

Mayurqa

V època

REVISTA DEL DEPARTAMENT DE CIÈNCIES HISTÒRIQUES I TEORIA DE LES ARTS

Número 5
2023



Universitat
de les Illes Balears

Departament
de Ciències Històriques
i Teoria de les Arts



Edicions
UIB

ÍNDEX

Miscel·lània

- Rellegint es Figueral de Son Real seixanta anys després d’haver estat descobert1-21
Jordi Hernández-Gasch
- La biblioteca del convent de Sant Francesc d’Assís de Palma. Una aproximació al seu catàleg.....22-35
Joana Aina Ordines Joan
- Viatges dialògics. El retir artístic de Bernareggi, Blanes Viale i Gelabert.....36-48
Maria Mesquida Artigues
- Quan s’obriren les portes dels camps. La nova odissea dels republicans deportats.
Una història singular49-60
Joan M. Calvo Gascón – Rosa Toran Belver
- L’enfocament de gènere en el circuit artístic a Mallorca. Des de 2000 fins l’actualitat61-76
Maria del Mar Juan San Nicolás

Documents

- Una versió manuscrita inèdita del *Memorial o capbreu de ço que fou del noble Gastó de Bearn...*:
comentari crític77-91
Plàcid Pérez Pastor

Innovació didàctica

- Visibilitzant les dones a l’antiguitat: una proposta didàctica per a primer d’ESO92-106
Bàrbara B. Tomàs Ferrutxe
- El cinema com a recurs didàctic en història. Proposta a l’entorn d’*El noi del pijama de ratlles* 107-118
Miquel Vidal Bosch

Entrevista

- Entrevista al doctor Enrique Giménez López, catedràtic jubilat d’Història Moderna a la
Universitat d’Alacant. Un gran generador de ciència i el pare d’una saga d’investigadors..... 119-122
Ana María Coll Coll

Recursos i fonts documentals

L'Arxiu Històric d'Eivissa i Formentera (AHEiF) i les seues col·leccions especials123-130
Fanny Tur Riera

Ressenyes

Tina Sabater (coord.), *La casa medieval en Mallorca y el Mediterráneo. Elementos constructivos y decorativos*. Gijón: Trea, 2021, 432 pp.131-133
Neus Serra Vives

La Veu del Regne. 600 anys de la Generalitat Valenciana. Volum I: *Parlaments institucionals*.
València: Universitat de València, 2020, 127 pp.; Volum II: Antoni Furió Diego,
Lluís Guia Marín i Juan Vicente García Marsilla (eds.), *La Generalitat Valenciana. Dels orígens
a l'abolició*. València: Universitat de València, 2021, 455 pp.; Volum III: Antoni Furió Diego
i Juan Vicente García Marsilla (eds.), *La Generalitat Valenciana. Espais i imatges de la
Generalitat*. València: Universitat de València, 2020, 323 pp.134-135
Antoni Mas i Forners

Antonio Pizza – Enrique Granell (eds.), *Atravesando fronteras. Redes internacionales
de la arquitectura española (1939-1975)*. Madrid: Ediciones asimétricas, 2021, 329 pp.136-138
Rocío Narbona Flores

Peter Frankopan, *Las nuevas rutas de la seda. Presente y futuro del mundo*.
Barcelona: Crítica, 2019, 366 pp.139-141
Miquel Vidal Bosch

RELLEGINT ES FIGUERAL DE SON REAL SEIXANTA ANYS DESPRÉS D'HAVER ESTAT DESCOBERT

REREADING ES FIGUERAL DE SON REAL SIXTY YEARS AFTER ITS DISCOVERY

Jordi Hernández-Gasch

Investigador adscrit a l'Institut Català
d'Arqueologia Clàssica

Resum: La recent neteja i parcial consolidació des Figueral de Son Real ha permès precisar-ne des del punt de vista planimètric un seguit d'aspectes. A més, l'observació de les estructures i de les seves relacions estratigràfiques ha possibilitat una relectura del jaciment que difereix de la donada a conèixer en els anys setanta per Rosselló Bordoy i Camps Coll. En alguns casos les evidències són incontestables, però en altres són hipòtesis que podrien ser contrastades amb la reexcavació. Un sondeig obert amb la finalitat de datar el monument central elevat ha proporcionat una datació entre els segles XI i X a. n. e., cosa que restringeix la proposta d'autors anteriors.

Paraules clau: bronze final, primera edat del ferro, assentament, cronologia absoluta, topografia.

Abstract: Recent cleaning and partial consolidation works at Es Figueral de Son Real have clarified a few aspects at the planimetric level. In addition, observation of the structures and their stratigraphic relationships has allowed a rereading of the site that differs notably from the one released in the seventies by Rosselló Bordoy and Camps Coll. In some cases, evidences are incontestable, but in others they are hypotheses that could still be contrasted with re-excavation. An open sounding with the purpose of dating the elevated central monument has incorporated a dating between the 11th and 10th centuries B.C.E., restricting the proposal of previous authors.

Keywords: Late Bronze Age, Early Iron Age, Settlement, Absolute chronology, Topography

Del 3 d'agost al 6 de setembre de 1965

El jaciment des Figueral de Son Real (Santa Margalida, Mallorca) sembla que va ser descobert l'estiu de 1958 durant el treball de camp dut a terme per un joveníssim Guillem Rosselló Bordoy en relació amb una beca de recerca de la Fundació March.¹

L'excavació es va fer en un temps rècord de només cinc setmanes, durant les quals es va excavar la pràctica totalitat del jaciment.² S'hi obriren «cales de comprovació» o trinxeres de 3 m d'amplada i una llargada variable, amb testimonis intermedis de 0,5 m, que foren eliminats a mesura que avançaven els treballs. L'excavació s'efectuà a capes regulars de 15-20 cm de potència.

Una planimetria d'èxit, un jaciment reivindicat

Després de l'excavació, es Figueral de Son Real va quedar definit com un «complex» arquitectònic format per sis construccions absidals al voltant d'un monument central elevat que acull una cambra. La cronologia d'ús del conjunt es va establir en el *talaiòtic arcaic*, si bé la seva construcció s'albirava *pretalaiòtica*.³ En el jaciment es va documentar també una ocupació islàmica.

El jaciment ha cobrat especial rellevància en els darrers vint anys pel fet que molts investigadors l'han reivindicat com a poblat de transició.⁴ La

novetat de l'assentament rau en el fet que existeix una estructura protourbana més compacta que l'aldea de navetes, en la qual les edificacions, amb planta de naveta, s'aglutinen al voltant d'un monument central elevat, tot prefigurant el model d'implantació talaiòtic.⁵

La planimetria publicada per Guillem Rosselló Bordoy i Joan Camps Coll l'any 1972 ha estat profusament reproduïda amb retocs de programari de tractament d'imatges (fig. 1.1).⁶ Tot i ser una planimetria esquemàtica, però que sembla ben elaborada per als mitjans de l'època, està mancada de nombrosos detalls, tant pel que fa al dibuix d'algunes estructures (segments de murs, bases de columnes, enllosats i llars) com pel que fa a la delimitació correcta dels murs i dels adossaments o destruccions que presenten. Aquest fet, esmenat parcialment en el text amb l'esment de les llars o referències a reformes a R3, R4 i R7,⁷ ha resultat a la fi molt més greu en relació amb el segon aspecte, ja que se n'ha derivat una incorrecta identificació morfològica i una deficient lectura de la seqüència cronoestratigràfica de les estructures.⁸

¹ Els resultats, inèdits, figuren en una memòria lliurada l'any 1960. Hem sol·licitat de consultar-la, però no se n'han trobat referències a l'arxiu de la Fundació March, amb seu a Madrid.

² Guillermo Rosselló, Juan Camps, *Excavaciones en el complejo noroeste de «Es Figueral de Son Real» (Santa Margalida, Mallorca)*, Separata del *Noticiero Arqueológico Hispánico - Prehistoria*. Madrid, 1972, p. 120.

³ *Ibid.*, p. 160-161. Al llarg de l'escrit empram la cursiva per a la periodització original, per distingir-la d'altres propostes de seriació que hi ha hagut a les darreres dècades.

⁴ Manuel Calvo i Bartomeu Salvà, *El bronze final a les Balears. La transició cap a la cultura talaiòtica*. Palma: Arca, 1997, p. 57. Jordi Hernández-Gasch i Javier Aramburu-Zabala, «Murallas de la edad del hierro en la cultura talayótica. El recinto fortificado del poblado de Ses Païses (Artà, Mallor-

ca)», *Trabajos de Prehistoria* 62 (2) (2005), p. 147. Vicente Lull, Rafael Micó, Beatriz Palomar, Cristina Rihuete i Roberto Risch, *Cerámica talayótica. La producción alfarera mallorquina entre ca. 900 y 550 antes de nuestra era*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2008, p. 19. Bartomeu Salvà i Jordi Hernández-Gasch, «Los espacios domésticos en las Islas Baleares durante las Edades del Bronce y del Hierro. De la sociedad Naviforme a la Talayótica», Carme Belarte, Josep Pou i Joan Sanmartí (ed.), *L'espai domèstic i l'organització de la societat a la protohistòria de la Mediterrània occidental (Ier. mil·lenni aC)*. Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 304 i 317.

⁵ Jordi Hernández-Gasch i Javier Aramburu-Zabala, «Murallas de la...», *op. cit.*, p. 147. Vicente Lull, et al., *Cerámica talayótica...*, *op. cit.*, p. 19. Bartomeu Salvà i Jordi Hernández-Gasch, «Los espacios domésticos...», *op. cit.*, p. 304 i 317.

⁶ Manuel Calvo i Bartomeu Salvà, *El bronze final...*, *op. cit.*, fig. 15C. Gabriel Pons, *Anàlisi espacial del poblament al Pretalaiòtic final i Talaiòtic I de Mallorca*. Palma: Consell de Mallorca, 1999, fig. 80. Jordi Hernández-Gasch i Javier Aramburu-Zabala, «Murallas de la...», *op. cit.*, fig. 2.2. Vicente Lull, et al., *Cerámica talayótica...*, *op. cit.*, fig. 2.1. Bartomeu Salvà i Jordi Hernández-Gasch, «Los espacios domésticos...», *op. cit.*, fig. 2B.

⁷ Guillermo Rosselló i Juan Camps, *Excavaciones en el...*, *op. cit.*, p. 117, 115 i 118, respectivament.

⁸ R significa *recinte* i identifica cada construcció. La numeració és pròpia, atès que no existeix una numeració de les estructures en la denominació substantiva anteriorment emprada.

Tampoc no hi ha contribuït el fet que s'elaborés l'aixecament planimètric d'una restauració sense indicar-ho. Només un autor dels citats amb anterioritat sembla haver copsat aquesta problemàtica,⁹ mentre que d'altres han pres l'aspecte final de les construccions per *plantas heterogènies* «que difereixen en major o menor mesura del patró naviforme»,¹⁰ o hem descrit les compartimentacions interiors i els murs de tancament de R3 i R4 com a originals.¹¹

Un jaciment amenaçat

L'any 2015 els codirectors de les intervencions de restauració i excavació a la necròpolis de Son Real (Santa Margalida, Mallorca) varen dirigir una neteja de vegetació en es Figueral de Son Real, seguida d'un informe de l'estat de conservació del jaciment, el qual s'havia anat degradant en els darrers decennis a conseqüència d'una perllongada manca de manteniment.¹² De resultes d'aquesta actuació, es va poder observar i documentar en detall l'estat de les restes i constatar com la pèrdua de massa pètria era resultat del desplaçament i la caiguda de blocs, provocats per l'erosió, el trànsit humà i la pastura d'ovelles. Algunes pedres havien esclatat per l'exposició ambiental i es va notar també l'afectació que havia provocat el creixement d'arbres damunt les restes arqueològiques.

No obstant això, les estructures no havien patit una destrucció massiva, gràcies a les feines de consolidació escomeses en els anys seixanta per

Rosselló Bordoy i Camps. Amb aquest document sobre l'estat de conservació es dotava els gestors del bé d'una eina de treball per actuar de cara a la salvaguarda del monument i al condicionament per a la visita de l'espai, que es troba a escassos 500 m de les cases de possessió de Son Real, on se situen les oficines i el centre d'interpretació de la finca pública.

Finalment, es varen posar de manifest les omissions i els errors de lectura consignats en la planimetria del jaciment coneguda fins a la data (fig. 1.2), així com en la informació continguda a la memòria d'excavació publicada l'any 1972.

Tot seguit l'IBANAT va sol·licitar als mateixos tècnics un projecte d'intervenció arqueològica per a una actuació integral en el jaciment de cara a conservar-lo, fer-ne recerca i adequar-lo a la visita. Tot i que aquest projecte no es va arribar a executar completament, l'any 2020 el mateix organisme va promoure i finançar una intervenció arqueològica que complís les tasques inicials (neteja i documentació) i d'urgència (consolidació dels elements més degradats i ruïnosa) del programa integral, a fi d'aturar la degradació de les estructures i contribuir a fer-ne recerca i difusió.

Aquestes feines han permès obtenir una fotogrametria de qualitat i discernir les relacions estratigràfiques que els diversos elements estructurals tenen entre si. Aquesta nova planimetria més precisa i comprensiva és la que es publica ara per primera vegada (fig. 2).

⁹ «La resta de la zona arqueològica la formen una sèrie d'estructures absidals que es van adossant de forma anàrquica i que semblen conseqüència de diferents i sensibles modificacions a l'obra original» (cursives nostres). Gabriel Pons, *Anàlisi espacial del...*, op. cit., p. 178.

¹⁰ Vicente Lull, Rafael Micó, Cristina Rihuete i Roberto Risch, *La cova des Càrritx y la cova des Mussol. Ideología y sociedad en la prehistoria de Menorca*. Barcelona/Menorca: Consell Insular de Menorca, 1999, p. 61. Vicente Lull, et al., *Cerámica talayótica...*, op. cit., p. 17.

¹¹ Bartomeu Salvà i Jordi Hernández-Gasch, «Los espacios domésticos...», op. cit., p. 304.

¹² Els treballs varen ser promoguts i finançats per l'Institut Balear de Natura (IBANAT), gestor actual de la finca pública de Son Real (https://ca.balearsnatura.com/parque_natural/finca-publica-de-son-real/), i es varen dur a terme amb el concurs de la Brigada de Patrimoni del Consell de Mallorca. Jordi Hernández-Gasch, Margalida Munar i Bernat Burgaya, *Informe preliminar / Memòria científica del projecte de manteniment i gestió de jaciments arqueològics: Es Figueral de Son Real (Santa Margalida, Mallorca). Any 2015*. En línia: <https://www.academia.edu/42107462/> (31 de desembre de 2020).

