moral, politics, education.

Summary. *In the autumn of 1913, Miquel Ferrà is allocated as a librarian in Gijón. From there, he will begin a series of campaigns on Majorcan Journals and other actions in favour of our country's language and culture. His collaboration with Ca Nostra consisted in a series of writings with the generic name of “Petits assaigs” headed to the Inca's bourgeoisie and to the Duran's magazine readers. Ferrà, who uses the pseudonym Iv, will try to influence this bourgeoisie, educate it and reveal its flaws in affairs like family, morale, education, politics and religion and will propose them changes in their attitudes. With this text we pretend to analyze these writings published between 1911 and 1913.*

1. Introducció

La tardor de 1913 Miquel Ferrà és destinat com a bibliotecari a Gijón. D'allà estant, començarà una sèrie de campanyes a periòdics mallorquins, a més d'altres accions a favor de la llengua i la cultura del nostre país.

Comença una campanya a favor del catalanisme al *Sóller* i escriu també a *La Última Hora* uns articles per tal de conscienciar la burgesia ciutadana i despertar-la de la seva inacció. La seva col·laboració a *Ca Nostra*, la farà amb una sèrie d'escrius amb el nom genèric de "Petits assaigs", dirigits a la burgesia inquera i al públic al qual arribava la revista de Duran. En aquesta comunicació donarem a conèixer els escrius que va realitzar entre 1911 i 1913.

Ferrà té ben en compte, com sempre, a quin públic es dirigeixen els seus escrius i, per tant, els articles tenen un to i un contingut diferents als del *Sóller* o *La Última Hora*. Aleshores, *Ca Nostra*, dirigida per Miquel Duran, era una revista de caire popular, religiós i tradicionalista. Els seus lectors havien seguit les idees de Torras i Bages sobre el catolicisme tradicionalista lligat al catalanisme i, en conseqüència, no eren tan tancats com els integristes, però patien moltes de les pors envers el liberalisme, característiques dels catòlics del moment. Davant aquestes pors, usen com a arma la defensa i l'atac a l'enemic, molt més que la pròpia autenticitat.

Per combatre aquesta actitud tancada, Ferrà parlarà als seus escrius de religió i de com han de respondre els catòlics davant els nous corrents liberals i laics. Com que la classe social que llegeix la revista és la petita burgesia catòlica inquera, palmesana o d'alguna altra ciutat o poble mallorquí, Ferrà intentarà influir aquesta burgesia i denunciar els seus defectes en assumptes com la família, la moral, l'educació i les actituds polítiques o religioses, a més de proposar-los canvis. Un altre dels temes de Ferrà serà l'educació de la dita burgesia.

Ferrà envia cada mes els "Petits assaigs" a Duran, però a vegades el director de *Ca Nostra* els censura.¹ La campanya es prolonga des del final de 1911 fins al principi de 1914.

D'alguns d'aquests escrius, ja en parlarem a l'article "El primer catolicisme social de Miquel Ferrà", que es pot trobar al llibre *Miquel Ferrà, el poeta compromès* i que us recomanem per completar aquest.

L'objectiu d'aquesta comunicació és mostrar el contingut dels referits escrius de Ferrà. Veurem com Ferrà intentava que els inquers i els lectors de *Ca Nostra* rebessin una formació moral, estètica, religiosa i política per tal de realitzar-se com a persones, com a ciutadans i com a catòlics.

Tot seguit analitzarem amb més detall aquests articles i per a més claredat els dividirem en temes.

1. Segons es desprèn de la carta que li escriu el 31 de juliol de 1912, la qual palesa la clara adhesió de Ferrà a l'autoritat eclesiàstica i la finalitat dels "Petits assaigs". També hi podem apreciar la llibertat que dona a Duran per adaptar els seus articles, sempre que els signi ell, i també les seves indicacions sobre el que convindria publicar al setmanari i la línia que hauria de seguir:

"Benvolgut amic: pot ser féreu bé de no publicar el meu darrer article. Ignorava lo de la creuada d'Orihola y no hagués volgut que s'interpretás com una censura de les direccions dels bisbes, cosa que estava molt lluny del meu pensament. Per cert que m'agradaria veure la carta del Bisbe nostre: pensau reproduir-la?

Comprenc que son atrevits els meus punts de vista, però crec que hi ha mals que amb l'educació del gust se combatrien, y que, sense pecar de temeraris, cal també estar alerta a fomentar excessivament l'encongiment y la covardía. De tots modos, feis sempre y amb completa llibertat, dels meus articles l'ús que la prudencia vos dicti. [...].

Si creis que hi ha en el meu darrer ensaig alguna cosa que dita en altres termes puga esser oportuna, vos autorís desd'ara per modificarho com vos sembli y donarho coma cosa de redacció o amb la vostra firma. Si no, deixauho corre y no vos ne preocupeu més.

[...] Respecte al caràcter de Ca-Nostra, vos ja sabeu el meu criteri: deixar anar els enemics y elevar el nivell moral y intel·lectual dels nostres, crec que això condueix més que res a la victòria. [...] De tots modos, la tònica de Ca-Nostra se ressent més de monjil (ja sabeu que jo amb vos gast un llenguatge franc) que de agressiva. Tant de bò gastassen tan poc verí altres diaris catòlics! Llàstima que no'n fassau un setmanari honrat y popular que resultás bona premsa sense dirho." (Carta de Miquel Ferrà a Miquel Duran: Gijón, 31-VII-12.) La podeu trobar a "Cartes de Miquel Ferrà a Miquel Duran (1907-1914)", *VII Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, Inca, 2007, p. 208. El número de la revista de juliol d'aquest any no inclou l'habitual "assaig" de Ferrà.

2. Educació moral individual i familiar

Pel que fa a la moral individual, Ferrà propugna la lluita contra el pessimisme i les hores mortes, contra els moments en què la voluntat es paralitza, però és un deure actuar i no deixar-se endur pel pessimisme. Així, a "Hores vives i hores mortes"² glosa les paraules evangèliques que la carn és dèbil i per això s'ha de tenir l'esperit sempre a punt d'actuar.

Pel que fa a la família, rebutja principalment dos defectes que devien ser habituals en les famílies mallorquines d'aquell temps: l'avarícia i la pesera i malfeineria dels fills, especialment els de les classes riques. A l'article "Economía"³ critica l'avar que estalvia molt i després els fills li ho gasten tot. El fill pròdig —argumenta— és el càstig de l'avar i aquest mateix és un pròdig perquè amb la seva forma mesquina d'estalviar deixa perdre la riquesa. Hi oposa l'home de negocis atrevit i generós, que sol fer les grans fortunes. A vegades —reflexiona Ferrà— l'avar gasta el seu patrimoni a donar al fill un títol de misser o una mitja-carrera de gandul, quan hauria estat millor viure folgadoament i aprofitar el fill en benefici de la família i d'ell mateix perquè, instruït convenientment en el que ha de saber tothom i en la professió de son pare, hauria après el costum de treballar. Ferrà considera irònicament aquest costum més moralitzador que tots els sermons que escolti un desenfeinat. També hauria aconseguit —diu— "l'habilitat y el renom professional, que son una font d'ingressos segura y sobre tot ben honrada, y, per demunt tot axò, l'alegria de prosperar pel propi esfors y d'esser útil en el mon per qualque cosa, qu'es un capital que val mes que tots els doblers". Per acabar l'article propugna "la verdadera economía, qu'es: l'art de guanyar molt y bé y de gastar generosament y amb profit".

Per altra banda, critica els ganduls a l'article "Els vagos",⁴ que inicia amb una definició irònica i imaginativa: "Se té dels vagos una idea no sempre justa. Els vagos son sovint ànimes delicades y somnioses a ne qui la fantasía priva de concentrarse en un treball concret, del qual se cansen tot d'una." Aquests se solen formar sovint els millors propòsits que mai tenen forces per complir. Segueix dient que el grup més digne de compatir és el d'aquells "atlots qui prometen, qui prometen i no atenyen", al·lots que tenen bona disposició per a tot, però queden a mitjan camí, desil·lusionats perquè no s'han sabut sotmetre a una disciplina.

A la seva crítica arriba a afirmar que "les nostres families solen ser un excelent criadero de vagos". Comenta que molts pares amenacen els seus fills que els posaran a treballar, però l'amenaça, que no es compleix, s'hauria de dur a terme, no com un càstig, sinó com a procediment educatiu natural i senzill. Exposa que l'educació té com a finalitat ensenyar a viure, a ser autònom, i es demana qui pot viure i bastar-se a si mateix essent fill de casa rica —que hauríem d'envejar ben poc, postilla Ferrà— si no ha après a sotmetre's al treball. I continua: "Per viure noblement cal esforçarse, sacrificarse, saberse tractar a si meteix amb energía, amb duresa si'l dever ho reclama." Suggereix com a teràpia ajudar el gandul per caritat i estimació, "obligantlo per medi d'una coacció vigorosa. Sometentlo sense contemplacions a la necessitat, abans de que les circumstancies de la vida le hi sometin mes asprament. Treure'l del món pererós i transportar-lo al de les realitats materials en el qual els altres s'han mogut per ell". Per acabar, diu que el fill que pot treballar i no treballa no l'haurien de mantenir els seus pares, ja que el perjudiquen acostumant-lo a viure sense fer res i el creen inepte per a la vida, cosa de la qual es penedirà el dia de demà.

Un altre dels temes de la sèrie d'articles de *Ca Nostra* és la dona. En un article amb aquest títol,⁵ manifesta que la subestimació de la dona és una de les taques més lletges de tota la joventut i li

2. *Ca Nostra*, 162, 16-X-11.

3. *Ca Nostra*, 163, 1-XI-11.

4. *Ca Nostra*, 176, 2-III-12.

5. "La dona", *Ca Nostra*, 15-II-13.

produeix repugnància. Critica la galanteria com a actitud hipòcrita i fa notar que se'n sol sentir dispensat el marit amb la seva esposa, se sol afeblir amb l'edat de la dona i s'oblida del tot si aquesta és de classe humil. Per això —addueix Ferrà— la galanteria no és un “atribut cavalleresc al ser mes dèbil, ni un signe de respecte amorós a la dolça companyera, ni es tan sols un homenatge pur a la bellesa ja que s'acaba amb la satisfacció d'un apetit inferior”.

Araca seguidament la impuresa de la joventut descrita i fustigada per Tolstoi, les converses que inspira una dona bella a la joventut masculina i aquells senyorets i “avensats” que es porten cortesia amb la dona jove de certa posició social, però atempten sense cap escrúpol contra l'honra d'una al·lota pobra. I conclou l'article exposant que “ja'n podem fer d'hipòcrites cortesies per enganar y enganarnos. Mentres la dona sia considerada com a carn de plaer, desitjada, expremuda y arreconada, la florida joventut qui tal se porti amb ella mereixerà simplement els dictats d'egoista, covarda y atropelladora dels dèbils”.

3. Religió

L'opinió que mostra Ferrà respecte a aquest tema, ja l'exposàrem a “El primer catolicisme social de Miquel Ferrà”, citat anteriorment. Aquí només el resumirem. En aquests articles critica la manca de consciència de molts catòlics, la ineficàcia de l'educació religiosa, la idea absurda o nul·la que es té de la litúrgia, la música als temples, els sermons. Això ho podem veure a l'article “La Religió”.⁶ Promou l'autenticitat del cristianisme enfront dels atacs dels cristians als seus enemics. Propugna que s'ha d'anar a la substància, és a dir, a les fonts vives i perennes, que són els Llibres Sants, els Evangelis, les cartes de St. Pau i el breviari. Això s'ha de fer amb humilitat i en comunió amb l'Església per sentir la veritat de la religió i, en lloc de donar mal exemple, donar-li prestigi davant el món, amb la dignificació de l'esperit i de les manifestacions religioses.

A més, critica aquelles persones religioses que utilitzen els mateixos procediments que fan servir les persones que combaten, en defensa dels seus principis. A l'article “Mal camí”⁷ critica en la gent religiosa el vici comú a tots els espanyols, de dreta, centre i esquerra: la buidor i la impotència.

Segons ell, el problema religiós, molt més íntim i més profund que el que es discuteix al Parlament i a la premsa, és omplir el cap d'idees i el cor d'un pur sentiment cristià. Ferrà fa una crida als catòlics conscients perquè emprenguin la tasca de pacificar i asserenar els esperits i dur-los a regions més altes i més pures. La victòria no està en la violència —diu—, sinó en la pietat i en la força d'esperit.

A l'article “Pobresa de cultura religiosa”,⁸ considera que neix un món de realitats sòlides i, si les persones religioses no consoliden la seva idea i el seu sentiment religiós, aquests s'esvairan entre aquelles realitats. Propugna una fonda cultura religiosa, un sòlid nodriment de l'esperit a base de l'Evangelí, de sant Pau, de sant Agustí, dels Llibres Sants i dels grans mestres de l'Església.

Ferrà no només critica, sinó que posa exemples d'institucions que, segons ell, segueixen el vertader esperit religiós, com la Congregació de l'Oratori. A l'article “L'oratori de Sant Felip Neri”⁹ elogia la seva senzillesa, la germanor¹⁰ i l'esperit de primers cristians, esperit que consona amb l'Evangelí

6. *Ca Nostra*, 185, 4-V-1912.

7. *Ca Nostra*, 202, 31-VIII-12.

8. *Ca Nostra*, 10-I-14.

9. *Ca Nostra*, 31-V-13.

10. Explica també que un dels càrrecs és el de sagristà, que es cuida d'encendre i apagar llums, en contraposició amb els “abanderados i comisarios jefes de sección” d'altres organitzacions catòliques. També elogia el fet que el rès sia quasi tot en llatí, que el cant sigui de Verdàguer i que el germà que projectà el retaule de l'església tengués l'instint encertat de no fer-lo pseudogòtic. Es refereix també a Barcelona, on els artistes cristians són amics de l'oratori i on la capella de l'Orfeó Català canta a la missa del diumenge alternant amb el poble.

i un bon gust, inconscient d'ell mateix, propi del que anomena "aristocràcia de la humilitat", present a l'essència de la doctrina de Jesús.

Les idees sobre religió de Ferrà s'adeqüen a les noves circumstàncies i als nous corrents europeus. Per exemple fa grans elogis del P. Faber i del cardenal Newman, a qui qualifica com dues pures i aristocràtiques glòries de l'Oratori. A "El Sant Pare i la cultura dels catòlics"¹¹ també elogia l'Institut Catòlic de París, al qual el papa ha escrit una carta. Ferrà fa seves les paraules del papa en el sentit d'armar els catòlics amb una sòlida cultura religiosa, i això es produeix a Catalunya gràcies a la vivificació que havia suposat el catalanisme, però no a Mallorca ni a altres llocs d'Espanya. Diu que els catòlics espanyols han viscut massa de negacions. S'han adormit dins el dogma, com dins una caverna de refugi, agafant-se a les veritats absolutes sense cap cura de comprendre-les, per no haver de pensar. Finalment propugna que els catòlics s'interessin per la cultura.

4. Les lectures de llibres i periòdics

L'educació familiar i el mateix catolicisme tancat que critica encara pesen molt en Ferrà. Li costa molt detectar l'evolució que experimenta el món i comprendre que l'única actitud possible és la del canvi continu i, a pesar que és més obert que els seus lectors, continua pensant que uns principis inamovibles fan possible mantenir-se íntegre dins un món que canvia contínuament. En consonància, la seva actitud davant les lectures de periòdics i llibres "dissolvents" és encara d'una prudència exagerada, sobretot si cauen en mans de lectors que no tenen aquests principis —cristians naturalment— ben arrelats.

Per altra banda, critica la manca de reflexió i profunditat tant dels qui escriuen sobre temes revolucionaris com dels qui tracten temes religiosos. A més, idealitza la ignorància de la gent senzilla, que per a ell es basa en uns principis catòlics també eternals i incommovibles, sense plantejar-se que en realitat només conduïa aleshores a l'explotació i al caciquisme.

Ferrà tracta sobretot aquesta qüestió a l'article "De les lectures".¹² Comença exposant que hi ha dues coses que contribueixen a la formació d'un home: el que llegeix i el que deixa de llegir. Conta que el pare d'un escriptor del seu temps només havia llegit la Bíblia i afirma que una lectura tan senzilla i substancial pot nodrir molt l'esperit. A això, hi contraposa allò que s'estudia als instituts i a la Universitat, que per a ell és un destorb a la vertadera ciència. Opina que totes les lectures de passatemps són un obstacle a la formació vertadera i racional de l'esperit, i que la manera de llegir i estudiar d'avui en dia és absurda, perquè als tretze o catorze anys es comença a llegir amb curiositat malsana tot el que ve a la mà: "Dues novel·les de Solo [sic],¹³ tres de Blasco Ibañez, totes les de Felipe Trigo, *Qué es el arte?* de Tolstoi, una *Sonata* de Valle-Inclán, un manat de *Cuentos semanales*, un llibrot d'una pesseta sobre *El origen de las especies*". Tot això —argumenta— "pega dins l'ànima d'un estudiant de quart any, y tal com hi cau si queda mesclat y barrejat com cent mil dimonis".

No és el desig de cultura —observa Ferrà— el que guia aquests lectors, sinó el que Torras i Bages deia "una concupiscència, un desitj inmoderat d'emocions noves" que troben, però a voltes acompanyat amb el fàstic a tota lectura i una relaxació més que una flexibilització de l'esperit. Els sentiments morals —continua— es dissolen, tot impeding que s'incorpori allò bo que han pogut ingerir.

11. *Ca Nostra*, 14-II-14.

12. *Ca Nostra*, 165, 1-XII-11.

13. Sens dubte es tracta de Zola.

El resultat final és —conclou— l'anarquia de tots els principis i nocions ètiques més elementals. A continuació, hi oposa el valor que tendria l'associació d'un ideal moral i un ideal artístic purs i haver assimilat allò millor i essencialment cristià de la literatura religiosa, allò més bell i harmoniós de la clàssica, i la més fina idealitat de la moderna. Per acabar, confessa que li sembla una qüestió difícil, però important i digna d'estudi per part d'“educadors veritables de cap clar y de consciencia bén desperta” i “no per moralistes surencs y impermeables als sentiments estètics”.

En un altre article, “Els periòdics”,¹⁴ exposa que l'educació antiga dels joves era més estreta, però més sòlida, i que la moderna és vaga i superficial. Aquesta frivolitat dels nostres temps —opina— té com a causa, entre d'altres, els periòdics. La premsa, en general, és un flagell de la vertadera cultura perquè vol instruir la gent ensenyant-li de tot i barat. El resultat —conclou— ha estat que minvin els estudiosos i augmentin els xerraires.

Argumenta tot seguit que els infants aprenen a llegir als diaris, que des que s'inventaren molts han abandonat la lectura de llibres i que aquests, per ser més assequibles, se'ls assemblen de cada dia més. El pitjor —afirma— és que la premsa ha arribat a ser una necessitat i ens n'hem de servir, fins i tot per combatre els seus abusos.

Ferrà recorre a l'opinió d'un bisbe que deia que, si sant Pau tornava, seria per exposar que se l'hauria d'imitar, no el fet que escrigués a la bona premsa, sinó l'alt esperit i la dignitat de les seves epístoles. Opina que el furor periodístic ha fet mal als catòlics, no només amb els seus atacs, sinó també perquè els ha obligat a defensar-se amb les mateixes armes i els ha encomanat els vicis de l'educació de periòdic: “superficialitat”, “apologètica d'anècdotes”, “sociologia verbalista qui resol els problemes sense enfocarlos”, “article polític o de propaganda més inspirat pel zèl amarc que per la caritat evangèlica”, “humorisme xabacà” i “totes les formules de mal gust artístic i literari”. Tots aquests vicis —afirma— responen, a vegades, més a la falta d'elevació de l'esperit que a la migradesa de sentit estètic. Acaba l'article criticant les ànimes embotades per l'ús quasi exclusiu d'aquestes lectures i assenyalant-los “fonts d'idealitat cristiana més abundants i més pures”.

En un altre article, “Cultura popular”,¹⁵ denuncia que molts dels qui utilitzen aquest terme i parlen així mateix de vulgarització de la ciència i d'educació de la dona en tenen una idea errada i ho confonen a donar al poble quatre “ideotes” i a la dona, quatre vicis intel·lectuals, dels que pitjor li escauen.

Critica després la biblioteca circulant d'un Ateneu democràtic que està formada per novel·les, moltes vegades verdes i antisocials, i els directors d'aquest Ateneu, com molts de republicans cànids, creuen que eduquen el poble. Explica tot seguit que hi ha gent que creu de bona fe que aquell que ha llegit dues dotzenes de novel·les és més culte que qui no n'ha llegida cap. Comenta que tindrà més idees, però que no li serviran més que per tenir-les més embullades, ja que no comptarà probablement amb alguns principis centrals per lligar-les i ordenar-les. En canvi —planteja—, un home senzill pot tenir aquests principis sense saber llegir ni escriure. Aquest “tindrà el cap clar y el correcte, rebutjarà instintivament lo que puga introduir un desordre en l'esperit, y se nodrirà de substàncies assimilables, essent susceptible de tots els perfeccionaments intel·lectuals”. L'altre, pertorbat per novetats no assimilables, anirà desorientat d'una idea a una altra o es tornarà sectari d'una, com fan molts anarquistes.

Afirma llavors que destruir l'harmoniosa formació cristiana del poble, encara que sigui mitjançant llibres sociològics, no és obra de cultura, sinó de barbàrie. Cultura —sintetitza Ferrà— vol dir cultiu i no es pot tallar un bon sembrat per tirar-hi llavors dolentes. Finalment, comenta que els intel·lectuals legítims de totes les tendències, que saben l'estudi i l'esforç que costa arribar a pensar

14. *Ca Nostra*, 190, 8-VI-12.

15. *Ca Nostra*, 199, 10-VIII-12.

per compte propi i veure la complexitat del mecanisme del món, es riuen d'aquesta cultura adquirida en quinze dies, amb quatre conferències i quatre novel·les mal païdes per uns homes mancats tal volta dels rendiments més elementals de l'escola primària.

Ferrà té una visió encara massa tancada en els principis de la religió com absolutament bons, però les crítiques que fa a la lleugeresa dels periòdics i de la gent que no té els principis clars i parla sense solta ni volta és d'una gran actualitat.

5. Crítica a la democràcia

En aquests anys, Ferrà critica fortament la democràcia, no la parlamentària, sinó el concepte mateix. La seva crítica està molt d'acord amb la de Nietzsche a un sistema que nega l'heroi i les minories selectes en defensa de la mediocritat. Ferrà deu haver llegit el filòsof alemany a través de les traduccions de Joan Maragall i, com aquest, n'extreu els aspectes que més s'ajusten a la seva ideologia i rebutja els que li semblen esquerrans i revolucionaris. L'actitud també pot provenir indirectament de la influència d'Eugeni d'Ors, que en aquests moments fa el mateix tipus de crítica.

La qüestió és tractada sobretot a l'article "Pecat de democràcia",¹⁶ que Ferrà inicia dient que la Revolució va enderrocar les velles aristocràcies, que ja havien fet prou mèrits per caure, i no en va crear de noves i millors. Defineix la democràcia com la barbàrie sense grandesa, l'imperi de les majories vulgars sobre les minories selectes.¹⁷ La baixa mediocritat —addueix— posterga els esperits de veres superiors.

Quant als catòlics, comenta que n'han combatut certes manifestacions, però no han vist que s'infiltra dins les pròpies files. Explica que l'aristocràcia de l'esperit és formada pels selectes, els escollits, els millors en tots els ordres, encara que surtin del poble, i que manquen ànimes nobles, gent superior que dirigeixi, ja que els catòlics caminen, com els contraris, guiats per quatre periodistes i quatre oradors de mítings. I afirma, per demostrar-ho, que molts dels pintors de retaules no coneixerien Maurice Denis, molts d'escriptors de revistes no coneixerien Paul Verlaine ni Huysmans ni Ernest Hello i els conferenciants que clamen contra "la ciencia impia" no han llegit el cardenal Newman. Exposa que les grans figures contemporànies del catolicisme resten incomunicades del públic catòlic, que es relaciona en canvi amb mediocritats o nul·litats, les quals s'oposen a tot canvi, "a les orientacions del nostre Bisbe" perquè els seus ulls no arriben a aquestes manifestacions tan altes. La democràcia —conclou— és odi a les coses altes, menyspreu i insubordinació contra tot el que ultrapassi els nivells de la multitud.

Per altra banda, critica la insuficiència inflada i presumida de gent qui és arribada de premsa i per tots els mitjans i "necessita ocultar els seus defectes o la seva falta completa de formació, unes voltes rànica i altres superficial y *modernista*, darrera una apariència aparatosa". I segueix:

"El noble procediment de la selecció es substituït pel de l'arrivisme. Tot l'esforç que deuria encaminarse a conquistar lleialment les altures, a ferse amunt pel treball, per l'estudi, per l'exercici de les virtuts, la democràcia l'inverteix en conquistar les masses. Y com per conquistar les masses, lo més segur y senzill es enlluernarles, se substitueix el llibre sòlit pel periòdic baladrer, l'estudi per l'oratòria castelarina, les idèes per les paraules vanes, la realitat per les apariències, la sincera efusió de cor per un baix y afectat sentimentalisme, l'esposició serena y noble de les doctrines per l'atac virulent y anti-caritatiu a les persones, afalagador dels baixos instints de totes les multituds, de la dreta y de l'esquerra."

16. *Ca Nostra*, 209, 19-X-12.

17. Ors utilitza aquest concepte el 1913 i també en fa ús Ortega en l'ordre social, polític, artístic i literari. Vegeu Norbert BILBENY, *Eugeni d'Ors i la ideologia del Noucentisme*, Barcelona, 1988, pàg. 38.

Acaba queixant-se que els catòlics hagin copiat aquests procediments democràtics per conquerir i augmentar la massa catòlica a costa de la seva desmoralització i hagin oblidat “conquerir les altures”, formar una joventut en l'estudi i en les virtuts socials, crear una aristocràcia apta per a la direcció el dia que “l'actual règim fracassi definitivament”.

A “Grosseria d'esperit”¹⁸ altrament ataca la pseudoil·lustració democràtica que ha destruït —diu— la cultura popular obra de la tradició, l'equilibri de les ànimes, la idealitat, l'instint poètic i la delicadesa de les gents senzilles. Expressa després que el poble sempre és infantil i que en això rau la seva excel·lència, que l'infant és superior a l'home i que aquest val sobretot, com deia Maragall, pel que conserva d'infant. La il·lustració democràtica —afirma— no mata aquesta “infantilitat”, sinó que la corromp, l'omple de presumpció, defectes i vicis de persona gran, i li lleva la puresa i la ingenuïtat que tenia. Aquesta grosseria del poble deseducat per la democràcia apareix —argumenta— en l'actitud davant la religió. Exposa:

“el poble humil, tradicional, culte, sent instintivament la grandesa d'aquesta, el respecte a les coses altes, l'exel·lència del sacrifici, la bellesa del culte i de les festes cristianes, que son per ell una font de poesia i de goig pacificador. El poble democratitzat té l'ànima eixuta; es insensible a tot això, com un sord a una música. I, com no té humilitat, se'n riu de lo que no pot comprendre. Fa burles dels capellans, demana perquè serveixen els frares!...”

Aquest comportament denota per a ell una incapacitat de sentir l'alta, de veure la transcendència social d'una vida contemplativa, i suposa una reculada immensa de l'esperit. Diu que no es pot cercar la utilitat petita i material en la vida d'un místic. Es demana on anirà l'esperit humà si li tallen les ales. Manifesta que l'home que ha aclarit que els capellans no serveixen per a res i la religió és una mentida fa més por que un bàrbar. Afirmar que masses d'homes així són un perill per a la civilització i poden fer tornar el món enrere. I acaba: “Amb el seu bast progrés sense ideal desolarien la terra arrasant tota flor qui la perfuma.”

L'article reflecteix la lectura selectiva de Nietzsche: la primera part conté idees molt pròpies del filòsof, com l'exaltació de la infància; en canvi, la segona part és bàsicament una crítica a l'anticlericalisme.

A “Reacció”¹⁹ Ferrà planteja que la democràcia ha disminuït el valor dels homes i les coses, ha eliminat els herois i ha fet triomfar la insignificança, la mitjaneria, la nul·litat estulta. Ha fet —continua— que la política caigui en mans d'arribistes ambiciosos, sense ideal ni talent; la literatura, en mans de mercaders immorals; la ciència, en mans d'ignorants vulgaritzadors; i l'art, en mans d'industrials vilíssims. I segueix: “L'audàcia i l'incompetència aliades han tengut una estona el govern del món, i la vida tota ha pres l'aire d'una farsa.”

Però hi ha símptomes —argumenta— que aquesta farsa s'acaba, que els selectes recobren la voluntat dissolta pel dubte i el pessimisme, i es disposen a la intervenció, que ressuscita la idea del deure, i el deure —diu— és ser perfectes, treballar per al propi perfeccionament i el del món. Segons ell, l'home perfecte, l'heroi del seu temps, serà aquell en el qual s'ajuntin i s'agermanin, completant-se, el vigor físic de l'atleta, el valor del guerrer, la ciència del savi, la sensibilitat i la imaginació del poeta, la bondat i l'alta espiritual de l'home de Déu. I en dedueix que la religió és la clau d'aquest edifici de la perfecció humana. Però, per evitar desequilibris, ha de ser tan resistent com les altres.

18. *Ca Nostra*, 26-VII-13.

19. *Ca Nostra*, 3-I-14.

Proposa que l'home i la terra donin de si tot el que puguin, i que és un bell ideal que la matèria i l'esperit despleguin llurs forces. Lluny d'oposar-s'hi —continua Ferrà— han de procurar la seva plenitud, cultivant la religió en esperit i en veritat, neta de ficcions i de mentides democràtiques perquè no quedi reduïda a una aparença entre les sòlides realitats del segle XX.

Finalment, un altre article sense títol del 27-XII-13 critica, a més, l'esperit del vuit-cents. Afirmava que encara resta quelcom de l'atmosfera enterbolida del XIX, però que els aires del XX són molt més favorables a una eclosió de l'esperit cristià que els positivistes i romàntics del XIX, que encara obsessionen algun endarrerit. Distingeix entre un menyspreu virtuós i un mal menyspreu del món, i conclou que bo és tot allò en què es troba Déu, i Déu es troba pertot, per a aquell que sap trobar-li-hi.

6. Educació ètica i estètica

En aquests articles, Ferrà també parla de l'educació, i especialment de la religiosa. Consta una educació que es preocupa molt per la moral i molt poc per l'estètica o per la relació que existeix entre aquestes dues.

S'hi refereix sobretot a l'article "Estètica i moral"²⁰ i a "El millor ressort".²¹ De la mateixa manera que l'estètica no s'ha de separar de la moral, tampoc la moral s'ha de separar de l'estètica. Ferrà defensa que les manifestacions del bé haurien de dur sempre el segell de la bellesa que és bona per ella mateixa.

Critica les festes literàries que es fan a les congregacions marianes, en els col·legis religiosos o en altres institucions religioses, i mostra exemples de la manca d'estètica que tenen aquestes festes encara que hagin gastat molts doblers en ostentacions, el poc respecte per la infància i la joventut, i rigidesa dels mètodes pedagògics. A més, critica els discursos que s'hi fan i la insignificança dels autors literaris que s'hi llegeixen. Està en contra de la música i les cançons que s'hi canten. Així mateix, critica el divorci entre la moral i el sentit artístic, i propugna una decoració senzilla i noble, una pintura antiga, la bona literatura, la lectura simple i clara, i la música clàssica o popular. Després explica que l'essència i el suport de la vertadera educació no és la por, sinó allò bo per allò bo. Al seu parer, una de les matèries en les quals han avançat en el seu temps és l'educació.

7. Política i religió

En aquests articles de *Ca Nostra*, Miquel Ferrà es fa també ressò del moment polític i orienta els catòlics en la línia que ell creia que havien de seguir davant els reptes del seu temps. El primer, "Després de la mort de Canalejas",²² és una reflexió sobre les reaccions que va provocar en la política espanyola la mort d'aquest polític. Diu que aquesta mort ha fet que tots es descobrissin davant l'home i davant el governant, i que se li reconeguessin virtuts i mèrits que els elements conservadors mai havien volgut acceptar. D'altra banda, parla del deute d'amor i justícia que tenen els cristians amb el germà proïsme, i es demana per què no saldar-lo en vida. La mort de Canalejas —manifesta— ha eixamplat el pit als conservadors, carlistes i republicans que, davall aquests apel·latius, tenen un cor d'home i de cristià. Malgrat tot, ha constatat dues notes mesquines:

20. *Ca Nostra*, 182, 13-IV-12.

21. *Ca Nostra*, 18-X-13.

22. *Ca Nostra*, 23-IX-12.

l'absència de Pablo Iglesias a l'enterrament, que no ha donat exemple de solidaritat humana a les masses i ha quedat a ca seva “adorant el seu mort i seguint la idea única i rectilínia que li estreny el cervell i l'esperit”, i el qui demana la seva cartera i se la queda.

Ferrà hi afegeix que un dels perills més grossos de la societat espanyola és la falta absoluta de serenitat de les classes conservadores davant els atemptats i les revoltes. La por —explica— no els deixa veure clar i demanen un tirà que tot ho resolgui. Per a ell, els criminals anarquistes són “ànimes perturbades per lectures solitàries”, però la violència i el radicalisme —argumenta— no són patrimoni de l'esquerra i no creen més que el mateix. I segueix: “Per això jo crec que tot aquell qui conservi una ombra de serenitat y de sentiment del dever, deu esforcarse en portar la lluita a un terror de noblesa, de bona fè y fins i tot de cortesia”. I acaba: “al desordre social contribueixen tots els irreflexius i tots els energúmens. Els qui fanatitzen el poble fentli creure en la maldat personal den Maura, y els qui voldrien veure perseguit com a criminal tot aquell qui no accepti com article de fe la impossibilitat del error més mínim en la sentència del tribunal militar que judicà en Ferrer...”

Sobre aquest darrer punt, d'actualitat permanent des de la Setmana Tràgica, Ferrà també hi diu la seva a l'article “La lleialtat en el negoci Ferrer”.²³ Comença manifestant que no ha estat mai ferrerista o antiferrerista i que per a ell Ferrer només mereixia llàstima i oblit. Critica el renou que tothom ha fet en aquest assumpte, destaca Melquíades Álvarez i Pío Baroja com els únics que han dit tota la veritat sobre el cas i es demana per què serveix d'aglutinant a totes les esquerres, des dels republicans moderats fins als anarquistes. Es refereix a la covardia culpable d'alguns homes d'alt nivell intel·lectual, que no gosen dir allò que va contra els prejudicis de la massa. Diu que li sembla bé que es protesti per sentiment humanitari contra una sentència de mort sense fonaments jurídics. Admet la possibilitat que la raó assisteixi als que la impugnen, però —exposa— està comprovat que Ferrer era un ésser nociu no sols per les seves idees i per l'escola moderna, sinó pel seu caràcter anarquista actiu, amic i còmplice molt probablement dels qui tiraven bombes. Hi afegeix que, si es presentàs a les multituds la vertadera figura de Ferrer, aquestes aplaudirien la seva mort amb proves o sense, no s'hauria produït una reacció tan forta i s'hauria facilitat la confessió d'un possible error judicial: “tots [h]i hauríem vist mes clara y serenament» i «el nostre crèdit de poble europeu no hi hauria perdut tant”.

A partir de 1913, Ferrà ja no titula els seus articles amb cap títol genèric.

Un altre dels temes d'actualitat és la neutralitat de les escoles. Per a Ferrà és prou important com per dedicar-li tres articles, titulats genèricament “A propòsit de la neutralitat”, en els quals propugna, com sempre, una postura moderada i oberta. Ferrà convida els catòlics a reflexionar abans de pronunciar-se sobre la proposta de la llibertat dels pares en l'elecció de l'educació religiosa dels seus fills i suggereix observar la realitat, que obliga a la gimnàstica del pensament a la qual —diu— “estam poc habituats”.²⁴

Exposa que, si els catòlics no accepten el principi de la lliure elecció i perden la partida, aquest es pot tornar contra ells, i acaba l'article dient: “Es un dever de consciencia dels periodistes catòlics, no educar els seus lectors en el simplisme, que tant agrada a les multituds i que tant ajuda a certs èxits oratoris; perquè pot esser perillósissim per una bona causa quan s'en abusa massa de la seva defensa.” En el segon,²⁵ que es refereix a la instància en què alguns professors, entre ells Ramon y Cajal, reivindiquen la llibertat de consciència, Ferrà crida de bell nou a la reflexió i a no contestar massa de pressa.

23. Ca Nostra, 30-XI-12.

24. “A propòsit de la neutralitat I”, Ca Nostra, 29-III-13.

25. “A propòsit de la neutralitat II”, Ca Nostra, 12-IV-13.

En el tercer²⁶ manifesta que els catòlics han d'impedir que arribin les vergonyes del laïcisme francès, que ha tret dels llibres de text el nom de Déu, però creu que la tàctica adoptada de resistència, de simple defensa de l' statu quo, és incompleta. Diu que, de les forces que es gasten en la protesta, se n'han de reservar per a l'obra positiva de consolidació, perfeccionament i vivificació de l'ensenyança cristiana. Exposa que qui es manté a la defensiva sempre és el que perd i que hi ha un perill: la superficialitat i la banalitat de l'ensenyança religiosa.

Afirma que els procediments pedagògics de les escoles catòliques són els més bàrbament endarrerits d'Espanya. Arriba a la conclusió que els catòlics no s'han de preocupar només de defensar l'obligació legal de l'ensenyança religiosa, sinó, i principalment, de crear-la real i efectiva. En primer lloc, s'hauria de fundar un centre d'alta cultura com la Universitat de Lovaina o l'Institut Catòlic de França. Creu que, si s'associa, encara que sigui inconscientment, ensenyança religiosa amb endarreriment pedagògic i ignorància voluntària del que passa en el món del pensament, els catòlics estan perduts. Per evitar-ho —exposa Ferrà— cal un lloc on els mestres, principalment, puguin rebre una formació integral sòlida, moderna i profundament cristiana, ja que ensenyar el catecisme és difícil.

8. Conclusions

Un dels aspectes que cal remarcar per entendre el caràcter moderat, i a vegades quasi integrista, dels articles de Ferrà a *Ca Nostra* és tant el públic al qual anaven dirigits com el fet que Duran exercís, com a director, una subtil censura que Ferrà segurament convertia en autocensura, convençut, per altra banda, que representava d'alguna manera les idees dels lectors.

Ara bé, a pesar de les seves idees regeneradores i aperturistes pel que fa a la religió, Ferrà, en aquells anys, encara estava molt marcat per les ensenyances tradicionals d'una Església que dominava la societat i que tenia la definició absoluta de la veritat. Per això, tot el que no s'hi ajustava queia en l'error i era dissolvent, no només per a la religió, sinó també per a la mateixa societat. Malgrat tot, en certs articles propugna un cristianisme més obert, que sàpiga donar resposta a aquest món canviant en el qual li ha tocat viure, com quan parla de l'Institut Catòlic de París o del cardenal Newman.

Ferrà encara combina idees molt antigues, que abandona gradualment a causa de les influències dels amics catalans, amb altres de molt més obertes i regeneracionistes. El seu enfrontament amb Mn. Alcover i una part de l'Església mallorquina el 1915 suposarà un avanç important al respecte i ja no tractarà més els temes religiosos d'aquesta manera.

Així mateix, hem de considerar l'actualitat de certes afirmacions de Ferrà. Un dels problemes que ha tengut i encara té la democràcia és el de banalitzar-ho i vulgaritzar-ho tot. L'absència de reflexió i el xerrar per xerrar, sense saber què es diu, és també un dels mals de la nostra democràcia. De la mateixa manera critica els periòdics, el mateix que es podria criticar avui en dia a les tertúlies televisives o als diaris de certa tendència. La crítica dels llibres lleugers, la podríem aplicar avui en dia de la mateixa manera a la banalització de la cultura que ha representat en certes ocasions Internet i les xarxes socials.

Finalment hem de dir que Ferrà, en el seu afany d'educar els lectors de *Ca Nostra*, feia un esforç per instar-los a la reflexió, a l'autenticitat, a l'amor a la tradició i a no tancar els ulls al canvi que feia el món i que no podien ignorar sense perill. El fet de ser cristià feia que seguís els principis dogmàtics del cristianisme, però sempre des de la base de l'autenticitat. La defensa del propi catolicisme havia de residir més en el millorament i la crítica en les seves files que en els atacs als contraris, com feia

26. "A propòsit de la neutralitat III", *Ca Nostra*, 26-IV-13.

la Buena Prensa, que Ferrà, en contra de Duran, sempre va dejectar.

En una paraula, han passat cent anys i Ferrà avui en dia també criticaria el fet que la gent encara parla molt, reflexiona menys i pensa poc per ella mateixa. L'actualitat d'algunes idees d'aquests articles ens fan veure que en l'aspecte humà hem avançat poc i que la gent pensa poc per ella mateixa. Li agraden més les tertúlies televisives on es crida molt que els llibres o les reflexions assenyades dels qui pensen per si mateixos.

Bibliografia

- [1] BILBENY, Norbert. *Eugeni d'Ors i la ideologia del Noucentisme*, Barcelona, 1988.
- [2] FERRÀ, Miquel. *Cartes a Joan Pons i Marquès (1915-1947)*, Curial i Pub, Abadia de Montserrat, 1997.
- [3] FERRÀ, Miquel. *Articles i assaigs*, Editorial Moll, Mallorca, 1991.
- [4] FERRÀ, Miquel. *El doctor Zero i jo*, Pub. Abadia de Montserrat, Barcelona, 1992.
- [5] FULLANA, Pere. *El moviment catòlic a Mallorca (1875-1912)*, Barcelona, 1994.
- [6] GAYÀ I SITJAR, Miquel. *Epistolari de Miquel Ferrà a Maria Antònia Salvà*, Moll, Mallorca, 1998.
- [7] LLADÓ I ROTGER, Francesc. *El pont de la mar blava: vida i obra de Miquel Ferrà*, Barcelona, 2009.
- [8] LLADÓ I ROTGER, Francesc. "Miquel Duran i Miquel Ferrà. Una fecunda relació amistosa", *II Jornades d'Estudis Locals*, Inca, 1996.
- [9] LLADÓ I ROTGER, Francesc. "Mallorca catalana o Mallorca mallorquina (espanyola)", *III Jornades d'Estudis Locals*, Inca, 1997.
- [10] LLADÓ I ROTGER, Francesc. "Miquel Ferrà i el setmanari *Ca Nostra* 1907-1909", *VI Jornades d'Estudis Locals*, Inca, 2005.
- [11] LLADÓ I ROTGER, Francesc. "El primer catolicisme social de Miquel Ferrà", *Miquel Ferrà el poeta compromès*, Barcelona, 2012.
- [12] PIERAS SALOM, Gabriel i PIERAS VILLALONGA, Miquel. *Miquel Duran Saurina*, Ajuntament d'Inca, Inca, 2000.

També podeu veure els meus treballs de la correspondència entre Miquel Ferrà i Miquel Duran a les Jornades d'Inca VII, VIII i IX.

El pontificat del bisbe Gabriel Llompart i Jaume a la diòcesi de Girona

Àngela Beltran Cortès i Santiago Cortès i Forteza

Paraules clau: bisbe, pontificat, diòcesi, Girona.

Resum. *L'any 1918, l'inquer Gabriel Llompart i Jaume fou consagrat bisbe i fins al 1922 (quasi 4 anys) fou bisbe de Tenerife, d'allà passà a Girona i tres anys més tard fou nomenat bisbe de Mallorca, i ho fou fins a la seva mort ocorreguda el 9 de desembre de 1928.*

Aquesta comunicació versa sobre els tres res anys en què el nostre il·lustre conciudadà exercí la seva tasca pastoral com a bisbe a la diòcesi de Girona. Donam relació de tot quant es publicà en el Boletín Oficial del Obispado de Gerona.

Keywords: bishop, papacy, diocese, Girona.

Abstract. *In 1918, Gabriel Llompart Jaume, from Inca was consecrate bishop and untill 1922 he was bishop of Tenerife, from there he went to Girona and two years late he was appointed bishop of Mallorca and he was bishop until his death the 9 of desember of 1928.*

This paper is about the two years that our illustrious citizen exercises his pastoral work as bishop of the diocese of Girona. We give account of everything that was published in the Boletín Oficial del Obispado de Gerona.

El bisbe Gabriel Llopart i Jaume nasqué a Inca dia 19 de novembre de 1862 i morí a Ciutat de Mallorca el 9 de desembre de 1928. La seva ordenació sacerdotal, la rebé de mans del bisbe Jacinto Maria Cervera a l'església de Montsió el dia 18 de desembre de 1885. Des de la seva ordenació fins a l'any 1918, en què fou preconitzat bisbe de Tenerife, després d'obtenir la llicenciatura i el doctorat en Teologia i en Dret Canònic, ocupà distintes càtedres al Seminari Diocesà de Mallorca i diversos càrrecs diocesans. Obtingué, per oposicions, una canongia a Oriola i més tard a Mallorca, on ocupà el càrrec d'arxiver capitular.

El 18 de maig de 1918 fou preconitzat bisbe de Tenerife, el 15 de setembre d'aquest mateix any fou consagrat bisbe i el mes d'octubre prengué possessió de la diòcesi de Tenerife, d'on fou bisbe fins al juny de 1922, en què fou preconitzat bisbe de Girona, i ho va ser fins que el 30 d'abril de 1925 la Santa Seu el preconitzà bisbe de Mallorca.

Estada a Girona

En el mes de desembre de 1922 prengué possessió i féu l'entrada solemne a la diòcesi de Girona. A la seva primera carta pastoral, que publicà el 20 de febrer de 1923, expressà la seva voluntat de fer-ho tot amb tots, "plan de nuestro apostolado entre vosotros y el deseo más constante de nuestro espíritu". Aquestes paraules, junt amb la cita paulina, ens mostren clarament la seva voluntat de servei a l'Església personificada en la gent de Girona.

La preocupació per la vida espiritual dels sacerdots amb la seva "Exhortación Pastoral sobre el día de retiro", la Circular sobre la Unión Misional del Clero i la posterior erecció de la Unión Misional del Clero, tenint en compte també l'"Exhortación Pastoral, instituyendo el Fomento de Vocaciones Eclesiásticas y la Obra Pía del Seminario" i la "Circular recomendando la asistencia al mes de ejercicios espirituales para sacerdotes en Manresa", demostren una constant inquietud i a la vegada un gran amor i zel pel clero.

També fou una gran preocupació la vida de les parròquies. Per això el 10 d'abril de 1924 anuncià la visita pastoral a tota la diòcesi, una visita que volia que fos senzilla i eficient, per la qual cosa, després de demanar les oracions de tots i la col·laboració "de los Reverendos párrocos y celosos sacerdotes", escriu: "Nada Nos podría pesar tanto como ser en ocasión de la Santa Visita gravosos a los que nos reciban, ni nada Nos ha de complacer tanto como la sencillez y modestia en el trato. Evítense pues dispendios y gastos superfluos e innecesarios, aplicables mejor a las necesidades de nuestras pobres iglesias". Referint-se als capellans, els diu que a pesar de tot hauran d'acabar dient: "Servi inutiles sumus" (som servents inútils). Ojalá con algo de verdad pudieramos concluir la frase del divino Preceptor: Quod debuimus facere, fecimus" (allò que havíem de fer hem fet)".

Una tasca que no pogué acabar pel seu trasllat com a bisbe a Mallorca fou l'organització jeràrquica de les parròquies, així i tot emprengué la delicada, àrdua i transcendental obra del "Concurso a curatos", o sigui, la provisió, mitjançant oposicions, de les parròquies de la diòcesi.

Tampoc no pogué veure el creixement de l'Asociación del Culto Eucarístico y la Obra de Iglesias Pobres, que ell impulsà amb l'"Erección del Centro Eucarístico diocesano" el gener de l'any 1925, institució que en els vuit mesos de vida ja organitzà una exposició d'objectes sagrats dedicats a les esglésies pobres, on es mostraren més de 100 casulles i 3.000 objectes sacres. El mateix bisbe Llopart essent ja a Mallorca envià un sagrari.

El 30 d'abril de 1925 fou preconitzat bisbe de Mallorca i s'acomiadà dels qui fins aleshores havien estat els seus diocesans amb una sentida "Carta pastoral de despedida".

El bisbe Llompart en el *Boletín Oficial del Obispado de Gerona*

	Pàg.
1922	
<i>Preconización del nuevo Sr. Obispo de esta diócesis</i>	145
<i>Circular sobre cesación de la Sede Vacante, posesión y entrada del Ilmo. y Rdmo. Sr. Obispo</i>	223
<i>Reseña de la solemne entrada de su Sría. Ilma</i>	225
<i>Gratitud de Su Sría. Ilma.</i>	
1923	
<i>Primera Carta pastoral</i>	46
<i>Edicto para órdenes</i>	86
<i>Edicto para la provisión de una Canonjía</i>	131
<i>Circular sobre el cumplimiento Pascual y lectura del Decreto “Quan singularis”</i>	133
<i>Circular anunciando la bendición Papal del domingo de Resurrección</i>	134
<i>Circular recomendando la colecta a favor de los Santos Lugares</i>	135
<i>Edicto para órdenes</i>	203
<i>De Instrucción</i>	205
<i>Circular sobre la procesión del Corpus</i>	233
<i>Fiesta de la “Buena Prensa”</i>	235
<i>Hoja anónima</i>	249
<i>Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes</i>	256
<i>Edicto para la provisión de un Beneficio</i>	287
<i>Circular sobre el jubileo de la Porciúncula</i>	290
<i>Circular sobre limosnas de segundas Misas de binación</i>	316
<i>Circular sobre rogativas</i>	369
<i>Circular sobre el día de difuntos</i>	373
<i>Circular sobre la “Unión misional”</i>	377
<i>Circular sobre la “Unión apostólica”</i>	379
<i>Circular sobre el día de la Inmaculada</i>	412
<i>Publicación de la Bula de la Santa Cruzada</i>	442
<i>Circular sobre cargas anejas a funerales</i>	446
Nomenaments	
<i>De Secretario de Cámara y Gobierno</i>	39
<i>De Provisor y Vicario General</i>	84
<i>De Vice-Secretario de Cámara y Gobierno</i>	85
<i>De Comisario Diocesano de la Obra Pía de los Santos Lugares de Jerusalem</i>	213
<i>De Consiliario de Disciplina del Seminario</i>	291
<i>De Vocal de la Junta del Cementerio</i>	
<i>De Vice-Rector del Seminario Mayor</i>	
<i>De Secretario de Estudios del Seminario Mayor</i>	326
<i>De Vocales del Consejo de administración diocesana</i>	362

<i>De Maestro de Capilla de la Catedral</i>	362
<i>De Secretario de la Curia de Testamentos, causas pías y de la junta diocesana de conservación de casas rectorales</i>	387
<i>De Director diocesano de la “Obra de S. Pedro Apóstol”</i>	387
<i>De Director diocesano de la “Obra de la santa infancia”</i>	388
<i>De Defensor del Vínculo</i>	417
<i>De Jueces Pro-sinodales</i>	417
<i>De Examinadores Pro-sinodales</i>	418
<i>De Consiliario de Hacienda del Seminario Conciliar</i>	418
<i>De Profesor del Seminario Conciliar</i>	418
<i>De Comisario Diocesano de la Obra Pía de los Santos Lugares</i>	447

1924

<i>Exhortación Pastoral sobre el día de retiro</i>	5
<i>Edicto para Ordenes</i>	25, 306
<i>Circular sobre el tiempo de Carnaval</i>	26
<i>Circular sobre los niños hambrientos de la Europa Central</i>	28
<i>Circular: Bendición Papal</i>	118
<i>Edicto anunciando la Santa Pastoral Visita</i>	157
<i>Circular sobre la Unión Misional del Clero</i>	164
<i>Decreto de Erección de la Unión Misional del Clero</i>	167
<i>Circular (En honor del Sagrado Corazón)</i>	201
<i>Circular (Liga Espiritual contra la Blasfemia)</i>	204
<i>Circular sobre la conducción de la Sagrada Eucaristia a los enfermos con el rito privado</i>	256
<i>Exhortación Pastoral</i>	297
<i>Circular sobre enseñanza de Doctrina Cristiana</i>	316
<i>Exhortación Pastoral, instituyendo el Fomento de Vocaciones Eclesiásticas y La Obra Pía del Seminario</i>	349
<i>Carta Pastoral contra la Blasfemia</i>	225
<i>Edicto convocando a concurso para provisión de parroquias</i>	444

Nomenaments

<i>Director Diocesano de la Obra Propagación de la Fe</i>	77
<i>Secretario de la Visita Pastoral</i>	163
<i>Delegado Diocesano para la celebración del Año Santo</i>	363

1925

<i>Publicación de la Bula de la Santa Cruzada</i>	15
<i>Erección del “Centro Eucarístico diocesano”</i>	16
<i>Exhortación pastoral sobre el “Año Santo”</i>	47
<i>Circular sobre el tiempo de carnaval</i>	53
<i>Circular sobre Conferencias eclesísticas</i>	55
<i>Edicto para Ordenes</i>	56, 159
<i>Carta al M.I.Sr. Director del Instituto nacional de 2ª enseñanza</i>	84

<i>Circular conmutando a los imposibilitados las visitas para lucrar el Jubileo Del Año Santo</i>	87
<i>Edicto convocando a oposiciones a una canonjia</i>	157
<i>Edicto convocando a un beneficio</i>	160, 261
<i>Circular sobre el “Congreso Catequético de Granada”</i>	162
<i>Circular sobre prórroga de licencias ministeriales</i>	163
<i>Circular recomendando la celebración del aniversario de la Consagración de España al Sagrado Corazón de Jesús</i>	181
<i>Circular sobre la bendición con el Smo. Antes de la Reserva y rezo de preces</i>	223
<i>Circular a los Rdos. Párrocos recomendando la obra de ejercicios parroquiales en nuestra diócesis</i>	229
<i>Circular sobre el XVI Centenario del Concilio de Nicea</i>	263
<i>Circular recomendando la asistencia al mes de ejercicios espirituales para Sacerdotes en Manresa</i>	264
<i>Carta pastoral de despedida</i>	297

Conclusions

Tot i que fou un pontificat molt breu, del desembre de 1922 a l'abril de 1925, fou molta l'activitat que dugué el bisbe Llompart a Girona.

El clero fou una de les seves inquietuds: des de la preocupació per les vocacions manifestada a l'“Exhortación Pastoral, instituyendo el Fomento de Vocaciones Eclesiásticas y la Obra Pía del Seminario” fins al nomenament d'un nou equip de superiors i formadors del Seminari.

La preocupació per l'espiritualitat del clero queda ben manifesta en la recomanació a fer el retir mensual i els exercicis de més, així com en la disponibilitat dels capellans a l'hora d'erigir la Unión Misional del Clero. Amb la circular sobre les conferències eclesiàstiques demostra l'interès per la formació permanent del clero.

Quant a la preocupació per les comunitats parroquials, es fa palesa a l'anunci de la santa visita pastoral, la convocatòria d'oposicions per proveir de rector les parròquies, la recomanació dels exercicis parroquials i la creació del Centro Eucarístico Diocesano.

És digna de destacar la seva senzillesa i humilitat, demostrada en les recomanacions en la forma de realitzar la visita pastoral.

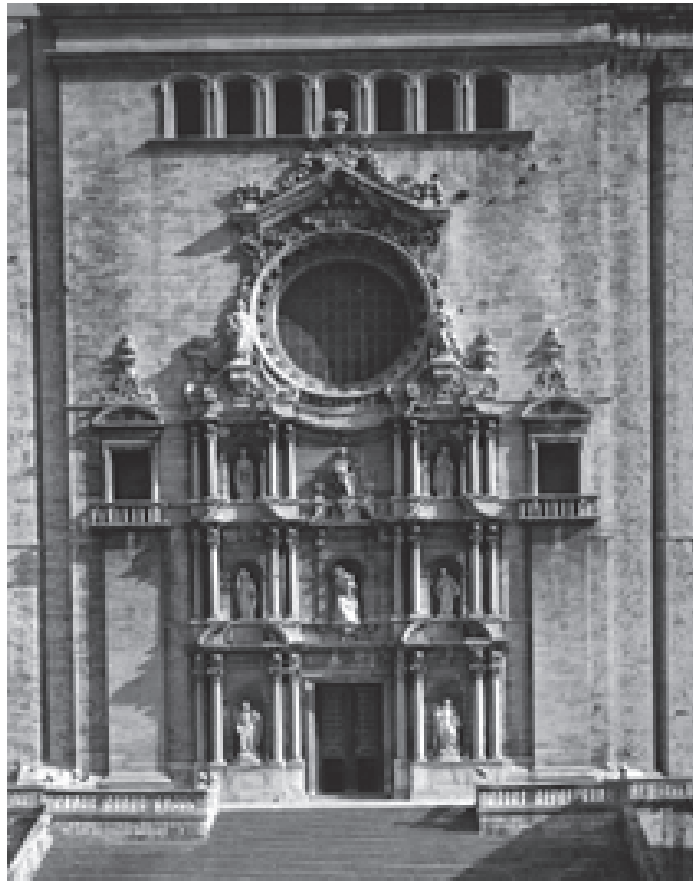
En definitiva, hem de concloure que, en el poc temps –a penes dos anys i quatre mesos– que fou bisbe de Girona, la seva activitat pastoral fou molt notable.

Bibliografia

Boletín Oficial de la Diócesis de Gerona.

Boletín Oficial de la Diócesis de Mallorca.

Santiago Cortès i Forteza: “Gabriel Llompart i Jaume, un inquer del segle XX”, *V Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 2000. Inca: Ajuntament d'Inca, pàg. 153-157.



La mort d'en Carratalà: incident i reaccions

Llorenç Payeras Capellà¹ i M. Magdalena Payeras Capellà²

1: Taller de la Terra. Adreça electrònica: greclp@ono.com

2: Universitat de les Illes Balears. Adreça electrònica: mpayeras@uib.es

Paraules clau: Àngel C. Carratalà, Inca, 1929, mort, toros, Alacant.

Resum. *Un dels fets històrics més recordats i comentats a la ciutat d'Inca és la mort d'en Carratalà. Els inquers coneixen el fet, que s'ha anat explicant d'una generació a la següent. Amb aquest treball pretenem recollir tota la informació referent a aquest tema i donar a conèixer amb detall el personatge i els fets. Àngel C. Carratalà era novillero i va morir a Inca el 30 de juliol de 1929, després de ser agafat per un bou el dia 28 de juliol a la plaça de toros d'Inca, dins els actes de les festes de Sant Abdon. Partint de la recerca sobre la premsa de l'època així com de documentació taurina especialitzada s'ha pogut fer un recull important d'informació. Els objectius d'aquesta recerca són, en primer lloc, mostrar qui era Àngel C. Carratalà i quins eren els seus orígens, així com quina va ser la seva trajectòria professional i per què era un personatge tan conegut i valorat. En segon lloc, descriure els contratemps que varen tenir lloc a Inca i els inquers involucrats. Finalment, ensenyar les reaccions que es varen produir, especialment a Mallorca i al País Valencià, d'on era originari, i descriure els actes multitudinaris que es varen organitzar en saber-se la notícia de la seva mort.*

Keywords: Àngel C. Carratalà, Inca, 1929, death, bullfighting, Alacant.

Abstract. *One of the most memorable historical facts in the city of Inca is the death of Carratalà. The population of Inca know the fact, which has been transmitted from one generation to the next. With this work we intend to gather all the information related to this issue and to present the character and the events. Angel C. Carratalà, bullfighter, died in Inca the 30th July 1929, after being caught by a bull on July 28 at the bullring in Inca in one of the acts of the festivities of Sant Abdon. Based on research on the press of the time as well as specialized documentation about bullfighting we have compiled a great amount of important information. The objectives of this research are, firstly, to show who Angel C. Carratalà was, which were his backgrounds, his career and why he was such an appreciated and famous character. Secondly, we want to describe the facts that took place in Inca. Finally, we want to show the reactions, especially in Mallorca and in Valencia, and to describe the mass events that were organized in knowing the news of his death.*

1. Introducció

Després de presentar, a unes Jornades anteriors, un treball sobre l'escàndol taurí que tingué lloc a Inca el 1924, hem rebut algunes qüestions sobre el tema de la mort d'en Carratalà envoltades de moltes confusions i contradiccions. També hem constatat que la mort d'en Carratalà és un fet històric molt recordat a Inca, i que adesiara hi surten referències a diversos mitjans. Finalment, l'existència de documentació relativa al tema a l'arxiu familiar, provinent del nostre padrí Tomàs Capellà Ferrer, tancà la decisió.

Tot i que Carratalà és molt recordat a Inca i a Alacant, un cert misteri i desconeixement acompanyen la seva memòria. En aquest treball es vol mostrar la persona d'Àngel C. Carratalà, el seu origen familiar, la seva trajectòria professional i la valoració professional que tenia segons la premsa especialitzada. En segon lloc, es descriu l'incident d'Inca i els actes multitudinaris posteriors, així com també altres tipus de referències al fet: homenatges, premis, literatura, música...

2. Dades biogràfiques i trajectòria professional

2.1. Orígens



Àngel Celdrán Carratalà va néixer a Alacant, a la casa amb el número 60 del carrer de Bazán, el dia 9 de maig de 1903, fill de Juan Celdrán i Marina Carratalà. El seu padrí patern era polític i editor de premsa. Per part de mare era nét d'un recaptador de tributs. Diversos membres de la família treballaven a la Compañía de Ferrocarriles, entre ells el seu pare, qui era cap de l'estació de La Encina. Altres membres feren vida religiosa a diversos convents, entre ells la mare superiora del Col·legi de les Salesianes, on Àngel cursà els estudis primaris.

Figura 1. Retrat d'Àngel C. Carratalà

Com que no manifestà gust per l'estudi, als quinze anys es posà a treballar com a dependent a la ferreteria de don Agustín Mora Molina, al carrer de Sagasta, on va estar tres anys. Posteriorment es traslladà a València per preparar oposicions al cos d'operaris de Correus i treballà a la ferreteria de Ricardo Gil, i després a la ferreteria El Toro. A València estigué amb l'àvia materna Antonia de Gracia i Fernández i els oncles Tono i Arturo Carratalà.

2.2. Inicis

Fins a aquests moments, Àngel no estigué relacionat amb el món taurí, ni tan sols per via familiar. Però a València començà a agafar gust a torear i n'aprenqué per les places de Castelló, Gandia i altres de manco importància. De res serviren els propòsits familiars de dissuadir-lo, i seguí en la seva idea. Per no implicar la família adoptà com a nom taurí el cognom matern, amb el qual ha passat a la història, i just l'inicial del cognom patern: Àngel C. Carratalà.

Actuà de substitut a una cursa de *novillos* on torejava Raimundo Tato, amb ajuda de Pepe Ríos, a Castelló el 1922. Debutà als cartells a Alacant, amb una *novillada* nocturna, el dia 8 de juliol de 1922. Amb *novillos* de Manuel Santos, compartí la corrida amb en Francisco Calatayud "Cortijano". Durant els anys 1923, 1924 i 1925 actuà quatre vegades més amb èxit a Alacant. El 24 de maig de 1924 inaugura temporada alacantina amb Tomás Gimenez i Félix Rodríguez, amb bous de Tovar.



Angel C. Carratalá
en uno de sus característicos
molinetes, en la primera corri-
da toreada en Alicante esta
temporada.

Figura 2. L'estil de Carratalà

2.3. Trajectòria professional i èxits destacats

El diumenge 4 de juliol de 1926 tingué una actuació espectacular a Alacant, que el situà en el punt de mira de tota l'afició i de la premsa, tant l'especialitzada com la general. La procedència dels *novillos* ajudà a magnificar l'èxit de Carratalà. Eren d'Eduardo Miura, de Sevilla, una de les ramaderies més llegendàries de tots els temps. En Carratalà obtingué el premi de les dues orelles al primer bou que torejà, de nom *Cañamero*, i al final de la *corrida* sortí a coll. El ressò de tal actuació provocà la publicació de molts articles i fins i tot de nombroses gloses i poemes.

El diumenge 1 d'agost de 1926 repetí a Alacant amb *novillos* del Duque de Tovar alternant amb "Bogotà" i "Clásico". En aquest cas obtingué quatre orelles i una coa. El 19 de setembre del mateix any es presentà a Múrcia. L'any 1927 torejà 18 vegades, entre les quals dues a Madrid. També viatjà a Veneçuela. L'any 1928 arribà a les 28 actuacions i es col·locà com un dels *novilleros* de més èxit.

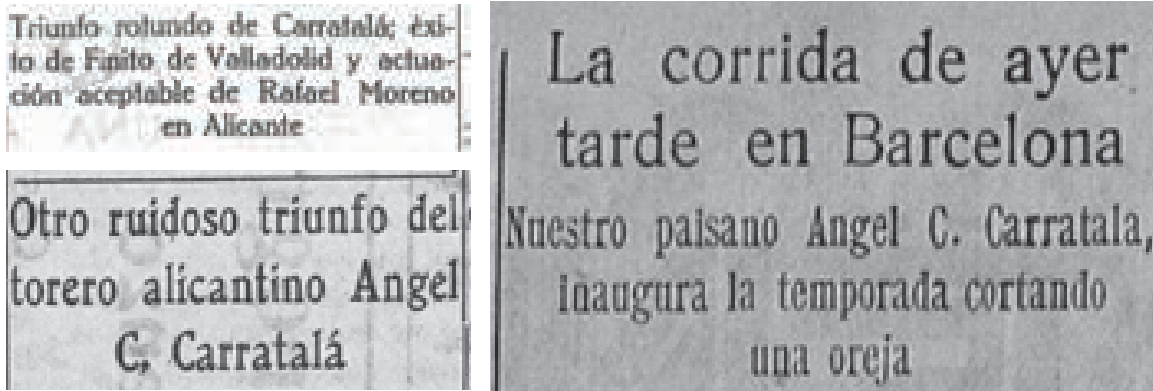


Figura 3. Carratalà ocupà diverses portades

Tot i que Carratalà actuà moltes vegades a Barcelona, fou el dia 24 de juny de 1929 quan tingué el segon dels seus llegendaris èxits. Els novillos eren del Marqués de Saltillo i els companys de cartell, Jaime Noaín i Daniel Obón. Va rebre quatre orelles.



Figura 4. Els èxits de Carratalà



2.4. Incidents anteriors

La disposició de Carratalà davant els bous, arriscant i realitzant un toreig de proximitat, provocà diversos accidents durant les seves actuacions. També influí en els accidents la natura dels bous, ja que els *novillos* en aquella època torejaven els bous que no volien els toreros famosos. La premsa especialitzada deia d'ell: “Practicaba un toreo trágico, a pies juntos y con el toro rozando la faja”.

És anecdòtic que fins i tot el feriren a una *novillada* en què ell no estava al cartell, a Alacant el 30 de març de 1925. Hi hagué una accidentada *corrida* amb bous de Francisco Molina Arias de Saavedra (Curro Molina) de procedència Urcola; per a Tomás Jiménez, José Castelló “Rosales” i Manuel Díaz “Torerito de Málaga”. Carratalà, que no estava anunciat i presenciava la *corrida*, matà els dos darrers *novillos* autoritzat per la presidència, ja que els tres *novilleros* titulars eren a la infermeria. D'un dels dos bous que torejà rebé una forta contusió a la regió esternal.

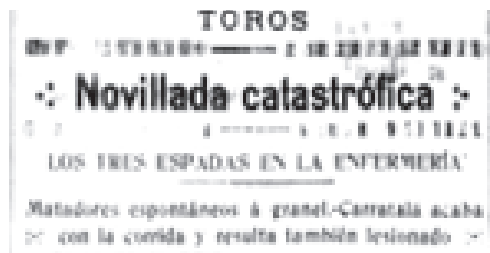


Figura 5. Primers incidents

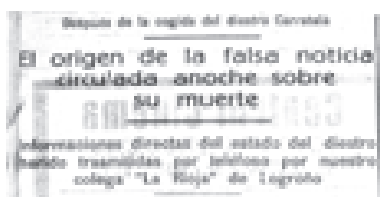
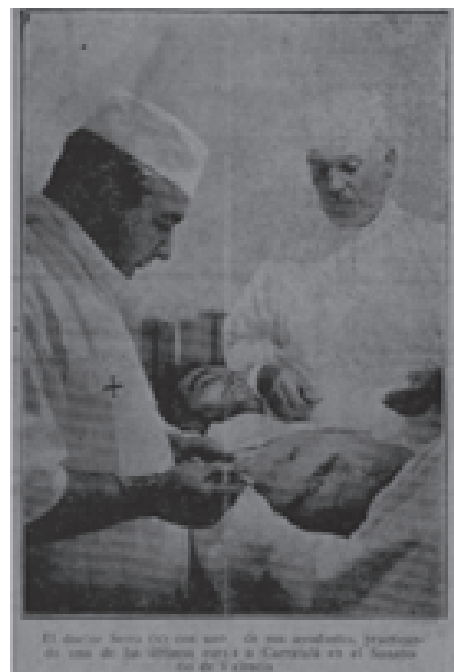


Figura 6. L'incident de Logronyo

El 23 de setembre de 1928, Àngel C. Carratalà participà a la fira de San Mateu de Logronyo. Compartí el cartell amb Eladio Amorós i Pedro Montes. Els *novillos* eren de la llegendaria ramaderia portuguesa de Palha. Les notes de l'època diuen que eren animals grossos, terrorífics i difícils. L'espectacle fou complicat, i en la seva actuació Carratalà fou investit, de la qual cosa resultà una ferida immensa en el ventre. De resultes de la desgràcia, se suspengué la funció. Les informacions que arribaven a Alacant eren contradictòries, fins i tot s'anuncià erròniament la mort del torero, que llavors es desmentí. La gravetat de la ferida, que afectà òrgans interns,



provocà el desplaçament del metge de la plaça de toros de València, el Dr. Paco Serra, fins a Logronyo. El Dr. Serra l'operà i l'assistí fins a la seva recuperació. Aquesta intervenció fou molt polèmica, ja que causà l'enfrontament dels metges de Logronyo amb el valencià. La convalescència fou molt llarga, i la debilitat el guanyava.



Figura 7. Recuperació de l'agafada de Logronyo. Fotografiat amb el Dr. Serra i el capellà

Després, no totalment recuperat, afirmà: “El Dr. Corachan de Barcelona, me aconseja que no actue, pero no puedo dejarme de torear, estoy muy mal de dinero, tengo algunas deudas, he de seguir luchando”. Inicià la temporada següent del 1929, segons sembla, per necessitat econòmica. Arribà a actuar 12 vegades. La quadrilla que l'acompanyava eren els picadors “Trianero” i “Estasio-neta” i els banderillers “Carranza” i “Vaquerito”.

A Alacant, el 14 de juliol de 1929 amb *novillos* d'Antonio Flores, Carratalà rebé un fort cop del segon bou que l'obligà a abandonar la plaça; els altres *novilleros*, “Parrita” i “Camara”, es feren càrrec dels seus bous.

La darrera vegada que Carratalà actuà abans de venir a Inca fou a França, concretament a Mont de Marsan, el dia 21 de juliol del 1929. Amb *novillos* d'Hijos de Cándido Díaz, i acompanyat de Paco Cester i Luis Morales.

A una entrevista anterior a la seva arribada a Inca explica com poc temps abans l'han tornat a operar i li han llevat una costella que el bou de Logronyo li havia fracturat. En aquell temps residia a un sanatori de toreros. Explica que els bous de Logronyo eren de la ramaderia de Palha i diu que “se anunciaban como novillos, pero eran toros, grandotes, cornalones y con mucha fuerza. Esto no es muy extraño, ocurre tantas veces que los novilleros han de lidiar con toracos de los que rehusan los coletudos que ya son celebres!”. També manifesta la seva intenció de prendre l'alternativa el mes d'octubre.

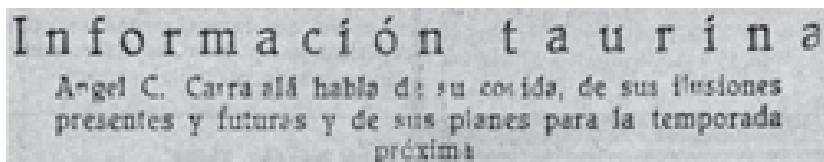


Figura 8.
Entrevista abans de la tornada

3. Festes de Sant Abdon de 1929. La mort d'en Carratalà

El cartell de les festes de Sant Abdon de 1929 estava format per sis *novillos* de la ramaderia de don Lorenzo Rodríguez (ramaderia adquirida a Fabián Mangas) per a Melchor Delmonte, Àngel C. Carratalà i José Royo “Lagartito II”. La corrida estava organitzada pel Club Delmonte. En aquell moment Carratalà era considerat el més destacat representant dels *novilleros*. Melchor Delmonte era el nom artístic de Melcior Lladó Company, primer matador de toros mallorquí.

Els bous eren de la ramaderia de Lorenzo Rodríguez de Espioja. Aquesta ramaderia prové de la que el 1875 fundà a Sevilla don José Torres y Díez de la Cortina amb vaques de la ramaderia de Benjumea i que, amb divisa blanca i blava, es presentà a la plaça de Madrid a la *corrida* de dia 1 d'octubre de 1882 a càrrec de “Lagartijo”, “Caraancha” i Àngel Pastor.¹



Figura 9. Cartell de les festes de Sant Abdon de 1929

1. En els darrers anys del segle XIX la ramaderia passà a mans de don Luis Gamero Cívico, fill polític del senyor Torres y Díez de la Cortina, i a nom del citat don Luis es presentaren per primera vegada a Madrid, el dia 1 de novembre de 1901.

Quan don Luis Gamero Cívico, el 1914, adquirí la famosa ramaderia de don Fernando Parladé, s'inscrigué l'anterior a nom del seu fill don José Gamero Cívico y Torres, i s'eliminaren gradualment tots els animals que procedien de Benjumea i es reemplaçaren amb vaques i sementals de Parladé.

Més tard es feren càrrec de la ramaderia els senyors Goyzueta Hermanos, també de Sevilla, qui a les darreries de 1920 la vengueren a don Antonio Pérez de Salamanca. I aquest, el 1921, sense que la referida ramaderia arribés a figurar a nom del criador de Salamanca en els cartells, la traspassà a don Andrés López Chaves, veí de Ledesma (Salamanca), del qual el 1925 l'adquirí don Fabián Mangas, igualment de la província de Salamanca. El 1928 comprà la ramaderia don Lorenzo Rodríguez de Espioja (Salamanca), qui, amb anterioritat a l'any 1940, en vengué una bona porció a don Benito Martín Rodríguez, de San Pedro de Rozados (Salamanca). (Areva, 1961.)

“El meu repadrí, Lorenzo Rodríguez de Espioja, comprà el 1926 una part de la ramaderia de Gamero Cívico en companyia de Lamamié de Clairac. Cinquanta vaques partiren també a casa de Antonio Pérez. Instal·là la guarda a Ledesma i se presentà a Madrid el 1929... Els bous de Espioja sortien molt braus, però s'havien tornat massa picants per a l'època.” (Viard. 2011.)

La vigília de la *corrida* Carratalà va ser rebut a Palma pel Club Delmonte, i passà el dia a la ciutat visitant el Círculo Taurino de Palma. A les 10 de la nit es retirà a una fonda. S'aixecà a les 8.30 i va anar a missa. Després va partir cap a Inca. Posteriorment alguns mitjans reproduïren la notícia que en aquells moments tenia un mal pressentiment, però la seva quadrilla desmenteix aquest fet.

A causa de l'incident de Logronyo descrit abans, Carratalà arribà en baixa forma. Encara tenia la ferida oberta i tenia les facultats limitades. Duia damunt la ferida un planxa de suro per indicació del doctor Serra. Es diu que, a conseqüència de les nombroses despeses que va haver d'afrontar amb motiu de la greu ferida de Logronyo, la seva situació econòmica era molt difícil. Les necessitats familiars es consideren les causes per les quals acceptà torejar aquell dia. Va cobrar 3.500 pessetes.



Figura 10. Saltador, el bou que causà la mort de Carratalà

En nombroses ocasions el seu pare li havia dit que no li faltaria res per a viure si deixava els toros, però ell no ho havia acceptat.

La quadrilla amb la qual es va presentar a Inca estava formada pel banderiller "Carranza" i els picadors "Estacioneta" i "Triguero". El bou que li causà la mort es coneix com *Saltador*, encara que algunes fonts substitueixen aquest nom pel de *Mirlito*. Aquesta confusió ve derivada del fet que la ramaderia havia estat venuda l'any anterior, com s'ha comentat abans, i s'havien canviat els noms dels bous. La descripció del bou és la següent: núm. 50, de pèl negre, de cinc anys, "escurrido de carnes", però ben posat de cornamenta. Amb terminologia taurina: *burrociego*, *corniapretado* i *entreperlado*.

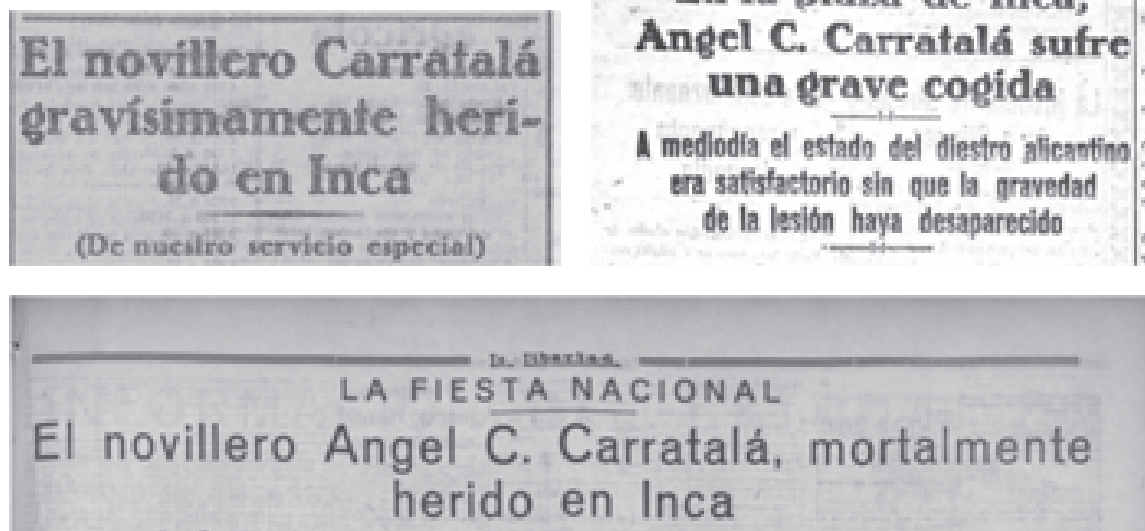


Figura 11. El moment de l'agafada

3.1. 28 de juliol: Carratalà és greument ferit

Carratalà va ser rebut entre música i les ovacions de milers d'aficionats. En començar la feina amb el bou *Saltador*, Carratalà el va citar en curt amb el capot ultrapassant dos terços del *ruedo*. Li va fer *dos pases* amb els peus quiets. Quan va fer el tercer, el bou se li va acostar i el va enganxar sacsejant-lo a l'aire, i la banya dreta li va etzibar una cornada al ventre. Els membres de la quadrilla

Figura 12. Notícia de l'incident d'Inca



varen agafar el bou per la banya i per la cua tractant d'alliberar-lo. Carratalà es va agafar a la banya amb les dues mans, però no amb força a bastament, i va caure d'esquena. El bou el va tornar a envestir i li va fer una ferida a la part dreta del coll.

Va ser atès a la infermeria pels doctors Abrines, Ferrer i Oliván, que varen operar-lo immediatament del que varen descriure com una massacre al ventre. El Dr. Ferrer era el metge de la infermeria i el Dr. Oliván Anadón era metge militar. El públic inquer va esperar notícies, amb pessimisme, les dues hores que va durar la intervenció. En alguns moments va circular la notícia de la mort de Carratalà i es va suspendre temporalment la corrida. En saber-se que encara estava viu, la corrida va continuar entre la consternació general. Delmonte, que va matar quatre bous, va ser agafat i tirat enlaire, encara que sense gravetat.

El banderiller "Carranza" va ser present a l'operació i afirmà que a la infermeria no hi faltava res. Després de la intervenció, Carratalà va reviscolar un poc i va demanar ser confessat, combregar i rebre l'extremunció. El capellà, Antoni Palou, l'assistí a les 11 de la nit. Les seves paraules varen ser: "M'han agafat fort, aquesta serà la darrera." Se li anaven aplicant injeccions d'oli camforat per reanimar-lo. També se li administraven balons d'oxigen i injeccions de Pantopon. Durant la nit, els membres de la quadrilla, els doctors Oliván i Ferrer, i el cronista Albert Llabrés varen vetllar-lo. Mentrestant, a Alacant s'anaven rebent telegrams descrivint el greu estat del torero.

La població d'Inca, emocionada, va envair els voltants de la plaça, ansiosa per conèixer notícies de l'estat del torero. Era la primera vegada que a Mallorca se n'havia ferit un de gravetat. Un dels

oncles d'en Carratalà, Arturo, demanà al doctor Serra que l'acompanyés a Inca. El Club Carratalà posà a la seva disposició un aeroplà perquè poguessin fer el viatge.

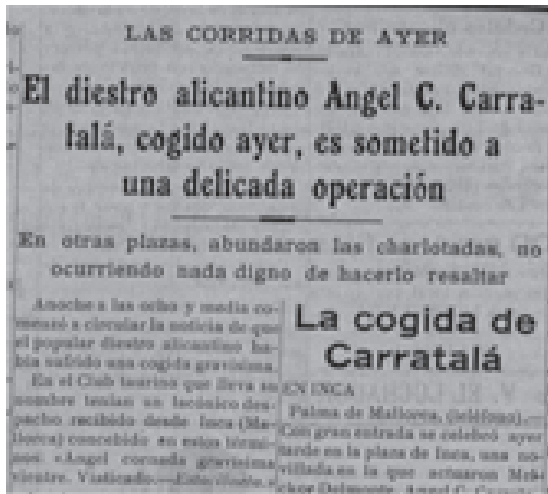


Figura 12. L'operació de Carratalà

3.2. 29 de juliol

Carratalà va passar la nit cada vegada amb més malestar i el dilluns 29 de juliol el seu estat va empitjorar tant que el doctor Oliván a les 14.30 envià el mosso d'estocs a Palma a cercar els doctors Juaneda, Abrines, Moner i Ferrer. Els doctors varen intervenir-lo quirúrgicament d'urgència, per segona vegada, a les 6.30, quan la seva temperatura superava els 40 graus. S'havia presentat peritonitis. Aquesta segona operació només va durar vint minuts, però es va fer sense anestèsia a causa de l'estat crític del pacient, per tant va estar conscient durant tot el procés.

Mentrestant a Alacant la gent anava fins als clubs taurins per tal de tenir notícies. S'havien enviat infinitat de telegrams a Inca i Palma sol·licitant-ne. L'estació telegràfica d'Inca, limitada, es trobava en serioses dificultats per poder mantenir la comunicació.

A les dotze i mitja de la nit va rebre la visita dels batles d'Inca, Miquel Mir, i de Palma, Juan Aguiló, que en privat ja lamentaven la desgràcia. L'oncle Arturo i el Dr. Serra tenien el propòsit de viatjar a Inca en hidroavió, però com que el doctor havia estat en comunicació amb el metge de capçalera i coneixia la importància de l'agafada, temorós de no arribar a temps, excusà la seva assistència.

3.3. 30 de juliol: la mort d'en Carratalà

El pare i la dona, Salud Manzanares, arribaren a Palma a les 6 del matí del dia 30 de juliol, procedents de Tarragona. El banderiller "Marinero" els esperava. A les 8 arribaren a Inca, on varen ser rebuts per una gentada.

Carratalà va morir el dimarts 30 de juliol a les 10.12 a la infermeria de la plaça. Aquesta mort representa la primera mort d'un torero a Mallorca en més de 100 anys de toros. Segons els presents, entre les seves darreres paraules, que no varen poder ser compreses en la seva totalitat, hi va haver la menció del seu petit fill.

El Club Carratalà d'Alacant va rebre el següent telegrama: "Carratalá ha fallecido a las 10:12 minutos de la mañana, rodeado de su padre, esposa, cuadrilla y amigos, que le hemos velado toda la noche. Saludos". Des d'Alacant demanaren el trasllat del cadàver i el president del Club Carratalà, Sr. Fernández, envià un telegrama a Estacioneta indicant que es podia fer un pagament de 4000 pessetes per al trasllat.

La nota trágica del torero

Ayer por la mañana falleció Carratalá

La primera noticia
 Inca.—A las 10:15 de la mañana del día de ayer el diestro valenciano Angel Carratalá, víctima de una herida sufrida.
 Posteriormente el hecho se supo, al saber y momento de su muerte.
 La noticia que se desarrolló fue inmediata.
 Poco después fueron recibidos telegramas del Sr. Torero de Inca, don Juan María de Palma, don

El domingo por la mañana trasladaron a Inca.
 Posteriormente la primera noticia se recibió en Inca, la programación de la comitiva para llevar el cadáver.
 Esto se ha hecho.
Llegada de la esposa
 Palma.—A las diez de la mañana, Carratalá, concurriendo la familia, fue trasladado por el ferrocarril, rodeado por familiares y amigos, que recibían profusos



Regalá a Dios por el alma de

Don Angel C. Carratalá

MATADOR DE NOVILLOS-TOROS

que falleció ayer a las 10:15, en Inca (Balears), a causa de la grave cogida que sufrió el domingo 25 a las 10 años de edad habiendo recibido los Santos Sacramentos

M. L. P.

Sus desconsolados esposos doña Salud de Castro; hijo; padre don Juan Coldrás y doña Maria Carratalá; hermanitos doña Antonia Gracia; madre política doña Mercedes Marcos; tío don Dolores, don Antonio y don Arturo Carratalá, doña Carmen, doña Amparo y don José Coldrás; don Federico Cifre; hermanitos políticos, sobrinos, primos y demás parientes participan a sus señores amigos y familia, que se verificará mañana a la conducción del cadáver, que se verificará mañana, donde el Club Martínez, Avenida Victoria Eugenia, a las diez de la mañana, hora de la salida de Palma, a las once de dicho día, hasta la estación de València, que se despedirá en dicho día, para trasladarlo a Alicante, por lo que les quedará eternamente agradecidos.

No se reparten tarjetas.

TRISTE FIN DE UN TORERO VALIENTE

Esta mañana ha fallecido en Inca, el diestro alicantino Angel C. Carratalá

EL DIA

La trágica muerte de Carratalá

El cadáver del pundonoroso lidiador recibirá sepultura en Alicante, satisfaciendo así un deseo popular.-Relato de un testigo de la tragedia

Alcaldes entre ellos al desgraciado cuando un torero alicantino.-Notas curiosas de la vida de Carratalá.-Obsequios gubernativos.-Nota sobre el traslado a Valencia con una curiosa explicación para hacer cargo del cadáver.—Se quedaba el torero en Inca, que quedaba en Valencia la generalidad alicantina, una comitiva para enterrarlo en Inca. Noticias de Valencia relacionadas con el caso del torero.

Alicante ha perdido su torero

Angel C. Carratalá ha muerto esta mañana en Inca a consecuencia de la herida que le produjo el toro "Saltador"

El "Club Carratalá" gestiona que el cadáver del infortunado diestro sea traído a esta ciudad

Carratalá, ha muerto!

LA TRÁGICA MUERTE DEL NOVILLERO ALICANTINO ANGEL C. CARRATALÁ

Mañana por la tarde llegará el cadáver a Alicante

El viernes se verificará el entierro. - Mas noticias de la muerte del infortunado diestro. - El Ayuntamiento de Inca subrogará los gastos del entierro y embalsamamiento. - Mañana por la mañana llegarán los restos mortales a Valencia.

Figura 13. La noticia de la mort d'en Carratalà

A la mateixa infermeria de la plaça es va instal·lar la capella ardent, a la qual va acudir nombrosíssim públic, que pugnava per poder-hi entrar. Segons les descripcions, Carratalà es trobava cobert amb un llençol blanc, amb la cara descoberta i les mans creuades damunt el pit amb una creu. L'esposa de Carratalà s'hostatjava al domicili del batle, Miquel Mir. El pare es va desplaçar a Palma per realitzar les gestions del trasllat. A la capella ardent de la plaça d'Inca hi va haver un incendi, ja que un ciri va calar foc a les cortines.

L'Ajuntament d'Inca va acordar per unanimitat pagar totes les despeses de l'embalsamament i enterrament a Alacant, on seria traslladat passant per València el dia següent, el dimecres. L'embalsamament es va fer pel procediment "Eternistas", operació que dugué a terme el Dr. Oliván, ajudat pel farmacèutic Trias i el mosso d'espases Ràpido.

La població d'Inca va desfilar davant el cadàver. Les dones depositaven flors sobre el cos del torero i ploraven amargament. Al davant es trobaven els membres de la quadrilla, consternats. El seu picador "Estacioneta", profundament afectat, va anunciar el propòsit de no sortir més a les places i retirar-se. L'estació telegràfica va seguir enviant i rebent infinitat de missatges d'Alacant, València i Barcelona. També els diaris de Madrid demanaven detalls.

A Inca es va fer un funeral a les 10.30, pagat per l'Ajuntament, al qual varen assistir les autoritats i una gentada. El funeral va ser de la categoria de 12 atxes. El comerç i les fàbriques varen tancar en senyal de dol fins a les 15.00 h. A les 14.00 la creu parroquial es dirigí a la plaça de toros a resar-li el rosari i conduir-lo a l'estació. Posteriorment, el cadàver va ser traslladat cap al port de Palma, on embarcaria en un vaixell de vapor amb destí València a les 19.30. El trasllat a Palma es va efectuar amb tren. Al vagó hi va haver un incendi i es varen cremar les corones de Delmonte i del Club Delmonte. El tren va sortir d'Inca a les 15.30, i entre els passatgers s'hi trobaven el batle, la seva dona i diversos regidors (Bisellach, Llompart i Pujadas). El tren que el va dur a Palma va fer llargues aturades a les estacions de trànsit, on esperava una gentada i la gent volia retre-li homenatge. Abans de baixar del tren, el capellà de Sant Miquel resà un respons. Esperaven el tren el director de la companyia (Rafael Blanes), el cap d'estació (Puigserver), el canonge, els presidents de clubs (Villalta, Fiol, Villalonga, Moyà i Ripoll) i el *novillero* Quinito Caldentey.

A Palma se li va tributar un homenatge pòstum, ja que més de 30.000 persones varen acompanyar el seguici al seu pas pels carrers de la ciutat, en el seu camí des de l'estació fins al moll; figuraven a la presidència del dol els batles de Palma i Inca, el governador civil i significades personalitats com regidors d'Inca i Palma (Prats i Martorell), el jutge de primera instància d'Inca (Sr. Alou), el canonge de Palma (Sr. Ibáñez Rizo, valencià), el governador i els presidents dels clubs taurins. Precedia el cotxe mortuori un gran nombre de corones. Les cintes que penjaven del fèretre eren portades per Delmonte i Lagartito II. La comitiva travessà diferents carrers, i quan passà per davant del Club Delmonte es canta un respons. En arribar al moll, el batle Mir va fer lliurament del cadàver al capità del vaixell *Jaime II*.

La rebuda del vaixell va ser organitzada pel Club Carratalà, es decidí que el cadàver es traslladaria per carretera des de València en una caravana d'automòbils.

4. Trasllat a Alacant i enterrament

4.1. Arribada a València

El fèretre va arribar a València el primer d'agost de 1929. Des de primera hora del dematí s'havia congregat al moll d'Isleña Marítima una gran quantitat de gent esperant l'arribada del *Jaime II*. El vaixell va arribar a les 6.45. Nombrosos aficionats hi varen pujar a bord, així com representants de diverses penyes i clubs taurins de València.

Dalt del vaixell es va improvisar una capella ardent sobre la coberta d'estribord, adornada amb banderes i un baix relleu de la Mare de Déu del Carme. Acompanyaven el cadàver la seva dona, el seu pare, Àngel, i els membres de la seva quadrilla: Carranza, Navarrito, Trajines i Estacioneta. Entre els que varen pujar hi havia el metge de la plaça de toros Francisco Serra, el doctor Cortés Pastor, els toreros Manolo Martínez, Galea, Pintero, Rosales, Marzal, Angelete, Mella II, Cocherito, el seu amic íntim Francisco Alegre i representants dels clubs taurins Torres i Martínez, de



Figura 14.
Arribada a València

València, Magritas-Club i Club Carratalà d'Alacant, i Pepe Alonso d'“El Luchador” d'Alacant. A les 8.15 es va desembarcar el fèretre de noguer amb incrustacions de plata i va ser col·locat en un cotxe de pompes fúnebres. El cadàver estava amortallat amb l'hàbit dels salesians. Al darrere hi anaven més de cent cotxes amb els acompanyants. La caravana va passar per l'avinguda del port cap al Club Manolo Martínez, on es va instal·lar la capella ardent fins a l'hora de la sortida cap a Alacant.

Al vestíbul del Club Carratalà i en el pati de la casa familiar es varen penjar uns plec de fulls que aviat es varen omplir de signatures. Totes les penyes taurines de València varen tancar en senyal de dol. Es varen organitzar comissions encarregades de recaptar fons per sufragar despeses a tots els clubs alacantins: Magritas, Carratalà, Márquez i Mariano Rodríguez. El batle Suárez Llanos s'oferí a pagar les despeses des de l'arribada a Alacant fins a la inhumació. Fou en aquells moments quan sorgí la idea de construir un mausoleu. Al Bar Manolo Sanchís de la Gran Via es va iniciar una subscripció encaminada a obrir una llibreta a la caixa d'estalvis per al fill de Carratalà. Es varen reunir 1.500 pessetes.

El nombre de corones era considerable: Club Delmonte, Quinito Caldentey, quadrilla de Carratalà, la seva dona, Magritas-Club, Mella, Enrique Torres, Juan Pericás, Sr. Pagés, Coliseo Balear, quadrilla de Delmonte, Lagartito II, propietaris de les places de València, Palma i Inca, penya de Quinito Caldentey, colònia valenciana resident a Palma i una d'espectacular del Círculo Taurino de Palma. Dotze parelles del cos de seguretat guardaven l'ordre perquè el públic desfilàs davant el cadàver.

El batle de València, marquès de Sotelo, va visitar la capella a les 11 del dematí per donar el condol en nom seu i en representació del batle d'Alacant. Quan el batle va sortir es va posar en marxa la comitiva per anar cap a Alacant. El fèretre era portat per torns per tots els matadors de bou, *novilleros* i banderillers residents a València.

De camí cap a Alacant es va passar per Gandia, on varen estar una hora aturats al carrer de Canalejas, al qual va acudir nombrós públic a mostrar el seu condol, tot recordant que aquella ciutat va veure els primers passos professionals de Carratalà.





Figura 15. Funerals a Alacant

4.2. Funerals

La comitiva va arribar a Alacant a les set i mitja de l'horabaixa. Centenars de cotxes varen sortir a camí cap a Sant Joan, on es va resar un respons i es va formar la nova comitiva, que va recórrer els carrers més cèntrics de la ciutat, plens de públic. La gentada va envair el carrer de San Vicente, on es trobava el Club Carratalà. Es va rebre amb emoció la família i es va col·locar el fèretre a un cadafal situat al centre de la sala.

La presidència del condol, la formaven el pare de Carratalà Juan Celdrán, el seu germà Antonio, oncles, el doctor Franciso Serra i el periodista Olegario Cifre, amic íntim. Després de la vetlla de la nit el divendres es varen celebrar dues misses. El trasllat al cementiri va ser presidit pel batle Julio Suárez Llanos. L'avinguda d'Alfonso X el Sabio, molt ampla, estava envaïda de gent. L'enterrament va ser a les set de l'horabaixa al cementiri de Sant Blas.

Quan es va complir el primer aniversari de la mort de Carratalà, a Alacant es varen organitzar diversos actes. Es va fer un funeral a les 8 del matí. A les 12 es varen repartir 225 racions de pa i



Figura 16. Panteó

arròs entre els necessitats. A les 18.30 al cementiri municipal es va descobrir el mausoleu i a les 22.30 al Club Carratalà es va celebrar una vetllada necrològica.

5. Homenatges posteriors

5.1. Panteó

Per subscripció popular es va construir un panteó en el nou cementiri municipal. La seva localització és: panteó núm. 96, del carrer de Sant Agustí del cementiri municipal d'Alacant, situat prop de l'entrada. És un dels panteons més visitats i atractius del cementiri, no només pel personatge en qüestió, sinó també per la impressionant figura que el presideix, obra de Juan Esteve. Actualment el panteó forma part del catàleg de béns i espais protegits de l'Ajuntament d'Alacant, fitxa I.32.C.R., amb el grau de protecció I (integral).

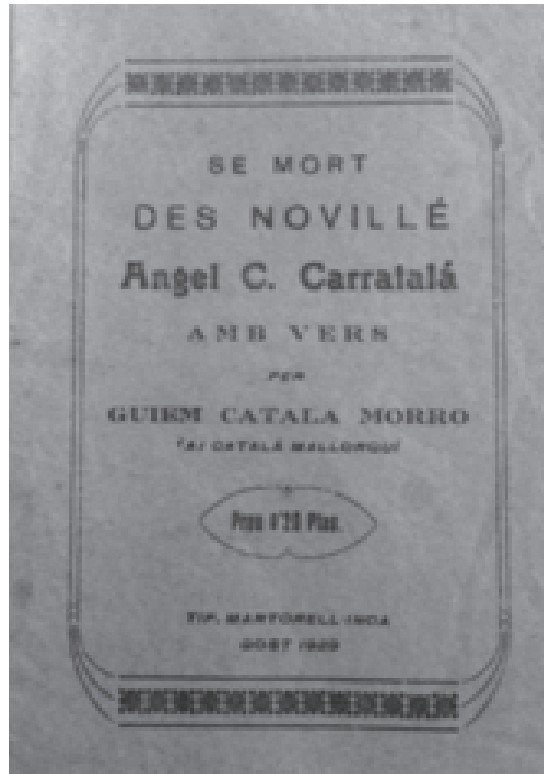


Figura 17. Gloses

5.2. Gloses

El més present a Inca, i també en els pobles veïns (si descartam la foto del recordatori de la mort que adesiara surt en alguna publicació), són les primeres estrofes del glosat que escrigué Guillem Català Morro ("es Català Mallorquí"). Emprant un català prenmatiu descriu amb precisió els fets. Aquesta plagueta s'imprimí a Inca, Tip. Martorell, el mateix agost de 1929.

*En Sión "DELMONTE" vengué
en samic "CARRATALÀ"
a Inca per torea
y "LAGARTITO" també.*

*Era dia vintivuit
des calorós juriol
cuant el Cel se posá dol
de niguls sense lloc buit.*

*Es sol rayos no donava
tant y tant se va enfosquí
y gotes daigo a la fi
totom nerviós estava.*

*Cuant se cuadrilla va entrá
de paseix a dins se plasa
totom aplaudint en masa
es valent CARRATALÀ.*

*Es segon bou per éll era
número sinc "Saltador"
CARRATALÀ sin temor
sen vá devant se fiera.*

*Dispost a fersé lluhí
per tení es public content
peró en aquell moment
es bou traidó el va cohí.*

*Tengué ferida mortal,
eren les sis menos cuart
no esent torero covart
tengué una hora fatal.*

*De cap a sa enfermeria
en brazos des seus peóns
i es public per segons
vaná perdent se alegria.*

*Tenguent es ventre ferit
per Momens mes mal estava
i de se pena que pasava
hasta saltave des llit.*

*A poc a poc va recobrá
es perdut conexament
y en señas dave entenent
que es volia confesá.*

*Va rebre en gust el Seño
cuant es public ses clamava
y se Presidensi perlava
amb el Seño Gobernadó.*

*Vaná seguint se corrida
y es ferit anant malament
es metjes anavan diguent
que seria curt de vida.*

*Pesá dia vintinou
una terrible penada
en motiu de sa cornada
den (Mangas) es valent bou.*

*Dia trenta va arribá
sa dona a sa enfermeria
y trobarlo a sa gonía
am bell no pogué parlá.*

*Son pare don Juan Cendra
a nes costat seu plorava
y a éll le mort leufegave
i cap peraula el pogué entendre.*

*Eran les deu del matí
dia molt esenalat
Sant Abdón de la siutad
es diestro va morí.*

*Ne Salud esposa seva
cuant morí pegá un crit
pensant en so fiy petit
que va dexá a casa seva.*

*Li feren es funeral
y ne Olivan len belsemá
per poreló trasledá
a nes seu pais natal.*

*Va durá moltes estones
totom veurarló volía,
estant e senfermeria
tot rodetjat de coronas.*

*Le siutad de Inca tengué
un sentiment molt pesat
per sert quedá demostrat
en sossequi que li fé.*

*Era dia trente ú
les tres já vien tocades
quedant ses fábricas tencades
cuant el sen vien de dur.*

*Una hermosa acompañada
tengué e ne quell moment
asistint se Juntament
y es Clero en Creu Alsada.*

*Es Inca personal noble
en molte educació
perque acompañarló
hey va acudí tot es poble.*

*Persones mes de vuit mil
anaren a despedirló
a devant se Estació
o sigue es ferro-carril.*

*Cuant es tren de Inca pertí
arrancá fent poca via
y es públic se despedía
des torero alicantí.*

*Adios CARRATALÀ
doña Salud y coronas
Inca moltes estones
belles memoris tendrá.*

*Pertigué en molta calma,
es tren que anave endolat
y va esé ben arribat
a se Estació de Palma.*

*Es novillé alicantí
les perava tot Siutat
y es seu apoderat
gran sentiment va tení.*

*Diestros un bon estol
prexindian se arribade
es Club Delmonte estave
pertot carregat de dol.*

*Pes Sindicat y Colón
es restos varen pesa
los duyen a colocá
en es vapor Jaume Segón.*

*Memorable va és es dia
cuant es public Palmesano
(con el pañuelo en la mano)
es diestro despedia.*

*Adios CARATALÁ
sa cuadrilla y mes persones
le má vos don bones ones,
per poré ben arribá.*

*Dia primé a Valenci
des mes de Gost va arribá
en Torres el devellá
y novillés de presenci.*

*Entrant a se Capital
Jesús... que de cas li feren
y mes tart el sen dugueren
a nes seu pais natal.*

*Adios CARATALÁ
gran torero de se senci
se Capital de Valenci
sempre per tu pregará.*

*Alicant ben arribat
va sé, es cosa segura
y li daren sepultura
per tote una eternidat.*

*Cuant tocaven ses campanas
es Clero estave cantant
tot es poble de Alicant
plorava llárimas sanas.*

*Adios CARATALÁ
de pena es meu có se tanca
un toro de Salamanca
se vida te va robá.*

*Recorts de bones personas
per sert quedaren contades
a sa tomba corlocades
vuitanta hermosas coronas.*

*El Saltador valent bou
es escausant de se histori
Mallorca tendrá memori
des present lañy vintinou.*

FÍ.

Guillem Català Morro Gost
1929²

No només a Mallorca li feren gloses, a moltes localitats també se'n feren. I molts anys després encara s'escrivien històries sobre ell, com aquesta de l'any 1971, on a Alacant Rafael Oliver Berenguer va escriure en una col·laboració per a *Els tranquils* les següents paraules: "El dia 28 de Choliol, torechant a Inca (Mallorca), va ser ferit de mort, y en la matinà del dia 30 va expirar en la infermeria de la plasa, de resultes de les ferides que li va fer el bou 'Saltador' n° 5 de D. Lorenzo Rodriguez: Actuaven en aquella esprá tan asiaga, Mechor Delmonte y Lagartijo II."

2. L'autor d'aquestes gloses, Guillem Català Morro, era conegut com "es Català Mallorquí". Nasqué a Lloseta el 1898 i morí el 1975. Fou actor, director, glosador i actor. De molt jove servi a cal metge Manuel Badia, a Sóller. Debutà amb *Sa pesta groga*, de Pere d'Alcàntara Penya, amb la companyia La Protectora Sollerense. El 1919 tornà a Lloseta, posà botiga de sabater. Dirigí la companyia teatral Es Català Mallorquí des dels anys vint fins als cinquanta, amb la qual representà obres costumistes per tot Mallorca. Escriví poesies, gloses i diversos monòlegs dramàtics còmics, alguns dels quals representà ell mateix; el de més èxit fou *Es bous a mi no'm fan po* (Saló Novedades de Lloseta, 11 de desembre de 1938), en vers, en què un actor vestit de joneguer s'enorgulleix de la seva valentia i quan sent els bramuls d'un bou es fa por i s'acovardeix. Un altre és *Si jo era millonari!* (Teatre Principal d'Inca, 1933), també en vers, en què el protagonista, en Perico, que sempre compta amb els dits, explica el bon viure que faria si fos milionari. Les gloses i monòlegs publicats de 1930 a 1947 són *Sa mort d'en Carratalà*, *Sa vida des pastó*, *¡Memòries belles!*, *Couplets divertits*, *Sor Tomasseta*, *Cansons noves amb tonades antigues*, *Cant alegre*, *Es dos primés besos*, *Xiflats i xiflada*, *Gloses pageses*, *Sa cassada des ropits*, *Piropos a ses sogres*, *Sempre duch sa mala sort*, *Es quintos del trenta set*, *Es sa curra des cantó*, i *Sa mort de n'Alomar Florit*. En morir el seu fill, el 1947, abandonà el teatre. El 1956 publicà *Sa mort d'en Toni Gelabert Amengual: notable corredor ciclista de Santa Maria*, i només actuà una altra vegada a un festival benèfic el 1963. Es conserven diverses peces còmiques i glosats inèdits: *Semana parroquial*, *Es pancaritat a Son Daviu 1955*, *Es pancaritat a Son Daviu 1956*, *Per sa muntanya*, *Es barrio d'es tres veïnats*, *Sa volta a Mallorca*, *Festes de Nadal*, *So mereix*, *Concurs de Selva*, *Es així*, *S'estornell*, *Es ben cert*, *¡¡Oh, ses pessetes!!*, *Primera comunió*, i *Damunt es pont d'el Cocó*. Passà els últims anys de la seva vida en la indigència (*Gran Enciclopèdia de Mallorca*, III, pàg. 222).

5.3. Carrer

Un carrer d'Alacant va rebre el nom d'Àngel Celadrán Carratalà. Damunt de la placa que indica el nom del carrer se'n troba una altra en què es pot llegir: "Àngel Celadrán Carratalà. Alicante, 1903-Inca, 1929, començó a torear con gran éxito en 1926. Murió por la cogida de un toro".



Figura 18. Carrer d'Àngel C. Carratalà

5.4. Premi Carratalà

Cada any els jurats de les associacions i entitats taurines d'Alacant atorguen premis als triomfadors de la Fira de les Fogueres. El Club Taurí d'Alacant lliura el trofeu Àngel C. Carratalà al millor novillero de la fira.



Figura 19. Premi Carratalà

5.5. Actes en benefici del fill

En el moment de la seva mort, Carratalà tenia un fill de tan sols un any d'edat anomenat també Àngel. Per tal de recaptar fons per a l'infant es varen realitzar diversos actes, entre ells una *corrida* el diumenge 1 de setembre de 1929. El cartell el varen formar 6 *novillos*-toros del marquès de Villamarta amb Noaín, Niño de la Alhambra i Artafeño. El qui havia estat picador de Carratalà, Estacioneta, es va retirar després d'aquest acte.

Tot i la tragèdia esdevinguda a Inca, Àngel començà a sentir desitjos de ser torero als dotze anys. En aquest cas trobà la forta oposició de sa mare, qui li recordà sempre la desgraciada mort del seu pare. Com que sa mare no l'autoritza a torejar, se'n va anar a fer feina al sud de França.

Amb el jornal es pagava les despeses per anar a torejar de *sobresaliente* (substitut) a qualque *corrida*. L'any 1954 va fer el servei militar, i en el primer permís torejà a Palma. La presentació a la plaça d'Alacant es produí el 1955 amb *novillos* de Bartolomé Sánchez. Adoptà el mateix nom del seu pare, Àngel C. Carratalà. Repetí a Alacant i el 14 d'agost del 1955 debutà amb picadors amb toros de Pedro Gandarias. Seguiren diverses *corridas* durant l'any, i a la temporada de 1956 es va presentar a la plaça de Madrid. Aquesta presentació no va ser gaire exitosa i Àngel, desmoralitzat, decidí deixar els toros.



Figura 20. El fill de Carratalà

5.6. Altres

Els anteriors no són els únics homenatges que Carratalà rebé. Són destacables un documental, una placa que es va descobrir a la plaça de toros d'Alacant i el pasdoble *Club Carratalà*, compost pel mestre Vicente Spiteri Martín i que s'interpreta durant el *paseillo* a la plaça de toros d'Alacant.

6. Conclusions

És ben sabut que a la dècada dels anys 20 del segle passat a Inca es vivia una gran afició als toros i s'hi organitzaven diversos actes a l'any, especialment per les festes de Sant Abdon, que eren de gran anomenada, tant pel prestigi dels bous com dels toreros contractats. L'any 1929, el Club Delmonte organitzà una *novillada* amb la participació de toreros de primer nivell. Els bous també tenien excel·lents orígens.

Àngel C. Carratalà era un destacat *novillero*, que estava d'actualitat per diversos motius, èxits sonats i agafades greus. La seva agafada i posterior mort fou un esdeveniment viscut amb intensitat a Inca pel poble sencer. I aquesta resposta s'estengué a Palma i altres pobles de Mallorca, especialment on passava el tren.

La repercussió a la premsa especialitzada i ordinària fou general i abundant. A Alacant, terra natal del noveller, li reteren homenatges. Posteriorment, els records han estat en forma de literatura, música, escultures, premis taurins... El record a Inca és encara viu, i adesiara és tema de cites, articles, efemèrides, etc.

Bibliografia

- [1] J. J. Amores, Ser Alicantino duele...¡¡En el más allá!: D. Àngel Celdrán Carratalà. http://www.alicantevivo.org/2009/10/ser-alicantino-duele-en-el-mas-alla-d_19.html
- [2] Areva. 1961. *El Ruedo (Setmanario gràfico de toros)*, núm. 863, 5 gener 1961. "Principales ganaderias bravas. Ganaderia de doña Carmen Ramirez Zurbano (Salamanca)".
- [3] G. Català Morro (a) Catalá Mallorquí. *Se Mort Des Novillé Angel C. Carratalà en vers*. Tip. Martorell, Inca, agost 1929.
- [4] B. Coll, *Història d'una plaça centenària (1910-2010)*. Ajuntament d'Inca, 2011.
- [5] G. Pieras Salom, *Llegendes i tradicions d'Inca* (volum I), Llibres de la nostra terra, 37. Leonard Muntaner editor, 1998.
- [6] A. Ruiz Belda "Toñuelo", *Vida y muerte de Àngel C. Carratalà, grandeza y tragedia de un torero alicantino*. Publicaciones de la Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1982.
- [7] A. Viard, L. Sánchez, *Una leyenda charra*. Tierras Taurinas, 11. Novembre 2011.
- [8] "Los toros dan y quitan, listado de las tragedias. Àngel C. Carratalà (1903-1929)". <http://www.lostorosdanyquitan.com/bioIndividual.php?b=452>
- [9] *Correo de la mañana*: any XII número 3.463 – 1925 abril 14.
- [10] *Correo extremeño*: any XXVI número 7.397 – 1929 juliol 30.
- [11] *Correo extremeño*: any XXVI número 7.398 – 1929 juliol 31.
- [12] *Correo extremeño*: any XXVI número 7.399 – 1929 agost 1.
- [13] *Correo extremeño*: any XXVI número 7.400 – 1929 agost 2.
- [14] *Correo extremeño*: any XXVII número 7.758 – 1930 setembre 30.
- [15] *Crónica Meridional*: any LXX número 22.776 – 1929 juliol 31.
- [16] *Diario de Alicante*: any XV número 3.870 – 1924 setembre 18.
- [17] *Diario de Alicante*: any XVII número 4.693 – 1926 setembre 17.
- [18] *Diario de Alicante*: any XVIII número 5.591 – 1929 juliol 6.
- [19] *Diario de Alicante*: any XVIII número 5.610 – 1929 juliol 29.
- [20] *Diario de Alicante*: any XVIII número 5.611 – 1929 juliol 30.
- [21] *Diario de Alicante*: any XVIII número 5.612 – 1929 juliol 31.
- [22] *Diario de Alicante*: any XVIII número 5.613 – 1929 agost 1.
- [23] *Diario de Alicante*: any XVIII número 5.615 – 1929 agost 3.
- [24] *Diario de Alicante*: any XVIII número 5.617 – 1929 agost 6.

- [25] *Diario de Alicante*: any XVIII número 5.623 – 1929 agost 13
- [26] *Diario de Alicante*: any XVIII número 5.659 – 1929 setembre 24.
- [27] *Diario de Alicante*: any XVIII número 5.660 – 1929 setembre 25.
- [28] *Diario de Alicante*: any XVIII número 5.661 – 1929 setembre 26.
- [29] *Diario de Alicante*: any XIX número 6.304 – 1931 novembre 6.
- [30] *Diario de Almería: periódico independiente de la mañana*: any XVIII número 5.018 – 1929 juliol 30.
- [31] *Diario de Almería: periódico independiente de la mañana*: any XVIII número 5.019 – 1929 juliol 31.
- [32] *Diario de Córdoba de comercio, industria, administración, noticias y avisos*: any LXXX número 28.032 – 1929 juliol 31.
- [33] *El Bien Público*: any LIV número 16.040 – 1926 octubre 07.
- [34] *El Día: diario de información defensor de los intereses de Alicante*: any XV número 4.281 – 1929 juliol 8.
- [35] *El Día: diario de información defensor de los intereses de Alicante*: any XV número 4.300 – 31 de juliol de 1929.
- [36] *El Día: diario de información defensor de los intereses de Alicante*: any XVI número 4.586 – 1930 juliol 30.
- [37] *El Día: diario de información defensor de los intereses de Alicante*: any XVI Número 4.625 – 1930 setembre 27.
- [38] *El Día: diario de información defensor de los intereses de Alicante*: any XIII Número 3680 – 1927 mayo 25.
- [39] *El Día de Palencia: defensor de los intereses de Castilla*: any XXXIX número 12.450 – 1929 juliol 30.
- [40] *El Iris: diario católico*: any XVII número 4.918 – 1929 setembre 10.
- [41] *El defensor de Córdoba: diario católico*: any XXXI número 10.085 – 1929 juliol 29.
- [42] *El defensor de Córdoba: diario católico*: any XXXI número 10.086 – 1929 juliol 30.
- [43] *El defensor de Córdoba: diario católico*: any XXXI número 10.087 – 1929 juliol 31.
- [44] *El defensor de Córdoba: diario católico*: any XXXI número 10.088 – 1929 agost 1.
- [45] *El Luchador: diario republicano*: any X número 2.581 – 1922 març 20.
- [46] *El Luchador: diario republicano*: any XV número 4.769 – 1927 setembre 12.
- [47] *El Luchador : diario republicano*: any XVII número 5.337 – 1929 juliol 29.
- [48] *El Luchador: diario republicano*: any XVII número 5.338 – 1929 juliol 30.
- [49] *El Luchador: diario republicano*: any XVII número 5.339 – 1929 juliol 31.
- [50] *El Luchador: diario republicano*: any XVII número 5.340 – 1929 agost 1.
- [51] *El Luchador: diario republicano*: any XVII número 5.341 – 1929 agost 2.
- [52] *El Luchador: diario republicano*: any XVII número 5.344 – 1929 agost 6.
- [53] *El Luchador: diario republicano*: any XVII número 5.351 – 1929 agost 14.
- [54] *El Luchador: diario republicano*: any XVII número 5.366 – 1929 agost 31.

- [55] *El Luchador: diario republicano*: any XVIII número 5.509 – 1930 gener 3.
- [56] *El Luchador: diario republicano*: any XVIII número 6.083 – 1930 juliol 28.
- [57] *El Luchador: diario republicano*: any XVII número 5.385 – 1929 setembre 24.
- [58] *El Luchador: diario republicano*: any XVII número 5.392 – 1929 octubre 2.
- [59] *El Luchador: diario republicano*: any XVII número 5.401 – 1929 octubre 12.
- [60] *El Luchador: diario republicano*: any XVIII número 6.085 – 1930 juliol 30.
- [61] *El Luchador: diario republicano*: any XIX número 6.371 – 1931 juliol 16.
- [62] *El Luchador: diario republicano*: any XIX número 6.382 – 1931 juliol 29.
- [63] *El Luchador: diario republicano*: any XIX número 6.385 – 1931 juliol 30.
- [64] *El Luchador: diario republicano*: any XIX número 6.398 – 1931 agost 15.
- [65] *El magisterio español: Periódico de instrucción pública*: any LXIII número 8.366 – 1929 agost 01.
- [66] *El mediterráneo: diario independiente de la tarde*: any I número 90 – 1929 juliol 29.
- [67] *El mediterráneo: diario independiente de la tarde*: any I número 91 – 1929 juliol 30.
- [68] *El mediterráneo: diario independiente de la tarde*: any I número 120 – 1929 setembre 2.
- [69] *El Noticiero Gaditano: diario de información y de intervención política*: any XI número 4.157 – 1929 juliol 29.
- [70] *El Noticiero Gaditano: diario de información y de intervención política*: any XI número 4.158 – 1929 juliol 30.
- [71] *El Noticiero Gaditano: diario de información y de intervención política*: any XI número 4.159 – 1929 juliol 31.
- [72] *El Noticiero Gaditano: diario de información y de intervención política*: any XI número 4.161 – 1929 agost 2.
- [73] *El Noticiero Gaditano: diario de información y de intervención política*: any XI número 4.187 – 1929 setembre 2.
- [74] *El Orzán: diario independiente*: any XII número 3466 – 1929 juliol 31.
- [75] *El Pueblo: diario republicano de Valencia*: any XXXVI número 12.915 – 1929 juliol 30.
- [76] *El Pueblo: diario republicano de Valencia*: any XXXVI número 12.916 – 1929 juliol 31.
- [77] *El Pueblo: diario republicano de Valencia*: any XXXVI número 12.917 – 1929 agost 1.
- [78] *El Pueblo: diario republicano de Valencia*: any XXXVI número 12.921 – 1929 agost 6.
- [79] *El Pueblo: diario republicano de Valencia*: any XXXVI número 12.922 – 1929 agost 7.
- [80] *El Pueblo: diario republicano de Valencia*: any XXXVI número 12.928 – 1929 agost 14.
- [81] *El Pueblo: diario republicano de Valencia*: any XXXVII número 13.214 – 1930 agost 14.
- [82] *El Pueblo: diario republicano de Valencia*: any XXXVII número 13.253 – 1930 setembre 30.
- [83] *El Telegrama del Rif*: any XXVIII número 10.431 – 1929 juliol 30.
- [84] *El Telegrama del Rif*: any XXVIII número 10.432 – 1929 juliol 31.
- [85] *El Telegrama del Rif*: any XXVIII número 10.433 – 1929 agost 1.
- [86] *El Toreo*, núm. 2.878, desembre 1926.
- [87] *Heraldo de Zamora: Diario de la tarde*: any XXXIII número 10.718 – 1929 juliol 30.

- [88] *Heraldo de Zamora: Diario de la tarde*: any XXXIII número 10.719 – 1929 juliol 31.
- [89] *Heraldo de Zamora: Diario de la tarde*: any XXXIII número 10.746 – 1929 setembre 2.
- [90] *La Correspondencia de Valencia: diario de noticias*: any LI número 20.646, 2^a edició 1928 agost 18.
- [91] *La Correspondencia de Valencia*: any LII número 20.940 – 1929 juliol 29.
- [92] *La Correspondencia de Valencia*: any LII número 20.941 – 1929 juliol 30.
- [93] *La Correspondencia de Valencia*: any LII número 20.942 – 1929 juliol 31.
- [94] *La Correspondencia de Valencia*: any LII número 20.943 – 1929 agost 01.
- [95] *La Correspondencia de Valencia*: any LII número 20.946 – 1929 agost 05.
- [96] *La Correspondencia de Valencia*: any LII número 20.970 – 1929 setembre 02.
- [97] *La correspondencia de Valencia*: any LIII número 21.305 – 1930 setembre 29.
- [98] *La Gaceta de Tenerife: diario católico de información*: 5.965 – 1929 setembre 14.
- [99] *La Libertad*: any VIII número 1.810 – 1926 gener 10.
- [100] *La Libertad*: any VIII número 1.985 – 1926 agost 3.
- [101] *La Libertad*: any XI número 2.921 – 1929 juliol 30.
- [102] *La Libertad*: any XI número 2.922 – 1929 juliol 31.
- [103] *La Libertad*: any XI número 2.923 – 1929 agost 1.
- [104] *La Libertad*: any XI número 2.952 – 1929 setembre 4.
- [105] *La Opinión: diario independiente de la mañana*: any VII número 1.712 – 1929 agost 01.
- [106] *La Opinión: diario independiente de la mañana*: any VII número 1.710 – 1929 juliol 30.
- [107] *La Prensa: diario republicano*: any XIX número 4.064 – 1929 juliol 30.
- [108] *La Prensa: diario republicano*: any XIX número 4.066 – 1929 agost 01.
- [109] *Las Provincias: diario de Valencia*: any 61 número 18.757 – 1926 abril 09.
- [110] *Las Provincias: diario de Valencia*: any 64 número 19.600 – 1929 juliol 30.
- [111] *Las Provincias: diario de Valencia*: any 64 número 19.601 – 1929 juliol 31.
- [112] *Las Provincias: diario de Valencia*: any 64 número 19.602 – 1929 agost 01.
- [113] *Las Provincias: diario de Valencia*: any 64 número 19.603 – 1929 agost 02.
- [114] *Las Provincias: diario de Valencia*: any 64 número 19.680 – 1929 novembre 01.
- [115] *Las Provincias: diario de Valencia*: any 65 número 19.965 – 1930 setembre 30.
- [116] *La Tierra: Órgano de la Asociación de Labradores y Ganaderos del Alto Aragón*: any IX número 2492 – 1929 juliol 31.
- [117] *La Voz: diario gráfico de información*: any X número 3.601 – 1929 juliol 29.
- [118] *La Voz: diario gráfico de información*: any X número 3.602 – 1929 juliol 30.
- [119] *La Voz: diario gráfico de información*: any X número 3.603 – 1929 juliol 31.
- [120] *La Voz de Menorca: diario republicano*: Any XXIV número 7.833 – 1929 juliol 30.
- [121] *La Voz de Asturias: diario de información*: any VII número 1.959 – 1929 juliol 30.
- [122] *La Voz de Asturias: diario de información*: any VII número 1.960 – 1929 juliol 31.
- [123] *La Voz de Asturias: diario de información*: any VII número 1.963 – 1929 agost 03.

- [124] *La Voz de Teruel*: any VI número 666 – 1929 juliol 29.
- [125] *La Voz de Teruel*: any VI número 667 – 1929 juliol 31.
- [126] *Las Provincias: diario de Valencia*: 61 número 18.768 – 1926 maig 04.
- [127] *Mel i sucre*. Núm. 129, març 1991.
- [128] *Nuevo día: Diario de la Provincia de Cáceres*: IV número 898 – 1929 juliol 29.
- [129] *Nuevo día: Diario de la Provincia de Cáceres*: IV número 899 – 1929 juliol 30.
- [130] *Nuevo día: Diario de la Provincia de Cáceres*: IV número 901 – 1929 agost 01.
- [131] *Raiguer revista*. Núm. 4, agost 1984.
- [132] *Región: diario de la mañana*: VII número 3.670 – 1929 juliol 30.
- [133] *Región: diario de la mañana*: VII número 3.671 – 1929 juliol 31.
- [134] *Región: diario de la mañana*: VII número 3.672 – 1929 agost 01.
- [135] *Setmanari Dijous*. Núm. 251, juliol 1979.
- [136] *Setmanari Dijous*. Núm. 252, juliol 1979.
- [137] *Setmanari Dijous*. Núm. 380, desembre 1981.
- [138] *Setmanari Dijous*. Núm. 573, setembre 1985.
- [139] *Setmanari Dijous*. Núm. 576, octubre 1985.
- [140] *Setmanari Dijous*. Núm. 962, agost 1992.
- [141] *Semanario taurino la fiesta brava*. Àngel C. Carratalà. Núm. 81.
- [142] *Semanario taurino la fiesta brava*. Àngel C. Carratalà. Núm. 119, novembre 1928.
- [143] *Teruel: diario*: V número 1.062 – 1928 maig 16.
- [144] *Teruel: diario*: V número 1.185 – 1928 octubre 10.

Els primers 117 dies de la Guerra Civil. Antoni Mateu, del 18 de juliol a l'11 de novembre de 1936

Miquel Pieras Villalonga

Historiador
mpierasv@gmail.com

Paraules clau: Antoni Mateu, Inca, Guerra Civil, presó, vaixell Jaume I, presó de Can Mir.

Resum. *Aquesta comunicació és la transcripció d'un dietari redactat per Antoni Mateu, que fou batle d'Inca durant la II República. El dietari va ser escrit per ell durant els primers 5 mesos de la Guerra Civil. Mateu conta d'una forma breu com és, dia a dia, la seva vida a les diferents presons a les quals va estar.*

Keywords: Antoni Mateu, Inca, Civil War, prison, Jaume I ship, Can Mir prison.

Abstract: *This communication is the transcript of a diary written by Antonio Mateu who was mayor during the Second Republic in Inca. The diary was written by him during the first 5 months of the Civil War. Mateu tells of a brief form as it is, day by day, his life in various prisons in which he was.*

1. Introducció

Hi ha persones represaliades durant la Guerra Civil i la postguerra de les quals, tot i la seva rellevància política i social, en tenim unes biografies encara amb certes llacunes. Aquest és el cas de l'inquer Antoni Mateu Ferrer. Encara que quan va ser proclamat Fill Il·lustre l'any 2001 se'n va publicar una biografia elaborada per Josep Córcoles i Baltasar Perelló, encara queden fonts inèdites que poden oferir una gran informació històrica i que permetrien tenir una visió més exacta de la Guerra i de la situació dels presos.

En aquesta comunicació es presenta una font primària que consisteix en la transcripció d'un diari personal d'Antoni Mateu des del dia 18 de juliol fins a l'11 de novembre de 1936. En una petita agenda Antoni Mateu va anar registrant tot allò que va viure des dels primers rumors del cop d'estat passant pel seu primer empresonament al Quarter General Luque d'Inca i al vaixell *Jaume I* fins als magatzems de Can Mir a Palma. Cada dia escrivia a l'agenda unes breus frases que tenen una extensió d'unes 15 a 20 paraules en total. La temàtica és prou diversa. Antoni Mateu parla de la seva situació judicial, del dia a dia a les presons, dels seus companys de captiveri, de les visites i cartes que rep dels seus familiars, del desenvolupament de la Guerra a Mallorca i a Espanya o del seu estat d'ànim i de salut. Antoni Mateu utilitzava aquesta agenda durant la primera meitat de l'any 1936 per apuntar aspectes quotidians de la seva feina o de l'economia domèstica. Fins al 18 de juliol de 1936 a l'agenda hi apareixen escasses notes. Però dia 18 de juliol sembla que és conscient que les notícies que li arriben d'una **“revolució”** tenen una importància cabdal i comença a escriure, cada dia, allò que viu i pensa. Des de llavors, des del 18 de juliol, escriu diàriament sense cap interrupció. Passats 117 dies, l'11 de novembre de 1936, apunta el darrer comentari. Degué deixar d'escriure perquè aquell dia va ser incomunicat i li va ser retirada l'agenda.

La transcripció ha estat dividida en quatre parts segons on estigués Antoni Mateu en cada moment (Pollença, Quarter General Luque d'Inca, vaixell *Jaume I* o presó de Can Mir). S'ha de dir que s'han posat entre parèntesi les paraules de les abreviatures que utilitza Antoni Mateu. S'ha conservat la puntuació original excepte en aquells casos en què era necessari donar un adequat sentit al text. En cursiva hi ha les paraules que s'han transcrit, però amb dubtes, ja que és difícil reconèixer què es diu ja sigui per una cal·ligrafia il·legible o perquè el text s'ha esborrat amb el pas del temps. Al final de la transcripció hi ha un llistat de noms de persona i de llocs per facilitar la consulta. Després de cada nom apareix la data a la qual aquest nom és citat.

He tengut accés al diari personal d'Antoni Mateu gràcies a les facilitats que m'han donat els seus familiars, sobretot de Maria Antònia Mateu, que en tot moment m'ha permès consultar tots els documents del seu padrí que conserva la família.

2. Transcripció

2.1. Pollença

Sábado 18 julio 1936. A las 7,30 marchó a Pollensa. Por la mañana al inaugurar la Exposición Escolar me hablan de revolución. Por la noche en el puerto oigo noticias y no doy crédito a la magnitud.

Domingo 19 julio 1936. Me levanto tarde y voy a bañarme. A la vuelta a casa me dicen que los

fascistas se apoderan del Ayu(ntamiento). El ejército les ayudó. Espero que si triunfan me detendrán.
Lunes 20 julio 1936. No he partido a Inca por Pujol. Esta mañana ha sido muy movida. La aviación partió al grito de v(iva) la R(epública).

2.2. Inca. Quarter del General Luque

Martes 21 julio 1936. A las 12,30 entro en el cuartel detenido. A las 5 me piden apellido y a las 6,35 me encierran.

Miércoles 22 julio 1936. Tranquilo y solitario hasta las 4 que me unen con Mercadal.
(Sense data) Dicen volarán aviones.

Jueves 23 julio 1936. Traen al Barbó. Los tres hasta las 6. El c(abo) nos hace limpiar los urinarios y no lo hago. Nos quita el camastro.

Viernes 24 julio. A las 18 me llaman a declarar ¡Expedientes! ¡Puf! Por la mañana avión con unas bombas.

Sábado 25 julio. A las 10,20 avión tira unas bombas en el patio. Veo caerlas. A las 5 ratifico mi declaración. Boloqui me acusa del S.R.I. (Socorro Rojo Internacional). Bien.
(sense data) Avioneta que huye.

Domingo 26 julio. A las 4 me dan 10 minutos para trasladarme a Palma. Coche pieles de Noguera. Al Jaime I.

2.3. Vaixell *Jaume I*

Lunes 27 julio. Visita de Papá. Serenidad y confianza. Amigos de Sineu.

Martes 28 julio. ¿Qué hará Tito? ¿Qué piensa de su padre? ¿Los aviones son ya necesarios!

Miércoles 29 julio.

Jueves 30 julio. Daniel

Viernes 31 julio. Traen a los Buades. Alex y Diego y Moliné. 2 ataques aéreos.

Sábado 1 agosto. Palma está desolada. No podemos comprar. Cerrado y todo caro.

Domingo 2 agosto. Un feroz bombardeo. Vemos caer los impactos y como explotan. Son necesarios. Veo a mi suegro.

Lunes 3 agosto. El avión lanza impresos. Dicen de la rendición de Z. y S. Olmos y Tomás.

Martes 4 agosto. Hoy a las 12 cumpla dos semanas de detenido. Tranquilidad. Nos dan plato.

Miércoles 5 agosto. Recogen cerillas. Privan fumar. Sigue la esperanza. Garau inquieto.

Jueves 6 agosto. Sin aviación. ¿Qué pasa? Privan comida. Suegro sentimiento lo siento. Esperanza. Roselló (□)sta.

Viernes 7 agosto. Sin avión. Nuevos detenidos. 28 Pollensa. Buenas noticias. Café hasta las dos. Pascual.

Sábado 8 agosto. Escrito a casa. Habla de desembarque. Muy bien Pascual. Serenidad. Sin avión. Dos horas recreo. Aceite recino. Tomeu Margalit.

Domingo 9 agosto. Visto Sebastián y cosas de casa. Les recuerdo. Sin avión. 2 horas recreo. Buenas noticias. Veo muchos aparatos.

Lunes 10 agosto. ¡Qué día! Fastidio. Mala comida y no puedes traer nada de fuera... ¡Oh!

Martes 11 agosto. Traen a Paco. Buenas noticias. Tarde Cañellas promete. Calleja mal.

Miércoles 12 agosto. Mala comida como costumbre. He visto Tito. Prohíben verlo. ¿Cuál libros, Qué dice!

(sense data)Feliu.

Jueves 13 agosto. Nuevos presos. Perdido cuchillo. Peor comida. ¿Cómo aguantar? Avión reparte hojas. Recreo 2 h. Cierran escotillas.

Viernes 14 agosto. Asfixiados. Aviones – bombas. Pedrí (sic) Solivellas. Esperanza. Amontonamiento hombres.

Sábado 15 agosto. Espera aviones. No vienen. Traen a Reinés. Excesivo calor. Tarde insostenible. Pasamos de 110 en un lugar de 60. Imposible vivir. Verger pregunta a Reinés por mí. Insostenible vida. Inhumanidad.

Domingo 16 agosto. Mala comida a las 4 tarde. Asfixia. Sin recreo: 20 minutos. Tarde Tauler Noguera. Duermo 1ª. Desembarque.

Lunes 17 agosto. Buen día. Guardia. Tauler. Duermo 1ª. Noticias pro y contras desembarque. ¿Qué?...

Martes 18 agosto. Continúa el desembarque. Choque entre unos y otros. ¿¡Que será de Mallorca?! Pobre (sic) Ille (sic) Calma.

Miércoles 19 agosto. Tauler-Noguera. (comida) trágica. 3 aparatos fascistas. Nos llaman canallas – ladrones.

Jueves 20 agosto. Ayer escribí a Tito. Sigue Tauler. Tarde vienen aviones que bombardean a los fascista colocados a 40 m. barco. Familia Inca bien.

Viernes 21 agosto. Tauler. Mañana bombardean a los 3 blancos. Hieren uno. Estamos entre dos fuegos. ¡Qué situación! Se oyen y tocan barco bombas.

Sábado 22 agosto. Sin aviones. 2 van sin noticias. Régimen + (más) severo. Noche dormir cubierta. No pienso. Hago esfuerzos para no pensar en los míos. Tarde asfixia, prohíbe salida.

Domingo 23 agosto. Visita de aviones. Sin noticias. Sigue régimen severo. ½ ración pan. Registro. Noche otro barco.

Lunes 24 agosto. Lavaba: veo 1 cura con 2 niños vestidos fascistas. Recibidas noticias.

Martes 25 agosto. Cumpló hoy cinco semanas. Pocas novedades. Presiento fracaso desembarque. Recibo postal Maria Pollença

Miércoles 26 agosto. Recibo postal de Maria. Noche privan de cubierta. Sigue la severidad. ESCRIT FORA DE DATA: Vapor. Casa practico

Jueves 27 agosto. Solicito Cañellas estar cubierta. Registran. (dues paraules il·legibles). Escribo. ¿Noche muelle desembarque material?

Viernes 28 agosto. A las 8 pruebas del material. Empiezo a cansar qué nervios. ¡Imposible! Tarde Cañellas. Noche cubierta.

Sábado 29 agosto. Noche continua desembarque. ¡Qué largos son los días! Sin noticias por ahora.

Domingo 30 agosto

Lunes 31 agosto

Marqués. (Márquez/Marques), Heredia.

Martes 1 setembre. Trabajo. Cañellas. Cañellas. Payeras

Miércoles 2 de setiembre. Almuerzo. Orden libertad. Visto y despidos. Quedo. Falta orden juez y aún no he declarado. Tarde Llaneras y (il·legible). Pizá – Oliver.

Jueves 3 setiembre. Espero la libertad. Almuerzo. Café. Duermo. Cañellas. Tarde trabajo. (dues paraules esborrades)

Viernes 4 setiembre. Situación personal bien. Consigo saber de mi juez. Noticias victoria mallorquina. Recibo postal María. Tomeu Cabrer – Llaneras.

Sábado 5 setiembre. Recibo paquete casa. Postal anunciando ropa. ¿Estaré el 9 con ellos? Más

presos. Pizá con ellos. ¿Qué será de Mallorca? ¡Qué tragedia la del republicano!

Domingo 6 setiembre. Sin novedad. Recibo postal de María. Mañana repique por la victoria. Escribo a Margarita. Se habla de traslado. ¡Y van pasando días!!

Lunes 7 setiembre. Barco noche. Mando paquete ropa sucia. Tarde destituido cargo secretario. (Causa). Carta de María. Contesto. ¡Orden de libertad y sin ver al juez! Pizá me habla de Jorge en la Puebla. ¡Cuánto sufrir!

Martes 8 setiembre. Empieza mi vida de proa. Menos mal. Inglés. Costa y Llobera. Escribo a Tito cumpleaños y a Félix por lo de Bernardo. Dolor oreja. Dualidad poderes.

Miércoles 9 setiembre. Good news servent. Apenas si he podido dormir. Dolor. Almuerzo. Dos días con dolor de oreja. Postal María. Ayer estuvo en Palma. Siguen los bulos de desembarque. Aspirina.

Jueves 10 setiembre. Noche regular. Sigo con dolor de oreja. No recibo carta. Veremos los efectos del viaje de María. El traslado me molesta. Tarde relevo guardia.

Viernes 11 setiembre. Sin novedad por la mañana. Mejora oreja. Recibo carta de María. Bien por Marcos. Noche Cañellas. (Riñe). Duermo bien después de tres noches febriles.

Sábado 12 setiembre. Mañana aparatos. Se nota nervios. Noche traslado a Can Mir. Adiós Jaime I. 49 días de hospedaje. Llegamos a Can Mir a las 12. 70m x 30. Frío. Humedad. Sin jergones ni mantas. Noche toledana. Por fin el domingo duermo unas horas.

2.4. Presó de Can Mir

Domingo 13 setiembre. Continúo el citado de la mañana. Verdadero prisionero. Se esperan unos 300 más. Sin noticias.

Lunes 14 setiembre. Substituyen las patatas por moniato. Sé de Jorge. Recibo dos postales con los jergones. Noticias de Cabrera. Ordenan la comida como en los penales. Electricistas. Noticias a granel. Se respira atmósfera de libertad. Noche duermo en mi jergón. Pienso en comprar manta.

Martes 15 setiembre. Mañana gris. Triste. Escribo a casa por Bárbara. No tengo noticias. Tarde entran 16 presos más. Noticias buenas. Han dado leche y chocolate.

Miércoles 16 setiembre. Día gris, frío, lluvia. Dormido bien. Sueños. Escribo a Molina. Garau. Entran 6 de Sineu con Oliver. Noche noticias fantasmas.

Jueves 17 setiembre. Mañana Torres como médico. Detenido Garau. Algo a Molina? Recibo postal María con nota de Isabel. Queja de no escribir.

Viernes 18 setiembre. Escribo a María carta. 7 más. Serra de Sóller. Coll de Sta. Eugenia. Contradicción de noticias. ¡Y pasan días! ¿Arte de no pensar pensando?

Sábado 19 setiembre. Llevamos 2 días de lluvia. Amanece gris. Triste. Cambio en los mandos. ¿Qué pasará?... Divisiones. Dimisiones. Qué causa seguir. Tragedia. Tarde recibo paquete ropa con saco nuevo. Recibieron mi carta. Después cena entran 21 comisaría. 44 prisión y 40 de Bellver. Molina no aparece. Cantos de los fascistas. Movimiento en los presos y guardianes. Buenas noticias. División entre F. y M. Rumores Ibiza.

Domingo 20 setiembre. Amanece bien. Se ven unos rayos de sol que observo. Noticias de Jorge y Feliciano. Ruptura a fuera. Siga la esperanza. Desasosiego. Cansancio. Espero noticias. Recibo postal y carta. No hay noticias. ¡Ibiza!

Lunes 21 setiembre. Mañana sin novedad. Trabajo con Cañellas. Rebassa habla de Ibiza. Robos y asesinatos. (paraula il·legible) Escribo a María. Compás de espera en la guerra civil. (paraula il·legible) militares.

Martes 22 setiembre. Sin novedad. Trabajo con Cañellas. Viene Torres. Habla del niño. Obliga-

ción de los capitalistas. Su hermano.

Miércoles 23 setiembre. Continúo trabajando. Sobrino de Miseta. Sigo esperando sin pensar. Apenas siento. ¡Cómo anula la cárcel al hombre!

Jueves 24 setiembre. Sin novedad. Noticias contrarias A x b. Hablan de libertades. Noche turca. 2 catalanes y Pou. Habla Azaña. Talavera.

Viernes 25 setiembre. Sobresee el militar la causa a mi hermano. 2 libertados para el Tercio. Contradicción se impone la (paraula il·legible).

Sábado 26 setiembre. Mañana Juncosa. Pánico en su sentir. (paraula il·legible) entre F. y M. ¿Qué dirá el obispo? 12 más de Pollença. Recibo cartas de María y Canut. Están buenos. Nota de Isabel. Por la prensa parece se impone el gobierno ¿Qué quedará de España y Mallorca? Voy rehaciendo fuerzas. Escribo a Mayrata por lo de Canut.

Domingo 27 setiembre. La prensa suya muestra (paraula il·legible). ¿Será verdad? Noche a las 12 cantos fascistas.

Lunes 28 setiembre. Pujadas duerme con (paraula il·legible). Por la mañana noticias de Inca. Continuo trabajando. Imaginación en las noticias. Noche sale Monjo y entra Pujadas, Beltran, Capó, Vallés i Capó.

Martes 29 setiembre. Sin novedad. Cárcel: charla y más charla. La heterogeneidad de los reclusos me pesa. Noche se habla de un plazo que dio Cataluña. Entrefiletos en la prensa.

Miércoles 30 setiembre. Mañana escribo a Isabel y ella estaba a dos pasos de mí con Tito. Sin noticias de María. Recibo noticias de Molina. Sin novedad. Continúa la esperanza.

Jueves 1 octubre. Me entregan carta de María. Contesto. Recibo unos puros sin saber de quien. Gracias. Entran nuevos compañeros. Sigue la esperanza. Constipado.

Viernes 2 octubre. Sin novedad. Continúo en la oficina. Noche ingresan siete más. Somos 750. Las noticias son contradictorias si bien se afirma la iniciativa del gobierno.

Sábado 3 octubre. Marchan seis. Fornari. Rosselló. Recibo el tabaco por papá. Está tranquilo. Bien. Escribo a María. He recibido carta. Me habla de Mayrata. Este no acepta mi solución. Desconfianza. Esperaba otra cosa. Confiar y esperar. He ahí mi lema.

Domingo 4 octubre. Sin novedad. Continua la esperanza. La salud no desmerece.

Lunes 5 octubre. Ligero malestar en la oficina. Sigue sin novedad la marcha. Estancamiento de noticias. Pregunto por mi causa.

Martes 6 octubre. Bonanza en la oficina. Ingresan 12. Marcha libertado mi hermano Lorenzo y Socias. Oviedo. G. P. y B. T.

Miércoles 7 octubre. Sin noticias de María. Xamena me escribe. Sastre me anuncia algo grave de Garau. Tarde me lo confirma. Pienso con Garau. ¡Garau! ¡Garau!. Escribo a Xamena por noticias.

Jueves 8 octubre. Noticia verbal de Xamena asegurando lo de Garau. ¡Qué infamia! ¡Apenas conocido! Primer trabajo de Tito.

Viernes 9 octubre. ¡Sigue la marcha el cautiverio! Pronto llegaremos al trimestre. ¡Todo por ELLA! Anuncian la semana del Triunfo.

Sábado 10 octubre. Recibo ropa y maleta. Dos cajas cigarrillos por Jorge. Nos dicen que familia Balaguer avión. Periódico anuncia línea aérea entre Pollença y Roma. Lorenzo me escribe. Habla de la marcha del ejército. ¿Contrario a lo que pensamos aquí? ¡Optimismo!
¡Roses y los Marqués!

Domingo 11 octubre. Noticias optimistas. Granada. Huesca. Teruel. Navarra sobre Burgos. Desembarque! Se oyen unos tiros.

Lunes 12 octubre. Se habla de un avión que viene para parlamentar. ¿Granada?

Martes 13 octubre. Rumores sobre desembarque. 30000 H. Rendición probable. Zaragoza. ¿Consejo sumarísimo a Roses?

Miércoles 14 octubre. Celebran el consejo a Roses. Poderoso caballero es D. Dinero. Capdepera. Huesca. Cartero.

Jueves 15 octubre. Condenan a Roses a cadena perpetua. Pedían la máxima. Termina el plazo. ¡Como tantos otros!

Viernes 16 octubre. Insisten en condenar a Roses. Rectificación de pena. Consternación entre los reclusos. ¡Si parece un bobalicón!

Sábado 17 octubre. Continúa Roses sin saber de la sentencia. Dentro de la gravedad presiento bonanza. Le he mandado cerillas. Se despiden alférez, sargento y cabos. Con dos meses! Entran 17 más. Ya somos 813. Recibo ropa y pitillos. Nuevo pijama. Ayer postal de Lorenzo. Masip. Recibo postal de María.

Domingo 18 octubre. Como higo. Bien. Continúa la incógnita. Roses. Día 14 comenzó la ofensiva. Los nuevos vienen animados.

Lunes 19 octubre. Imposibles. Al levantarme me dicen del fusilamiento de Roses en las tapias del cementerio. A las 12 le comunicaron la sentencia y a las 6 fue trasladado. ¿2 aviones abajo?

Martes 20 octubre. Día gris, pesado. ¡La imagen de los muertos en Mallorca! Me apena. Adiós isla dorada de tranquilidad. (paraula il·legible)

Miércoles 21 octubre. Día movido. Envío de ropa. ¡A los 91 días consigo ver su imagen! Isabel. Padrina. Magín Repols. Antº. Estación.

Jueves 22 octubre. Sin novedad. Paseo con Rovira. Escamotean en nuestra columna. Tixedó. Rumores y más rumores.

Viernes 23 octubre. Noticias de casa. Jorge todo un hombre de corazón. Niño bien. Mala cosecha. ¡oh 1936! Entra Covas.

Sábado 24 octubre. Recibo tabaco y un cigarro de Jorge. Bien de salud. Una empanada. ¡Ole! Veo la situación complicada y difícil. No comprendo la actuación de estos tribunales. Prisión de Osorio. García Ruiz. Ramos. ¿Barcos que se suman al gobierno? ¿Qué será?

Domingo 25 octubre. Mañana: animoso. Noticias de Cabrera. Marineros de Cala Contesa a Bellver. Roca. 12 de Zaragoza.

Lunes 26 octubre. Hablo con Cañellas de la visita casa. Manifestación fascista. Adiós espíritu de Mallorca! Cañellas hijo vestido de fascista.

Martes 27 octubre. Me cuentan detalles de Garau. ¡Y eran de Inca! Me hablan de Tito visto ayer. Una carta para María.

Miércoles 28 octubre. ¡Huesca! Salgo del cuarto. ¿Denuncia? ¡Oh miseria! ¡Recibo carta del 19! Cuantas lágrimas en Mallorca. Y todo por Dios?!

Jueves 29 octubre. Noticias sobre aviación. La alocución se muestra pesimista. Por la noche incomunican a 3 de Calviá después de consejo de guerra. Escalofrío.

Viernes 30 octubre. Sigue la noticia sobre aviación. Ejecución de los 3 de Calviá. Uno de gran carácter. Rosal.

Sábado 31 octubre. Recibo tabaco y cigarro de Jorge. Estado mi padre. Por la tarde pienso mi madre y recibo a María para unas flores en su tumba. Mañana es mi cumpleaños. ¡Qué tragedia si viviera! 6 de la familia prisioneros. Noche me traen recuerdos de Rosa.

Domingo 1 noviembre. Día gris. Lluvioso. Triste. Se pega al alma. Noto demasiada insensibilidad en los presos. ¡Qué contraste! ¡Oh sentimiento!

Lunes – Martes 2-3 noviembre. Nota de Alba. Me anuncian que se han apoderado de mis bienes.

No sé que pensar. Cuanto sé de la vida se anula ante lo que ocurre en Mallorca. Hay demasiados forasteros. María llevó unas flores a mi madre muerta. Ha llovido el 2.

Miércoles 4 noviembre. Cuanto disgusto! Veo la salida difícil. El derecho se crea. No existes pasado. Los instintos mandan. No hay control de alma.

Navío. Nuevos fundamentos

Jueves 5 noviembre. Sin novedad ni noticias. Me siento pesimista ante falta de sentimiento. La crueldad de la lucha me espanta.

Viernes 6 noviembre.

Sábado 7 noviembre. Recibo tabaco y gabardina. Buenas tardes. Escribo a María. A las 2 nos dan la noticia de entrada a Madrid. Veo la manifestación y me causa sorpresa. (paraula il•legible) y Calleja dan razones para convencerse. La Última Hora me sorprende. Por la noche se oyen cantos y bulla. ¿Qué pasará?

Domingo 8 noviembre. Estupefacción. La toma de Madrid no es real. Los falangistas no se lo explican. Noticias fantásticas. ¿Qué sucede? Escribo a María. Estoy tranquilo.

Lunes 9 noviembre. Queipo de Llano desmintió la toma de Madrid. Compás de espera. ¿Hasta cuándo va a durar esta guerra? ¡Pobre España! ¿Qué será de los míos!

Martes 10 noviembre. Paso el día tranquilo. Esperaba carta. Me escriben poco. ¿Cómo estará Tito? ¿Y María? Paciencia. Libertan a 14. Bien. Ansío mi libertad.

Miércoles 11 noviembre. Tranquilo paso la mañana. Hay clase de inglés. Reguera termina mi retrato. A las 2 D. Antonio me incomunica, orden auditor. ¿Por qué? ¿Qué he hecho yo? Pienso en los míos. Hoy se cumplían tres años muerte madre. ¡Qué disgusto para María! Dolor, llanto... Mi conciencia me tranquiliza.