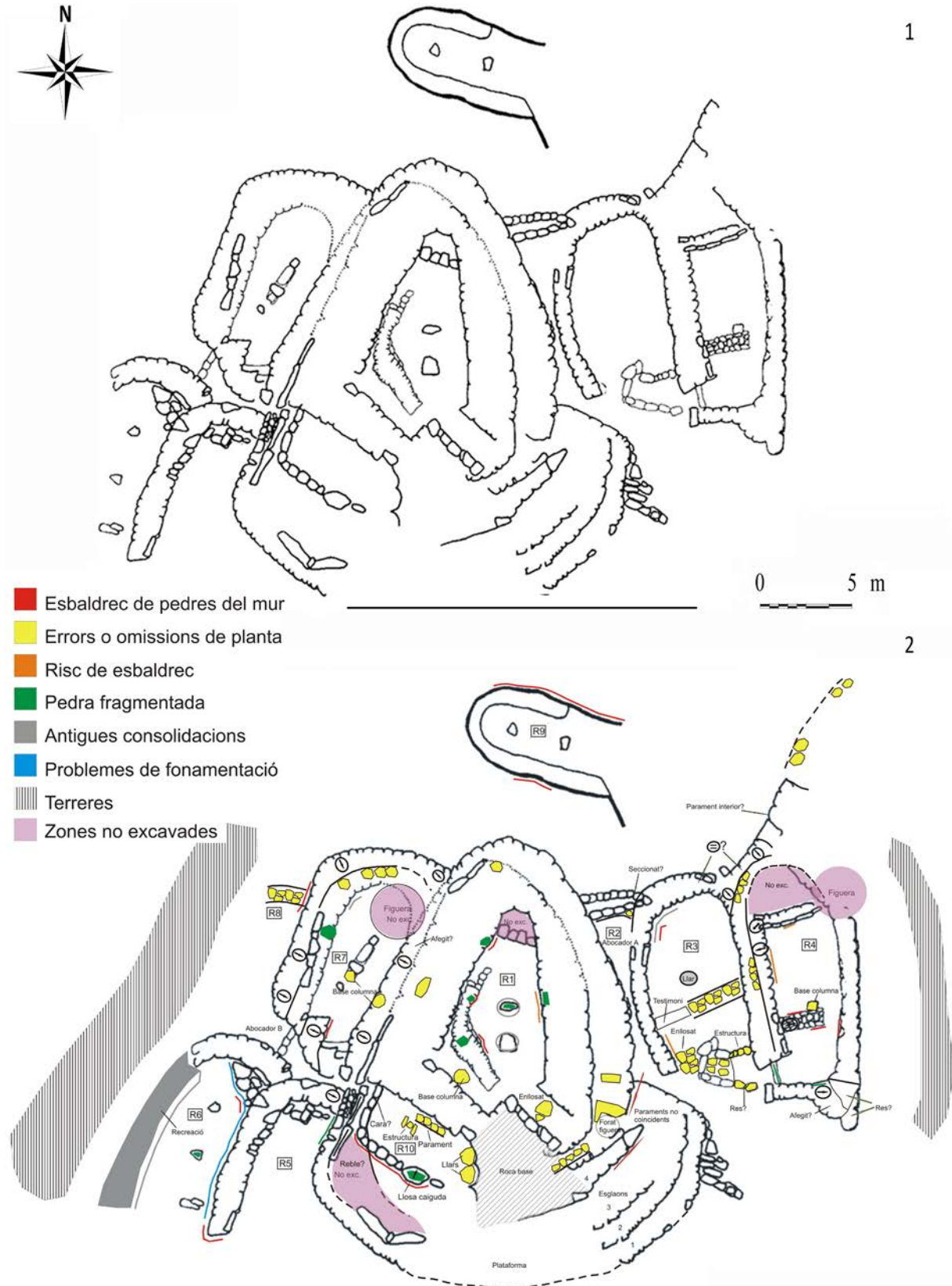


Figura 1. A dalt, plànol original (Font: Guillermo Rosselló Bordoy, Juan Camps Coll, *Excavaciones en el complejo...*, op. cit., fig. 2). A baix, plànol modificat segons les observacions fetes l'any 2015 (Font: Jordi Hernández-Gasch et alii, *Informe preliminar / Memòria...*, op. cit., plànol 2).

A més, es va obrir un sondeig (de 3,6 m per 1,25 m) en els rebles del mur perimetral del monument central i de l'aleshores *reforç, contrafort* o *esglaó* per l'est, amb l'objectiu d'obtenir una datació per al monument central (R1).

Una nova mirada al monument central (R1)

Els nostres predecessors ja havien notat que es va aprofitar la morfologia del turó per construir-hi el monument central elevat i que es repicà el substrat de marès per regularitzar el sòl, si més no a la cambra. Esmementaven ja l'existència d'un *sòcol* a l'est (FA 12) i de grans lloses a l'oest (FA 13), i que del mur exterior de la cambra a penes es conservaven restes. Es descrivia com de planta triangular amb tester corb, amb dues columnes a l'interior i un mur a l'oest de la cambra (FA 16), testimoni d'una reforma. Notaven l'atípic corredor d'accés lateral al sud-est, enllosat, formant esglaons —en l'actualitat no s'aprecia l'enllosat i només es reconeix un graó—, que enllaçaven amb una gran escalinata (FA 15) amb quatre grades, adjacent a la qual, pel nord, hi havia una mena de plataforma. Finalment assenyalaven que el retall per plantar-hi una figuera en el sòcol adjacent a la dita plataforma (UE-29) havia destruït el sistema d'accés al corredor d'entrada a la cambra, si bé el que és cert és que no l'afecta.¹³

Al sud de la façana principal es descrivia un espai que s'anomenà *plataforma*, la qual presentava un *contrafort* (FA 102) que es recolzava en un tram d'un mur de grans blocs verticals al sud i un altre tram d'ortòstats a l'oest (FA 101). A la zona d'aquesta plataforma s'esmentava un mur de tancament molt destruït (FA 106), que delimitava la zona de les tres llars talaiòtiques i de la posterior llar islàmica, damunt una de les llars anteriors.¹⁴

La intervenció de l'any 2020 ha permès identificar el parament intern de la façana lateral oest (FA 13) del monument central (R1) en el punt en què s'hi adossa la façana principal (FA 14),¹⁵ al sud, relació no observada amb anterioritat i certament estranya, atès que hom esperaria que ambdós murs estiguessin travats. Pel que fa al parament extern de FA 13, es pot apreciar certa identitat, pel material constructiu i l'alineació que segueixen, entre els grans ortòstats al nord i al sud, si bé a la part central hi ha una discontinuïtat. En aquest darrer punt sembla que s'observa una línia de parament reculada i alineada amb el bloc aparegut a l'angle sud-oest del mur, rere un ortòstat, cosa que obri una possibilitat remota que els ortòstats corresponguin a una reconstrucció del dit parament (fig. 3).

La continuïtat entre el parament extern del mur perimetral a l'absis es veu compromesa per una restauració, de la qual no teníem constància documental, amb pedres de menor mida envoltades de ciment mallorquí (fig. 3). Desconeixem el que s'hi va trobar originalment, però aquesta recreació sens dubte reforça una interpretació plasmada a la planta que a hores d'ara és més que dubtosa: la de l'existència d'un mur perimetral de la cambra encerclat completament per un esglaó de gruixa variable. Fins i tot un tram de mur suposadament del parament extern de la cambra a prop de l'absis, marcat amb línia discontinua a la planimetria antiga (fig. 1.1), no existeix, i les pedres que s'hi observen són part del reble del mur. Així, és probable que els ortòstats al nord-oest de FA 13 haguessin lligat amb el parament extern de l'element estructural (FA 12) que es troba per l'est adossat al mur de la cambra (FA 11) i que s'havia designat com a *sòcol* anteriorment (fig. 3).

¹³ Guillermo Rosselló i Juan Camps, *Excavaciones en el...*, *op. cit.*, p. 116 i 117.

¹⁴ *Ibid.*, p. 117.

¹⁵ *FA: fet arqueològic*, referit a diverses unitats estratigràfiques que tenen un sentit estructural (és a dir, en aquest cas, les diferents parts que formen un mur). La numeració dels fets arqueològics de cada construcció és correlativa dins la desena que pertoca al número de recinte. Així, per exemple, tots els elements estructurals relacionats amb R1, inclosa l'escalinata, es numeren de FA 11 a FA 16 i els que corresponen a R4, de FA 41 a FA 45.

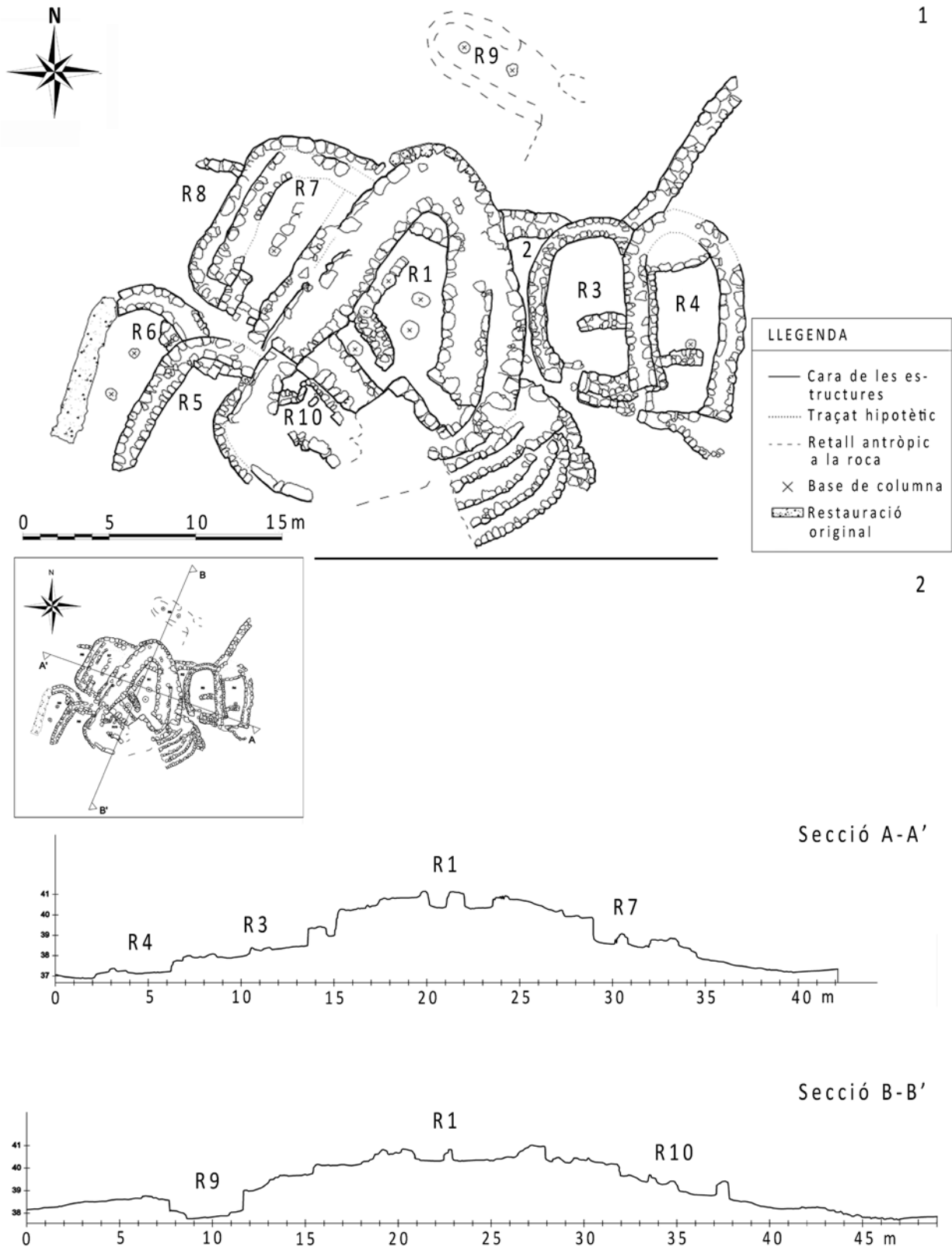


Figura 2. A dalt, nova planta del Figuerat de Son Real amb indicació de número de recinte (R). A baix, seccions (Delineació de Jesús Saona Carrillo, sobre fotogrametria de Nicolau Escanilla Artigas) (Font: Jordi Hernández-Gasch, Margalida Munar, Bernat Burgaya, *Informe preliminar / Memòria científica de la intervenció arqueològica al poblat d'Es Figuerat de Son Real (Santa Margalida, Mallorca)*. Any 2020. Expedient Patrimoni Històric del Consell de Mallorca: 488/2020. Codi del Museu de Mallorca: DA20/18. Palma, 27 de desembre de 2020, plànols 1, 3 i 4).

La cala efectuada damunt FA 11 i FA 12 ha permès observar el parament extern de FA 11 (UE 14), conservat entre una i dues filades i format per grans blocs. Aquest parament no arriba a l'absis, sinó que s'interromp al nord de la cala, mentre que pel sud es pot resseguir fins a l'accés a R1. S'ha observat també que la UE 14 es va construir damunt un esglaó d'uns 0,5 m practicat a la roca de base en retallar-la (UE-11),¹⁶ per la qual cosa aquest retall pareix vinculat a l'activitat edilícia (fig. 8 i 9). En relació amb el parament extern de FA 12 (UE 15), també està compost per blocs de mida molt grossa, d'aparell pseudoisòdom de filades aproximadament regulars, de les quals se'n conserven entre dues i tres. Rebleix el retall UE -11 i es recolza a la base del parament UE 14, tot cobrint-la.

Per la cura que mostra el parament UE 14 hom diria que es va fer per ser vist, de manera que suggereix que FA 12 hauria estat una decisió posterior. Tanmateix, no podem avaluar si aquesta decisió va ser presa en el mateix moment de la construcció anticipant problemes d'estabilitat. El fet que el parament UE 14 s'interrompi al nord i que el parament UE 15 de FA 12 —anomenat ara a efectes descriptius FA 11/12— sembli ser el que s'uniria al parament extern de R1 que s'observa a l'oest (FA 13) suggereix una modificació *ad hoc* o una rampa d'accés. En aquest cas, que la UE 14 desaparegui més endavant seria compatible amb el fet que, si bé no a la base, en alçada part d'aquest parament UE 14 fos vist.

Si bé la funcionalitat del parament UE 15 com a *contrafort* o *rampa* es pot debatre, no és tan evident que existís un esglaó i encara menys que tot el monument sigui una estructura esglaonada, com havíem proposat recentment,¹⁷ o que es disposi sobre una plataforma elevada,¹⁸ pel fet que el

parament extern de FA 12 (o FA 11/12) es podria haver unit al parament extern de R1 de l'oest del monument (FA 13) i perquè no existeix un esglaó en aquella banda on s'alça R7 (fig. 3). Una altra observació que dona suport a la inexistència d'un esglaó i que abonaria que constituís un reforç del mur FA 11 és l'adossament del parament de R2 (FA 21) a FA 11/12. Si es tractés del que queda d'una primigènia estructura *navetiforme* adossada a R1 i destruïda per R3,¹⁹ l'adossament no es pogué fer a un esglaó, sinó a un parament que tingués l'alçada suficient. Per contra, això no sembla tan compatible amb l'existència d'una rampa.

Tanmateix, FA 12 no pogué estendre's en tot el seu suposat recorregut, ja que hauria cobert l'accés a R1. La morfologia de l'escalinata (FA 15) suggereix que es tractava també d'un esglaó com a mínim a ca. 2,65 m de la perpendicular del corredor nord de l'accés, on la dita escalinata s'inicia. Això dona suport a la possibilitat que FA 12 hagués actuat de rampa d'accés al sòtil del monument central. Si bé no és una solució gens freqüent, en el talaiot de planta circular del puig Figuer s'ha descrit una possible rampa helicoidal, adossada al parament extern del talaiot en tot el seu perímetre i també en un segon anell, en secció de cercle, per l'oest. Mitjançant aquesta rampa es pujaria a un pis superior o sostre del talaiot.²⁰

Finalment, el material arqueològic trobat en el sondeig assenyalava una diferència notable entre el reble del mur perimetral (FA 11) i el del *reforç* o *rampa* (FA 12). El primer està pràcticament

ben segur aquest aspecte (fig. 2.2), amb l'encimbellament del monument central, com tanmateix passa en altres estructures coetànies com el turriforme de ses Païsses, que és al cim d'un turó, i té les estructures domèstiques agregades al seu voltant.

¹⁹ Aquesta denominació, emprada per Rosselló i Camps, està recollida a Lluís Garcia, et al., *Diccionari d'arqueologia*. Barcelona: TERMCAT, Centre de Terminologia, 2009. En línia: http://www.termcat.cat/ca/Diccionaris_En_Linia/18/ (5 de desembre de 2021).

²⁰ David Javaloyas, Magdalena Sastre i Emmanuelle Gloaguen, «Memòria d'intervenció arqueològica al jaciment del Puig Figuer (Parc de Llevant, Artà). Campaña 2010», *MPC10-11, Memòria del Patrimoni Cultural. Intervencions autoritzades pel Consell de Mallorca*. Palma: Consell de Mallorca, 2013, p. 5. CD-ROM.

¹⁶ UE -: unitat estratigràfica negativa.

¹⁷ Maria Gelabert, Jordi Hernández-Gasch i Antoni Puig, «Updating knowledge: architecture, use and chronology of the Late Bronze Age stepped monuments in Mallorca», *Trabajos de Prehistoria*, 75 (1) (2018), p. 140.

¹⁸ Vicente Lull, et al., *Cerámica talayótica...*, op. cit., p. 38. Si bé no podem interpretar actualment R1 com a monument esglaonat, el perfil de tot l'assentament oferiria de

mancat de materials (dos ossos i 9 caragols terrestres), mentre que FA 12 n'ateny una xifra molt modesta, però comparativament molt superior: 87 restes de fauna vertebrada terrestre i 13 caragols terrestres. Ponderades les restes per cada 10 litres de sediment extrets, els ossos oscil·len entre valors dispars (0,03 i 1,06), mentre que els caragols presenten valors similars (0,13 i 0,16). En el cas dels vertebrats això du a pensar que durant els moments inicials de la construcció de l'estructura estratigràficament més antiga (FA 11 de R1) no hi havia restes de menjar ni femers a la zona, mentre que durant el seu transcurs i/o amb posterioritat, en iniciar la construcció de FA 12, aquestes restes ja s'havien anat acumulant. Tanmateix, una datació radiocarbònica antiga (RICH-29371) de FA 12 ho desmenteix (taula 1). La similitud en els valors dels caragols apunta a una presència natural en el sediment que s'abocava, més que a una aportació intencional.