3. Índex de noms

Alex: 31 juliol

Antonio: 11 novembre

aviació: vegeu avió

avió: 24 juliol, 25 juliol, 28 juliol, 31 juliol, 2 agost, 13 agost, 14 agost, 15 agost, 19 agost, 20 agost, 23 agost, 12 octubre, 19 octubre, 29 octubre, 30 octubre

Azaña: 24 setembre

Balaguer: 10 octubre

Bàrbara: 15 setembre

Bartomeu Cabrer: 4 setembre

Bellver: 19 setembre, 25 octubre

Beltran: 28 setembre

Bernat : 8 setembre

Bernat Mateu (fill): 28 juliol, 12 agost, 20 agost, 8 setembre, 9 setembre, 30 setembre, 8 octubre, 27 octubre, 10 novembre

Boloqui: 25 juliol

bombardeig: vegeu avió

Buadas: 31 juliol

Burgos: 11 octubre

Cabrera: 14 setembre, 25 octubre

Cala Comtesa: 25 octubre

Calleja: 11 agost, 7 novembre

Calvià : 29 octubre, 30 octubre
 Canut: 26 setembre
 Cañellas: 11 agost, 27 agost, 28 agost, 1 setembre, 3 setembre, 11 setembre, 20 setembre, 26 octubre
 Capdepera: 14 octubre
 Capó: 28 setembre
 Catalunya: 29 setembre
 Coll: 18 setembre
 Costa i Llobera: 8 setembre
 Covas: 23 octubre
 Daniel: 30 juliol
 Desembarcament: 8 agost, 16 agost, 17 agost, 18 agost, 25 agost, 29 agost, 9 setembre
 Diego: 31 juliol
 Eivissa: 19 setembre, 20 setembre, 21 setembre
 Espanya: 26 setembre, 9 novembre
 feixistes: 19 juliol, 24 agost, 19 setembre, 27 setembre, 26 octubre
 Feliciano: 20 setembre
 Félix: 8 setembre
 Fornari: 3 octubre,
 Garau: 5 agost, 16 setembre, 17 setembre, 7 octubre
 García Ruiz: 24 octubre
 Granada: 11 octubre, 27 octubre
 Heredia: 31 agost
 Hosca: 11 octubre, 14 octubre, 27 octubre
 Inca: 20 juliol, 28 setembre, 27 octubre
 Isabel: 17 setembre, 26 setembre, 30 setembre, 21 octubre
 Jaume I: 26 juliol, 12 setembre
 Jordi (Llobera): 7 setembre, 14 setembre, 20 setembre, 10 octubre, 23 octubre, 24 octubre, 31 octubre
 Juncosa: 26 setembre
 Llaneras: 2 setembre, 4 setembre
 Llorenç : 10 octubre, 17 octubre
 Llorenç (germà): 6 octubre
 Llorenç Beltran (Barbó): 23 juliol
 Madrid: 7 novembre, 8 novembre, 9 novembre
 Magí Repols: 21 octubre
 Mairata: 26 setembre, 3 octubre
 Mallorca: 26 setembre, 20 octubre, 26 octubre, 27 octubre, 2 novembre
 Marcos (Ferragut): 11 setembre
 Margalida: 6 setembre
 Margalit, Bartomeu: 8 agost
 Maria Llobera (esposa): 25 agost, 26 agost, 4 setembre, 6 setembre, 7 setembre, 10 setembre, 11 setembre, 17 setembre, 18 setembre, 21 setembre, 26 setembre, 30 setembre, 1 octubre, 3 octubre, 7 octubre, 17 octubre, 27 octubre, 31 octubre, 2 novembre, 7 novembre, 8 novembre, 10 novembre, 11 novembre
 Marquès: 31 agost, 10 octubre
 Massip: 17 octubre
 Mercadal: 22 juliol
 Mir, Can: 12 setembre

Molina: 16 setembre, 17 setembre, 19 setembre, 30 setembre
Moliner: 31 juliol
Monjo: 28 setembre
Navarra: 11 octubre
Noguera: 26 juliol, 16 agost, 19 agost
Oliver: 2 setembre, 16 setembre
Olmos: 3 agost
Osorio: 24 octubre
Oviedo: 6 octubre
Paco: 11 agost
Palma: 26 juliol, 1 agost, 9 setembre
Pascual: 8 agost
Pizà: 2 setembre, 5 setembre, 7 setembre
Pollença: 18 juliol, 7 agost, 25 agost, 26 setembre, 10 octubre
Pou: 24 setembre
Pujadas: 28 setembre
Pujol: 20 juliol
Quarter General Luque: 21 juliol
Queipo de Llano: 9 novembre
Ramos: 24 octubre,
Rebassa: 21 setembre
Reguera: 11 novembre
Reinés: 15 agost
Roca: 25 octubre
Roma: 10 octubre
Rosa : 31 octubre
Rosal: 30 octubre
Roses : 10 octubre, 13 octubre, 14 octubre, 15 octubre, 16 octubre, 17 octubre, 18 octubre, 19 octubre
Rosselló: 6 agost, 3 octubre
Rovira: 22 octubre
Sa Pobla: 7 setembre
Santa Eugènia: 18 setembre
Saragossa: 13 octubre, 25 octubre
Sastre: 7 octubre, 8 octubre
Sebastià: 9 agost
Serra: 18 setembre
Sineu: 16 setembre
Socias: 6 octubre
Socorro Rojo Internacional (SRI): 25 juliol
Solivellas (padri): 14 agost
Tauler: 16 agost, 17 agost, 19 agost, 20 agost, 21 agost
Teixidó: 22 octubre
Terol: 11 octubre
Tomàs: 3 agost
Torres: 17 setembre, 22 setembre
Vallès: 28 setembre
Xamena: 7 octubre, 8 octubre

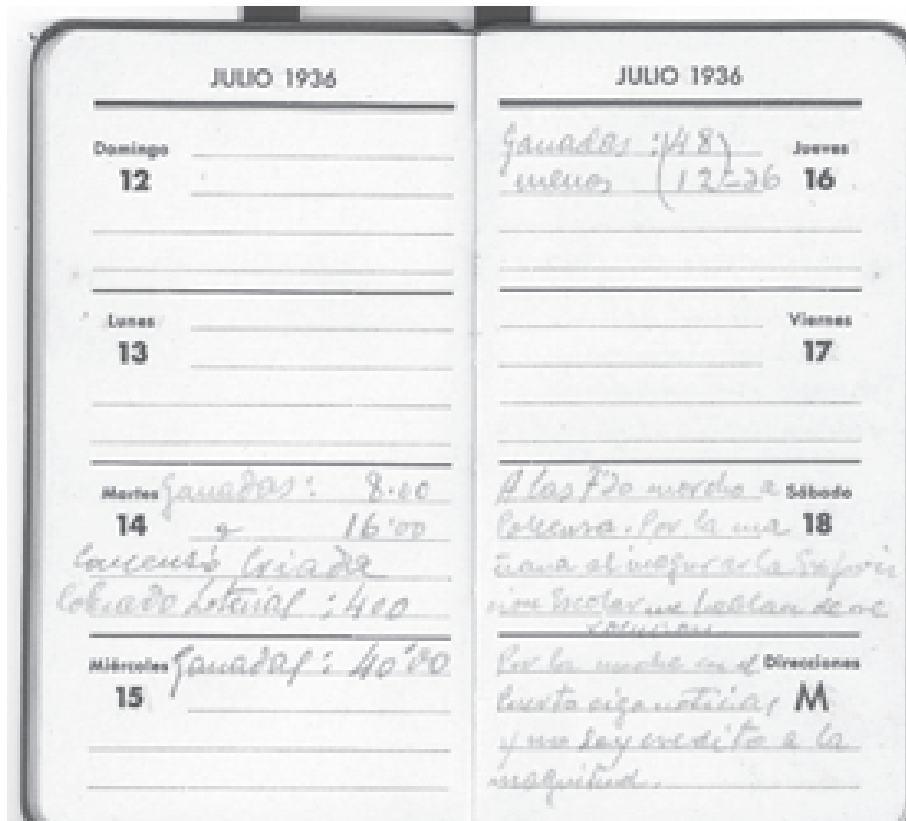


Figura 3. Anotacions d'Antoni Mateu anteriors a la Guerra Civil i a partir del 18 de juliol de 1936

La mecanització del camp a Inca (1947-1970)

Jaume Binimelis Sebastián, Antoni Ordinas Garau

Departament de Geografia. Universitat de les Illes Balears
jaume.binimelis@uib.es, antoni.ordinas@uib.es

Paraules clau: Inca, mecanització, agricultura industrialitzada.

Resum. *A l'anàlisi del trànsit de l'agricultura tradicional, de base orgànica, a l'agricultura industrialitzada, el procés de motorització i mecanització de les activitats agrícoles constitueix un eix bàsic.*

A la dècada de 1950 començava a Inca un tímid procés de mecanització. Ara bé, la mecanització agrària a la dècada dels seixanta està protagonitzada per la generalització del tractor de rodes pneumàtiques en el conjunt d'explotacions agràries, i aquesta implantació és molt intensa en la segona part de la dècada.

Keywords: Inca, mechanization, industrial agriculture.

Abstract. *Within the analysis of the transition from traditional agriculture, organic-based, to the industrialized agriculture, the process of motorization and mechanization of agriculture is the cornerstone. In the fifties of the twentieth century Inca began a timid process of mechanization. However, in the agricultural mechanization of the sixties, the generalization of the use of tractors with pneumatic wheels in the farms has a leading role, and this implementation is very intense in the second half of the decade.*

1. Introducció

El present treball és un nou exercici de reflexió sobre el procés de modernització de l'agricultura insular en els darrers cinquanta anys a través de l'anàlisi de la mecanització a Inca, un aspecte representatiu del trànsit d'una agricultura tradicional, caracteritzada per una escassa dependència exterior, a una agricultura industrial, consumidora d'inputs industrials i amb un balanç energètic negatiu. La mecanització és un indicador essencial per conèixer la transformació d'una agricultura tradicional o orgànica, fonamentada en l'ús d'energia animal i humana, cap a una agricultura moderna, que incorpora l'ús d'energia fòssil [1]. En aquest cas, l'aproximació al coneixement del procés de mecanització s'ha centrat en la incorporació de maquinària agrícola, d'acord amb l'extracció de dades del registre de tractors de les Illes Balears, a partir de 1946 i fins a 1970.

D'acord amb David Grigg [2], la terra i el treball són els principals inputs a l'agricultura tradicional, que ocupa més del 70 % de la població activa i en la qual les disponibilitats d'energia es redueixen a l'animal i humana, l'ús de matèria orgànica és la principal font de fertilització, els rendiments per actiu agrícola i per hectàrea són baixos, hi ha un elevat autoconsum (de manera que es comercialitza menys del 50 % de la producció) i el grau d'especialització de cultius és escàs. Acceptant la definició de Grigg i les consideracions inicials, és possible afirmar que les Balears es trobaven durant la postguerra en una situació de trànsit de l'agricultura tradicional a una agricultura moderna. Sens dubte, la Guerra Civil (1936-1939) havia avortat una progressió més ràpida ja que, de fet, hi ha una continuïtat en la seqüenciació de la història agrària espanyola entre els canvis que van tenir lloc des del final del segle XIX i el que va passar durant les dècades dels cinquanta i els seixanta. Així, per Clar [3]:

“... la reestructuración del sector agrario español, antes de la Guerra Civil y después de 1950 ha de considerarse una misma secuencia, con un período de freno, e inclusive de retroceso, entre ambos períodos. En esencia, los factores que propiciaron la transformación agraria en la España de los años cincuenta y sesenta se hallan ya después de la Primera Guerra Mundial...”.

Certament, el procés de mecanització agrària amb maquinària autopropulsada iniciat a la dècada de 1940 és un dels fenòmens més decisius del canvi i la transformació de l'agricultura insular, la qual durant les dècades posteriors (de 1950 a 1980) faria esforços per esdevenir una agricultura moderna, industrialitzada.

Els estudis sobre la mecanització del camp a les Balears són escassos i la informació és, en general, molt dispersa. El nostre objectiu és incidir en l'evolució de la mecanització fins a l'actualitat, particularment partint de l'anàlisi de la progressiva incorporació d'una maquinària autopropulsada (formada primer per tractors, als quals s'afegirien motocultors, recol·lectores i tractors articulats, entre d'altres).

Lògicament, no és possible reduir la mecanització i la motorització del camp a l'ús de maquinària autopropulsada, sinó que, paral·lelament, també s'han de considerar l'electrificació de les explotacions, la motorització dels pous i de l'extracció d'aigua, l'avanç en els complements i eines per a tractors [4] o la mecanització de les activitats ramaderes, entre molts altres aspectes [5]. No obstant això, ens centrarem en l'anàlisi dels vehicles matriculats.

El nostre treball es planteja entre 1946 i 1970, període que comprèn l'etapa de desenvolupament econòmic i urbà que s'iniciava amb el Pla d'Estabilització i que succeeix el període de l'autarquia

econòmica (1939-1959), alhora que suposava l'obertura als mercats exteriors i la liberalització dels intercanvis comercials. Ara bé, el canvi de signe per a l'agricultura espanyola s'ha de situar ja al principi de la dècada dels cinquanta, coincidint amb la presa de possessió de Cabestany com a ministre d'agricultura. Així ho assenyala Clar [3]: "... puede decirse que 1951 significó para la agricultura lo que 1959 para el conjunto de la economía española, aunque sólo sea desde la perspectiva de una nueva orientación política que hubo de aguardar el impulso del período preestabilizador para hacerse realidad". D'altra banda, és important remarcar que el 1960 representa a les Illes Balears un punt d'inflexió cap a la transformació econòmica i social impulsada per l'especialització turística.

2. El “registro de tractores” com a font d'informació

Una primera premissa per dur a terme el treball era la importància de disposar d'informació original i inèdita, objectiu que hem aconseguit en l'elaboració de la base de dades i la posterior explotació de la sèrie de llibres que formen el Registre de Tractors. Tal com ja va explicar Segrelles [6], la seva explotació és una tasca àrdua i difícil, tot i ser, sens dubte, la millor documentació del procés de difusió de la maquinària autopropulsada amb energia fòssil en la transició de l'agricultura tradicional a l'agricultura industrial a l'Estat espanyol [1].

El Registro de Tractores del Ministerio de Agricultura. Prefectura Agronómica de les Balears, sèrie de la qual hem consultat els primers 7 volums, així com el volum de *Cosechadoras. Ministerio d'Agricultura. Prefectura Agronómica de les Balears*, s'inicia el 1946, i és específica per a l'anàlisi del procés de difusió i implantació de la maquinària agrícola a Espanya, tenint en compte que fins al 1977 eren les delegacions del Ministeri d'Agricultura "...las que otorgaban las matrículas de los tractores, motocultores o cosechadoras..." [7]. Aquesta sèrie, com podrem comprovar en especificar les característiques de la maquinària que recull, canvia de format alhora que es produeixen lleugers canvis sobre les característiques recollides de cada màquina inscrita. Permet conèixer, des de 1946 fins a 1970, no només el municipi d'adscripció de la màquina, sinó també el topònim de la finca del comprador, cosa que incrementa notablement les potencialitats de la informació, atès que converteix pràcticament l'explotació en la unitat d'anàlisi usada. En el nostre cas, el grau de desagregació de les dades serà el municipal, encara que no descartem analitzar el procés de difusió de les innovacions tecnològiques en l'àmbit de cadascuna de les explotacions, amb la inestimable ajuda de la referència toponímica de l'empresa agrària. D'altra banda, es tracta d'una font diacrònica, ja que permet seguir tant l'evolució en la inscripció de nova maquinària com també la de traspessos de màquines de segona mà procedent d'altres províncies espanyoles. En un primer període (fins al llibre 7), no es distingeix entre vehicles nous i usats, cosa que dóna lloc a una àrdua tasca perquè s'ha de diferenciar entre vehicles nous i traspessos a partir de la matrícula, i el fet que normalment a l'apartat d'observacions s'anota el número d'inscripció de procedència anterior així com el número d'inscripció posterior. En aquest sentit, estem d'acord que "...estos registros de inscripciones podrían depurarse para constituir una fuente idónea de estudio de la mecanización agraria, pero esto sería arduo y laborioso..." [7]. Tant és així que ha estat en aquesta tasca en la qual ens hem afanyat i que ha suposat la confecció de la base de dades. Així mateix, a l'hora d'informar del nombre de cavalls de vapor de cada màquina, hem pogut mesurar el pes de la maquinària agrícola, cosa que resulta impossible quan simplement es distingeix entre tipus de màquines, com és el cas del Cens Agrari. És sabut que en la construcció de tipologies d'agricultura s'utilitza el nombre d'HP per mesurar el pes de la maquinària agrícola d'un país o d'una regió (vegeu al respecte

el treball del geògraf polonès Jerzy Kostrowicki [8]. D'altra banda, fins al 1977, any en què té lloc l'anomenada "Operación Bloque", que va consistir a atorgar a les direccions generals de Trànsit la responsabilitat de matricular la maquinària agrícola autopropulsada, amb inscripció prèvia a les delegacions del Ministeri d'Agricultura, tota la maquinària agrícola quedava registrada en el Registre de Tractors. És a dir, comptem a la nostra base de dades, que finalitza el 1970, amb recol·lectores i també motocultors o tractors articulats. A partir de 1977 es va constituir un llibre de registre per a cada tipus de maquinària, raó per la qual hem consultat el primer llibre de registre de Recol·lectores, que inclou també les inscrites a l'anterior Registre de Tractors.

3. Evolució i implantació de la maquinària agrícola a Inca

La Guerra Civil va repercutir en l'evolució de l'agricultura espanyola de les primeres dècades del segle XX, ja que va suposar un clar alentiment del canvi tècnic i de les disponibilitats energètiques. Durant la dècada de 1940 es constata novament un predomini absolut de la tracció animal, que representava un 94,7 % del total de les disponibilitats energètiques. També es va produir una reculada en la progressiva vinculació amb el mercat i en l'especialització dels cultius, amb la qual cosa es mantenien les característiques d'una agricultura orgànica o preindustrial.

Tal com ja es va apuntar a treballs anteriors [9] a les Illes Balears, el registre de tractors i de maquinària agrícola autopropulsada en general comença el 1946. És possible constatar que durant aquell any es matriculava un elevat nombre de vehicles, sens dubte a causa de l'acumulació de registres, probablement per la inclusió de la maquinària que estava operativa abans de 1946. Segons el cens de maquinària agrícola de 1932, hi havia a les Balears un total de 54 batedores i 54 tractors, i era llavors una de les províncies més mecanitzades d'Espanya. Mentre que la mitjana insular era de 5,6 HP/ha, la mitjana estatal se situava en 5,2 HP/ha [10]. Això no obstant, l'increment del nombre de tractors matriculats s'accelerà després de 1954 i fins a 1960, la qual cosa permetria confirmar algunes hipòtesis plantejades en estudis de caràcter més general, com la que ja apuntava Ortega Cantero [11]:

“...el primer episodio de intensificación del proceso de mecanización (aproximadamente 1954-55 a 1960) supone una generalización de la maquinaria que conlleva la introducción de unidades de pequeña potencia (debido tanto a disponibilidades de la oferta como a limitaciones de la demanda)”.

Tot i això, l'augment generalitzat dels tractors i de la maquinària agrícola no es produirà fins a la dècada dels seixanta (figura 1), ja que, si exceptuem la maquinària inscrita el 1961 (108 màquines), que representa un lleuger descens respecte de l'últim any de la dècada dels 50 (138 màquines en 1960), a partir d'aquest moment les xifres sempre superen amb escreix els registres de la dècada dels cinquanta. El 1963 s'arriba a la xifra de 642 màquines registrades i, encara que es produeixi una substancial inflexió en els anys 1964 (308 màquines) i 1965 (330 màquines), a partir de llavors el nombre es dispara amb més de mil unitats anuals de nova maquinària en els anys 1969 i 1970 (amb 1.026 i 1.066 màquines, respectivament).

L'evolució de la implantació de la maquinària agrícola a Inca segueix una trajectòria de perfil semblant a l'observada per a les Illes Balears en general. El Pla d'Estabilització Econòmica marca l'envol del procés cap a l'any 1959. El pes adquirit per la maquinària agrícola autopropulsada havia estat tímid durant la dècada dels anys 50. Els primers tractors foren màquines de rodes metàl·liques.

Entre 1947 i 1955 hi havia a Inca 3 tractors de rodes metàl·liques, 2 tractors de rodes pneumàtiques i 1 motocultor, que podrien ser anteriors al 1946, any d'inici del Registre de Tractors. El primer tractor convencional, de rodes pneumàtiques, es registra el 1954.

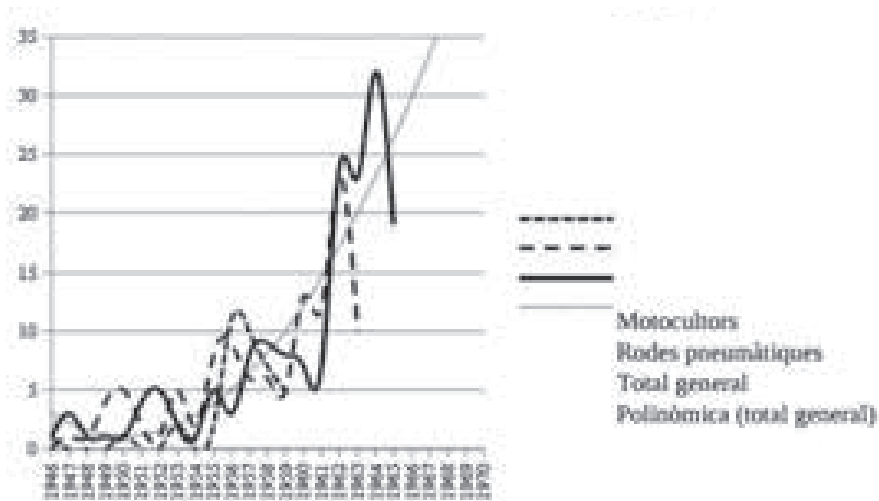


Figura 1. Evolució de la maquinària agrícola a Inca (1946-1970)

Font: Registro de Tractores del Ministerio de Agricultura. Jefatura Agronómica de Baleares (1946-1970). Elaboració pròpia

D'altra banda, en un principi la mecanització va estar lligada a la gran propietat, com es posa de manifest repassant els topònims de les primeres explotacions que en el municipi de Inca van usar maquinària agrícola autopropulsada, substituïda de la tracció animal. Son Vivot, Son Bordils, Son Perelló, Son Ramis i Son Fuster són els topònims de les explotacions que apareixen des de l'inici del Registre, cap al 1946, fins al 1960. Alguns d'aquests topònims es repeteixen durant la mateixa dècada dels cinquanta (com Son Bordils, Son Perelló, Son Vivot) i constitueixen una clara representació de les explotacions (possessions) més grans del municipi d'Inca.

Tanmateix és durant la dècada dels seixanta quan es generalitza l'ús de la maquinària agrícola autopropulsada entre la pagesia d'Inca. Es manifesta sobretot en la difusió de tractors convencionals de roda pneumàtica i de motocultors, però és a la segona part de la dècada quan la difusió de maquinària agrícola es manifesta amb més força, tal com es mostra clarament si observem la corba de tendència, així com l'evolució del nombre total de màquines que es van incorporant al camp d'Inca. En finalitzar la dècada hi havia al municipi 85 tractors de roda pneumàtica (68,5 % del total), incloent-hi fins a 3 tractors articulats (de menors dimensions i d'escassa potència), 3 motosegadores, així com un total de 31 motocultors (25 % del total). Cal observar que es comptabilitza també una recol·lectora, que apareix al Registre en el mes de juny del 1965, símptoma d'una nova fase en el procés de canvi tecnològic de l'agricultura insular, quan les recol·lectores substitueixen les batedores.

TIPUS	NOMBRE	%
Motocultors	31	25,0 %
Motosegadores	3	2,4 %
Recol·lectors	1	0,8 %
Tractors articulats	3	2,4 %
Tractors eruga	1	0,8 %
Tractors de roda pneumàtica	85	68,5 %
Total general	124	100,0 %

Taula 1. Distribució de la maquinària agrícola a Inca (1970)

Font: Registro de Tractores del Ministerio de Agricultura. Jefatura Agronómica de Baleares (1946-1970). Elaboració pròpia

Als anys setanta, les recol·lectores substituïren les batedores, eines que durant dècades impulsaren la indústria local de fabricació d'eines del camp. El procés de mecanització del camp va donar lloc al naixement de tota una indústria destinada a la producció de maquinària agrícola. A Mallorca, ja durant les dècades de 1920 i 1930, es va consolidar una empresa líder en la fabricació de batedores, el prototip conegut com "la trilladora mallorquina", patentada amb la marca Mestre i Nadal (Felanitx), que arribaria a exportar-se a gran part de les províncies espanyoles i fins i tot a França i Itàlia. No obstant això, l'empresa va desaparèixer el 1938 tant per les circumstàncies de la Guerra com per la còpia abusiva de la patent per part de firmes italianes.¹

Després de la Guerra, ja a les dècades de 1940 i de 1950, apareixen una sèrie d'iniciatives, tant de caràcter artesanal com industrial, destinades també a la fabricació de batedores reconegudes per les firmes OSCA (Sencelles), DOGA (Lloret) i Perelló (Manacor). Aquestes fàbriques destinaven la seva producció majoritàriament al mercat local, tot i que també van realitzar vendes a la Península i fins i tot van exportar a l'estranger. La seva activitat es va mantenir fins al principi de la dècada de 1970, quan foren substituïdes per les recol·lectores.

Durant el període d'estudi, es produeixen fins a 14 traspessos de maquinària dins del propi municipi, nombre que equival al 8,7 % del global dels registres. També es comptabilitzen 23 traspessos de maquinària, registrada en un primer moment a Inca, i que són adquirides per explotacions d'altres municipis. Representen el 14,3 % del total dels registres computats durant el període d'estudi.

Són majoritàries les màquines autopropulsades d'escassa potència (nombre d'HP) que és, d'altra banda, la tònica general del procés de canvi tecnològic estudiat durant aquestes dues primeres dècades d'implantació. Les unitats que tenen entre 30 i 60 HP representen gairebé les tres quartes parts del pes global de la maquinària agrícola del municipi (74,8 %). La maquinària agrícola de més de 60 HP tenia encara molt poca presència al final de la dècada dels seixanta (4,97 %), mentre que les unitats d'escassa potència, de menys de 20 HP, tenien un pes específic considerable (20,24 %).

INTERVALS	NOMBRE D'HP	%
Menys de 20 HP	441	11,84 %
Entre 21 i 30 HP	313	8,40 %
Entre 31 i 40 HP	1.158,6	31,11 %
Entre 41 i 60 HP	1.627	43,68 %
Entre 61 i 80 HP	185	4,97 %
Total	3.724,6	100,0 %

Taula 2. Distribució de la maquinària agrícola a Inca per intervals de potència (HP)

Font: Registro de Tractores del Ministerio de Agricultura. Jefatura Agronómica de Baleares (1946-1970). Elaboració pròpia

Les marques de la maquinària agrícola a Inca compten amb una nombrosa representació (figura 2). Les més freqüents són, per aquest ordre: Ebro, John Deere, Massey Ferguson, Pasquali, BJR, Fordson, Valmet, Barreiros, Valdapana i David Brown. El rànquing és liderat per màquines de marca nacional o altres de multinacionals estrangeres fabricades a l'Estat espanyol. En primer lloc, se situen les unitats d'Ebro, marca creada per Motor Ibérica SA el 1954, quan la companyia Ford va ser nacionalitzada i va passar a denominar-se Motor Ibérica, SA. Tenia la seva fàbrica a Barcelona

1. Informació facilitada per Bartomeu Mestre i Sureda, descendent del fundador de la firma "Mestre y Nadal". Segons el diari ABC de dia 22 de gener de 1922, la "Trilladora Mallorquina... es una máquina de construcción netamente española, y no haber otra, no solo de mejores resultados, ni en igualdad de rendimientos, duración, economía de la fuerza motriz, sencillez del manejo...".

des de 1923, quan va ser traslladada la factoria dels antics Fordson des de Cadis a la Ciutat Comtal, marca que se situa en sisè lloc, i que és protagonista durant els primers anys del període d'estudi. En segon lloc, destaca John Deere, que el 1963 va comprar la fàbrica que Lanz Espanya tenia a Getafe, mentre que una altra multinacional, en aquest cas britànica, s'estableix a Espanya el 1966 quan compra el 32 % de les accions de Motor Ibérica SA, l'empresa fabricant dels tractors Ebro; serà a partir d'aquest moment quan produirà models per a Massey Ferguson sota llicència a Espanya. En quart lloc, se situen els tractors articulats i d'escassa potència de la marca Pasquali, fabricats per Pasquali SA en una factoria situada a Rubí, fundada el 1962 i propietat de la firma italiana Pascuali Machine Agricole. A continuació trobam BJR, que fou, al principi, una firma valenciana de motocicletes que passaria a fabricar tractors articulats d'escassa potència entre 1969 i 1971. Els Valmet són tractors fabricats a Finlàndia, que arribaren a les Illes Balears al principi dels seixanta (fins a 200 exemplars). Un lloc destacat és per a les màquines de la marca Barreiros, tractors de roda pneumàtica de fabricació espanyola, amb llicència estrangera Hanomag entre 1961 i 1963, i ja només Barreiros a partir d'aquest últim any. Valdapana eren tractors articulats d'escassa potència, com els Pasquali. Per tant, s'observa a la dècada dels seixanta l'expansió de la maquinària agrícola en el camp de forma massiva gràcies a la consolidació de marques estatals de fabricació de maquinària agrícola (Ebro, Barreiros) i a la penetració de firmes internacionals que estableixen factoria pròpia en terreny hispà (Massey Ferguson, John Deere). Altres marques, com Fordson i David Brown, representen en gran part els exemplars encara en ús de la dècada anterior, quan aquestes marques van liderar el procés d'implantació tecnològica a l'agricultura illenca. Destaca, paral·lelament, la creixent importància adquirida pels tractors articulats d'escassa potència (Pasquali, BJR, Valdapana).

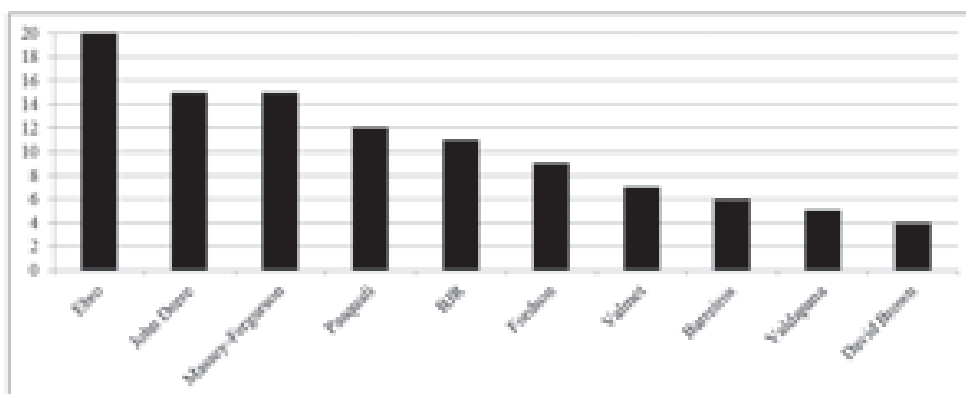


Figura 2. Principals marques de maquinària agrícola a Inca (1947-1970)

Font: Registro de Tractores del Ministerio de Agricultura. Jefatura Agronómica de Baleares (1946-1970). Elaboració pròpia

3. Conclusions

- A l'anàlisi del trànsit de l'agricultura tradicional, de base orgànica, a l'agricultura industrialitzada, el procés de motorització i mecanització de les activitats agrícoles constitueix un eix bàsic. El treball s'ha realitzat a partir del Registro de Tractores, font específica i única per estudiar de forma diacrònica aquesta evolució i arribar a les conclusions que segueixen.

- A la dècada de 1950 començava a Inca un tímid procés de mecanització. Ara bé, la mecanització agrària a la dècada dels seixanta està protagonitzada per la generalització del tractor de rodes

pneumàtiques en el conjunt d'explotacions agràries, i és aquesta implantació molt intensa a la segona part de la dècada. La incorporació de noves tipologies de maquinària a la segona meitat de la dècada, com és el cas dels tractors articulats, els motocultors, les màquines de segar i també, de forma incipient, les recol·lectores, van contribuir a la intensitat del canvi tecnològic.

· D'altra banda, s'observa l'expansió massiva de la maquinària agrícola al camp gràcies a la consolidació de marques estatals encarregades de la seva fabricació (Ebro, Barreiros) i a la penetració de firmes internacionals que estableixen factoria pròpia en terreny hispà (Massey Ferguson, John Deere). Destaca així mateix la creixent importància adquirida pels tractors articulats d'escassa potència (Pasquali, BJR, Valdapana), a la dècada dels seixanta.

Bibliografia

- [1] NAREDO, J. M. (1988): "Diez años de agricultura española", *Agricultura y Sociedad*, 46, 9-36.
- [2] GRIGG, D. (1992): *The transformation of agriculture in the West*, Oxford, Blackwell.
- [3] CLAR, E. (2008): "Más allá de 1936: la crisis de la agricultura tradicional española en perspectiva, 1900-1975", *Ager. Revista de Estudios sobre Despoblación y Desarrollo Rural*, 7, 109-147.
- [4] CLAR, E. (2009): "Contra la virtud de pedir... Barreras administrativas a la difusión de tractores en España: 1950-1960", *Investigaciones de Historia Económica*, 13, 97-132.
- [5] LÓPEZ ORTIZ, María Inmaculada (1999): "Entre la tradición y el cambio: la respuesta de la Región de Murcia a la crisis de la agricultura tradicional", *Historia Agraria*, 19, 75-113.
- [6] SEGRELLES SERRANO, J. A. (1989): *La mecanización agraria en la provincia de Alicante*, Generalitat Valenciana, Conselleria d'Agricultura i Pesca.
- [7] SEGRELLES SERRANO, J. A. (1988): "Fuentes para el estudio de la mecanización agraria", *Revista de Estudios Agrosociales*, 146, 231-242.
- [8] KOSTROWICKI, J.; SZYRMER, J (1991): *Agricultural typology guidelines*, Warszawa, Polish Academy of Sciences. Institute of Geography and Spatial Organization.
- [9] BINIMELIS SEBASTIÁN, J.; GINARD BUJOSA, A.; ORDINAS GARAU, A. (2005): "La mecanización agraria en las islas Baleares durante el período de la autarquía (1946-1960)", *Investigaciones Geográficas*, 38, 13-134.
- [10] MARTÍNEZ RUÍZ, J. I. (2000): *Trilladoras y tractores. Energía, tecnología e industria en la mecanización de la agricultura española (1862-1967)*, Sevilla, Universidad de Sevilla - Edicions de la Universitat de Barcelona.
- [11] ORTEGA CANTERO, N. (1983): "El proceso de mecanización y adaptación tecnológica del espacio agrario español". *Agricultura y Sociedad*, 27, 81-149.

Marcela Gil, Margarita Rosselló i Gabriel Perelló. Tres dels primers mestres del CEIP Ponent

Antoni Aulí Ginard¹, Joan Cánovas Salvà² i Jaume Soler Capó³

1: mestre de Primària i d'Educació Física. Tècnic superior en Ensenyaments Esportius, toniag10@hotmail.com

2: mestre de Primària i de Pedagogia Terapèutica, jcanovas@dgoifp.caib.es

3: mestre de Primària: solerubio1@gmail.com

Paraules clau: educació, Inca, CEIP Ponent, anys 70.

Resum. *Si aquests anys passats presentàvem una anàlisi bastant detallada de dos mestres, un inquer com Llorenç Ramis, difunt fa uns mesos, i un altre que desenvolupà pràcticament tota la seva carrera professional a la ciutat, com fou Pedro Ballester del Rey, en aquesta nova edició de les Jornades d'Estudis Locals d'Inca hem apostat per tractar el perfil de tres mestres que obriren les portes del CEIP Ponent, quasi des del seu inici.*

Marcela Gil Pomar, Margarita Rosselló Fe i Gabriel Perelló Vallespir són els noms d'aquestes persones que, amb la seva feina, ajudaren a la formació d'un bon grapat de nins i nines provinents, majoritàriament, de famílies treballadores. Tots tres acabaren la seva carrera com a educadors a Inca.

A partir dels materials existents a l'AMEIB (Arxiu-Museu de l'Educació de les Illes Balears) intentam presentar la seva figura professional analitzada, especialment, des de l'àmbit administratiu.

Keywords: education, Inca, CEIP Ponent, years 70.

Abstract. *If these past years presented an analysis quite detailed two teachers, one of this as Lawrence Ramis, deceased a few months ago, and another who developed almost his entire professional career in the city, was Pedro Ballester del Rey, this new edition Inca's Conference of Local Studies we opted to try the profile of three teachers who opened the doors of CEIP Ponent, almost since its inception. Marcela Gil Pomar, Margarita Perello Fe and Gabriel Perelló Vallespir are the names of those people who, through their work, helped the formation of a handful of boys and girls from mostly working families. All three ended his career as educators in Inca.*

Based on the existing materials in AMEIB (Archive-Museum of Education of the Balearic Islands) we intend to present your professional figure analyzed, especially from the administrative field.

1. Introducció

Si aquests anys passats presentàvem una anàlisi bastant detallada de dos mestres, un inquer com Llorenç Ramis, difunt fa uns mesos, i un altre que desenvolupà pràcticament tota la seva carrera professional a la ciutat, com fou Pedro Ballester del Rey; en aquesta nova edició de les Jornades d'Estudis Locals d'Inca hem apostat per tractar el perfil de tres mestres que obriren les portes del CEIP Ponent, quasi des del seu inici.

Marcela Gil Pomar, Margarita Rosselló Fe i Gabriel Perelló Vallespir són els noms d'aquestes persones que, amb la seva feina, ajudaren a la formació d'un bon grapat de nins i nines de famílies treballadores provinents, majoritàriament, de terres peninsulars i ubicades a la barriada de Crist Rei.

Tots tres acabaren la seva carrera com a educadors a Inca. Són mestres que arriben al CEIP Ponent ja al final de la seva tasca professional..., ja que amb anterioritat no era possible accedir a una vacant a Inca, atès que les places del CEIP Llevant, l'altre centre públic d'Inca, estaven copades des de feia molts anys.

A partir dels materials existents a l'AMEIB (Arxiu-Museu de l'Educació de les Illes Balears) intentam presentar la seva figura professional analitzada, especialment, des de l'àmbit administratiu i amb algun detall personal.

2. Gabriel Perelló Vallespir

Gabriel Perelló, de malnom de *Can Carritus*, neix a Inca el 9 de desembre de 1918, fill de Juan i Damiana, tal com es pot llegir al seu certificat de naixement.

La seva mare quedà vídua ben jove, però amb grans esforços aconseguí que el seu fill estudiés als centres dels franciscans, on treballà durant els primers anys de la seva carrera com a mestre.

A la transcripció d'un document signat el 28 de juny de 1944 per Maria Villalonga, secretària de "la Escuela Normal del Magisterio", coneixem que als vint-i-tres anys feia constar la seva suficiència a l'Escola Normal de Balears, en concepte de batxiller; i, d'acord amb l'RD de 30 d'agost de 1914.¹

El títol està datat el 10 de setembre de 1942.

Biel Perelló es casà ja bastant major amb Margarita Torrens Oliver, amb la qual tingué una filla: Juana.

2.1. La participació a la Guerra Civil Espanyola

Gabriel Perelló no solia parlar quasi mai de la seva estada al front a Mallorca en el decurs de la lluita fratricida de la Guerra Civil; si bé, de totes maneres i mitjançant una certificació "del Delegado Provincial de Ex-Combatientes de F.E.T. i de las J.O.N.S", sabem que pertanyia al "reemplazo" de 1939 i que fou soldat, "ferit i no mutilat".

1. AMEIB. Expedients de personal. Perelló Vallespir, Gabriel.

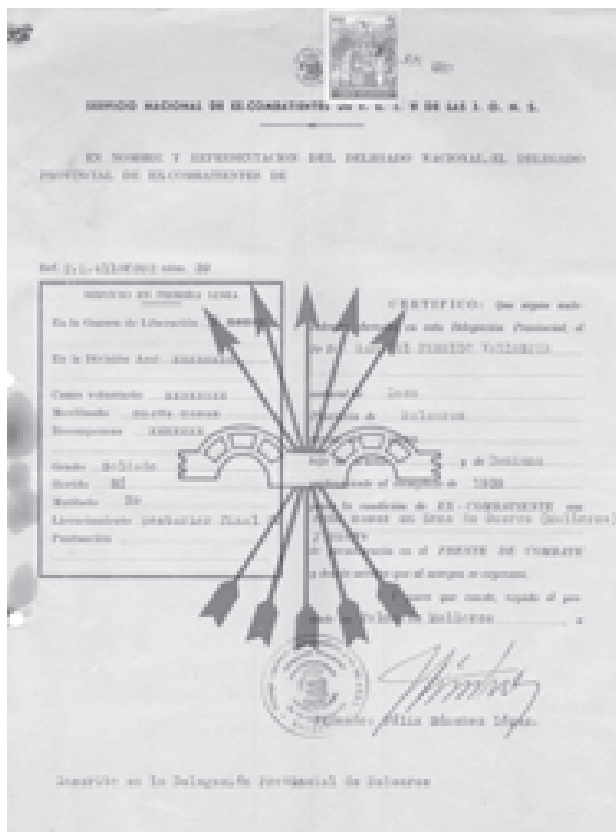


Figura 1. Certificació “del Delegado Provincial de Ex-Combatientes de FE.T. i de las J.O.N.S”

D’acord amb la mateixa certificació tenim constància que “posee la condición de EX-COMBATIENTE con ocho meses en zona de Guerra (Mallorca) y nueve de permanencia en el FRENTE DE COMBATE”.²

Aquesta participació a la Guerra va fer que la seva incorporació a la docència fos més tardana del que havia estat habitual amb anterioritat.

3. Biel Perelló, el mestre

Com ja hem indicat anteriorment, Gabriel Perelló començà la seva feina de mestre al Col·legi Ramon Llull, dels pares franciscans d’Inca, centre en el qual treballà un bon grapat d’anys.

L’any 1960 es presentà a les oposicions per ingressar a l’escola pública i les aprovà. I ho va fer com “Ex-combatiente de la cruzada de liberación y con título de maestro de Primera Enseñanza”.³

Una vegada que hagué aprovat aquestes oposicions, havia de presentar una declaració jurada de fidelitat als “principios del Movimiento Nacional” i, a més a més, havia d’aportar distints documents de bona conducta.

Així, un d’ells va signat pel rector de la parròquia de Santa Maria la Major, Gabriel Buades.⁴

2. AMEIB. Expedients de personal. Perelló Vallespir, Gabriel.

3. AMEIB. Expedients de personal. Perelló Vallespir, Gabriel.

4. AMEIB. Expedients de personal. Perelló Vallespir, Gabriel.

Abilio Sánchez García, comandant de la Guàrdia Civil, certificarà que “ha venido observando una intachable conducta en todos los órdenes, mereciendo inmejorable concepto”.⁵

També, la documentació s'acompanyava d'un certificat de no tenir antecedents del “Jefe del Registro Central de Penados y Rebeldes”; així com un altre del batle d'Inca, que aleshores era Alfonso Reina Bono.⁶

3.1. El seu primer destí

El setembre de 1960 obtingué la seva primera destinació a l'ensenyament públic. Fou a l'escola unitària de Llubi.

Una escola de la qual prengué possessió oficialment el 16 de setembre, segons es recull a l'acta de la JUNTA MUNICIPAL DE ENSEÑANZA PRIMARIA DE LLUBÍ, signada pel seu secretari, el mestre Sebastián Roca Danús.⁷

El seu primer sou anual fou de “Dieciséis mil novecientas veinte pesetas”, més dues mensualitats extraordinàries.

3.2. De Viure (Biure) al CEIP Ponent

El seu primer destí definitiu obtingut per concurs general de trasllats fou a la petita població gironina de l'Alt Empordà: Viure. A la grafia actual escrit Biure.

Gabriel Vallespir guanyava el setembre de 1961 un total de 21.840 pessetes, amb un cinc per cent de descompte “por mejora de pensión”. El novembre de 1962 el seu sou havia millorat fins arribar a 23.880 pessetes anuals.



Figura 2. A la imatge, festa de disfresses al CEIP Ponent. Gabriel Perelló està assegut a la dreta. Llorenç Ramis, el director, està a l'esquerra

5. AMEIB. Expedients de personal. Perelló Vallespir, Gabriel.

6. AMEIB. Expedients de personal. Perelló Vallespir, Gabriel.

7. AMEIB. Expedients de personal. Perelló Vallespir, Gabriel.

L'agost de 1964 per concurs de trasllats aconseguí una vacant a l'escola del municipi de Bunyola, on treballà el 1978.⁸

És precisament aquest any quan arriba a Inca i més en concret al CEIP Ponent, que just feia un curs que havia estat inaugurat. Llavors, els seu director era Llorenç Ramis Rosselló.

En aquest centre, hi va estar fins a la seva jubilació per edat, tenia setanta anys: 1 de gener de 1984. Tenia 23 anys, 3 mesos i 15 dies de serveis a l'educació pública. Un total de 8 triennis i un darrer sou anual d'1.125.670 pessetes.⁹

Morí uns anys després de la seva jubilació de la tasca educativa.

4. Marcela Gil Pomar

Marcela Gil Pomar va néixer a Palma el dia 13 de setembre de 1920. Segons consta al seu certificat de naixement (llibre 160, foli 191, núm. 191 del Jutjat núm. 1 de Palma) era filla d'Àngel Gil i d'Isabel Pomar.

El dia 6 de desembre de 1948 va obtenir el títol de mestra de primer ensenyament:

“...D^a. Marcelina Gil Pomar, natural de Palma de Mallorca, província de Balears, tiene aprobadas todas las asignaturas que comprende el grado de Maestro de Primera enseñanza con arreglo al Plan Profesional de 1945 cuyos estudios terminó durante el curso de 1947-1948, convocatoria de septiembre...”¹⁰

Una vegada que tingué el títol, va sol·licitar tota la documentació necessària per ser admesa com a mestra interina: el certificat de “penados y rebeldes”, el “certificado de antecedentes” i el “certificado de buena conducta de las instructoras de hogar y juventudes”. Amb tots aquests documents, el dia 12 de desembre del mateix any va presentar la sol·licitud oficial d'admissió a la llista de mestres interins.

Fins a l'any 1961 no hi ha cap tipus de documentació al seu expedient. Possiblement durant aquest període es va fer monja i no va exercir com a mestra d'escola. Després de tornar a sol·licitar plaça com a mestra interina, el dia 9 de març de 1962 prengué possessió com a mestra substituïda a l'escola de Maria de la Salut, on exercí fins dia 19 de juny del mateix any.

El curs 1962-63 ocupà plaça de mestra interina a l'escola de Mancor de la Vall. Però, el 31 de gener de 1963 cessà per l'arribada de la mestra propietària.

El 23 de setembre de 1963, per concurs oposició, obtingué plaça a l'escola de Can Picafort, on va romandre fins al 31 d'agost de 1964. Dia 1 de setembre del mateix any passà a l'escola de Pollença com a propietària provisional, on va fer de mestra fins al 31 d'agost de 1966. El curs 1966-67, també com a propietària provisional, va exercir a l'escola de Pòrtol.

L'estiu de 1967, per concurs general de trasllats, obtingué plaça a l'escola de Pujalt (Barcelona), on va estar només un poc més d'un mes i mig. El 21 d'octubre del mateix any li concediren una excedència voluntària.

8. AMEIB. Expedients de personal. Perelló Vallespir, Gabriel..

9. AMEIB. Expedients de personal. Perelló Vallespir, Gabriel.

10. AMEIB. Expedients de personal. Gil Pomar, Marcelina.

Art. 81. Si se diere la circunstancia de que se agotase el número de maestros comprendidos en el artículo anterior, las escuelas se atenderán interinamente, para lo cual será formada una lista en cada provincia, que encabezarán los Maestros nacionales que se encuentren en situación de excedencia voluntaria, que lo soliciten, seguidos de los Maestros de Enseñanza Primaria ordenados por el tiempo de servicios interinos. Los que carezcan de estos servicios se ordenarán a continuación, por la mayor antigüedad en la terminación de los estudios del Magisterio. La convocatoria, que se realizará por la Permanente del Consejo provincial, exigirá los documentos que acrediten conducta intachable en todos los aspectos, carecer de antecedentes penales y no padecer tuberculosis, enfermedad contagiosa ni defecto físico que lo imposibilite para el ejercicio de la profesión; se remitirá al Ministerio para su aprobación, la lista de aspirantes. En igual forma se procederá al agotarse los dos tercios de la anterior.

Figura 3. Article 81 de l'“Estatuto del Magisterio”

Pareix que no es va acabar d'adaptar a l'escola de Barcelona perquè tot d'una que arribà a Mallorca demanà el reingrés al cos i en virtut de l'article 81 de l'“Estatuto del Magisterio” de 24 d'octubre de 1947. El dia 01-11-1967 prengué possessió com a interina de l'escola de s'Alqueria Blanca, on va exercir fins al final del curs 67/68 (31 d'agost de 1968).

El curs 1968-69 va estar uns dies a l'escola de Verge de Lluc de Palma com a substituta i fins al final de curs, a l'escola de Gènova. Però, el 18 de novembre de 1968, segons l'article 80 de l'“Estatuto del Magisterio” de 24 d'octubre de 1947, que a l'apartat a) diu:

“Si existiesen en expectación Maestros pendientes de destino en propiedad por (...) o de recursos de reposición (...) se nombrarán según el orden de su enumeración, por la Comisión Permanente del Consejo Provincial, adjudicando la vacante más antigua al Maestro que desde la fecha anterior se encontrase en la situación indicada y aplicándose el mismo criterio para los restantes”

En virtut del REINGRÉS, passa a propietària provisional (a la mateixa plaça).

El dia 1 de setembre de 1969 obtingué plaça definitiva a l'escola de Son Berga (Sant Llorenç des Cardassar), on va exercir fins al 31 d'agost de 1974. De l'1 de setembre de 1974 al 31 d'agost de 1978 estigué a l'escola de Lloseta.

Escuela: INCA	Unidad Escolar: AS									
Apuntamiento: INCA	Datos del Empleado: C/Excedencia de "PONENT"									
Partido judicial:	Fecha de ingreso: 01-11-67 (BOE 1-10-70)									
Censo localidad: Apto	Edificio: Alqueria									
	Fecha de ingreso: Interinaria									
NOMBRE Y APELLIDOS	NOMBRIENTO			POSESION			CESE			OBSERVACIONES
	Orden	Inicio	Fin	Orden	Inicio	Fin	Orden	Inicio	Fin	
OLIVER ROTGAR, JENISIMA						1972				
Oliver Rotgar, Jenisima	Op					1973				
	cor									

Figura 4. Fitxa amb la plaça al CEIP PONENT

Finalment, l'1 de setembre de 1978 arribà a Inca. La seva plaça era al CNM Ponent, però en virtut d'un "conkursillo"¹¹ exercí durant un temps al Col·legi de Llevant, també d'Inca.

Dia 4 de gener de 1979 demanà llicència per malaltia: "...por motivos de salud, hago así mismo constar que la enfermedad que padezco no da lugar a la jubilación por imposibilidad física, conforme se acredita con el certificado médico adjunto".¹²

El 25-10-1979, ja recuperada, passà definitivament a l'escola de Ponent, on es va jubilar, als 65 anys, el 13-09-1985. Se li computen 22 anys, 5 mesos i 19 dies de servei.

5. Margarita Rosselló Fe

Nasqué a Inca el dia 14 de febrer de 1918. Filla de Joan i de Maria.

Els seus padrins per línia paterna foren Jaume Rosselló i Maria Janer, i per línia materna, Antoni Fe i Margalida Amer.

Es casà a Inca el 12 de novembre de 1952 amb Sebastià Horrach Fiol, natural d'Alaró.

La transcripció del seu títol de mestra (això eren les fotocòpies d'un temps):

Octavo. Los Maestros nombrados en propiedad en virtud del concurso de traslados propietarios y de nuevo ingreso, están obligados a tomar posesión de la escuela, precisamente en el punto de destino, aun cuando se encontrasen en alguna situación especial, en la cual cesarán con fecha 30 del actual.

Se exceptúa a los Maestros que sirvan destino de régimen especial y a los que, regentando escuela provisionalmente, si desean seguir ejerciendo en la misma, no resulten desplazados; en ambos casos continuarán al frente de las que desempeñan y se posesionarán del nuevo cargo en la Delegación Administrativa de la provincia en que vienen sirviendo. Esta Dependencia verificará la oportuna notificación, telegráficamente, a la Delegación de la provincia de destino, el mismo día de la posesión, ratificándolo en igual fecha por escrito.

"(...) Considerando que, conforme a las disposiciones i circunstancias prevenidas en la actual legislación, DOÑA MARGARITA ROSSELLÓ FE, natural de Inca provincia de Baleares, de edad 24 años, ha hecho constar su suficiencia en la Escuela Normal de Baleares en concepto de Bachiller conforme al RD de 30 de agosto de 1914, expido el presente título de MAESTRA DE PRIMERA ENSEÑANZA (...) Dado en Madrid a 31 de Julio de 1942 (...)"¹³

Fou destinada, com a "Maestra Opositora en prácticas", l'1 de febrer de 1945 a Maó i Villacarlos per continuar després a Manacor des de 16/04/1945.

El 26 de juliol de 1945 aprovà les oposicions i continuà prestant serveis a Manacor, però, com a propietària provisional.

Figura 5. O. M. 20-09-1946. Punt 8

11. *Conkursillo* era un concurs per triar places entre mestres de la mateixa localitat.

12. AMEIB. Expedients de personal. Gil Pomar, Marcelina.

13. AMEIB. Expedients de personal Rosselló Fe, Margarita.

Per concurs general de trasllats fou destinada l'1 d'octubre de 1946 a l'escola d'Orient (Bunyola), on, si bé hi prengué possessió, el cessament també és de la mateixa data.¹⁴

I per què la presa de possessió i cessament la mateixa data? Perquè es va acollir a allò disposat al paràgraf 8è de l'Ordre ministerial de 20 de setembre de 1946.

Continuà a Manacor com a propietària provisional fins al 30 de setembre de 1947, que va ser desplaçada.

DISTRIBUCIÓ		N.º de Orden		N.º de Registro													
DTE 41-241-757		00019		43.85.03030													
Apellidos: ROSSELLÓ FE		Fecha Título Maestro: 21-Julio-1942															
Nombre: MARGARITA		Otros Títulos: Bachiller															
Naturalista: INCA (MALLORCA)		Fecha primer nombramiento: 26-Julio-1945															
Fecha nacimiento: 14-Febrero-1918		Total servicios hasta 11-12-61:															
DISTRIBUCIÓ	Forma de obtención	Total sueldo base y extras	FECHAS									SERVICIOS					
			Nombramiento			Promoción			Cese			Propiedad			Interinos		
			Dic.	Abr.	Ago.	Dic.	Abr.	Ago.	Dic.	Abr.	Ago.	Año	Mes	Días	Año	Mes	Días
ORIENT	Opos.Prov.	6.000	1	2	45	1	2	45	26	3	45				1		26
YLLACERLOS	Perfeccion.	"				27	3	45	15	4	45						19
MANACOR	"	"	4	4	45	15	4	45	31	8	45						4
"	F.Prov.	"	20	7	45	1	2	45	30	9	45	1	1				"
ORIENT (BUNYOLA)	G.O.T.	"	10	7	46	1	10	46	1	10	46						
MANACOR	F.Prov.	"	20	9	46	1	10	46	30	9	47	1					
ORIENT (BUNYOLA)	Reloquio	"	22	9	47	1	10	47	1	10	47						
LLOSETA	F.Prov.	"	11	10	47	1	10	47	31	8	48			11			
ORIENT (BUNYOLA)	Desplazada	"	31	8	48	1	9	48	31	12	48			4			
"	Interino	7.200	3	1	49	1	1	49	10	5	50	1	4	10			
"	"	8.400	30	6	50	19	5	50	31	8	50			1			11
ALARÓ	G.O.T.	"	30	8	50	1	9	50	31	12	50			4			
"	Interino	10.000	15	3	51	1	1	51	30	9	51	2	9				
MAGNETA	F.F.Comun.	"	26	9	51	1	10	51	31	8	51			11			
"	G.O.T.	"	3	9	54	1	9	54	30	9	54			1			
"	Interino	12.500	27	4	54	1	1	54	28	9	54						

Figura 6. Full administratiu

Es reincorporà a Orient l'1 d'octubre de 1947 i cessà el mateix dia, però, en virtut de l'Ordre ministerial de 22 de setembre de 1947 (punt 2n), passà a Lloseta, poble on va romandre fins al 31/08/48, en què fou desplaçada, i tornà a ocupar la seva plaça definitiva a Orient. Aquesta vegada hi va estar fins al 31 d'agost de 1950, moment en què per CGT se'n va anar a Alaró.

El 30 de setembre de 1953 cessà a Alaró per incorporar-se a Lloseta, com a "provisional consorte", el dia següent.

I què és això de "provisional consorte?"

L'article 4t del Decret de 28 de setembre de 1951 establia aquest dret, així com l'Estatuto del Magisterio als articles 74 i 75 establia les preferències i l'ordre a aplicar en cas d'empat.

L'article 4t, que diu:

14. AMEIB. Expedients de personal Rosselló Fe, Margarita.
15. AMEIB. Expedients de personal Rosselló Fe, Margarita.

“Los Maestros consortes pueden solicitar traslado provisional a vacante definitiva de la misma localidad o término municipal en que sirva en propiedad su cónyuge sin que estos traslados agoten el derecho de concursar en su día por el turno de consortes”.

Romangué a Lloseta fins al 31/08/1979, i des de 07/12/1963 fins al 31/10/1975 hi exercí com a directora.

Per CGT l'1 de setembre de 1979 prengué possessió al CEIP PONENT d'Inca, centre en el que hi va estar fins a la seva jubilació l'1 de gener de 1984.¹⁵ Foren 38 anys, 11 mesos i 13 dies de vida professional.

Evolució i localització de la població estrangera a Inca als primers decennis del segle XXI

Joana M. Petrus Bey, Joan Estrany Bertos

Departament de Geografia, Universitat de les Illes Balears

Adreça electrònica: joana.petrus@uib.es

Paraules clau: immigració, envelliment demogràfic, gènere, integració, terciarització.

Resum. Segons les darreres dades oficials de 2014 –enregistrades al Padró municipal– la població d'Inca és de 30.625 habitants, dels quals un 16 % tenen nacionalitat estrangera. De fet, d'ençà l'any 2000 la població s'ha incrementat un 37 %, però la població estrangera ho ha fet per sobre del 400 %, producte d'una metamorfosi socioeconòmica fins aleshores inèdita que ha canviat l'economia local tant sectorialment com espacialment. Amb aquest rerefons, es pretén analitzar el fenomen de la immigració com a factor clau en el canvi demogràfic del segle XXI a Inca, així com en la seva localització espacial. L'objectiu no és d'altre que aportar llum sobre com forjar el futur de la nostra ciutat a través d'accions integrals en planificació urbana, educativa i econòmica.

Keywords: immigration, aging, gender, integration, outsourcing.

Abstract. The latest official data from the 2014 Census reported that Inca population reached 30,625 inhabitants, 16 % of whom were foreign nationals. In this way, since 2000 the population increased a 37 %, although the foreign population augmented over 400 %, because of an unprecedented socio-economic metamorphosis which has changed the local economy both sectoral and spatially. Under this context, this study aims to analyze the immigration process as a key factor in the demographic change in Inca during the first decades of XXI century, as well as their geographical distribution. The main objective is shedding light on how shape the future of our town by means of integrated actions in urban planning, education and economics.

1. Introducció

La caiguda de la fecunditat i l'envelliment ha fet de la immigració un dels processos demogràfics més decisius en les darreres dècades en la demografia espanyola. Conseqüentment, els fluxos migratoris internacionals han afectat Espanya durant els darrers quinze anys de manera molt intensa, tot provocant que la població estrangera adquirís un pes progressivament significatiu, passant de poc més d'un milió d'habitants a gairebé sis i mig entre 1996 i 2009. La majoria d'aquests immigrants són "econòmics" procedents d'Amèrica Llatina, Àfrica i Europa de l'Est, els quals s'han concentrat a regions on la demanda de mà d'obra barata en serveis poc qualificats –principalment la construcció, l'agricultura i els serveis domèstics– es va expandir substancialment durant la primera dècada del segle XXI [1].

Els espais insulars en general, i els mediterranis, però també els nord-atlàntics en particular, gairebé sempre han tengut la migració com un dels processos reguladors de les seves dinàmiques demogràfiques. Així, fins a mitjan segle XX, s'han vist profundament afectats per l'emigració, mentre que a partir de llavors ho han estat per la immigració; d'aquí que les taxes i els índexs de migració a les Illes –especialment pel que fa a emigració/immigració– són sens dubte més alts que als països o regions continentals [2 i 3].

En aquest marc teòric general, trobam que les Illes Balears acullen –en termes relatius– un 23 % de població estrangera, valor que es manté estable des de l'inici de la crisi econòmica encetada al 2008 (fig. 1). Endemés, aquesta proporció suposa un 13 % més que la mitjana espanyola, la qual se situa en un 10 % [4].

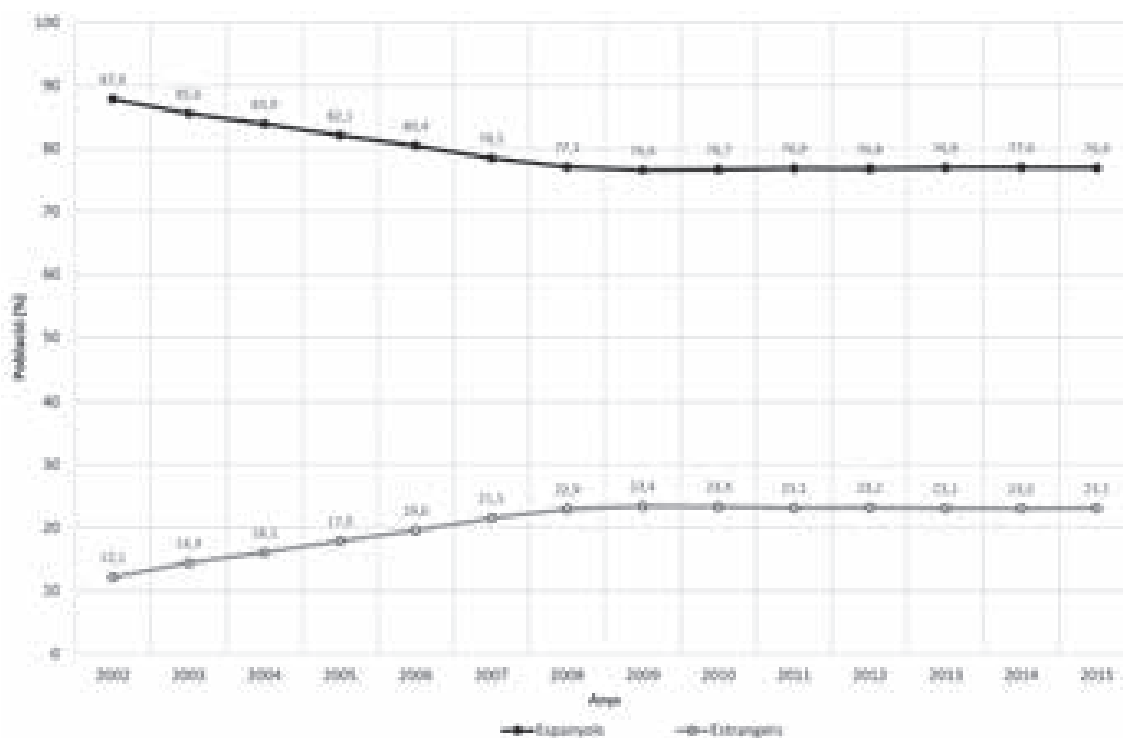


Figura 1. Evolució relativa de la població espanyola i estrangera a les Illes Balears. Font: INE

A escala municipal la població estrangera representa en termes percentuals valors molt desiguals. El 2014, els valors més alts es registraven a Deià (41,4 %), Calvià (33,4 %), Sant Joan de Labritja (32,9 %), Formentera (32,3 %), ses Salines (29,4 %) o Alcúdia (28,4 %), mentre que Inca, amb un 19,2 %, no se situava ni entre els 20 primers municipis de les Illes Balears (fins i tot Ariany registrava un percentatge superior al 20 %). Però el fet que el 2014 Inca quedàs en termes relatius un 4 % per davall la mitjana de les Illes Balears en població estrangera no pot amagar que en termes absoluts –amb 5.591 efectius– fos el 4^è municipi de Mallorca en població estrangera registrada, només per darrere Palma, Calvià i Manacor.

Aquestes 5.591 persones registrades com a estrangeres al Padró municipal de 2014 s'insereixen en un context d'augment d'efectius del municipi, que han crescut un 37 % entre l'any 2000 i el 2014 en total, mentre que el col·lectiu d'estrangers ho feia un 400 % en el mateix període. El dit canvi demogràfic té com a rerefons un canvi de cicle econòmic caracteritzat pel (1) gradual declivi del sector industrial; (2) la progressiva terciarització de l'economia municipal; (3) l'increment dels llocs de feina a la construcció, que ha atret mà d'obra forana; i (4) l'ampliació i millora de la connectivitat per carretera i ferrocarril, que han augmentat la mobilitat i la influència metropolitana de la ciutat de Palma.

Però l'objectiu d'aquesta comunicació no és analitzar les causes del creixement de la població estrangera a Inca, sinó explorar les xifres per tal d'obtenir una diagnosi inicial del fenomen tot estudiant l'evolució, estructura i localització d'aquesta població nouvinguda. Hom creu que millorar el coneixement sobre el pes, la composició i la distribució de la població estrangera al municipi pot resultar útil per planificar els serveis educatius, socials i l'urbanisme de la ciutat en els propers lustres.

2. Fonts i metodologia

Aquesta investigació es realitzà a partir de les dades del Padró d'habitants disponibles a l'Institut Nacional de Estadística –INE (<http://www.ine.es>), concretament del període 1996-2014. Així mateix, s'ha comptat amb les dades del Padró municipal georeferenciades facilitades per l'Ajuntament d'Inca.

Des d'un punt de vista metodològic, cal advertir que l'estructura de la base de dades municipal, atès que no es disposa d'una codificació homogènia per a cadascun dels anys estudiats, dificulta l'extracció de dades comparables i la seva representació cartogràfica.

Una altra qüestió metodològica clau que cal tenir en compte quan es pretén estudiar la població estrangera és definir el terme *estranger*. La definició popular, comuna, d'*estranger* no té res a veure amb el significat jurídic i administratiu del terme. Així, popularment *estranger* és aquell que ha nascut a fora, que és d'un altre lloc i ha vingut aquí, o aquell que simplement “no és d'aquí”. En canvi, en termes jurídics i administratius, *estranger* es predica sempre d'algú en relació amb un determinat país, respecte del qual una determinada persona no en té la nacionalitat. Així, *estranger* significa a Espanya qui no té la nacionalitat espanyola, sense que el terme es pugui transposar directament al lloc d'origen de persona. Per comprendre per què ser *estranger* és exclusivament una qüestió administrativa en termes juridicoadministratius, cal tenir present que la nacionalitat espanyola no s'adquireix per lloc naixement (*ius solis*), sinó per ascendència (*ius sanguinis*), per ser fill/filla de pare o mare espanyol o de pare/mare *estranger* nascut a Espanya, a més de per altres vies que comporten residència continuada, per opció, etc. La nacionalitat per dret de sòl (haver nascut



Figura 2. Cartografia d'Inca: A. Mapa de la malla quadrícula 200 x 200 m; B. Eixos i carrers d'Inca. Font: SSIPT

al territori d'un país) és habitual en els països receptors d'immigració (els Estats Units, per exemple) que volen facilitar la incorporació d'efectius al país que els rep, mentre que l'adquisició de nacionalitat per dret de sang és característica dels països d'emigració (com molts dels països europeus), als quals l'Estat cerca protegir atorgant-los el dret que els seus fills nascuts a l'estranger mantinguin la nacionalitat del seus pares, sense perjudici del dret d'optar a una altra nacionalitat (la del país d'acollida, per exemple). Així, ens podem trobar amb persones nascudes a l'estranger, però amb nacionalitat espanyola, de la mateixa manera que amb persones nascudes a Espanya amb nacionalitat

estrangera. D'aquesta forma, els fills/filles de pares de nacionalitat estrangera són estrangers, malgrat que hagin nascut a Espanya, almanco durant el primer any de vida, tot i que poden sol·licitar posteriorment la nacionalitat espanyola.

Així mateix, no és infreqüent trobar al Padró municipal el cas contrari, persones que han nascut a l'estranger (lloc de naixement) i que han adquirit la nacionalitat espanyola, i figuren a les estadístiques doncs com a "espanyols" que són en el recompte per nacionalitat. Aquesta situació es dona amb major freqüència entre la població llatinoamericana (també a Andorra, Filipines, Guinea Equatorial, Portugal i Sefardites), que pot adquirir la nacionalitat espanyola només després de dos anys de residència legal continuada a Espanya (a la resta de persones se'ls requereix 10 anys de residència). En aquest text, parlarem d'*estrangers* quan ens referim a la població que té nacionalitat estrangera, fent servir la notació "nascuts a l'estranger" per fer referència al lloc de naixement amb independència de la seva nacionalitat actual.

Pel que fa a l'estructuració espacial de les dades i a la seva representació, cal dir que la base de dades del Padró municipal facilitada per l'Ajuntament d'Inca permet la producció cartogràfica a través de programari de sistemes d'informació geogràfica (SIG). La primera passa per aconseguir la representació espacial de les variables demogràfiques analitzades ha estat la geocodificació d'adreces, per a la qual s'ha utilitzat una capa vectorial d'informació geogràfica que contenia el carrer digital d'Inca. Segonament, per tal de poder dur a terme una anàlisi espacial que permeti visualitzar la distribució de la densitat de població estrangera a Inca, s'han fet servir mètodes d'interpolacióⁱ amb l'objectiu d'identificar les dinàmiques espacials amb la creació de mapes d'isodensitat.ⁱⁱ El mètode plantejat per establir la isodensitat ha estat el mateix que l'utilitzat a [5], consistent en la superposició d'una malla quadrícula al nucli urbà d'Inca, configurant un mosaic de 118 quadrícules, cadascuna de les quals comprèn 200 metres de costat o, el que és el mateix, 40.000 m² o 4 ha (fig. 2). A cada quadrícula s'ha establert un punt central amb un valor de densitat, que conté el nombre d'habitants estrangers que es troben a la quadrícula corresponent, la qual cosa ha permès obtenir una nova sèrie cartogràfica.

3. Població estrangera a Inca en el període 2000–2014

Com hem dit, dins un context generalitzat de creixement demogràfic del municipi, la població estrangera a Inca s'ha incrementat en termes absoluts i relatius d'una forma molt ostensible, passant de 724 persones el 1999 a 6.240 persones l'any 2013 (del 3,3 % al 20 %). Ens interessa analitzar la composició de la població per lloc de naixement del període, iniciant l'anàlisi evolutiva al final del segle XX, i analitzar també internament la procedència geogràfica de la població nascuda fora de Balears i resident a Inca a quatre moments del període: 2000, 2005, 2010 i 2015.

3.1. Evolució per lloc de naixement

En termes absoluts, una anàlisi de la població en el període 1996–2014 per llocs de naixement (*vid.* fig. 3) permet veure que la població nascuda a l'estranger que residia a Inca l'any 1996 era de 449 habitants, que representaven el 2,2 % del total de població del municipi (21.129 hab.).

i. El tipus d'interpolació utilitzada ha estat la Nearest-Neighbour (el veí més pròxim).

ii. Els mapes d'isodensitat representen una aproximació a la distribució espacial de la població estrangera, tot generant línies que uneixen àrees d'igual densitat. La variable s'ha representat en la cartografia en valors qualitius.

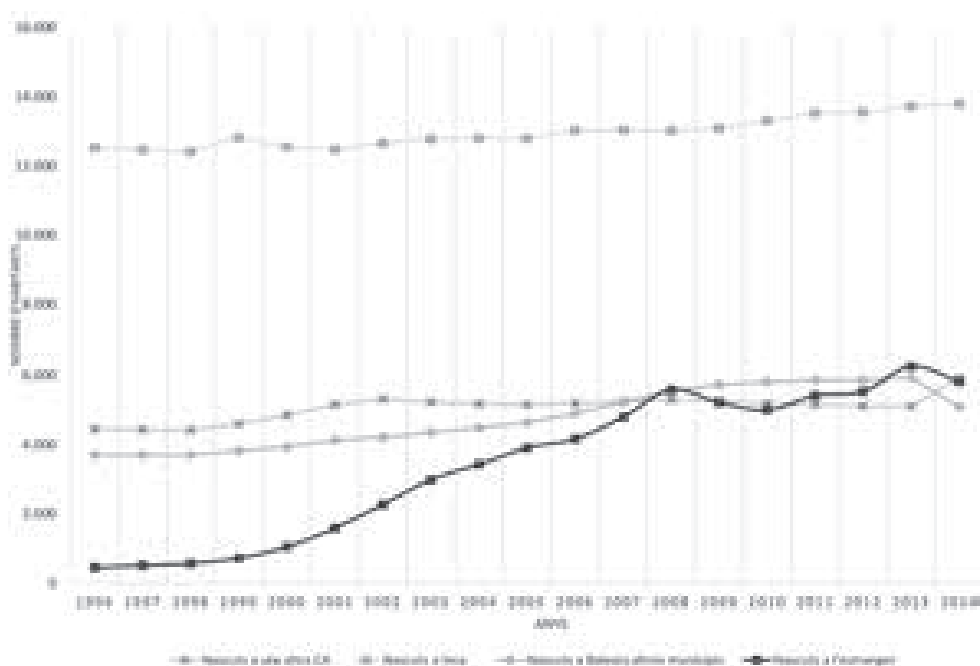


Figura 3. Evolució de la població absoluta a Inca en el període 1996-2014. Font: INE

La població majoritària havia nascut a Inca (12.526 hab.), i quedaven a molta distància els nascuts a una altra comunitat autònoma (4.447 hab.) i a altres municipis de Balears (3.707 hab.). Sens dubte, l'increment durant el període 1996-2002 dels nascuts a una altra comunitat autònoma, per damunt fins i tot dels nascuts a Balears o a l'estranger, hem de relacionar-lo amb una nova onada de migració peninsular, molt menor, però, que la que es registrà durant el període dels anys 60-70, que tengué a veure amb l'ocupació industrial.

Aquesta distribució per llocs de naixements es va mantenir més o manco estable fins a l'any 1999, en què els nascuts a l'estranger començaren a augmentar, de forma que durant el període 2000-2009 el referit col·lectiu va créixer fins a suposar el segon lloc de naixement de la població després dels nascuts a Inca.

El volum de població nascuda a l'estranger va registrar un declivi en el període 2008-2013, que va suposar una reducció de 671 persones (de 6.260 a 5.589); el punt més baix es registrà el 2010, amb 5.013 persones nascudes a l'estranger empadronades.

Una anàlisi de major detall fonamentada en la quantificació del creixement de la població estrangera en valors absoluts entre 2000 i 2014 permet observar que el major increment l'ha enregistrat, d'una banda, la pròpia població nascuda a Espanya i, d'altra, principalment la població d'origen llatinoamericà, i resta en un segon lloc d'importància la població d'origen africà (fig. 4).

Si es compara en valors absoluts la població per grans regions d'origen en quatre talls sincrònics (2000, 2005, 2010 i 2014; fig. 5), es comprova que a partir de l'any 2000, i en un context generalitzat de creixement de totes les àrees d'origen, les dues àrees geogràfiques que major volum de població aporten són Àfrica i Llatinoamèrica. Ara bé, la població africana, tot i partir l'any 2000 d'un major pes inicial que la llatinoamericana, va quedant en un segon lloc a mesura que avança la

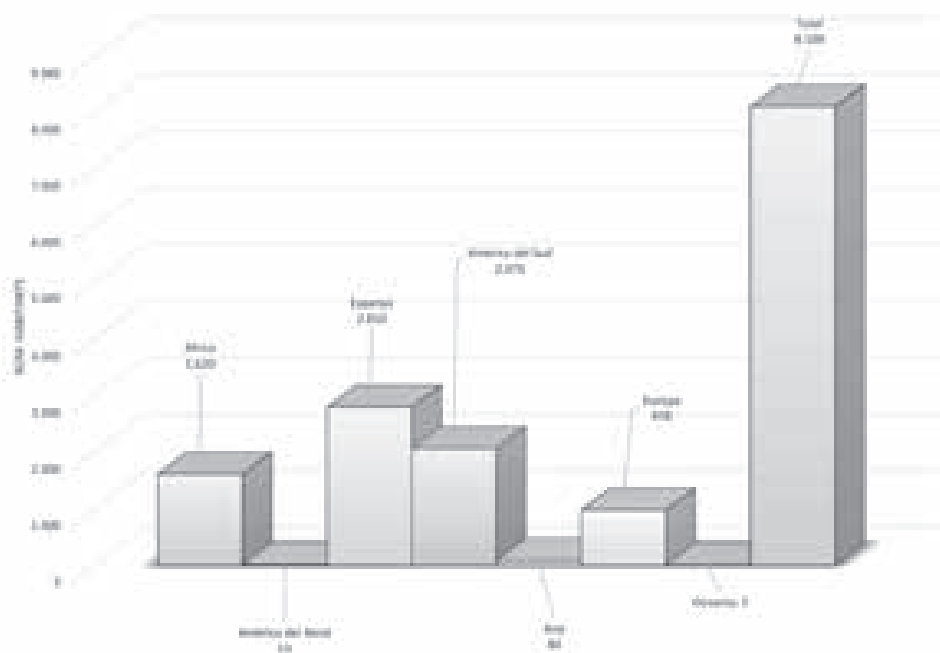


Figura 4. Creixement absolut de la població a Inca entre 2000 i 2014 per grans regions geogràfiques

primera dècada del segle XXI, de manera que podem afirmar que la població d'origen llatinoamericana és actualment el col·lectiu més nombrós entre la població d'origen estranger a Inca.