Pel que fa a l'escalinata d'accés al monument elevat (FA 15), s'ha observat que és més complexa del que s'havia descrit i grafiat. Presenta fins a cinc esglaons, si bé hi ha indicis d'un possible sisè esglaó al nord-est, just a la base. A aquests graons s'ha de sumar FA 12, que en aquest punt de ben segur no podia tenir més alçada per tal de no bloquejar l'accés (fig. 3).

Tota l'escalinata, en forma de ventall, va ser encaixada en un retall (UE-19) a la roca de base que es troba al sud i que no havia estat notat amb anterioritat. La línia d'aquest retall coincideix aproximadament amb l'inici de la paret sud del corredor d'accés a R1 (fig. 3). En un gran bloc de FA 12 s'hi va fer un altre retall (UE-29) per plantar-hi una figuera ja en època contemporània (fig. 3 i 4).

A l'interior de la cambra de R1, s'ha observat la possible presència de tres bases de columna més (fig. 3). La seva existència explicaria per què les dues documentades en l'excavació dels anys seixanta es troben descentrades de l'eix de la cambra. A les seccions planimètriques les dues bases conegudes d'antic es representen falcades per pedres o

volades damunt la roca de base,²¹ tal com sembla succeir en la que hem identificat més a l'est, la qual aparentment descansa damunt sediment. Haurien recolzat sobre el nivell de *terra rossa* premsada que s'esmenta cobrint el pis de roca retallada.²² Això podria indicar tant una acumulació produïda de l'ús de l'edifici —o d'un edifici previ—, de manera que les columnes serien resultat d'una reforma important que inclogués una nova coberta, com un nivell constructiu de terra aportada per regularitzar el sòl, previ a la col·locació de les bases de columna. En aquest sentit, cal notar que el material d'aquest pis endurit presentava fragments de ceràmica molt rodats.²³

Al sud-oest del monument central, s'ha observat com una línia d'ortòstats a la *plataforma* que aparentment s'adossa al mur de la façana lateral oest de R1 (FA 13), línia també endinsada respecte del parament extern de FA 13. Constitueixen el parament extern d'un mur d'estructura tripartida (FA 101) que delimita R10, si bé l'excavació en va buidar el reble (fig. 3). El parament intern es va interpretar erròniament com a parament simple de l'àmbit que acullen les llars, els retalls a la roca per habilitar dues de les quals són encara visibles (UE-21). Aquest parament està format per blocs que descriuen una línia corba, mentre que els ortòstats del parament extern segueixen una línia recta i podrien tenir continuïtat cap als que es troben al sud de la *plataforma*, com ja Rosselló Bordoy i Camps assenyalaren.²⁴ Un esglaó o sòcol (FA 102) envolta tots dos possibles trams de FA 101 i, a diferència de les lloses presumiblement desaparegudes entre totes dues agrupacions d'ortòstats, té continuïtat i descriu una secció de cercle (fig. 3).

A l'interior de R10 s'ha notat que el parament adossat a la façana de R1 (FA 103), que tal vegada sigui un banc, s'associa a una estructura amb dues lloses en vertical (FA 104), que en un cas pareix que s'hi trava. FA 104 està construïda a una cota superior d'una possible plataforma a l'angle nord-oest del recinte (FA 105), entre el mur de R10 i la façana de R1. En el centre actual de l'àmbit

²¹ Guillermo Rosselló i Juan Camps, *Excavaciones en el complejo...*, op. cit., fig. 3.C i 3.D i p. 117.

²² *Ibid.*, p. 117 i 134.

²³ *Ibid.*, p. 137.

²⁴ *Ibid.*, p. 134

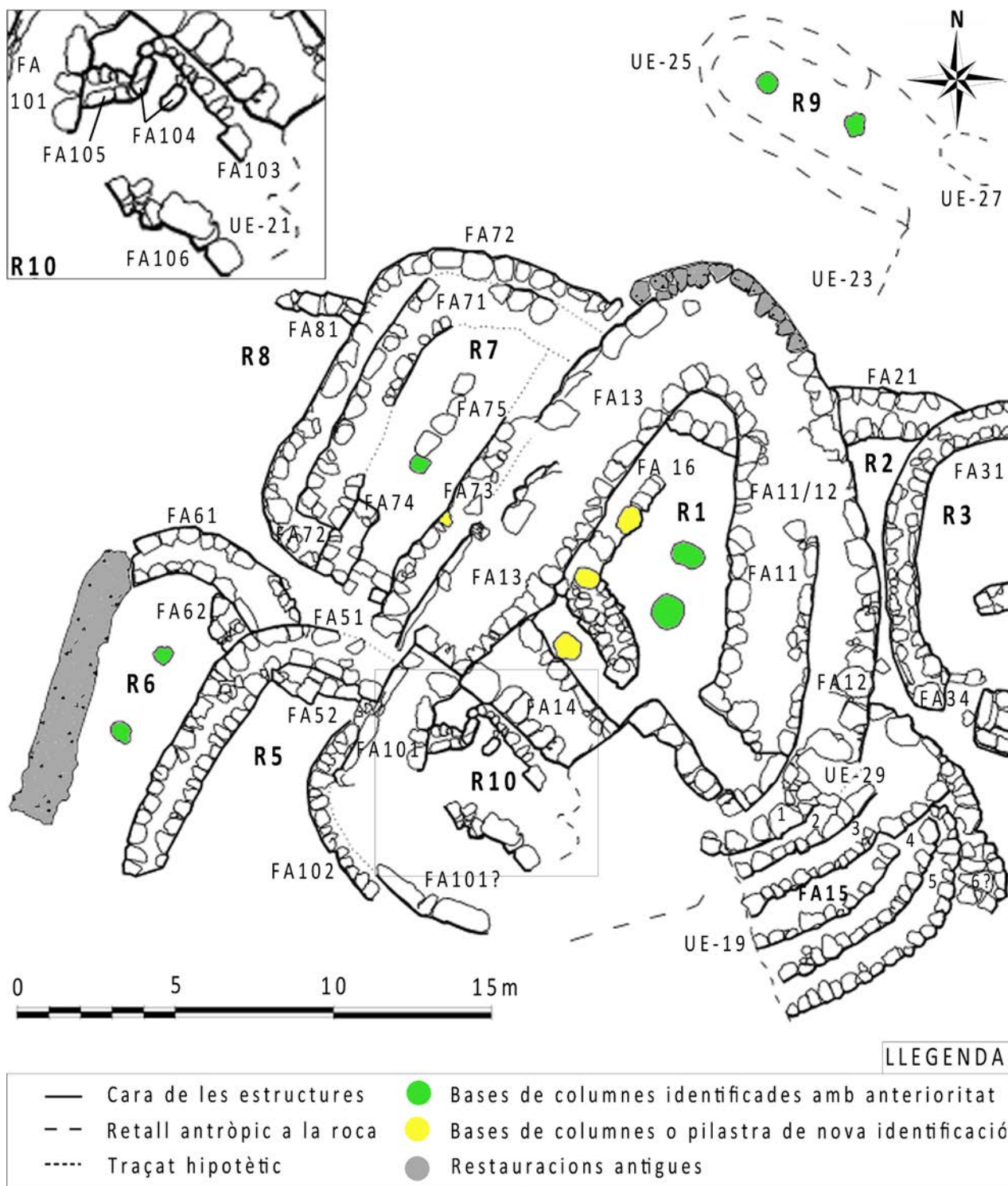


Figura 3. Detall de la part central i oest de l'assentament amb indicació de recinte (R), fet arqueològic (FA) i unitat estratigràfica negativa (UE-). En requadre superior dreta figura l'ampliació de R10 (Delineació de Jesús Saona Carrillo, sobre fotogrametria de Nicolau Escanilla Artigas) (Font: Jordi Hernández-Gasch ali, *Informe preliminar/Memòria (...) 2020...*, op. cit., plànol 1, modificat).



Figura 4. Imatge aèria del conjunt monumental. En primer terme l'escalinata monumental de R1 (Fotografia de Nicolau Escanilla Artigas) (Font: Jordi Hernández-Gasch *et alii*, *Informe preliminar/Memòria (...) 2020...*, *op. cit.*, annex 4, foto 69).

s'observa un parament (FA 106), interromput per uns muntants coberts per una llosa plana d'incerta atribució cronològica i funcional. La cara d'aquesta estructura es troba al sud-oest i no pot correspondre al parament intern de FA 101 (fig. 3).

En l'actualitat no estam en condicions de donar una explicació satisfactòria a la morfologia i l'evolució de totes les estructures descrites, si bé se'n fa palesa la complexitat estructural i una evolució mal detectada amb anterioritat.

Una nova mirada a les construccions *navetiformes*

Pel que fa a les construccions *navetiformes* de l'est del monument, Rosselló Bordoy i Camps anotaren que es tractava d'una construcció amb dues cambres, la façana de les quals havia patit

modificacions o readaptacions, i que l'entrada (FA 33) de la cambra B (R3) era comuna amb l'entrada (FA 45) de la cambra A (R4) amb llindar esglaonat d'un sol bloc —en l'actualitat dos. Esmentaven que A (FA 41 de R4) s'adossava a B (FA 31 de R3),²⁵ però més endavant se'n desprèn el contrari, com és el cas,²⁶ tot i que la planimetria presentada no ho mostra (fig. 1.1). Afegien que R4 presentava grans blocs del sòcol típic de les navetes i un absis apuntat, el qual es va prolongar amb un mur que a penes representaren a la planimetria (FA 92), i que existia un contrafort (FA 42) a l'absis i un muret transversal (FA 44) que separava dos àmbits, tot resultat d'una reforma.

²⁵ *Ibid.*, p. 115.

²⁶ *Ibid.*, p. 120.

De la cambra B (R3) indicaven que estava massa destruïda per conèixer-ne les característiques arquitectòniques, però que contenia una llar.²⁷

En relació amb la possible existència de R2, s'observa l'adossament del mur FA 21 a FA 11/12 de R1 i com certament pareix tallat per la construcció de FA 31 de R3. L'estat d'arrasament del mur FA 21 no impossibilita una lectura diferent, és a dir, que R2 s'adossés a R1 i a R3. No obstant això, el fet que aquest espai es definís com a abocador, atesa la quantitat de fems localitzats, però també pedres,²⁸ la curvatura del mur i la mateixa dificultat de construir el parament intern de FA 21 des de dins no ho suggereixen. Pel que fa a R4, l'edifici té una planta absidal. R3 s'hi adossà, tot compartint la banda oest del mur perimetral de R4 (FA 41) com a mur mitger, i sense que FA 31 arribés a tocar FA 11/12 de R1 (fig. 6). Aquest fet suggereix que FA 12 no havia tingut l'alçada d'un mur, si més no en el moment de construir R3, interpretació que impossibilitaria, si es retrotraqués en el temps, l'existència de R2 com a recinte.

L'interior de R4 va ser notablement modificat per la construcció d'un mur transversal (FA 42) que va condemnar l'absis, per un revestiment intern (FA 43), que es lliga a FA 42, del mur longitudinal oest (FA 41), i molt probablement pel tancament de l'entrada amb un mur de façana (FA 45), tot habilitant un accés lateral, de manera que convertiren el *navetiforme* en una habitació rectangular compartimentada per un envà (FA 44). A R3 també s'observa una reforma que consisteix en la construcció d'un mur de façana que tanca l'antiga entrada al *navetiforme* (FA 33), si bé en aquest cas l'accés es va mantenir en aquest frontis i es va enllosar (FA 34). Possiblement l'espai intern es va compartimentar també en aquest moment amb l'aixecament d'un altre envà (FA 32) (fig. 6).

El darrer element estructural relacionat amb aquest conjunt és el mur FA 92 que s'adossa als absis de R3 (FA 31) i de R4 (FA 41), si assumim la unitat estructural dels dos trams que una endinsada en el mur assenyala (fig. 6). Com que R3 és el *navetiforme* més recent de tot el sector est, FA 92

hauria delimitat un espai en un moment encara més recent. L'excavació del nivell superficial ha permès comprovar que es prolongava cap al nord-est amb la presència d'alguna llosa plana més en el parament est col·locada damunt la roca de base. La interpretació de FA 92 dista de ser clara, però certament estableix un espai delimitat davant de l'accés a R9, mentre que a l'oest d'aquest espai el terreny ascendeix (fig. 6). Aquesta possible tanca pogué haver tingut una funció de corral en un moment avançat, si bé R9 té un banc corregut que pareix assenyalar un ús inicial com a espai de reunió, que ja varen notar els nostres predecessors.²⁹ Tot dependent de l'alçada del mur, FA 92 degué amortir el xaloc i el llevant. El mur FA 21 de R2, tant si s'adossa a FA 31 de R3 com si està tallat per la construcció d'aquest darrer, podria correspondre a un altre segment d'aquest presumible tancat.

R9 es va denominar com a *habitació nord* o *naveta* i va ser parcialment excavada (UE-25) a la pedra arenosa molt estratificada. Presenta un banc corregut, també retallat a la roca, i dos tambors de columna in situ. S'hi va trobar molta pedra a l'interior i els seus excavadors proposaren que existí una falsa volta per aproximació de filades sostinguda per les dues columnes centrals,³⁰ dos sistemes diferents per solucionar una coberta que no són compatibles. A més, cal notar que l'estructura tingué una part aèria, ja que el retall no té prou alçada (fig. 2.2), de manera que l'ensulsiada dels murs podria haver format aquest enderroc, possibilitat també plantejada pels mateixos autors.³¹

En aquest edifici s'han observat diversos retalls transversals a l'estructura pel sud, probablement resultat de l'extracció de lloses i blocs per a la construcció de l'assentament (fig. 6). En el límit sud-est existeix un retall (UE-23), perpendicular a l'eix longitudinal de la cambra, que podria correspondre a un encaix de la base d'un mur de tancament, si bé aquest retall es prolonga cap al sud. Per acabar, un darrer rebaix i condicionament a la banda de l'accés a nord-est (UE-27) podria marcar una entrada més restringida per murs desapareguts.

²⁷ *Ibid.*, p. 115-116 i 122.

²⁸ *Ibid.*, p. 122.

²⁹ *Ibid.*, p. 139.

³⁰ *Ibid.*, p. 118-119.

³¹ *Ibid.*, p. 122.



Figura 5. Imatge zenital del conjunt monumental (Fotografia de Nicolau Escanilla Artigas) (Font: Jordi Hernández-Gasch *et alii*, *Informe preliminar/Memòria (...) 2020...*, *op. cit.*, annex 4, foto 68).

Al sud-oest de R1 es varen descriure dues construccions absidals que Rosselló Bordoy i Camps no consideraren navetes pel fet de no tenir tots els paraments propis, sinó que eren murs corbs «en forma de gaiato».³² En aquest cas sí que esmentaren i grafiaren la reconstrucció amb pedra i ciment mallorquí de bona part de la façana lateral oest de l'*habitació D* (R6), a l'interior de la qual localitzaren dues bases de columna *in situ* (fig. 1.1 i 3). A la part interna de l'absis de l'*habitació C* (R5) alertaren de l'existència d'un contrafort (FA 52), més aviat una banquetta, i a l'angle nord-est de R6, tot i no esmentar-la, dibuixaren el que encara avui s'observa com una petita plataforma o pedrís

(FA 62) (fig. 3). La relació entre FA 51 de R5 i FA 101 de R10 pareix d'adossament, si bé caldria excavar per poder comprovar-la. L'absència de tancament al sud-est només s'explica per una destrucció del flanc est de R5 i una construcció més tardana de R10.

Al nord d'aquest conjunt es troba l'estructura segurament pitjor apreciada. Els nostres predecessors l'anomenaren i descrigueren com a *habitació de doble absis, doble planta absidal o planta arroyonada* (R7). Esmentaren que tenia l'entrada al sud, que l'accés era esglaonat i que presentava columnes internes amb un massissat posterior entre columnes fet amb un mur (FA 75). Pareix que en dibuixaren tres en l'eix longitudinal al centre del recinte (fig. 1.1), però només n'hem comprovat

³² *Ibid.*, p. 118.