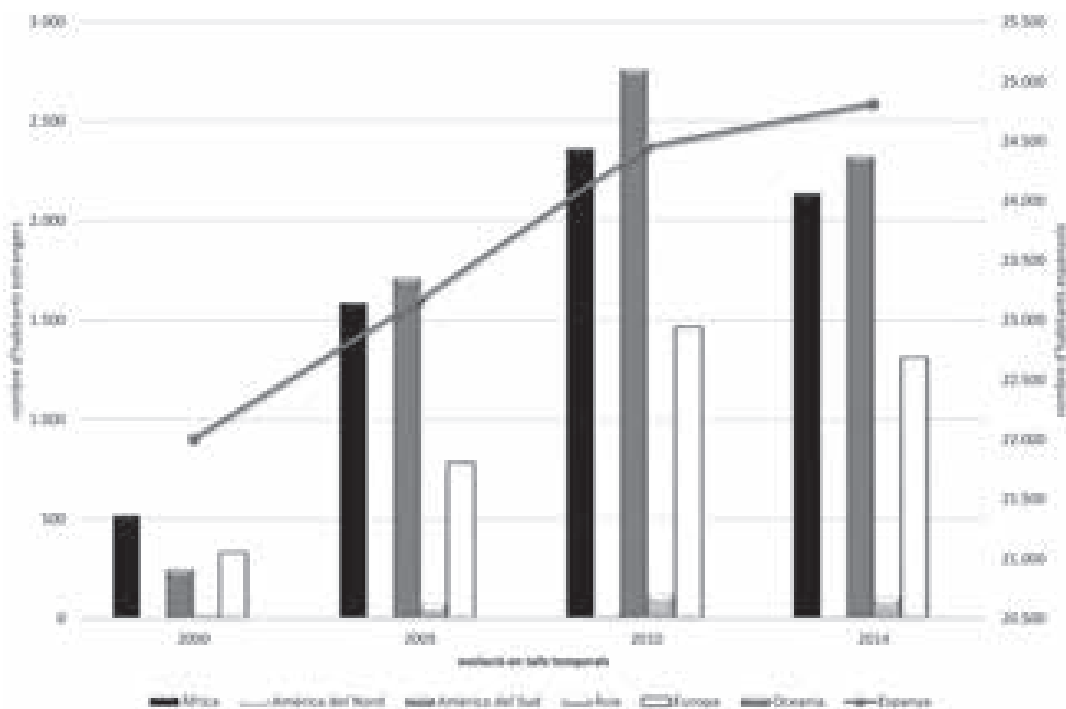


Figura 5. Distribució de la població per grans regions d'origen a Inca entre 2000 i 2014 (valors absoluts)

Amb tot, de l'anàlisi evolutiva es desprèn que la primera migració estrangera que es produí a Inca a les darreries del segle XX fou l'africana [6], i que ja dins aquesta primera dècada del segle XXI és la població llatinoamericana la més nombrosa quant a flux immigratori.

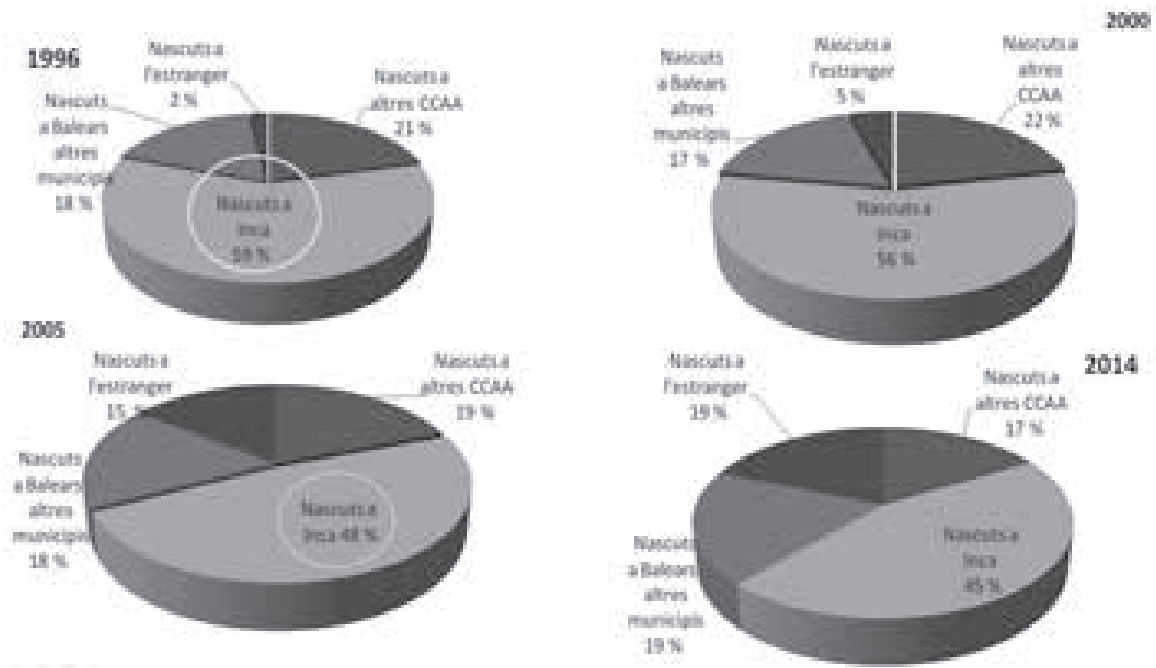


Figura 6. Evolució temporal de la distribució de la població segons lloc de naixement. Font: INE

D'aquesta forma, la comparació de la població en quatre moments sincrònics, 2000, 2005, 2010 i 2014, per llocs de naixements (nascuts a Inca, a altres municipis de Balears, a altres CCAA i a l'estranger) resumeix prou bé el canvi demogràfic aquí explicat. Els nascuts a Inca han passat en deu anys de representar prop del 60 % dels residents a només el 48 %, mentre que els nascuts a l'estranger han passat de representar del 2 % al 15 % (fig. 6).

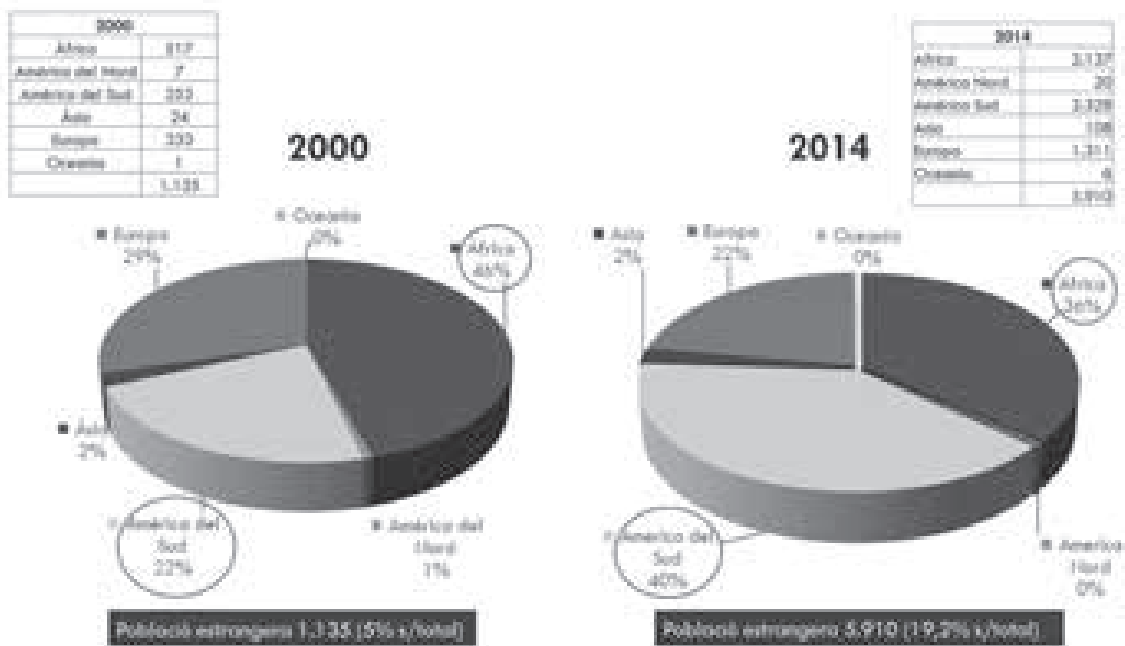


Fig. 7. Distribució de la població d'origen estranger per grans regions. Inca 2000 i 2014. Font: INE

De la mateixa manera, com es veu a la figura 7, el col·lectiu de població d'origen llatinoamericà ha incrementat la seva representació dins el conjunt immigrant un 18 % entre 2000 i 2014, la qual cosa resulta encara més evident en nombres absoluts, perquè significa haver passat de 253 habitants el 2000 a 2.328 el 2014, un increment del 878 %. La població d'origen africà s'ha incrementat igualment (de 517 el 2000 a 2.137 el 2014), però amb menor proporció (313 %) que d'origen llatinoamericà; tot això, com hem dit, dins un context generalitzat d'augment de la població estrangera a Inca.

3.2. Estructura per edat i sexe

Atenent en aquest apartat a la composició demogràfica de la població segons la situació administrativa de nacionalitat, podem distingir com hem explicat entre “espanyols” i “estrangers”.

Partint d'aquesta distinció i de les dades proporcionades per l'INE, hem pogut construir les piràmides de població d'Inca per a 2005 i 2014. Comparant les dues estructures de població per sexe i edat corresponents a 2005 i 2014 s'observa el pes dels grups d'edat entre 25 i 39 anys com a majoritaris, i un major pes de la població masculina, provocat alhora per la major presència de població estrangera immigrada en aquests grups d'edat.

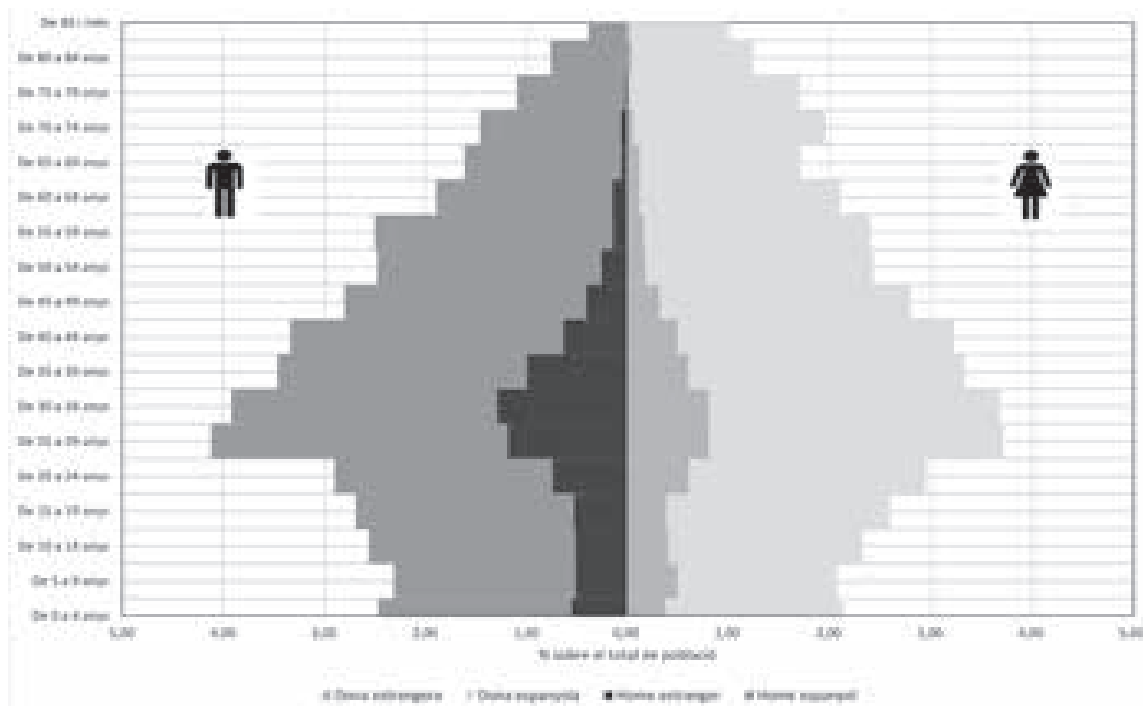


Fig. 8. Estructura de la població espanyola i estrangera d'Inca per sexe i edat de l'any 2005. Font: INE

La piràmide de 2005 (fig. 8) presenta ja símptomes d'envelliment, amb una contracció forta de la natalitat en els anys 1997-2000, que s'infereixen de les *mossegades* visibles en els grups d'edat d'entre 15 i 19 anys.

Per la seva banda, la piràmide d'Inca de 2014 (fig. 9) presenta la lògica progressió dels grups d'edat majoritaris el 2005 (25-29) cap a grups d'edats superiors (35-39), així com un augment dels grups que superen els 65 anys i més, prova d'una mortalitat tardana i de l'augment de l'esperança de vida de les generacions nascudes a la segona meitat del segle XX.

Ambdues figures (fig. 8 i fig. 9) permeten alhora comprovar que progressivament el rejuveniment de la piràmide de població cada cop es deu més a l'aportació de nous efectius que realitza la població estrangera.

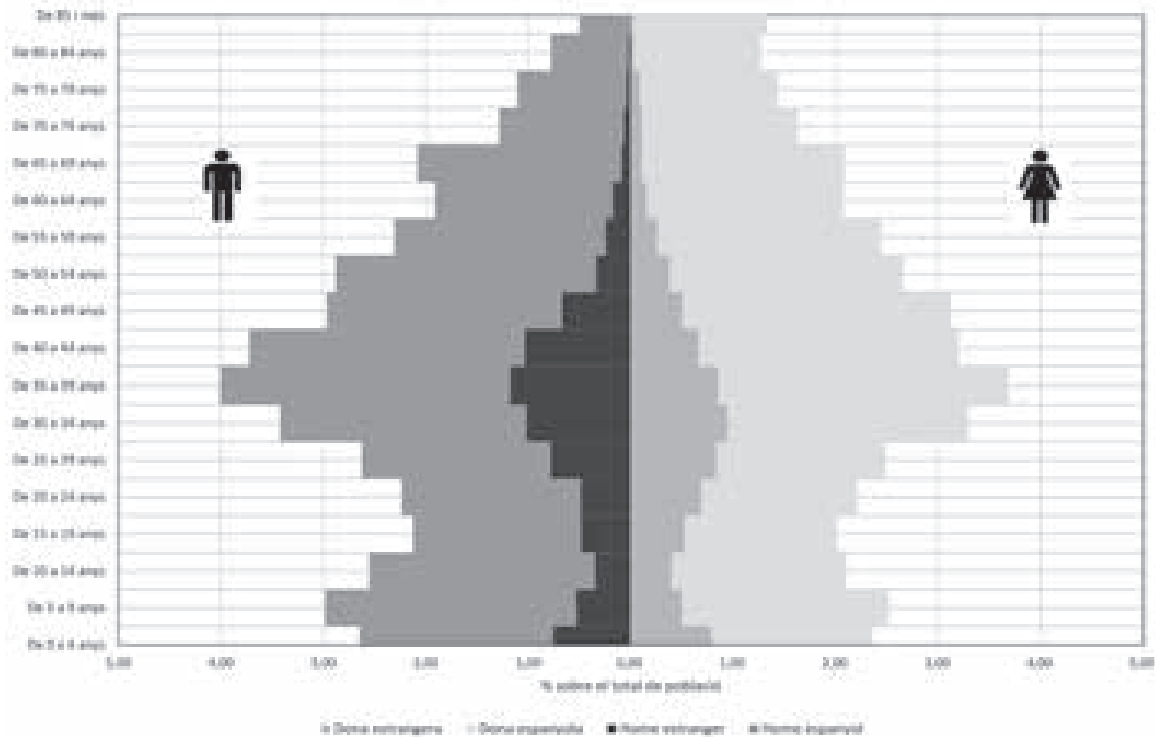


Figura 9. Estructura de la població espanyola i estrangera d'Inca per sexe i edat de l'any 2014. Font: INE

Una dada rellevant que val la pena observar en la composició per llocs de naixements de la població del municipi és el lloc de naixement de la població femenina en el conjunt de dones que s'han anat trobant al llarg del període analitzat en edat reproductiva. Partim de l'evidència que la primera onada migratòria que va rebre el municipi fou de població d'origen peninsular, per posteriorment rebre una segona onada de població estrangera. És lògic, doncs, suposar que, dins el grup de dones en edat fèrtil, les provinents d'aquesta darrera onada migratòria seran majoritàries, atès que la població immigrant acostuma a ser una fracció demogràfica jove i en edat de treballar, mentre que les d'origen peninsular hauran d'haver disminuït. A tal efecte, analitzam les dades del període de 1998 a 2014 corresponent a les dones que a cada any formaven el grup en edat fèrtil, i les distribuïm d'acord amb el seu lloc de naixement.

La figura 10 ens permet veure clarament com l'evolució del pes de les dones en edat fèrtil segons lloc de naixement i nacionalitat demostra que les dones de nacionalitat estrangera residents a Inca se situen majoritàriament en edats fèrtils (70 % de mitjana de les dones estrangeres que vivien a Inca entre 1998 i 2014). Al llarg de tot aquest període, les dones en edat fèrtil estrangeres tenen, per tant, un pes clarament superior al del conjunt de dones de la mateixa edat "nascudes a Balears", que representaven un 51 % de mitjana entre 1998 i 2014, i de les "nascudes a una altra comunitat autònoma", que representaven un 45 % de mitjana en el mateix període, i s'observa una marcada reducció en aquest darrer col·lectiu.

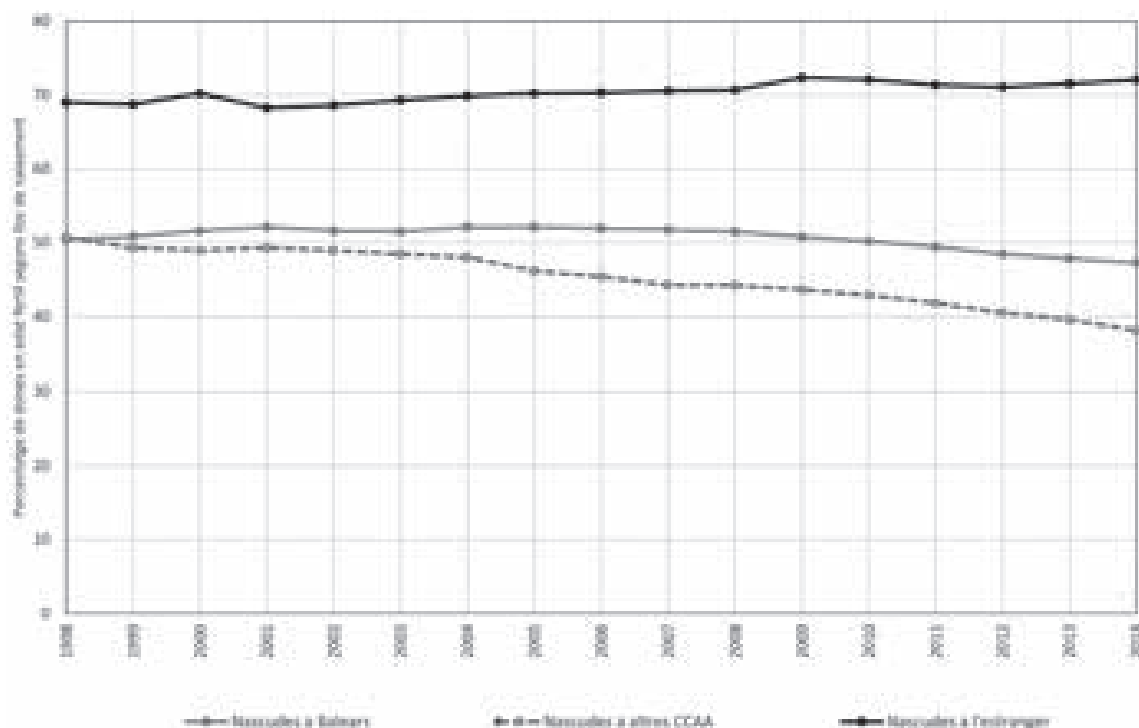


Figura 10. Percentatge de dones residents a Inca en edat fèrtil per gran regió de naixement de 1998 a 2014. Font: INE

El 2005, en edat fèrtil, eren 1.005 (15 %) les dones estrangeres enfront de 5.906 dones espanyoles, que sumaven 6.961 dones en edat fèrtil, un 53 % del total de dones a Inca (13.050). El 2014, les dones estrangeres en edat fèrtil ja arribaven a 1.524 (20 %), enfront de les 6.115 dones espanyoles, i sumaven així 7.639 dones en edat fèrtil, un 50 % del total de dones residents a Inca (15.188). Aquesta major proporció de dones en edat fèrtil nascudes a l'estranger es tradueix conseqüentment en l'existència d'un conjunt prou representatiu de nascuts al propi municipi d'Inca que, en néixer, tenen nacionalitat estrangera. D'acord amb les dades de la taula 1, el 2014 un 18 % dels nins nascuts a Inca eren fills de mares de nacionalitat estrangera nascudes, però, a Espanya, per la qual cosa aquests infants poden mantenir igualment la nacionalitat estrangera del seu progenitor. És previsible que aquesta tendència es mantengui mentre el col·lectiu de població estrangera en edat fèrtil no envelleixi, no es regeneri o no modifiqui les seves pautes de fertilitat.

Lloc de naixement i nacionalitat de la mare	Nombre de naixements	Percentatge sobre el total
Espanya i nacionalitat espanyola	318	80,5
Espanya i nacionalitat estrangera	71	18,0
Estranger i nacionalitat estrangera	6	1,5
Total de naixements 2014	395	100,0

Taula 1. Distribució per lloc de naixement i nacionalitat dels nascuts a Inca el 2014. Font: INE

Un darrer aspecte que cal estudiar pel que fa a la relació per a cada grup d'edat dels efectius masculins i femenins disponibles, la desigualtat dels quals ens detectarà desequilibris per sexe en distints períodes del cicle vital, és la proporció de masculinitat/feminitat de la població. Dita proporciona-

litat s'ha calculat en la població d'Inca per a l'any 2014 (fig. 11). L'indicador calcula, per a cada edat, quin percentatge representen els homes i les dones. La suma del pes dels homes i dones de cada edat és 100. S'observa clarament com els "homes" són majoritaris entre els menors de 16 anys i en els grups d'edat 34-48, fruit d'una major immigració masculina.

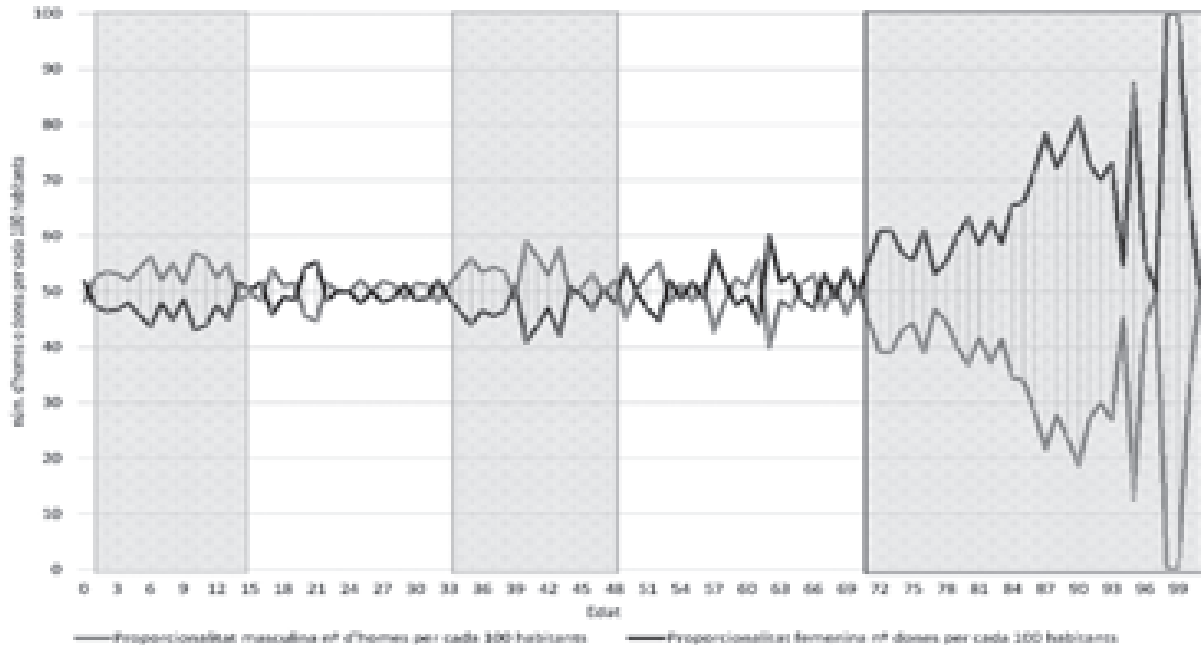


Figura 11. Proporció masculinitat/feminitat al 2014 a Inca: homes i dones per cada 100 habitants de la mateixa edat

Entre els 48 i 72 anys la proporció d'homes i dones fluctua, i esdevé a determinades edats puntualment majoritària per a un o per a l'altre sexe. No obstant això, a partir dels 72 anys, s'observa un constant augment per a cada edat de les dones enfront dels homes, la qual cosa cal relacionar amb la menor mortalitat femenina i amb una esperança de vida superior de les dones. Un dels efectes, doncs, de la incorporació de la població d'origen estranger al conjunt demogràfic del municipi va ser l'increment de la taxa de masculinitat en els grups d'edat més joves (23-38 anys), que es troben el 2014 ja situats entre els 33 i 48 anys.

3.3. Localització urbana de la població estrangera

Els quatre lapses temporals analitzats, gairebé quinquennals (2000, 2005, 2010 i 2014), han permès corroborar com l'assentament d'immigrants estrangers a Inca segueix un patró clàssic de distribució geogràfica caracteritzat per una localització inicial al casc antic i a les zones més deprimides; si més no, ambdues simultàniament (fig. 12), per anar-se estenent, progressivament, cap a zones més perifèriques a mesura que ho feia també la ciutat. D'aquesta forma, els primers contingents de població estrangera –fonamentalment població d'origen magrebí– s'assentaren en aquelles barriades o zones de la ciutat on l'accés a l'habitatge era més assequible, encara que es donassin en ells unes condicions de vida menys dignes.

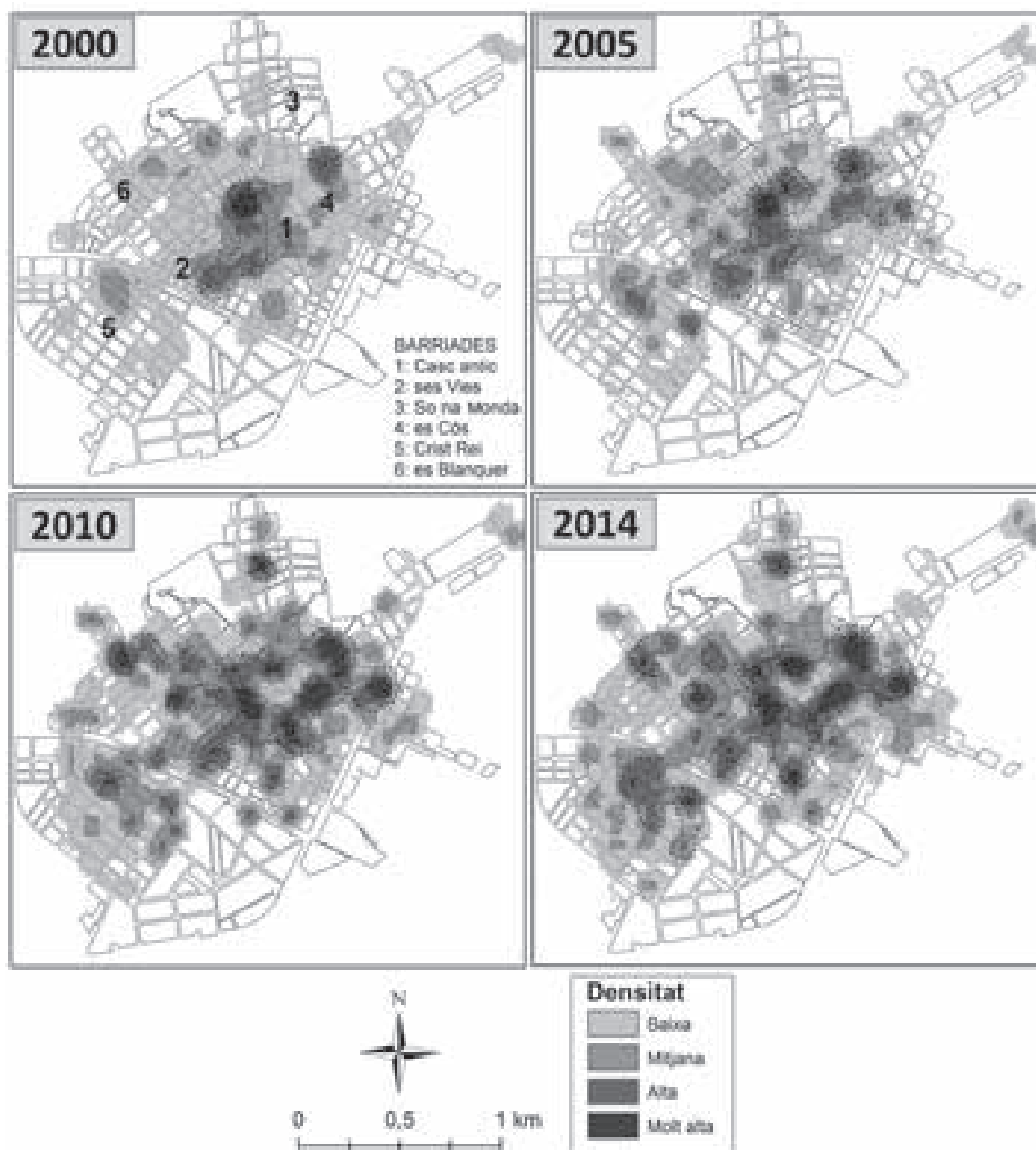


Figura 12. Patrons de distribució geogràfica intraurbana de la població estrangera a Inca a través d'isodensitats qualitatives en el període 2000–2014. La línia discontinua il·lustra aquelles àrees de major densitat de població estrangera. Font: Padró municipal d'Inca dels anys corresponents

Aquest és l'escenari que es pot observar a la distribució de la població estrangera a l'any 2000, amb un únic nucli de densitat molt alta ubicat entre els carrers dels Hostals i d'en Martí Metge. Les illetes compreses entre ambdós carrers es caracteritzen per una parcel·lació urbana molt densa amb habitatges que ja patien al 2000 avançats processos de degradació. Així mateix, es detecten dos nuclis de densitat alta a la primera corona d'eixample –en zones que s'establiren al principi del segle XX– a les barriades de ses Vies i des Cós.

De les 1.135 persones estrangeres empadronades a Inca al 2000, es passa a 4.183 a l'any 2005, tot coincidint amb el canvi de cicle econòmic afavorit pel declivi industrial i el *boom* de la construcció. Aquest increment del 268 % en només cinc anys té un clar reflex en la distribució geogràfica

d'aquest col·lectiu. Amb tot, es consolida l'àrea de densitat molt alta del casc antic, als voltants dels carrers dels Hostals i la Glòria, i s'amplia als seus voltants una àrea de densitat alta compresa entre el triangle format pels carrers dels Hostals, Sant Francesc i Antoni Fluxà, que es corresponen amb el bessó del casc antic. Paral·lelament, el segon nucli de densitat molt alta de la barriada des Cós amplia la seva àrea d'influència amb densitats altes cap al sud. Si al 2000 les densitats eren baixes o com a molt mitjanes a la barriada de Crist Rei –segona corona d'eixample, creada a mitjan segle XX i ocupada preferentment per treballadors del calçat procedents d'altres comunitats autònomes–, en aquesta barriada al 2005 ja apareixen dos nuclis de densitat alta, fonamentalment d'immigrants llatinoamericans, cohort predominant als fluxos immigratoris a Inca durant el segle XXI, tal com s'ha exposat anteriorment.

L'increment del lustre 2000–2005 ja no es tornarà a repetir en els dos moments temporals següents, encara que es continuen enregistrant increments fonamentalment per processos de reagrupament familiar que consoliden el procés immigratori. Ara bé, aquests increments són molt més moderats: al 2010, del 20 % respecte al 2005; i al 2014, del 18 % respecte al 2010. Per tant, als mapes d'isodensitats de 2010 i 2014 s'observa una consolidació de les àrees abans descrites amb un increment dels nuclis de densitat molt alta i alta al casc antic i a la primera corona d'eixample (barriades de ses Vies, So na Monda i es Cós). Finalment, al 2010 apareixen tres nuclis de densitat alta a la segona corona d'eixample que es corresponen amb les barriades de Crist Rei, es Blanquer i So na Monda que acaben per consolidar-se al 2014 amb població eminentment llatinoamericana.

4. Discussió i conclusions

L'increment de població experimentat al municipi d'Inca entre el 2000 i el 2014 ha estat del 37 %, mentre que el subconjunt de població estrangera ha crescut més d'un 400 % en el mateix període. Mentre que una primera onada migratòria de població estrangera va ser d'origen africà i volum reduït (menys de 1.000 persones), l'origen predominant de la migració estrangera registrada entre el 2000 i 2014 ha estat Amèrica del Sud, que ha crescut més d'un 800 % entre 2000 i 2014. L'anàlisi de les dades per sexe i edat han permès determinar que la població estrangera arribada al municipi ha estat majoritàriament masculina i centrada en edats inferiors als 16 anys i entre els 29–48 anys.

Potencialment, almanco, cal esperar que una part important del rejuveniment de la població d'Inca provéngui de la fecunditat de les dones estrangeres, atès que el conjunt de dones estrangeres en edat fèrtil representa entorn del 70% del col·lectiu immigrant femení i, a més, tenint en compte que el col·lectiu de dones estrangeres en edat fèrtil s'ha incrementat un 5 % entre 2005 i 2014 en relació amb el total de dones d'aquesta edat. Així, el 2014 un 19,5 % dels infants nascuts a Inca eren ja fills de mares estrangers, motiu pel qual apareixen registrats al Padró municipal com a "estrangers" i també, però, com a "nascuts a Inca", i com a tals és desitjable esperar que puguin dur una vida que en res no es distingeixi de la resta d'infants nascuts al municipi.

Pel que fa a la localització de la població estrangera, les dades cartografiades per als anys 2000, 2005, 2010 i 2014 han permès concloure, en primer lloc, que la població estrangera s'instal·là inicialment al casc antic de la ciutat per ubicar-se a partir de 2005 a les barriades de primera corona d'eixample (ses Vies, es Cós i So na Monda). Al 2010 i 2014 el casc antic i la primera corona

d'eixample (barriades de ses Vies, So na Monda i es Cós) es consoliden com a àrees d'alta densitat de població estrangera, mentre que a la segona corona d'eixample (barriades de Crist Rei, es Blanquer i So na Monda) obtenen altes densitats per mor bàsicament de la residència en ella de la població llatinoamericana. Per tant, s'han identificat uns patrons de distribució geogràfica intraurbana similars als que d'altres estudis sobre immigració i geografia urbana a Espanya han començat a detectar, encara que a grans ciutats com Madrid o Barcelona [7].

Futurs estudis hauran d'analitzar amb major grau de detall la composició per nacionalitats i llocs de naixements de la població a les distintes barriades amb l'objectiu de definir l'abast de l'eventual heterogeneïtat ètnica i, si escau, de les dinàmiques específiques que aquesta comporti. Propers estudis hauran d'incorporar paràmetres quantitius i qualitius que vagin més enllà d'aquesta primera aproximació a la distribució espacial de la població estrangera, que s'ha obtingut a través de l'anàlisi de densitats qualitatives.

5. Agraïments

Volem agrair la col·laboració dels regidors de l'Ajuntament d'Inca, Alice Weber (Educació, Formació i Ocupació i Llar d'Infants d'Inca), la qual ens facilità l'accés a les dades del Padró municipal, i molt especialment a Gabriel Frontera (Transparència i Noves Tecnologies), gràcies al seu coneixement de programació ha facilitat les dades que han permès realitzar la segona part d'aquest estudi, la localització.

Bibliografia

- [1] V. Ros, "Demographics of immigration: Spain. Support and Opposition to Migration: A cross national comparison of the politicization of migration (SOM)", *SOM Working Paper*, Vol. 8, pp. 1-25 (2011).
- [2] R. King, "Geography, Islands and Migration in an Era of Global Mobility", *Island Studies Journal*, Vol. 4(1), pp. 53-84 (2009).
- [3] A. López, "Rutas migratorias y nuevos espacios de frontera en el puzzle migratorio español. El caso de las Islas Canarias", *Seminario permanente sobre migración internacional*. Sociedad Mexicana de Demografía (2014).
- [4] INE (2014) *Avance de la Estadística del Padrón Continuo a 1 de enero de 2014 Datos provisionales*, nota de premsa de 24 d'abril de 2014. [Disponible en línia <http://www.ine.es/prensa/np838.pdf>]
- [5] I. Galiano i J. Estrany, "Distribució geogràfica de l'activitat econòmica a Inca entre els anys 2000 i 2012", *XIV Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, Inca (2013), pp. 127-140.
- [6] D. Abril Hervàs, "La immigració extracomunitària al cor de Mallorca", *V Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, Inca (2000), pp. 123-136.
- [7] A. Palacios i M. Vidal, "La distribución intraurbana de los inmigrantes en las ciudades españolas: un análisis de casos con SIG y técnicas cuantitativas", *Cuadernos Geográficos*, Vol. 53(1), pp. 98-121 (2014).

El monestir de Sant Bartomeu, estudi i avaluació d'un model de gestió

Bernat J. Mateu-Morro

Graduat en Història de l'Art
bj.mateumorro@gmail.com

Paraules clau: patrimoni cultural, orde de Sant Jeroni, conjunt religiós, monestir de Sant Bartomeu, BIC.

Resum. *El monestir de Sant Bartomeu és, a nivell patrimonial, un dels espais emblemàtics d'Inca. Declarat bé d'interès cultural, conserva una rica i diversa col·lecció de béns historicoartístics. Destaca per ser l'únic espai conventual no desamortitzat del municipi, l'únic monestir ocupat actualment per l'orde de Sant Jeroni a Mallorca i el primer espai religiós a museïtzar-se a Inca.*

Amb aquesta comunicació es pretén posar en valor el monestir, avaluar les tasques de gestió patrimonial que s'hi han duit a terme i elaborar una diagnosi de les seves capacitats.

Keywords: Cultural Heritage, Order of Saint Jerome, Religious collection, Monastery of Sant Bartomeu, BIC.

Abstract. *The monastery of Sant Bartomeu is one of the emblematic place of Inca. Declared BIC, retains a rich and diverse collection of historical and artistic pieces. It stands out as the only convent not affected by the disentailment on the municipality, it is the only monastery now occupied by the Order of St. Jerome in Mallorca and it is the first religious place in Inca who created a museum.*

This article aims to give value to the monastery, evaluate the management carried out and make a diagnosis of its current situation.

1. Introducció¹

L'objecte d'estudi en el qual se centra el present treball és el monestir de Sant Bartomeu d'Inca. Aquest ha estat ocupat des del 1534 i de forma ininterrompuda fins als nostres dies per les monges jerònimes. A la seva arribada era una petita església parroquial que els havia estat cedida, la qual van haver d'adaptar i reconvertir per als usos conventuals. El monestir va anar evolucionant durant el segle XVI a conseqüència de la consolidació de l'establiment de l'orde de les jerònimes. Va patir un important creixement al llarg dels segles XVII i XVIII, en el qual es va aixecar una nova església, i s'adoptava gran part de la fisonomia actual.

Amb el pas del temps el conjunt del monestir es va convertir en un espai significatiu per al municipi, el qual ha estat capaç de donar nom a la contrada on es troba, que es coneix com *es serral de ses monges*. Això es deu en gran part que el monestir ha contribuït a configurar, desenvolupar i a donar identitat a dit espai.

No és un monestir a l'ús, sinó que aquest té un seguit de trets significatius que li aporten un caràcter propi i identitari que el diferencien de la resta de construccions d'aquesta tipologia que trobam a Mallorca. Per una banda, haurem de parlar de la seva arquitectura, ja que aquesta s'allunya de la mal anomenada 'arquitectura culta', i exceptuant l'església, la resta de dependències es poden incloure dins l'arquitectura popular i tradicional. Per altra banda, en el monestir s'ha anat formant, al llarg dels segles, una important col·lecció d'elements mobles que inclou obres de pintura, escultura, arts decoratives, peces etnològiques i un arxiu documental. Prova de l'interès d'aquest conjunt és que disposa d'elements únics, com la col·lecció més nombrosa d'obres dels López, els quals creen el taller més important de Mallorca al segle XVI, o bé el pou de sor Clara Andreu, que presenta un programa iconogràfic sense paral·lels a l'interior del seu coll.

L'elecció del monestir com el tema del present treball rau en l'interès historicoartístic d'aquest i del seu fons, així com de la gestió que d'ells s'ha derivat. Des dels anys vuitanta el monestir ha combinat la vida conventual amb un seguit d'iniciatives i actes culturals i patrimonials. Aquestes tasques han contribuït a la conservació i difusió dels seus béns, a la qual cal destacar la creació d'un museu a partir de les col·leccions del propi monestir. Malgrat tot, els projectes iniciats resten en un estat d'estancament, i avui dia presenten una situació confusa. Tot plegat permet posar el punt de partida en l'estat actual, per tal d'analitzar-ho i reflexionar sobre els problemes i les mancances que presenta, alhora que es podrà preveure el futur de la institució, i reclamam per a aquesta la necessitat d'una gestió professionalitzada.

1.1. Objectius

Per a la realització del treball es proposaren tres objectius:

- Posar en valor el monestir, destacant els elements més significatius tant de l'immoble com del fons historicoartístic i etnològic que conserva. Cal ressaltar que, atès que es tracta d'un convent de clausura no desamortitzat, les seves col·leccions no han estat destruïdes ni fragmentades, i per això es pot oferir una visió enriquidora del conjunt. Alhora destacar l'oportunitat que s'ofereix pel fet de disposar de les obres en el seu context original.

1. La present comunicació sorgeix arran del meu treball de fi de grau, dirigit per la Dra. Mercè Gambús i defensat aquest mateix any, del qual s'ha derivat aquest article.

- Avaluar el passat i el present de la institució, centrant-se en els usos i la gestió patrimonial que s'hi ha duit a terme, per tal de reflexionar sobre la necessitat i l'oportunitat de les tasques realitzades, i posant de manifest les fortaleces i debilitats en què es troba avui dia.
- En darrer lloc, i a partir de la informació obtinguda anteriorment, es podrà elaborar una diagnosi de les seves capacitats. Es destacaria així el potencial cultural del monestir, per tal de preveure quines oportunitats i amenaces se li presenten tant a curt com a llarg termini.

1.2. Fonts i metodologia

A l'hora d'elaborar aquest treball la bibliografia ha estat la font de consulta primària. Això és deu que aquesta és la font més accessible i al mateix temps la més nombrosa per a l'estudi del monestir que ens afecta. Malgrat tot, també s'ha fet ús del treball de camp i de les fonts orals per completar o complementar aspectes que la bibliografia no recull, o bé no deixa prou clars, els quals han estat necessaris per abordar el treball.

Pel que fa a la bibliografia, amb una prospecció prèvia de les seves fonts, s'ha utilitzat com un instrument bàsic i ha estat l'origen de la major part de la informació que recull el treball. La bibliografia emprada és molt diversa i inclou la historiografia d'erudits i viatgers d'una banda, i la historiografia científica recent de l'altra. Quant al primer grup, es tracta de biografies i literatura periegètica, que situam als segles XVIII i XIX. En relació amb les obres científiques, majoritàriament es tracta de petits articles sorgits a revistes o publicacions recents, en què cal destacar les Jornades d'Estudis Locals d'Inca. Aquestes jornades han estat la plataforma de recerca que ha generat un major nombre de publicacions al respecte, alhora que es tracta de les obres més acurades.

A pesar de les publicacions consultades referides al monestir, s'ha realitzat un treball de discriminació, seleccionant aquelles més rellevants, tenint en compte el seu contingut i rigor. Així s'ha intentat fer ús, quan ha estat possible, dels estudis més recents i actualitzats.

Un cop realitzat el buidatge bibliogràfic, es va poder elaborar un guió per al treball. Però, per poder dur a terme un estudi real sobre el monestir, era necessari realitzar un treball de camp per poder acudir a informació que no apareixia a la bibliografia, especialment vinculada a la gestió i organització del monestir i la comunitat. En aquest sentit es realitzaren visites al monestir, i als seus espais museïtzats, per conèixer de primera mà la seva situació.

És la naturalesa d'aquest treball la que obliga a acudir a la consulta de fonts orals. Això es deu que molta de la informació referida a la gestió del monestir solament es troba en coneixement de les persones implicades. En aquest sentit s'elegiren persones rellevants, que coneixen força a bé el monestir i han participat en la seva gestió; l'interès per l'entrevista està que poden aportar testimonis rellevants i únics. Hi ha hagut un total de quatre entrevistats, un de lligat a la comunitat de religioses i la resta, a la gestió dels béns mobles del monestir i del seu museu. Es valoren les entrevistes positivament, a pesar d'haver tengut resultats desiguals.

Més enllà de l'interès de les aportacions dels testimonis orals per al treball, s'intenta contrastar la informació aconseguida en les entrevistes amb una altra font, ja que el treball amb les fonts orals necessita seguir un criteri rigorós, perquè aquestes són un tipus de font creada en el moment. És per aquest motiu que les entrevistes han estat enregistrades en un suport d'àudio al mateix temps que s'han transcrit. Així és possible deixar-ne constància, i s'ha elaborat també de cada una d'elles una fitxa a la qual es recull informació sobre l'entrevistat i les dades tècniques de l'entrevista.

Finalment es va acudir a la consulta de l'hemeroteca per accedir a informació relativa a esdeveniments produïts durant la realització del treball. L'actualitat d'aquests fets feia que la premsa fos l'única font que els recollia.

1.3. Estat de la qüestió

Dins el context de l'òrbita il·lustrada i la literatura de viatges apareixen les primeres referències al monestir. Es tracta d'obres generals sobre l'illa de Mallorca o el conjunt de les Balears. Aquestes obres responen a una nova mentalitat, a un pensament normatiu, i trobam en elles un gran afany documentalista.

Els casos de Jeroni de Berard², Josep Barberí³ i l'arxiduc Lluís Salvador⁴ són força destacats per a aquest monestir. Berard és el primer a elaborar una descripció del monestir, a pesar que aquesta es redueix a l'església i a la clastra d'entrada. També incorpora una breu referència al seu origen. La seva és una obra general en la qual recull els diferents pobles de Mallorca, i en aquest cas el que fa és incorporar les descripcions del monestir de Sant Bartomeu quan es refereix a Inca. El seu treball també sobresurt per incorporar un plànol del municipi,⁵ que permet veure l'estat en què es trobava en aquest període el monestir.

El treball de Josep Barberí se centra en la biografia de sor Clara Andreu, monja del monestir, però l'acompanya d'un apèndix sobre el municipi d'Inca en el qual inclou una ressenya del monestir. En aquest cas apareixen descripcions i referències a diferents estances de l'edifici, que a pesar de trobar-se lligades a la figura de la monja aporten dades interessants sobre dites dependències. L'obra destaca per anar també acompanyada d'un plànol d'Inca, que ens aporta informació sobre l'evolució constructiva del conjunt monàstic. L'interès històric pel monestir ve atorgat en aquest cas per la figura de la monja.

Sens dubte que en aquest panorama l'obra de l'Arxiduc, més tardana, és la més interessant. Igual que les anteriors, recull notes històriques del monestir, tot remarcant de nou la seva fundació i episodis concrets com l'estada de sor Clara Andreu. Presenta descripcions més importants que els treballs anteriors; la seva obra no recull solament l'església, sinó que també incorpora els espais de la clausura. Alhora es tracta d'un treball més apurat que inclou descripcions més precises i destaca tant elements mobles com de l'immoble.

S'ha de tenir present en aquest sentit l'antecedent de Binimelis, qui en la seva obra⁶ ja anomena, sense descriure-les, algunes estances del monestir. Es pot remarcar com un antecedent aïllat, ja que a pesar de ser anterior no va tenir cap repercussió ni continuïtat pel que fa als estudis entorn del monestir.

Caldrà tenir present obres aparegudes que fan referència al monestir, les quals giren entorn de la figura de sor Clara Andreu. Es tracta d'una nina que fou educada en el monestir, on després va

2. Jeroni de Berard: *Viaje a las villas de Mallorca 1789*, Palma, 1983, p. 261-263.

3. Josep Barberí: *Vida de la Venerable Madre Sor Clara Andreu natural de Palma capital del Reyno de Mallorca, religiosa Gerónima en el Monasterio de San Bartolomé de la Villa de Inca, con un apéndice histórico de dicha villa*, Palma, 1807.

4. Lluís Salvador Hasburg-Lorena: *Die Balearen, las Baleares descritas por la palabra y el dibujo*, Palma, 1984, volum II, p. 316.

5. Berard elaborà un plànol d'Inca, però no es recull a la seva obra *Viaje a las villas de Mallorca*. Vegeu: Antoni Ginard Bujosa *et alii*: "Notes addicionals sobre el plànol del nucli urbà d'Inca de l'any 1808 i sobre els treballs de Jeroni de Berard", *XV Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 2014, p. 147-159.

6. Joan Binimelis García: *Historia general del reino de Mallorca 1595*, Palma, 1927.

professar de monja i hi va viure fins a la seva mort. Se li atribueixen un seguit de fets extraordinaris i miraculosos, motiu pel qual es va guanyar ja en vida la fama de venerable i santa. Per tot plegat va despertar un gran interès, prova del qual són les nombroses biografies publicades. Les primeres d'aquestes foren manuscrites,⁷ a pesar que les més destacades són les de Josep Barberí,⁸ ja anomenada, i la de Pere Fiol,⁹ les úniques publicades. Les biografies se centren en episodis de la vida la monja, i en elles el monestir apareix solament com un element secundari, on va residir i morir. Malgrat tot el treball de Fiol s'acompanya d'una història més extensa del monestir i s'il·lustra amb imatges d'aquest, algunes d'elles d'espais de la clausura. La rellevància de dites obres resideix que a partir de la figura d'aquesta monja despertem un interès que donarà a conèixer i fomentarà estudis entorn del conjunt monàstic.

Algunes d'aquestes obres anaven lligades a l'interès per la beatificació i canonització de sor Clara Andreu. Així va crear la comunitat de religioses del monestir un butlletí propi,¹⁰ que es dedicava íntegrament a la monja, el qual ha anat evolucionant, i avui inclou altres temes lligats a la història del monestir i la comunitat. A través del butlletí també es pretén donar a conèixer les col·leccions del monestir per tal de posar-les en valor. Aquesta és una línia que la bibliografia no ha abandonat i en la qual es continua treballant en l'actualitat, en part promoguda i potenciada perquè es troba iniciat el seu procés de beatificació. Avui dia Pere Fiol és el màxim estudiós en aquest aspecte, qui hi té un seguit de publicacions i treballs referits.¹¹

Malgrat tot les publicacions més rellevants no arribaran fins ben entrat el segle XX, especialment a partir dels anys vuitanta, coincidint amb les primeres iniciatives de gestió patrimonial que es dugueren a terme al monestir. És en aquest moment quan aquest comença a ser objecte d'estudi per a professionals del camp de les humanitats i les ciències històriques. Cal marcar, en aquest sentit, com apareixen per primer cop publicacions referides específicament al monestir. Dites obres es poden dividir en tres àmbits o línies temàtiques per les investigacions que han seguit, que són: la història del monestir, l'estudi del conjunt historicoartístic i la seva gestió patrimonial.

Pel que fa a les obres del primer àmbit, que estudien la història, aquestes s'han ocupat tant de la història del monestir com de la comunitat. Trobam obres que tracten el tema de forma general incloent-lo en la història d'Inca, com és el cas de Gabriel Pieras¹² o Pere Joan Llabrés i Ramon Rosselló.¹³ Pieras fa una breu ressenya dels fets més significatius per a la història del monestir sense aprofundir-hi. Per altra banda, Llabrés i Rosselló s'ocupen solament d'un període molt concret, i a pesar de ser una obra sobre Inca, en ella presenten un important treball sobre els orígens de l'església que posteriorment ocuparen les jerònimes.

Hi ha obres que s'han centrat en l'estudi de la història del propi monestir, com la de Jaume Bover i Ramon Rosselló.¹⁴ Aquest és un treball molt destacable, ja que és l'únic que ofereix una visió global

7. Nadal Guasp va escriure una biografia no conservada; Gabriel Mir va escriure una biografia el 1650; Llorenç Reynés, el 1777; Josep Fàbregues, el 1781; i Nadal Garau, el 1928. Vegeu: Pere Fiol Tornila: "Les biografies de sor Clara Andreu", *XI Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 2010, p. 45-67.

8. Josep Barberí: *Vida de la...*

9. Pere Fiol Tornila: *Sor Clara Andreu Biografia*, Inca, 1993.

10. Autors diversos: *Boletín informativo Sor Clara Andreu*, Inca, 1979.

11. Podem destacar en aquest sentit les seves col·laboracions en el *Butlletí Sor Clara Andreu* i les obres més recents que ha publicat entorn d'aquesta monja, com és el cas de: Pere Fiol Tornila: "Nomenclàtor que acompanya la *positio històrica* de sor Clara Andreu", *XV Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 2014, p. 105-119. Pere Fiol Tornila: "Les biografies de sor Clara Andreu", *VII Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 2006, p. 107-128.

12. Gabriel Pieras Salom: *Breu història d'Inca*, Inca, 1986, p. 53-56.

13. Pere Joan Llabrés Martorell i Ramon Rosselló Vaquer: *Inca en la història 1229-1349*, Inca, 1998.

14. Jaume Bover Pujol i Ramon Rosselló Vaquer: *Sant Bartomeu d'Inca: Monestir de monges jerònimes: notes històriques*, Inca, 1980.

sobre la història i el desenvolupament d'aquest monestir. La resta de les obres publicades en aquest sentit fan referència a un episodi o a un fet històric concret, o bé a costums o tasques de la comunitat, com puguin ser la fundació del monestir,¹⁵ la celebració de la mort,¹⁶ l'arribada de l'electricitat¹⁷ o l'entrada de novícies.¹⁸

Un segon àmbit d'estudi s'ha ocupat del conjunt historicoartístic, aquest ha estat sense dubtes l'àmbit que ha generat un major interès i nombre de publicacions. Així i tot, la bibliografia s'ha centrat a estudiar i prestar major atenció a unes obres alhora que n'ha descuidat altres, algunes de les quals encara avui dia resten per estudiar i ser publicades. Cal destacar el treball Pere Rayó,¹⁹ aquest és interessant perquè, a pesar de ser una publicació general del panorama inquer, el monestir és l'obra a la qual dedica major atenció. Presenta una descripció del monestir, tot ressaltant en ell els espais més significatius. I malgrat tractar-se d'una obra referida als itineraris urbans, assenjala i descriu breument les peces més rellevants de les col·leccions custodiades a l'església i el monestir.

Els estudis referents al treball arquitectònic del conjunt del monestir no són gaire freqüents, però alguns d'ells força rellevants. En aquest sentit l'obra de Catalina Cantarellas i Donald Murray,²⁰ a pesar del seu caràcter divulgatiu, destaca perquè en ella s'introdueix per primer cop el monestir dins l'àmbit de l'arquitectura popular i tradicional. Aquesta idea serà posteriorment recollida i desenvolupada per Lluís Ripoll i Joan Miquel Ferrà, els quals a la seva obra²¹ presenten una descripció de diverses dependències del monestir, prenent com a punt de partida els elements de caràcter o traça més popular, prova d'això és que es refereixen al monestir com una possessió, tot posant de manifest i valorant l'arquitectura tradicional com un element característic del monestir.

Seguint en l'àmbit arquitectònic, han sorgit altres publicacions, però aquestes se centren en l'estudi elements concrets com el pou de sor Clara Andreu o les restes d'arquitectura gòtica del monestir. Pel que fa al pou de sor Clara Andreu, solament hi ha una obra referida,²² la qual tracta de l'estudi del seu programa iconogràfic, que és un exemple únic a Mallorca. Referent a l'estudi de les restes d'arquitectura gòtica del monestir, trobam el treball de Guillem Alexandre Reus.²³ Aquest recull i analitza els elements conservats de la primera església del monestir, que actualment sols es redueixen a un campanar d'espadanya i a un portal tapiat.

La col·lecció de pintura és l'àmbit que ha generat major interès en la bibliografia. Així i tot els estudis no han prestat la mateixa atenció a totes les obres. Les pintures del monestir foren estudiades inicialment des d'un àmbit més general, com és el cas dels treballs de Tina Sabater²⁴ per la pintura gòtica o Gabriel Llompart i Joana Maria Palou²⁵ per l'obra del taller dels López, conserva-

15. Pere Fiol Tornila: "Creació i consolidació del monestir de Sant Bartomeu d'Inca", *I Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 1994, p. 51-60.

16. Pere Fiol Tornila: "Celebració de la mort en el monestir de Sant Bartomeu d'Inca", *II Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, Inca, 1995, p. 169-179.

17. Miquel Àngel Capellà Galmés *et alii*: "El procés d'electrificació en el monestir de monges jerònimes de Sant Bartomeu (Inca, Mallorca)", *Un segle de llum a Inca*, Inca, 2006, p. 153-163.

18. Jerònia Riutort Riera: "Ingrés de novícies al monestir de Sant Bartomeu d'Inca (1515-1660)", *V Jornades d'Estudis Locals a Santa Maria del Camí*, Santa Maria del Camí, 2006, p. 39-43.

19. Pere Rayó Bennassar: *Itineraris urbans per la ciutat d'Inca*, Inca, 1993, p. 64-71.

20. Catalina Cantarellas Camps i Donald G. Murray: *Ses nostres cases, arquitectura tradicional de les Balears*, Palma, 1986, p. 82.

21. Lluís Ripoll Arbós i Joan M. Ferrà Moragues: *Ses monges tancades, el món ignorat dels convents "històrics" de Mallorca*, Palma, 1990, p. 25-32.

22. Miquel Àngel Capellà Galmés *et alii*: "El pou de sor Clara Andreu del monestir de Sant Bartomeu (Inca, Mallorca), tècnica decorativa i iconogràfica", *VII Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 2006, p. 175-180.

23. Guillem Alexandre Reus Planells: "L'art gòtic a Inca: arquitectura religiosa", *XIV Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 2013, p. 141-160.

24. Tina Sabater Rebassa: *La pintura mallorquina del segle XV*, Palma, 2002.

25. Gabriel Llompart Moragues *et alii*: *Els López dins la pintura del segle XVI a Mallorca*, Palma, 1988.

des en el monestir. Aquestes publicacions estudien i situen les obres del monestir en el context de la pintura mallorquina. Posteriorment i a partir dels treballs anteriors sorgiren noves publicacions centrades específicament en obres de la col·lecció del monestir, com l'estudi de les pintures de Pere Terrencs,²⁶ Mateu López²⁷ o els retaules barrocs.²⁸

En contraposició a la pintura, l'escultura ha estat poc estudiada, i referida al monestir no hi ha cap publicació. En aquest cas ens hem de remetre als treballs esmentats anteriorment sobre els retaules barrocs per a l'estudi de l'escultura retaulística. Així i tot es pot destacar el treball de Guillem Alexandre Reus²⁹ sobre l'escultura gòtica d'Inca, en què estudia i analitza cinc peces conservades al monestir. A la dita publicació es destaca la importància de la col·lecció d'escultura gòtica del monestir, atès que aquesta és la més nombrosa d'Inca.

La bibliografia també ha prestat especial atenció a l'orgue de l'església, malgrat que les obres referides l'estudien a partir d'una visió local³⁰ i el posen en relació amb altres orgues del municipi. Aquestes publicacions es refereixen a ell com un dels orgues històrics més antics de l'illa, a més de l'antiguitat destaquen la seva configuració i autoria, obra dels germans Caymari. En contra es troba la col·lecció de ceràmica, que a pesar de ser un conjunt molt gran i divers solament hi té una publicació rellevant referida,³¹ a la qual es fa una introducció al seu catàleg i es presenta una classificació de les diferents peces relacionant-les amb el seu origen i la seva utilitat.

Per altra banda, la col·lecció d'arts decoratives, a excepció de la ceràmica ja anomenada, no ha estat objecte d'estudis seriosos, una col·lecció que està formada per elements de mobiliari, argenteria, vidre i teixits. Al mateix temps, el fons etnològic tampoc ha rebut l'atenció requerida i no ha estat estudiat com caldria, encara que es tracta d'una col·lecció significativa amb peces de diversa tipologia, totes elles de caràcter funcional i lligades als treballs i la vida de les monges.

Un darrer punt a destacar és l'estudi de l'arxiu del monestir. En aquest camp cal esmentar els treballs de Santiago Cortès, qui ha publicat una aproximació al seu catàleg,³² en la qual presenta desglossat el contingut de l'arxiu, fruit del seu inventari. Alhora ha presentat altres articles referents al tema,³³ en aquest cas estudia específicament obres de l'arxiu com les cartes de professió o bé receptes per cuinar congrets, un dolç típic elaborat al monestir. També s'ha de destacar en

26. Antònia Torelló Torrents: "Pere Terrencs i les taules del convent de Sant Bartomeu d'Inca", *VII Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 2006, p. 153-164. i "Estudi iconogràfic de les taules atribuïdes a Pere Terrencs del convent de Sant Bartomeu d'Inca", *VII Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 2006, p. 165-174.

27. Blanca M. Buades García: "La pintura dels López (Llopis) en el monestir de Sant Bartomeu d'Inca", *X Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 2009, p. 119-130.

28. Bartomeu Martínez Oliver i Francisca Vives Amer: "El segle XVIII al monestir de Sant Bartomeu a través del retaule major, obra de Joan Deyà Balle 1730", *VI Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, p. 59-74.

Pere Rayó Bennàssar: "Redescobrir Inca: els retaules barrocs de l'església del convent de Sant Bartomeu", *Cantabou: revista del CEP d'Inca*, XV, p. 16-17.

29. Guillem Alexandre Reus Planells: "L'art gòtic a Inca. L'escultura", *XV Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 2014, p. 7-42.

30. Santiago Cortès Forteza i Joan Parets Serra: "Aproximació al fet musical d'Inca", *I Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 1994, p. 239-255.

Antoni Mulet Barceló i Arnau Reynés Florit: "Els orgues d'Inca", *Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua*, II, 1995, p. 37-52.

Joan Parets Serra: "Els orgues d'Inca, orgueners i organistes", *X Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, p. 139-142.

31. Miquel Àngel Capellà Galmés et alii: "Introducció al catàleg dels materials ceràmics conservats al monestir de Sant Bartomeu", *VI Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 2004, p. 17-24.

32. Santiago Cortès Forteza: "Aproximació al catàleg de l'arxiu del monestir de Sant Bartomeu d'Inca", *Jornades d'Estudis Històrics Locals*, XXII, 2003, p. 57-68.

33. Carme Colom Arenas i Santiago Cortès Forteza: "Les cartes de professió del monestir de Sant Bartomeu d'Inca", *IX Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 2008, p. 91-100.

Àngela Beltran Cortès i Santiago Cortès Forteza: "Documents relatius als congrets de les monges jerònimes del monestir de Sant Bartomeu d'Inca", *XIII Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 2012, p. 265-269.

aquest sentit l'obra de Joan Rosselló,³⁴ a la qual ha transcrit part dels documents de l'arxiu. Aquesta és una obra interessant i pràctica, especialment de cara als investigadors, ja que, malgrat no ocupar-se de tot el fons de l'arxiu, pel fet de presentar transcrits els documents no és necessari desplaçar-se fins al monestir per consultar-los.

En el tercer i darrer àmbit s'inclouen les obres referides a la gestió patrimonial del monestir, les quals sorgeixen de forma més tardana, als anys noranta. Aquesta no deixa de ser una línia de treball recent, la qual es troba poc desenvolupada, malgrat tot hi ha un seguit d'obres publicades. Aquestes van lligades a les tasques de gestió i difusió del patrimoni del monestir, en què els implicats presenten els seus objectius i resultats. Sorgiran inventaris, memòries de restauracions i catàlegs d'exposicions. Pel que fa als inventaris, aquests es van iniciar en la col·lecció ceràmica i en l'arxiu documental. Malauradament ambdós quedaren interromputs, així i tot, i abans de l'abandonament d'aquestes tasques es van publicar aproximacions tant al fons ceràmic³⁵ com a l'arxiu.³⁶

En relació amb els treballs de restauració van aparèixer unes poques publicacions referides a restauracions. Aquestes solament s'han ocupat dels quadres i retaules del monestir, ja que han estat les obres del fons pictòric les úniques restaurades. Pere Llabrés fou l'impulsor de dites restauracions i és també autor de les publicacions que documenten la tasca restauradora.³⁷ Cal destacar en aquest sentit la memòria de la restauració del retaule de la Puríssima,³⁸ atès que aquesta és la que recull i documenta de forma més seriosa i detallada tot el procés.

Per altra banda, trobam catàlegs d'exposicions, de les quals haurem de diferenciar aquelles organitzades pel propi monestir³⁹ i d'altres dutes a terme en altres emplaçaments i de què formaven part obres del conjunt del monestir, en aquest cas cal destacar les tres exposicions d'art religiós d'Inca sobre el tema marià, cristològic i hagiogràfic.⁴⁰ Aquests catàlegs tenen un gran interès perquè treuen a la llum obres que fins al moment havien format part de la clausura. De nou es tracta majoritàriament d'obres pictòriques. A més, s'han de remarcar aquelles publicacions referides a l'exposició permanent del monestir, com per exemple el treball de Santiago Cortès sobre la mostra ceràmica⁴¹ o la guia de visita del propi monestir elaborada per Pere Rayó.⁴²

Per concloure l'apartat de les tasques patrimonials, cal remarcar com hi ha publicacions que ja es preocupen de deixar constància de la importància i necessitat d'elaborar i executar un pla de gestió per a aquest monestir.⁴³ Es pretén que l'elaboració d'un model de gestió per al monestir permeti la

34. Joan Rosselló Lliteras: *Els pergamins de les monges jerònimes de Sant Bartomeu d'Inca*, Palma, 1998.

35. Miquel Àngel Capellà Galmés *et alii*: "Introducció al catàleg...", p. 17-24.

36. Santiago Cortès Forteza: "Aproximació al catàleg...", p. 57-68.

37. Pere Joan Llabrés Martorell: "Quatre obres del tresor pictòric d'Inca restaurades", *Programa de festes patronals, Inca*, 1991, p. 15-18.

38. Pere Joan Llabrés Martorell *et alii*: *El retaule de la Puríssima de Sant Bartomeu d'Inca*, Inca, 2001.

39. Autors diversos: *El betlem del convent de Sant Bartomeu de les religioses jerònimes d'Inca*, Inca, 2004.

Autors diversos: *Iconografia de la Redempció en el convent de Sant Bartomeu de les religioses jerònimes d'Inca*, Inca, 2004

40. Pere Joan Llabrés Martorell *et alii*: *Santa Maria a Inca: l'art marià inquer*, Inca, 1992.

Pere Joan Llabrés Martorell *et alii*: *Jesucrist a l'art inquer*, Inca, 1996.

Pere Joan Llabrés Martorell *et alii*: *Els sants a l'art d'Inca*, Inca, 2001.

41. Santiago Cortès Forteza: "L'exposició permanent de ceràmica al refectori del monestir de les monges jerònimes de Sant Bartomeu", *Dijous Bo*, Inca, 2007, p. 104-105.

42. Pere Rayó Bennassar: *Església del monestir de Sant Bartomeu d'Inca. Guia de visita*, Inca, 2014.

43. Miquel Àngel Capellà *et alii*: "El patrimoni historicoartístic del monestir de Sant Bartomeu d'Inca: la necessitat d'un pla de gestió", *VIII Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 2007, p. 121-128.

En una altra publicació dels mateixos autors, també es reclama un model de gestió per al conjunt ceràmic analitzat. Vegeu: Miquel Àngel Capellà Galmés *et alii*: "Introducció al catàleg...", p. 17-24.

conservació de l'immoble i el seu fons patrimonial sense desvirtuar-lo, i que aquest continuï sent accessible al públic.

Així mateix, s'han de fer constar diferents reculls fotogràfics.⁴⁴ Aquestes obres se centren en Inca, inclouen el monestir en els seus treballs com un espai significatiu de la ciutat, algunes publicacions li dediquen un apartat propi. Malgrat tot aporten poques fotografies sobre el monestir, així i tot aquestes són importants perquè donen a conèixer els espais de la clausura, alhora que retraten les monges en el seu dia a dia i ens permeten conèixer la seva manera de viure i treballar. En aquest sentit l'obra de Carme Colom⁴⁵ és la més destacada, per ser la que aporta un major nombre de fotografies i la que ofereix una cronologia i una visió més àmplia del monestir.

A tall de conclusió per a aquest apartat s'ha de ressaltar que, a pesar del seguit de publicacions referides al monestir, manca encara l'elaboració d'obres monogràfiques que unifiquin tota la informació apareguda. Destacar també que és un tema que no ha estat abandonat i que amb freqüència genera nova bibliografia. També cal tenir present el caràcter localista de la majoria de les publicacions, ja que moltes d'elles vénen fomentades per institucions locals com l'Ajuntament o les esglésies parroquials d'Inca.

2. El monestir de Sant Bartomeu

Les monges jerònimes arribaren a Inca per expressa sol·licitud dels jurats de la ciutat. Hi havia per part de les autoritats locals interès que s'establís al municipi una congregació de religioses. Així havien arribat anteriorment les clarisses i s'establiren al puig d'Inca, a l'església de Santa Magdalena. Però van tenir molts de problemes per adaptar-se, especialment per la falta d'aigua. Per tot plegat abandonaren aquest emplaçament el 1526.⁴⁶ Llavors, el 1530, arribaren les jerònimes⁴⁷ en substitució de les clarisses i s'establiren a la mateixa església.

Les jerònimes van haver de fer front, igual que les clarisses, als problemes que suposava viure en el puig, hi havia falta d'aigua, estaven allunyades del nucli urbà i les dependències que habitaven no estaven adaptades per a les seves necessitats.⁴⁸ També van optar per abandonar-lo. Llavors, per tal d'evitar la seva partida Martí Cifre els va fer entrega el 1534 de l'església de Sant Bartomeu. Alhora també van rebre unes cases i terres annexes per instal·lar-s'hi, anar construint un monestir i poder disposar d'un hort.⁴⁹ L'església rebuda, Sant Bartomeu, era molt senzilla i de petites dimensions, es pot incloure dins el que s'ha anomenat gòtic de repoblació. Disposava d'una sola nau separada per arcs diafragma i amb una coberta de fusta a doble vessant, solament es conserva el seu portal d'ingrés tapiat i el campanar d'espadanya.⁵⁰

44. Maria Josep Mulet Gutiérrez (coord.): *Inca, imatges d'una ciutat, imatges d'un segle*, Inca, 2000.

Nadal Crespí Bestard: *Inca viva*, Inca, 2007.

Gabriel Pieras Salom: *Inca fotogràfica*, Inca, 2001.

45. Carme Colom Arenas: *Inca: recull gràfic 1870-1975*, Inca, 2010.

46. Antoni Gili Ferrer: "Monges clarisses en el puig d'Inca (1504-1526)", *II Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 1995, p. 133-144.

47. Arribà a Inca un grup reduït de set monges, que provenien del convent de Santa Isabel d'Hongria de Palma. Estigueren per espai de quatre anys en el puig d'Inca, on entraren a formar part de la comunitat dues novícies; la comunitat comptava amb un total de nou monges. Vegeu: Pere Fiol Tornila: *Sor Clara Andreu...*, p. 11.

48. Les mancances que presentava aquest conjunt, especialment per la incomoditat que oferien les instal·lacions, la falta d'aigua i la dificultat per aconseguir aliment, van anar en detriment de la salut de les monges, atès que van obligar-les a realitzar diversos treballs, que les distreien del culte i la vida contemplativa.

49. Pere Fiol Tornila: "Creació i consolidació..." , p. 57

50. Guillem Alexandre Reus: "L'art gòtic a..." (2013), p. 152.

Al llarg del segle XVI es va anar consolidant la comunitat, i augmentà considerablement el nombre de religioses. Al mateix temps s'anaren adquirint terres per ampliar el monestir.⁵¹ Serà en els segles XVII i XVIII quan es dugui a terme la gran reforma i ampliació del monestir, la qual va afectar especialment l'església, que fou enderrocada, i en el mateix emplaçament se n'aixecà una de nova.⁵²

Aquest nou temple és de planta basilical, d'una sola nau, coberta per volta de canó i dividida per arcs feixons en quatre trams. Als laterals es disposen les capelles entre contraforts, les quals són poc profundes. La capçalera és quadrangular de murs convergents. Als peus de la nau es troba el cor, sostingut per una volta de creueria.⁵³ Els plànols de l'església han estat atribuïts a Jaume Blanquer.⁵⁴ Després de la reforma de l'església se seguiran ampliant espais i dependències del monestir fins al segle XIX, quan assoleix la morfologia definitiva que coneixem actualment. L'origen particular de la fundació del monestir en unes cases de possessió cedides a les monges condicionarà i marcarà el seu creixement. No trobam en el monestir un claustre, ja que les dependències s'organitzen entorn de patis. El primer d'aquests és d'accés públic i comunica amb l'església, la porteria, les cases del capellà i els donats i els antics parladors, que és on actualment hi ha ubicat el museu.

A la clausura queden els altres dos patis i l'hort que configuren el monestir. El més gran dels patis organitza la major part de la vida de les monges, en ell es troben l'antic refectori, la cuina, el rebost, els magatzems i la sala capitular en planta baixa, i en la planta alta la capella privada de les monges, les cel·les i la sala de costura. El darrer dels patis es coneix com el pati de sor Clara Andreu, ja que al seu centre se situa el pou del mateix nom. En aquest hi ha un forn de llenya i un molí fariner.⁵⁵

Un dels episodis que també cal destacar sobre la història del monestir és la desamortització, ja que aquesta va afectar solament propietats rurals i no el propi monestir o els seus béns.⁵⁶ Això ha fet que des de la seva arribada les jerònimes l'hagin ocupat ininterrompudament fins als nostres dies, i avui s'ha convertit en l'únic monestir de l'orde de Sant Jeroni a Mallorca.⁵⁷

2.1. Historiografia conventual: la formació d'un patrimoni

A més del bé immoble del propi monestir, al llarg de tots aquests segles d'història s'ha anat configurant una important col·lecció lligada a ell. Es tracta d'un conjunt divers i complex que inclou peces de diferents tipologies i èpoques, compreses de forma majoritària entre els segles XVI i XVIII. El fons inclou obres de pintura i escultura, arts decoratives com ceràmica, teixits, vidre, argenteria i mobiliari, peces etnològiques i els documents de l'arxiu.⁵⁸

51. Pere Fiol Tornila: *Sor Clara Andreu...*, p. 11.

52. Guillem Alexandre Reus Planells: "L'art gòtic a..." (2013), p. 152-153

53. Pere Rayó Bennàssar: *Itineraris urbans per...*, p. 66.

54. Aquesta postura ha estat reforçada tenint en compte que cap al 1620 es trobava treballant en el projecte de la torre campanar de l'església parroquial de Santa Maria la Major, també a Inca. Vegeu: Bartomeu Martínez Oliver i Francisca Vives Amer: "El segle XVIII...", p. 67..

55. Carme Colom Arenas: *Inca, recull gràfic...*, p. 247.

56. El 1837 van ser confiscades les finques de Son Capó i es Campet. Vegeu: Joana Ferragut Bonet: *La desamortització de Mendizábal en Mallorca (1836-46)*, Palma, 1974, p. 161.

57. L'orde de Sant Jeroni ha ocupat a Mallorca diferents emplaçaments: Miramar (1400-1443), Santa Elisabet (1485-2014), Santa Magdalena (1530-1534) i Sant Bartomeu (1534); és aquest darrer l'únic que es conserva avui dia. Vegeu: Jaume Bover Pujol: "Bibliografia de l'orde de Sant Jeroni a Mallorca, Miramar, Palma, Inca", *XIII Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 2012, p. 115.

58. Miquel Àngel Capellà Galmés *et alii*: "El patrimoni historicoartístic...", p. 121-122.

La col·lecció pictòrica reuneix obres importants dins el que és el panorama de la pintura mallorquina, inclou exemples d'obres gòtiques, renaixentistes i barroques, principalment. Destaquen les obres gòtiques de La Visitació i La besada de la porta daurada de Pere Terrencs, així com dues taules d'àngels adoradors.⁵⁹ Una menció especial també mereixen les obres del taller de Mateu López, qui s'havia format a València i fou l'introduïdor del llenguatge renaixentista a nivell pictòric a Mallorca, va crear un taller propi que va estar molt actiu, fou important per les influències que va exercir en la pintura mallorquina d'època moderna. El monestir conserva la col·lecció més nombrosa d'obres d'aquest taller, amb un total de tretze, de les quals podem destacar El taller de Natzaret, l'Ecce Homo o L'aparició de Crist Ressuscitat per l'originalitat de la seva iconografia.⁶⁰ La col·lecció de pintura conserva altres exemples d'obres barroques, en què sobresurten especialment els retaules de l'església, sobretot el retaule de Santa Clara obra de Jaume Ballester i el retaule major de Joan Dejà, ja que és d'aquests dels quals es coneix l'autoria.⁶¹

De les escultures conservades en el monestir, hem de diferenciar-ne dos tipus, aquelles que estan integrades en els propis retaules i que formen part d'aquests, i les exemptes. En el primer cas hi ha en els retaules un predomini de la pintura per sobre de l'escultura, així i tot destacam una talla de 1688 de la Candelera, d'autor desconegut,⁶² o les escultures de la Immaculada, St. Agustí, St. Bartomeu i St. Jeroni del retaule major.

En el cas de l'escultura exempta destaquen les peces gòtiques, trobam tres Crists dolorosos, dos àngels ceroferraris i una petita escultura de santa Magdalena d'alabastre.⁶³ També peces com un bust-reliquiari de sant Bartomeu del segle XVII o una estatueta de sant Jeroni.

Per altra banda, hem de tenir presents els elements escultòrics que formen part de la pròpia arquitectura, en aquest cas són molt escassos, es redueixen a dos escuts situats a sobre dels portals d'ingrés a l'església. En un es representa sant Jeroni i a l'altre, motius heràldics de la família del Flor, ambdós daten del segle XVIII.⁶⁴ També trobam motius escultòrics en un portal de l'interior de la clausura.

La col·lecció d'arts decoratives està composta per peces ceràmiques, teixits, vidre, mobiliari i argenteria. El fons ceràmic és el més nombrós i està proper al milenar de peces, de les quals cal destacar la producció de ceràmica d'Inca. Alhora conté elements d'altres procedències com València, Andalusia, Itàlia, França, Anglaterra, Portugal o fins i tot algun exemplar oriental.⁶⁵ Pel que fa als teixits es conserven nombrosos exemples d'indumentària litúrgica i per vestir imatges. També destaca un pal·lis d'altar, el disseny del qual és atribuït al taller dels López. Les peces d'argenteria corresponen en la majoria dels casos a instruments per a la litúrgia, malgrat que hi ha pocs exemples, trobam encensers o calzes. Quant a les peces de mobiliari, es tracta d'elements funcionals, i es conserven un gran nombre de caixes mallorquines. També cal esmentar un llit que s'utilitzava per traslladar les monges difuntes.

59. Tina Sabater Rebassa: *La pintura mallorquina...*, p. 361 i 394.

60. De les obres esmentades, una característica destacada n'és la seva iconografia. En el cas del taller de Natzaret, s'hi representa una fusteria, però apareix la figura de Maria treballant en un telar, alhora que es reproduïx amb fidelitat aquesta maquinària dels obradors mallorquins del període. Les altres pintures combinen en una mateixa obra diferents escenes, en el cas de Crist ressuscitat trobam la representació de la mort, la sepultura, la resurrecció i el *noli me tangere* a partir d'una mateixa figura de Crist. Vegeu: BUADES GARCÍA, B. M.: "La pintura dels...", p. 119-130.

61. Pere Rayó Bennàssar: "Redescobrir Inca: els...", p. 16-17.

62. Pere Rayó Bennàssar: *Itineraris urbans per...*, p. 66-67.

63. Guillem Alexandre Reus Planells: "L'art gòtic a..." (2014), p. 31-40.

64. Vegeu fitxes INC-B022 i INC-B023 del Catàleg de patrimoni del terme municipal d'Inca.

65. Miquel Àngel Capellà Galmés *et alii*: "Introducció al catàleg...", p. 19-23.

El conjunt de peces etnològiques que es conserva en el monestir és molt nombrós, es tracta d'elements d'un caràcter utilitari fets servir en el dia a dia de la comunitat fins ben entrat el segle XX. Per això les peces van lligades a les diferents tasques que s'han desenvolupat en el monestir, com puguin ser el tractament de teixits, l'elaboració de congrets o la producció de peces d'artesanía.⁶⁶

Un altre dels elements a destacar del conjunt del monestir és el seu orgue, disposat en el cor de l'església. És obra dels germans Sebastià i Damià Caymari, i està datat del 1694.⁶⁷

En darrer lloc, s'ha de fer menció a l'arxiu, el qual disposa d'un fons documental del propi monestir que inclou obres diverses com llibres d'oracions, llibres de cant, o més de 350 cartes de professió,⁶⁸ entre d'altres. Cal assenyalar, com un exemple singular de l'arxiu, uns llibres elaborats en el propi monestir en braille.⁶⁹

En relació amb la formació d'aquest patrimoni caldrà tenir present l'església primitiva de Sant Bartomeu, a la qual arriben i s'instal·len definitivament les monges. Haurem de suposar que aquest era un espai moblat i acomodat per a la funció litúrgica, malgrat tot no ha estat possible conèixer quines de les peces de la col·lecció actual provenen d'aquest nucli primitiu que és cedit a les monges.

Està clar que un conjunt tan divers com aquest és producte de l'acumulació o la tasca de molts de segles, és a dir, que la col·lecció ha anat creixent a poc a poc. L'origen o l'arribada de les peces a Sant Bartomeu prové en gran part de donacions de particulars. Són moltes les entregues o llegats que s'hi han fet, alguns de ben documentats, però per a la majoria no se'n coneix amb exactitud la procedència. Algunes d'aquestes donacions eren realitzades per les mateixes monges⁷⁰ o els seus familiars.⁷¹ Algunes obres eren encarregades per la pròpia comunitat, per tal d'estar expressament disposades al monestir, com és el cas del retaule major.⁷²

Per altra banda, també hem de tenir present que les jerònimes que s'instal·laren a Sant Bartomeu havien sortit del convent de Santa Elisabet d'Hongria de Palma, conegut com Sant Jeroni, i havien fet escala durant quatre anys a Santa Magdalena, també a Inca. Per aquest motiu algunes de les peces conservades en el monestir es creu que provenen d'aquests emplaçaments, com és el cas de les taules de Pere Terrencs, que allò més probable és que provinguin del convent palmès.⁷³ I una estatueta dedicada a santa Magdalena es creu que provendria de la curta estada feta al puig d'Inca.⁷⁴ La bibliografia ha destacat aquestes, però cal pensar que el més segur és que quan s'instal·laren a

66. Miquel Àngel Capellà Galmés *et alii*: "El patrimoni historicoartístic...", p. 124-25.

67. Antoni Mulet Barceló i Arnau Reynés Florit: "Els orgues d'Inca..." p. 48-50.

68. Carme Colom Arenas i Santiago Cortès Forteza: "Les cartes de..." p. 91-100.

69. Miquel Àngel Capellà Galmés *et alii*: "El patrimoni historicoartístic..." p. 125

70. Per exemple, un quadre anònim del 1599 en què es representa sant Abdon i sant Senén fou donat al monestir per dues monges de la pròpia comunitat, ja que aquestes no disposaven en el monestir de cap imatge dels patrons d'Inca. Així ho exposa Santiago Cortès Forteza a la seva entrevista.

71. Es coneix que el germà de sor Clara Andreu va fer entrega al monestir d'una imatge d'un Crist crucificat. Vegeu: Pere Fiol Tornila: *Sor Clara Andreu...*, p. 50.

72. Va ser la priora Joana Maria Torrens qui va encomanar per a la comunitat la realització del nou retaule major a Joan Deià. Vegeu: Bartomeu Martínez Oliver i Francisca Vives Amer: "El segle XVIII...", p. 69.

73. Segons Tina Sabater les obres de Pere Terrencs haurien estat encarregades pel convent de Palma, després haurien estat donades a les jerònimes d'Inca amb motiu del seu nou establiment. Vegeu: Tina Sabater Rebassa: *La pintura mallorquina...*, p. 361.

74. Guillem Alexandre Reus atribueix l'arribada d'una escultura de santa Magdalena al monestir de Sant Bartomeu amb la instal·lació en aquest emplaçament de les monges jerònimes el 1534, les quals l'haurien portada de l'església de Santa Magdalena del puig de la qual venien. Vegeu: Guillem Alexandre Reus Planells: "L'art gòtic a..." (2014), p. 38-39.

Sant Bartomeu arribaren amb un conjunt d'obres més gran. A més, cal tenir present que les relacions entre les monges del monestir de Sant Jeroni i Sant Bartomeu ha estat constants fins a l'abandonament definitiu de Sant Jeroni per part de la comunitat.⁷⁵

Per a la custòdia i el manteniment d'aquest patrimoni, hem de remarcar que no s'han produït destruccions o pèrdues considerables al conjunt del monestir. Un fet clau en aquest sentit és la clausura, ja que aquesta no permet que béns del monestir en surtin fora. Esdeveniments com la reducció del nombre de monges, l'electrificació del monestir o l'abandonament de tasques concretes deixaren sense una funció moltes peces i elements del seu fons, que podrien haver suposat la seva desaparició. Però gràcies a l'afany conservador de les monges i a la seva capacitat per tenir cura de tot allò que forma part del monestir, així com l'interès per reubicar i emmagatzemar aquelles peces o elements que s'havien quedat sense ús, s'ha facilitat la seva conservació.

Un altre punt a destacar, ja anomenat anteriorment, és la desamortització. El 1837 van ser confiscades les rendes del monestir, i es pretenia desamortitzar-lo; però, aquesta situació no va afectar la comunitat, la qual va continuar ocupant-lo, ja que el procés desamortitzador va repercutir en dues propietats rurals annexes al monestir, que sí van ser segregades i venudes.⁷⁶ Tot plegat és el que ha permès que aquesta col·lecció no hagi estat fragmentada i hagi arribat fins als nostres dies.

2.2. Usos i gestió actual

Com a prova de l'interès i el valor del conjunt del monestir, aquest va ser inclòs en un esborrany del Catàleg municipal de patrimoni el 1998, que no s'aprovà definitivament fins al 2012.⁷⁷ El 2007 rebé el caràcter de bé d'interès cultural (BIC), la màxima protecció.⁷⁸ La declaració no afectava solament el monestir com un conjunt arquitectònic, sinó que es feia extensiva a les seves col·leccions, a pesar de no disposar d'un catàleg dels seus béns. Malgrat tot, elements en concret també van rebre una mesura de protecció, com l'orgue de l'església, que fou declarat BIC.⁷⁹ O bé el lledoner de sor Clara Andreu, que es troba a la clastra d'entrada i que va rebre la protecció d'arbre singular.⁸⁰ Els fets, doncs, posen de manifest la importància del conjunt monàstic, caldrà per tant posar esment a conèixer com es gestiona aquest conjunt declarat BIC.

El monestir és un espai concebut per a la vida conventual, aquesta és la seva funció principal. Però el cas de Sant Bartomeu s'ha caracteritzat per combinar i compartir la vida religiosa de la comunitat de monges amb altres usos. Avui dia és també un espai d'habitatge per a persones que no formen part de la comunitat religiosa i alhora disposa d'un petit museu.

El religiós ha estat i continua sent l'ús principal del monestir, que es troba lligat a la comunitat. En aquest sentit els espais de la clausura que ocupen les dependències que envolten dos dels tres patis i

75. Les relacions entre ambdós monestirs s'han mantingut al llarg de la seva història i ha afectat, entre d'altres assumptes, l'activitat artística, especialment per la influència que exercia el monestir de Sant Jeroni sobre Sant Bartomeu. Els lligams són més forts als inicis. Vegeu: Josep Estelrich Costa: "Artistes que treballen pel monestir de Santa Elisabet de la Ciutat de Mallorca: segles XVI-XVII", *BSAL*, XLI, p. 223-240.

76. Joana Ferragut Bonet: *La desamortització de...*, p.161.

77. Fitxa INC-C009 del Catàleg de patrimoni del terme municipal d'Inca.

78. BOE, n. 117, 17/05/2006, p. 18976-18978.

79. BOIB, n. 75, 27/05/2003, p. 47-48.

80. Fitxa INC-C009 del Catàleg de patrimoni del terme municipal d'Inca

l'hort estan dedicats a la vida i les tasques de les monges. Així i tot, dins la clausura hi ha dependències que es troben avui dia sense ús. Això és perquè hi ha un nombre reduït de monges, que es dediquen solament a la vida contemplativa i utilitzen sempre unes poques estances. La resta d'usos que es donen en el monestir, i dels quals no participen les monges, es desenvolupen i concentren en els espais que envolten el primer pati, a la zona d'accés públic.

Dins aquesta funció religiosa es duen a terme diferents activitats, com pugui ser la celebració de missa diària, la realització de convivències o altres actes de recolliment. Les dites activitats es duen a terme principalment a l'església i entorn del primer pati, que són els espais públics, a pesar d'això en ocasions s'habilita una sala o fins i tot es dona accés a una part de l'hort.⁸¹

El monestir no ha estat solament l'espai d'habitatge per a les monges, sinó que des de la seva arribada aquestes han conviscut amb capellans i donats. Per això a l'ala dreta del primer pati, i situats a la zona pública, es disposaren tres espais que s'utilitzaren com habitatges. Dues d'aquests eren per als donats i un per al capellà o capellans, el qual connecta directament amb l'església a través de la primera capella del lateral dret. Avui dia les antigues cases dels donats segueixen estant habitades.

El cultural o patrimonial és el darrer dels usos que trobam actualment en el monestir i el darrer que s'hi ha incorporat. És l'ús que major interès desperta per al present treball. A pesar de les tasques realitzades anteriorment en aquest àmbit, avui dia les activitats es redueixen al seu museu,⁸² el qual ha estat disposat al voltant del primer pati i ocupa part de les ales sud i oest.

Aquest darrer apartat de gestió cultural o patrimonial se centra en la conservació i difusió del monestir, i el fons historicoartístic que guarda. La referida funció no es va desenvolupar fins a la dècada dels vuitanta, i solament és destacada en alguns casos o episodis puntuals. En aquest sentit cal remarcar a la figura del canonge Pere-Joan Llabrés, qui va ser el primer a interessar-se a fomentar el coneixement i la valoració de tot aquest patrimoni i l'iniciador d'aquest línia de treball.⁸³ Llabrés pretenia donar a conèixer el monestir i les seves col·leccions, posant de manifest el seu valor. Per aquest motiu es va dedicar, per iniciativa pròpia, a aconseguir treure obres de la clausura, majoritàriament pintura, i fer-les accessibles al públic. Els seus treballs van consistir a aconseguir el finançament per a les restauracions d'aquestes peces.⁸⁴ Un cop restaurades i per tal de fer-ne difusió, formaren part de diverses d'exposicions temporals, majoritàriament realitzades a Inca.⁸⁵

Llavors es va plantejar la creació d'una mostra permanent de les dites col·leccions en el propi monestir. Aquest museu es va preveure que comptaria amb tres seccions diferents: pintura, arts decoratives (destacant especialment la ceràmica) i etnologia. El 1996 s'inaugurava la secció de pintura,⁸⁶ la qual s'havia disposat a l'antic refectori. El museu es va iniciar per la col·lecció de pintura, ja que aquesta era al moment l'única que havia estat estudiada mínimament i de la qual es podia

81. Una d'aquestes activitats que s'hi duen a terme la desenvolupa l'Escola Gregoriana de Mallorca, la qual té en el propi monestir la seva seu, on assaja periòdicament. Així ho explica Bernat Forteza Fuster a l'entrevista.

82. La bibliografia es refereix a aquest espai museïtzat com a museu, encara que aquest no reuneix les característiques bàsiques i mínimes amb les quals ha de comptar un organisme o institució com aquesta, tal com recull la Llei autonòmica 4/2003, de 26 de març, de museus de les Illes Balears.

83. La totalitat dels entrevistats concorda unànimement a destacar la seva figura.

84. Avui la col·lecció de pintura presenta un bon estat de conservació, en gran part a causa que la majoria de les peces foren restaurades en el taller de restauració de la Generalitat de Catalunya o bé pel taller de restauració del bisbat de Mallorca.

85. Cal destacar especialment les exposicions sobre l'art religiós d'Inca: "Santa Maria a Inca, l'art marià inquer" (1992), "Jesucrist a l'art inquer" (1996) i "Els sants a l'art d'Inca" (2001). Totes elles foren coordinades pel propi Pere Llabrés.

86. Bartomeu Martínez Oliver i Francesca Vives Amer: "El segle XVIII...", p. 59-60.

oferir un discurs ordenat i coherent. Així i tot, i sense disposar d'un pla director,⁸⁷ va preveure un creixement progressiu dels espais expositius per tal de poder incorporar la resta de seccions, a mesura que s'anassin estudiant les peces que restaven dins la clausura.⁸⁸ Malauradament Pere Llabrés va morir sense veure conclòs el museu, i aquest restava sense el seu principal impulsor.

El 2002 mossèn Santiago Cortès fou nomenat capellà titular del monestir, llavors des d'aquest càrrec va poder conèixer més a fons el patrimoni que aquest albergava i va preocupar-se per iniciar de nou tasques de gestió, seguint els treballs del pare Llabrés. Cortès va intentar professionalitzar aquesta tasca, per tal motiu es va crear un grup format per membres instruïts en el camp de les disciplines històriques.⁸⁹

Aquest grup va assumir diferents tasques sobre la gestió del patrimoni del monestir, centrant-se especialment en la realització d'inventaris i l'estudi concret d'algunes obres. S'iniciaren en la catalogació de la col·lecció ceràmica i de l'arxiu, malgrat tot aquests treballs quedaren interromputs i solament es publicaren aproximacions als seus fons.⁹⁰ A pesar de tractar-se de treballs inicials, la seva tasca va permetre l'ampliació del museu, tot incorporant en aquest un petit recull de peces de ceràmica de taula.⁹¹

Es va fomentar des del grup l'aparició de diferents publicacions relatives al monestir, algunes d'elles força interessants, com la dedicada al programa iconogràfic del pou de sor Clara Andreu,⁹² que és un cas únic a Mallorca i que, per formar part de la clausura, no havia estat estudiat prèviament. Per altra banda –i força rellevant per al present treball–, aquest grup és el primer a veure les possibles amenaces del monestir i reclamar-hi un pla de gestió.⁹³

Després de la fuga d'aquest grup es va produir una aturada en relació amb les tasques de gestió. Avui dia els treballs duits a terme en aquest sentit són pocs. El museu és l'únic que es manté, i va ser traslladat del seu emplaçament original a l'ala oest del primer pati, amb la qual cosa es reduí l'espai expositiu alhora que es dificultà, per l'actual disposició de les obres, un discurs coherent.⁹⁴

Cal destacar que actualment qui realitza aquests treballs des del 2013 són membres de la Comissió d'Art i Patrimoni Religiosos de la Unitat Pastoral d'Inca,⁹⁵ formats en el camp de les humanitats. La

87. Es va elaborar per part de Carme Colom Arenas, Àlvar Servera Verger i Anna Torres Romagosa una primera aproximació a la situació museològica del monestir, per tal de crear-hi un pla museològic. A pesar de la redacció del projecte, aquest no s'ha aplicat, i roman encara com un document inèdit. Vull agrair a Santiago Cortès que em fes arribar una còpia d'aquest per a la seva consulta.

88. Així ho exposa Santiago Cortès Forteza a la seva entrevista.

89. Aquest grup estava format pels següents membres: Miquel Àngel Capellà, Carme Colom i Francisca Tugores (historiadors de l'art), Maria Magdalena Riera (arqueòloga) i Santiago Cortès (historiador).

90. Es tracta de les ja anomenades obres de:

Miquel Àngel Capellà Galmés *et alii*: "Introducció al catàleg...", p. 17-24.

Santiago Cortès Forteza: *Aproximació al catàleg...*, p.57-68

91. Santiago Cortès Forteza: "L'exposició permanent de...", p. 104-105.

92. Miquel Àngel Capellà Galmés *et alii*: "El pou de...", p. 75-80.

93. Miquel Àngel Capellà Galmés *et alii*: "El patrimoni historicoartístic...", p. 121-128.

94. S'havia concebut per a l'antic refectori, i es va dur a l'espai dels antics parladors i a una sala annexa; a causa del reduït espai que hi havia disponible es van haver d'habilitar dues sales més. Aquesta és una decisió que es va prendre per indicació i voluntat de la comunitat de religioses, sense seguir aquestes cap tipus de discurs o criteri museològic.

L'antic refectori quedava molt proper als espais de la clausura, el trasllat es va donar principalment perquè la comunitat religiosa reclamava major intimitat i recolliment, i s'allunya així el museu dels espais interiors del monestir. Així ho explica la superiora del monestir María Teresa Escartín Acín

95. Actualment s'hi dediquen Guillem Coll, Bernat Fuster i Pere Rayó, realitzen aquest treball de forma voluntària i no han rebut per a aquesta tasca tipus de nomenament o càrrec.

seva tasca va encaminada més al caràcter difusor del monestir, ha permès la visita periòdica al museu i a l'església, per a la qual elaboraren una guia de visita.⁹⁶ També han modernitzat el butlletí que edita la comunitat tot incorporant-hi articles de caràcter artístic i patrimonial.⁹⁷

La realització i el correcte desenvolupament de tots aquests treballs sobre la gestió patrimonial del monestir depenen de la comunitat de religioses, ja que el seu interès i col·laboració és sempre necessari. Malgrat que no participin d'aquestes activitats, com a depositàries del conjunt historicoartístic, el seu vistiplau és sempre imprescindible. Així i tot, cal destacar el fet significatiu que les iniciatives en aquest camp vénen sempre d'agents externs a la comunitat de religioses. Cal ressaltar també la dificultat per treballar o intervenir sobre el patrimoni que es troba en la clausura. Per altra banda, s'ha de tenir present la falta de recursos econòmics o la manca d'inversions en la gestió d'aquest patrimoni, la qual cosa suposa que les tasques realitzades siguin mínimes i s'ocupin bàsicament del seu manteniment.

2.3. Diagnòstic de capacitats

A partir d'allò exposat anteriorment podem conèixer quines són les fortalezes i les debilitats del monestir, això permetrà presentar unes bases sobre les quals s'haurien d'enfocar les futures intervencions i actuacions, perquè aquestes atenguin a les necessitats reals del monestir podent preveure també quines poden ser les seves oportunitats, per tal de fomentar-les, i quines poden ser les seves amenaces, per tal de corregir-les o evitar-les.

a) Fortalezes

Pel que fa a les fortalezes, s'ha de destacar que aquest no deixa de ser un espai atractiu pel fet de ser l'únic monestir no desamortitzat d'Inca que es pot visitar i que alhora també disposa d'un espai museïtzat que no tenen la majoria de monestirs de Mallorca. Per altra banda, un aspecte rellevant del conjunt monàstic és el caràcter popular de la seva arquitectura, amb el qual no compten la resta de monestirs, que li aporta un caràcter identitari únic. Un altre punt que fa atractiu el monestir, de cara al visitant, és que l'entrada per accedir-hi és gratuïta.

En relació amb la gestió del monestir i el seu patrimoni, cal ressaltar que hi existeix un grup de voluntaris. Més enllà que el grup sigui reduït, el monestir disposa de membres que hi participen activament per tal de donar-lo a conèixer i fomentar-hi visites.

b) Debilitats

Per altra banda, es troben les debilitats que presenta avui dia el monestir, les quals malauradament són més nombroses i destacades, en la majoria de casos responen a intervencions o tasques que s'haurien d'haver realitzat, però que no s'han duit a terme.

En primer lloc, no existeix un inventari o catàleg dels béns del monestir; malgrat que es realitzaren tasques d'inventaris i catàlegs, aquests no s'ocuparen de la totalitat del fons i se centraren en àmbits concrets. Al mateix temps han deixat de ser instruments útils, ja que amb el pas del temps no s'han actualitzat i els treballs més recents en aquest sentit no s'han conclòs.⁹⁸

96. Pere Rayó Bennàssar: *Església del monestir...*

97. Fins a la seva arribada el butlletí es dedicava quasi exclusivament a la figura de la monja sor Clara Andreu que li dona nom.

98. S'iniciaren processos de catalogació dels fons ceràmics conservats en el monestir i del seu arxiu, però aquests quedaren interromputs. Malgrat que es publicaren aproximacions als seus fons, aquestes obres no serveixen per conèixer realment cada una de les peces que en forma part, alhora que no són útils per dur a terme la funció principal que han de tenir els catàlegs.

El monestir es troba avui estretament lligat a la funció religiosa, a pesar que compta amb un grup reduït de monges i d'una edat avançada. Tot fa pensar –si segueix la tendència actual– que desapareixerà en ell la vida religiosa i que cal preveure per a aquestes noves funcions. Manca, per tant, la realització d'un pla de gestió en el qual es puguin contemplar nous usos per a l'espai, sempre que aquests permetin una certa flexibilitat i no desvirtuïn el monestir, mantenint-lo lligat a les seves col·leccions.

Un altre punt dolent que té el monestir és la seva localització. Encara que es troba integrat a dins la trama urbana d'Inca, ocupa un emplaçament extrem d'aquesta. Al mateix temps la barriada on se situa està configurada majoritàriament per habitatges, per tal motiu és una zona de la ciutat poc transitada, sense zones per a vianants ni estacions de bus o tren properes. Per aquesta raó no hi ha hagut interès per part de les institucions o associacions per fomentar el desenvolupament o la visita del dit espai i per extensió del monestir. A tot plegat se li ha de sumar que la senyalització del monestir és gairebé inexistent en gran part de la ciutat, són molt pocs els indicadors que hi fan referència, ni tan sols en el seu entorn més immediat. Com a conseqüència, l'afluència per part del públic és molt baixa. A més, els visitants reuneixen sovint un mateix perfil, es tracta de locals que superen la quarantena d'anys.⁹⁹

El museu s'ha convertit en un espai significatiu del monestir, on s'exposen algunes de les obres més destacades. Malgrat tot aquest és un espai creat per iniciativa personal de Pere Llabrés, que després va ser traslladat a un altre emplaçament dins el propi monestir modificant-ne la seva concepció original. La comunitat de religioses ha anat incorporant algunes obres a aquesta mostra permanent, sense cap tipus de criteri ni rigor museològic. Així, es posa de manifest la necessitat d'elaborar un pla director per al museu, o bé, com a mínim, una proposta museològica. Del museu també s'han de corregir alguns aspectes sobre el control de les peces com pugui ser la regulació de la humitat, la il·luminació o prendre mesures de protecció més adequades. També fa falta major informació en el propi museu, ja que algunes de les obres exposades no disposen d'una cartella explicativa, com és el cas de la col·lecció ceràmica. Referit al museu un altre aspecte molt dolent és el seu horari d'obertura, ja que solament està obert al públic un dia al mes.¹⁰⁰

Una darrera feblesa que presenta és la seva manca de pressupost i ajuda institucional. Sí que s'han rebut ajudes o col·laboracions puntuals per a la realització d'algunes activitats, però no per al dia a dia. Per aquest motiu la gestió del monestir recau únicament en la comunitat de religioses. Atès que es tracta d'una comunitat contemplativa de pocs membres i d'edat avançada, les activitats que duen a terme en aquest sentit són únicament de manteniment, ja que no poden assumir grans actuacions, motiu pel qual ens trobam al davant d'un estat d'estacament respecte a la realització d'activitats lligades a la gestió del monestir.

c) Amenaces

De cara al futur es presenten una sèrie de perills i oportunitats per al monestir. En relació amb els possibles perills, cal destacar la desaparició de la comunitat religiosa; aquest és un escenari probable, en el qual es troben la major part dels monestirs. La fuga de les monges deixaria el monestir desproveït de la seva funció principal i sense les religioses que fins al moment s'han encarregat de

99. Aquest estudi de públic del museu va ser realitzat i facilitat per Pere Rayó Bennàssar.

100. L'horari actual d'obertura al públic és de 10 a 12 hores el darrer dijous de cada mes. Així i tot hi ha la possibilitat de concertar entrevistes en un altre dia i horari, sempre que es faci amb antelació i alguns dels responsables del museu accedeixin a organitzar la visita.

la seva gestió i manteniment. Al mateix temps, aquesta fugida de les jerònimes podria suposar una retirada o fuga de béns mobles que es troben en el monestir, com ha ocorregut recentment en el monestir de Sant Jeroni de Palma. Un altre perill és la situació econòmica actual, especialment la que viuen les monges, ja que en casos eventuais no es podrien fer càrrec d'intervencions o restauracions, especialment de l'immoble.

d) Oportunitats

El que cal destacar són les oportunitats en les qual caldria que se sustentàs el monestir. D'entrada és l'únic espai conventual museïtzat a Inca, i un dels pocs que es troben a Mallorca. Així i tot, avui dia la mostra recull solament el patrimoni moble, però una concepció museogràfica que inclogui el patrimoni total, tangible i intangible, de la vida en el monestir i una visió antropològica de la comunitat de religioses el faria encara més interessant. En aquest sentit el monestir, i especialment el seu museu, es convertirien en espais clau, tant en l'àmbit local com insular, pel que fa al desenvolupament educatiu i la promoció turística.

Així, amb l'escenari en què ens trobam, es poden oferir un seguit de recomanacions. En primer lloc, és necessari i imprescindible la col·laboració entre les institucions públiques i el monestir. Seria oportú en aquest sentit crear una figura jurídica que s'encarregàs de la gestió del monestir.¹⁰¹ Aquest organisme li donaria estabilitat i suport institucional, i alhora amb el suport de les institucions col·laboradores seria més fàcil aconseguir ajudes o finançament.¹⁰²

Una de les tasques que s'hauria de reprendre per tal de poder ser conclosa és la realització d'un catàleg. S'haurien de finalitzar els ja iniciats (que s'ocupen de l'arxiu i el fons ceràmic) alhora que caldria fer-lo extensiu a la resta de peces del monestir. Aquesta és una passa fonamental per al coneixement i la futura gestió del bé.

Un altre aspecte en el qual s'ha de treballar és a donar major difusió del monestir. La que es dona actualment és gairebé nul·la i té una baixa incidència en els mitjans. S'haurien de situar dins la ciutat indicadors del monestir, com a mínim al seu entorn més pròxim. Estaria bé combinar-ho fent ús de noves plataformes digitals com les xarxes socials o una pàgina web. Cal aconseguir un major nombre de públic que el visiti. En aquest sentit, també s'hauria de lluitar per diversificar el públic i poder fer-lo accessible a totes les edats i perfils. En aquest cas les xarxes socials s'acosten més als joves que és el perfil de visitants més escàs.

En darrer lloc, caldria retornar el museu al seu emplaçament original, per al qual havia estat previst, i preveure de nou el creixement ordenat i progressiu de les seccions que havia d'incloure (pintura, arts decoratives i etnologia).¹⁰³ Alhora caldria elaborar un pla director, per tal de dur a terme una museïtzació més adequada que, d'una banda, permeti la creació d'un discurs expositiu més ordenat i coherent que l'actual, i de l'altra, una major protecció i control de les peces.

Per concloure l'apartat s'ha de destacar que és possible actuar per corregir tots aquests perills i febleses que presenta actualment el monestir. Per altra banda, tenen major interès i rellevància les fortaleses i oportunitats que es presenten per al monestir, que accentuen totes les possibilitats i el bon futur que pot tenir aquesta institució.

101. Hi haurien de formar part obligatòriament la comunitat de religioses i el Consell Insular de Mallorca, per ser la institució que té delegades les competències en matèria de cultura i patrimoni. Així i tot també es podria plantejar la participació de l'Ajuntament d'Inca i el Govern balear.

102. Miquel Àngel Capellà Galmés *et alii*: "El patrimoni historicoartístic...", p. 126.

103. L'emplaçament en el qual es troba actualment impedeix una ampliació dels espais expositius.

2.4. Un cas inesperat

El passat 19 de maig, i durant la realització d'aquest treball, es va produir per part de la comunitat de religioses un intent de trasllat de gran part del fons pictòric del monestir de Sant Jeroni de Palma cap al monestir de Sant Bartomeu a Inca.¹⁰⁴ Encara que aquest traspàs d'obres finalment no es va dur a terme, es posava de manifest la complicada situació actual per a la custòdia del patrimoni de Sant Jeroni, alhora que es presenta un nou escenari no contemplat inicialment en la realització d'aquest treball, per tot el que suposa l'arribada a Sant Bartomeu d'un contingent d'obres tan nombrós.

Aquesta situació ens remunta a l'estiu de 2014, quan les monges de Sant Jeroni es traslladaren al monestir de Sant Bartomeu amb caràcter definitiu. El trasllat es degué que s'havia reduït a quatre el nombre de religioses, les quals no podien afrontar per elles soles el manteniment de tot el conjunt. Al mateix temps, d'uns anys ençà, el monestir s'havia degradat bastant, i presentava un estat de conservació dolent.¹⁰⁵

Les jerònimes van dur amb elles un seguit d'objectes de Sant Jeroni cap a Sant Bartomeu. No es coneix amb exactitud de quines obres es tracta, però hem de destacar el trasllat de l'arxiu.¹⁰⁶ A pesar que en aquell moment el Consell de Mallorca va realitzar un seguit d'inspeccions, les obres sotretes de Sant Jeroni no hi van ser retornades.

Aquesta situació obliga a plantejar escenaris no previstos inicialment. Especialment entorn de reflexionar sobre si és adequat el trasllat de les obres, i en el cas que finalment es produeixi, saber si està preparat el monestir de Sant Bartomeu per rebre i custodiar correctament tot aquest conjunt.

En primer lloc, caldria explicar que les relacions entre els dos monestirs han estat sempre importants, prova d'això és que el monestir de Sant Bartomeu ja ha rebut en altres ocasions obres de Sant Jeroni. De fet, la seva pròpia fundació ja va lligada a l'entrega d'obres del monestir palmès. Un aspecte que s'ha de remarcar, en el cas de produir-se el trasllat i ajuntar-se ambdues col·leccions, és la falta d'inventaris. En aquest sentit no es disposa d'inventaris o catàlegs complets ni actualitzats a cap dels dos espais monàstics, cosa que podria donar resultats perillosos si s'ajunten definitivament les dues col·leccions. Seria especialment confós per a investigadors, atès que a aquests no els seria possible conèixer quines peces provenen de cada emplaçament.¹⁰⁷

Per altra banda, estaria bé valorar quins són els espais lliures dels quals disposa Sant Bartomeu per albergar aquestes obres. El trasllat no ha de suposar un acumulament de les peces i convertir el monestir en un magatzem.

Sí és cert que no es podria incorporar a les obres en el museu ja existent, a causa que les sales museïtzades són poques, de reduïdes dimensions i no disposen de cap espai lliure, i això hauria de suposar també un nou plantejament museogràfic que algú hauria d'assumir.

104. *Diario de Mallorca*, 20/5/2015, p. 51-52.

105. *Ultima Hora*, 27/5/2015, p. 58-59

106. *Ultima Hora*, 6/8/2014.

107. El darrer inventari de Sant Jeroni és del 2004, elaborat en el marc del Catálogo de los Bienes Muebles de la Iglesia, promogut pel Ministeri de Cultura. Per altra banda, i com ja s'ha exposat al llarg del treball, en el cas de Sant Bartomeu es compra amb aproximacions també del 2004 als inventaris de les peces ceràmiques i de l'arxiu documental, que no han estat finalitzats.

Tot plegat posa de manifest la difícil situació en què es troba el monestir de Sant Jeroni. Alhora es deixen entreveure les febleses de la legislació i de les figures de protecció entorn del monestir, ja que a pesar d'haver estat declarat bé d'interès cultural això no ha impedit que es trobi en un estat de conservació dolent, ni la fuga de part de les seves col·leccions, que han perdut la visió i el caràcter de conjunt.

3. Conclusions

- Actualitat del model de gestió avaluat.
El cas recollit en el present treball sobre la gestió del monestir de Sant Bartomeu, declarat bé d'interès cultural, presenta una situació real i actual. S'ha intentat posar en valor el monestir i el seu patrimoni, per tal que es prengui consciència d'aquest i s'actui correctament en relació amb la seva protecció i gestió.
- Manca d'ajuda institucional.
A pesar que el monestir ha rebut de forma puntual ajudes públiques, és una institució que ha sufragat la major part de les despeses lligades a la seva conservació i gestió. La situació actual obliga a una major implicació i a la col·laboració per part de les diferents administracions, no tan sols a nivell econòmic per tal de permetre la continuació d'aquestes tasques patrimonials, sinó també a nivell col·laboratiu implicant-se directament.
- Inexistència d'un pla de gestió.
Per altra banda, és important ressaltar les fortaleses de la institució, així com també cal detectar i actuar ràpidament sobre les mancances. En aquest cas concret molts dels aspectes que caldria corregir o que encara manquen en la gestió del monestir no són el resultat d'una mala gestió, sinó que més aviat responen a la falta d'aquesta. Tot plegat es deu a la mancança d'un pla de gestió, que marqui uns criteris i unes pautes a seguir per al monestir i els seus fons.
- Opacitat de l'estat de conservació d'una clausura.
Cal deixar constància dels problemes que suposa treballar en l'estudi del monestir, especialment respecte dels espais de la clausura i de les col·leccions que en ells es troben. Davant aquesta situació es fa difícil conèixer quin és el fons d'obra allà conservada i en quin estat de conservació es troba.
- Previsió per un manteniment conjunt i íntegre del patrimoni del monestir.
S'ha d'entendre en tot moment que, a pesar de l'estabilitat de què gaudeix avui el monestir d'Inca, aquest pot ser escenari de situacions delicades en relació amb el seu patrimoni, més encara si tenim en compte els fets ocorreguts en el convent del mateix orde de Palma. Per aquest motiu cal preveure un pla d'actuació en cas que les religioses abandonin el monestir que en permeti la seva conservació íntegra i de les col·leccions que s'hi troben. I ja que s'ha iniciat una museïtzació, tal volta aquesta es podria fer extensiva a tot el conjunt monàstic.
- Idea d'un model de gestió flexible.
Atès que es tracta d'un tema actual, i amb els problemes que això suposa per al seu estudi, serà difícil poder concloure de forma rotunda molts dels seus aspectes. Per tant, a l'hora d'enfron-

tar-nos a aquesta qüestió caldrà preveure l'aparició de noves situacions en el monestir. Per aquest motiu el model de gestió que es proposi, a més ha d'estar perfectament planificat, ha de ser flexible, perquè ha de poder contemplar totes les possibilitats d'adaptació que puguin aparèixer o desenvolupar-se en el monestir.

4. Agraïments

Vull dedicar unes breus línies finals d'agraïment. En primer lloc, a Mercè Gambús, qui va dirigir-me el treball del qual ha sorgit aquesta comunicació, pels consells que em donà i les correccions que em va fer. I als entrevistats, per la bona acollida amb la qual em van rebre i per l'aportació generosa dels seus testimonis.

Referències

Fonts orals

Santiago CORTÈS FORTEZA, entrevistat dia 2 de maig de 2015.

María Teresa ESCARTÍN ACÍN, entrevistada dia 6 de juny de 2015.

Bernat FORTEZA FUSTER, entrevistat dia 30 d'abril de 2015.

Pere RAYÓ BENNÀSSAR, entrevistat dia 28 de maig de 2015.

Bibliografia

- [1] Autors diversos. *Butlletí informatiu Sor Clara Andreu*, monestir contemplatiu de Sant Bartomeu, Inca, 1979.
- [2] BARBERI, J.: *Vida de la Venerable Madre Sor Clara Andreu natural de Palma capital del Reyno de Mallorca, religiosa Geronima en el Monasterio de San Bartolomé de la Villa de Inca*, con un apendice historico de dicha villa, Palma, 1807.
- [3] BERARD, J.: *Viaje a las villas de Mallorca, 1789*, Palma, 1983.
- [4] BINIMELIS GARCÍA, J. B.: *Historia general del reino de Mallorca 1595*, Palma, 1927.
- [5] BOVER PUJOL, J. i ROSSELLÓ VAQUER, R.: *Sant Bartomeu d'Inca, Monestir de monges jerònimes: notes històriques*, Inca, 1980.
- [6] BUADES GARCÍA, B. M.: "La pintura dels López (Llopis) en el monestir de Sant Bartomeu d'Inca", *X Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, p. 119-130.
- [7] CANTARELLAS CAMPS, C. i MURRAY, D. G.: *Ses nostres cases, arquitectura tradicional de les Balears*, Palma, 1986.
- [8] CAPELLÀ GALMÉS, M. A. et alii: "Introducció al catàleg dels materials ceràmics conservats al monestir de Sant Bartomeu", *VI Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, p. 17-24.
- [9] CAPELLÀ GALMÉS, M. A. et alii: "El procés d'electrificació en el monestir de monges jerònimes de Sant Bartomeu (Inca, Mallorca)", *Un segle de llum a Inca*, Inca, 2006.

- [10] CAPELLÀ GALMÉS, M. A. *et alii*: “El pou de sor Clara Andreu del monestir de Sant Bartomeu (Inca, Mallorca), tècnica decorativa i iconogràfica”, *VII Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, p. 175-180.
- [11] CAPELLÀ GALMÉS, M. A. *et alii*: “El patrimoni historicoartístic del monestir de Sant Bartomeu d'Inca: la necessitat d'un pla de gestió”, *IX Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, IX, p. 121-128.
- [12] COLOM ARENAS, C.: *Inca: recull gràfic 1870-1975*, Inca, 2010.
- [13] COLOM ARENAS, C. i CORTÈS FORTEZA, S.: “Les cartes de professió del monestir de Sant Bartomeu d'Inca”, *IX Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, p. 91-100.
- [14] CORTÈS FORTEZA, S. i PARETS SERRA, J.: “Aproximació al fet musical d'Inca”, *I Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, p. 239-255.
- [15] CORTÈS FORTEZA, S.: “Aproximació al catàleg de l'arxiu del monestir de St. Bartomeu d'Inca”, *Jornades d'Estudis Històrics Locals*, XXII, p. 57-68.
- [16] CORTÈS FORTEZA, S.: “L'exposició permanent de ceràmica al refectori del monestir de les monges jerònimes de Sant Bartomeu”, *Dijous Bo*, 2007, p.104-105.
- [17] CORTÈS FORTEZA, S.: “Documents relatius als congressos de les monges jerònimes del monestir de Sant Bartomeu d'Inca”, *XIII Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, p. 265-269.
- [18] CRESPI BESTARD, N.: *Inca viva*, Inca, 2007.
- [19] ESTELRICH COSTA, J.: “Artistes que treballen pel monestir de Santa Elisabeth de Ciutat de Mallorca: segles XVI-XVII”, *BSAL*, XLI, p. 223-240.
- [20] FERRAGUT BONET, J.: *La desamortització de Mendizábal en Mallorca (1836-46)*, Palma, 1974, p.161.
- [21] FIOL TORNILA, P.: *Sor Clara Andreu. Biografia*, Inca, 1993.
- [22] FIOL TORNILA, P.: “Creació i consolidació del monestir de Sant Bartomeu d'Inca”, *I Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, p. 51-60.
- [23] FIOL TORNILA, P.: “Celebració de la mort en el monestir de Sant Bartomeu d'Inca”, *II Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, p. 169-179.
- [24] FIOL TORNILA, P.: “Les biografies de sor Clara Andreu”, *XI Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, p. 45-67.
- [25] GILI FERRER, A.: “Monges clarisses en el puig d'Inca (1504-1526)”, *II Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, p. 133-144.
- [26] GINARD BUJOSA, A. *et alii*: “Notes addicionals sobre el plànol del nucli urbà d'Inca de l'any 1808 i sobre els treballs de Jeroni de Berard”, *XV Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, XV, p. 147-159.
- [27] HASBURG-LORENA, L. S.: *Die Balearen, las Baleares descritas por la palabra y el dibujo*, II, Palma, 1984.
- [28] LLABRÉS MARTORELL, P. J. *et alii*: *Santa Maria a Inca: l'art marià inquer*, Inca, 1992.
- [29] LLABRÉS MARTORELL, P. J. *et alii*: *Jesucrist a l'art inquer: exposició del patrimoni artístic d'Inca sobre Jesús en la seva vida, passió i resurrecció i en l'eucaristia*, Inca, 1996.
- [30] LLABRÉS MARTORELL, P. J. i ROSSELLÓ VAQUER, R.: *Inca en la història 1229-1349*, Inca, 1998.
- [31] LLABRÉS MARTORELL, P. J. *et alii*: *Els sants a l'art d'Inca*, Inca, 2001.
- [32] LLABRÉS MARTORELL, P. J. *et alii*: *El retaule de la Puríssima de Sant Bartomeu*, Inca, 2001.
- [33] LLOMPART MORAGUES, G. *et alii*: *Els López dins la pintura del segle XVI a Mallorca*, Palma, 1988.

- [34] MARTÍNEZ OLIVER, B. i VIVES AMER, F.: “El segle XVIII al monestir de Sant Bartomeu a través del retaule major, obra de Joan Deyà Balle 1730”, *VI Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, p. 59-74.
- [35] MULET BARCELÓ, A. i REYNÉS FLORIT, A.: “Els orgues d'Inca”, *Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua*, II, p. 37-52.
- [36] MULET GUTIÉRREZ, M. J. (coord.): *Inca, imatges d'una ciutat, imatges d'un segle*, Inca, 2000.
- [37] PARETS SERRA, J.: “Els orgues d'Inca, orgueners i organistes”, *X Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, p. 139-142.
- [38] PIERAS SALOM, G.: *Breu història d'Inca*, Inca, 1986, p. 53-56.
- [39] PIERAS SALOM, G.: *Inca fotogràfica*, Inca, 2001.
- [40] RAYÓ BENNÀSSAR, P.: *Itineraris urbans per la ciutat d'Inca*, Inca, 1993.
- [41] RAYÓ BENNÀSSAR, P.: “Redescobrir Inca: els retaules barrocs de l'església del convent de Sant Bartomeu”, *Cantabou: revista del CEP d'Inca*, XV, p. 16-17.
- [42] RAYÓ BENNÀSSAR, P.: *Església del monestir de Sant Bartomeu d'Inca. Guia de visita*, Inca, 2014.
- [43] REUS PLANELLS, G. A.: “L'art gòtic a Inca: arquitectura religiosa”, *XIV Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, p. 141-160.
- [44] REUS PLANELLS, G. A.: “L'art gòtic a Inca: L'escultura”, *XV Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, p. 27-42.
- [45] RIPOLL ARBÓS, L. i FERRÀ MORAGUES, J. M.: *Ses monges tancades, el món ignorat dels convents històrics de Mallorca*, Palma, 1990.
- [46] RIUTORT RIERA, J.: “Ingrés de novícies al monestir de Sant Bartomeu d'Inca (1515-1660)”, *Jornades d'Estudis Locals a Santa Maria del Camí*, V, p. 39-43.
- [47] ROSSELLÓ LLITERAS, J.: *Els pergamins de les monges jerònimes de Sant Bartomeu d'Inca*, Palma, 1998.
- [48] SABATER REBASSA, T.: *La pintura mallorquina del segle XV*, Palma, 2002.
- [49] TORELLÓ TORRENS, A.: “Pere Terrencs i les taules del convent de Sant Bartomeu d'Inca”, *VII Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, p.153-164.
- [50] TORELLÓ TORRENS, A.: “Estudi iconogràfic de les taules atribuïdes a Pere Terrencs del convent de Sant Bartomeu d'Inca”, *VII Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, p. 165-174.

L'inventari dels béns mobles i gràfics del Teatre Principal d'Inca. L'embrió per a la seva conservació i posada en valor

Magdalena Sastre Morro¹, Emmanuelle Gloaguen Murias²

1: grup de recerca Arqueoib. Arqueòloga llicenciada en Història. magdalenasastre@gmail.com

2: grup de recerca Arqueoib. Restauradora conservadora llicenciada en Història de l'Art: gmmanu@hotmail.com

Paraules clau: Teatro de Inca, Teatre Principal d'Inca, patrimoni, inventaris, béns mobles, cinema.

Resum. *Les obres de reforma i rehabilitació del Teatre Principal d'Inca van propiciar la realització d'una sèrie de tasques patrimonials per a la preservació de determinats béns historicoartístics i de caràcter sentimental relacionats amb la història i evolució de l'emblemàtic teatre inquer.*

Les tasques realitzades han consistit en la realització d'un inventari de tot el material moble i gràfic que presentava certa rellevància històrica lligada a la vida i evolució del dit Teatre.

Tot i això, s'ha de dir que la feina realitzada és la primera passa a seguir per a la conservació d'aquests béns, ja que el que s'ha duit a terme és un inventari del que tenim, per tant no s'ha realitzat una implementació de la metodologia de catalogació, atès que això suposaria una anàlisi historicoartística i un estudi científic del material seleccionat, següent pas que s'hauria d'efectuar per a la conservació i posada en valor dels dits elements.

Amb aquesta presentació es pretén donar a conèixer les feines realitzades a la societat inquera i animar les persones interessades en el tema a iniciar un estudi més profund de la documentació generada amb el present estudi preliminar.

Keywords: Inca Theater, heritage, cinema.

Abstract. *The renovation and refurbishment of the Inca theater performing a series of tasks for heritage preservation of certain assets and historical-sentimental related to the history and evolution of the iconic theater of Inca.*

The tasks carried out consisted in conducting an inventory of all furniture and graphic material presented some historical significance related to the life and evolution of this theater.

However it must be said that the work done is the first step forward for the conservation of these heritage, because what has been done is an inventory of what we have, so there has been no an implementation methodology for cataloging, as this would be a historical analysis and scientific study of the material selected, the next step that should be followed for the preservation and enhancement of these elements.

This presentation aims to introduce the work performed in the Inca society, and encourage people interested in the topic to begin a deeper study of the documentation generated by this preliminary study.

1. Introducció

A causa de la reforma de l'edifici del Teatre Principal d'Inca, l'Ajuntament d'Inca va contactar amb l'equip tècnic realitzador de l'inventari de la col·lecció de béns mobles i gràfics del Teatre, format per la Sra. Magdalena Sastre Morro, historiadora i arqueòloga, i la Sra. Emmanuelle Gloaguen Murias, historiadora de l'art i restauradora de béns culturals, amb l'objectiu de realitzar una valoració sobre el patrimoni moble i gràfic que s'hi conserva.

Després de la primera visita al Teatre Principal d'Inca es va poder apreciar el ric patrimoni moble que es trobava localitzat a diferents sales de l'edifici. Aquest semblava estar format, principalment, per maquinària relacionada amb la projecció cinematogràfica, mobiliari de diferents tipus, sistemes d'il·luminació i cartelleria. Després de l'encàrrec de l'Ajuntament de realitzar un inventari dels béns mobles, es va procedir a la selecció dels elements aptes per ser inventariats, pel fet de presentar un estat de conservació acceptable i considerar-se objectes destacats de la memòria de l'edifici, i es descartaren els elements la integritat dels quals era molt deficient o que no es consideraren rellevants.

Durant aquesta primera visita que van dur a terme les tècniques al Teatre Principal d'Inca, es va poder observar l'abundant patrimoni gràfic que es trobava ubicat a diverses sales d'aquest i el perill imminent de la seva pèrdua si no es realitzaven les actuacions pertinents per a la seva protecció. El conjunt de material gràfic estava format per rètols cinematogràfics de diferents èpoques i en molt diferents estats de conservació. Davant aquesta situació, les tècniques encarregades de l'inventari dels béns mobles van expressar a l'Ajuntament d'Inca la necessitat de realitzar un inventari de tota la cartelleria que es trobava dispersa per les sales del Teatre, i la necessitat de realitzar les tasques pertinents de conservació i restauració per assegurar la seva protecció.

D'altra banda, se'ns va informar de la possibilitat que les obres de remodelació afectassin la caixa escènica, fet que ens va cridar l'atenció, ja que aquest espai, situat a la zona de l'escenari, després del teló, i que romanía ocult al públic, presentava a les seves parets nombrosa cartelleria publicitària dels espectacles desenvolupats a l'edifici des dels seus inicis (1914). Aquest espai representava un viatge en el temps de màxima activitat del Teatre Principal d'Inca, i per tant era necessària la seva preservació o almanco la seva documentació. Es van dur a terme una sèrie de consultes a especialistes en restauració de paper per tal de valorar la possible retirada dels cartells aferrats en aquestes parets, però a causa del mal estat de conservació que presentaven i el cost que suposava la dita intervenció es va descartar la realització d'aquesta actuació. Així, es va optar per l'elaboració d'una documentació fotogràfica exhaustiva de l'espai i la realització d'un inventari de tots els cartells que formaven part d'aquesta sala, per tal d'evitar la pèrdua completa d'una documentació que reflecteix la història viva del Teatre Principal d'Inca.

En aquest article hem volgut recollir les tasques patrimonials desenvolupades abans que es dugués a terme la reforma de l'edifici del Teatre Principal d'Inca, amb l'objectiu principal de preservar la major part dels elements patrimonials que presenten certa rellevància històrica i sentimental relacionada amb l'evolució històrica de l'edifici. Les actuacions que s'hi han duit a terme es poden resumir en tres blocs: la descripció dels treballs realitzats entorn dels objectes i elements mobles recollits en el Teatre Principal d'Inca, l'inventari de la cartelleria informativa existent a les dependències del Teatre i l'associada a la caixa escènica. Aquests treballs es concreten en tres inventaris que reuneixen la informació destacada de cada un dels elements.

Volem remarcar que les actuacions realitzades es defineixen com tasques d'inventariat, i per tant no s'ha realitzat una implementació de la metodologia de catalogació, ja que això suposaria una anàlisi historicoartística i un estudi científic del material seleccionat.

2. Objectius

2.1. Concepte d'inventari

Els objectius principals dels inventaris realitzats vénen definits pel concepte propi d'inventari com a eina de coneixement, descripció bàsica i protecció preventiva.

La finalitat d'un inventari sempre és la identificació d'un objecte dins d'una col·lecció per facilitar la seva conservació, control i localització, alhora que proporciona un primer contacte amb l'objecte abans de la seva possible catalogació i estudi.

Un inventari ha de considerar-se una eina útil per a la correcta gestió patrimonial dels béns d'una col·lecció, ja que en ell s'han de recopilar uns coneixements essencials dels objectes que el componen per impulsar el seu estudi, conservació, difusió, exposició pública i interpretació o explicació.

A l'hora de realitzar els treballs de selecció dels objectes localitzats a diferents sales del Teatre Principal d'Inca es van establir una sèrie d'objectius que definissin científicament les accions a desenvolupar durant les tasques d'inventari. Aquests objectius són els següents:

- Recuperar el major nombre d'objectes significatius relacionats amb la vida de l'edifici, amb la finalitat de crear una col·lecció identificativa del Teatre Principal d'Inca que representi un conjunt de valors per a la història i la identitat de la comunitat o societat en la qual estan inserits.
- Documentar l'estat de conservació de la col·lecció, a partir de l'establiment d'una sèrie de criteris que atorgaven un nivell o un altre de conservació a l'element.
- Establir un sistema d'inventari i classificació dels objectes que facilitàs la seva gestió dins de la col·lecció amb la finalitat d'afavorir la seva difusió.
- Assegurar la salvaguarda dels objectes seleccionats.
- Aconsellar a l'Administració competent d'aquest patrimoni un dipòsit adequat per a l'emmagatzematge dels objectes que permetés la seva correcta conservació.

3. Metodologia

3.1. Criteris de selecció

Els criteris de selecció que s'han fet servir per a la realització dels inventaris bàsicament han estat els mateixos, amb algunes variacions quant a l'inventari dels béns mobles i l'inventari dels cartells de cinema.

Pel que fa als béns mobles, els criteris de selecció dels objectes inventariats es va basar principalment en una sèrie de conceptes que s'expliquen a continuació.

- Valor històric. Aquest ve donat per l'antiguitat de l'objecte i la relació amb la història viscuda per l'edifici i la població en la qual es troba.

- Valor simbòlic. Entès sota el concepte de simbòlic, les emocions que pot generar l'objecte en la societat en la qual s'ha creat.
- Valor funcional. Es correspon a la funció de l'objecte inventariat dins l'activitat pròpia que emmarca la col·lecció.
- Estat de conservació. S'han seleccionat elements amb un estat de conservació apte de cara a la identificació i classificació de l'objecte.

Respecte a l'inventari dels cartells de cinema, es va basar en dos criteris fonamentals:

- Estat de conservació de l'element. Es va procedir a seleccionar com aptes tots aquells cartells que es podien desplegar i una vegada oberts conservaven un mínim del 70 % del suport, i era així possible la identificació de la pel·lícula a la qual es referia el cartell. En la majoria dels casos, els cartells apareixien doblegats sobre ells mateixos tres vegades per facilitar el seu emmagatzematge dins caixes de menor grandària. Molts d'ells apareixien aferrats, fruit de la humitat soferta, i resultava impossible obrir-los sense que patissin una gran deterioració, per la qual cosa aquests van ser descartats des d'un principi.
- Antiguitat o singularitat. En cas d'identificar un cartell d'un títol determinat, que destacàs per la seva cronologia i pel fet de ser un exemplar únic, es va optar per inventariar-lo malgrat presentar un estat de conservació molt deficient, amb la intenció de realitzar un registre com més ampli millor de la col·lecció.

3.2. Estat de conservació

La col·lecció de béns mobles del Teatre Principal d'Inca presenta objectes de diferents tipologies, materials, tècniques i funcions, fet que enriqueix notablement la col·lecció, però a la vegada dificulta la seva classificació, estudi i conservació.

En relació amb l'estat de conservació d'aquests objectes, la seva integritat física s'ha considerat una variable dels criteris de selecció.

A l'hora de classificar els objectes com inventariables o no, en primer lloc es van tenir en consideració els seus valors històrics, simbòlics i funcionals, com s'ha comentat anteriorment, però també és important destacar que l'estat de conservació dels objectes ha contribuït a la seva inclusió en l'inventari.

La situació de l'edifici, amb deficiències importants en la seva estructura, que han ocasionat goteres i humitats, el vandalisme sofert en l'etapa en què va ser ocupat, l'absència de manteniment i el pas del temps en si mateix, han ocasionat que molts dels objectes es trobessin molt deteriorats i presentassin trencaments, brutícia, atacs de fongs i microorganismes, oxidació en el cas dels metalls, etc. Aquest fet ens ha portat a crear una classificació entorn de l'estat de conservació dels objectes en bo, regular i dolent, segons si les deficiències afectaven la seva integritat física, estructura i suport, i es descartaren alguns objectes pel mal estat que presentaven.

En altres ocasions se n'ha escollit una mostra representativa, formada pels objectes en millor estat d'un tipus, i s'ha sacrificat la resta d'elements pel seu mal estat de conservació.

Pel que fa a l'estat de conservació dels cartells de cinema, l'estat de conservació del material gràfic documentat en el Teatre Principal d'Inca ha condicionat molt el treball de recopiació de la col·lecció.

La majoria dels cartells de cinema seleccionats es van trobar en una sala posterior a la platea, agrupats en prestatgeries i a l'interior de caixes de fusta i cartó. En aquest cas, presentaven un elevat índex d'humitat i abundant presència d'insectes i microorganismes, a causa de l'existència de filtracions d'aigua a l'habitació.

Uns altres es van localitzar a la sala de control i a les sales adjacents a la platea. Alguns d'ells, encara que en un nombre menor, es van trobar a la planta superior, concretament en els camerinos. Molts van aparèixer en el terra, oberts i sense cap ordre, fruit d'accions vandàliques incontrolades.

La presència d'humitat i els actes vandàlics soferts pels cartells durant els últims anys en el Teatre Principal d'Inca han causat nombrosos danys a la col·lecció inventariada. L'estat de conservació d'aquests objectes presentava diferents nivells, ja que a simple vista es van poder observar cartells totalment deteriorats per la humitat i els atacs d'insectes i microorganismes, així com cartells que, aparentment, no presentaven un grau alt d'afectació.

La deterioració del paper pot deure's a dos tipus d'agents: agents interns, aquells que participen en la deterioració, però són conseqüència dels mateixos materials que componen el paper, com per exemple els àcids que desprèn la lignina que el forma, les cues o la corrosió de les tintes; i agents externs, aquests últims són els que més danys han causat en la col·lecció de cartells cinematogràfics del Teatre i en els quals aprofundirem a continuació.

Els agents externs són aquells factors que afecten els documents, poden ser de dos tipus: generats per agents biològics, que poden ser d'origen animal, vegetal i humà, i els generats pels agents físics, com la llum, el foc, la humitat i l'aigua, etc.

Aquests factors incideixen de diferent manera sobre el material i el suport dels objectes. En el cas de la cartelleria del Teatre, les importants fluctuacions de temperatures, combinades amb l'alta humitat present a l'edifici, van facilitar les reaccions que van contribuir a la deterioració del paper, ja que van afavorir el creixement de microorganismes i de plagues d'insectes.

L'alta humitat relativa (superior a 60 %) causa inflamació i deformació de les fibres del paper, i permet accelerar la deterioració dels àcids de la lignina.

L'excés d'humitat, l'alta temperatura i un medi ambient contaminat són els factors que, generalment, activen el creixement de fongs i microorganismes.

El vandalisme i una incorrecta manipulació han afectat considerablement la col·lecció, atès que una part important dels elements objecte d'estudi aparegueren alterats per una acció humana posterior, i el fet que molts dels cartells estiguessin al terra ha condicionat molt el seu estat de conservació.

L'objectiu del present treball no era realitzar un informe ni anàlisi de les patologies que presentava la col·lecció quant a conservació; no obstant això, a manera d'exemple s'han recollit algunes de les patologies més destacades observades en els objectes recopilats durant el procés d'inventari, informació que ens serà molt útil a l'hora d'establir el protocol d'actuació pel que fa a la seva conservació i restauració:

- Taques d'aigua produïdes per l'excés d'humitat i presència de filtracions a la sala on s'emmagatzemaven.
- Trencaments de suport a causa de la delicada estructura del paper.
- Pèrdua de suport com a conseqüència de la presència de microorganismes.

- Foxing. Petites taques produïdes per l'oxidació d'algun additiu en el paper. Reacció que es produeix quan la humitat relativa és alta.
- Floridura. Taques característiques produïdes per l'atac de fongs.
- Erosions de la superfície amb objectes punxants.
- Marques que presenta el paper, fruit d'una incorrecta manipulació.

3.3. Registre de la informació. La fitxa d'inventari

3.3.1. La fitxa d'inventari dels béns mobles

Després de la selecció dels objectes, molts d'ells van ser inventariats directament en el Teatre, a l'espera del seu trasllat a un dipòsit on es poguessin emmagatzemar en un estat correcte de conservació. Els objectes van ser fotografiats i identificats amb un número identificatiu que els era atorgat, i es procedia a recopilar la informació necessària per completar els camps de l'inventari (figura 1). L'inventari pròpiament dit s'ha organitzat en diferents apartats que faciliten l'organització de la informació adquirida. A continuació es procedirà a explicar els apartats i camps que s'han utilitzat.

- Identificació. Apartat que facilita una ràpida identificació i classificació de l'objecte, al qual es reflecteixen els següents camps:
 - Número d'inventari: número correlatiu que s'assigna a cada un dels objectes. Cadascun d'ells porta el seu número d'inventari marcat mitjançant un adhesiu, una etiqueta penjant o inscrit a una zona de l'element amb llapis, depenent de la tipologia de l'objecte, estat de conservació grandària i superfície. S'ha intentat que la sigla sigui visible alhora que s'ha col·locat en una zona discreta de l'objecte.
 - Denominació: en aquest cas s'ha anotat un nom o breu definició de l'objecte.
 - Tipologia: aquest camp està destinat a l'agrupació per famílies d'objectes per facilitar així la seva classificació dins de la col·lecció. S'han disposat unes deu tipologies: mobiliari, eines, documentació, decoració, il·luminació, maquinària, parament, cartelleria i òptica.
 - Localització inicial: sempre que ha estat possible s'ha intentat situar l'objecte en el lloc on es trobava quan va ser seleccionat per inventariar-lo.
 - Ubicació actual: aquest camp es destina a la ubicació de l'objecte al moment de finalitzar l'inventari. Les tècniques responsables de la realització de l'inventari no es fan responsables si aquesta ubicació canvia.
- Descripció. Engloba els aspectes més físics de l'objecte:
 - Descripció de l'objecte: s'hi inclou una breu descripció de l'objecte inventariat i el seu número en cas que hi hagi més d'un element.
 - Cronologia: època, data o dada cronològica relacionada amb l'objecte.
 - Mides: mides que presenta l'objecte.
 - Material: identificació dels materials que componen l'objecte.
 - Tècnica: tècnica de producció o manufactura de l'objecte.
 - Inscripció: descripció o transcripció de marques, textos, dedicatòries, etc.
- Conservació. Aquest apartat es relaciona amb la conservació que presenta l'objecte al moment de ser inventariat i si presenta algun detall de conservació a destacar.

- Estat de conservació: recull l'estat de conservació que presenta l'objecte classificat en bo, dolent o regular.
- Detalls de conservació: aquest camp es completa en cas que l'objecte presenti alguna característica o deficiència de conservació destacada.
- Crèdits. Dades internes:
 - Autor fitxa/data: nom dels tècnics i data de realització de la fitxa.

Finalment, cada una de les fitxes va acompanyada d'una o més fotografies identificatives de l'objecte.

INVENTARIO MUEBLE DEL TEATRO PRINCIPAL DE INCA

IDENTIFICACIÓN
 Nº Inventario: 33
 Descripción: Barandilla
 Tipo: Mobiliario
 Localización exacta: Planta baja, Sala 19. Nota: No se ha retirado
 Escudo actual: Teatro Principal de Inca

DESCRIPCIÓN
 Descripción exacta: Barandilla de hierro forjado que cierra los siete palcos del lateral izquierdo, presenta formas decorativas florales
 Contexto: Probablemente perteneciese a la reforma realizada en 1943
 Medidas: Largo: 197 cm; alto: 89 cm; profundo: 3 cm (siete palcos: 12,60 m)
 Materia: Hierro forjado
 Tipo: -
 Escudo: -

CONSERVACIÓN
 Estado de conservación: Bueno
 Detalles de conservación: -

CREDITOS
 Autor ficha/fecha: Magdalena Sesto, Emmanuelle Guagnari/Guero 2014

IDENTIFICACIÓN
 Nº Inventario: 34
 Descripción: Barandilla
 Tipo: Mobiliario
 Localización exacta: Planta baja, Sala 19. Nota: No se ha retirado
 Escudo actual: Teatro Principal de Inca

DESCRIPCIÓN
 Descripción exacta: Barandilla de hierro forjado que cierra los siete palcos del lateral derecho, presenta formas decorativas florales
 Contexto: Probablemente perteneciese a la reforma realizada en 1943
 Medidas: Largo: 197 cm; alto: 89 cm; profundo: 3 cm (siete palcos: 12,60 m)
 Materia: Hierro forjado
 Tipo: -
 Escudo: -

CONSERVACIÓN
 Estado de conservación: Bueno
 Detalles de conservación: -

CREDITOS
 Autor ficha/fecha: Magdalena Sesto, Emmanuelle Guagnari/Guero 2014



Figura 1. Fitxa de registre emprada per a la realització de l'inventari dels béns mobles

3.3.2. La fitxa d'inventari dels cartells de cinema

Un cop realitzada la selecció dels rètols cinematogràfics, es va procedir al seu desplegament, i se'ls situà sobre suports plans per facilitar la seva manipulació, afavorir el seu assecatment i la seva conservació. Posteriorment, els cartells van ser inventariats un per un, que foren amidats, fotografiats i numerats en relació amb el número d'inventari donat (en cas que n'existís més d'un exemplar, s'agruparen).

Per a la realització de l'inventari, es va crear una base de dades utilitzant el programa Accés 2007, en la qual es va introduir la següent informació relativa a cadascun dels cartells:

- Títol: camp destinat al títol de la pel·lícula o obra de teatre que apareix en el cartell; en el cas que aquest sigui diferent del títol original de la pel·lícula, preval el títol del cartell.

- Número d'inventari: número correlatiu que s'assigna a cada un dels cartells. Cadascun d'ells porta el seu número d'inventari marcat en un extrem de la part posterior (part inferior). Quan hi ha més d'un cartell s'ha assignat un subnúmero (per exemple: el cartell núm. 201 té 3 cartells iguals, per la qual cosa s'han enumerat de la següent forma: núm. inv. 201, 201-2, 201-3).
- Cartellista: en aquest cas s'ha anotat l'autor del pòster, entenent aquest com a executor, sigui autor individual, estudi gràfic o empresa de publicitat, sempre que el nom aparegui en el cartell.
- Any: en aquest camp s'ha introduït la data del rètol. A molts dels cartells inventariats apareix la data, però en uns altres no. Per establir una data en els cartells en què aquesta no apareix, s'ha anotat la data de producció de la pel·lícula, amb l'objectiu de fixar un marc cronològic. A cada cartell s'especifica si la data fixada és la que apareix en el cartell o no.
- Nombre de cartells: nombre de cartells repetits.
- Estat de conservació: s'han establert 4 categories principals: bo, regular, dolent i molt dolent.
- Mides: mides que presenta el cartell inventariat.
- Fotos: apareix el DSC de la foto o fotos.
- Format: es diferencia entre pòster, fullet de mà.
- Observacions: qualsevol aclariment que es vulgui fer pel que fa als camps que s'acaben de detallar.

4. Resultats de l'estudi realitzat i dipòsit del material inventariat

Amb la finalitat de contextualitzar la informació obtinguda després de l'inventari dels béns mobles i gràfics, procedim a realitzar una petita introducció sobre la història del Teatre Principal d'Inca.

El Teatre Principal d'Inca neix d'una iniciativa privada d'una societat formada per Juan Mir Jaume, Juan Alzina Llobera, Pedro Amer Sastre, Gabriel Guasp Alzamora, Gregorio Balaguer Costa, Bernardo Oliver Morro i Jaume Vidal Jaume, que el 1913 adquireixen un local al carrer de Martí Metge, número 21, amb la intenció de crear un centre d'oci per a la ciutat.

El projecte, realitzat per Guillem Reynés Font, va obrir les seves portes el 1914. A l'edifici destacava l'abundància de ferro, tant en elements constructius com decoratius, la fusta i decoracions vàries, principalment realitzades en escaiola, seguint l'estètica modernista del moment.

Després de la reforma de 1945, molts d'aquests detalls, sobretot els de caràcter decoratiu, es van perdre, però les obres de reforma del Teatre han tret a la llum algunes restes, sobretot estructurals, de la primera construcció, com poden ser algunes columnes de ferro que es van reaprofitar, restes de paviments, elements decoratius d'escaiola, l'antiga fonamentació del Teatre de 1914 (en forma de ferradura).

En els seus inicis, el Teatre tenia un aforament total de 984 persones i comptava amb sis llotges de prosceni i vint platees. Per a la inauguració del Teatre es va contractar la companyia Granieri, com queda reflectit, encara avui, amb signatura i data a una de les portes dels camerino del pis superior.

Poc després de la inauguració s'inicià la programació cinematogràfica, que es va compaginar amb els espectacles teatrals.

El 1915 el Teatre va signar un contracte amb una empresa de Barcelona per introduir el cinema sonor i el color, fet que el convertí en un dels espais més nous de l'illa destinat a la projecció de pel·lícules de cinema.

A la dècada dels quaranta, després de la Guerra Civil, el Teatre va viure una època de crisi que va afectar tant la programació com el propi immoble. Des de la seva construcció no s'havien realitzat grans obres de conservació, i la pèrdua d'ús combinada amb un escàs manteniment es van acusar a l'edifici.

Va cobrar importància en aquest moment la figura de Josep Amengual Ferrer, fill de Miquel Amengual Janer, un dels principals accionistes del Teatre, que al costat de Josep Ferrer Mateu, Francesc Serra Ferrer i els germans Pere Llobera Rosselló i Joan Llobera Rosselló van idear un projecte de recuperació. En primer lloc, es van iniciar els tràmits per adquirir el local, els quals no van concloure fins al 1947, però les obres de millora per modernitzar-lo es van iniciar abans, el 1945, i van tenir una durada de nou mesos. En aquest cas, el projecte de reforma va ser a càrrec de Francesc Casas Llompart, arquitecte molt destacat a Mallorca durant la primera meitat del segle XX i començament de la segona.

L'obra de transformació realitzada va apostar per la simetria, la proporció i la funcionalitat, i afectà considerablement l'interior del Teatre. Després de la seva finalització es va canviar el nom a l'edifici, que passà a denominar-se Teatre Principal d'Inca.

A partir de la dècada dels anys 50 del s. XX fins als anys 80 es van produir nombrosos canvis en els propietaris; passà de ser una societat formada per inquers a estar en mans d'un únic propietari, Rafel Sales, empresari de la ciutat de Palma dedicat al cinema i al teatre.

Va ser durant aquesta època quan més destaca la projecció de pel·lícules de tot tipus, com hem pogut confirmar en l'elaboració de l'inventari de cartells de pel·lícules realitzat.

En els anys 90 el Teatre Principal d'Inca sofreix una nova crisi, més dramàtica que l'anterior, arran de la qual tancà les seves portes.

El 1999 el consorci format per l'Ajuntament d'Inca, el Consell Insular de Mallorca i el Govern de les Illes Balears adquireix l'edifici per 100.000 milions de pessetes. El 2014 s'inicien els treballs de recuperació del Teatre amb diferents línies d'actuació, des de l'inventari del patrimoni moble i documental fins al buidatge de l'edifici i els treballs de reforma pròpiament dits.