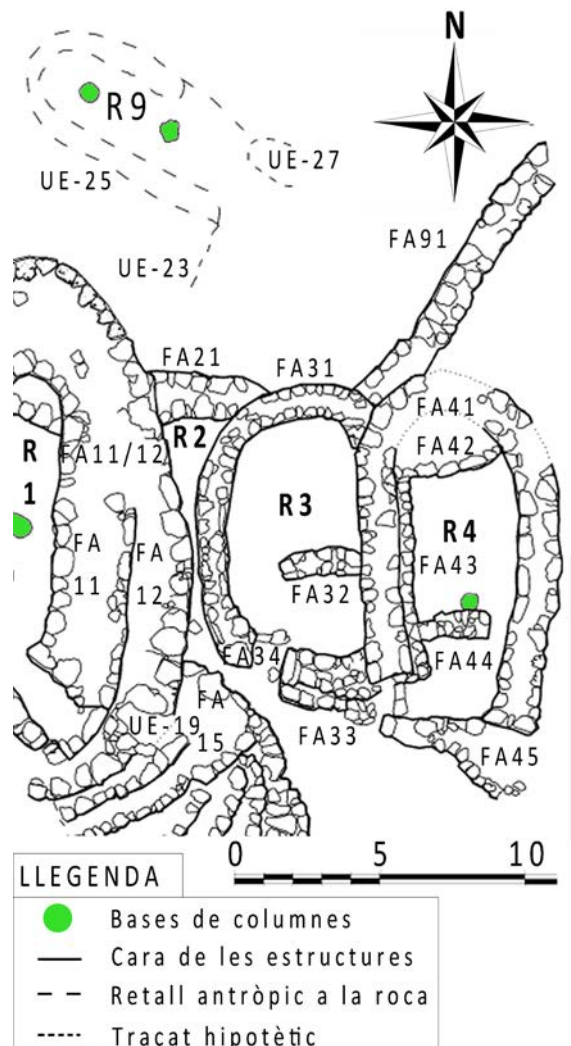


Figura 6. Detall de la part est del jaciment amb indicació de recinte (R), fet arqueològic (FA) i unitat estratigràfica negativa (UE-). (Delineació de Jesús Saona Carrillo, sobre fotogrametria de Nicolau Escanilla Artigas) (Font: Jordi Hernández-Gasch *alii*, *Informe preliminar/Memòria (...)* 2020..., *op. cit.*, plànol 1, modificat).

l'existència d'una (fig. 3).³³ En canvi, no s'esmenta el parament est (FA 73), que es grafia com a sòcol o contrafort del monument elevat, tot i que tampoc no es menciona en descriure el monument elevat.³⁴

El que s'observa actualment és un parament de traçat absidal (FA 71), el qual va ser reforçat per l'exterior (FA 72), a la inversa del que refereixen

³³ *Ibid.*, p. 118.

³⁴ *Ibid.*, p. 116.

els autors precedents, que consideren que hi ha un folre intern.³⁵ A la base de columna que hem distingit a l'interior de la cambra, n'hi hem d'afegir una altra envoltada per FA 73 (fig. 3 i 7). Aquest mur adossat a R1 restringí l'espai útil per l'interior i l'accés, el qual es va estrènyer també per l'altre costat amb un segment de mur (FA 74), adossat tant a l'obra primitiva (FA 71) com al seu reforç extern (FA 72). L'excavació de la zona nord-est on es troba una figuera aportaria sens dubte una clarificació de les relacions murals, en especial de la posterioritat del mur FA 73 respecte de FA 71, deduïda per l'existència d'una base de columna en el seu si (fig. 7).

Finalment, també vàrem observar un tram de mur (FA 81) que arranca del contrafort de R7 en direcció nord-oest/sud-est i que podria ser les restes d'un altre recinte (R8). Cal notar el fort arrasament de la banda oest que va provocar la desaparició de bona part del mur FA 61 de R6.



Figura 7. Detall de la possible base de pilastra atrapada pel mur FA 73 de R7 (Font: Jordi Hernández-Gasch *et alii*, *Informe preliminar/Memòria (...)* 2015..., *op. cit.*, annex 3, foto 15).

³⁵ També apuntaren que: «una alineación hace pensar que la cámara sufrió una readaptación que redujo el espacio interior utilizable, adosando al paramento interno primitivo un forro de piedra burdamente construido». *Ibid.*, p. 118.

La cronologia relativa del conjunt monumental: les relacions estratigràfiques murals i els materials arqueològics

Rosselló Bordoy i Camps varen establir el monument, les grades i probablement la plataforma com a nucli antic, al qual s'adossà R5 i R6, i varen considerar R7 amb total seguretat posterior a les dues anteriors, amb l'argument estratigràfic que l'entrada recolzava damunt l'absis de R5. Respecte de R3 i R4, les jutjaren posteriors.³⁶

Compartim l'opinió comuna que el monument central elevat és a l'origen de l'assentament, tot i que les relacions estratigràfiques entre les diferents unitats estructurals que el formen no sempre són clares o existeixen.

Pel que fa als materials de la cambra que aportin certa cronologia, en el nivell inferior (estrats IV i V), damunt la roca de base, es localitzà el que es descriu com a «força» ceràmica molt fragmentada *talaiòtica* i *pretalariòtica*. Els perfils incomplets d'una olla exvasada amb decoració de mugrons, dos vasos carenats i una olla de perfil en S, a més d'una vora de tonell, s'han d'enquadrar entre el bronze mitjà i el bronze final,³⁷ de la mateixa manera que alguns petits fragments de vores girades, mentre que uns altres segurament ja corresponen a la primera edat del ferro.³⁸

En canvi, en el nivell que el cobria (nivell intermedi, estrats II i III) el material era abundant i atribuït majoritàriament a l'època *talaiòtica*, amb alguns fragments que es tenien per *pretalariòtics*.³⁹ Algunes de les vores girades podrien correspondre a exemplars d'olla carenada de finals del II mil·lenni, ja que també existeix una carena,⁴⁰ i certa-

ment el vas troncocònic amb agafador horitzontal, que presenta decoració incisa de línies verticals entre l'agafador i la vora i que té paral·lels en un exemplar de l'illot dels Porros.⁴¹ El femer de R1 contenia materials de la segona meitat del II mil·lenni (un tonell) i de finals del II mil·lenni (una tassa amb agafador horitzontal),⁴² mentre que algunes vores girades o rectes podrien correspondre a exemplars de la primera edat del ferro.

Pel que fa a les relacions estratigràfiques de R5, sense més excavació no es pot apreciar si aquest recinte s'adossa a R10 o més aviat va ser destruït per R10, de manera que R5 i el posterior R6 serien construccions sense una relació estratigràfica de posterioritat respecte de R1. Tampoc no es veu en l'actualitat tal relació de posterioritat entre R5 i R7, el qual sí que s'adossa clarament a R1. Si existís l'adossament de R5 contra R7 s'efectuaria en el reforç (FA 73) vers el monument elevat que restringí l'entrada de R7.

En relació amb les ceràmiques de R5, hi ha exemplars talaiòtics, com s'assenyalà a la publicació original:⁴³ dos agafadors de monyó o de banyó i un fragment de vora amb agafador lateral corresponent a una tassa. A més, es publicaren diverses vores girades d'olla d'adscripció probablement talaiòtica.⁴⁴ A R6 el material era relativament abundant. En destaquen les olles de vora girada possiblement talaiòtiques i un agafador pitoide i una vora de vas troncocònic clarament talaiòtics.⁴⁵

A la capçalera de R5 i R6 per l'exterior davant l'accés de R7 es varen localitzar una acumulació de materials de cronologia talaiòtica, com olles pitoides, olles globulars amb decoració de botons i mugrons i vasos troncocònics.⁴⁶ Es tracta de mate-

³⁶ «El bello paramento Este del monumento elevado, de bloques regulares muy bien cortados, no habría sido construido para servir de pared medianera con el absidal vecino (cámara B). Es más, los constructores de esta última cámara no la adosaron al monumento elevado, aunque tampoco le dieron gran importancia, ya que el espacio entre una y otro fue convertido en escombrera» *Ibid.*, p. 119-120.

³⁷ *Ibid.*, fig. 20.1, 20.2, 20.5, 20.4 i 21.6, i p. 134 i 137.

³⁸ *Ibid.*, fig. 21.1 i 21.4. Classificam els fragments a partir dels dibuixos a les làmines de materials, sense haver accedit al material conservat al Museu de Mallorca.

³⁹ *Ibid.*, p. 134.

⁴⁰ *Ibid.*, fig. 18.14.

⁴¹ Jordi Hernández-Gasch i Joan Sanmartí, «Contextualització de datacions radiocarbòniques, estratigrafia i fases cronològiques del jaciment de les edats del bronze i del ferro de l'illa des Porros (Santa Margalida, Mallorca)», *Materialidades. Perspectivas actuales en cultura material* 6 (2020), fig. 10.1.

⁴² Guillermo Rosselló i Juan Camps, *Excavaciones en el...*, *op. cit.*, p. 137 i fig. 22.2 i 22.6.

⁴³ *Ibid.*, p. 129 i fig. 13.1-13.3.

⁴⁴ *Ibid.*, fig. 12.1 a 12.7.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 129 i 131, fig. 15.13 i 15.17.

⁴⁶ *Ibid.*, fig. 28.1-28.3 i 28.s/n

rial abocat in situ, sense exposició a la intempèrie, atès que el material va remuntar proporcionant, fins i tot, un perfil sencer.⁴⁷

En canvi, els materials de R7 varen ser ben escadussers. Es tracta de vores girades, una decoració de banyó i un vas troncocònic, probablement de la primera edat del ferro.⁴⁸

La posterioritat dels elements interns de R10 (FA 103, 104 i 105) respecte de R1 és incontestable (fig. 3), però no és tan evident la relació del mur FA 101 respecte del mur oest de R1 (FA 13), posada també en dubte per l'adossament de la façana de R1 (FA 14) a FA 13. Això es traduiria en una hipotètica estructura precedent (R1-R10), parcialment emprada per R1 en construir aquesta façana. En tot cas, l'accés lateral i les grades (FA 15) són una construcció unitària respecte del que hem definit com a R1.

Els materials de R10 s'agrupen entre el nivell de la foganya d'època islàmica i el nivell de les tres foganyes *talaiòtiques*, entre els quals s'han trobat fragments de filiació *pretalaiòtica*.⁴⁹ Es tracta d'olles globulars de vora exvasada amb mugrons i un vas hemisfèric amb digitacions del bronze mitjà,⁵⁰ si bé també hi ha una tassa amb agafador del bronze final⁵¹ i vores girades d'olles i vasos troncocònics de vora engruixida d'adscripció talaiòtica, a més de banyons pitoides.⁵²

Un element estructural, adossat també a R1, és el mur FA 21 de R2. Pareix seccionat per la construcció de FA 31 de R3, si bé no és impossible que FA 21 s'hagués adossat a R3, el qual és, en tot cas, posterior a R4.

La cronologia dels materials de l'abocador consignat a R2 s'enquadra entre el bronze mitjà, per la presència d'un tonell i possiblement d'una olla globular exvasada de llavi apuntat amb deco-

ració de mugrons i una olla carenada,⁵³ i la primera edat del ferro, representada per vores girades, vores rectes de vasos troncocònics i, sens dubte, les olles pitoides,⁵⁴ passant pel bronze final (tasses amb agafador).⁵⁵ La diversitat cronològica dels materials no desfà la incertesa de la relació estratigràfica: si haguessin estat continguts en diversos estrats, indicarien un origen antic de R2, si bé els materials del bronze mitjà caldria considerar-los incorporats d'altres bandes per la datació més recent de R1 i la relació física de posterioritat entre FA 21 i FA11/12. Si haguessin format part d'un únic estrat, és evident que la formació seria recent, en consonància amb el darrer ús de R3 i R4, i que hauria incorporat remoció de terres que continguessin els fragments més antics, si bé els únics perfils sencers o quasi sencers reconstruïts a partir de diversos fragments pertanyen justament a peces antigues.

Els materials que provenen de R3 i R4 són similars, i destaquen per l'antiguitat sengles vores de tonell,⁵⁶ si bé també s'hi troben elements clarament més recents: a R3, un monyó pitoide talaiòtic⁵⁷ i, a R3 i R4, petits fragments de vores girades corresponents a olles de capacitat diversa de finals del II mil·lenni o inicis del primer.⁵⁸ Tanmateix, cal recordar que tant R3 com R4 presenten reformes de les entrades i dels interiors.

El darrer edifici, que queda desvinculat de R1, és R9. S'havia considerat coetani a la resta de les estructures,⁵⁹ tot i que pràcticament no va donar material moble que en permetés l'enquadrament cronològic. Entre els escassos materials localitzats a l'interior hi ha una vora girada engruixada de

⁴⁷ *Ibid.*, fig. 23.1, 25.2, 28.9 i 28.s/n. Cal notar que la làmina de material es refereix erròniament a l'abocador A, com es pot comprovar a la crida en el text: *Ibid.*, fig. 28 i p. 139.

⁴⁸ *Ibid.*, fig. 30.2-30.4 i 30.6.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 147.

⁵⁰ *Ibid.*, fig. 34.1, 34.2 i 34.4.

⁵¹ *Ibid.*, fig. 36.4

⁵² *Ibid.*, fig. 36 i fig. 38.1-38.6.

⁵³ *Ibid.*, fig. 22.2, 23.1 i 23.5.

⁵⁴ *Ibid.*, fig. 24, 25. 3, 25.4, 27.2.

⁵⁵ *Ibid.*, fig. 22.6, 25.1 i 25.2.

⁵⁶ *Ibid.*, fig. 6.3 i 7.1.

⁵⁷ *Ibid.*, fig. 9.3.

⁵⁸ *Ibid.*, fig. 6.4-6.6, 7.6 i 7.7.

⁵⁹ Per «las semejanzas que estructuralmente presenta con cuevas artificiales pretalayóticas». *Ibid.*, p. 120. Al mateix temps Mascaró Pasarius apuntava en relació amb aquesta estructura: «posiblemente nos encontremos ante un espécimen clave de la evolución morfológica de la cueva de planta de herradura alargada [...] al naviforme y a la naveta». Josep Mascaró Pasarius, *Corpus de toponimia de Mallorca*, IX. Palma: Promocions (1986 [1952-1962]), p. 2675.

clara adscripció talaiòtica i una vora bisellada que podria ser més antiga.⁶⁰ En tot cas, el mur FA 92, adossat probablement tant a R3 com a R4 tot estructurant l'espai davanter, podria testimoniar l'ús de R9 en un moment avençat de l'assentament.

Conservadorisme o progressisme de la comunitat des Figueral: la cronologia absoluta

Rosselló Bordoy i Camps varen presentar al X Congrés Nacional d'Arqueologia —que va tenir lloc l'any 1967 a Maó—⁶¹ els resultats de les datacions radiocarbòniques, els quals varen ser publicats aquell mateix any pel Museu de Mallorca i dos anys més tard a les actes de l'esmentat congrés i en una revista.⁶² Es recolliren de nou a la mateixa memòria de l'any 1972. Ambdues mostres de carbó provenien del monument central, una —mostra 8, expressada com a 1050±120—, de l'escombrera, i l'altra —mostra 9, expressada com a 1010±80—, d'un nivell de cendres.⁶³ Els codis de laboratori —que no publicaren— són Y-1857 i Y-1856, respectivament. Com ja va notar Rafael Micó,⁶⁴ Y-1857 es va publicar reiteradament amb un data radiocarbònica i una desviació estàndard errònies —1050 BC en comptes de 970 BC i 120 en comptes de 80, respectivament—, també en

publicacions posteriors, en les quals ja s'aporten les medianes del calibratge.⁶⁵

A partir d'aquestes dates i dels materials arqueològics comparats amb altres jaciments excavats els anys seixanta es va postular un ús en el darrer terç o darrer quart del II mil·lenni, amb una construcció anterior sense precisar i un abandonament cap a l'any 1000 a. n. e.⁶⁶

Si bé les dades existents no eren gens conclusives quant a la cronologia, alguns autors han suggerit una ocupació en els darrers dos segles del II mil·lenni, tal vegada fins a inicis del I mil·lenni.⁶⁷ En canvi, altres autors apuntarem a una construcció en el segle XIV a. n. e. i un abandonament a finals del II mil·lenni o inicis del I mil·lenni.⁶⁸ Més recentment vàrem incloure aquest assentament dins el fenomen de les estructures esglaonades entre els segles XI i X a. n. e.⁶⁹

La concreció cronològica segueix sent essencial per dilucidar el caràcter precursor o arcaïtzant del conjunt arquitectònic de *navetiformes* —més enllà del monument central— i de la comunitat que el bastí. A fi de respondre aquest interrogant es va efectuar un únic sondeig que afectà tant el mur perimetral de R1 (FA 11) com el seu suposat contrafort (FA 12), a la recerca de mostres per datar (fig. 8 i 9). La cala va romandre físicament dividida en dues pel parament extern (UE 14) de FA 11: sondeig 1.1 en l'espai que ocupa el reble de FA 11 i sondeig 1.2 en el reble de FA 12 (fig. 8.2).⁷⁵

⁶⁰ *Ibid.*, fig. 29.2 i 29.5.