4.1. Elements mobles

L'inventari està format per un conjunt de 541 objectes classificats en diferents tipologies, que queden distribuïts de la següent manera:

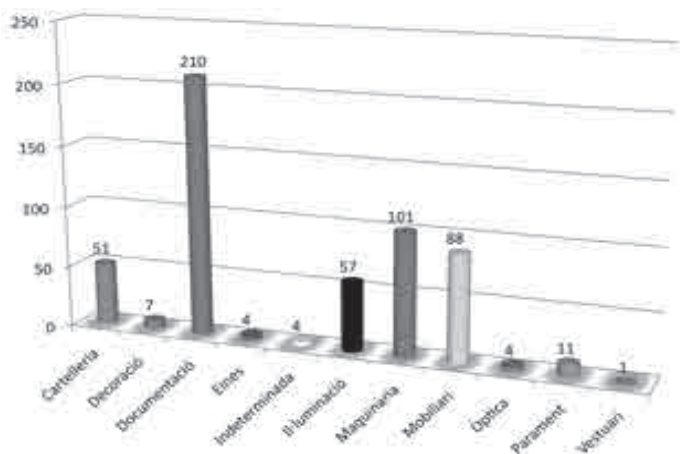


Figura 3. Gràfic on es pot veure la distribució de les diferents tipologies documentades a la col·lecció dels béns mobles

- Cartelleria: 51 elements. Dintre d'aquesta categoria es van recollir tots els elements relacionats amb la senyalística informativa del Teatre.



Figura 4. Cartell indicatiu del bany de senyores

- Decoració: 7 elements. Dintre d'aquesta categoria es van inventariar tots els elements relacionats amb la decoració del Teatre.



Figura 5. Gerro decoratiu

- Documentació: 210 elements. Es recull tota la documentació generada pel Teatre al llarg de la seva història. Dintre d'aquesta categoria podem trobar una documentació molt variada: llibres d'inspeccions, de visites, de registre de localitats, de liquidacions, de matrícula del personal, de registres d'entrades, fulls de salaris, targetes de visites de diferents artistes, fotografies dedicades pels artistes al personal del Teatre, correspondència diversa, actes de presència i d'inspeccions generals, targetes de propaganda de vendes, fulls de relacions de les cases distribuïdores, nòmines dels treballadors, baixes laborals, balanços econòmics, fulls de comptabilitat, el contracte de lloguer/venda del Teatre en els anys 1954 i 1967, entre d'altres.



Figura 6. Fotografia dedicada

- Eines: 4 elements. En aquest apartat es recullen una sèrie d'eines, bàsicament associades a la preparació de les bobines de pel·lícules.

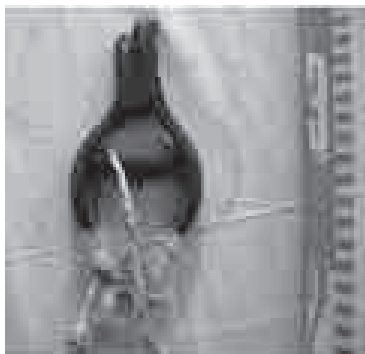


Figura 7. Eina perforadora

- Indeterminada: 4 elements. S'hi han recollit els elements dels quals no s'ha pogut determinar la funcionalitat i, per tant, no s'han pogut associar a cap de les categories establertes.
- Il·luminació: 57 elements. S'hi recullen tots els elements associats a la il·luminació del Teatre, ja sigui tant dels espais públics com dels espais de caràcter més privat.

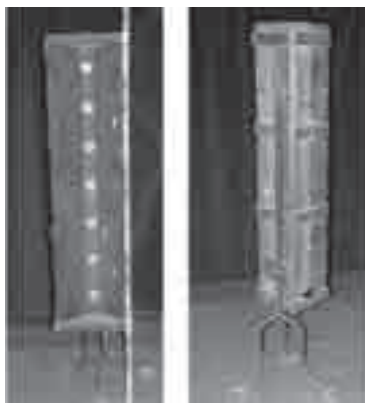


Figura 8. Focus

- Maquinària: 101 elements. Dintre d'aquesta categoria es van inventariar tots els elements associats a les reproduccions fílmiques, així com els relacionats amb el funcionament elèctric i tècnic del Teatre. Alguns exemples d'aquests poden ser: projectors, bobines de les pel·lícules, panells elèctrics i d'il·luminació, politges i altres elements associats a l'obertura i tancament del teló, màquina de fer crispets, aspirador...



Figura 9. Projector

Mobiliari: 88 elements. Es recullen el conjunt de mobles associats al Teatre, objectes que serviren per facilitar-ne l'ús i la funcionalitat. Dintre d'aquesta categoria podem trobar una gran diversitat d'elements; les baranes de les diferents escales, així com les de les llonges laterals del pati de butaques, faristols, extintors, altaveus, els diferents tipus de butaques, penjadors...



Figura 10. Filada de butaques de fusta

- Òptica: 4 elements. Conjunt d'elements associats a les projeccions d'imatges.



Figura 11. Objectiu

- Parament: 11 elements. Dintre d'aquesta categoria s'han inventariat els elements relacionats amb els utensilis del servei de bar.



Figura 12. Tassa de cafè, on es pot llegir Bar Principal

- Vestuari: 1 element. Jaqueta de l'acomodador de butaques.

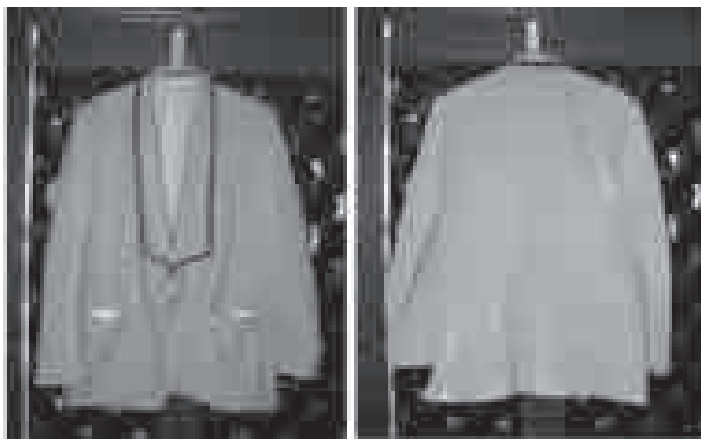


Figura 13. Jaqueta de l'acomodador de butaques

Amb aquest primer estudi dels elements mobles que s'ha realitzat, podem dir que la col·lecció conté objectes, tot i que no s'ha pogut establir la cronologia de molts d'ells, associats a totes les fases històriques del Teatre, des dels seus inicis el 1914 (com són les butaques que es poden observar a la figura 10), passant per la seva època de major esplendor el 1945 (gran part del material de la dita col·lecció es pot relacionar amb aquesta etapa) i finalment de la darrera fase de funcionament de l'edifici.

La col·lecció de béns mobles del Teatre Principal d'Inca es troba emmagatzemada a diferents locals de l'Administració municipal. Està dividida en tres dependències municipals: av. de les Germanies (a on s'han dipositat els elements de mitjà i petit format), dipòsit de la brigada municipal (a on s'han dipositat els elements de gran format, com és tota la maquinària de projecció) i l'Arxiu Municipal (on es troba ubicada tota la documentació més rellevant que s'ha pogut recollir durant aquest procés). Al lliurament del treball realitzat, les tècniques responsables van establir una sèrie de pautes a seguir per garantir una mínima conservació de la col·lecció situada en els dipòsits d'emmagatzematge municipals, i així assegurar la salvaguarda dels materials i dels objectes de la col·lecció frenant la degradació dels suports.

4.2. Cartells

Ens agradaria començar aquest apartat realitzant una breu història dels cartells de cinema i els seus principals autors, amb la finalitat de contextualitzar els objectes inventariats.

El cartell promocional des del seu naixement ha estat considerat un mètode de difusió i publicitat de múltiples espectacles de tot tipus, i apareix unit al cinema des que aquest fa els seus primers passos com a nou art i mètode d'oci al segle XIX.

Els rètols de cinema es van convertir ràpidament en un reclam i manera de promoció per a les sales de cinema que s'anaven establint a les grans capitals, ja que realitzaven una doble funció: donar a conèixer les diferents pel·lícules i persuadir l'espectador de la possibilitat de consumir el producte.

Igual que el cinema és considerat des dels seus inicis una manera d'expressió artística en el seu vessant més culte i menys comercial, el cartell va créixer lligat en moltes ocasions a diferents corrents artístics, i en alguns casos es reconeix com una manifestació de caràcter secundari, pel fet d'estar sotmesa a una funció comunicativa i publicitària que coartava la llibertat de l'artista. Els primers rètols cinematogràfics documentats van promocionar les pel·lícules dels germans

Lumière, on s'observava un públic visualitzant un film, tot donant la importància a la novetat de l'espectacle. Posteriorment, les representacions anaren evolucionant i passaren a mostrar-se el context en el qual es desenvolupava la pel·lícula i la trama argumental. Finalment, amb l'aparició en els anys 40 del segle XX de l'*star system* hollywoodienc, passà a centrar-se en la promoció directa dels artistes com a nou reclam.

A la dècada de 1950, el cartell cinematogràfic ja estava totalment reconegut com a element publicitari, inclòs en un programa complet de màrqueting i sotmès a una xarxa de distribució i a uns cànons bastant estrictes. Els codis emprats es generalitzaren perquè l'espectador pogués captar la informació de la pel·lícula.

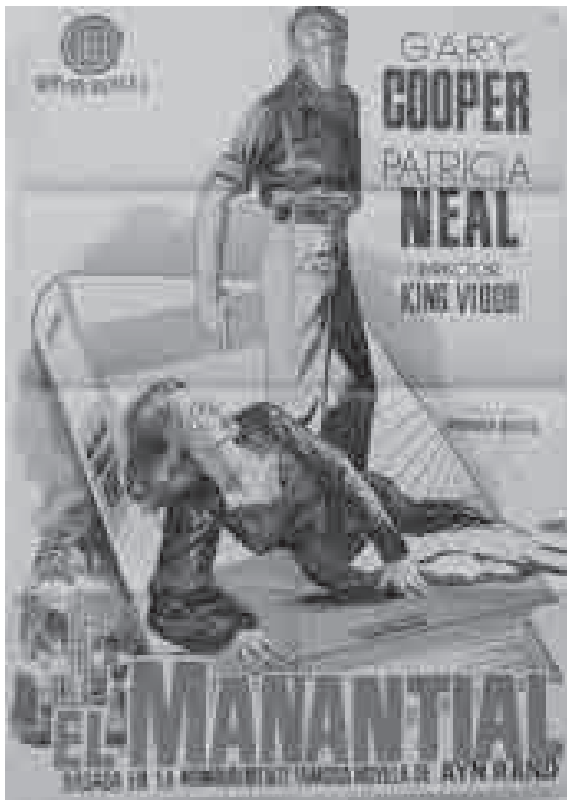
L'estil del cartell cinematogràfic fou des de sempre pictòric fins al final dels anys seixanta. A partir dels setanta la fotografia es va destacar en la promoció d'un cinema guiat cada vegada més per la necessitat de versemblança.

En l'actualitat els cartells de cinema han estat relegats a les sales, i són simplement un complement del marxandatge més de la pel·lícula, al costat de tràilers, entrevistes, publicitat, etc.

Pel que fa als diferents artistes, a la col·lecció de cartells de cinema del Teatre Principal d'Inca cal assenyalar la presència de l'obra de grans cartellistes com *Jano*, Soligó, MAC, Albericio, MCP, Esc, Moltalbán, components tots ells d'un planter d'artistes d'estils molt diversos, la labor dels quals es troba, en general, escassament estudiada.

A continuació, realitzarem una breu anàlisi d'algun d'ells, que ens ajudarà a entendre millor la seva obra i la col·lecció del Teatre Principal d'Inca.

L'obra de *Jano*, pseudònim de Francisco Fernández Esbarzer, es pot situar des de 1947 fins a 1979. La seva formació, segons les seves pròpies declaracions, va ser autodidacte, i és un dels cartellistes



de cinema més polivalents, amb una obra d'uns 5.000 cartells. Va començar a treballar en els anys quaranta il·lustrant llibres, còmics i, gairebé per casualitat, en el cartell de cinema a un conegut estudi madrileny on, a poc a poc, es va fer un lloc privilegiat entre els cartellistes de cinema. El seu estudi va arribar a treballar per 20 distribuïdores simultàniament. *Jano* va ser un dels millors retratistes de l'*star system*, nacional i internacional, al servei dels encàrrecs (figura 14).

Un altre dels autors presents a la col·lecció aquí tractada és MAC, el qual va treballar diferents gèneres pictòrics i cinematogràfics, tècniques i estils al llarg de més de 30 anys, des de 1955 fins a 1988, i plasmà en els seus treballs el seu caràcter innovador reconegut a

Figura 14. Cartell firmat per Jano

tot el món. En els seus cartells cuidava, a més del dibuix, la composició i fins i tot la disposició, forma i color de la grafia, com a part d'un tot, hi ha en els seus dissenys una gran varietat d'estils. Així es pot observar un marcat canvi; a les seves primeres obres oferia un disseny més senzill que després, amb el pas del temps, s'anà fent més estrident i barroc, i presentava un major ventall cromàtic (figura 15).

D'altra banda, també s'han conservat cartells signats per Ramón Martí i Josep Clavé i Hernán Picó, que formen MCP, com a signatura identificativa del grup. Martí exerceix com a dibuixant d'arts gràfiques des de 1936, tasca que alterna amb la pintura. Hernán Picó (Barcelona, 1911) té una trajectòria similar i com a pintor es dóna a conèixer el 1945. Al principi els tres dissenyaven junts, però en els últims anys solament traçaven el disseny general i l'execució era realitzada per altres membres del taller, encara que tots els treballs se signen amb les sigles MCP, convertides en imatge de marca. Així mateix, comptam amb quatre cartells de Mataix (Enrique Mataix Román), que va començar pintant façanes de cinemes el 1948, i passà a formar part d'MCP el 1955, on va romandre fins al 1980 (figura 15).



Figura 15. Cartells firmats per MAC (esquerra) i MCP (dreta)



Figura 16. Cartell firmat per Soligó

Un altre dels autors més representat és Sóligo. Nascut el 1910, el 1935 l'estudi Art Fox el convida a produir cartells litogràfics. El 1943 la casa Hispano Foxfilms li fa un contracte exclusiu. Llavors s'aprecia un canvi en els cartells pel fet de plasmar un cromatisme molt ric. A partir de 1951 i fins a 1956, l'il·lustrador treballa també per a la casa Rosa Films, on produeix una quarantena de cartells. En aquest moment, com a conseqüència d'una llei del Govern espanyol, s'esdevé la crisi de les distribuïdores principals, com la Hispano Foxfilms. Sóligo comença a treballar per a altres empreses: Balart, ACE, Capitoli, CIC, E. Simó, etc., fins que es retira als anys 70 (figura 16).

Un cop realitzat l'inventari dels cartells del Teatre Principal d'Inca, podem dir que hi ha una sèrie d'aspectes rellevants a destacar. S'han inventariat un total de 2.267 cartells de 1.103 pel·lícules, els quals presentaven diferents formats, cronologies, autors i estat de conservació; la seva anàlisi es presenta a continuació.

Pel que fa al format que presenten els dits cartells, hi ha un clar predomini del format pòster d'unes mesures estàndard: 100 x 70 cm.

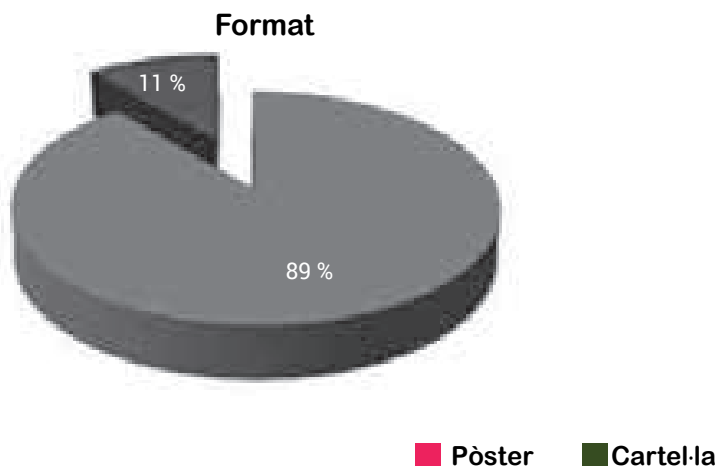


Figura 17. Gràfic on es representen els percentatges quant al format

Cronologia: el cartell més antic que s'ha documentat és de 1936, *La fuga de Tarzán*. Un altre aspecte important és que s'han trobat cartells que van des de la dècada dels anys 40 fins al primer decenni del nostre segle (2007). El nombre més gran de pòsters es dona en els anys 60, cosa gens estranya, ja que és en aquest període quan el Teatre Principal és comprat per Rafel Sales i es prioritza més la projecció de pel·lícules que la realització d'un altre tipus d'espectacles.

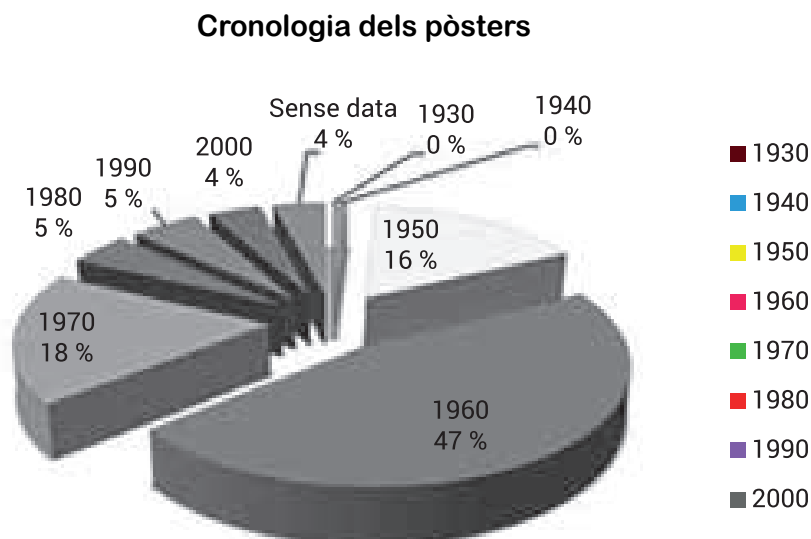


Figura 18. Gràfic on es representen els percentatges quant a les cronologies dels diferents cartells

Cartellistes: s'han documentat nombrosos autors (més de 15). El percentatge més alt dels autors coneguts està representat per la figura de *Jano*, seguit dels cartells firmats per MCP i MAC.

Tot i això hi ha un alt percentatge dels cartells dels quals es desconeix l'autoria.

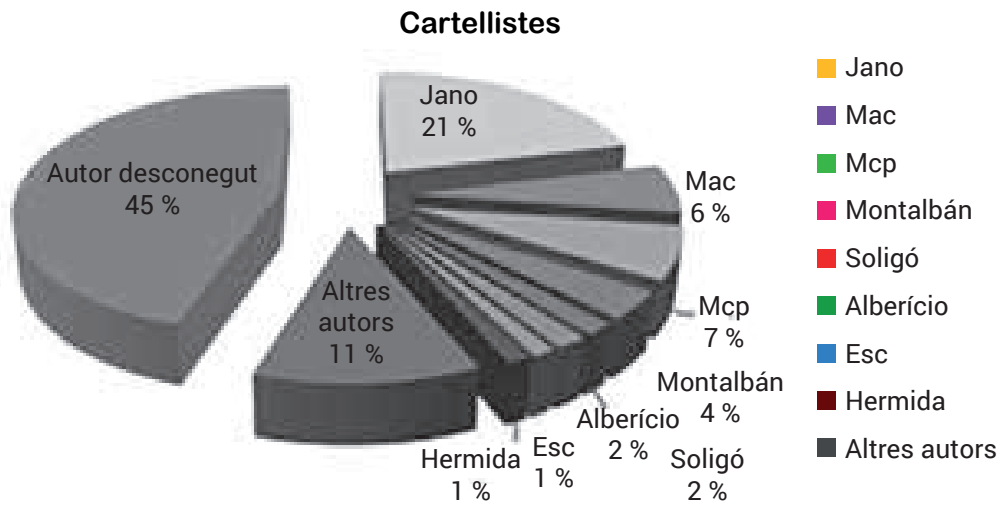


Figura 19. Gràfic on es representen els diferents cartellistes

Conservació: l'estat de conservació que més predomina és el de regular-bo (aquest percentatge respon a la selecció prèvia que es va fer dels cartells, ja que molts van haver de ser descartats a causa de l'estat deplorable que presentaven). Alguns cartells, malgrat el seu mal estat de conservació, han estat inventariats, però separats de la resta per aquesta causa. Han estat inventariats perquè presenten una cronologia antiga o es tracta de pel·lícules molt representatives.

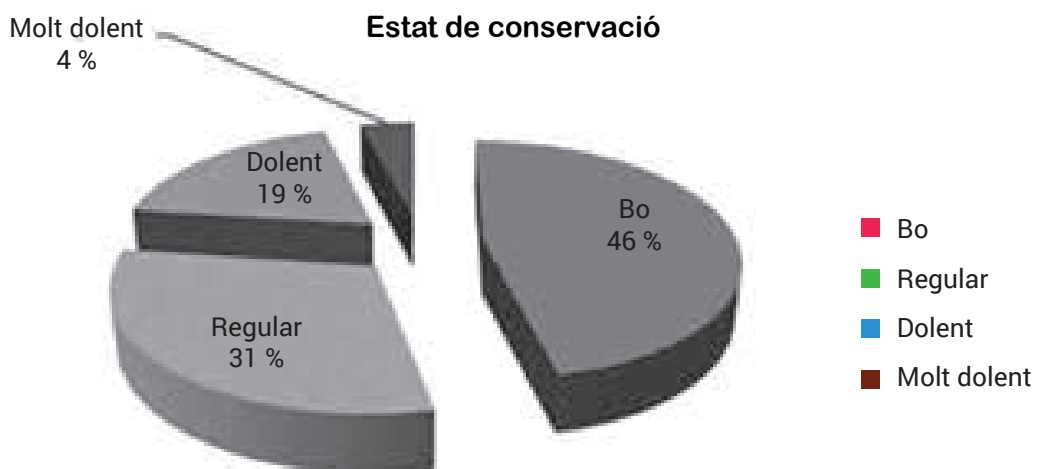


Figura 20. Gràfic on es representen els diferents estats de conservació que presenten els cartells de la col·lecció

Atès l'important volum de cartells que presenta la col·lecció i que l'Ajuntament d'Inca no compta amb les instal·lacions ni el personal tècnic adequat per a la salvaguarda i gestió d'aquest conjunt patrimonial, les tècniques responsables del treball d'inventari van proposar que es realitzàs el contacte pertinent amb l'Arxiu del So i de la Imatge del Consell de Mallorca, destinat a la recuperació, conservació i difusió del patrimoni fotogràfic, cinematogràfic, videogràfic i fonogràfic, produït o relacionat amb l'illa, perquè acollís la dita col·lecció. Així doncs, es va dur a terme el contacte amb els tècnics del dit Arxiu, els quals varen efectuar una visita a la col·lecció per tal d'avaluar la possibilitat d'acollir-la. D'aquesta visita va sorgir la idea de firmar un conveni entre les dues parts interessades (Ajuntament d'Inca i Arxiu del So i de la Imatge del Consell de Mallorca),

per a la realització d'un dipòsit de la col·lecció de cartells a l'Arxiu del So i de la Imatge, perquè poguessin ser catalogats i restaurats, i així assegurar la salvaguarda d'aquest patrimoni documental. Tot i haver realitzat el primer contacte a nivell tècnic, el conveni a dia d'avui no s'ha signat. Els cartells van ser acuradament col·locats a carpetes de 100 x 70 cm (8 en total) i traslladats a un lloc apte i segur a l'espera que es formalitzàs el conveni, i els tècnics de l'Arxiu del So i de la Imatge del Consell de Mallorca els poguessin recollir per procedir al seu dipòsit.

Com ja s'ha comentat anteriorment, davant la desaparició de la caixa escènica del Teatre, les parets de la qual estaven repletes de cartells de les diferents actuacions que s'havien realitzat al llarg de la vida de l'edifici, ens trobarem davant la pèrdua d'una informació molt valuosa, motiu pel qual es van emprendre diverses actuacions. Al principi es va plantejar la possibilitat de recuperar aquests cartells, però davant el mal estat que presentaven dita opció no va ser viable. Així doncs, es va decidir realitzar una exhaustiva documentació dels cartells existents mitjançant fotos generals i fotos de detall de cadascun d'ells (fotos que van ser realitzades per una tècnica del departament de Cultura de l'Ajuntament d'Inca).



Figura 21. Vista d'una de les parets de la caixa escènica

S'han comptabilitzat un total de 239 cartells, enquadrats cronològicament entre el final dels anys 30 i el principi dels 70. Tot i que el percentatge més gran representat és per als cartells dels quals desconexim la data, podem dir que la forquilla cronològica més representada en aquesta col·lecció és la dels anys 50 (figura 22).

Els espectacles realitzats, que s'han pogut extreure amb l'elaboració d'aquest inventari, passen per projeccions cinematogràfiques, espectacles musicals, representació d'obres teatrals, circs i fins i tot actuacions d'hipnotisme i mèdiums. Com es pot veure a la figura 23, els espectacles musicals són els més nombrosos en aquesta col·lecció de cartells. Dintre d'ells, cal dir que els més representats foren els de sarsuela, cobla, i espectacles musicals acompanyats per ball de les vedets.

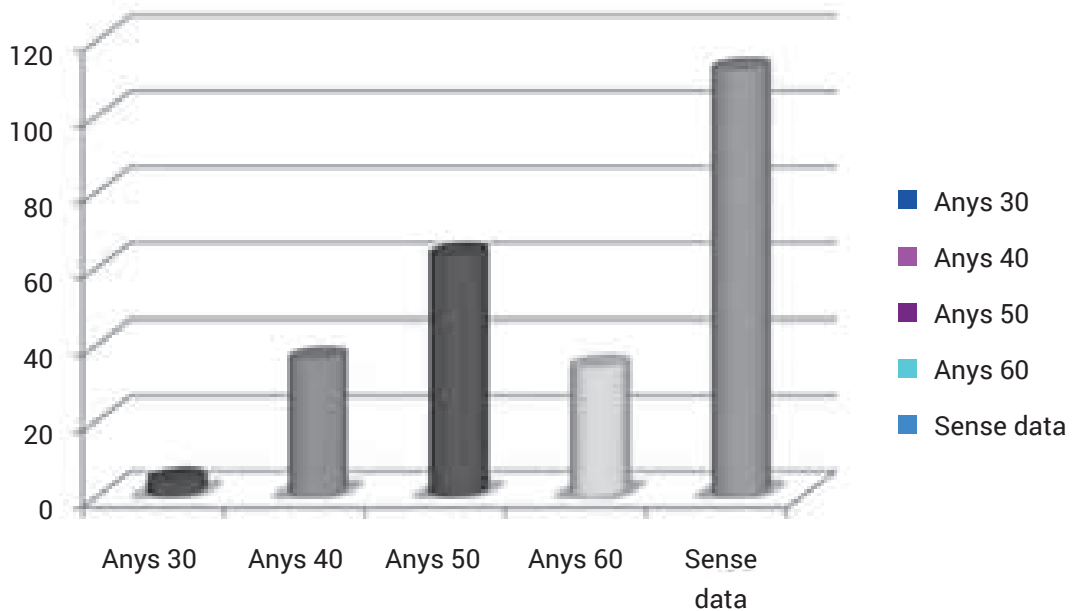


Figura 22. Gràfic on es representen les cronologies dels diferents cartells de la caixa escènica

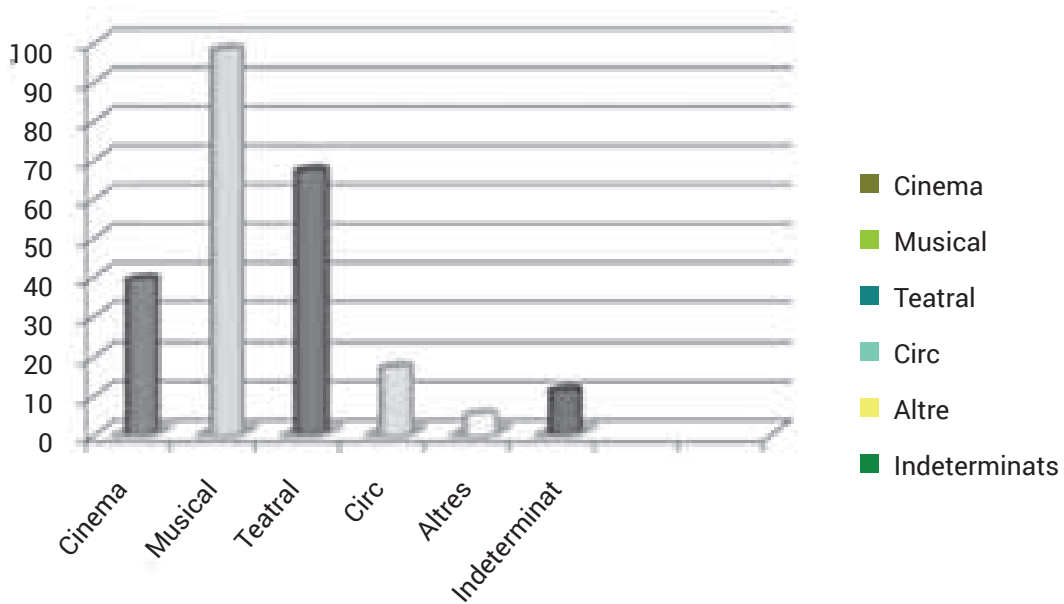


Figura 23. Gràfic on es mostren els diferents espectacles documentats en els cartells de la caixa escènica



A l'inventari realitzat no s'ha inclòs el colossal cartell de *Ben-Hur*, que es trobava penjat presidint la paret frontal de la caixa escènica (figura 24). El motiu pel qual no hi hem incorporat el cartell de *Ben-Hur* no ha estat un altre que perquè ha estat possible la seva conservació.

Aquest cartell, obra dels pintors Arrom i Medrano, ha estat objecte de diverses actuacions per assegurar la seva conservació. La restauradora, especialista en paper, Margalida Massanet va ser l'encarregada de realitzar un primer diagnòstic de l'estat de conservació en què es trobava i una posterior intervenció de caràcter preventiu (figura 24). La tècnica va fer lliurament a l'Ajuntament d'Inca del cartell, degudament embalat, i de la memòria de l'actuació realitzada sobre aquest.

Figura 24. Imatge del cartell de Ben-Hur, en el seu estat original i un cop realitzades les tasques preventives

5. Conclusions

Acabam de presentar els treballs realitzats envers els elements mobles i gràfics associats al Teatre Principal d'Inca. La memòria d'aquestes tasques realitzades i els inventaris dels elements mobles i cartells es troben a l'Àrea de Cultura de l'Ajuntament d'Inca, i pot ser consultada per qualsevol persona interessada en el tema.

Com bé hem dit al principi, les actuacions realitzades es basen fonamentalment en el concepte d'inventari, el qual constitueix una eina que permet localitzar, controlar i informar sobre els béns patrimonials, tot establint la seva classificació i permetent, a *posteriori*, la realització de catàlegs i registres per facilitar el seu coneixement, protecció i difusió; és a dir, una eina que permet desenvolupar estratègies i polítiques de gestió entorn del patrimoni cultural.

Pel que fa al concepte de catàleg, Jorge Benavides Solís en el *Diccionario razonado de bienes culturales* assenyala que "és l'instrument administratiu i científic en el qual s'inscriuen de forma individual els béns, objectes de tutela, els actes jurídics que els afectin, el règim de protecció aplicable, les actuacions a la qual són sotmesos i els resultats dels estudis realitzats sobre ells".¹ Per tant, la catalogació és un instrument d'agrupació o recopilació de coneixements sobre una sèrie de béns, objectes, àmbits o activitats dotades d'una certa homogeneïtzació, al mateix temps que és una eina per al legislador i l'administrador per atribuir a aquells béns un règim jurídic.

Així doncs, tenint en compte aquests dos conceptes, la realització del treball d'inventari dels elements de caràcter patrimonial lligats a l'evolució històrica del Teatre Principal d'Inca tenia com

1. Jorge Benavides Solís, *Diccionario razonado de bienes culturales*, Padilla Libros, Sevilla, 1997, 36!

a objectiu principal establir una relació detallada (ja que s'especifiquen les característiques de cada un dels elements que integren la col·lecció), ordenada (perquè estableixen diferents categories per a cada un dels elements) i una valoració (perquè s'expressa el valor de cada un dels elements) dels dits elements, amb una doble finalitat: transmetre a les futures generacions els valors que ens van ser legats i constituir una eina fonamental per al posterior inici de qualsevol treball de catalogació i d'investigació científica.

La feina feta és només el primer pas d'un llarg treball que queda encara per realitzar, i és l'objectiu final la volta d'aquest patrimoni a la societat civil, perquè el conegui i pugui gaudir d'ell. Per això és necessari establir certes estratègies de treball perquè aquest patrimoni no es torni passiu i quedi en l'oblit.

Dites estratègies de treball passen per l'elaboració d'un catàleg dels elements, la seva restauració i conservació, i la realització d'una línia d'actuació al respecte, és a dir, què volem fer amb aquests elements?

Bibliografia

- Benavides Solis, Jorge. *Diccionario razonado de bienes culturales*, Padilla Libros, Sevilla, 1997.
- CARRERE A. "El cartel cinematográfico: creación y convención", *Filmografía*, Universidad Politécnica de Valencia, 2011.
- CERVERA, Elena; BAENA, Paco; WILLYS, Jimmy. *Firmado MAC. Carteles de Cine de Macario Gómez*, Filmoteca Española, 2006.
- GÓMEZ PÉREZ, Francisco Javier. "La tipografía en el cartel cinematográfico: la escritura creativa como modo de expresión", *Revista internacional de comunicación*, 2002.
- LUNA, P. A. *El cine con problemas de cartel*. Tesis doctoral, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Abierta Interamericana, 2006.
- MARQUÉS SINTES, Miquel Àngel; PIERAS VILLALONGA, Miquel. "Temps lliure i oci a Inca i Alaior, comparació de dues societats industrials", *I Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, Ajuntament d'Inca, 1994.
- MATEU MORRO, Bernat; MUNAR CATALÀ, Isabel. *El Teatre a Inca, una institució centenària 1914-2014*, Associació Filatèlica d'Inca, Inca, 2014.
- PÉREZ RUFÍ, J. P. "El cartel de cine hoy", *Pensar la publicidad*, vol. 4, núm. 2, pp. 71-88. Universidad de Málaga, 2010.
- PIERAS SALOM, Gabriel. "Documents per al coneixement dels inicis del Teatro de Inca (1913-1916)", *XIV Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, Ajuntament d'Inca, 2013.
- RAYÓ BENNASSAR, Pere. *Itineraris urbans per la ciutat d'Inca*, Ajuntament d'Inca, 1993.
- RAYÓ BENNASSAR, Pere. "L'arquitectura a Inca durant el segle XX. 1900-1940", *I Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, Ajuntament d'Inca, 1994.

El fons del Museu del Calçat i de la Pell. Bases teòriques i estudi preliminar

*Sandra A. Rebassa Gelabert¹, Esperança Rosselló Hernández²
i Catalina Ginard Esteva³*

1: historiadora de l'art, gestora de patrimoni cultural i museòloga, sandra.rebassa@gmail.com

2: historiadora de l'art, gestora cultural i auxiliar de biblioteca, erossello.h@gmail.com

3: historiadora de l'art, gestora cultural i educadora de museu, catiginard@gmail.com

Paraules clau: investigació, patrimoni, industrial, calçat, Inca, Mallorca.

Resum. *El Museu del Calçat i de la Pell compta amb un fons singular, entenent-se com l'única institució museística dedicada, en la seva totalitat, al patrimoni i memòria industrial de les Illes Balears. A través de diferents béns mobles es representa part de la memòria històrica, social i cultural del propi municipi. Aquest fons, però, manca d'estudis exhaustius que permetin catalogar-lo i contextualitzar-lo, la qual cosa impossibilita fer-ne una correcta difusió a tots els nivells.*

Els fons custodiats per les institucions museístiques es posicionen com l'element vertebrador a partir del qual s'interrelacionen les altres àrees del museu, esdevenint el punt comú entre totes aquestes; així, el coneixement de la pròpia col·lecció és el motor de la institució. En aquest sentit, l'article proposa, per una part, un estat de la qüestió sobre la documentació del patrimoni industrial, establint unes bases teòriques; i per l'altra, pretén ajudar a la documentació de la col·lecció mitjançant un estudi preliminar del seu fons.

Keywords: investigation, heritage, industrial, shoemaking, Inca, Mallorca.

Abstract. *The Footwear and Leather Museum has a unique collection. It is understood as the only institution which is entirely dedicated to the industrial heritage of the Balearic Islands. Thus, the collection represents part of the memory and sociocultural history of Mallorca. However, it lacks specific studies which would allow to catalogue and contextualize it. This is the reason behind the impossibility of conducting a proper dissemination at all levels.*

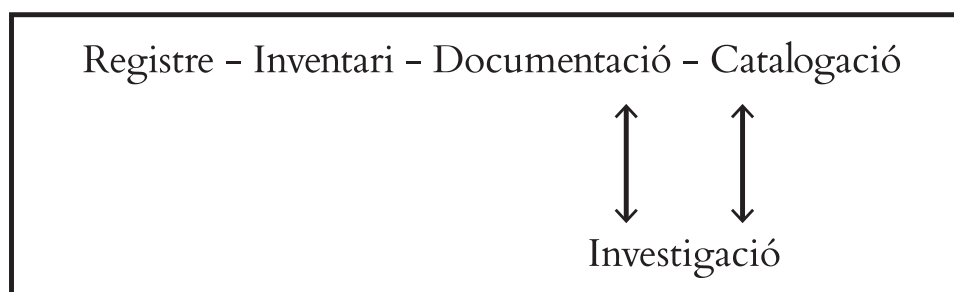
The collections are the most important resource of the museums since they become the point where all the areas and departments converge. Indeed, the knowledge of the own collection is the engine of the institution. In this sense, the paper suggests, on the one hand, a status of the issue about the documentation of industrial heritage, establishing theoretical bases; and, on the other hand, it expects to increase the knowledge of the collection through a preliminary study of it.

1. Introducció

1.1. Museologia i investigació

La definició de museu que planteja l'ICOM¹ és la més utilitzada i reconeguda a nivell internacional. Un museu és una institució permanent, sense finalitat de lucre, al servei de la societat, oberta al públic, que adquireix, conserva, estudia, exposa i difon el patrimoni tangible i intangible de la humanitat, amb finalitats d'estudi, educació i lleure.² La conceptualització del terme es basa, majoritàriament, en la manifestació i enumeració de les funcions relatives a aquests tipus d'institucions, que posteriorment seran detallades a cada una de les legislacions territorials relatives.

Conseqüentment, la investigació és una de les funcions obligatòries de les institucions, que no només s'ha d'entendre com un deure, sinó com el punt i principi del qual dependran la resta de funcions i departaments de la institució.



Gràfic 1. Procés de documentació dels fons museístics

1.2. Estat de la qüestió. La gestió del patrimoni industrial a Mallorca

L'aprovació de la Llei 16/1985, del patrimoni històric espanyol, suposà la regulació legislativa més actual en matèria de patrimoni a nivell estatal, a més de la cessió de competències patrimonials a les comunitats autònomes –punt que pot semblar contradictori pel fet de presentar-se com a model de política únic. Les lleis de cultura i de patrimoni històric de cada comunitat autònoma se succeïren en els anys següents, amb modificacions i especificitats, però lligades en tot moment al model legislatiu estatal.

Pel que fa al concepte de patrimoni industrial i la seva protecció, la Llei 16/1985 no hi fa esment específic, sinó que fa referència al patrimoni etnogràfic, científic i tècnic. Esdevé, doncs, una complexitat a nivell terminològic que tingué les seves conseqüències en les disposicions de les diferents lleis autonòmiques. Hi ha una disparitat terminològica que comunament s'engloba amb la idea de patrimoni industrial: s'utilitzen altres termes com *científic, tècnic i etnològic o etnogràfic*, fet que no ajuda a la seva sistematització o definició,³ i conseqüentment esdevé un impediment per a la posterior gestió. No és el cas de la Llei 12/1998, de patrimoni històric de les Illes Balears, la

1. ICOM: International Council of Museums o Consell Internacional de Museus. És una organització, dependent de la UNESCO, que es dedica a la promoció, difusió i estudi dels museus a nivell internacional. S'entén, alhora, com la xarxa internacional de professionals de museus, gràcies a la generació de codis deontològics, normes i directrius.

2. Definició de *museu* conforme als estatuts de l'ICOM adoptats durant la 22 Conferència General de Viena el 2007.

3. Disparitat ideològica i teòrica sobre la validesa o invalidesa del concepte patrimoni industrial, entès moltes vegades com una successió d'aquell etnològic o etnogràfic.

qual s'estableix com un dels corpus normatius més específics amb relació a la definició d'aquesta tipologia patrimonial, en la mesura que s'esmenta la tipologia de patrimoni *historicoindustrial*, dins la categoria de bé cultural. Aquesta llei dedica un capítol a la definició i classificació de patrimoni industrial i, a més, contempla tant béns mobles⁴ com béns immobles.⁵ Això no vol dir, però, que no sigui necessària una major concreció en alguns aspectes o una ampliació conceptual adaptant-se als nous valors i usos del patrimoni.

Parlar de la gestió del patrimoni industrial significa identificar quines són les eines que vetllen per la seva protecció i quines les institucions que s'hi dediquen. En primer lloc, per a la protecció del patrimoni immoble identifiquem dues eines i figures legals cabdals: les declaracions de bé d'interès cultural (BIC) i la redacció de catàlegs de patrimoni cultural –lligats a l'eina de planejament i ordenació urbanística– de cada municipi. Aquestes figures legals s'encarreguen únicament de delimitar i protegir –en menor o major mesura– el patrimoni immoble de Mallorca. El cas d'Inca és quelcom de complex, en tant que són molts els testimonis conservats, però escassos els que gaudeixen d'una protecció legal: fàbriques com la de Can Beltran, Can Piquero Antic (actual Lotusse) o Can Payeras són uns dels exemples que han quedat desemparats. El mateix passa amb altres manifestacions arquitectòniques lligades al patrimoni industrial com són algunes de les Cases Barato, que representen valors socials tangibles i intangibles. A més, en el propi Catàleg hi ha mancances importants a nivell conceptual, ja que el Teatre Principal, la plaça de bous o el Cafè Mercantil són considerats béns immobles industrials.

Així mateix, existeixen diverses entitats, públiques i privades, que centren el seu camp d'estudi en el patrimoni insular, actuant també en l'esmentat *historicoindustrial*. En primer lloc, i com a part del teixit institucional, la Unitat de Patrimoni Industrial del Consell de Mallorca,⁶ que funciona com un òrgan encarregat de la seva difusió, així com de portar a terme accions puntuals per a la seva conservació i protecció. Una de les qüestions més remarcables i problemàtiques és la contemplació conjunta de béns immobles etnològics i industrials, unificant el que poden considerar-se tipologies patrimonials diferents. S'emmarca així dins el corrent de pensament que va lligat a la concepció del patrimoni etnològic i etnogràfic com aquell que engloba el patrimoni industrial, i aquest restaria en segon lloc, o directament negant la seva existència com a tipologia patrimonial individual. Aquest fet causa que moltes de les actuacions dutes a terme des de la mateixa Unitat vagin adreçades cap a béns immobles de caire etnològic i etnogràfic, més que no pas industrials,⁷ cosa que propicia un detriment cap a la concepció, consideració i conservació del patrimoni industrial pròpiament dit.⁸

4. Els béns mobles industrials són relegats a un segon terme en el corpus normatiu estatal. La primera comunitat que els té en compte és Catalunya, per la Llei 9/1993, de patrimoni cultural català.

5. Per a més informació sobre legislació del patrimoni industrial, vegeu: Magán, José María Aristóteles (2004): "El patrimonio industrial, el gran olvidado en la legislación española sobre bienes culturales. Un análisis de la situación legislativa estatal y autonómica"; Álvarez Areces, Miguel Ángel [coord.] *Didáctica e interpretación del patrimonio industrial*, Gijón, CICEES, 2005.

6. http://www.conselldemallorca.net/index.php?&id_parent=1309&id_class=11349&id_section=10630 [consultat: 19/10/2015].

7. Malgrat que la Llei 12/1998, de patrimoni històric de les Illes Balears, estableix una diferenciació entre el patrimoni etnològic/etnogràfic i industrial, aquest fet no queda reflectit en les actuacions de la Unitat de Patrimoni Industrial. Vegeu les convocatòries per a restauracions del patrimoni *historicoindustrial*, les quals engloben les actuacions en l'àmbit dels molins, sínies, tafones, farineres, barraques i/o pous: http://www.conselldemallorca.net/index.php?&id_parent=1309&id_class=11349&id_section=10630&id_son=10230&id_grandson=10321. Vegeu altres accions de difusió i sistematització, dirigides als béns mobles i immobles tradicionals i populars de les Illes Balears: "La peça de l'estació", "Jornada d'Arquitectura Tradicional" [consultat: 19/10/2015].

8. Cal destacar l'organització de les Jornades Europees de Patrimoni (setembre, 2015), dedicades al patrimoni industrial i tècnic: http://www.conselldemallorca.net/media/43305/Diptic_JEP.pdf [consultat: 01/11/2015].

A banda de la Unitat de Patrimoni Industrial, destaca també en l'àmbit públic del Consell de Mallorca la tasca que es porta a terme des del Museu Krekovic en relació amb el patrimoni industrial del barri de la Soledat. En els darrers anys aquest museu ha dirigit les seves activitats als habitants del barri on es troba emplaçat, amb una idea de creació identitària i amb exercicis encaminats a la recuperació de la seva memòria industrial, seguint preceptes dels museus comunitaris, molt típics de la museologia americana.

Per altra banda, a nivell privat, o si més no independentment de les administracions públiques, existeixen dues plataformes que es dediquen –entre d'altres– a l'estudi i difusió del patrimoni industrial pròpiament entès; i que es complementen quant a gestió. En primer lloc, ARCA (Associació per a la Revitalització de Centres Antics),⁹ la qual treballa en diferents àmbits patrimonials; en els darrers anys ha destacat la seva vinculació al patrimoni industrial, organitzant conferències, jornades¹⁰ i/o visites, implicant-se d'una manera molt directa en el seu estudi i gestió. En darrera instància, cal comentar l'existència d'Art-xipèlag, que es presenta com una plataforma digital que funciona a manera d'observatori de la cultura de les Illes Balears. Entre d'altres temes i funcions, ha posat en marxa un estudi del patrimoni industrial de les Illes Balears, davant la manca d'actuacions al respecte. A partir de la col·laboració de diferents investigadors, estudiosos i interessants en el tema, es pretén crear un catàleg de béns d'interès industrial que pugui servir de base per a la posada en valor i posterior activació del patrimoni industrial.¹¹

1.2.1. El Plan Nacional de Patrimonio Industrial¹²

La preocupació per a la salvaguarda del patrimoni industrial, a nivell administratiu, es manifestà al principi del segle XXI, quan l'Instituto de Patrimonio Cultural Español –en representació de la Direcció General de Belles Arts i Béns Culturals del Ministeri de Cultura– posà en marxa la redacció del Plan Nacional de Patrimonio Industrial,¹³ que es presentava com una eina cabdal per a la conservació dels béns immobles industrials de les diferents comunitats autònomes. Aquestes col·laboraven amb l'IPCE per tal de realitzar un catàleg de béns industrials –susceptibles d'una intervenció més urgent–, així com a definir altres actuacions necessàries per a la declaració de béns d'interès cultural (BIC). D'aquesta manera es pretenia conscienciar del valor que aquest tipus de patrimoni tenia.

El cas de les Illes Balears és quelcom de particular, en tant que no s'ha realitzat cap intervenció a la Comunitat Autònoma, i el catàleg inicial no incloïa cap bé pertanyent a les Illes.¹⁴ Posteriorment, s'han realitzat diverses actuacions lligades al Pla Nacional de Patrimonio Industrial, entre les quals la publicació d'un catàleg que engloba 100 elements del patrimoni industrial d'Espanya –realitzat

9. Tot i que les sigles defineixen el camp d'actuació de l'Associació, val a dir que en l'actualitat aquest s'ha ampliat a tota l'illa de Mallorca i en diferents temes patrimonials.

10. Cal destacar l'organització de les Jornades de Patrimoni Industrial (novembre, 2015): <http://arcapatrimoni.blogspot.com.es/2015/11/arca-ha-organitzat-unes-jornades-de.html> [consultat: 23/11/2015].

11. Val a dir que és l'única eina que inclou estudis de béns industrials mobles. <http://artxipelag.com/patrimoni-industrial/> [consultat: 22/10/2015].

12. http://ipce.mcu.es/pdfs/PN_PATRIMONIO_INDUSTRIAL.pdf [consultat: 22/10/2015].

13. S'ha d'entendre aquesta comesa en el context d'un projecte europeu comú que vetllava per la necessitat d'avaluar la memòria històrica i industrial de la societat. La redacció del Pla també vingué precedida i encoratjada per les actuacions i empreses que, en aquest camp, havia realitzat el TICCIH –The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage–, entitat col·laboradora de la UNESCO i l'ICOMOS.

14. La proposta d'inclusió d'elements immobles industrials fou entregada fora de temps.

amb la col·laboració del TICCIH–, al qual apareixen tres elements corresponents a les Illes Balears: Bodega Cooperativa Es Sindicat (Felanitx), Central Tèrmica d'Alcúdia i Sa Fàbrica Nova (Sóller).¹⁵ S'ha de posar de manifest que no s'ha contemplat cap bé immoble relatiu al municipi d'Inca, així com tampoc es valoren els béns mobles relacionats a les diferents manifestacions industrials.

1.3. Bases per a la catalogació i documentació del patrimoni industrial

En aquest apartat cal fer referència a la legislació autonòmica encarregada de la regulació dels museus i col·leccions museogràfiques. Val a dir que és escassa i, a efectes pràctics, poc operativa,¹⁶ ja que no segueix moltes de les bases conceptuals dictaminades per l'ICOM, a més de no establir recursos i eines que serveixin per a una gestió comuna, unificada i en xarxa. Es presenta la definició de *museu*,¹⁷ seguint els paràmetres de l'ICOM, on s'especifica la tasca d'investigació i estudi de les col·leccions com una de les funcions bàsiques de les institucions. Malgrat això, no hi ha cap referència als criteris bàsics a seguir en una de les seves vessants pràctiques: la catalogació i/o documentació dels fons museístics. En aquest sentit no existeixen, de moment, unes normes que regulin el treball de la catalogació de manera unificada i controlada, la qual cosa provoca la diversificació de metodologies en cada institució així com un menysteniment d'aquestes tasques. L'estat documental en què es troben molts dels fons dels museus de Mallorca és molt primari –en el cas que existeixi una eina dedicada a tal funció–, compta amb un llibre de registre i un inventari. Si bé aquestes eines són imprescindibles, funcionen com instruments de control més que no pas de coneixement del fons. En aquest sentit cal diferenciar, també, entre l'inventari i el catàleg, dos dels instruments bàsics de gestió de fons museogràfics. El primer serveix com a eina d'ordenació, control i informació bàsica, i el segon, per al coneixement més profund i anàlisi científica. És mitjançant l'estudi científic que es recullen tot tipus de dades referents a les peces, la història i context de creació, així com detalls de caràcter tècnic, estat de conservació, restauracions, etc., tot aconseguint un nivell d'informació molt més elevat, vinculat a tasques de recerca.

L'estat dels sistemes documentals del Museu del Calçat i de la pell és molt bàsic. Tot i comptar amb un inventari –aquest no abasta la totalitat del fons, no és del tot rigorós i seria necessària la seva actualització–, no disposa d'un catàleg que serveixi per al coneixement profund del fons.

1.3.1. Unificació de criteris. Estructures de models de dades i tesaurus

Com s'ha comentat anteriorment, la catalogació del patrimoni cultural fa referència a un grau d'informació elevat dels béns estudiats, mitjançant un procés de recerca ulterior. La catalogació, per tant, no és només una mera descripció de les col·leccions, aquesta ha de ser controlada, basada en uns estàndards de descripció, un ús correcte del vocabulari codificat i, per suposat, un coneixement de l'objecte d'estudi.

Quan parlem d'estàndards de descripció fem referència a la base essencial per gestionar i confeccionar la documentació de l'objecte d'estudi, i és necessari comptar amb unes normes i un corpus lèxic normalitzat. L'aplicació dels estàndards de descripció determina un resultat coherent i

15. <http://www.100patrimonioidustrial.com/Fichas.aspx> [consultat: 13/11/2015].

16. Per a una reflexió i revisió crítica sobre la legislació autonòmica en qüestió de museus, vegeu: Rebassa, Sandra (2015): "Les lleis autonòmiques. Els casos de Catalunya, Andalusia i Illes Balears", *Les cases-museu a Mallorca. Estat de la qüestió i estudi de casos*, Barcelona, Universitat de Barcelona.

17. Illes Balears. Llei 4/2003, de 26 de març de 2003, de museus de les Illes Balears. *Butlletí Oficial de les Illes Balears*, 3 d'abril de 2003, núm. 44, pp. 15-23. <http://boib.caib.es/pdf/2003044/mp15.pdf> [Consultat: 17/03/2015]

unificat, garanteix la qualitat i veracitat de les dades, permet la representació unívoca de l'objecte, així com també facilita la recuperació, tant per a la difusió com per a ulteriors investigacions. S'han de conèixer, doncs, les diferents directrius i normes internacionals que s'apliquen a la documentació i catalogació dels objectes d'un museu.¹⁸

Per a una major aplicació pràctica, s'han anat desenvolupant diferents softwares de gestió que es basen en aquestes directrius i normes de catalogació, com és l'exemple de MuseumPlus. Aquest programari és utilitzat a nivell internacional per a la gestió de col·leccions, siguin de caire privat o públic. És aplicable a qualsevol departament d'un museu, no només per a la catalogació i documentació de col·leccions, sinó que s'ha convertit en un programa que permet un treball interdisciplinari. Cal comentar que, malgrat no comptar amb una interfície gaire intuïtiva i actual,¹⁹ és una eina útil que permet treballar amb vocabulari i descriptors controlats. La utilització d'aquest *software*²⁰ evita que cada projecte de catalogació desenvolupi instruments i metodologies pròpies, que provoquin una diversificació de la informació i compliquin la seva recuperació.

2. Béns mobles industrials: maquinària per a la fabricació de calçat

Una part rellevant del fons del Museu del Calçat i de la Pell és la col·lecció de béns mobles industrials. La maquinària utilitzada en les antigues fàbriques esdevé un patrimoni representant dels diferents discursos lligats a la història industrial, social i econòmica de la ciutat. Aquesta tipologia de béns s'identifica tant amb els processos de producció de calçat i de pell, identificant i avaluant

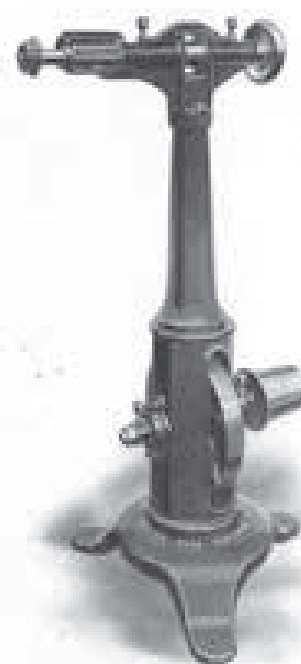
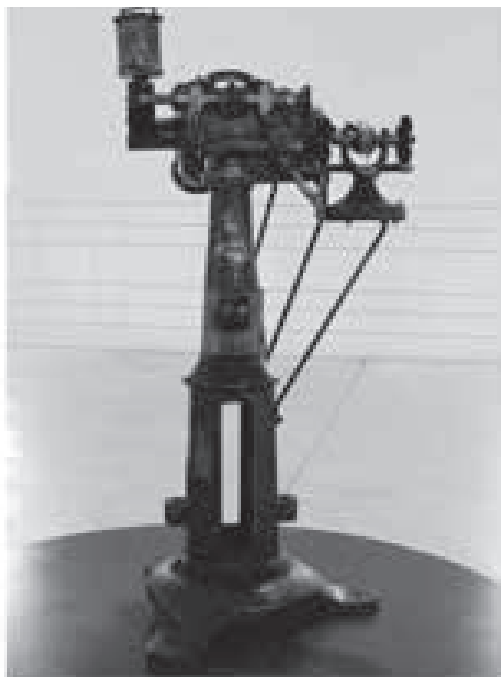


Fig 1. Màquina de desvirar. Museu del Calçat i de la Pell Fig 2. Màquina de desvirar. Catàleg. Vers 1910. Col·lecció particular

18. Alguns dels exemples més reconeguts són: l'Spectrum, l'ICCD o el CIDOC. Encara no existeix un manual unitari de documentació, així com sí que existeix en l'àmbit bibliotecari; però sí que s'han posicionat alguns d'aquests com a referents, depenent de l'àrea temàtica que es tracti.

19. Estan treballant amb l'actualització i modernització d'aquesta, per tal de permetre i facilitar les tasques així com el treball en xarxa.

20. Existeixen altres *softwares* per a la gestió de col·leccions. A nivell espanyol, l'altre programari més utilitzat és el DOMUS, el sistema de documentació que utilitzen els museus pertanyents al Sistema de Museus Estatals. Les institucions que no compten amb cap *software* de gestió definit utilitzen programes dedicats a la creació de bases de dades; sempre depenent del grau i possibilitat de dedicació: Acces, Filemaker o Excel.

l'evolució de la tècnica i la indústria, els canvis urbanístics propiciats i la vinculació a uns processos econòmics, com amb la transformació social i obrera viscuda, sempre relacionada amb la vida més quotidiana del municipi. En aquest sentit, doncs, qualsevol tipologia patrimonial, moble o immoble, esdevé un testimoni de la col·lectivitat, en un sentit històric i memorial.

Mitjançant el procés de recerca s'ha pogut dur a terme un estudi preliminar d'una part del fons industrial custodiat en el Museu. A través d'aquest, es presenta la informació relativa a la identificació, descripció i interpretació de tres màquines, necessària per a la catalogació de la col·lecció.

2.1. Màquina de desvirar

La màquina de desvirar servia per retallar el sobrant de la sola i la vira de la sabata una vegada que s'havia cosit. Aquesta tasca es realitzava amb una fresa de puntes metàl·liques i afilades que permetien eliminar els sobrants i anivellar els costats de la sola i el tacó. A la pròpia màquina es poden observar dos tipus de freses, la incorporada al braç esquerre, de perfil llis, i la de cantó bisellat.

La màquina que ens ocupa és un exemple particular, ja que es tracta d'una hibridació, la qual cosa implica que la màquina ha estat modificada i compta amb afegits de diferents èpoques.

La base i la columna de la màquina conformen la part originària, datada entorn al 1910. Aquesta estructura fou modificada en un moment indeterminat, al voltant dels anys 50-60. Es canviaren la politja i la corretja de transmissió, que originàriament feien funcionar la màquina, per un motor elèctric; s'afegí un sistema d'aspiració, l'afilador de freses i un bidó que, segons diverses fonts, podria complir la funció d'emmagatzemar greix. Aquesta modificació va permetre usar la màquina de desvirar costats.

1. Columna de suport
2. Dipòsit per greixar la pell
3. Sistema d'aspiració
4. Freses per desvirar
5. Placa de l'empresa
6. Placa del motor elèctric

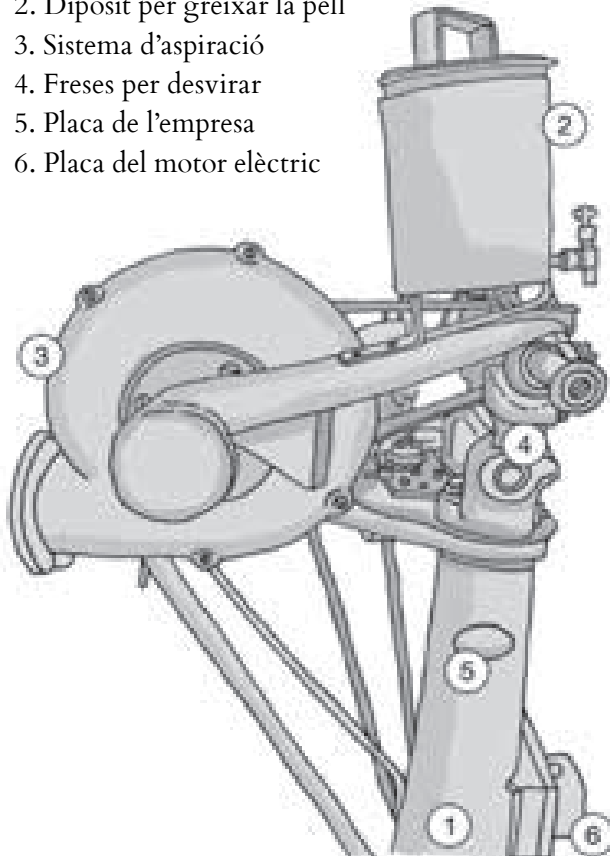


Fig. 3. Màquina de desvirar. Il·lustració: Joan Amer Coll

A la base de la màquina es pot veure la inscripció *United Shoe Machinery Company de France*, filial a través de la qual es gestionava el mercat espanyol al principi del segle XX, i que comptava amb una seu a la ciutat de Barcelona.²¹

La inscripció de la placa, *United Shoe Machinery Company. Sociedad Anónima Española. Calle de Fortuny, 5. Barcelona*, dona una altra informació i ens remet al primer període de la filial espanyola,

21. Serà a partir del 1917 que la filial espanyola de la United Shoe Machinery Company començarà a funcionar.

quan es trobaven al carrer del Pintor Fortuny. En aquest sentit, la inscripció del peu ens indica que la màquina és anterior a la creació de la filial espanyola, i que posteriorment es comercialitzà aquí, moment en què se li afegí la placa, ja a partir del 1917.

2.2. Màquina de polir tacons

La màquina de polir tacons era també coneguda amb altres noms –màquina de cardar, màquina de raspallar (*cepillar*)– a causa de les diferents funcions que complia; totes relacionades amb l'acte de polir. El treball de polir tacons consistia a raspar les superfícies de les tapes intermèdies d'aquest, per tal de poder engomar i assegurar que la sola restés ben subjecta. Per altra banda, i aprofitant el funcionament dels dos raspalls, també s'utilitzava per polir un suport de pell i lliurar-lo, així, de qualsevol rugositat que pogués tenir. En definitiva, era utilitzada per polir i allisar superfícies per assegurar els processos posteriors relacionats amb la cadena de muntatge de calçat.

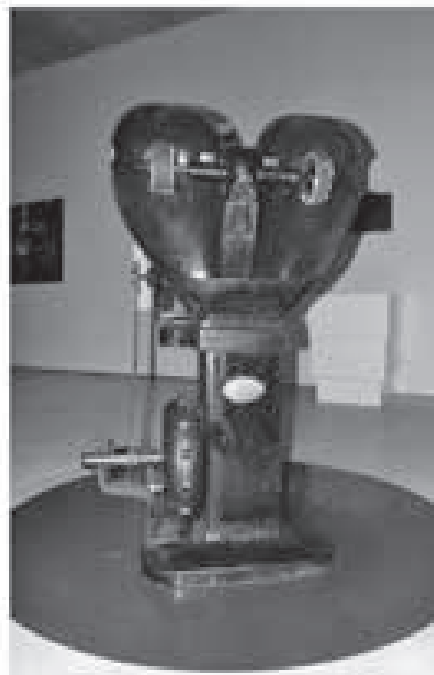


Fig 4. Màquina de polir tacons. Catàleg, vers 1910. Col·lecció particular
Fig 5. Màquina de polir tacons. Museu del Calçat i de la Pell

La màquina es compon de diferents parts. El cos superior està format per la cobertura metàl·lica en forma de “cor”, que permetia el recolliment de la pols causada per l'acció de polir. La forma corba no és casual, ja que d'aquesta manera s'evitava que tota la pols rebotés cap a fora i així dipositar-se dins el peu de la màquina. Dins aquesta cobertura se situa la barra metàl·lica que sustenta els dos corrons –o rodets. Els dos corrons, de paper de vidre, giren sobre el seu propi eix, a causa del moviment donat per la barra, accionada pel moviment de la politja posterior. El peu de la màquina, cos inferior d'aquesta, és un pilar metàl·lic gruixut i buit, que emmagatzemava la pols que s'ocasionava. En el lateral esquerre, es diferencia l'antic sistema de politges que feia funcionar la màquina. Dit sistema tenia dues funcions en la mateixa màquina: la de fer rodar les politges, i conseqüentment els corrons, i també la posada en marxa del sistema d'aspiració.

La màquina de polir tacons presenta canvis respecte al model original, soferts per a l'adaptació a un sistema elèctric. A la part posterior s'ha perdut el sistema de politges, però resten el motor elèctric i els interruptors.

Al peu de la màquina, hi podem observar la placa de l'empresa, que ens remet a la mateixa direcció esmentada anteriorment, i per tant a la primera època de la filial espanyola. En aquest sentit, la màquina pot datar-se de principi de segle XX.



Fig. 6. Fàbrica Joaquín Alemany e Hijo, Barcelona. Barcelona artística e industrial: lujoso àlbum de fotografias con un resumen histórico de la ciudad

A la vegada, el document ens dóna una idea de la rellevància d'aquesta màquina en el procés de producció de calçat. Podríem afirmar que aquest fet vindria promogut per la seva multifuncionalitat, així com per la importància de dites accions, que asseguraven una qualitat en la preparació òptima per al muntatge.

2.3. Màquina de brunyir

La màquina de brunyir servia per treure llustre als costats i la sola de les sabates. Està formada per una columna, a la qual s'adjunta una safata. La columna està coronada per un dipòsit del qual sobresurten 4 aixetes de goteig, dues a la part anterior i dues a la posterior, de manera que permetia treballar a dos operaris simultàniament. Als peus de la columna, hi trobem la politja de recepció, que feia funcionar la màquina a través d'una corretja.

Al catàleg de 1930 al qual hem tingut accés, hi apareixen dos models: un de gas i un d'elèctric. Comparant la màquina que tenim al Museu amb les imatges que apareixen al catàleg, podem determinar que es tracta del model de gas, pel costat on es troba la politja i el volum que apareix a la meitat de la columna, que servia de suport per a una politja de menors dimensions. El fet que al catàleg es denomini la primera com Regal Edge Setting Machine i l'elèctrica com a 1A Regal Edge Setting Machine indica que la màquina de gas és anterior a l'elèctrica.

Sabem del gran rendiment que es podia treure a aquestes màquines, i de les modificacions que aquestes sofrien per poder adaptar-se a les novetats tècniques, per tant no és estrany que els dos models convivissin, i se seguissin fabricant peces i recanvis per a ambdues malgrat l'existència d'un model més modern.

A la columna de la màquina, hi podem observar la placa de l'empresa United Shoe Machinery Company, que conté la mateixa inscripció que les dues anteriors, la qual cosa ens permet datar-la anterior als anys trenta del segle XX.

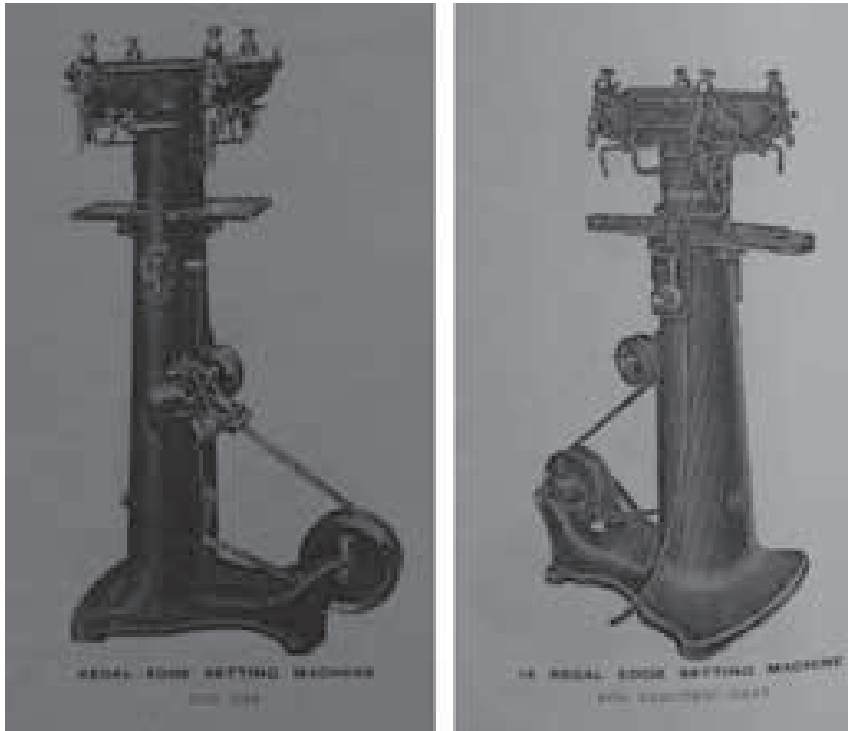


Fig 7. Màquina de brunyir. Catàleg, vers 1930. Col·lecció particular
Fig 8. Màquina de brunyir. Catàleg, vers 1930. Col·lecció particular

3. United Shoe Machinery Company, SAE, o Unión de Maquinaria para el Calzado, SA

La United Shoe Machinery Company (d'ara endavant USMC) es va constituir l'any 1899 com a resultat de la fusió de cinc de les empreses nord-americanes més importants de fabricació de maquinària per a calçat. Originàriament, cada una d'elles estava especialitzada en un tipus de maquinària diferent, fet que va possibilitar unificar la producció, tot creant una xarxa única de serveis tècnics. Tot aquest procés va portar la USMC a situar-se com l'empresa capdavantera en la producció de maquinària per a calçat dels Estats Units.

Una política d'expansió basada en la creació de delegacions i filials va fer que, abans de l'inici de la Primera Guerra Mundial, la USMC controlés bona part del mercat europeu, juntament amb l'americà i el llatinoamericà. Un dels factors clau que va estendre l'ús de la maquinària de la USMC enfront d'altres de fabricació europea va ser el seu sistema de lloguer. Poques eren les màquines que es venien –cosa que suposava un estalvi en la inversió inicial– a canvi d'un contracte amb la USMC, que cobrava pel rendiment d'aquestes.

En un principi, la maquinària que arribà a Espanya ho va fer a través de la filial francesa, però el

procés d'expansió del mercat del calçat provocà un augment en la demanda d'aquest tipus de maquinària i el 1906 començà a operar la delegació espanyola de la USMC, amb seu a Barcelona. La documentació ens indica que, al començament del segle XX, les màquines de la USMC eren comercialitzades a través d'A. Serra, propietari d'una sabateria ubicada al carrer de Fernando VII, actual carrer de Ferran.

Finalment, el 1917, l'empresa adoptà la forma jurídica de societat anònima i funcionà com a unitat comercial autònoma. Les conseqüències foren clares, es va propiciar la mecanització de les fàbriques espanyoles i es va permetre un accés més directe a la informació, subministrament de recanvis i complements, així com a l'assistència tècnica. En un primer moment, i fins al començament dels anys trenta, la corporació s'ubicà al barri del Raval –concretament en el carrer del Pintor Fortuny, número 5–, reconegut emplaçament comercial, obrer i industrial al principi del segle XX. Amb el pas dels anys i a causa de l'augment del nivell d'industrialització, moltes de les empre-



Fig. 10. AMDE – Plànols de la reforma i adequació arquitectònica de la seu de Villarroel, 59. 1951

ses i indústries desplaçaren les seves seus al barri de l'Eixample. La USMC mostra aquesta mateixa tendència, just a l'any 1931²² li concedien el permís de trasllat de maquinària des de les seves seus Pintor Fortuny i Egipcíaques –aquesta darrera possiblement sols complia funcions de magatzem– fins al carrer de Villarroel, 59. Encara que no fou el darrer emplaçament de la USMC, sí el que ocupà durant més temps. L'empresa s'hi traslladà al principi dels anys trenta, i el darrer informe d'inspecció tècnica fou realitzat l'any 1982. La documentació relativa a aquests cinquanta anys és escassa,²³ tot i destacar algunes actuacions que serveixen per explicar la seva evolució: la USMC fou una de les empreses col·lectivitzades durant la Guerra Civil;²⁴ posteriorment, els primers anys de franquisme, l'empresa canvià de nom per una variant castellana: Unión de Maquinaria para el Calzado, SA.

22. Contràriament al que s'havia pensat fins ara, serà el 23 de juliol del 1931 quan es concedeixi al permís de trasllat de maquinària a la USMC, per establir-se finalment a la nova seu.

AMDE – *Permís de trasllat d'electromotors. Ajuntament de Barcelona. Secció de Foment, negociat d'obres particulars.* Exp. 038611.

23. La localització de documentació arxivística relativa a l'empresa ha estat una tasca complexa, en tant que l'arxiu de la secció espanyola de la USMC va desaparèixer. A més, molts dels expedients originats per l'Administració pública de Barcelona entre els anys 1936 i 1982 tampoc han aparegut, la qual cosa ha possibilitat sols la recuperació de documents puntuals.

24. ANC – Junta de Control Sindical Econòmic. Expedients de col·lectivització i legalització del Consell d'Empresa de la United Shoe Machinery, Sociedad Obrera Colectivizada.

L'any 1951 s'aprovaren els plànols per a la reforma del nou local, i ens indiquen que no només era una seu comercial, sinó també productora. La seu ocupava la planta baixa i part del subsòl, i es dividia en diferents sectors: oficines, magatzem, embalatge i taller. Aquest últim comprenia dues sales i era el sector de majors dimensions.

L'última fase de l'empresa conclou amb un darrer canvi d'ubicació i reforma arquitectònica. L'any 1933, la United havia adquirit uns terrenys situats al barri de Sant Martí de Provençals, mitjançant una acció de compravenda a Maria Duran Arpí. Finalment, l'any 1980 es realitza un projecte de reforma arquitectònica de les naus industrials existents i la projecció d'una nau nova al carrer de Berenguer de Palou, 64, encarregat a l'estudi d'arquitectura Pau M^a Monguió Abella i Francisco Vayreda Bofill, que havien format part del col·lectiu d'arquitectes Grup R.²⁵ Aquesta darrera etapa es caracteritzà per un període breu de producció, marcat per la crisi industrial –i concretament la del calçat–, la qual cosa va fer que l'empresa finalitzés la seva activitat al principi dels anys noranta.

4. Context històric

Les tres màquines analitzades ens remetent a diferents cronologies que permeten, per una banda, entendre i explicar el context en què foren utilitzades, i per altra, l'evolució de la indústria del calçat a Inca, sempre entesa com un símptoma de la realitat nacional i internacional. La màquina de desvirar i la màquina de polir tacons presenten parts originàries de les primeres dècades de segle XX, moment conegut com el primer procés d'industrialització. Ambdues foren posteriorment adaptades a l'energia elèctrica i presenten alguns afegits.

A l'inici del segle XX es visqué un progressiu desenvolupament de la indústria sabatera, fins aleshores organitzada sota un sistema gremial i artesanal,²⁶ que causà la confluència de diverses formes de produir. En aquests moments s'ha d'emmarcar la nova arribada de maquinària, concretament a partir de 1915, l'any que marcarà un abans i un després en el procés d'industrialització d'Inca, a causa de l'arribada de la primera màquina de fer sabates.²⁷ Progressivament s'anaren introduint màquines a les fàbriques, encara que en aquests primers anys es tractava de maquinària auxiliar destinada a la producció semimanual de la sabata. Començà, llavors, un procés de reforma i mecanització dels tallers, que tingué diverses conseqüències com abaratir el costos de producció o prescindir del treball manual dels obrers especialitzats, entre d'altres.