⁶¹ *Ibid.*, p. 160.

⁶² Guillem Rosselló, William H. Waldren i John S. Kopper, *Análisis de radiocarbono en Mallorca*. Palma: Museu de Mallorca, 1967, p. 7. William H. Waldren, Guillem Rosselló i John S. Kopper, «Complejo norte de Es Figueral de Son Real», Congreso Nacional de Arqueología (X, 1967, Maó). Saragossa, 1969. William H. Waldren i John S. Kopper «Mallorca Chronology for Prehistory based on Radiocarbon Method», *Pyrenae* 3 (1967), p. 54.

⁶³ Guillem Rosselló, et al., *Análisis de radiocarbono...*, *op. cit.*, p. 7. Guillermo Rosselló i Juan Camps, *Excavaciones en el...*, *op. cit.*, p. 160.

⁶⁴ Rafael Micó, *Cronología absoluta y periodización de la Prehistoria de las Islas Baleares*. Oxford: Archaeopress, 2005, p. 198.

⁶⁵ Vicente Lull, et al., *La cova des...*, *op. cit.*, p. 54. Gabriel Pons, *Anàlisi espacial...*, *op. cit.*, p. 58. Aquest darrer atribuï també una desviació estàndard de 120 a Y-1856, com ja va fer vint anys abans Guillem Rosselló a *La cultura talaiòtica en Mallorca. Bases para el estudio de sus fases iniciales*. Palma, 1979, p. 191. I, encara sense calibrar, a Manuel Calvo i Bartomeu Salvà, *El bronce final...*, *op. cit.*, p. 57.

⁶⁶ Guillermo Rosselló i Juan Camps, *Excavaciones en el...*, *op. cit.*, p. 160 i 161.

⁶⁷ Vicente Lull, et al., *La cova des...*, *op. cit.*, p. 54. Vicente Lull, et al., *Cerámica talaiòtica...*, *op. cit.*, p. 48. Rafael Micó, *Cronología absoluta*, *op. cit.*, p. 197.

⁶⁸ Bartomeu Salvà i Jordi Hernández-Gasch, «Los espacios domésticos...», *op. cit.*, p. 304.

⁶⁹ Maria Gelabert, et al., «Updating knowledge: architecture...», *op. cit.*, p. 140.

Taula 1. Resultats radiocarbònics existents per al jaciment —els dos darrers, inèdits—, calibrats amb el programari OxCal v4.4.4. (corba de calibratge IntCal 20).

Codi	Resultat C14 (BP)	Cal BC/AD 2σ	Mostra	Context	Interpretació
Y-1856	2960 ± 80	1406 (94,3 %) 978 951 (1,1 %) 936	Carbó	Nivell III de la cambra ⁷⁰	Construcció, refacció o (darrer) ús de R1
Y-1857	2920 ± 80	1383 (3,6 %) 1341 1311 (91,8 %) 909	Carbó	Abocador a la cambra ⁷¹	Ús posterior a la refacció de R1
Y-1858	990 ± 80	890 (95,4 %) 1220	Carbó	Foganya ⁷²	Ocupació medieval a R10
RICH-29371	3256±27	1612 (12,1 %) 1573 1565 (83,3 %) 1447	Fauna	Reble de FA 12 ⁷³	Os erràtic
RICH-29385	2851±23	1109 (95,4 %) 928	Fauna	Reble de FA 12 ⁷⁴	Construcció de R1

A la cala 1.1 i sota la UE 1 aparegué un estrat arenós de color daurat (UE 4) als dos terços de l'oest de l'espai i un nivell arenós amb component argilós de color fosc que el cobria en el terç restant (UE 3). Per sota de la UE 4 s'estenia un estrat de reble, compost per arena i pedres de mida XS a L

(UE 7),⁷⁶ que cobria al seu torn un nivell arenós amb grava i pedra de mida inferior a XS (UE 9), el qual contenia un nucli de sílex (DA20/18-09-1-1) amb diverses cares, resultat de l'obtenció d'as-cles.⁷⁷ La UE 7 assentava els blocs del parament intern (UE 13) del mur perimetral de R1 (FA 11), situat a una cota més alta que la UE 9, com sigui que el terreny presenta pendent. A la base de la cara interna del parament UE 14 es recolzaven unes quantes lloses i pedres de mida M i L (UE 12), col·locades damunt la roca de base retallada i en part damunt la UE 17. L'arena entre les pedres de la UE 12 venia probablement percolada de la UE 9, com l'únic fragment trobat d'os molt degradat.

Per sota de la UE 12 es trobava un darrer estrat (UE 17) de coloració ataronjada i pedruscall (d'entre 2 i 8 cm), que contenia un os pla de mesofauna (coordenat 5; RICH-29384). Dissortadament no conservava prou col·lagen i no es va poder datar. S'hi va localitzar també un fragment informe de ceràmica a mà (DA20/18-17-1-1) presumiblement de l'edat del bronze.

⁷⁰ Nivell (III), amb cendres i carbons, de l'interior del monument central (R1). Evidències de destrucció per sota de l'enderroc del nivell (II), de pedres planes. S'adossa al mur perimetral, la columna interior i el mur de la refacció i se situa damunt el nivell d'ús (IV), adossat també als elements estructurals esmentats. Aquest darrer nivell cobreix el pis de terra batuda (V) i, si bé s'adossa a les parets, va per davall la columna i reomple les enclotxes de la roca de base (VI). El carbó podria datar el sòtil caigut (original o de la reforma) o un moment del darrer ús i abandonament. Guillermo Rosselló i Juan Camps, *Excavaciones en el...*, *op. cit.*, p. 124 i 160.

⁷¹ Abocador a la part posterior del mur que remodela la cambra elevada (R1). Damunt la roca i adossat al dit mur i al parament perimetral per l'oest. *Ibid.*, p. 160.

⁷² Fogar islàmic de R10. Guillem Rosselló, et al., *Análisis de radiocarbono...*, *op. cit.*, p. 8.

⁷³ Nivell de reble del contrafort o rampa (FA 12) del monument central (R1), anterior a R2 i R3. Coordenat 12 de la UE18. Diàfisi de tibia d'ovicaprí. Totes les determinacions, així com l'inventari i l'estudi de la fauna, varen anar a càrrec de Lua Valenzuela.

⁷⁴ Nivell de reble del contrafort o rampa (FA 12) del monument central (R1), anterior a R2 i R3. Coordenat 4 de la UE16. Fragment de costella de mesofauna.

⁷⁵ L'excavació va anar a càrrec de Pablo Galera Pérez i de qui signa aquest treball. Jordi Hernández-Gasch, et al., Informe preliminar/Memòria..., *op. cit.*

⁷⁶ La mida de blocs i lloses de pedra correspon al següent: XS, a la mida d'un puny; S, a la meitat d'un full A4 (1/2 A4); M, a un full A4; L, a un full A3; XL, superior a un full A3 (>A3), i XXL, a grans blocs.

⁷⁷ Aportam la sigla dels materials dipositats al Museu de Mallorca per facilitar-ne ulteriors comprovacions.

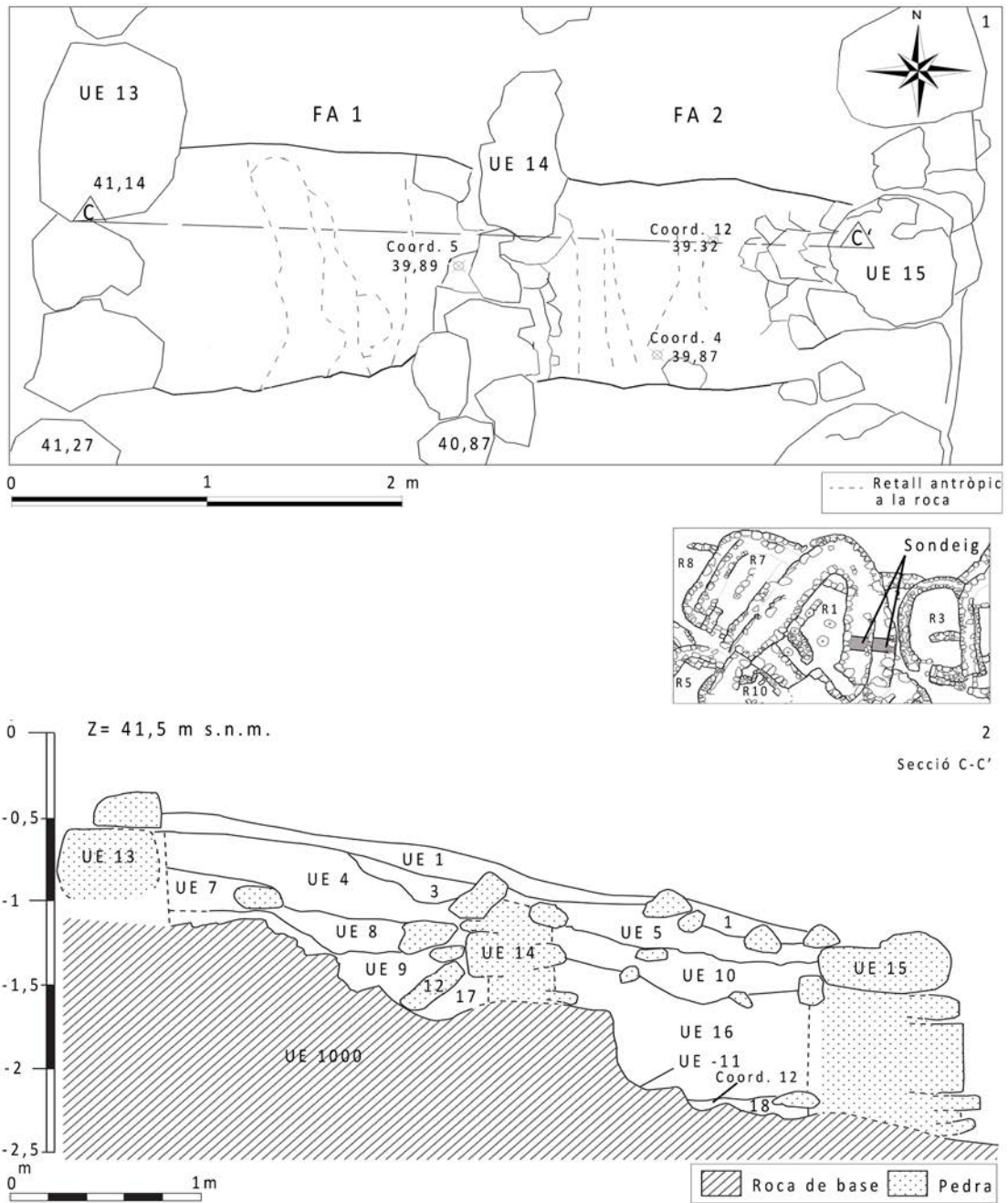


Figura 8. A dalt, cala practicada al mur F11 i reforç F12 del monument central (R1). S’hi observen els retalls a la roca i les mostres de fauna coordenades i seleccionades per datar radiomètricament, expressades per l’abreviació coord. seguida de número (Delineació de Jesús Saona Carrillo). A baix, secció de detall on es mostren les diverses unitats estratigràfiques enregistrades al sondeig (Font: Jordi Hernández-Gasch *et alii*, *Informe preliminar (...)* 2020..., *op. cit.*, plànols 2 i 5).

El retall a la roca que esglaona la superfície segurament es deu a l’extracció de blocs i lloses de marès (UE-11). La roca de base s’identifica com a la UE 1000 (fig. 8 i 9).

Pel que fa a la cala 1.2 i sota la UE 1 es trobava un reble de pedres de mida XS a M dins una matriu arenosa (UE 5) amb algun fragment de fauna. Subjacent hi havia un altre estrat (UE 10) de reble



Figura 9. Fotografia zenital del sondeig practicat al mur F11 (a dalt) i reforç F12 (a baix) del monument central (R1). S'hi observen els retalls a la roca de base (Fotografia: JHG).

d'arena i pedres de mida més grossa —majoritàriament de mides M i L, si bé també n'hi havia de mides XS i S. Les pedres estaven travades i a la matriu aparegué també fauna, sobretot en un mateix horitzó (cota de 39,98 m s. n. m.). Aquest nivell cobria un estrat arenós de color ataronjat (UE 16) similar a la UE 17, amb la qual connectava a través d'un forat en el parament UE 14. Contenia fauna en relativa abundància —uns quants fragments a la cota 39,90 m s. n. m.— i se'n va triar una

mostra per datar (coordinat 4; RICH-29385). També hi aparegué un punxó (DA20/18-16-2-108) d'os, sis fragments de ceràmica a mà de l'edat del bronze, dos dels quals pertanyents a vores de sengles olles de vora girada (DA20/18-16-1-1 i DA20/18-16-1-2), i un percussor de pedra arenosa de gra fi de color gris, dura i pesant, de 721 g de pes (DA20/18-16-1-7). Es tracta d'un mac allargat de 14,1 x 8,5 x 5,9 cm que presenta pèrdues de massa pètria per impacte en els dos extrems i un rebaix a un lateral, que tal vegada n'hauria permès l'emmanegament per ser emprat com a martell o maceta (fig. 10).

La UE 16 cobria tant la roca de base (UE 1000) retallada (UE-11) com un altre nivell sedimentari de color marró (UE 18), situat a l'interior del retall més inferior a la roca de base i adjacent al parament extern (UE 15) de FA 12. D'aquest darrer prové una altra mostra datada (coordinat 12; RICH-29371).

Els estrats de FA 12 presenten un índex elevat entre pedra i sediment (entre el 50 i el 56 % del total volumètric dels diferents estrats), mentre que, a la part del reble corresponent a FA 11, la pedra només assoleix entre el 20 i el 40 % en els estrats superiors, però del 50 % en els estrats de base. En conjunt, la diferència és ben eloqüent, vist que només hi ha un terç de pedres respecte del volum total a la primera estructura, mentre que ultrapassa lleugerament la meitat a la segona.

El fet que siguin els estrats superiors els més arenosos podria indicar un buidatge relacionat amb els treballs agrícoles o amb la mateixa excavació arqueològica precedent, tot i que aquest retall no s'ha detectat dins els sondejors

Les dues mostres que finalment han proporcionat una datació radiocarbònica provenen de FA 12, si bé hi ha motius per pensar, com s'ha argumentat, que és una construcció coetània a FA 11 i, en tot cas, prèvia a l'adossament de R2, R7 i R8, i ben probablement de R3 i R10. Els resultats es poden consultar a la taula 1.



Figura 10. Imatge del mac possiblement emprat com a maça (Font: Jordi Hernández-Gasch *et alii*, *Informe preliminar (...)* 2020..., *op. cit.*, annex 7, làm. 3).

Conclusió

Atès que les dues unitats estratigràfiques datades representen el mateix esdeveniment —el reble del mur FA 12—, ha de ser la mostra més recent la que el dati (RICH-29385). Aquest element estructural es converteix al nord en el mur perimetral de la cambra (FA 11/12) i, si bé s'havia proposat que es tractava d'un esglaó o que pogué haver servit de contrafort o reforç, hi ha alguns indicis per interpretar FA 12 com una rampa d'accés a un espai superior —el sòtil o bé un pis. En tot cas i independentment de les interpretacions funcionals, es pot afirmar que aquest mur i possiblement, per les raons estratigràfiques esgrimides, R1 en conjunt es varen construir devers els segles XI-X a. n. e. i en tot cas no abans de 1109 cal BC. La construcció dels navetiformes en aquelles dates és, doncs, del tot extemporània i denota una tradició molt arrelada de la comunitat que les va aixecar, ben diferent al que succeeix en assentaments coetanis com s'Illot, ses Païsses, Pula i Can Sec I i II,⁷⁸ que es mostren més rupturistes en la configuració estructural.

⁷⁸ Maria Gelabert, *et al.*, «Updating knowledge: architecture...», *op. cit.*

La mostra RICH-29371, allunyada entre 338 i 684 anys de RICH-29385, si bé no data FA 12, no deixa de tenir interès, ja que aquest os erràtic testimonia una ocupació anterior de l'indret, plenament d'època navètica. Si prové d'una estructura anterior, tal vegada parcialment reutilitzada a R1, com l'hipotètic R1-R10, o d'activitats a la zona relacionades amb les navetes localitzades en punts propers al jaciment,⁷⁹ és un aspecte que no creiem que puguem respondre sense noves excavacions. En tot cas, els materials del nivell inferior (estrats IV i V), que ja foren considerats antics,⁸⁰ contenen materials del bronze mitjà i del bronze final, i l'estrat V és anterior a la construcció de les columnes. En canvi, els materials més recents del darrer ús i abandonament, episodis representats pel nivell intermedi (estrats III i II), són ja de la primera edat del ferro.