Aquest moment vingué marcat per tres fets històrics importants:

- I Guerra Mundial (1914-1918)
- Crac del 29 (1929)
- Guerra Civil Espanyola (1936-1939)

A partir de la I Guerra Mundial la indústria del calçat es reactivà a causa que les fàbriques treballaren en la producció del calçat dels exèrcits batallants, concretament de l'exèrcit francès, fet que

25. Col·lectiu d'arquitectes que sorgí com a reacció a l'arquitectura academicista-monumental imperant durant els anys de postguerra, amb la voluntat de recuperar l'avantguarda arquitectònica desenvolupada abans de la Guerra Civil, basada en els principis de l'arquitectura racionalista.

26. El procés d'industrialització a Inca fou lent i irregular, si el comparem amb determinades zones de la resta d'Espanya o Europa. Miquel Pieras Villalonga: "El procés d'industrialització i l'organització del temps en el treball (mitjan s. XIX-1936)", *I Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 1994, 123.

27. Miquel Pieras Villalonga: "El procés...", 119

suscità un auge econòmic important i portà els empresaris a crear la societat Unió Industrial l'any 1915, per defensar millor els seus interessos. L'augment de la producció motivà una creixent adquisició de maquinària. A més, esdevingueren altres factors que ajudaren al desenvolupament del sector, com la pujada dels salaris dels sabaters i l'arribada de l'electricitat. Aquesta darrera propicià un canvi a partir del 1920, moment en què el nombre d'instal·lacions elèctriques cresqué significativament. El crac del 29 marcà un període de crisi i recessió en alguns sectors, i la indústria del calçat no en fou una excepció. Així, entre els anys 1933 i 1935, hi hagué un clar estancament i minvà la producció de sabates. Aquesta situació canvià, amb l'esclat de la Guerra Civil Espanyola. A partir del 1937, la producció de calçat a Inca es disparà per la militarització d'algunes fàbriques, que van dedicar la pràctica totalitat de la seva producció a servir els militars de Franco.²⁸ Aquest fet marcà un nou apogeu de la indústria del calçat a les Illes Balears, especialment a Mallorca.²⁹ Les conseqüències foren tals que a Mallorca l'any 1937 hi havia 105 fàbriques, i dos anys després havien augmentat més d'un cent per cent, i se'n comptabilitzava l'existència de 250.³⁰

Les dues dècades següents a la Guerra Civil, ja entrat el franquisme, vingueren marcades per un fort estancament. L'auge industrial a Inca conseqüència de la fabricació de calçat militar quedà relegat amb l'acabament de la Guerra. En aquest sentit, els anys 50 foren coneguts per un baix nivell de productivitat, conseqüència de la manca de renovació tècnica. Tant fou així que, al final dels anys 50, la majoria d'indústries de calçat seguien funcionant amb les mateixes màquines de 25 o 30 anys endarrere. Tot i que durant els anys centrals de la dècada dels 50 hi hagué una recuperació en la venda de maquinària per part de l'empresa pionera, la United Shoe Machinery Company, es quedà en un fenomen relegat. Aquest fet promogué un model diferent d'actualització, al qual s'adheriren tant les indústries com la pròpia distribuïdora de maquinària: l'adaptació i reutilització de maquinària antiga. Es demostra així que moltes màquines, com per exemple la màquina de desvirar, hagueren de ser adaptades als nous temps tecnològics.

5. Conclusions

Els béns industrials de Mallorca són uns dels elements vertebradors de la conjuntura patrimonial actual, en tant que es troben immersos en un procés de patrimonialització. Encara, però, no disposen d'una situació totalment normalitzada, la qual cosa provoca una mancança en el coneixement i sensibilització, i més greu encara, una pèrdua dels propis béns. Des de diferents iniciatives sorgides per a la salvaguarda dels béns industrials, s'ha prestat atenció, majoritàriament, als béns immobles, la coneguda arquitectura industrial. Si bé es considera una mesura necessària, els béns mobles queden desplaçats a un segon lloc, tot i que la llei contempla un article dedicat a aquests. La confusió i simbiosi de conceptes respecte al patrimoni etnològic i industrial tampoc no beneficia, en cap cas, la salvaguarda d'aquest últim.

El cas d'Inca és quelcom de particular. A pesar de comptar amb les aportacions de nombrosos estudiosos sobre el camp de la indústria, no presenta –encara– una gestió òptima dels seus testimonis tangibles i intangibles. El municipi ha quedat relegat en diverses iniciatives de revaloració

28. Pere J. Llabrés Martorell: "Inca en les transformacions del segle XX", V Jornades d'Estudis Locals d'Inca, 2000, 13.

29. A la Península, la major part de la indústria se situava al territori republicà, fet que provocà que Mallorca –que es trobava sota el bàndol nacional– es veiés afavorida per la manca de competència, i dupliqués la seva producció durant la Guerra.

30. José Antonio Miranda Encarnación: La industria del calzado en España, 1860-1959: la formación de una industria moderna y los efectos del intervencionismo estatal, tesi doctoral, Universitat d'Alacant. 1993, 333.

industrial malgrat haver tingut un paper rellevant en la història de la indústria del calçat i de la pell a nivell espanyol.

El Museu del Calçat i de la Pell gaudeix d'un enorme potencial en aquest sentit, i podria situar-se com la institució al capdavant d'aquesta posada en valor, tot esdevenint l'única institució que tracta íntegrament la història de la tècnica i la indústria, en l'àmbit de la Comunitat Autònoma. En aquest sentit, i amb la intenció de normalitzar la seva situació començant per la seva realitat més propera, la recerca al voltant del seu fons es considera de necessitat màxima. La institució no compta amb un estudi dels ítems que custodia, la qual cosa afecta la gestió diària: suposa, d'una banda, una devaluació de la col·lecció així com de la pròpia història local, a més de la ineficàcia a l'hora de transmetre els valors lligats als béns i revertir en la societat. L'estudi de la col·lecció és una tasca transversal en qualsevol institució, en tant que els altres departaments necessiten dels continguts relacionats amb la col·lecció: l'establiment d'un projecte educatiu, les exposicions –permanent i temporals–, la creació de materials promocionals, la pàgina web, etc.; en definitiva, petites píndoles de transmissió del coneixement. Així doncs, l'estudi del propi fons configura el punt de partida per a tots els departaments del Museu i és de vital importància per establir una base òptima per al funcionament de la institució.

Referències

Webgrafia

- [1] Arca: Díptic. *Jornades de Patrimoni Industrial* [en línia]. Novembre de 2015. [consulta: 23/11/2015]. Disponible a: <<http://arcapatrimoni.blogspot.com.es/2015/11/arca-ha-organitzat-unes-jornades-de.html>>
- [2] Artxipèlag: *Estudi del Patrimoni Industrial de les Illes Balears* [en línia]. [consulta: 22/10/2015]. Disponible a: <<http://artxipelag.com/patrimoni-industrial/>>
- [3] Consell de Mallorca. Convocatòries de restauració del patrimoni historicoindustrial. BOIB núm. 114, 7/8/2012 [consulta: 19/10/2015]. Disponible a: <http://www.conselldemallorca.net/index.php?&id_parent=1309&id_class=11349&id_section=10630&id_son=10230&id_grandson=10321#>
- [4] Consell de Mallorca. *Jornades Europees del Patrimoni. Patrimoni Industrial i tècnic*. [en línia]. Setembre, 2015. [consulta 19/10/2015]. Disponible a: <http://www.conselldemallorca.net/media/43305/Diptic_JEP.pdf>
- [5] Consell de Mallorca. *Patrimoni Historicoindustrial* [en línia]. [Consulta: 19/10/2015]. Disponible a: <http://www.conselldemallorca.net/index.php?&id_parent=1309&id_class=11349&id_section=10630>
- [6] Instituto del Patrimonio Cultural de España. *Plan Nacional de Patrimonio Industrial* [en línia]. Març de 2011. [consulta: 22/10/2015]. Disponible a: <http://ipce.mcu.es/pdfs/PN_PATRIMONIO_INDUSTRIAL.pdf>
- [7] The International Committee for the conservation of the industrial Heritage *100 elementos del Patrimoni Industrial en España* [en línia]. TICCIH-Espanya. [consulta: 13/11/2015]. Disponible a: <<http://www.100patrimonioidustrial.com/Fichas.aspx>>

Bibliografia

- [8] Aristóteles Magán, J. M. (2004): “El patrimonio industrial, el gran olvidado en la legislación española sobre bienes culturales. Un análisis de la situación legislativa estatal y autonómica”; Álvarez Areces, Miguel Ángel [coord.] Didáctica e interpretación del patrimonio industrial, Gijón, CICEES, 2005.
- [9] Manera, C. (dir.) (2002): *Las islas del calzado. Historia económica del sector en Baleares (1200-2000)*, Lleonard Muntaner, Editor, Palma de Mallorca.
- [10] Miranda Encarnación, J. A. (1996): *La industria del calzado en España, 1860-1959: la formación de una industria moderna y los efectos del intervencionismo estatal*, tesi doctoral, Universitat d'Alacant.
- [11] Pieras Villalonga, M. (1994): “El procés d'industrialització i l'organització del temps en el treball (mitjan s. XIX-1936)” a *I Jornades d'Estudis Locals, Ajuntament d'Inca*.
- [12] Pieras Villalonga, M. (2000): “La indústria del calçat a Mallorca (1929-1939). El cas d'Inca” a *V Jornades d'Estudis Locals, Ajuntament d'Inca*, 141 - 151
- [13] Pieras Villalonga, M. (2013): “La indústria del calçat el 1950 a Inca. Primeres dades numèriques” a *XIV Jornades d'Estudis Locals, Ajuntament d'Inca*, 117-125.
- [14] Pieras Villalonga, M.; Marquès Sintes, M. A. (1993): “Dos pobles productors de sabates: Inca i Alaior. Primeres comparacions” a *Revista de Menorca, Ateneu científic, literari i artístic*.
- [15] Rebassa Gelabert, S. A. (2015): “Les lleis autonòmiques. Els casos de Catalunya, Andalusia, i Illes Balears” a *Les cases-museu a Mallorca. Estat de la qüestió i estudi de casos*. Barcelona, Universitat de Barcelona.
- [16] Rodríguez, C. (1994): Grupo R, Barcelona, Gustavo Gili.

Fonts documentals

Arxius

- [17] ANC - Arxiu Nacional de Catalunya. Col·lectivititzacions. Junta de Control Sindical Econòmic.
- [18] AMDE – Arxiu Municipal del Districte de l'Eixample. Expedients administratius: obres, inspeccions, permisos. (Expedient 038611.)
- [19] ACB – Arxiu Contemporani de Barcelona. Expedients administratius: plànols, notificacions, actes, permisos. (Expedient 84858.)

Legislació

- [20] Illes Balears. Llei 4/2003, de 26 de març de 2003, de museus de les Illes Balears. *Butlletí Oficial de les Illes Balears*, 3 d'abril de 2003, núm. 44, pp. 15-23.
<http://boib.caib.es/pdf/2003044/mp15.pdf>
- [1] Illes Balears. Llei 12/1998, de 21 de desembre de 1998, de patrimoni històric de les Illes Balears. *Butlletí Oficial de les Illes Balears*, 29 de desembre de 1998, núm. 165, pp. 19765-19779
<http://boib.caib.es/pdf/1998165/mp19765.pdf>
- [2] Catalunya. Decret 35/1992, de 10 de febrer de 1992, de desplegament parcial de la Llei 17/1990, de 2 de novembre, de museus (Registre de Museus). *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, 2 de novembre de 1992, núm. 1561.

Publicacions periòdiques

- [3] Boletín Oficial de la Propiedad Industrial (BOPI).
- [4] *La Zapatería Ilustrada*, 1906.
- [5] *Revista Española de Calzado*, 1928.
- [6] *Diario Oficial de la Exposición Internacional*, 1929.

L'art gòtic a Inca. La pintura

Guillem Alexandre Reus i Planells

Llicenciat en Història de l'Art per la Universitat de les Illes Balears

A/e: guillaumearp@hotmail.com

Paraules clau: Inca, medieval, gòtic, pintura, iconografia, retaule.

Resum. *Aquest estudi sobre pintura gòtica inquera abasta fins a un total de set peces, tot i que, a dia d'avui, tan sols quatre es conserven a la nostra ciutat i les tres restants es poden contemplar a diversos museus de Palma.*

Aquestes set peces conformen el conjunt pictòric d'època medieval i d'estil gòtic que es conserva com ja hem esmentat, o bé a Inca, o bé a Palma, però que prové d'esglésies o convents inquers. És per això que en aquesta comunicació també s'han volgut tenir en compte aquelles obres que, encara que no es guarden a Inca, en tenen la procedència i que, per tant, formen part del nostre patrimoni.

Una vegada més, es constata que la ciutat d'Inca és després de Palma el municipi mallorquí que més patrimoni religiós moble conserva, i d'aquí deriva la importància de preservar-lo.

Keywords: Inca, Medieval, Gothic, Painting, Iconography, Altarpiece.

Abstract. *This study about Gothic painting of Inca covers a total of seven pieces, although, only four are preserved in our city and the other three can be seen in several museums in Palma.*

These seven pieces make the whole pictorial medieval and Gothic style that are preserved as mentioned above, or in Inca or in Palma, but that they come from Inca churches and convents. That is why in this communication also wanted to consider those works which, although not saved in Inca in origin and are, therefore, part of our heritage.

Once again we see that the city of Inca is after the capital of the island, the Majorcan town that preserves more religious heritage so that is why it is very important its conservation.

1. Un nou llenguatge artístic: la pintura gòtica i el Regnum Maioricarum

Ningú pot posar en dubte la importància que té per a la història de Mallorca la data de 31 de desembre de 1229. L'èxit de la conquesta duita a terme de mans del rei Jaume I el Conqueridor, ara ja fa 786 anys, suposà per a la societat mallorquina musulmana d'aquella època una ruptura social, cultural, lingüística i religiosa, que de cop es va veure suplantada per una de nova. La conquesta catalana es traduí en un nou repoblament per a l'illa de Mallorca, la formació d'una nova societat occidental, l'arribada d'una nova cultura i la llengua catalana, i la instauració d'una nova religió, la cristiana. A més a més, Jaume I creà un nou estat dins la Corona d'Aragó, el Regne de Mallorca, al qual s'afegiren Eivissa i Formentera el 1235 i Menorca el 1287.

Tot aquest canvi històric comportà l'arribada i el desenvolupament d'un nou art, el gòtic, dins el qual destaca la pintura, llenguatge artístic que, juntament amb l'arquitectura i l'escultura, fan del gòtic l'art nacional de Mallorca.

Així doncs, la pintura gòtica mallorquina que s'insereix per defecte dins la pintura gòtica de la Corona d'Aragó tindrà dos focus importants, Barcelona i València. Aquesta pintura es desenvoluparà entre el segle XIII i la primeria del segle XVI. A partir de 1275 ens arriba una pintura que té el seu origen a l'Illa de França i que destaca per la importància que dona a la línia per damunt del color. A través dels següents segles, els trets estilístics i formals aniran evolucionant fins a arribar als primers anys del segle XVI (1520) en què el llenguatge pictòric destacarà per una important paleta cromàtica molt viva, per una gran quantitat de detalls de gran preciosisme, així com per un tractament de les robes més acurat. La majoria d'obres pictòriques d'època gòtica que han arribat als nostres dies presenten una temàtica religiosa. Els principals promotors solien ésser de caire reial, episcopal o de tipus privat. Així, reis, bisbes i famílies pagaven als pintors els encàrrecs, consistents en retaules per poder ornamentar els temples que s'anaven aixecant arreu de l'illa i, d'aquesta manera, també poder assolir la demanda cultural de la nova societat establerta a Mallorca.

2. Estat de la qüestió. Fonts bibliogràfiques

La pintura gòtica mallorquina ha estat, juntament amb l'arquitectura de la mateixa època, un dels llenguatges artístics del gòtic millor i més àmpliament estudiat. Així doncs, a l'hora de fer un estat de la qüestió tenint en compte les fonts bibliogràfiques de què disposam, ens adonam que els primers estudis sobre aquest tema es donaren al principi del segle XX.

Per referir-nos a les diverses fonts bibliogràfiques, hem cregut oportú dividir-les segons la forma amb què tracten l'estudi de la pintura gòtica mallorquina. Això és, les fonts de caràcter estatal i que inclouen les Illes Balears, les fonts bibliogràfiques que tracten la pintura gòtica de manera general referida a Mallorca i, finalment, les fonts que es refereixen de forma precisa a les obres inqueres.

L'estudi de la pintura gòtica mallorquina des d'una òptica estatal ve donat per dos historiadors de l'art. En primer lloc, a l'any 1930 destaca Chandler R. Post, qui a través dels seus tretze volums de l'obra *A History of Spanish Painting*¹ realitzà un important estudi a la pintura de l'època que es troba a Mallorca. En segon lloc, Josep Gudiol dedicà un tom a la pintura gòtica dins l'enciclopèdia *Ars Hispanie*,² a la qual fa referència a la pintura gòtica mallorquina.

1. Chandler Rathfon Post: *A History of Spanish Painting*, New York, Harvard University Press, Kraus Reprint Co., 1970 [1930].
2. Josep Gudiol Ricard: "Pintura gòtica", *Ars Hispaniae*, vol. IX, Madrid, 1955.

Més endavant, el 1962, Marcel Durliat publicà la seva tesi doctoral *L'art dans le Royaume de Majorque*.³ En ella va escriure un capítol sobre la pintura gòtica a les terres de l'antiga Corona de Mallorca. Referit a l'illa de Mallorca, destaca el treball de G. Rosselló, A. Alomar i F. Sánchez al catàleg de l'exposició *Pintura gòtica mallorquina*,⁴ duita a terme a la Fundación March de Madrid el 1965. L'any 1968 Santiago Sebastián publicà un article sobre "La iconografía de Ramon Llull en los siglos XIV-XV".⁵

Un dels historiadors que més ha destacat en el camp de l'estudi de la pintura gòtica mallorquina és sens dubte Gabriel Llopart Moragues, de qui cal ressaltar diversos treballs, entre els quals sobresurt la seva gran obra que tracta la pintura medieval mallorquina.⁶

A la vegada, cal mencionar l'edició d'alguns catàlegs d'exposicions sobre pintura gòtica en l'àmbit mallorquí en general que s'han publicat en els darrers anys,⁷ així com també d'altres d'àmbit local inquer.⁸

Per altra banda, la doctora Tina Sabater Rebassa dedicà la seva tesi a l'estudi de la pintura mallorquina del segle XV.⁹ Sabater també destaca per la publicació de tota una sèrie d'articles a diverses revistes d'art, a més de la realització d'un altre llibre dedicat a la pintura gòtica damunt taula.¹⁰

La també historiadora de l'art i actual directora del Museu de Mallorca Joana Maria Palou té publicat tot un seguit d'articles referits al tema que ens ocupa.¹¹

Finalment, de caire local, cal remarcar l'estudi realitzat per Bartomeu Martínez sobre la taula gòtica de Santa Maria d'Inca,¹² que constitueix un important treball monogràfic sobre dita peça. Aquest estat de la qüestió recull tan sols els treballs més importants que s'han realitzat per a l'estudi de la pintura gòtica mallorquina, i malgrat que no han estat contemplats en la seva totalitat, queda ben palesa la dedicació que s'ha tengut sobre aquest llenguatge artístic.

3. La pintura gòtica a Inca

A dia d'avui, els inquers podem gaudir d'un important patrimoni pictòric medieval format per set peces, que com ja hem dit es guarden a diferents llocs entre Inca i Palma. A Inca es conserven un total de quatre obres, una taula a l'església parroquial de Santa Maria la Major i tres obres més al Museu del monestir de monges jerònimes de Sant Bartomeu. En el cas de Palma, dues peces, concretament una taula i un reliquiari, es conserven al Museu Diocesà i la una tercera obra es conserva al Museu de Mallorca.

3. Marcel Durliat: *L'art dans le Royaume de Majorque. Les débuts de l'art gothique en Roussillon, en Cerdagne et aux Baléares*, Toulouse, Privat, éditeur, 1962.

4. G. Rosselló Bordoy, A. Alomar, F. Sánchez Cuenca: *Pintura gòtica mallorquina* {Catàleg d'exposició}, Madrid, 1965.

5. Santiago Sebastián: "La iconografía de Ramón Llull en los siglos XIV-XV", *Mayurqa I*, 1968, p. 25-62.

6. Gabriel Llopart: *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*, 4 toms, Palma, Luis Ripoll, editor, 1978-1980.

7. Gabriel Llopart, Joana Maria Palou: *Nostra Dona Sta. Maria dins l'art mallorquí* {Catàleg d'exposició}, Palma, 1988; A.D.: *Mallorca gòtica* {Catàleg d'exposició}, Palma, Govern balear. Conselleria d'Educació, Cultura i Esports; Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1998;

8. A.D.: *Santa Maria a Inca. L'art marià inquer. XXV Aniversari de la Coronació Pontifícia de Santa Maria la Major* {Catàleg d'exposició}, Inca, 1992; Pere-Joan Llabrés (edició): *Els sants a l'art d'Inca* {Catàleg d'exposició}, Inca, 2001.

9. Tina Sabater: *La Pintura Mallorquina del segle XV*, Palma, Edicions UIB, Consell de Mallorca, 2002.

10. Tina Sabater: *L'art gòtic a Mallorca. Pintura damunt taula (1390-1520)*, Palma, Leonard Muntaner, Editor, 2007.

11. Joana Maria Palou: "Between land and sea: Art and Artists in the Kingdom of Majorca", *Terramare. Miquel Barceló* {Catàleg d'exposició}, Actes Sud, Avignon, 2010, p. 125-129.

12. Bartomeu Martínez Oliver: *Joan Daurer i la Taula gòtica de Santa Maria d'Inca 1373*. Leonard Muntaner, Editor, Palma, 2006.

3.1. Taula de Santa Maria d'Inca

Cal tenir en compte que la devoció més important del cristianisme i que destaca per damunt d'altres és la referida a la Mare de Déu. Per això mateix la seva representació sol ser molt nombrosa i en el cas de la pintura. Maria se sol representar estant dempeus o també asseguda en un tron i, en ambdós casos, apareix sempre sostenint l'Infant Jesús en braços. En aquesta taula ens trobam, doncs, davant el primer tipus de representació, el de la Mare de Déu dreta i el Nin Jesús als seus braços.



Fig. 1. Santa Maria d'Inca
(Arxiu Cabrer-Llull)

La taula de Santa Maria d'Inca es troba guardada a un mur lateral de la capella de Sant Blai de l'església parroquial esquerra de Santa Maria la Major. Es tracta d'una obra que fou realitzada pel pintor mallorquí Joan Daurer i constitueix la primera taula gòtica signada i datada que es conserva a Mallorca.

Joan Daurer fou un pintor que apareix documentat entre 1348 i 1407, i tenia el seu taller a prop del convent de Sant Domingo de Palma. A dia d'avui tan sols es conserven dues taules seves, Santa Maria d'Inca i la Coronació de la Mare de Déu. Malgrat això, sabem que fou autor d'un bon nombre de retaules per a diverses esglésies de l'illa.

Gabriel Llompарт destaca que Gudiol subratlli la possible formació catalana de Daurer, a més de fer notar l'encara pervivència de la línia per damunt el dibuix. Això dona unitat a les seves obres, tot i que no tenen una gran finesa d'estil.¹³

Aquesta obra estudiada mostra la Mare de Déu dempeus que sosté al seu braç esquerre l'Infant Jesús i alhora li ofereix amb la mà dreta un ocell. El Nin aguanta amb les dues mans una filactèria que porta inscrit "Ego sum lux mundi" (Jo sóc la llum del món). Tant Maria com el Nin vesteixen túniques molt riques de brocat vermell i daurat. Pel que fa a la vestimenta de la Verge, porta un mantell blau que està folrat de pell que està subjectat sobre el pit mitjançant una fíbula encastada amb pedres de colors. Tant el cap de la Mare de Déu com el de Jesús apareixen coberts per un nimbus. Al nimbus de l'Infant s'observa una creu vermella, en canvi, el nimbus de Maria es

13. Gabriel Llompарт: *La pintura gòtica en Mallorca*, La Foradada, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1999, 21.

completa amb una corona reial que està incrustada amb pedres.

El fons de la taula és daurat i adomassat als costats. Destaca a la part inferior de la taula, tot just sota els peus de la Verge, la representació de quatre escuts. Els dos centrals representen les armes d'Inca i els dos laterals representen l'escut de la família del donant, i estan formats per un fons vermell amb un lòbul daurat a l'interior del qual es representa un brot de mata a cadascun d'ells.¹⁴ Segons l'estudi monogràfic de Bartomeu Martínez, la família Cima podria ser la promotora de l'obra.¹⁵ Tot just davall els escuts, apareix la signatura del pintor i la data de la realització de l'obra: "Joan Daurer m'a pintade l'any MCCCLXXII".

Com hem observat, aquesta taula està datada del final del segle XIV, concretament de l'any 1373. Es tracta d'un tipus de pintura que fou la dominant a tot Europa durant el segle XIV i té els seus orígens en la pintura italiana d'aquesta època, concretament en la pintura senesa, però alhora l'obra de Daurer segueix unes pautes pictòriques influenciades per la tradició trescentista, que estan codificades i formalitzades per mestres locals. Segons Martínez, la influència del Trecento es va deixar sentir amb força a la Corona d'Aragó i sobretot al Regne de Mallorca i al Principat de Catalunya, ja que ambdós territoris mantenien forts contactes comercials i polítics amb la república italiana de Siena.¹⁶

Molt probablement, aquesta taula, que en el passat presidí la nostra parroquial, és la taula central del retaule major del temple que degué tenir la forma d'un tríptic i que ocupà el seu lloc fins al segle XVIII. En aquest moment, el segon temple medieval inquer de Santa Maria fou substituït per l'actual fàbrica barroca, per a la qual es construí l'actual retaule, el centre del qual és presidit per la imatge escultòrica, també gòtica, feta per Joan de Sant Joan aproximadament l'any 1400.

La taula de Santa Maria fou restaurada l'any 1884 per la Societat Arqueològica Lul·liana i devers el 1950 per Arturo Cividini.

3.2. Taula de la Coronació de la Mare de Déu

Del mateix autor de l'anterior, Joan Daurer, i procedent de la parròquia de Santa Maria la Major

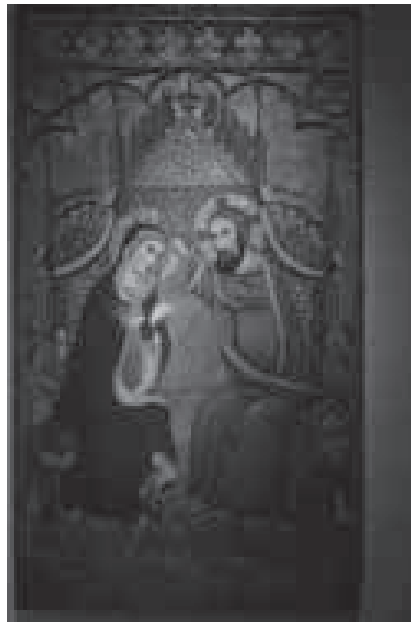


Fig. 2. Coronació de la Verge
(Arxiu Cabrer-Llull)

14. Gabriel Llompart, C.R.: *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*, tom tercer, Luis Ripoll, editor, Palma, 1978, 33.

15. Bartomeu Martínez Oliver: *Joan Daurer i la taula gòtica de Santa Maria d'Inca 1373*, Palma, Lleonard Muntaner, Editor, 2006, 51.

16. Bartomeu Martínez Oliver: *Joan Daurer i la...*, 51

d'Inca, es conserva al Museu Diocesà de Mallorca la taula de la Coronació de la Mare de Déu. Si per una banda ja esmentaven la importància que tengué la devoció cap a la Verge Maria i la gran quantitat de representacions que se'n feren, tant en escultura com en pintura, dins la temàtica mariana sobresurten per damunt d'altres tres grans representacions: l'Anunciació, l'Assumpció i la Coronació.

En el cas que ens ocupa, es tracta de la representació d'una Coronació de la Mare de Déu. Segons Llompart aquesta temàtica, tot i que durant l'edat mitjana la societat estava fortament marcada per la monarquia, fou un tema més aviat poc representat.¹⁷

La primera atribució d'aquesta obra vengué de la mà de Chandler Post, ja que quan estudià l'obra hi trobà evidents similituds tant en els tipus i el caràcter més audaç, com també en el dibuix, que tot plegat s'assembla molt a les qualitats revelades per Daurer a la taula de Santa Maria d'Inca. Així, Post en destaca la rudesia en la manera de fer i els paral·lelismes estilístics, remarcant el rostre de la Verge, del qual afirma que és una veritable rèplica del tipus inquer, la mateixa adaptació peculiar de l'ull a la senesa, el mateix nas estret i en punta, així com la boca idèntica i la mateixa posició de tres quarts del rostre. Fins i tot, Post no dubta de la influència catalana pel que fa a la composició. Afirma, que reproduceix la Coronació de Ferrer Bassa al monestir de Pedralbes de Barcelona.¹⁸

Pere Berseran, en un article de 1998, està totalment d'acord amb Post en el fet que les coincidències iconogràfiques de la Coronació de Daurer es troben a l'escena de Pedralbes. Ambdues representacions comparteixen el gest de coronar amb els dos braços estesos així com també el gest per part de Maria amb els braços encreuats i l'acabament del tron en forma de triangle, a més de la presència d'àngels músics envoltant els personatges principals. Per altra banda, Berseran també recorda el plantejament de Rosa Alcoy quan apunta la significativa semblança que hi ha entre la nostra Coronació i el retaule de Rubió, a més d'assenyalar igualment les coincidències estilístiques i tipològiques amb el retaule de Santa Aina de l'Almudaina, dissortadament perdut de forma parcial. Per tot això, es fa evident que la taula conservada al Museu Nacional d'Arte Antica de Lisboa presenta nombrosos elements que foren adoptats per Daurer, i així s'arriba a la conclusió que el retaule de Santa Aina fou imitat pel pintor mallorquí tant en la taula de Santa Maria d'Inca com també en la taula de la Coronació de la Mare de Déu.¹⁹

Malgrat tot, cal reconèixer que l'estil de Daurer és més planer i que a la seva pintura encara destaca molt la importància de la línia per damunt el color. També cal tenir en compte que les obres del mallorquí mostren un cromatisme més aviat senzill i les figures que representa sobresurten pel seu cànon curt. Berseran recalca la probable influència de la pintura rossellonesa, paral·lelisme totalment acceptat si tenim en compte que el comtat del Rosselló feia tan sols uns vint-i-cinc anys que havia format part de la Corona de Mallorca i, per tant, els vincles econòmics, comercials, però també artístics eren encara molt forts i presents.²⁰

A l'hora de descriure l'obra, tot d'una ens fixam en la figura de Jesucrist, que apareix assegut en un tron de factura gòtica. Del tron, en destaca la decoració mitjançat traceries, la forma triangular i també els pinacles. Jesús apareix representat en el moment en què col·loca una corona reial (reina del Cel) damunt el cap de la Mare de Déu, i ella apareix lleugerament inclinada. Tant el cap de

17. Gabriel Llompart, C.R.: *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*, tom segon, Palma, Luis Ripoll, editor, 1978, 125.

18. Chandler Rathfon Post: *A History of Spanish Painting, III, The Italo-gothic and International Styles*, New York, Harvard University Press, Kraus Reprint Co., 1970 [1930], 150.

19. Pere Berseran i Ramon: "Joan Daurer. Taula de la Coronació de la Mare de Déu", *Mallorca gòtica* (Catàleg d'exposició), Palma, Govern balear. Conselleria d'Educació Cultura i Esports; Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1998, 149.

20. Pere Berseran i Ramon: "Joan Daurer. Taula de...", 150.

Jesucrist com també el de la Verge estan tocats per un nimbus de fons daurat, però que en el cas del fill de Déu està creuat en vermell. Cal observar, per altra banda, els rics vestits dels dos personatges. La Verge Maria apareix abillada amb un mantell blau que li cobreix el cap, que està envoltat d'un rivet daurat, i una lleugera obertura li deixa veure la túnica daurada que porta davall. Pel que fa a Jesús, du una túnica de brocat malva i daurat sobre la qual es distingeix una mantell vermell voltat d'un rivet daurat i el revés verd. Tant a damunt del frontó triangular del tron com per sota els peus dels personatges apareixen representats tota una sèrie de querubins. A banda i banda del respall del tron hi ha àngels adoradors que contempen l'escena. Finalment, a la part inferior dels personatges, es representen tres àngels músics per banda. La Coronació de Daurer és, segons Xavier Carbonell, el primer dels dos exemples conservats en pintura medieval mallorquina, en el qual apareixen àngels músics amb instruments que lloen el tercer acte de l'Assumpció de Maria. Carbonell reconeix tots els instruments i ens diu que els àngels de la dreta porten el doble flaut, el salteri i la viola de braç sonada amb arc, mentre que els àngels de l'esquerra duen el pandero amb sonalls, el llaüt i l'orgue de coll.²¹

Aquesta taula es trobà per casualitat a les darreries del segle XIX i fins aquell moment s'havia fet servir com a porta per a un magatzem de la nostra parròquia. El 1881 fou dipositada al Museu Arqueològic Lul·lià de la Sapiència, fou restaurada per Arturo Cividini entre 1962 i 1965 i al taller de restauració del bisbat l'any 2008.

Tradicionalment aquesta obra atribuïda a Daurer havia estat datada d'entre 1365 i 1380, però les darreres investigacions al respecte i la confirmació de la procedència inquera planteja el fet que la taula formava part del retaule medieval dedicat a Santa Maria d'Inca i que, per tant, la seva datació correcta seria la de 1373. A més a més, per mor de la temàtica mariana de la Coronació, com també per les mides de la peça en relació amb la taula central, tot indica que molt probablement estaríem davant el coronament del carrer principal del retaule inquer.²²

3.3. Taula de Sant Jordi

La taula de Sant Jordi és una obra atribuïda a Francesc Comes, que prové del convent de Sant



Fig. 3. Sant Jordi i el drac
(Arxiu Museu de Mallorca)

21. Xavier Carbonell: *La imatge de la música en les Illes Balears*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 2004, 27.

22. Autors diversos: *La col·lecció de pintura del Museu Diocesà de Mallorca*, Palma, Consell de Mallorca, 2010, 26.

Francesc d'Inca i que actualment es conserva al Museu de Mallorca. Està datada devers el 1410. Francesc Comes és un pintor que està documentat a Mallorca entre els anys 1390 i 1415. La seva importància recau que és l'introduïdor a la nostra illa, al final del segle XIV, de la pintura gòtica internacional. Comes, que era mallorquí, féu el seu aprenentatge a València i estigué en contacte amb el cercle dels Serra. Per això mateix, a l'obra de Comes es fa evident l'afinitat estilística amb la pintura d'aquest taller. A més de l'obra que aquí ens ocupa, en trobam d'altres que li han estat atribuïdes tant a Mallorca com a Eivissa.

En un primer moment, aquesta taula fou estudiada per Post, que no identificà l'autor com Francesc Comes i l'atribuí al "mestre d'Inca". Posteriorment l'obra fou estudiada per Josep Gudiol, però no fou fins al 1965 i gràcies a la restauració duita a terme per Arturo Cividini de la taula del Salvador de Santa Eulàlia de Palma, signada per Comes, que Guillem Rosselló Bordoy en va identificar l'autor a causa de les evidents semblances iconogràfiques i estilístiques entre les dues obres.

Una altra qüestió al respecte d'aquesta taula té a veure amb el fet que alguns historiadors afirmen que, abans d'estar al nostre convent de frares menors, aquesta peça havia format part del retaule major de l'església de l'hospital de Sineu dedicada a Sant Jordi. Malgrat això, els diferents historiadors de l'art, especialitzats en pintura d'època medieval, afirmen que la seva procedència és el convent franciscà inquer. Així ens ho diuen l'historiador de l'art Chandler Post, l'erudit Gabriel Llompart, la doctora Tina Sabater o la directora del Museu de Mallorca Joana Maria Palou. Tot i això, i havent consultat la bibliografia existent sobre la capella de Sant Jordi de Sineu, tot faria pensar que la procedència sineuera seria tan sols una suposició arran d'una acta dels jurats i consellers de Sineu, datada de 15 de novembre de 1565. L'acta esmenta una antiga pintura dedicada a sant Jordi i que en aquell moment s'identificà amb la taula de Francesc Comes.²³ Ara bé, no s'ha trobat fins a dia d'avui cap referència documental que confirmi aquesta hipòtesi, encara que és cert que Gabriel Llompart afirma que l'any 1395 apareix documentat com a ciutadà mallorquí a la parròquia de Sineu.²⁴ Tot i aquesta darrera dada i tenint en compte que això no documenta en cap moment la realització d'una taula per a la capella de Sant Jordi, nosaltres també descartam aquesta possibilitat.

Com ja hem apuntat anteriorment, la taula de Sant Jordi pertany a la pintura gòtica internacional que es dona entre 1380-90 i el 1450 aproximadament, i rep aquest nom pel fet que tota l'Europa d'aquella època adoptà aquest mateix tipus de pintura. Sorgí a cavall entre França (Borgonya), Bohèmia i el nord d'Itàlia, i acaba essent una fusió de la pintura francesa i italiana, de la qual els trets més característics són la riquesa cromàtica, les línies gràcils fluents, així com un ús més racional i per tant avançat de la perspectiva. En el cas de l'obra de Comes, sí que cal observar que aquest pintor prolonga les característiques pròpies trescentistes, això és, les figures apareixen representades amb un eix vertical i els peus semblen garres, però en canvi, sí que dona un nou tractament a la vestimenta.

En aquest cas, sant Jordi apareix damunt un cavall blanc en el moment en què clava la seva llança al drac. Tant a la seva cuirassa com a l'escut que porta, hi apareix representada una creu vermella. Al voltant del cap, hi ha un nimbus daurat representat amb la inscripció "Sant Jordi, cavaller de Déu". Per tant, aquí parlem de la representació iconogràfica de sant Jordi, un dels tres sants

23. Bartomeu Mulet Ramis: *La capitalitat de Sineu: segles XIII-XIV*, Sineu, Ajuntament de Sineu, 1994, 306-307.

24. Gabriel Llompart: *La pintura gòtica en Mallorca. La Foradada*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1999, 27

cavallers juntament amb sant Martí i sant Sebastià. En diferents llocs de la representació del sant hi ha un paisatge format per diversos boscos i un terreny de rocam muntanyós. Al fons de la representació s'aixequen dues arquitectures de les quals sobresurten les torres emmerletades. A l'arquitectura més propera, cal observar-hi tres personatges que contemplen l'escena. Per altra banda, la princesa es troba a l'esquerra de la composició i apareix en gest de fer oració. També cal remarcar molt el luxe de les vestimentes i el gran ús que es fa dels daurats.

Amb referència a aquesta obra de Comes, Tina Sabater observa la influència de la miniatura parisenc a en els motius dels personatges guaitant entre els merlets de la ciutat emmurallada i, també, amb el gest de la princesa fent oració.²⁵

3.4. Pere Terrencs al monestir de Sant Bartomeu

Al Museu del monestir de Sant Bartomeu d'Inca es guarden dues obres que han estat atribuïdes al pintor medieval Pere Terrencs. Ambdues estan datades del final del segle XV i sembla que serien les taules laterals d'un retaule dedicat a la Mare de Déu.

Pere Terrencs fou un pintor de formació valenciana que estigué actiu entre 1479 i 1528, i la seva obra s'adscriu dins el corrent de pintura gòtica hispanoflamenca. Sabem que va viure a Palma a partir de 1483 i que el 1489 fou nomenat pintor oficial de la Universitat de Mallorca. Les obres conservades a Inca i també al convent de Santa Clara de Palma posen de manifest el gran talent i la bona capacitat que posseïa Terrencs per dur a terme el seu ofici. Val a dir que, a més de retaules, realitzà miniatures i, fins i tot en les realitzacions pictòriques de gran format, els resultats obtinguts eren esplèndids i sensacionals.

Aquest tipus de pintura es dona a Mallorca a partir de la segona meitat del segle XV i al principi del segle XVI, i els trets més destacats són el gran realisme a les representacions, la profusió de detalls, l'ús de la nova tècnica de pintura a l'oli, un cromatisme molt viu i intens, els fons daurats, però també la introducció d'arquitectures i del paisatge, a més de la utilització de la perspectiva lineal i el bon tractament dels plecs de la roba. La pintura d'aquesta època té el seu origen a Flandes. Quan l'estil arriba a la Corona d'Aragó, observam que per representar les nostres ciutats mediterrànies adopta els trets arquitectònics nòrdics. Un clar exemple és la taula de Sant Jordi de Pere Niçard, en la qual es representa la Ciutat de Mallorca amb arquitectures més pròpies de les terres flamenques.

L'obra de Terrencs conservada i exposada al Museu del cenobi inquer de l'orde de Sant Jeroni està formada per dues taules: la primera taula dedicada a sant Joaquim i santa Aina i l'Anunciació, i la segona dedicada a la Visitació i el Naixement de Jesús. Tot i que actualment aquestes dues peces es troben a Inca, sembla que no foren encarregades pel nostre monestir. S'ha de tenir en compte que la data de fundació del monestir de Sant Bartomeu fou el 1534, quatre anys després que les monges jerònimes provinents de Santa Elisabet de Palma s'haguessin establert al puig de Santa Magdalena d'Inca. Així, Tina Sabater no dubta que la fundació del monestir d'Inca és molt tardana per a la cronologia del pintor, cosa que fa pensar que aquest retaule fou realitzat per al convent ciutadà i que posteriorment fou donat al monestir d'Inca, una vegada que es fundà i s'establí definitivament al Serral.²⁶

25. Tina Sabater: *L'art gòtic a Mallorca. Pintura damunt taula(1390-1520)*, Palma, Lleonard Muntaner, Editor, 2007, 21.

26. Tina Sabater: *L'art gòtic a Mallorca. Pintura sobre...*, 68

3.4.1. Taula de Sant Joaquim i santa Anna, i l'Anunciació

En aquesta taula es representen els pares de la Mare de Déu a la Porta Àuria. En destaca l'abraçada dels dos personatges, així com l'àngel que volant per damunt els seus caps uneix els dos nimbus. Els personatges apareixen abillats amb riques vestimentes, en què es fa patent el tractament de les robes propi d'aquest corrent pictòric. Al sòl destaca la representació de rajoles combinant els colors verd i vermell, i s'hi manifesta la preocupació per aconseguir la perspectiva. La paleta cromàtica de les robes també és molt intensa i el fons és daurat.

Per altra banda, a l'àtic de la taula es representa l'Anunciació. De l'escena, també en destaquen les riques vestimentes que duen l'arcàngel Gabriel i la Verge Maria, així com són tractades. La paleta de colors és molt viva i s'hi observa una gran profusió en els detalls. Els dos protagonistes estan representats a l'interior d'una arquitectura que mostra una obertura a través de la qual es veu un paisatge al fons. Maria llegeix un llibre obert en el moment en què l'àngel, agenollat, li fa arribar el missatge en una cartel·la que resa: "Ave Maria plena, Dominus tecum".

3.4.2. Taula de la Visitació i el Naixement de Jesús

A la part inferior d'aquesta taula hi ha representat l'episodi de la Visitació de Maria a santa Elisabet. Una vegada més, hi destaca la rica i intensa paleta cromàtica i el tractament de les riques vestimentes. Maria vesteix una túnica vermella i porta un mantell malva, mentre que santa Elisabet va vestida amb una túnica vermella i tocada amb un mantell verd. Ambdós personatges estan representats al moment precís en què mantenen una sacra conversazione. Sota els seus peus es deixa veure el sòl format per rajoles bicolors.

A l'àtic de la taula es representa el Naixement de l'Infant Jesús, que té lloc a l'exterior. Al fons de la composició, hi destaca la representació d'una arquitectura en estat ruïnós formada per una casa i per algunes arcades, mentre que a la dreta es deixa veure un paisatge. A més dels personatges propis d'aquesta escena, Josep, Maria i l'Infant, també apareixen representats tres àngels que adoren el Fill de Déu. Una vegada més cal ressaltar l'intens cromatisme i la riquesa i tractament de les robes dels personatges, excepte el Nounat, que apareix nuu i recolzat sobre el mantell de la Verge.



Fig. 4. Sant Joaquim i santa Anna, i l'Anunciació
(Arxiu Cabrer-Llull)



Fig. 5. La Visitació i el Naixement de Jesús
(Arxiu Cabrer-Llull)

3.5. Taules dels àngels adoradors

Es tracta de dues taules en què es representen una sèrie d'àngels en actitud d'adorar i que foren trobades l'any 1999. Una vegada restaurades foren dipositades al Museu del monestir de Sant Bartomeu d'Inca.

Aquestes dues taules pertanyien a dos costats de la fornícula central d'un retaule, ara per ara sembla que perdut. Després d'esser estudiats, foren datats del final del segle XV o principi del XVI. Tina Sabater, a la seva tesi doctoral, diu que es tracta d'una obra d'autor anònim, però seguidor de Joan Desí. Pel que fa a les fisonomies, al tractament dels cabells, a la configuració i a la policromia de les ales, tenen semblances estilístiques amb els àngels pintats per Desí al retaule de Sant Francesc i al plafó decorat de Santa Clara, tot i que els àngels inquers es tradueixen en clau menor.²⁷

Els principals trets de la pintura flamenca en aquesta obra se situen al tractament dels plecs i també a la viva paleta cromàtica, elements que ajuden a consignar la seva datació.



Fig. 6. Àngels adoradors
(Arxiu Guillem Reus)



Fig. 7. Reliquiari del Baró de Dolors
(Arxiu Guillem Reus)

3.6. Reliquiari del Baró de Dolors entre la Verge i sant Joan

Aquest reliquiari és una peça gòtica anònima datada del final del segle XV i que procedeix de la parròquia de Santa Maria la Major, tot i que actualment es conserva al Museu Diocesà de Mallorca. La peça en qüestió té forma de petit retaule acabat de forma triangular, al centre del qual es troba el reliquiari pròpiament dit: un cercle de fons blau, dividit en diferents parts, a cada una de les quals es guarda una relíquia. A cada angle del petit retaule hi ha representats diferents sants. Així doncs, a la part inferior s'observen sant Pau i sant Pere, i a la part superior apareix sant Joan Evangelista i la Mare de Déu. Finalment, en el frontó triangular de la peça es mostra la Pietat del Senyor amb sant Joan i la Verge Maria a cada costat amb el sepulcre. En aquest cas els personatges estan representats de mig cos. En general, cal ressaltar la intensitat de la paleta cromàtica. I pel que fa als personatges representats, destacariem el tractament i la riquesa de les robes, trets propis de la pintura gòtica d'aquesta època. El fons és daurat.

27. Tina Sabater: La pintura mallorquina del segle XV, Palma, Edicions UIB, Consell de Mallorca, 2002, 394.

4. Conclusions

Aquest article reuneix totes les peces que formen el conjunt pictòric medieval inquer, que està compost per un total de sis taules que altre temps formaren part de diferents retaules gòtics que dissortadament no han estat conservats en la seva integritat i també per un reliquiari. El patrimoni moble que a dia d'avui es conserva entre Inca i Palma constitueix una mostra de pintura gòtica. A més, posa de manifest que, tenint en compte el patrimoni pictòric que s'ha preservat, el major nombre d'obres són representacions de temàtica mariana.

A més a més, a Inca tenim el privilegi de poder afirmar que albergam la taula gòtica signada i datada més antiga de l'illa, Santa Maria d'Inca de Joan Daurer. Així també podem gaudir d'una altra obra, la taula de Sant Jordi de Francesc Comes, el pintor de la qual va ser l'introduïdor del llenguatge gòtic internacional a Mallorca, sense oblidar les dues taules de Pere Terrencs. Pere Terrencs, Joan Desí i Alonso Sedano són els tres pintors que consolidaren la pintura hispanoflamenca a Mallorca.

Bibliografia

Autors diversos: *Gran enciclopèdia de la pintura i l'escultura a les Balears*, volums 1-4, Promomallorca, Palma, 1996.

Autors diversos: *La col·lecció de pintura del Museu Diocesà de Mallorca*. Consell de Mallorca {Catàleg d'exposició}, Palma, 2010.

Pere Berseran i Ramon: "Joan Daurer. Taula de la Coronació de la Mare de Déu", *Mallorca gòtica*, Palma, Govern balear, Conselleria d'Educació, Cultura i Esports; Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya {Catàleg d'exposició}, 1998.

Guillermo Rosselló Bordoy, Antonio Alomar, Felipe Sánchez Cuenca: *Pintura gòtica mallorquina* {Catàleg de exposició}, Madrid, Fundación Juan March, 1965.

Marcel Durliat: *L'art dans le royaume de Majorque: les débuts de l'art gothique en Roussillon, en Cerdagne et aux Baléares*. Privat éditeur, Toulouse, 1962.

Pere-Joan Llabrés i Martorell, Gabriel Llompart, Joana M. Palou: *Santa Maria a Inca. L'art marià inquer. XXV Aniversari de la Coronació Pontifícia de Santa Maria la Major* {Catàleg d'exposició}, Inca, 1992.

Pere-Joan Llabrés i Martorell (edició): *Els sants a l'art d'Inca* {Catàleg d'exposició}, Inca, 2001.

Gabriel Llompart: *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*, 4 tomos, Palma, Luis Ripoll, editor, 1978.

Gabriel Llompart, Joana Maria Palou, *Eucharistia. Art eucarístic* {Catàleg d'exposició}, Palma, Govern balear, 1993.

Gabriel Llompart: *La pintura gòtica en Mallorca*, La Foradada, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1999.

Joana M. Palou, Gabriel Llompart: *Nostra Dona Santa Maria dins l'art mallorquí*. Palma, Conselleria d'Educació i Cultura {Catàleg d'exposició}, 1988.

Joana Maria Palou: "Between land and sea: Art and Artists in the Kingdom of Majorca", *Terra Mare. Miquel Barceló* {Exhibition catalogue}, Actes Sud, Avignon, 2010.

Bartomeu Martínez Oliver: *Joan Daurer i la Taula gòtica de Santa Maria d'Inca 1373*, Palma, Leonard Muntaner, Editor, 2006.

Chandler Rathfon Post: *A History of Spanish Painting*, New York, Harvard University Press, Kraus Reprint Co., 1970 [1930].

Tina Sabater: *La pintura mallorquina del segle XV*, Palma, Edicions UIB, Consell de Mallorca, 2002.

Tina Sabater: *L'art gòtic a Mallorca. Pintura damunt taula (1390-1520)*, Palma, Lleonard Muntaner, Editor, 2007.

Santiago Sebastián, "Arte", *Baleares*, Madrid, Fundación Juan March, Editorial Noguer, 1974.

Agraïments

El meu sincer i sentit agraïment a la parròquia de Santa Maria la Major i al monestir de Sant Bartomeu d'Inca per la seva bona disponibilitat a l'hora de realitzar les fotografies de les obres estudiades. A Joana Maria Palou, directora del Museu de Mallorca, bona professora i millor amiga meva, per haver-me cedit la fotografia de la taula de Sant Jordi i pels seus sempre bons consells. Al Museu Diocesà de Mallorca, per la seva cordialitat i facilitats per fotografiar les obres allà exposades. Al meu bon amic Miquel Àngel Cabrer, pel seu desinteressat oferiment del seu magnífic arxiu fotogràfic. A Xisca Esteva i Biel Rechach, gràcies per la vostra paciència a l'hora de corregir els textos, i finalment vull agrair també a Joan Josep Bonnín, gran company i historiador de l'art, els seus consells i inestimable ajuda.

Les teules pintades a Inca, una nova troballa

Magdalena Sastre Morro¹ i Bernat J. Mateu-Morro²

1: llicenciada en Història, arqueòloga, membre d'Arqueouib, magdalenasastre@gmail.com

2: graduat en Història de l'Art, bj.mateumorro@gmail.com

Paraules clau: patrimoni cultural, etnologia, art popular, teules pintades.

Resum. *Fins entrat el segle XX l'arquitectura popular era el tipus de construcció més significativa i predominant en el conjunt de Mallorca. En aquest àmbit, les teules pintades es convertiren en un element destacat de dita arquitectura. Amb el pas del temps esdevenen una manifestació artística arrelada a l'illa i constitueixen avui un element característic del nostre patrimoni cultural.*

L'objectiu d'aquesta comunicació és documentar, posar en valor i donar a conèixer les teules pintades en el cas d'Inca. Aquest treball ve motivat principalment a partir d'una nova troballa de teules, la primera realitzada a l'interior del nucli urbà.

Keywords: Cultural Heritage, Ethnology, folk art, painted tiles.

Abstract. *Even into the twentieth century popular architecture was the most significant type of construction and predominant in the whole of Mallorca. In this area, painted tiles, became a prominent element of this architecture. With the passage of time become an art form rooted on the island and now constitute a characteristic element of our cultural heritage.*

The purpose of this communication is to document, highlight and publicize painted tiles in the case of Inca. This work is motivated primarily from a new discovery tiles, first performed inside the town.

1. Introducció

La present comunicació sorgeix arran d'una troballa fortuïta que tengué lloc l'any passat a Inca i en la qual sortí a la llum un grup de teules pintades. Presentam aquí un primer i breu estudi sobre aquest conjunt, format per un total de trenta-sis peces.

Les teules pintades són un tema poc estudiat i del qual no hi ha gaires treballs a destacar que l'abordin de forma rigorosa i amb profunditat. Això es deu que la valorització de l'arquitectura popular, així com del patrimoni etnològic, arriba de forma tardana i no assoleix el mateix reconeixement que d'altres manifestacions artístiques o arquitectòniques.¹

L'objectiu del present article és documentar aquest nou cas aparegut de teules pintades a Inca, per tal de contribuir al seu coneixement, la seva posada en valor i reflexionar sobre la seva protecció i gestió.

2. Les teules pintades a Mallorca

Abans d'endinsar-nos en el conjunt de teules recuperades a Inca, consideram oportú introduir un marc general sobre la realitat de les teules pintades a Mallorca, per contextualitzar i situar com cal l'exemple inquer.

2.1. Notes històriques

Les teules pintades són una manifestació artística que aporta caràcter i identitat a l'arquitectura popular mallorquina. Malgrat el seu interès, es desconeix amb exactitud el seu origen cronològic i geogràfic. S'han documentat les teules a partir dels exemples conservats o bé recuperats. Els primers exemplars conservats daten del segle XVI, així i tot hi ha autors que apunten que aquesta seria una manifestació apareguda amb anterioritat. Al llarg dels segles XVII i XVIII es produeix un auge i consolidació pel que fa a la producció d'aquestes peces, que perduraran fins ben entrat el segle XIX.

2.2. Materials i procés d'elaboració

A nivell tècnic, es tracta de teules ceràmiques (també anomenada teula àrab), que són les mateixes que s'utilitzaven per a la construcció. És a dir, s'aprofita un element constructiu que es converteix en ornamental.

Les teules ocupen el coronament de les façanes, que organitzades a partir de fileres superposades configuraven la solució de la cornisa. Les pintures es disposen, per tant, a la part còncava de la teula, atès que aquesta és la que resta al descobert i es pot observar des del carrer. Així i tot, i de forma molt puntual, en alguns casos també han aparegut pintures en teules de canal. En aquest segon cas les pintures ocupen la cara convexa de la teula.

Les pintures de les teules es realitzaven en el mateix espai de la casa en la qual s'havien de disposar, com si fossin una part més de l'obra. No s'elaboraven, per tant, a tallers o espais adequats o concebuts per a la pintura.

1. Lluís Castaldo, "Les teules pintades, un patrimoni important", *III Jornades d'Estudis Locals*, Ajuntament, Sóller, 2009, 413-415.

En primer lloc, s'amarava una tercera part de la teula amb calç. Llavors a sobre d'aquesta capa blanca, que servia de fons, s'aplicaven els motius amb un únic color vermellós creat a base de mangra. En alguns casos es podia aplicar el color negre a partir de carbó picat. De forma més excepcional poden incloure un tercer color. L'aplicació dels motius és bastant grollera i sol presentar un traç gruixut. Aquesta traça varia molt en funció de la mà. Eren obres col·lectives, és a dir, participava un grup en la seva elaboració, per això no podem parlar d'autors coneguts i descartar que es tracti de professionals.²

2.3. Localització

A dia d'avui trobam a Mallorca un total de trenta-un municipis en els quals s'han conservat o bé recuperat exemples de teules pintades. És un nombre significatiu que ens podria fer pensar que aquestes eren presents a tota la geografia de l'illa.

Així i tot, les teules pintades es reparteixen en el conjunt de Mallorca d'una forma desigual. La seva presència més abundant es troba en la serra de Tramuntana, especialment a la vall de Sóller. En segon terme hem de recollir els municipis del Raiguer.³

2.4. Iconografia

Els motius representats són molt diversos:⁴

- Inscripcions. Poden ser dates, noms propis, refranys, llinatges o frases religioses. Alhora una inscripció pot aparèixer en una única teula o bé ocupar-ne algunes d'una mateixa filada.
- Formes geomètriques. Són un dels motius més freqüents.
- Motius vegetals, florals o fruites.
- Motius antropomorfs. Poden ser representacions aïllades d'homes i dones o bé recollir escenes de la vida quotidiana. En alguns casos també poden aparèixer figures híbrides home-animal.
- Embarcacions.
- Temàtica religiosa. En aquest cas també hem d'incloure les inscripcions de caràcter religiós. El principal motiu representat són les creus.
- Temàtica astral.
- Heràldica. En aquest cas no es tracta tant de la representació d'un escut com sí dels emblemes o elements heràldics d'aquest.

Aquesta és solament una classificació dels temes que apareixen a les teules pintades de forma més freqüent. Alhora no és una classificació estricta o tancada, ja que en molts de casos trobam en una mateixa teula la representació de dos o més d'aquests motius.

2.5. Simbologia

La falta de fonts documentals clares sobre el tema tractat ens impedeix conèixer amb exactitud quin fou el seu significat original. Així i tot, s'han formulat tres hipòtesis al respecte.

2. Clara Isabel Matheu Vaquer, *La conservació de les teules pintades a Mallorca, el cas de Sóller*, Universitat de les Illes Balears, Palma, 2013, 33-34.

3. Jaume Coll Conesa. *Sobre teules pintades*, Institut d'Estudis Baleàrics, Palma, 1987, 16.

4. Jaume Coll Conesa. *Sobre teules...*, 21-25.

La primera explicació que es va donar entenia les teules pintades com un element únicament decoratiu. En aquest cas les teules se situarien a cases popular –caracteritzades per la senzillesa i austeritat decorativa– i serien una excusa o oportunitat per incloure decoració en uns espais purament funcionals. Aquesta és una teoria gairebé descartada avui dia, després d'haver estat superada per les següents.

Una altra interpretació donada a les teules pintades les presenta com una declaració de caràcter festiu que aniria lligada a la construcció de la casa, en concret en la finalització de l'obra. En aquest sentit les teules romanen com un testimoni de la dita celebració.

Així i tot, la teoria interpretativa de l'art de les teules pintades que té avui dia un major vigor és la que entrega a aquests elements un aspecte de protecció de les teules cap a la casa. Es vinculen els temes representats en elles, especialment els astrals i religiosos, al caràcter de devoció i superstició popular.⁵ Aquesta darrera teoria no invalida les dues anteriors, sinó que més aviat les complementa encertadament.

3. Les teules pintades: el cas Inquer

Quant a les teules pintades en el cas d'Inca, aquestes no apareixen recollides per la bibliografia més tradicional, ni tan sols per algunes de les obres més recents. Tot plegat ens fa veure que hi havia un gran desconeixement i falta d'atenció cap aquestes, fins a tal punt que no en coneixíem –fins fa uns anys– cap exemple.

En aquest sentit podem suposar que les grans transformacions que va patir la ciutat a les acaballes del segle XIX i al llarg del segle XX, sumades a la falta de valoració d'aquest patrimoni, han fet que molts d'aquests exemples hagin estat destruïts, transformats, traslladats o bé hagin quedat amagats. Si bé es podia entendre que hi hauria hagut teules pintades al municipi, no se'n conservava cap exemple conegut fins que el 2012 Francesca Tugores va documentar-ne un primer cas,⁶ situat en un espai rural.

4. Una nova troballa

La troballa d'aquest conjunt de teules pintades dins el nucli urbà d'Inca està lligada a les obres de reforma del Teatre Principal d'Inca. Per a aquesta reforma, el consistori inquer adquirí dues cases ubicades al costat de l'emblemàtic edifici: una de situada a la cantonada formada pel c/ del Teatre i Martí Metge, i l'altra al mateix c/ de Martí Metge, per tal de poder executar el nou projecte de reforma. Va ser durant l'esbucament d'aquestes cases, duit a terme l'any 2013, quan d'una manera totalment fortuïta va sortir a la llum aquest conjunt de teules pintades.

La troballa es va notificar a l'Àrea de Cultura i Educació de l'Ajuntament d'Inca, els tècnics de la qual es van personar a l'obra i van iniciar les actuacions pertinents per a la salvaguarda d'aquest conjunt. Es van recollir totes les teules que presentaven qualsevol tipus de decoració i es van

5. Clara Isabel Matheu Vaquer, *La conservació de...*, 24-25.

6. Francesca Tugores Truyols, "Teules pintades a Inca (Mallorca): un primer cas documentat", *XIII Jornades d'Estudis Locals, Ajuntament d'Inca, 2012*, 252-263

emmagatzemar en una de les dependències de l'Ajuntament per tal que fossin avaluades per un tècnic de patrimoni i poder establir un protocol d'actuació per a la seva conservació.

Es tracta d'un conjunt format per 36 teules pintades, les quals es troben en un estat de conservació prou dolent, fruit de les concrecions dipositades en elles, a causa dels agents naturals que hi han actuat al llarg del temps. Això és el que ha fet, en major o menor mesura, que aquestes teules passassin desapercebudes, ja que, a causa de la concreció que presenten, era impossible observar la seva decoració des del carrer. El deficient estat de conservació que presenten ens ha impedit fer una lectura clara de la seva decoració, cosa que fa que aquest primer estudi sigui molt preliminar. Tot i això, amb ell s'ha pogut extreure una informació prou important, que s'haurà de complementar amb la informació que es pugui treure de l'estudi iconogràfic d'aquest conjunt de teules un cop finalitzades les tasques de restauració i consolidació d'aquestes.

Les cases que varen ser objecte d'enrunament no estaven incloses dins el Catàleg d'elements d'interès artístic, històric, ambiental i de patrimoni arquitectònic del municipi d'Inca, per tant no estaven subjectes a cap tipus prescripció tècnica de caràcter patrimonial, que vetllàs per la protecció de possibles elements patrimonials que poguessin romandre ocults, fet que posa en evidència la ineficàcia, en matèria de preservació patrimonial, del Catàleg vigent al nostre municipi, aspecte que tractarem més endavant.

4.1. El conjunt de teules

Com ja s'ha dit anteriorment, el dit conjunt està format per un total de 36 unitats en un estat de conservació deficient. En aquest sentit, ja s'han esmentat les causes de caràcter ambiental com a agent provocador de l'aparició de concrecions a la part decorada de la teula. Però també cal esmentar que les actuacions antròpiques produïdes durant la seva retirada han afectat de manera negativa en la conservació d'aquest conjunt, ja que moltes d'elles es troben trencades i presenten una fractura fresca (és a dir, recent), cosa que ha generat una pèrdua d'informació per a la realització del seu estudi.

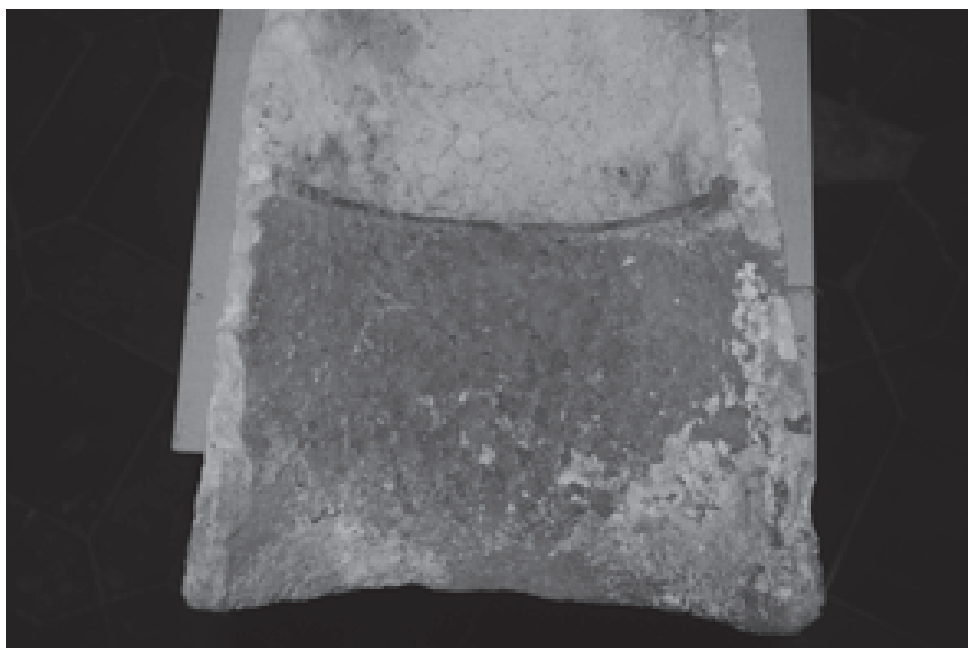


Figura 1. Imatge en què es poden observar les concrecions que presenten les teules, provocades pels agents naturals

Pel que fa a materials i processos d'elaboració, hem pogut veure que segueixen el procediment tradicional, al qual ja ens hem referit anteriorment. Es tracta de teules àrabs, de material ceràmic, i que presenten la meitat inferior de la seva part còncava una capa de cal, damunt de la qual es va aplicar la decoració a base de mangra, de tonalitat vermellosa.

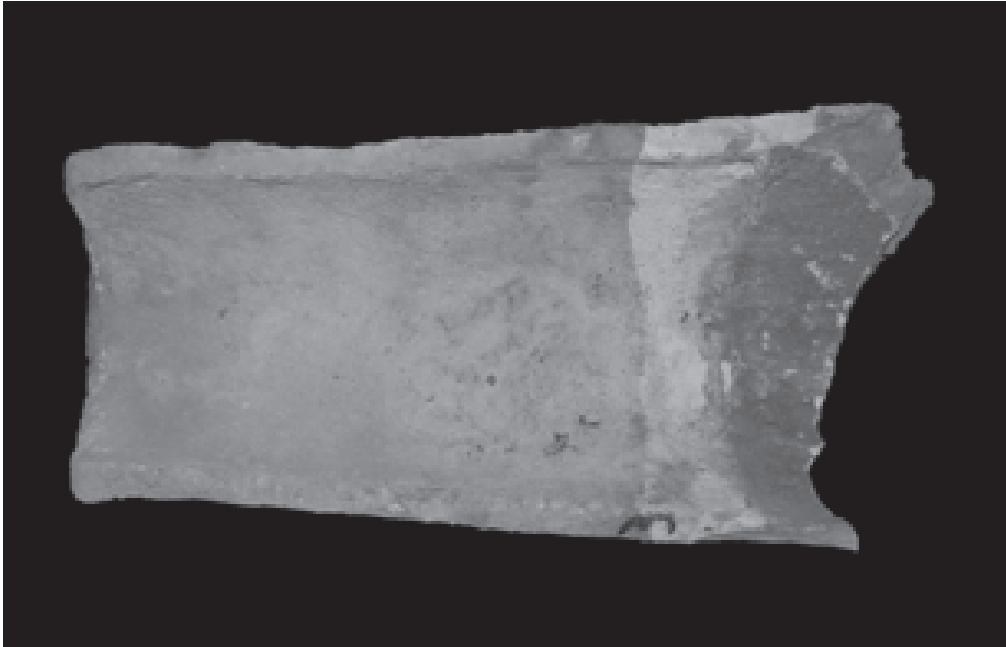


Figura 2. Imatge en què es pot observar el trencament d'una teula, fruit d'una acció antròpica recent

La decoració representada a les teules emprava la tècnica de dibuix sense perspectives, basada en la realització de la línia dels contorns dels elements, a on els interiors d'alguns d'aquests es troben acolorits del mateix color vermell.

Quant a la iconografia representada a les dites teules, hem de dir que a cap d'elles es manifesta una completa visió del motiu decoratiu per culpa del mal estat de conservació en què ens han arribat. Del conjunt de 36 teules, només en 11 es poden intuir, de manera molt minsa, els motius iconogràfics representats. A totes elles, els motius decoratius dominants són els geomètrics i abstractes, llevat d'una de les teules, la núm. 3, en què es representa una figura humana, la qual no podem associar a cap temàtica en concret.

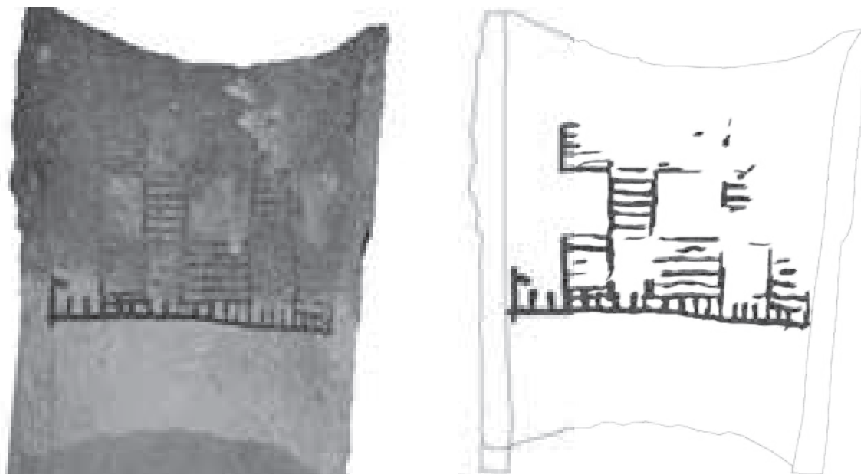


Figura 3. Imatge i dibuix de la decoració de la teula 1



Figura 4. Imatge i dibuix de la decoració de la teula 2



Figura 5. Imatge i dibuix de la decoració de la teula 3



Figura 6. Imatge i dibuix de la decoració de la teula 4



Figura 7. Imatge i dibuix de la decoració de la teula 5



Figura 8. Imatge i dibuix de la decoració de la teula 6

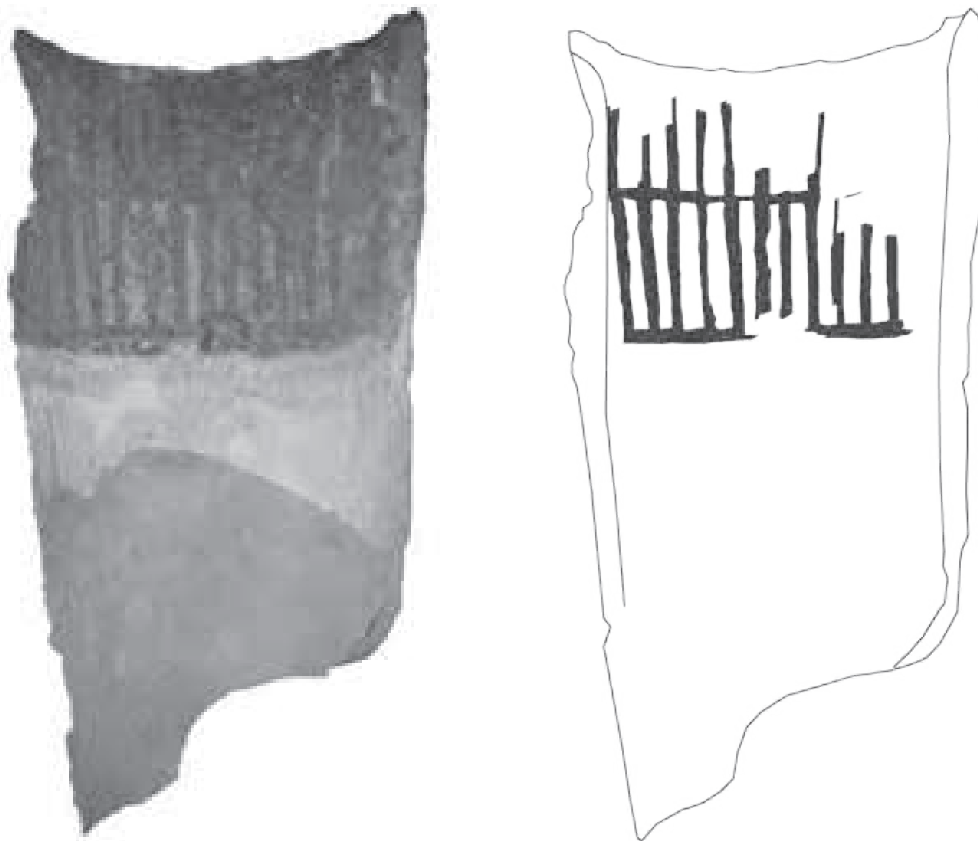


Figura 9. Imatge i dibuix de la decoració de la teula 7



Figura 10. Imatge i dibuix de la decoració de la teula 8



Figura 11. Imatge i dibuix de la decoració de la teula 9



Figura 12. Imatge i dibuix de la decoració de la teula 10

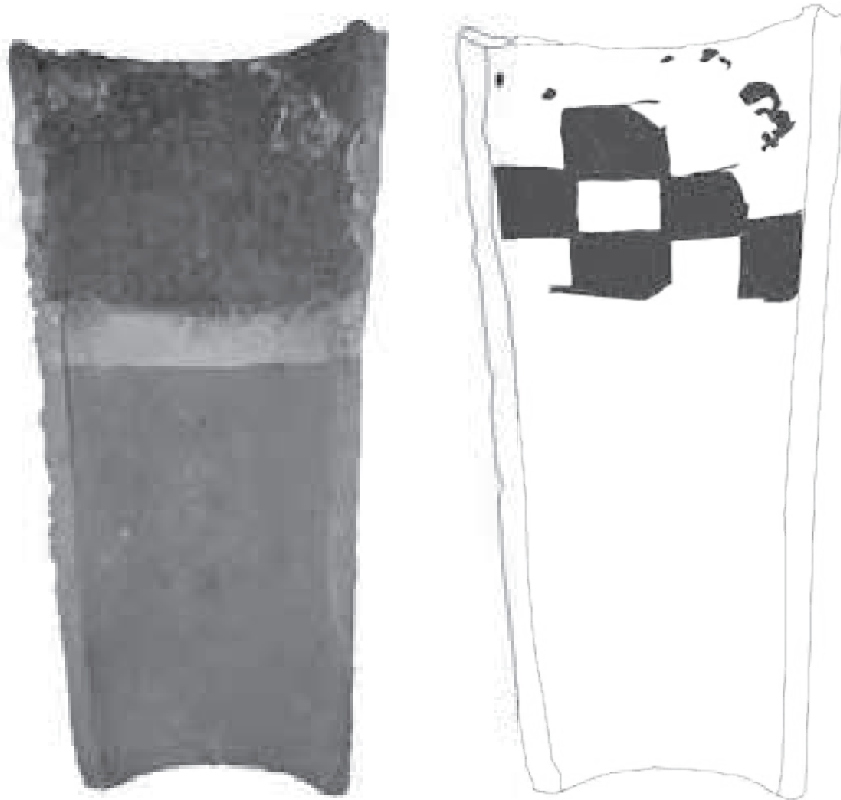


Figura 13. Imatge i dibuix de la decoració de la teula 11

La bibliografia consultada envers la temàtica de les teules pintades prové quasi tota dels casos documentats a la vall de Sóller. En aquests casos, es pot veure com amb un estudi iconogràfic i del traçat del dibuix representat, lligat a un estudi històric de l'edifici on es troben ubicades, s'han obtingut uns resultats científics prou importants pel que fa als possibles autors, cronologies i temàtiques representades.