⁷⁹ La naveta més propera es troba a només 85 m en línia recta des del monument central a l'altra banda de la carretera Ma-12. Catalogada amb el codi 40/017, és ben visible per fotografia aèria després de llaurar el camp (ortofoto 2018 a <https://ideib.caib.es/visor/>). En aquest indret hem observat un fragment de ceràmica del bronze del tipus tonell.

⁸⁰ Guillermo Rosselló i Juan Camps, *Excavaciones en el...*, *op. cit.*, p. 137.

Els materials d'època *navètica* trobats tant a R2 i R10, adjacents a R1, com a R4 i possiblement a R3, aquest darrer també molt proper a R1, podrien indicar l'ús del cim del petit turó en aquest moment reulat, previ a l'edificació que hem definit com a R1.

Si bé hi ha algunes estructures que no tenen una relació d'adossament amb R1 ni directament ni per estructura interposada, com R4, R5 i R6, la mida i la disposició dels blocs són ben similars a les estructures que presenten tal relació (R2, R7, R8 i possiblement R3 i R10).

Els materials arqueològics publicats de R2, R3, R4 i R10 contenen materials del bronze mitjà i del bronze final i d'altres del primer ferro, però no els materials de R7, tots plenament talaiòtics, si bé cal notar la intensa reforma que varen patir R3, R4 i R7.

Pel que fa als recintes 5 i 6, s'observa l'adscripció talaiòtica de les seves ceràmiques, així com a

l'espai entre els absis d'aquestes estructures i R7. Aquest fet advoca no només per un ús sinó per una construcció recent de R5 i consegüentment R6, si bé estructuralment R5 romandria sense una solució de tancament per l'est.

L'estructura *navetiforme* semihipogea (R9), tot i aparèixer isolada, s'inscriu en un espai delimitat per un mur posterior a R3 i R4, que sembla testimoniar-ne l'ús encara en un moment recent. Els escassíssims materials trobats es poden inscriure a finals del II mil·lenni i en el primer ferro.

Sense poder concretar més precisament el final d'ús de cada estructura, el que de moment s'albira és el manteniment de l'ús de R1, amb les successives reformes interiors (FA 16), durant el període de reformes dels diversos *navetiformes* fins a l'abandonament de l'assentament a la primera edat del ferro. Si R1 mantingué la mateixa funció social des dels inicis fins a la fi és quelcom que escapa a la potencialitat interpretativa de les dades.

LA BIBLIOTECA DEL CONVENT DE SANT FRANCESC D'ASSÍS DE PALMA. UNA APROXIMACIÓ AL SEU CATÀLEG

THE LIBRARY OF THE CONVENT OF SAINT FRANCIS OF ASSISI IN PALMA. AN APPROACH TO ITS CATALOGUE

Joana Aina Ordines Joan

Col·laboradora del Grup de Conservació del
Patrimoni Artístic Religios (CPAR) de la
Universitat de les Illes Balears

Resum: El patrimoni bibliogràfic que conformà el fons de l'antiga biblioteca del convent de Sant Francesc d'Assís de Palma constitueix un aspecte del patrimoni cultural conventual que encara resta per estudiar. L'objectiu d'aquest article és fer una breu aproximació a aquest catàleg a partir de dos inventaris del seu fons que daten del segle XVIII i de l'any 1805, conservats a l'Arxiu del Regne de Mallorca i a la Biblioteca Pública, respectivament. Es comparà la informació aportada per ambdues fonts fent especial èmfasi en el contingut i en l'ordre en què estaven disposats els volums que conformaven la biblioteca conventual.

Paraules clau: biblioteques conventuals, patrimoni cultural, orde franciscà, Illes Balears, lectura religiosa.

Abstract: The bibliographical heritage that formed the collection of the former library of the convent of Saint Francis of Assisi in Palma is an aspect of the conventual cultural heritage that has not been studied yet. The aim of this paper is to make a brief introduction to the catalogue of the formal conventual library based on the study of two inventories, dated in the XVIII century and in the year 1805, that can be found in the Arxiu del Regne de Mallorca and the Public Library, respectively. We will compare the information provided by these two sources, focusing on the content and the order in which the books were arranged.

Keywords: Conventual libraries, cultural heritage, franciscan order, Balearic Islands, religious reading.

Introducció

El patrimoni documental i bibliogràfic ha suscitat un interès creixent entre els investigadors. Nombrosos estudis així ho confirmen.¹ Tradicionalment, quan es pensa en patrimoni conventual, la primera referència la constitueixen l'arquitectura de les esglésies i els béns mobles que es troben a l'interior. Però, juntament amb els retaules i els objectes litúrgics, també els llibres i els documents constitueixen una part fonamental a l'hora d'intentar reconstruir el patrimoni cultural d'un determinat convent. Aquestes fonts ens proporcionen informacions ben diverses, com ara els interessos de la comunitat religiosa, la seva funció educativa i pastoral, l'economia de la comunitat, els seus benefactors o l'estat de les diferents dependències conventuals, entre moltes d'altres notícies.

Per centrar-nos en el cas que ens ocupa, i abans d'aprofundir en l'anàlisi dels inventaris objecte d'estudi, és necessari traçar primer una introducció de l'orde franciscà a l'illa de Mallorca. L'origen de l'orde franciscà a Mallorca es remunta a l'època de la reconquesta. El rei Jaume I, una vegada conquerida l'illa el 1229, en fomentà la repoblació per part dels cristians i hi promogué l'establiment de diferents ordes religiosos, entre els quals destaquen pel seu paper i importància els ordes mendicants i, en concret, els dominics i els franciscans. Parròquies i monestirs contribuïren a urbanitzar la ciutat conquerida. Els primers a instal·lar-se a la ciutat foren els ordes del Temple, Sant Domingo i Sant Francesc. La política de repoblació cristiana i el suport de la casa reial a l'Església asseguraren el

desenvolupament continu dels ordes mendicants, especialment dels dominics i els franciscans, al llarg del segle XIII.² El franciscà arribà a ser l'orde més nombrós pel que fa a la quantitat de convents que es troben repartits per l'illa.

Després de la primera fundació a la ciutat de Mallorca, els frares menors en feren de noves, especialment a la Part Forana. Destacarem la primera d'aquestes fundacions pel fet que presenta un caire únic en el si de l'orde. Es tracta del convent col·legi de la Santíssima Trinitat de Miramar a Valldemossa. Va ser fundat per iniciativa de Ramon Llull, el qual obtingué del seu amic Jaume II el permís corresponent. Tretze frares menors s'hi allotjaren des de l'any 1276. El col·legi sols va romandre obert poc més de vint anys, ja que consta que als voltants de l'any 1293 ja no existia i els frares menors l'havien abandonat.³ Segons Webster,⁴ aquesta fundació mai no va acabar d'integrar-se dins l'organització franciscana. La creació d'aquesta institució responia a l'objectiu primordial de Llull, al qual dedicà bona part de la seva obra, que era l'expansió de la fe cristiana, especialment entre els musulmans. Així, els ensenyaments que s'hi impartien eren, entre d'altres, l'àrab, l'ascètica martirial, la geografia i la doctrina de l'Alcorà, coneixements que serien de gran ajuda als frares en les seves missions d'apostolat entre els musulmans.⁵ La peculiaritat del convent de la Santíssima Trinitat radicà en el seu caràcter d'institució missionera i en el fet d'haver estat una fundació única, atès que l'orde no tornà a fundar cap altre col·legi d'aquestes característiques.

¹ La categoria que defineix el patrimoni documental i bibliogràfic va ser establerta i regulada amb posterioritat a les classificacions tradicionals que dividien el patrimoni entre béns immobles i béns mobles. La primera normativa a definir i protegir aquest tipus de patrimoni va ser la Llei 26/1972, de 21 de juny, sobre defensa i conservació del tresor documental i bibliogràfic de la nació, la qual va quedar derogada per la posterior Llei 16/1985, del patrimoni històric espanyol, que establí un nou marc normatiu i consagrà una nova definició de patrimoni històric, que va incloure, entre d'altres, la categoria de patrimoni documental i bibliogràfic.

² La casa reial de Mallorca, com la d'Aragó, era molt devota dels frares menors i protegí l'orde franciscà de diverses maneres. Aquesta política va donar resultats positius, especialment en les terres reconquerides. Per més informació sobre aquest aspecte, és interessant el llibre de Jill R. Webster *Els Menorets. The Franciscans in the Realms of Aragon. From St. Francis to the Black Death*. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1993.

³ Sebastián Garcías, *El Miramar de Ramon Llull*. Palma: Imp. Miramar, 1977, p. 8.

⁴ Jill Webster, *Els Menorets. The..., op. cit.*, p. 42.

⁵ Sebastián Garcías, *El Miramar de..., op. cit.*, p. 10.

Pel que fa a la casa mare, el convent de Sant Francesc d'Assís de Palma, situat estratègicament en el centre de la ciutat antiga, s'erigeix en la plaça del mateix nom com un dels conjunts monumentals més importants de les Illes Balears. Es tracta també del convent més representatiu de l'orde franciscà a les Illes Balears, tant per la importància històrica com pels valors socioculturals i urbanístics, per això esdevé una referència cultural imprescindible per poder explicar una pàgina essencial de la cultura de Mallorca. L'orde franciscà, ja des dels inicis, exercí un paper importantíssim en la societat mallorquina i adquirí una presència pública notable, sobretot a partir de l'època de la Contrareforma. És incontestable la projecció social d'aquest convent i la seva importància històrica i cultural, com ho demostra el fet d'haver estat, juntament amb el convent de Sant Domingo, panteó de la noblesa mallorquina.⁶ El convent ha estat objecte, durant la seva dilatada història, de nombroses vicissituds, transformacions i canvis d'usos que han suposat l'evolució constant del seu patrimoni i que han originat la seva configuració actual. D'aquesta manera, el que el visitant pot contemplar avui en dia és sols un reflex del que va ser probablement la fundació conventual masculina més important de les Illes Balears, juntament amb el desaparegut convent de Sant Domingo. Recordem que, a causa de la desamortització de Mendizábal, l'extensió originària del convent franciscà es veié dràsticament reduïda. Actualment el conjunt està format per l'església, el claustre, el convent, el col·legi i la plaça de Sant Francesc. Durant el procés desamortitzador es varen vendre els horts conventuals i, en una part de la superfície, s'hi aixecà la Casa de Cultura, actual seu de l'Arxiu del Regne de Mallorca.

Quant a les dependències conventuals, els convents dels ordes mendicants funcionen com

un tot orgànic conformat per l'església, la plaça que la precedeix i les dependències conventuals. D'aquests elements, el més estudiat sempre ha estat l'església, ja que és el que se sol conservar millor i el que està més ben documentat. Les diferents estances conventuals presenten, a més, una dificultat afegida, i és que constitueixen la part que més canvis i modificacions ha sofert de tot el conjunt conventual. En conseqüència, les dependències que conformen el convent són, en general, difícils de reconstruir, perquè la majoria dels espais que es conserven han patit successives alteracions fins a arribar al moment actual, mentre que d'altres no en conservam restes materials.

Sabem, no obstant això, que la biblioteca normalment s'ubicava a la planta superior. Aquest equipament requeria un espai de grans dimensions. Per sort, l'espai que ocupava la biblioteca conventual de Sant Francesc de Palma ha arribat a l'actualitat i funciona com a biblioteca per a l'alumnat matriculat al col·legi Sant Francesc. Es tracta d'una sala rectangular, de sòtil alt, coberta amb un enteixinat que constitueix un dels exemples de major valor artístic conservats a l'illa.⁷ Per aquest motiu, i perquè després de la desamortització allotjava el Museu Provincial, la biblioteca era, juntament amb el claustre, un dels espais que la Comissió Provincial de Monuments s'esforçà a conservar després de l'exclaustració dels religiosos. Recordem que, tot i que el convent de Sant Francesc havia estat declarat Bé Nacional pocs mesos després de la desamortització de Mendizábal, la Comissió de Monuments es va haver de seguir enfrontant de manera contínua amb una sèrie d'organismes per aconseguir-ne el manteniment, i en especial amb el Ministeri d'Hisenda, el seu propietari.⁸

⁷ Bartomeu Ferrà, *Techos artístics en la Isla de Mallorca*. Palma: Editorial Mallorquina de Francisco Pons, 1959, p. 54.

⁸ «Sol·licitud de l'Acadèmia de Belles Arts per la conservació del claustre del Convent de Sant Francesc» (6/11/1852). Arxiu General del Consell de Mallorca, sig. X-887/40. En aquest escrit l'Acadèmia de Belles Arts insta la diputació provincial a elevar l'exposició feta a SM perquè s'exclouguin de la venda del convent d'observants el claustre i la sala que va ser biblioteca conventual.

⁶ Tant a les capelles familiars com al claustre es troben enterrades nombroses famílies de la noblesa mallorquina. Els llinatges, les sepultures i les ubicacions es poden consultar a la crònica conventual escrita per Ramon Calafat, *Enterraments y obits del Real Convent de Sant Francesch* (1786). Palma: Imprenta de Guasp, 1925.



Figura 1. Vista general de la biblioteca del convent de Sant Francesc d'Assís de Palma (*font*: Joana A. Ordines).



Figura 2. Detall de l'enteixinat (*font*: Joana A. Ordines)

Uns altres espais conventuals importants, directament relacionats amb la biblioteca, eren l'escola de gramàtica i l'estudi de filosofia i teologia.⁹ Els estudis generals hispans varen ser creats al segle XIV i es varen estendre a partir de la segona meitat de segle, sobretot a la província d'Aragó. Durant els segles XIV i XV hi havia en aquesta província quatre estudis generals franciscans de teologia: el de Barcelona, el de Lleida, el de València i el de Mallorca.¹⁰ L'estudi general dels franciscans de Palma, fundat l'any 1381,¹¹ va ser un dels primers estudis generals de l'orde a l'Estat espanyol i adquirí fama a la ciutat.

La tasca educativa que exerciren els membres de l'orde, però, no se centrà sols en les aules del convent. Els franciscans observants, fermes defensors de la doctrina de Llull, varen ser clau en la fundació de la Universitat Lul·liana i Literària de Mallorca, on exerciren un paper importantíssim, tant de caire acadèmic com social. Des de la creació de la Universitat Lul·liana l'any 1692 fins que es va extingir el 1824, els lectors franciscans hi tengueren molt de pes. Hi va haver set càtedres lul·lianes: tres de filosofia i quatre de teologia.¹²

⁹ Les províncies franciscanes espanyoles varen organitzar centres d'ensenyament propis que s'anomenaren *studia* i que funcionaven en diversos àmbits, segons els destinataris o els graus que concedien: hi havia l'*studium conventuale*, d'àmbit local; *studium provinciale*, limitat a una província; *studium generale*, que podia ser freqüentat per religiosos de tot l'orde, en vistes a l'obtenció del lectorat i, finalment, *studium generale* incorporat a una universitat, el qual, a diferència del simple *studium generale*, concedia, a més, els graus acadèmics als que seguien els cursos regulars universitaris. Els *studia* de l'orde també estaven oberts a l'alumnat de fora de l'orde, especialment al clergat secular.

¹⁰ Isaac Vázquez, «Los estudios franciscanos medievales en España», Autors Diversos, *VI Semana de Estudios Medievales de Nájera*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1996, p. 43-64 i 50.

¹¹ José Garcia, *Los Franciscanos en España: historia de un itinerario religioso*. Santiago de Compostela: Editorial Eco Franciscano 2006, p. 17.

¹² Cal destacar que cap altra universitat de l'àmbit hispànic o europeu no va tenir com a germen la finalitat de protegir i desenvolupar els ensenyaments i les doctrines d'un autor en concret. Així és que les càtedres lul·lianes es poden considerar com un tret original i característic de la Universitat de Mallorca i, a més, s'entroncaven en el debat dels corrents intel·lectuals de l'època. Vegeu Rafael Ramis Barceló, «Las cátedras lulianas de la Universidad de Mallorca (1692-1824)», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 70 (2014), p. 185-205 i 202.

D'aquestes darreres, cal dir que els titulars varen ser, generalment, franciscans observants o clergues seculars. De fet, la quarta càtedra de teologia va estar quasi sempre en mans dels observants, els quals també regentaren algunes càtedres de filosofia lul·liana.¹³

Sobre la propietat dels llibres en l'orde franciscà

Ateses les directrius de viure en la pobresa marcades des dels inicis de l'orde pel seu fundador, no és estrany que la possessió de llibres comportàs un cert grau de controvèrsia dins l'orde franciscà. La posició franciscana envers la possessió de béns materials quedà plasmada, ja en el segle XIII, en tres documents fonamentals per a la història de l'orde. En primer lloc, cal parlar de la Regla butllada, de l'any 1223, on trobam la primera constància escrita sobre l'actitud de sant Francesc respecte de la renúncia de la propietat de béns materials, entre els quals es trobaven els llibres. El text es troba dividit en 12 capítols. En el sisè capítol, titulat «Que res no s'apropriïn els germans, la mendicitat i els germans malalts», hi podem llegir el següent sobre aquesta qüestió: «Que els germans no s'apropriïn res per a ells mateixos, ni casa, ni lloc ni cap cosa.»¹⁴

Aquesta posició va ser revisada el 1230 per la butlla papal *Quo elongati*, que forma part de les disposicions pontificies que, a partir de l'any 1230, intentaren acabar amb l'heterodòxia franciscana. Entre d'altres coses, s'hi establia que els germans menors no podien posseir res ni tenien cap dret sobre els immobles, però sí que podien tenir l'ús dels utensilis, els llibres i els altres béns mobles que els fos lícit tenir. Així, es consideraren els llibres com a objectes necessaris i es permetia als frares mantenir-los sense assumir-ne la propietat. Per disposar

¹³ *Ibid.*, p. 193.

¹⁴ Sant Francesc d'Assís, «Regla bulada de San Francisco» (1223). En línia: <https://ofm.org/es/orden/regla/> (4 de febrer de 2022).

dels llibres, havien de tenir el consentiment del cardenal protector.¹⁵

Un altre testimoni respecte a la posició de l'orde franciscà en referència a l'ús dels llibres el trobam en el capítol general de 1260, que va tenir lloc a Narbona, i durant el qual es varen redactar les anomenades Constitucions de Narbona, que es divideixen en 12 rúbriques. En la rúbrica tercera d'aquestes constitucions, titulada *De observantia paupertatis* i subdividida en 24 articles, la qüestió del llibre és tractada en l'article 8, en el qual es pot entreveure la tensió entre l'ideal de pobresa del franciscanisme, segons el qual no es podien tenir possessions materials, i la necessitat de tenir llibres. A causa del vot de pobresa, no es podien tenir possessions materials, però el llibre era necessari per dur a terme la tasca pastoral. L'article 8, que tracta sobre el moment en el qual el frare ingressa a l'orde, diu que:

Item nullum depositum servetur in locis fratrum in auro et argento, gemmis seu alia re pretiosa, solis libris exceptis, nisi aliquis necessitatis articulus emerit, quem fratres non possent absque gravi scandalo declinare. Et tunc de guardiani fiat licentia vel vicarii cum consilio discretorum. Et si quis contrafecerit, tribus diebus in pane tantum et aqua ieiunet.¹⁶

Així, el frare que volia entrar a l'orde franciscà s'havia de desprendre de tots els objectes preciosos i entregar-los als pobres, amb l'excepció dels llibres, que havia de donar en custòdia al mestre.¹⁷ En l'article 20 d'aquesta mateixa rúbrica s'estableix que «Et caveant, ne eleemosynas sibi missas pro libris». És a dir, que els estudiants no canviïn les almoines que els envien per llibres.

La qüestió del llibre es revela com a importantíssima, si tenim en compte que se'n torna a tractar en la rúbrica VI *De occupationibus fratrum*, dividida en 29 articles. L'article 23 diu «Nullus frater libros scribat vel scribi faciat ad vendendum», és a dir, estableix que cap germà pot escriure llibres o fer que se n'escriguin per ser venuts. L'article 25 determina el que ha de passar amb els llibres quan un germà és traslladat de província o es mor:

Si contingat aliquem fratrem transferri de una provincia ad aliam ad morandum, libros sibi concessos, ad usum possit habere. Post mortem vero suam, libri scripti vel empti de eleemosyna, ad illam provinciam revertantur, ad quam dicta eleemosyna pertinebat. Et ad hoc fideliter faciendum, Ministri firmiter, in quorum provinciis decesserint, teneantur.¹⁸

Si un germà és traslladat d'una província a una altra per quedar-s'hi, li poden concedir llibres perquè els usi. Però, quan mori, els llibres escrits o comprats gràcies a almoines retornaran a la província a la qual pertanyien les obres d'almoina. Se n'havien d'encarregar els ministres de la província en la qual hagués mort el germà.

S'ha de tenir en compte que els franciscans es transformaren, en qüestió d'uns quaranta anys, en un orde intel·lectual en tota regla i, per aquest motiu, s'havia d'adaptar el vot de pobresa a la possessió de llibres. Després d'aquesta data, el nombre de llibres a l'orde creixé constantment a través de donacions, adquisicions i còpies. A més, així com l'orde s'anava desenvolupant, es crearen *studia* en els convents més importants, que requerien l'ús dels llibres per a l'ensenyament.

La necessitat de disposar d'una biblioteca conventual

L'Església va anar creant biblioteques des dels mateixos orígens del cristianisme, les quals es convertiren en quasi les úniques biblioteques d'occident en l'alta edat mitjana. El llibre servia a

¹⁵ Papa Gregori IX, «Bula Quo elongati» (1230). En línia: https://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z_1230-09-28_SS_Gregorius_VIII_Quo_Elongati_ES.doc.html (4 de febrer de 2022).

¹⁶ P. M. Bihl, O.F.M., «Statuta generalia Ordinis edita in Capitulis generalibus celebratis Narbonae an.», *Archivum Franciscanum Historicum* 34 (1941), p. 46.

¹⁷ Pietro Maranesi, «La normativa degli Ordini mendicanti sui libri in convento», Autors Diversos, *Libri, biblioteche e letture dei frati mendicanti (secoli XIII-XIV)*, *Atti del XXXII convegno internazionale. Assisi* (2005). Spoleto: Fondazione Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 2005, p. 26.

¹⁸ *Ibid.*, p. 73.

l'Església per a diverses funcions i va ser considerat com un element de gran utilitat per estendre'n i perpetuar-ne el domini i el control sobre la societat.¹⁹

Els convents franciscans disposaren d'importantes biblioteques, especialment aquells convents on hi havia els més importants estudis franciscans. Els llibres arribaren a aquestes seus per diverses vies. Una foren les adquisicions de mestres i estudiants durant els seus estudis en els centres universitaris. Com hem vist, podien disposar d'aquests llibres en el règim d'usdefruit vitalici i, a la mort dels titulars, els volums passarien als dipòsits de les respectives custòdies. Sens dubte, els lots de llibres més nombrosos tenen una altra procedència: la dels seus benefactors, sobretot els llegats dels lletrats i els mestres que determinen donar els seus llibres i fins i tot petites biblioteques senceres als convents.²⁰

Com hem dit anteriorment, al convent dels franciscans de Palma es fundà un dels primers estudis generals de l'orde a l'Estat espanyol. La creació d'aquests estudis generals portà implícita la necessitat de disposar d'una biblioteca, ja que els frares necessitaven els llibres per ensenyar. A més, com hem dit abans, els franciscans de Palma tenien una escola de gramàtica, en la qual s'impartien, entre d'altres, els ensenyaments de gramàtica i retòrica per a la formació dels seus membres. A l'escola de gramàtica del segle XIV el programa d'estudis incloïa ensenyar a llegir i escriure, llatí i el que era necessari per intervenir en els oficis divins i, sobretot, els alumnes rebrien l'educació adequada per seguir el camí de la virtut.²¹ Referent al paper dels franciscans en l'educació i a la necessitat dels llibres per a aquest propòsit, sabem que a principis del segle XV l'atracció de l'orde franciscà depenia de la seva oferta educativa interna. Aquesta acceptació social es basava en el currículum particular de l'orde, que garantia una bona educació dels predicadors i els pastors, mentre oferia oportunitats per avançar socialment. Les

biblioteques franciscanes facilitaven l'accés tant a obres pastorals com a les de literatura teològica i culta.²²

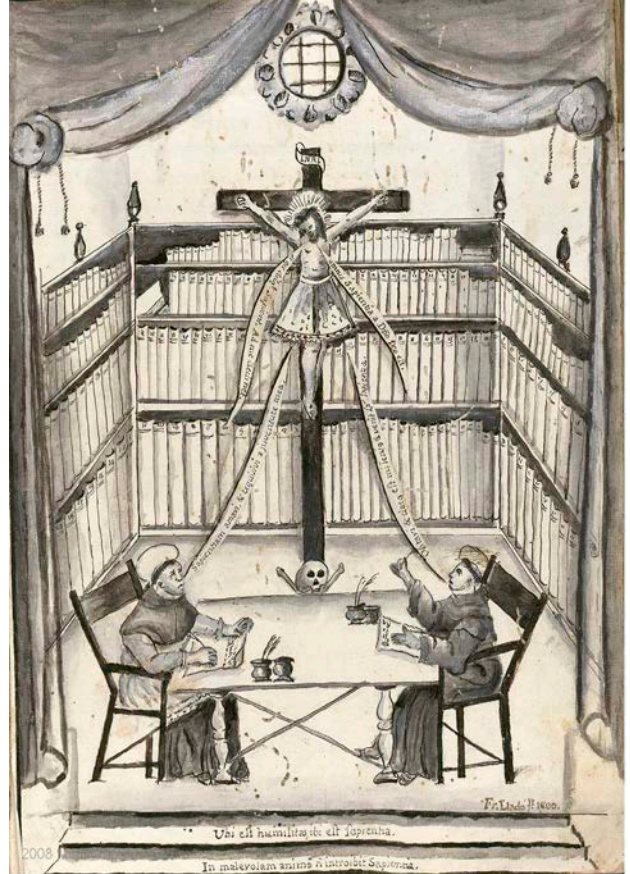


Figura 3. Aiguada en negre i gris que representa un Crist crucificat i dos monjos escriben en una biblioteca fent al·lusió a la importància del coneixement. Signat: Fr. Lladó 1800 (font: Biblioteca Pública de Mallorca, Ms. 875).]

Tot i l'evident inclinació cap a la temàtica religiosa, eren biblioteques adaptades a les seves necessitats i a la seva època, de manera que reflecteixen més les inquietuds espirituals dels components de cada convent que una inquietud cultural o científica. Els llibres proporcionaven al mestre i al predicador la informació bàsica per a l'acció

¹⁹ *Ibid.*, p. 195.

²⁰ José García, *Los franciscanos en...*, op. cit., p. 100.

²¹ Juan Rosselló, «Escuelas de gramática medievales. Notas para su historia», *Mayurqa* 21 (1985-1987), p. 137.

²² Eva Schlottheuber, «Late Medieval Franciscan Statutes on Convent Libraries and Education», Philippe Yates (ed.), *Canterbury Studies in Franciscan History*. Canterbury: Franciscan International Study Centre, 2008, p. 155.

parroquial, la predicació, la pedagogia escolar i la docència universitària. Així, són biblioteques que responen a una necessitat pràctica.²³

La funció del llibre en el convent depèn sempre de la missió i de les funcions exercides per la congregació, però en última instància ha de servir per aprofundir en la pròpia fe i per reforçar la dels fidels. En general el llibre és un instrument per a la devoció, per a l'oració mental individual i la lectura col·lectiva, una eina de suport en la formació intel·lectual del religiós i garantia de la seva millor preparació per a l'exercici de l'apostolat.²⁴

L'inventari de la biblioteca del convent de Sant Francesc d'Assís de Palma. Ordre i contingut²⁵

Una de les primeres notícies documentades de la biblioteca del convent de Sant Francesc de Palma es troba en un manuscrit del convent de Sant Domingo de Palma. Concretament, en els lligalls i deixes pies fetes per Guillem, esposa de Guillem Hug, que el dia 12 de setembre de 1234 atorgava testament en poder del notari Berenguer Berenguer. En el testament, Guillem mostrà es-

pecial predilecció pels convents dels dominics i els franciscans. Als franciscans destina la major quantitat de diners, 500 sous, per la còpia d'una Bíblia de fra Arnau, religiós franciscà. També es deixen indicacions en el sentit que els diners sobrants es dediquin a la transcripció d'altres llibres.²⁶

Referent al fons de llibres, no disposam de cap inventari medieval de la biblioteca dels franciscans de Palma.²⁷ En canvi, sí que disposam d'informació sobre el contingut i l'ordre en què estaven disposats els llibres que hi havia en l'antiga biblioteca, gràcies a dues fonts manuscrites. En primer lloc, a l'Arxiu del Regne de Mallorca es conserva un document que porta per títol «Ordo librorum biblioteca conventus s francisci d Palma»,²⁸ que data del segle XVIII. En segon lloc, també tenim constància dels llibres que hi havia a la biblioteca de Sant Francesc un segle després, gràcies a l'«Inventario de los libros de la Bibliotheca del N.P.S. Francisco de Assis de la Ciudad de Palma nuevamente ordenado en 1805». Aquest inventari es va fer per ordre del R. P. F. Ramón Strauch i va ser escrit pel P. F. Ramon Lledó.²⁹ L'interès per l'elaboració dels inventaris de biblioteca és fruit de l'esperit de la Il·lustració, que va valorar aquests fons i va fer palesa la necessitat de catalogar-los.

²³ Genaro Luis García, Leticia Martín, «Situación de las bibliotecas conventuales y monacales españolas hasta la supresión de las comunidades religiosas», *Documentación de las Ciencias de la Información* 35 (2012), p. 199.

²⁴ Concepción Rodríguez, «Las bibliotecas conventuales desde la biblioteconomía: la antigua biblioteca del convento de La Merced de Barcelona», *Itinerantes. Revista de Historia y Religión* 1 (2011), p. 72.

²⁵ En aquest article ens centram en els llibres ubicats a la biblioteca del convent, tot i que sabem que en la vida conventual eren necessaris altres tipus de llibres, com els llibres d'administració del convent, el qual també disposava d'un arxiu. A l'Arxiu Provincial TOR Espanya, ubicat a la Porciúncula, es conserven diversos llibres del convent de Sant Francesc, especialment d'ús administratiu. Es tracta, sobretot, de diversos llibres de les entrades i les despeses referents als segles XVII, XVIII i XIX. També hi trobam llibres de despeses de la confraria del Cordó dels segles XVII i XVIII, cròniques conventuals, llibres de sermons, de misses o llibres de disposició del convent en els segles XVIII i XIX, entre d'altres. Pel que fa als llibres de sagristia, n'hem trobat una referència a l'inventari del monestir de Sant Francesc fet pels jurats de Mallorca el 18 de febrer de 1549. Vegeu Eusebio Pascual, «Inventario del monestir de st Francesch 1549», *Bolletí de la*

Societat Arqueològica Lul·liana 8 (1900), p. 270-274 i 283-286. En aquest cas, els llibres que es trobaven a la sagristia eren principalment missals, epístoles, evangelis, calendaris, pontificals, breuaris i llibres de misses. També és molt valuosa la col·lecció de 27 cantoralis gregorians dels segles XVIII i XIX del cor de Sant Francesc, els quals varen ser restaurats pel Consell de Mallorca l'any 2006. També tenim un document conservat a l'Arxiu del Regne de Mallorca, amb la signatura C-4353, que conté un repertori dels llibres que es trobaven a l'arxiu del convent i dels papers que fan referència a actes de sepultura o a testaments, entre d'altres qüestions.

²⁶ Gabriel Alou, «Noticias sobre la biblioteca del convento de San Francisco de Palma (siglo XIII)», *Boletín de Historia de la Tercera Orden Franciscana* 3 (1989-90), p. 6.

²⁷ Vegeu Jocelyn N. Hillgarth, *Readers and books in Mallorca*. París: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1991, vol. 1, p. 21. En canvi, sí que es va fer un inventari de la biblioteca dels dominics a instàncies dels jurats l'any 1485.

²⁸ Arxiu del Regne de Mallorca. Fons del clero. Signatura C-3033. El document forma part del *Llibre miscel·lani de documents i notícies*, recollit per Miquel Serra Maura i Bonaventura Serra Ferragut.

²⁹ Biblioteca Pública de Palma. Fons antic Ms. 875.