En el nostre cas, com ja hem dit abans, el mal estat en què ens han arribat les teules no ens ha permès realitzar un bon estudi iconogràfic de la decoració que s'hi representa, ja que la informació que ens ha arribat, mitjançant aquesta, és molt fragmentària perquè no tenim la totalitat del dibuix representat en elles, i per tant és molt difícil fer-ne una bona interpretació així com també realitzar un bon estudi de les tècniques de dibuix emprades i de les temàtiques més representades, per tal de poder dur a terme una aproximació cronològica d'aquestes. L'estudi de la temàtica iconogràfica i del traçat dels dibuixos que es representen en elles serà l'única manera de poder realitzar-hi una aproximació cronològica, mitjançant la comparació d'aquestes amb altres col·leccions de teules, ja que l'element que podria contribuir a fixar una cronologia relativa d'aquest conjunt, l'edifici d'on provenen, com ja hem dit abans va ser enderrocat fora realitzar cap tipus d'estudi previ que ens ajudés en la seva datació.

Tot i que no puguem establir una cronologia per a aquest conjunt de teules, la documentació cartogràfica de l'evolució urbana de municipi d'Inca ens pot ajudar a fixar una cronologia aproximada de l'edifici associat a elles.

A l'article firmat per Antoni Ginard Bujosa, Joan Estrany Bertos i Francesca Tugores Truyols, "Notes addicionals sobre el plànol del nucli urbà d'Inca de l'any 1808 i sobre els treballs de Jeroni de Berard", publicat a les *XV Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, es fa una comparativa entre els plànols de Jeroni de Berard de 1790 i el de Sebastià Sans de 1808. En aquests es poden veure les diferents illetes que configuraven el nucli urbà, així com alguns dels edificis existents a l'època.



Prenent com a referència el convent de les jerònimes de Sant Bartomeu i el carrer del mateix nom, podem veure que a la zona on actualment estava situat l'edifici d'on prové el conjunt de teules pintades, al c/ de Martí Metge (figura 14), apareix ja en aquella època un edifici situat en aquest punt, que possiblement es tracta del mateix edifici objecte del nostre estudi.

Figura 14. Situació de l'edifici enderrocat al c/ de Martí Metge (en verd). Font IDEIB



Figura 15. Plànols de Sebastià Sans 1808 i de Jeroni Berard 1790⁷

Hem de tenir en compte que el que avui en dia coneixem com a c/ del Teatre data del principi del segle passat, quan es va realitzar l'obertura d'aquest carrer amb motiu de la construcció del nou Teatre de Inca el 1913, cosa que es pot apreciar en ambdós mapes.

Si ens fixam en les imatges dels plànols de Berard i Sans (figura 15), podem observar el transcurs del carrer de Sant Bartomeu i, assenyalat amb una fletxa, un edifici existent al que avui es coneix com carrer de Martí Metge, més o manco a on es trobava situat l'edifici que ens interessa.

Però, a més, a l'article d'Antoni Ginard Bujosa i Joan Estrany Bertos, "Un plànol del nucli urbà d'Inca (1808). Context històric i georeferenciació", publicat a les *XIII Jornades d'Estudis Locals d'Inca* del 2012, es realitza una georeferenciació del plànol de la vila d'Inca de 1808 sobre la trama urbana actual (2010), a on es pot veure perfectament que l'edifici assenyalat als anteriors plànols de Berard i Sans queda situat just al mateix lloc que ocupava l'edifici d'on provenen les teules pintades objecte del nostre estudi (figura 16).

7. Antoni Bujosa Ginard, Joan Estrany Bertos, Francesa Tugores Truyols, "Notes addicionals sobre el plànol del nucli urbà d'Inca de l'any 1808 i sobre els treballs de Jeroni de Berard", *XV Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, Ajuntament d'Inca, 2012, 155.



Figura 16. Georeferenciació del mapa de 1808 i la trama urbana actual (2010)⁹ on s'assenyala l'edifici objecte del nostre estudi

Tot i la falta de temps per realitzar una investigació més profunda per tal d'establir una data envers la construcció de l'edifici, podem dir que, dels plànols consultats, aquest edifici ja figura al de Jeroni de Berard datat l'any 1790; per tant, podem dir que la seva data de construcció és contemporània o anterior a aquesta data.

5. Gestió d'aquest patrimoni

Com bé hem dit abans, la troballa d'aquest conjunt de teules fou fortuïta, i en un primer moment es van dipositar a una de les dependències de l'Ajuntament d'Inca. En vista que les teules presentaven un estat de conservació prou dolent i que l'Ajuntament d'Inca no comptava ni amb personal tècnic ni amb instal·lacions òptimes per a la conservació d'aquest patrimoni, es van començar a realitzar una sèrie de gestions per procurar una ràpida salvaguarda d'aquest conjunt patrimonial. Fruit d'aquestes gestions va sorgir la idea de contactar amb el museu de la teula de Fornalutx, Can Xoroi, ja que des del punt de vista dels diferents tècnics que van participar en les dites gestions era el millor lloc a on podia recaure el conjunt de teules.

9. Antoni Ginard Bujosa, Joan Estrany Bertos, "Un plànol del nucli urbà d'Inca (1808). Context històric i georeferenciació", *XIII Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, Ajuntament d'Inca, 2012, 41.

D'aquesta manera es realitzà un primer contacte, en l'àmbit tècnic, amb el responsable del museu de la teula de Fornalutx, Jaume Pinya. Aquest va rebre de molt bon grat l'interès per part de l'Ajuntament d'Inca de dipositar el conjunt de teules inquer en el dit museu. Així doncs, el mes de març de 2014, l'Ajuntament d'Inca, com a part integrant de la Fundació Teatre Principal, signà un conveni amb el museu de la teula de Fornalutx, pel qual es realitzà un dipòsit en el dit museu, per una durada de 25 anys, d'aquest conjunt de teules. El fet que el conveni es firmàs amb la modalitat de dipòsit significa que la Fundació Teatre Principal segueix essent la propietària del dit patrimoni i que en qualsevol moment pot demanar el retorn de les peces a la ciutat d'Inca, ja sigui per a una exposició temporal o per a una de permanent; això sí, haurà de comptar amb les instal·lacions necessàries per acollir-les. Per altra banda, amb la firma d'aquest conveni el museu de la teula de Fornalutx es va comprometre a cercar el finançament necessari per a la restauració i consolidació d'aquest conjunt patrimonial. Això fa que pugui ser preservat i estudiat, i en un futur pugui ser retornat al municipi inquer, perquè els seus habitants el puguin conèixer i gaudir-ne.

No volem acabar aquesta comunicació sense fer una reflexió entorn de la troballa fortuïta d'aquests elements patrimonials i la desprotecció a la qual estan sotmesos. Hem de recordar que es tracta del primer cas de teules pintades documentat dins l'àrea urbana del municipi inquer, la qual cosa ens fa pensar que possiblement no és un cas únic. Com bé hem dit abans l'edifici d'on provenen aquestes teules no es trobava inclòs dins del Catàleg d'elements d'interès artístic, històric, ambiental i patrimoni arquitectònic del municipi d'Inca i, per tant, no estava subjecte a cap tipus de prescripció tècnica pel que fa a la seva protecció. És per aquest motiu que l'edifici es va poder enderrocar sense la necessitat d'elaborar un estudi historicoartístic previ a la seva demolició, fet que ha ocasionat una gran pèrdua d'informació en l'àmbit històric i patrimonial.

Tot i això, hem de dir que l'edifici està situat dintre de l'àrea de protecció del casc històric d'Inca (INC-H004). Una de les prescripcions descrita en el punt d'intervencions preferents i admissibles d'aquesta fitxa catàleg diu: "Manteniment i conservació del caràcter tradicional d'aquests conjunts de carrers i de tots els elements conservats a les façanes i els carrers, així com dels elements que puguin aparèixer durant les reformes i rehabilitacions dels edificis. Possibilitat de restaurar i reformar les façanes dels edificis que no estan protegides; en aquestes restauracions s'han de respectar tots els elements tradicionals que hi ha en aquestes, com els materials, textures, i els eixos compositius de les façanes i la tipologia vertical de les façanes."¹⁰

En aquest punt s'intueix un mínim nivell de protecció per als edificis que no en presenten cap tipus, però que es troben dins l'àrea del casc històric del municipi. Però en cap moment s'exposa quina és la manera de procedir a l'hora d'avaluar l'interès patrimonial que pot presentar algun d'aquests edificis, ni es demana cap tipus d'informe tècnic, en les actuacions a realitzar dins aquesta àrea, en elements que no es troben catalogats. A més, en aquest mateix punt s'indica la necessitat de redactar un Pla Especial de Centre Històric, amb la finalitat d'establir una normativa més específica de protecció de la zona,¹¹ tot establint una sèrie d'objectius específics per tal d'evitar la pèrdua d'elements patrimonials que es troben dins el casc històric d'Inca, però que no es troben inventariats dintre del Catàleg d'elements d'interès artístic, històric, ambiental i de patrimoni arquitectònic del municipi d'Inca. A dia d'avui, l'Ajuntament d'Inca no ha realitzat el dit Pla Especial de Centre Històric d'Inca, cosa que els autors que signen aquesta comunicació troben molt necessària per evitar pèrdues patrimonials com és el cas que estam tractant.

10. Catàleg de patrimoni del terme municipal d'Inca, INC-H004, 1.118.

11. Catàleg de patrimoni del terme municipal d'Inca, INC-H004, 1.118.

Pel que fa al cas de l'edifici que ens ocupa, tot i no estar catalogat, la façana que presentava ja deixava veure algunes característiques de l'arquitectura popular mallorquina. Alguns d'aquests elements identificatius poden ser les cantonades que presentava la casa, fetes amb maons de pedra ben escairats, la simetria de les obertures situades a la façana (algunes d'elles modificades en actuacions més recents), el referit amb incrustacions de macs petits que presenta aquesta, entre d'altres (figura 17). És curiós que al Catàleg d'elements d'interès artístic, històric, ambiental i patrimoni arquitectònic del municipi d'Inca, en relació amb l'aspecte que presenta la façana de l'edifici (ja que no tenim informació referent a l'interior de l'edifici enderrocat) i salvant les distàncies quant a la diferència monumental que hi pot haver entre els dos edificis, hi ha un element catalogat, prou similar a aquest edifici a nivell formal de la façana, i que presenta una de les proteccions més altes A2; es tracta de Can Siquier (INC-D080), catalogat com a element de tipologia tradicional, amb restes gòtiques i barroques (figura 18).

A la fitxa de l'edifici de Can Siquier, es diu que durant la revisió del Catàleg efectuada recentment¹² no es va poder accedir a l'interior de l'habitatge, per tant la protecció assignada a l'edifici es va fer mitjançant les informacions descrites a anteriors informes, així com pel nivell formal que presentava la seva façana.¹³ Si com hem dit abans l'existència de l'edifici d'on provenen les teules ja apareix reflectit als plànols de la vila d'Inca de 1790 i 1808, ens trobam davant un element prou rellevant pel que fa al seu valor patrimonial, el qual ha desaparegut a causa de la deficiència que presenta el Catàleg i la gestió que se'n fa, ja que, a pesar que l'edifici no es trobava catalogat, presentava certs elements històrics i tradicionals dignes de ser preservats (tal com s'especifica a la fitxa del Catàleg del casc històric d'Inca ICN-H004).



12. Catàleg aprovat l'any 2012.

13 Catàleg de patrimoni del terme municipal d'Inca, INC-D080.



Figura 17. Vistes de l'edifici d'on provenen les teules pintades, abans del seu enderroc (font: Google Maps)



Figura 18. Vista de la façana del casal de Can Siquier¹⁴

14. Catàleg de patrimoni del terme municipal d'Inca, INC-D080.

La gestió del Catàleg d'elements d'interès artístic, històric, ambiental i patrimoni arquitectònic del municipi d'Inca, tret dels elements catalogats com a BIC (bé d'interès Cultural), és competència del consistori municipal, el qual ha de vetlar pel compliment de les ordenances municipals i la preservació d'aquest patrimoni. El problema que presenta, a dia d'avui, la gestió del Catàleg per part del consistori es pot resumir en dos punts clau:

- La gestió del Catàleg està en mans de tècnics no qualificats en matèria patrimonial.
- La necessitat de realitzar una revisió del Catàleg d'elements d'interès artístic, històric, ambiental i patrimoni arquitectònic del municipi d'Inca. Aquesta premissa ve donada per la seva ineficiència en matèria patrimonial, que queda reflectida en el cas que acabam d'analitzar, la pèrdua d'un element no catalogat, però que es troba dintre de l'àrea de protecció del casc històric d'Inca i que presentava certa rellevància patrimonial, el qual ha desaparegut.

6. Conclusions

Com bé hem pogut veure al llarg de la present comunicació, la troballa casual d'aquestes teules pintades és prou important, atès el fet que es tracta del primer cas de teules pintades documentat al nucli urbà d'Inca. Però, a la vegada ha generat una pèrdua també, força important, de l'element patrimonial associat a aquestes, el qual ha desaparegut per complet. Això implica no només la desaparició de patrimoni representada a l'edifici físic, sinó també una immensa pèrdua d'informació a nivell històric per al coneixement de l'evolució de la ciutat d'Inca.

D'aquesta manera, ens agradaria acabar convidant a tots els lectors a fer una petita reflexió al voltant de les principals idees tractades al llarg de la comunicació, i que a continuació s'exposen:

- Interès de l'exemple tractat per ser el primer cas de teules pintades que es presenta a l'interior del nucli urbà d'Inca. Per la qualitat i estat de conservació de les peces, hi ha en elles una major importància a nivell documental que no pas artística.
- Necessitat de posar en valor aquest patrimoni. És força significatiu veure com encara és desco negut per la majoria i que com aquells que sí el coneixen no l'aprecien com cal.
- Espera de noves troballes. Si bé és vera que hem d'assumir la pèrdua de tots aquells exemples no conservats, també hem de contemplar la possibilitat que de cara al futur apareguin noves troballes.
- La necessitat de realitzar una revisió del Catàleg d'elements d'interès artístic, històric, ambiental i patrimoni arquitectònic del municipi d'Inca i l'Ordenança municipal associada a aquest, així com la creació de la figura d'un tècnic de patrimoni per a la seva gestió.

Bibliografia

- [1] AUTORS DIVERSOS. *Les teules pintades a Fornalutx, una expressió pictòrica popular*, Museu Can Xoroi, Fornalutx, s/d.
- [2] ANDREU GALMÉS, Jaume. *Arquitectura tradicional de les Balears*, El Gall Editor, Pollença, 2008.

- [3] BUJOSA GINARD, Antoni; ESTRANY BERTOS, Joan; TUGORES TRUYOL, Francesca. “Notes addicionals sobre el plànol del nucli urbà d’Inca de l’any 1808 i sobre els treballs de Jeroni de Berard”, *XV Jornades d’Estudis Locals*, Ajuntament d’Inca, 2014.
- [4] BUJOSA GINARD, Antoni; ESTRANY BERTOS, Joan. “Un plànol del nucli urbà d’Inca (1808). Context històric i georeferenciació”, *XIII Jornades d’Estudis Locals*, Ajuntament d’Inca, 2012
- [5] CASTALDO, Lluís. “Les teules pintades, un patrimoni important”, *III Jornades d’Estudis Locals*, Ajuntament, Sóller, 2009, pp. 413-419.
- [6] CATÀLEG DE PATRIMONI DEL TERME MUNICIPAL D’INCA [en línia]: www.incaciutat.com/normativa/
- [7] COLL CONESA, Jaume. “Sobre teules pintades”, Institut d’Estudis Baleàrics, Palma, 1987, pp. 11-30.
- [8] MATHEU VAQUER, Clara Isabel. *La conservació de les teules pintades a Mallorca, el cas de Sóller*, Universitat de les Illes Balears, Palma, 2013.
- [9] MATHEU VAQUER, Clara Isabel i PINYA FLORIT, Jaume. “Les teules pintades de Can Xoroi a Fornalutx”, *IV Jornades d’Estudis Locals*, Ajuntament, Sóller, 2010, pp. 397-412.
- [10] TUGORES TUYOL, Francesca. “Teules pintades a Inca (Mallorca): un primer cas documentat”, *XIII Jornades d’Estudis Locals*, Ajuntament d’Inca, 2012, pp. 252-263.

Els germans Gabriel i Llorenç Beltran Oliver. Documents inèdits que es troben en el Centre de Recerca i Documentació Històrico-Musical de Mallorca

Antoni Mir i Marquès¹ i Joan Parets i Serra²

1: col·laborador del Centre de Recerca i Documentació Històrico-Musical de Mallorca

2: president del Centre de Recerca i Documentació Històrico-Musical de Mallorca

Resum

Aquest estudi pretén recopilar i valorar informació i dades rellevants sobre l'activitat musical de Gabriel Beltran i el seu germà Llorenç Beltran Oliver, a través de notes, correspondència i programes realitzats per diverses institucions. Creiem que això pot constituir un petit homenatge vers aquests dos germans i que, al mateix temps, es pot donar a conèixer una mica més la seva trajectòria, els seus treballs i composicions musicals realitzades a la ciutat d'Inca.

Gabriel Beltran i Oliver (Inca, 9.2.1884 – segle XX)

Fiscorn. Mestre. Director i compositor. Fill de Llorenç Beltran i Maria Oliver, i germà de Llorenç Beltran Oliver. Fou alta en la secció de música del Regiment en qualitat de músic de tercera classe l'1 d'abril de 1904. Fou baixa definitiva el 31 de març de 1907, en què passà al Regiment d'Infanteria d'Inca núm. 62 en situació de reserva activa, perquè feia tres anys que estava en servei actiu. Segons l'escalafó de 1921, ocupava plaça de músic de primera classe, amb antiguitat des del 20 de març de 1912, en el Regiment d'Infanteria Ordes Militars núm. 77. Sabem que es casà a Carmen (Múrcia) amb María Fernández l'any 1957 i que va ser director de la Banda de Música d'Alguazas (Múrcia). Coneixem un pasdoble dedicat a Destilerias Alguecares.

Llorenç Beltran i Oliver (Inca, 26.4.1881 – Ciutat de Mallorca, 18.4.1916)

Mestre. Director i compositor. Fill de Llorenç Beltran i Maria Oliver, i germà de Gabriel Beltran Oliver. Fou batejat a la parròquia de Santa Maria la Major d'Inca. Va realitzar els seus primers estudis musicals amb la banda del seu poble natal. Tocava el cornetí i es dedicava a tallar la pell de couro per fabricar sabates.

Amb data 16.05.2000, mossèn Joan Parets sol·licita al Ministeri de Defensa. Ejército de Tierra una fotocòpia compulsada de la documentació de "don Lorenzo Beltran Oliver". Des del Ministeri de Defensa, se li contesta amb el següent escrit:

“Consecuente con su solicitud de fecha 16.05.2000, le manifiesto que si desea fotocopia compulsada de la documentación relativa a DON LORENZO BELTRAN OLIVER, es preciso que previamente remita por giro postal o telegráfico, dirigido al ARCHIVO GENERAL MILITAR, PlazaReina Victoria Eugenia s/n, C.P. 40003-SEGOVIA, la cantidad de 460.- pts., importe de los gastos de reproducción y curso por correo certificado, más la aportación voluntaria de 25.-pts., para el Colegio de Huérfanos del Ejército, rogando haga constar en el texto del giro, número y fecha de esta comunicación.

Una vez recibido, se le enviarán las citadas fotocopias.

Segovia 31 de Mayo de 2000
EL CORONEL DIRECTOR

Fdo. Juan Vicente Hernández”

Mn. Joan Parets des de Sineu remet un gir postal de data 02 juny 2000. Al poc temps, rep contestació amb la documentació requerida:

“Como continuación al escrito de nuestra referencia, y una vez recibido el importe correspondiente, adjunto se remite fotocopia compulsada de la documentación relativa a:

DON LORENZO BELTRAN OLIVER
Segovia 09 de Junio de 2000
EL CORONEL DIRECTOR

Fdo. Juan Vicente Hernández”

A través d'aquest escrit podem saber que, als 17 anys, va començar com a educant músic voluntari la seva carrera militar al Regimiento de Infantería Baleares número 1, el 10 de desembre de 1898. Procedent de la classe de paisà, fou filiat com a voluntari per quatre anys i sense opció a premi pecuniari. Les seves aptituds musicals varen quedar demostrades cinc mesos després (dia 1 de maig de 1899) quan, per oposició, passà a ser músic de tercera classe, segons el nomenament aprovat pel capità general de districte amb data 30 d'abril. Per tant, ja de molt jove despuntava com un músic de futur.

El mes d'agost d'aqueix any, per falta greu de maltracte d'obra a un inferior –a l'educand Antonio Bennasar Ballester– se li formà expedient i se li imposà el correctiu de dos mesos i un dia d'arrest militar al castell de Sant Carles.

L'1 de març de 1901, també per concurs oposició, va passar a ostentar el càrrec de músic de primera classe, segons el nomenament aprovat pel capità general del districte amb data 14 de febrer, amb la graduació militar de brigada. És, per tant, un cas excepcional dins la carrera militar, ja que va passar de músic de tercera a músic de primera de forma directa, o el que és el mateix, va ascendir de caporal de primera a brigada sense passar pel grau de sergent. Posteriorment, el seu regiment va canviar de nom dues vegades; passa a ser “Regimiento de Infanteria Palma número 1” l'any 1904 i, més endavant, l'any 1906 passa a anomenar-se “Regimiento de Infanteria Palma número 61”. Fou baixa definitiva el 30 d'abril de 1916 per haver mort el 18 d'abril al quarter del Regiment a causa d'una angina de pit mentre assajava amb la banda de música, segons la comunicació donada pel capità de la companyia.

Gràcies a la tradició oral, sabem que al final del segle XIX va dirigir la Banda de Música d'Esporles un músic de llinatge Beltran, que tocava el cornet i que probablement era en Llorenç Beltran. En el llibre *La Banda de Música d'Esporles, més de cent anys d'història*, a l'apartat d'anècdotes, trobam una referència sobre una peça musical d'aquest compositor.

"...L'any catorze, la Banda d'Esporles, amb motiu d'una festa que es feia a la barriada de “Darrera sa Paret”, concretament a “sa Placeta des Pla”, va llogar alguns músics per reforçar la banda. Aquests eren: en Moragues, Els dos Vilas, en Gomila (clarinet) i en Llompart (clarinet). Tocaven el Vals “Las Virgenes” i en Llompart li posà la següent lletra:

Per Sant Pere bon amor
 Vos ja devieu ballar
 I jo estava al mig de la mar
 Dins el quarter de Maó.

Per Sant Pere bon amor
 Vos ja devieu ballar
 I jo devia plorar
 Dins el quarter de Maó.”

N'Antoni Llompart, paisà i amic seu, sempre contava, com a dada anecdòtica, que per realitzar les seves composicions feia servir una guitarra.

L'any 1902 es casà amb Francisca Campomar Cifre, i del matrimoni nasqueren tres fills. El major nomia Llorenç, la segona Maria i el més petit Antoni. Aquest darrer va néixer el 25 de desembre de 1909 i va morir el dia 11 de març de 1993 a Palma, i era oficial de l'Exèrcit.

Dos dies abans de la processó del Dijous Sant, que organitzà a les 18 hores la Diputació Provincial i amb sortida programada des de la Sang, es va produir de forma sobtada la mort de Llorenç Beltran. Era el matí, i la Banda de Música del Regiment estava assajant al quarter del Carme la marxa fúnebre Una memòria del compositor Baltasar Moyà. En aquests moments, el director va veure que Llorenç Beltran no es trobava bé i el va fer sortir de la formació. Com es pot interpretar en llegir la necrològica del diari La Última Hora del mateix dia (edició vespertina), va morir quasi al moment:

“Hoy nos ha sorprendido desagradablemente la noticia del fallecimiento ocurrido este mediodía, del músico de 1ª del Regimiento de Palma, don Lorenzo Beltrán.

Mientras estaba ensayando con la banda militar de que formaba parte, el Sr. Beltrán se ha sentido indispuerto retirándose del lado de sus compañeros.

El finado hacia unos 19 años prestaba servicio como músico en la referida banda y había demostrado su competencia como profesor de cornetín y también como compositor.

Últimamente había escrito una marcha fúnebre con el título ‘Pensamiento’ que debía estrenar la Banda Municipal en la procesión de Jueves Santo.

Dicha composición será estrenada mañana y la ejecutará la banda del Regimiento de Palma en el acto del entierro del malgrado Sr. Beltrán.

En los primeros momentos de sufrir el ataque han acudido los médicos don Bernardo Riera y don Antonio Ramis, quienes han prodigado los auxilios de la Ciencia, resultando ineficaces.

El Sr. Beltrán ha sido conducido al Hospital Militar.

Mañana se efectuará el entierro que promete verse concurridísimo, pues el difunto contaba con muchas amistades.

Enviamos a su esposa, hijos y demás familia nuestro más expresivo pésame”.

La desaparició de Llorenç Beltran va sorprendre a tothom. De fet, al diari La Almudaina del mateix dia de la seva mort, podem trobar la següent notícia:

“En la procesión del Jueves Santo la Banda Municipal (dirigida por el Sr. Serra) estrenara una marcha fúnebre titulada ‘Pensamiento’ compuesta por el músico de 1ª del Regimiento de Palma don Lorenzo Beltrán.”

A l'acta de defunció trobam:

“En la ciudad de Palma, capital de las Baleares, a las nueve horas del día 17 de abril de mil novecientos diez y seis, ante don Francisco Rius y Ripoll, abogado suplente del juez municipal del distrito de la Catedral y Don Baltasar Marqués, secretario, se procede a escribir la defunción de don Lorenzo Beltrán Oliver, natural de Inca, término municipal de idem. Provincia de Baleares, de treinta y cinco años de edad, casado, músico de primera de regimiento de infantería de Palma número 61. Domiciliado en esta ciudad, falleció a las doce horas cuarenta y cinco minutos del día de ayer en el Cuartel del Carmen, a consecuencia de angina de pecho”.

En plena Setmana Santa

Des que el professor de Filosofia mossèn Guillem Muntaner pronuncià el pregó “La mística dels ulls oberts. Pollença davant la Setmana Santa 2012”, es viu en plena Setmana Santa, encara que els actes més destacats encara han de venir.

Mossèn Guillem Muntaner va oferir una reflexió sobre els valors religiosos davant una situació de crisi que va molt més enllà de la qüestió econòmica. Amb algunes pinzellades sobre les particularitats de Pollença, mossèn Muntaner va aprofundir sobre el tema amb gran quantitat de referències a pensadors contemporanis.

A continuació, la Banda de Música de Pollença va oferir un breu concert que s'obrí amb el tema *Pensamientos*, del músic militar Lorenzo Beltran, padrí de Llorenç i Rafel Cortès, “Bibí”.

Abans de començar, Xavier Cifre Cortès, un nét de Llorenç “Bibí”, va explicar la història que acompanya aquests *Pensamientos* que Lorenzo Beltran va compondre als 35 anys i que li valgué la vida. I és que el director de la Banda Militar de la qual formava part Lorenzo li encomanà que, ja que n'era el compositor, fos el director de la peça en la seva estrena. El jove Lorenzo, però, no se'n sortia gens bé i, en un dels assajos, patí un atac de cor. La desgràcia va voler que *Pensamientos* s'estrenàs en el funeral de Lorenzo Beltran.

Després d'aquesta entranyable obra, els músics de la Banda de Música de Pollença, molts dels quals mostraren llaços a favor del català a les solapes, interpretaren *The Sound of Music*, *Contrasto Grosso* i *Eó*.¹

Les seves composicions

Las Vírgenes: vals

El pito: polca

Mazurca del cornetín: masurca

Pensamiento: marxa fúnebre

Instantánea: gavota banda

Pilar: dansa piano

La doloretas: jota

Neutral: vals

Ton pare no té nas: polca

Moscona: masurca


Abanera: havanera

Flor de almendro: dansa piano

Socorro: dansa piano

A la gloria: americana

1. Redacció: Tema. “En plena Setmana Santa” P i P. Núm. 399 – De l'1 al 15 d'abril de 2012, 16.

 MINISTERIO DE DEFENSA EJERCITO DE TIERRA CUARTEL GENERAL DEL EJERCITO	INSTITUTO DE HISTORIA Y CULTURA MILITAR ARCHIVO GENERAL MILITAR DE SEGOVIA Plaza Reina Victoria Eugenia s/n 40071 SEGOVIA. Telef. 921-460728			
	S/ Ref.	Núm.	Fecha	N/ Ref. IHCMSEG S.T.

ASUNTO : Remitiendo fotocopia de documentación.

Como continuación al escrito de nuestra referencia, y una vez recibido el importe correspondiente, adjunto se remite fotocopia compulsada de la documentación relativa a:

DON LORENZO BELTRAN OLIVER



Segovia 09 de Junio de 2000
EL CORONEL DIRECTOR


Fdo. Juan Vicente Hernández

SR. D. JUAN PARETS
PLAZA SANTA CATALINA TOMAS, 2
07510-SINEU (MALLORCA)

Figura 1. Fotocòpia de documentació de don Lorenzo Beltran (9 de juny de 2000)

Regimiento Infantería de Baleares D. D. D.

1.ª SUBDIVISIÓN

FILIACIÓN

de Lorenzo Beltran Oliver hijo de Lorenzo y de Maria
 natural de Sansa parroquia de idem Ayuntamiento de idem con-
 cejo de idem provincia de Baleares situado en Sansa Ayuntamiento
 de idem Juzgado de primera instancia de idem provincia de Baleares
 Zona de Inscripción de idem núm. 2 nació en San de idem
 de mil ochocientos ochenta y uno de años veinte edad cuando empezó a servir 11
 años 5 meses 5 días. Su religión C. A. R. su estado soltero su estatura
 un metro 75 milímetros. Sus ojos: pelo castaño cejas al pelo un pequeño
 nariz regular barba poca los regular oídos hacia frente regular
 otro transversal producción bueno en el particular ninguna
 Fue alistado como voluntario por real cédula de la clase de fusilero sin gracia a pension
pasaporte
 Tuvo entrada en este Regimiento en diez de Diciembre de mil ochocientos ochenta y ocho
 ingresó en
 Queda afiliado en virtud de lo presente para servir en clase de 1.º de fusilero por el tiempo de seis
 años que empezará a contarse desde el día que entró en servicio con arreglo a instrucciones y órdenes vigentes.
 Se le leyeron las leyes penales, según previene la Ordenanza y órdenes posteriores, y quedó advertido de que no le servirá
 de disciplina para su justificación en ningún caso el alegar ignorancia de dichas leyes.
 Lo firmo siendo testigos los que suscriben: Antonio de Diciembre 1891. El
Comandante Lorenzo Beltran Oliver El Subteniente Antonio Beltran Oliver El Sargento
de 1.ª Antonio Beltran Oliver de 2.ª Miguel Ángel de 3.ª Antonio
de 4.ª Miguel Ángel de 5.ª Miguel Ángel de 6.ª Miguel Ángel
de 7.ª Miguel Ángel de 8.ª Miguel Ángel de 9.ª Miguel Ángel
de 10.ª Miguel Ángel de 11.ª Miguel Ángel de 12.ª Miguel Ángel

ANTIGÜEDADES			2.ª SUBDIVISIÓN	TIEMPO QUE HA SERVIDO		
Día.	Mes.	Año.	INDICACIONES, EMPLEOS Y GRADOS QUE HA OBTENIDO	Años.	Meses.	Días.
11	Dic.	1891	Indicando de <u>voluntario</u>	1	6	31
11	Mayo	1892	<u>Voluntario de 1.ª clase por gracia</u>	1	10	
11	Setiembre	1891	<u>Voluntario de 1.ª clase por gracia</u>	1	2	
Total de servicios hasta fin de <u>Mayo</u> de <u>1892</u>				2	1	31

3.ª SUBDIVISIÓN

SUMARIOS DE SERVICIOS POR AÑOS DE CAMPAÑA

Por la campaña de Cuba, según decreto de 4 de Marzo de 1870

Por la guerra civil de 1873 al 76, según la Ley de 31 de Enero de 1877, desde de
 de 18 de de de 18 (por entero)

Por la guerra, según el, desde de de 18 de de 18
 (por milésima)

Total de servicios cobrados para retiro




Figura 2. Filiació de don Lorenzo Beltran (Regimiento de Infantería de Baleares)

Conclusions

Alguns escrits i composicions, i sobretot la marxa fúnebre *Pensamientos*, obra que per desgràcia es va estrenar en el funeral d'un jove Llorenç, ens porten a conèixer la curta carrera de dos germans que probablement en altres circumstàncies podrien haver arribat a aconseguir fites més rellevants.

Bibliografia

AULÍ GINARD, Antoni; GARAU MORANTA, Bartomeu. *La Banda de Música d'Esporles, més de cent anys d'història*. Palma, 1998.

BOVER, J.; PARETS, J. *Balearica 4. Música impresa (2003-2008)*, núm. 4.248.

CASARES, Emilio: *Diccionario de la Música Española e Hispano Americana*. Madrid 1999-2002 (10 volums).

DIVERSOS AUTORS. *Gran Enciclopèdia de Mallorca*. Palma de Mallorca. Vol. II. Promomallorca Edicions, SL, 1989-1998, pàg. 74. .

DIVERSOS AUTORS. *VI Jornades d'Estudis Locals*. Inca, 2004, pàg. 179-183.

DMEHA. Vol. II, pàg. 348.

ESTEVE, Josep-Joaquim. *Història de les bandes de música de Mallorca*. Volum I. Consell de Mallorca, 2009, pàg. 255.

ESTEVE, Josep-Joaquim; i GARAU, Bartomeu. "Els nostres compositors; Llorenç Beltran i Oliver – Antoni Torrandell i Alomar", dins *Faristol*, núm. 5 (juliol de 2001). Palma; Federació Balear de Bandes de Música i Associacions Musicals, 2001, pàg. 20.

PARETS I SERRA, J.; ESTELRICH I MASSUTÍ, P.; MASSOT I MUNTANER, B. *Diccionari de compositors mallorquins (segles XV – XIX)*. Edicions Cort, 1987.

PARETS I SERRA, J.; ESTELRICH I MASSUTÍ, P.; MASSOT I MUNTANER, B. *Compositors de les Illes Balears*. El Gall Editor i Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears, 2000.

P i P. Redacció: "En plena Setmana Santa". Núm. 399 – De l'1 al 15 d'abril de 2012.

Revista *Sa Marjal*, 1924, pàg. 78.

Revista *Sa Marjal*, 1926, pàg. 127-128.

Fonts documentals

Arxiu musical de Bartomeu Lladó. Esporles

Arxiu musical de la Banda Lira Esporlerina

Centre de Recerca i Documentació Històrico-Musical de Mallorca

Fundació Bartomeu March

Instituto de Historia y Cultura Militar. Archivo General Militar de Segovia. Plaça de la Reina Victoria Eugenia, s/n-40071 Segòvia.

Registre Civil de Palma de Mallorca

Fonts orals

Llompart i Reixach, Antoni

Francisca Llinàs, "Madò Gira"

Bartomeu Garau Lladó

Guitarra de senyoreta Antigua Casa Banqué de José Balaguer

Antoni Mir i Marquès¹ i Joan Parets i Serra²

1: col·laborador del Centre de Recerca i Documentació Històrico-Musical de Mallorca

2: president del Centre de Recerca i Documentació Històrico-Musical de Mallorca

Resum

El nostre objectiu és recopilar i valoritzar la informació i dades rellevants sobre l'activitat musical, comercial, i sobretot en relació amb els instruments de corda polsada que es venien a la botiga. Ens referim sense cap dubte a una petites guitarres denominades de *senyoreta* (eren petites) i guitarrons que, encara que portessin l'etiqueta de la casa, mai s'ha pogut esbrinar quin va ser el seu constructor, ja que en les dates en què van ser elaborades eren molt pocs els guitarrers a Palma, i els pocs que havia no es dedicaven a la construcció d'aquests exemplars. Nosaltres, per la nostra part, més aviat creiem que van poder ser construïdes a València. Esperem que aquest treball ajudi com a mínim a la recuperació dels exemplars que segurament encara queden.

“Dia 31 de gener de 1903, *'La Almudaina'* deia que havia rebut una carta de Josep Balaguer dient que s'havia fet càrrec del magatzem de música i pianos de la viuda del senyor Banqué.”¹

Casa Banqué

El Sr. Balaguer es va fer càrrec d'aquest establiment fins a 1948-49. Des dels primers moments i com a cosa lògica canvia el nom de Casa Banqué per Antigua Casa Banqué. Com a mostra d'això podem veure l'escrit de les etiquetes que portaven alguns dels instruments que es venien a la botiga magatzem, així com les partitures que també portaven un segell i es venien a la botiga.

Com a dada curiosa, cal assenyalar que les portes antigues de la Casa Banqué es poden veure exposades al Museu de Mallorca.²

La guitarra de senyoreta

Col·lecció privada

Guitarra fabricada amb les mateixes especificacions tècniques i materials que els models estàndard, però adaptades a mesures especials en mida completa o en profunditat de caixa.

Descripció general:

Guitarra de sis cordes i 625 g de pes.

Fustes

El fons i les anelles són de caoba.

La tapa harmònica és d'avet. La caixa té perfils a les vores amb incrustacions de caoba.

La boca té com a adorn una sanefa amb cercles de fusta en diferents mides de caoba.

El diapasó és de *palosanto*, el pal i el cap de caoba pintada en color marró vermellós, cosa no usual en la majoria de constructors de guitarra.

El pont és de *palosanto*. Pel que fa al claviller, té 6 clavilles en fusta de caoba.

Etiqueta:

Té una etiqueta impresa en paper, de forma rectangular. El paper està molt ben conservat, per la qual cosa resulta molt fàcil la seva lectura. Diu:

FABRICACION ESMERADA
Especial para el antiguo almacén musical
Banqué DE J. Balaguer
34, COLON, 34 PALMA DE MALLORCA

2. Antoni Mir i Marquès; Joan Parets i Serra: "Josep Balaguer Vallès (Inca, 1869 – Palma, 1951). Documents inèdits que es troben en el Centre de Recerca i Documentació Històrico-Musical de Mallorca". XIII Jornades d'Estudis Locals. Inca 2012, 245, 246.

Mesures (en mil·límetres)

- A. Lòbul menor: 170 mm.
- B. Lòbul major: 230 mm.
- C. Cintura: 145 mm.
- D. Longitud de caixa: 325 mm.
- E. Ample de cercol al taló: 60 mm.
- F. Amplada de cercols a la cintura: 65 mm.
- G. Ample de cercol a la culata: 70 mm.
- H. Longitud de cap (sense incloure la cella): 150 mm.
- I. Amplada superior del cap: 65 mm.
- J. Amplada de pal a la cella: 45 mm.
- K. Amplada de pal en la unió pal-caixa: 50 mm.
- L. Distància des de la unió pal-caixa fins a la vora superior de la boca: 75 mm.
- M. Diàmetre de la boca: 70 mm.
- N. Distància del cant inferior del pont a la culata: 80 mm.
- O. Tir de corda: 465 mm.

Agraïments

D'una manera especial, als nostres amics Pere Fiol i Colomar, professor de guitarra, constructor i restaurador d'instruments de corda polsada, i José Luis Romanillos Vega, guitarrer Doctor Honoris Causa per la Universitat d'Alacant, que es convertí en el primer constructor d'aquest instrument que rep aquest reconeixement a Espanya. Sense ells no hauria estat possible poder saber les fustes amb les quals van ser construïdes les dites guitarres, a més d'haver pogut esbrinar amb un índex molt alt de probabilitats que aquestes guitarres de senyoreta van ser construïdes al taller de Telesforo Julve (Teruel, 1844 – València, 1945), a València, a partir aproximadament de 1909.

Conclusions

Tot el que hem pogut llegir o treballar fins ara en relació amb la persona de Josep Balaguer ens confirma que, a més d'un reconegut director de música, va ser un bon comerciant que va saber portar endavant qualsevol negoci en què participés. També no podem oblidar que sobretot va ser un gran benefactor.

Bibliografia

Josep Balaguer Vallès (Inca, 1869–Palma, 1951). "Documents inèdits que es troben en el Centre de Recerca i Documentació Històrico-Musical de Mallorca", a *XIII Jornades d'Estudis Locals. Inca 2012*, 231, 246.



Figura 1. José Balaguer Vallés



Figura 2. Guitarra Antigua Casa Banqué, caixa, pont, boca i diapasó (aprox. 1910)



Figura 3. Vores, pal i claviller amb les clavilles



Figura 4. Fons, pal i cap



Figura 5. Senefa



Figura 6. Etiqueta BANQUÉ de J. Balaguer



Figura 7. Segell, que portaven les partitures

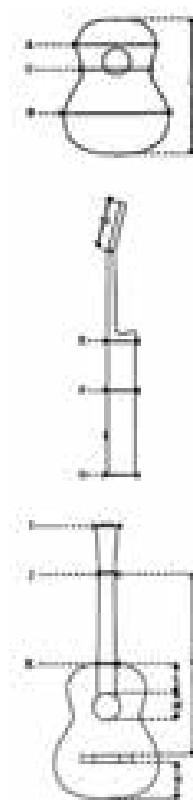


Figura 8. Esquema de guitarra (per a les mesures)

Street art d'Inca. Inca street art

Aina M. Escobar Sánchez¹, Antoni Miquel Maura² i Catalina Mayol Salas³

1: ainaescobar@yahoo.com

2: tonimiquel.mauraantich@gmail.com

3: catimayol89@gmail.com

Paraules clau: *street art, graffiti, stencil, Inca, Mallorca.*

Resum. *El present article és una anàlisi de l'street art a la ciutat d'Inca, Mallorca, abastint les categories de graffiti, stencil i pintura mural. Les eines que feim servir són una ruta figurada i una web auxiliar: incastreetart.jimdo.com. Amb aquesta tasca documentam la presència d'una sèrie d'artistes urbans actius a la nostra ciutat, incidint en el cas del jove grafiter inquer Geek.*

Keywords: *Street Art, Graffiti, Stencil, Inca, Majorca.*

Abstract. *This article is an analysis of the Street Art in Inca, Majorca, attending the categories of graffiti, stencil and mural painting. We are using two tools: a notional itinerary and an auxiliary website incastreetart.jimdo.com. This task allows us to document the presence of an increasing number of urban artists in our city, focusing on the case of the young graffiti painter from Inca, Geek.*

1. Introducció: *graffiti* i *street art*

Un grafit és una inscripció o dibuix fet en una paret o monument.¹ No és aquest un fenomen exclusiu de l'actualitat. L'ésser humà ha deixat l'empremta de la seva existència a les parets que l'envolten des d'abans de desenvolupar l'escriptura i, fins i tot, molt abans d'establir-se en poblats i formar civilitzacions. Aquest tipus de manifestacions s'han donat de manera universal en totes les èpoques i cultures.

A Mallorca conservam exemples de grafits antics de gran valor històric i documental, com la ceràmica incisa que es localitzà a l'enllosat de la cova de Son Torrella i que ens aporta informació sobre els rituals que practicava la població mallorquina durant l'eneolític (2500-1750 a. de la n.e.). Altres exemples de monuments rics en grafits són: la Llotja (signes, inscripcions i dibuixos del segle XV), la Seu (cor en flames de la “casa de les hòsties” situat a una petita sala sobre la primera volta de la sagristia, segle XIV; o els dos arbres al mur del Portal del Mirador, datats del segle XVIII) o el castell de Bellver (vaixells de l'Olla, segles XVIII i XIX).

Seguint amb aquesta necessitat de deixar petjades que romanguin en l'espai al llarg del temps, d'estampar la nostra presència, però amb una separació temporal molt àmplia, arribam al fenomen *graffiti*.

Aquest és un moviment que sorgí als barris marginals de la Nova York dels anys 60 com a mitjà d'expressió d'unes *gangs* (bandes de carrer) que trobaven, amb la representació dels seus pseudònims (com *Taki 183*), una via per fer-se veure i que acabà per integrar-se dins el moviment hip-hop. El resultat d'aquest fenomen fou una transformació estètica dels suburbis de la ciutat, especialment els trens i les estacions de metro que havien quedat abandonades.

Aquestes manifestacions sorgeixen de la necessitat de transmissió d'un missatge que no pot deslligar-se del lloc on ha estat expressat: de manera il·legal (sobre murs privats) o a-legal (a parets públiques o amb relatiu permís d'actuació). El context exigeix que els autors hagin d'actuar des de la clandestinitat, signant amb un pseudònim. Aquesta apropiació de murs es justifica, en nombroses ocasions, per la voluntat de crítica pública a una autoritat o a una realitat (social, política, econòmica...) de la qual sovint l'autor se sent víctima, però també element combatiu.

El moviment *graffiti* es dona a Inca de manera incipient amb l'arribada del 2000 i pren força a la dècada actual. Quan afirmam que el moviment *graffiti* ha arribat fins als murs de la nostra ciutat, volem fer èmfasi que no ens referim sols a qüestions estilístiques, sinó també a tot un conjunt de manifestacions que l'acompanyen i conformen la seva essència, com el *writing* (escriure a parets i vagons) i el *bombing* (bombardejar o pintar pertot arreu el nom o pseudònim del *graffiter*).

Hi ha diverses perspectives des de les quals podríem analitzar la intervenció mural a Inca, des d'una expressió més bàsica i transmissora d'un missatge (com les popularment conegudes “pintades”) fins a les representacions de qualitat artística, elaborades amb una intencionalitat estètica i comunicativa amb els vianants.

Així doncs, el *graffiti* és clandestí, al marge de la legalitat i engloba tot un estil que beu de diferents influències: altres expressions urbanes com el rap o *breakdance*, però també s'inspira en motius del còmic, el cartoon, el disseny gràfic, la il·lustració, els tatuatges, el pop art i l'art en general, tant clàssic com actual. Estilísticament, vinculam la paraula *graffiti* amb els *tags* o signatures (de petit o gran format) amb tendències criptogràfiques i lletres entrelaçades *wildstyle* (estil lliure).

1. *Diccionari de la llengua catalana*: dlc.iec.cat (recuperat: 2 desembre 2015).

Les característiques del *graffiti* seran explicades amb més detall quan abordem l'anàlisi d'una selecció d'elements plàstics que podem trobar als murs inquers.

Després d'aquesta breu introducció de què entenem com a *graffiti*, cal fer referència a les diferents perspectives des de les quals podríem analitzar les intervencions murals a Inca:

- Les pintades:² una realització naïf amb finalitat comunicativa o subversiva, feta amb esprai o qualsevol altre material per una persona que no s'identifica generalment com a artista urbà i que, a vegades, no té en compte si fa malbé un element patrimonial. El seu valor resideix en la seva significació com a document social.
- Els *graffitis*: signatures i personatges en esprai a mà alçada de manera clandestina i il·legal o a-legal.
- Els *stencils*: signatures, personatges i imatges fets amb plantilla i impresos amb esprai i altres materials (pintura plàstica, acrílic, tinta...), també de manera clandestina i il·legal o a-legal.
- La pintura mural: encàrrecs privats o institucionals a artistes per embellir trams de ciutat o elements urbans, generalment, amb un programa iconogràfic pactat entre artistes i comitents, qui paguen l'obra i els materials.

A la present comunicació ens centrarem en el *graffiti*, l'*stencil* i la pintura mural, tendències diferenciades, però que s'aconsegueixen conciliar sota el terme *street art*. Hem usat aquest terme perquè engloba totes aquelles tendències artístiques que es manifesten al carrer amb posterioritat a l'aparició del *graffiti*. De fet, aquestes tendències també s'emmarquen amb el nom de *postgraffiti* i inclouen des de pintures murals a adhesius personals, *performances*, projeccions audiovisuals... Allò que impregna l'esperit de totes elles és la consciència d'estar actuant i intervenint al carrer, i com aquesta acció esdevé una reapropiació ciutadana de l'espai urbà.

Annexam al final del document referències de recursos bibliogràfics que poden ser d'utilitat per conèixer millor el moviment *graffiti* arreu del món. No en farem referència específica al llarg de l'article –tot i que ens hagin fet servei en el seu procés d'elaboració–, ja que el que ens interessa és analitzar la realitat d'Inca: un art emergent encara per documentar.

2. *Street art* a Inca: una tendència emergent

Els ciutadans i ciutadanes d'Inca valoren cada cop més l'*street art* i els seus artistes, com hem pogut constatar arran del treball de camp.³ No sabem si aquesta revaloració n'és la causa o la conseqüència, però els darrers 15 anys han estat especialment productius per a l'*street art* a la nostra ciutat, i aquesta s'ha transformat estèticament. Aquesta transformació ve donada principalment de la mà del *graffiti*, esdevenint fins i tot polèmic en alguns casos, com les controvertides intervencions als trens de l'any 2012.⁴

2. Exemples en són: "el peor enemigo de un gobierno corrupto es un pueblo culto"; "la propiedad es un robo, el crédito un secuestro"; "me siento basura"; "Miriam te quiero"; "Hassan tiene sida"; "las putas desmentimos: los taurinos no son hijos nuestros"; "ni art ni cultura, és tortura"; "a partir de ahora chuparé las pollas que me de la gana"; "Alfon Llibertat"; "no a la variant nord"; "sonríe, es gratis".

3. El treball de camp consisteix en la realització d'enquestes i la publicació dels resultats a: incastreetart.jimdo.com

4. Bastida, J. (2012, 9 de maig). "Unos grafiteros asaltan la estación de Inca, agreden al vigilante y pintan los trenes". *Última Hora*.

Les zones allunyades del centre d'Inca han estat tradicionalment els principals focus de grafiteig (el polígon, Crist Rei, els instituts...), així com altres indrets com la plaça de toros, també sempre molt pintada. L'activitat grafitera ha continuat en aquestes zones, però els darrers anys s'han alliberat nombrosos murs al centre i els artistes de carrer han aconseguit alguns dels permisos necessaris per poder treballar sense haver d'amagar-se.

Els protagonistes d'aquesta activitat grafitera també han anat canviant, i així com abans trobàvem nombrosos *Welf*, *VZK*, *Doch*, *Efímero*, *Putahavy*, *Lups*, *Murdok* o *Zyna*, ara aquests s'han anat substituint per *Isla*, *Pink F*, *Sang*, *Krn*, o *Geek*. Aquest darrer, **Geek**, és el grafiter amb més producció artística als murs d'Inca en l'actualitat.

Així doncs, tenint en compte la idiosincràsia d'aquest tipus d'art, en continu canvi, hem decidit fer una tria de les manifestacions de l'*street art* a Inca i presentar-les com una ruta figurada, sense perdre, però, de vista que existeixen més obres que les seleccionades, així com també hi pot haver nombroses rutes alternatives. Això vol dir que la idea de ruta és simplement el fil conductor que guiarà el procés descriptiu i està encara molt allunyada d'una ruta ideal d'*street art* a Inca, la qual per ser viable hauria de complir una sèrie de condicions que encara no són òptimes a la nostra ciutat i de les quals parlarem a les conclusions.

Finalment, cal comentar que per qüestions pràctiques no hem inclòs al present article les fotografies, sinó que es poden localitzar a manera de catàleg a una pàgina web que pretén esser un suport per a l'emmagatzematge i difusió de material gràfic i dades: incastreetart.jimdo.com

3. Proposta de ruta i anàlisi de les manifestacions que la integren

L'*street art* d'Inca presenta un seguit de característiques concretes depenent de la seva tipologia (*graffiti*, *stencil* o pintura mural) i localització (centre o perifèria). Procedim a analitzar aquestes característiques seguint l'ordre de la ruta de la imatge 1.



Imatge 1. Ruta d'*street art* a Inca. incastreetart.jimdo.com

- Polígon de Can Matzarí:

El polígon és zona prolífica a causa de les seves particularitats: és un lloc on es desenvolupa especialment l'activitat industrial, motiu pel qual presenta una gran afluència de persones durant el dia, però quan cau la nit resulta l'espai ideal perquè hi treballin els grafers, ja que poden fugir i amagar-se fàcilment.

Les obres d'aquesta àrea són de tipus il·legal, fet que les lliga amb el *graffiti* primigeni. Precisament pel fet de ser il·legals s'accentua la seva temporalitat, perquè els propietaris dels murs sovint les esborren. Si bé és cert que l'*street art* sol ser objecte de modificacions contínues, podem parlar d'un canvi orgànic constant als murs de les zones perifèriques. Exemple d'això és el cas d'*El dinero te arruina*, un *stencil* perdut avui en dia, però del qual, per sort, en conservam la fotografia.⁵

Aquesta intervenció aparegué aproximadament l'any 2010 i fou tapada l'any 2015. No sabem qui en fou l'autor/a, però l'esmentam pel seu valor estètic i poètic: un voluminós cor vermell amb un missatge transgressor a un dels murs del pont del tren, just a l'entrada del polígon.

Molt a prop d'aquest *stencil* desaparegut, al carrer dels Ferrers, en trobam un altre: *Policia agredit*, intervenció il·legal feta al 2013, però que ha suscitat certa polèmica al llarg del 2015. La imatge representa un atac a l'autoritat policial, fou publicada en premsa i provocà el rebuig d'una part de la societat inquera.⁶ L'autor d'aquest *stencil* és **Inked Inca**, el qual compta amb més producció artística als murs de la ciutat i especialment al polígon: són seus també els *stencils* de Michael Jackson, així com un *graffiti* d'una mà de grans dimensions en esprai blanc i negre.

No deixa de ser curiós que *Policia agredit* hagi creat controvèrsia gairebé dos anys després d'haver-se realitzat, quan són nombrosos els casos en què l'*street art* a Inca és usat com a eina reivindicativa i antiautoritària: contra l'Església, les institucions, els governants, el sistema econòmic, la situació sociopolítica... i els mitjans de comunicació no n'han fet cap ressò.

Potser sigui precisament per l'estètica elaborada d'aquest *stencil* (detallisme en l'uniforme, capes de color, combinació de tècniques...) que aquest ha aconseguit transcendir els murs assolint el seu objectiu de fer pública la seva protesta i d'arribar a un màxim nombre d'espectadors.

Per acabar, emfatitzam que l'àrea del polígon i altres zones de la perifèria d'Inca permeten desenvolupar un *street art* de gran format. Al centre, en canvi, només hi trobarem peces de gran format quan es tracti d'intervencions autoritzades o encàrrecs.

- Estació de tren:

Seguint amb la ruta arribam a la zona de l'estació de tren, on es dona un cas completament diferent: dues intervencions als túnels davall de les vies, realitzades ambdues per encàrrec institucional i amb el gaudi de la bona reputació als mitjans.⁷ Si bé tenen en comú amb la resta de l'*street art* que van a la recerca de la interacció amb els vianants, aquestes són realitzades per artistes a canvi d'una remuneració econòmica, raó per la qual són pintures murals.

La primera de les obres és el *Túnel del temps d'Inca*, fet per **Manuel Bozada** i inaugurat a l'inici del 2015, amb una placa que manifesta l'objectiu de l'obra:

5. incastreetart.jimdo.com

6. Córcoles, P. (2015, 3 de novembre). "Investigan la autoría de un grafito que representa a un policía herido de muerte". *Diario de Mallorca*.

7. Pol, A. (2015, 12 de febrer). "Reabren el paso de Crist Rei en Inca e inauguran el mural de Manuel Bozada". *Última Hora*, Part Forana.

“Dins aquest túnel del temps (...) podem contemplar i admirar part de la vida de la ciutat d'Inca durant els darrers 50 anys, mitjançant tot allò quotidià que, algunes vegades, ens passa desapercebut, places, carrers, edificis, entitats, situacions, homes, dones i nins queden dibuixats dins aquest racó inquer, a baix de les vies del tren. (G. P. S.)”

L'Ajuntament d'Inca descriu a la seva pàgina web la intervenció de Bozada: dos grans murals de 15 metres de llargada en relleu que reproduïxen les temàtiques i els elements més significatius de la ciutat. Per una banda, l'artista ha volgut representar l'Inca de fa cinquanta anys amb diferents detalls del paisatge que ara ja han evolucionat, amb escenes de la vida quotidiana i fins i tot la Policia i la Guàrdia Civil amb els uniformes d'aquella època. L'altra part del mural reproduïx diferents elements característics d'Inca: un siurell, una sabata, una senalla i un mapa on Inca és el cor de Mallorca. L'artista manifesta que ha intentat recrear els colors i la història recent de la ciutat, a fi de revifar la nostra memòria col·lectiva.⁸

El segon mural de la zona de l'estació de tren porta el títol de *Transitando el túnel*, i fou realitzat per **Vito Osorio** i el col·lectiu **Murales de ilusión** a mitjan 2012.⁹ Aquest col·lectiu es dedica a la decoració mural (sobretot d'espais infantils) i, en aquest cas, ens presenta una al·legoria de la col·laboració ciutadana i el treball cooperatiu mitjançant l'evolució d'una llavor verda en mans de la ciutadania. A mesura que es fa més gran, la llavor incorpora missatges com “treball en equip”, “en temps de crisi, més solidaritat” o “la unió fa la força”. Les llavors i missatges creixen i es multipliquen a les rampes, mentre que a la zona del pas inferior apareixen persones compartint pensaments.

Entenem que un dels objectius de realitzar un mural d'aquest estil i contingut és el d'amenitzar el trajecte dels infants quan van a l'escola així com convidar els transeünts a la reflexió. Un altre dels objectius sembla ser el de minvar el actes vandàlics, ja que és un pas sovint brut, ple d'orins i amb fama de ser perillós.

Malauradament, cap dels dos objectius s'ha assolit, ja que tant l'espai com el mural es troben encara degradats en l'actualitat i sembla que la intervenció artística no ha aconseguit pal·liar un problema que, en última instància, és urbanístic. Aquest fet ens instiga a evidenciar la necessitat de manteniment i cura de les intervencions artístiques per part dels comitents i la ciutadania si es té el desig que les obres perdurin.

- La plaça de toros:

Molt a prop del túnel de les rampes, dirigint-nos cap al centre, es localitza la plaça de toros, un cas que es troba a la frontera entre el *graffiti* i la pintura mural. Els murs circumdants de la plaça (dels carrers dels Almogàvers, Antoni Torrandell, i les avingudes d'Antoni Maura i les Germanies) han esdevingut un espai que tradicionalment s'ha usat de manera il·legal per al grafiteig, fins que la ciutat –i els propietaris– l'han acabat acceptant i incorporant com a suport expositiu. Es tracta de *graffitis* autoritzats, però els artistes hi aporten el disseny, els materials i l'execució.

Els *graffitis* que hi localitzam actualment foren realitzats entre el 2013 i el 2015, i en ells trobam reproduïda l'estètica del *graffiti* original americà. Hi podem distingir un conjunt de signatures o tags¹⁰ molt elaborats i dos personatges de gran format.

8. Ajuntament d'Inca (2015). Recuperat el: 16 d'octubre de 2016. "L'ajuntament d'Inca presenta l'embelliment del pas soterrat de l'estació fet per l'artista Manuel Bozada": incaciutat.com

9. Murales de ilusión: <http://muralesdeilusion.blogspot.com>.

10. Algunes tendències del graffiti opten per denominar “peces” a aquelles signatures d'alta elaboració a fi de distingir-les d'altres signatures esquemàtiques i immediates.

Per tot Inca trobam una elevada presència de tags que van des de les formes més simples i esquemàtiques a peces més complexes i críptiques com les de la plaça. Les signatures operen com a pseudònim del grafiter i esdevenen una forma d'autoafirmació nominativa. En aquestes parets apareixen nombroses tipografies wildstyle: algunes d'arrodonides amb bombolles, d'altres de més rectes, amb puntes, fletxes, més compactes o espaciades... situades sobre un fons i acolorides amb efectes de volum i textura combinats segons el lliure albir.

El conjunt¹¹ destaca pel seu fort efecte plàstic i constitueix una interessant alternativa als murs grisos i avorrits de la ciutat. Entre els seus autors trobam nombroses personalitats del panorama del *graffiti* insular: **Geek, Zinic, KRN, Karl i Ruiz**; peninsular: **Soef, ROL, Egos, Prick, Leni i Heke**; i, fins i tot, internacional: **Doch** (Bèlgica) i **Kilo** (Alemanya).

També hi apareixen una sèrie de dedicatòries a altres grafeters: **Crome, Isla, Minki, Pylor, Mou, Mike, Niza, Stumpf, Slow, Blondie, Neso, Gase, Goma i Senk**. La dedicatòria inclosa a l'obra és un fet bastant habitual.

Sovint aquests tags poden anar acompanyats de personatges. Tradicionalment els personatges sorgeixen al *graffiti* americà com a element decoratiu que acompanya els tags, però van prenent protagonisme i grandària amb el pas dels anys, fins a esdevenir elements independents. Als murs de la plaça de toros n'hi ha dos: una calavera en flames i un rostre amb ocells, fetes ambdues per **Zinic**, amb la col·laboració de **Geek**. L'estil de les representacions, el tema o els personatges també són, doncs, un signe identificatiu de cada autor, com és el cas de l'autor/a de la sèrie *stencil Flying Farm*, qui s'identifica amb animals alats i ulleres de sol (tortugues, ànecs, un caragol, una serp, un elefant, un pop, insectes...) estampats massivament per la ciutat.

A Inca comptam amb gran diversitat temàtica:

- Retrats: *Marilyn Monroe* a General Luque o *Michael Jackson* al polígon, d'**Inked Inca**. Els *stencils* de *Déu Omni-impotent* a la plaça de toros i *Jesucrist Supertravesti* a la urbanització de s'Ermita, d'autor/a anònim.
- Personatges: *Evolució de l'home músic* a l'edifici del Pes del Bessó o els *Pagesos* a la plaça dels porcs, ambdós de **Geek**. El mural *Piensa, Actúa* al carrer de la Pau, d'**Aerosolwork**.¹²
- Animals: **Flying Farm**, *stencils* a tota la ciutat, centre i perifèria. El mural *Puput* del carrer d'en Trobat, d'**Aerosolwork**.
- La ciutat com a fons: *graffiti* de **Tash** de la plaça d'Europa.
- La tecnologia i el *mass media*: el mural *Robot destructor i conill combatiu* al carrer del Rei, de **Soma**.
- Objectes: *stencils* *Pinzell*, "*Timó, Tanc, Reciclatge...*", anònims, a tota la ciutat.

- La Salle:

Entre la plaça de toros i el Serral de ses Monges ens topam amb un cas curiós: el de l'entrada del pati de l'escola La Salle, al carrer de Sant Joan Baptista de la Salle. Aquest mural va néixer el 2013 amb l'objectiu de commutar una multa. Aquesta era, precisament, per pintar de manera il·legal segons ens ha confirmat el propi autor, **Geek/Graffitimallorca**.¹³

No deixa de ser paradoxal el fet que si es pinta de manera il·legal sigui sancionat i que aquesta

11. Cada un dels tags de la plaça de toros és susceptible d'una anàlisi individual, però seran tractats com a part d'un conjunt mural amb unes característiques comunes.

12. www.aerosolwork.com

13. www.graffitimallorca.com

sanció es pugui dispensar amb una altra intervenció. A més, segons Geek l'Ajuntament va subvencionar l'obra pagant-ne els materials.

No obstant això, aquest fet posa de manifest la consideració d'artista que ha assolit el grafiter. L'*street art* actualment gaudeix d'un estatus que dista molt de la idea de delinqüència i/o acte vandàlic amb la qual s'etiquetaven aquestes pràctiques en el passat. A dia d'avui, les institucions tendeixen a normalitzar i regular aquesta activitat i els propis artistes sovint mostren respecte pel patrimoni, tot limitant el seu art a murs desmillorats o degradats.

Pel que fa als aspectes formals del mural de La Salle, aquest està compost per formes geomètriques de colors plans que se superposen contrastant cromàticament. Algunes formes triangulars s'estenen més enllà del mur –el suport natural d'un mural– per arribar a les voravies i els pilons.

El mateix recurs formal és repetit per Geek al conjunt mural de la plaça de toros, al cap de cantó dels carrers d'Antoni Torrandell i els Almogàvers, on la pintura de nou envaeix el mobiliari urbà.

- El Serral de ses Monges:

Dirigint-nos des de La Salle a l'avinguda de Lluc, passam pel Serral de ses Monges, una zona on conviuen encàrrecs i *graffitis* a-legals autoritzats l'any 2011 per l'Ajuntament.

A la part interior del mur de tancament del Serral (vora els horts urbans) al carrer d'Escorca, hi trobam nombroses manifestacions artístiques. Temps enrere era una zona molt rica en intervencions il·legals, ja que és una zona poc transitada de nit i la paret és gran i plana. Per això hi trobam tags i personatges de gran format. Tenim constància que l'Ajuntament, per aquest motiu, va alliberar el mur perquè els *graffiters* hi desenvolupassin lliurement el seu art, responent favorablement a les exigències de l'espai, que ja havia esdevingut un context expositiu abans d'aconseguir el permís.

Desgraciadament aquesta mesura no va ser suficient per als grafiters actius a Inca, ja que no va anar acompanyada d'una adequació de l'espai: a l'hivern s'hi formen bassots que es mantenen durant molt temps, a la primavera hi ha branques i esbarzers, a l'estiu hi pega el sol molt durament... Amb tot, podem dir que l'objectiu de l'embelliment d'aquests murs no s'ha duit a terme satisfactòriament i els artistes s'han decantat per altres murs més adients per a la seva activitat.

Baixant del carrer d'Escorca per les escales que comuniquen amb l'avinguda de Lluc, hi trobam un mural encarregat a l'artista **Vito Osorio** el 2012. És una obra vinculada tant en forma com en contingut al mural *Transitando el túnel*, ja que són del mateix autor i any.

De nou topam aquí amb l'interès institucional d'embellir un tram de ciutat transitat per nines i nins. L'artista ho aconsegueix representant el Parc del Serral i els molins als murs de l'escala, i el mobiliari urbà des d'una òptica innocent i colorista. El resultat és un mural amable i ben aconseguit, tot i les dificultats intrínseques del mur (corb i en pendent).

Per sort, el mural no està gaire degradat, cosa que ens permet insistir en la importància de meditar bé sobre les condicions dels murs en què es vol intervenir artísticament i el manteniment que requeriran a *posteriori*.

- Teatre:

Per finalitzar el nostre recorregut, ens apropam al centre i a través del carrer de Can Vidal arribam a la zona del Teatre d'Inca, també molt rica en intervencions. Les pintades i murals, estant a una zona cèntrica de la ciutat, són de dimensions més reduïdes i hi apareixen més pintades reivindicatives. Aquestes acostumen a concentrar-se als centres dels nuclis urbans, ja que a l'extraradi aconsegueixen manco receptors del missatge.

A la mateixa façana del Teatre, hi veim intervencions de diferents tipus: una pintada reivindicativa, un mural, un seguit d'*stencils* i un tag.

Probablement la més cridanera és la intervenció *Això era i ja no és un teatre* a les portes de l'edifici. El text està emmarcat per un teló roig i, en aquest cas, intenció reivindicativa i estètica es donen la mà reforçant el missatge. És una pintura completament vinculada a la polèmica dels darrers anys vers la restauració del Teatre. En ella queda palès el caràcter actual i reivindicatiu de l'*street art*. En desconeixem la data de realització i l'autoria.

A la mateixa façana, s'hi llegeix la pintada "El peor enemigo del un gobierno corrupto es un pueblo culto". No pot ser més irònic el fet que es faci desmillorant una paret considerada patrimoni i no a una altra paret del voltant. De tota manera, el suport emfatitza el missatge i la frustració del poble per no tenir un teatre a Inca.

Al carrer de Can Vidal també trobam diversos stencils. Els més reconeguts i visibles són el *Pinzell*, *Efímero* i el *Timó*, tots realitzats amb una plantilla de mida DIN-A4. Aquests motius es repeteixen arreu de la ciutat, perquè són una forma de realitzar signatures i comunicar missatges de forma senzilla, ràpida i de poca exposició a les detencions.

Acabam aquesta ruta figurada fent especial menció a un tag que es pot considerar *graffiti* al 100 %, ja que conserva totes les seves característiques inherents: il·legalitat, autoafirmació nominativa, clandestinitat, actitud rebel i reivindicativa i, per suposat, la caducitat (desapareixerà quan la restauració del Teatre es faci efectiva). Parlam del tag que trobam a l'àtic, a un lateral. Hi feim incidència, ja que aquest *graffiti Film* del 2012 es troba elevat dos pisos per sobre del nivell del sòl, la qual cosa afegeix perill i dificultat a la seva realització. Aquest seria un mèrit a tenir molt en compte en el *graffiti* originari, quan la dificultat de la peça i la major visibilitat eren punts a tenir en compte per als grafeters rivals.

4. Un grafiter d'Inca: Geek

Per ampliar l'estat de la qüestió de l'*street art* a Inca, tal com havíem dit, trobam que és necessari conèixer la trajectòria de Geek (imatge 2). Aquest *grafiter* ens resulta un exemple interessant per aproximar-nos a la realitat dels artistes de carrer a la nostra ciutat.

Geek neix a Inca a l'inici de la dècada dels 90 i la seva trajectòria arrenca al voltant del 2004. En un principi Geek s'inicia dins el món de les signatures de manera gairebé instintiva, sense consciència reflexiva de les seves accions: fa tags de petites dimensions i forma esquemàtica sota el pseudònim G666, que anirà estampant per diferents racons de la ciutat, inclosos espais privats, com un ascensor.

Imatge 2. Artista urbà inquer Geek.
Fotografia: Toni Miquel Maura



El 2006 contacta amb un grup de hacktivisme mitjançant el xat IRC i s'implica en diferents actes subversius de tipus virtual. Alhora se serveix del carrer com a altaveu per al seu missatge: comença a usar la tècnica de l'*stencil* per deixar l'empremta de l'emblema hacker representatiu de la seva comunitat (*stencil Hack your mind*, 2006). Col·labora a Inca amb altres grafiters i a partir del 2008 ja fa servir el pseudònim **Geek**.

Durant la primera dècada del 2000, Geek està en contacte amb diferents grafiters d'Inca i del Raiguer; una generació prèvia de grafiters protagonitzada per **Welf**, **Putahheavy**, **VZK**, **Zyna**... la majoria d'ells inactius en l'actualitat. Volem fer un incís en aquesta darrera personalitat, Zyna, atès que gràcies al testimoni de Geek sabem que es tracta d'una dona. No són tan abundants els casos femenins en el món del *graffiti*, però val a dir que l'anonimat del pseudònim sovint també garanteix l'anonimat del gènere.

El 2008 Geek coneix el grafiter canari **Ozoe**, un artista ja consolidat de qui absorbirà la idea de *graffiti* que li servirà per iniciar la seva trajectòria pròpia. A Inca, també coneix i treballa amb **Doch**, **CSK**, **Sang**... a vegades actuant inconscientment sobre béns patrimonials, fet que lamenta i critica a dia d'avui.

El 2009 intervé als primers murals col·lectius, segons ell poc elaborats, com els de la plaça d'Europa d'Inca. A partir del 2010, considera que Inca li ofereix poc estímul artístic, motiu pel qual comença a treballar a Palma amb **Roner87** (al polígon de Son Fuster).

El 2011 rep el primer encàrrec: unes panteres roses per a la persiana de La Palentina, un desaparegut comerç de llepolies inquer. En aquests moments comença la política d'obertura de l'Ajuntament cap a l'*street art*, i és el regidor José Pastor qui li encarrega el mural *Pagesos* per a la plaça dels porcs (realitzat a tall d'exhibició durant les Fires del 2012 amb **Jame**) i una intervenció a l'Escola Municipal de Música Antoni Torrandell (*stencil Evolució de l'home música*).

El 2012 coneix un altre grafiter ja consolidat com a professional que treballa sota el nom d'**Aerosolwork**. Aquest fet implicarà un impuls a la seva carrera com a grafiter: col·labora amb ell en encàrrecs, van a fires, exhibicions...

El 2013 comença a treballar amb el seu company d'**Aerosolwork** com a **Graffitimallorca**, amb la idea de crear una marca per als treballs que realitzen els dos junts. És aquest any quan és multat per una intervenció anterior i ha de fer el mural de La Salle per commutar la sanció. També realitza nombroses obres a la plaça de toros, així com el mural *Piensa, Actúa* (carrer de la Pau) de les Fires del 2013.

El 2014 rep l'encàrrec de decorar el bar S'Aserradora, la botiga de música General Music i la tenda de tèxtil TC. Aquest mateix any, amb Graffitimallorca fan el mural de la façana dels locals de música del Quarter de General Luque.

Durant l'any 2015, Geek s'ha mantingut en actiu i ha realitzat diverses col·laboracions i intervencions: a la plaça de toros, el mural mòbil *Art* realitzat com a demostració durant les Fires (localitzat al Museu del Calçat) i l'exhibició del *Puput* (carrer d'en Trobat), amb Aerosolwork, entre d'altres accions artístiques.

El nostre protagonista destaca com a aspecte positiu, a més de l'obertura de les institucions cap a l'*street art*, la tasca del col·lectiu de joves inquers **Inc'omodo**, que ha permès l'activitat i promoció d'artistes.

No obstant això, el problema dels artistes en l'actualitat és la dificultat per professionalitzar i subvencionar la seva activitat.

Per això, des del punt de vista d'un artista urbà oriünd d'Inca, Geek demanda l'alliberament i habilitació d'espais, així com un impuls socioeconòmic de l'*street art*, fet que permetria un reconeixement a la tasca d'aquests artistes i afavoriria la seva activitat.

5. Conclusions

El present projecte aporta una primera perspectiva del panorama de l'*street art* a Inca. Per elaborar-lo, hem hagut d'establir un contacte directe amb els artistes, les obres i el públic receptor, la qual cosa ens ha portat a determinar una sèrie de conclusions:

1. L'*street art* és una manifestació emergent a Inca que resulta una eina d'embelliment del paisatge urbà, però necessita del suport social i institucional per poder desenvolupar-se satisfactòriament.
2. Si la ciutat vol esdevenir un espai expositiu, haurà de complir una sèrie de requisits:
 - L'alliberament de murs públics i privats per a l'expressió artística de qualitat, especialment aquells suports parietals inacabats o degradats.
 - L'adequació dels espais per facilitar-ne la creació i contemplació.
 - El suport institucional als artistes de carrer mitjançant encàrrecs, subvencions, tallers, concursos públics, festivals, exhibicions...
 - La creació d'una plataforma que faci de pont entre artistes, propietaris de murs i institucions públiques.
 - La conscienciació ciutadana de la necessitat de tenir cura i respecte cap a les manifestacions d'*street art*.
3. Una ruta real d'*street art* a Inca és factible si es compleixen els anteriors requisits. Aquesta ruta podria ser un nou reclam turístic de la ciutat a la vegada que una eina de promoció i difusió d'aquest tipus d'art.

Bibliografia

- Bou, L. (2005). *Street art. Graffiti, stencils, stickers, logos*. Barcelona: Instituto Monsa de Ediciones.
- Bou, L. (2006). *Street Art*. Barcelona: Instituto Monsa de Ediciones.
- Bou, L.; Minguet, J. M. (2009). *Ultimate Street Art. A Celebration of graffiti and urban art*. Barcelona: Instituto Monsa de Ediciones.
- Campos, C. (2010). *Graffiti de la A a la Z*. Antwerp (Bèlgica): Huaitan Publications.
- Figuroa Saavedra, F. (2006). *Graphitfragen: una mirada reflexiva sobre el graffiti*. Sevilla: Minotauro Digital.
- Ganz, N. (2004). *Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes*. Singapore: Editorial Gustavo Gili.
- Ganz, N. (2006). *Graffiti Mujer: arte urbano de los cinco continentes*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Garí, J. (1995). *La conversación mural: Ensayo para una lectura del graffiti*



Ajuntament d'Inca