L'estudi de la informació subministrada per aquests inventaris pot ser útil per a diferents línies d'investigació. Per exemple, es podria analitzar la presència de determinats autors, obres i matèries, els anys de les edicions o l'idioma en el qual estan escrits els llibres. Entre d'altres aspectes, també seria interessant analitzar quins varen ser els autors més llegits o que varen exercir una major influència.³⁰

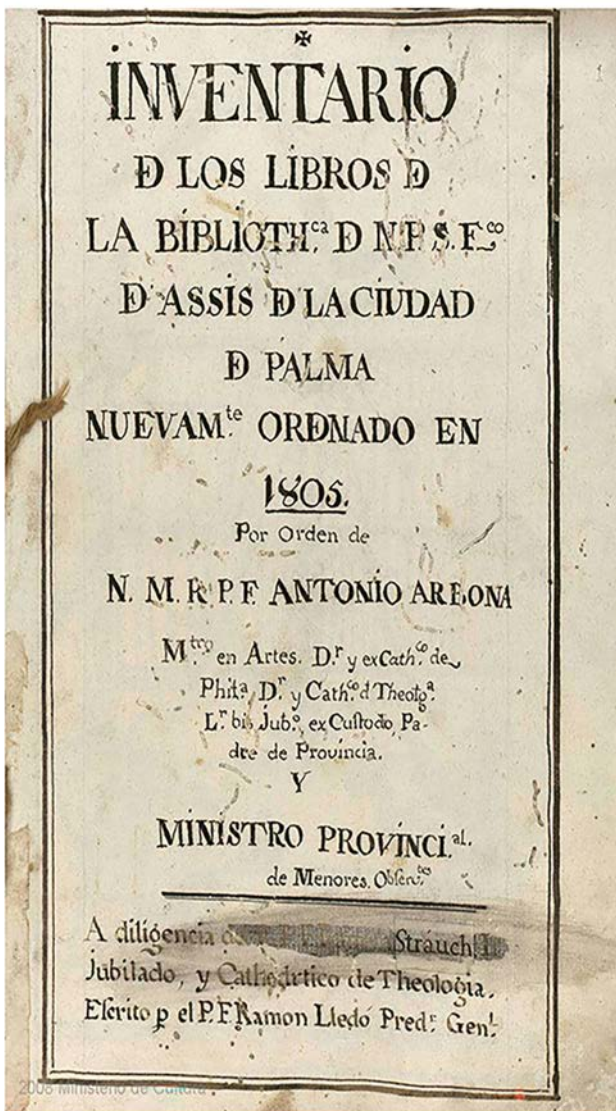


Figura 4. Coberta de l'inventari de l'any 1805 (font: Biblioteca Pública de Mallorca, Ms. 875).]

El volum que conté l'inventari de 1805 es troba en més bon estat que el volum conservat a l'ARM, i les seccions en les quals es troba dividit difereixen un poc. Pel que fa a la descripció dels diferents volums, constatarem que en ambdós inventaris les informacions són bastants vagues i es limiten al títol i a l'autor del volum i deixen de banda informació tan important com l'any d'edició o si es tracta de manuscrits o de llibres impresos. Sí que indiquen, en canvi, si una obra estava dividida en diversos volums.

Pel que fa al contingut, és clar que parlem d'una biblioteca de contingut eminentment religiós i al servei de la comunitat conventual. El catàleg de llibres responia a tres necessitats principals: en primer lloc, part d'aquests volums eren necessaris per a la litúrgia; en segon lloc, hi havia els llibres que els frares usaven per ensenyar a l'escola de gramàtica o l'*studium* i, en darrer lloc, els llibres amb els quals es preparaven la predicació. També servien per adquirir una instrucció personal, ja fos científica o espiritual. Per tant, la biblioteca conventual de Sant Francesc es pot incloure en el grup de biblioteques acadèmiques i d'investigació. Es tractava d'una biblioteca acadèmica perquè servia a la formació dels futurs frares, tant a professors com a alumnes. A la vegada es podia considerar com una biblioteca d'investigació, atès que assegurava la formació permanent que era necessària per exercir l'apostolat.³¹

En els dos inventaris, seguint la classificació aportada per Concepción Rodríguez,³² hi trobam llibres que responen a les funcions següents: llibres amb finalitats apologetiques i propagandístiques, llibres per creure (bíblies, sants pares, teologia, místics i espirituals i filosofia), llibres per convèncer (sermonaris o predicables, místics, història de santuaris, vides de sants de l'orde, vides de sants i vides de venerables), llibres per a la formació de base (història profana, miscel·lània o erudició diversa i filosofia), llibres per a la defensa d'interessos (cànons, lleis i història eclesiàstica) i llibres pròpiament instrumentals (rúbriques i cerimonials, diccionaris i gramàtica).

³⁰ Concepción Rodríguez, «Las bibliotecas conventuales...», *op. cit.*, p. 60.

³¹ *Ibid.*, p. 71.

³² *Ibid.*, p. 70-71.



Figura 5. Fons antic de la biblioteca conventual conservat a l'Arxiu Provincial TOR Espanya (*font*: Joana A. Ordines)



Figura 6. Detall d'alguns dels volums antics (*font*: Joana A. Ordines).

Si ens fixam en l'ordre en què es presenten els llibres a la biblioteca, en ambdós documents veim que la biblioteca de Sant Francesc segueix les seccions típiques en què solien estar classificades les biblioteques de l'època. Les diferents seccions es designaven amb lletres i, dins cada una, s'indicaven els *armarium* on estaven ubicats els llibres. Això no obstant, a l'inventari de l'any 1805 hi ha més seccions que a l'inventari del segle XVIII, i porten un títol que en defineix el contingut. En canvi, a l'inventari del segle XVIII només trobam una lletra encapçalant la llista de llibres. Aquest darrer document consta d'onze seccions. Els llibres, en totes les seccions, es troben distribuïts en cinc *armarium*, tret dels llibres de la secció H, on sols n'hi ha tres. Els llibres s'enumeren, en cada secció, començant de nou pel número 1 cada vegada que es canvia d'*armarium*, dins la mateixa secció temàtica. Les seccions incloses a l'inventari del segle XVIII, amb el nombre de volums que les componen, són les següents:

- Lit. A: inclou llibres d'escriptura sacra i dels sants pares. Entre els títols trobam la Bíblia sacra vulgata, missals romans, sermons diversos i epístoles (772 volums).
- Lit. B: fa referència als intèrprets sagrats i a les exposicions. Entre els llibres inclosos destaca la *Pastoral Seraphica*, de Pedro Núñez, o la *Cuaresma*, de Francisco de Rojas (867 volums).
- Lit. C: s'hi agrupen els textos conciliaris i dogmàtics. En aquesta secció s'inclouen textos sobre la història de l'orde franciscà com *De Origine Seraphicae*, de Franciscus Gonzaga, o els *Annales Minorum*, de Lucas Vaddingo (494 volums).
- Lit. D: formada per llibres catequètics, rituals i sobre el ministeri eclesiàstic (464 volums).
- Lit. E: conté els llibres de filosofia (133 volums).
- Lit. F: dedicada a la teologia moral, com l'*Opera Moralia*, tom I, de Martinus Bonacina (247 volums).
- Lit. G: constituïda pels llibres de lleis canòniques, com per exemple els butllaris (221 volums).
- Lit. H.: tracta de lleis imperials, és el cas del *Codex Justiniani* (133 volums).
- Lit. I: inclou llibres espirituals, com l'obra de Francisco de Ossuna titulada *Abecedario espiritual* (303 volums).
- Lit. K: conformada per llibres dedicats a la ciència (209 volums).
- Lit. L: amb la lletra L es designava un apartat destinat a guardar els llibres duplicats (505 volums).

Així, la suma dels volums de totes les seccions anteriors fa un total de 4.348. Parlem d'una xifra important de llibres, que eren els que contenia la biblioteca al segle XVIII. Recordem que és un segle d'esplendor de l'orde. És en aquesta època en què al convent de Palma visqué i estudià fra Juníper Serra, que posteriorment ocupà el càrrec de bibliotecari i més endavant va exercir de professor abans de partir cap a les missions americanes.

Respecte a l'inventari redactat a principis del segle XIX, cal dir que presenta dues seccions més que el del segle XVIII i, en aquest cas, cada secció porta un títol que n'indica exactament la temàtica. Els llibres, en cada una d'aquestes seccions, es presenten distribuïts en cinc *armarium*, excepte els classificats amb la lletra O, en un *armarium* únic, i amb la R, que en té sis. Tal com succeïa a l'inventari anterior, els llibres s'enumeren, en cada secció, començant de nou pel número 1 cada vegada que es canvia d'*armarium*, dins la mateixa secció temàtica. Les tretze seccions amb el nombre de volums que contenia cada una són les següents:

- Lit A: S. S. Patres & expositivi (652 volums).
- Lit O: Libri Ceremoniales (42 volums).
- Lit a: Libri Mistici (325 volums).
- Lit B: Lib Predicabiles (1016 volums).
- Lit C: Libri Historial. Primo ecclesiastici (425 volums).
- Lit. C: Lib. Misellanei & historici profani fecuntur (192 volums).
- Lit D: Utriusque Juris & Morales (971 volums).

- Lit E: *Historiae & Monumenta Ordini* (121 volums).
- Lit F: *Theologici* (683 volums).
- Lit G: *Lib. Philosophi* (242 volums).
- Lit H: *Lib. Humanitatum* (206 volums).
- Lit R: *Bibliotheca B. Raymundi* (276 volums).
- Lit L: *Libri multiplicati* (127 volums).

En total, el 1805, la biblioteca dels franciscans estava formada per 5.278 volums. Si contrastam aquesta xifra amb la que aporta l'inventari del segle XVIII, constatam com el fons de la biblioteca conventual havia augmentat en menys d'un segle en quasi uns 1.000 volums.

Aquest inventari presenta la novetat d'incloure una secció dedicada a la Biblioteca de Ramon Llull.³³ Es constata així la tasca fonamental dels franciscans per afavorir el culte lul·lià, que quedà reflectida en el fons de la biblioteca conventual. Està documentat que, l'any 1715,³⁴ els franciscans custodiaven un bon nombre de manuscrits de Ramon Llull, que avui es troben majoritàriament a la Biblioteca Pública de Mallorca. Una notícia de 1813³⁵ ens informa que el pare Antoni Tomàs, lector jubilat, custodi, provincial de la província de Mallorca i doctor en Teologia, disposa que en la biblioteca de Sant Francesc hi hagi una biblioteca lul·liana que ell mateix s'encarregaria d'adquirir. La majoria dels manuscrits lul·lians conservats a la Biblioteca Pública de Mallorca provenen de l'antiga biblioteca del convent de Sant Francesc. Sembla que la formació d'aquesta biblioteca lul·liana tengué lloc al segle XVII. El primer catàleg que coneixem és de 1715.³⁶ Aquest catàleg va ser

escrit pel pare Rafael Barceló (1717), religiós del mateix convent.³⁷ No sols constava de llibres d'autoria de Ramon Llull, sinó que aquesta col·lecció també incloïa papers diversos sobre la figura de Llull i també les *Disertaciones* del pare Custurer.³⁸

La figura de Ramon Llull³⁹ es troba vinculada per sempre als franciscans de Mallorca, atès que a l'església conventual de l'orde de Palma es cus-

³⁷ *Ibid.*, p. 100. Aquest catàleg descriu detalladament totes les obres, indica si són manuscrits o impresos, n'especifica la mida, la numeració i la matèria usada, paper o pergamí.

³⁸ Jaume Custurer (1657-1715) va ser un teòleg i historiador jesuïta que arribà a ser catedràtic de Teologia de la Universitat de Mallorca, la qual li encomanà la defensa de Llull contra les campanyes antilul·listes (1699), per la qual cosa escriví una obra, publicada per la mateixa universitat, titulada *Disertaciones históricas del culto inmemorial del B. Raymundo Lulio, Dr. Iluminado y mártir, y de la inmunidad de censuras, que goza su doctrina*. Mallorca: Miguel Capó, 1700.

³⁹ La família de Llull, provinent de Barcelona, arribà a Mallorca amb la conquesta de l'illa el 1229. El pare del beat, que havia acompanyat Jaume I d'Aragó, rebé a canvi dels seus serveis diverses propietats a l'illa. Els Llull s'establiren de manera definitiva a Palma, on va néixer Ramon l'any 1232. La seva vida, fins als trenta anys, roman força indocumentada. Se sap que l'any 1257 celebrà les núpcies amb Blanca Picany, amb la qual tingué dos fills. A partir d'aquí coneixem un poc més de la seva biografia gràcies al relat de la *Vida coetània*, la biografia autoritzada. Quan tenia uns trenta anys, Llull experimentà, en un curt període de temps, cinc visions del crucificat i, arran d'aquesta profunda experiència religiosa, decidí fer un canvi radical de vida per dedicar els seus serveis a Jesús. La figura de Llull i la seva obra han estat estudiades des de diferents disciplines i hi ha una extensa bibliografia específica, la qual, per qüestions d'espai, no podem enumerar. En destaquen les nombroses obres del lul·lista Anthony Bonner, director també de la «Base de dades Ramon Llull» de la Universitat de Barcelona. En línia: <https://www.ub.edu/llulldb> (4 de setembre de 2022). També a la Universitat de les Illes Balears trobam la Càtedra Ramon Llull, dedicada a la promoció, la divulgació i la investigació dels estudis relacionats amb la seva figura. Per a una aproximació més general a l'obra i la figura del beat, vegeu Martí de Riquer et al., *Història de la Literatura Catalana*. Barcelona: Ariel, 1993, vol. 1, i Autors Diversos, *Història de les illes Balears*. Barcelona: Edicions 62, 2004. Fa alguns anys, la Fundació la Caixa va dedicar una exposició monogràfica a Ramon Llull, de la qual edità un catàleg que va incloure les aportacions de les darreres investigacions: *Ramon Llull. Història, pensament i llegenda*. Barcelona: Fundació la Caixa, Barcelona, 2008. Una de les contribucions més recents sobre la figura de Llull ha estat en el camp de la iconografia. Es tracta de la tesi doctoral de Miquela Sacarès, *Vivat Ars Lulliana. Ramon Llull i la seva iconografia*. Palma: J. J. de Olañeta, Editor, 2016.

³³ En aquest inventari constatam que el fons lul·lià no havia augmentat gaire des de l'any 1715.

³⁴ Jocelyn N. Hillgarth, *Readers and books...*, *op. cit.*, p. 19.

³⁵ Juan Llabrés, Juan Pou Muntaner, *Noticias y relaciones históricas de Mallorca: siglo XIX [recurs electrònic]*, Societat Arqueològica Lul·liana, 2012, p. 400.

³⁶ Vegeu Jesús García, Jocelyn N. Hillgarth, Lorenzo Pérez, «Manuscritos lulianos de la Biblioteca Pública de Palma», *Separata d'Analecta Sacra Tarraconensia* 36 (1965), p. 99.

todien les seves despulles.⁴⁰ Aquesta relació, emperò, començà molt abans, amb la conversió de Llull, quan decideix abandonar-ho tot per tal de dedicar-se a l'apostolat, l'estudi i la pregària. Tot i ésser enterrat a l'església dels franciscans i vestir en la majoria de les representacions l'hàbit franciscà, no se sap amb certesa si Llull l'arribà a rebre mai. El culte a Llull no va estar exempt de polèmica. Ja en vida del beat començà una divisió entre els lul·listes i els antilul·listes. Els primers, dedicats a la divulgació de les obres i la doctrina de Ramon Llull, conformaren un corrent de pensament inspirat en aquesta doctrina que s'estengué aviat pel continent europeu. A partir de la mort del beat, el culte religiós a Llull s'estengué ràpidament. Els franciscans n'eren els abanderats⁴¹ i tenien el suport de la immensa majoria del poble mallorquí i de les institucions polítiques i eclesiàstiques, que també estaven a favor del culte al beat. Poc després sorgí una minoria antilul·liana, encapçalada pels dominics, que pretenia desprestigiar el llegat lul·lià. Aquestes dues faccions conviurien fins al segle XVIII, en què el culte a Ramon Llull va trobar una forta oposició. El segle anterior⁴² va ser el segle d'esplendor del culte al beat. És quan es va produir una proliferació de representacions seves en esglésies i convents. El segle XVIII es va aguditzar la tensió entre els dos bàndols. Cal recordar que també durant aquests segles es produïa el debat de la Immaculada Concepció de Maria

entre aquests mateixos partits.⁴³ Aquesta tensió quedaria patent en un fet destacat i d'importants conseqüències que va ser el que es va derivar de la celebració l'any 1750 del tedèum a la Verge i a Ramon Llull a l'església dels franciscans per donar gràcies per la pluja que alleujà la sequera que patia llavors l'illa de Mallorca.⁴⁴ Els dominics de Palma, tot i haver-hi estat convidats, varen negar-se a assistir a l'acte, fet que va ser considerat un greuge a les institucions i que provocà l'aïllament de la comunitat dominicana de Palma en diverses àrees socials.

Per concloure, és necessari recordar que, malauradament, arran de la desamortització de Mendizábal, la major part del fons de la biblioteca conventual de Sant Francesc de Palma es va dispersar i una part dels llibres passaren a mans de particulars i d'altres acabaren en els catàlegs de les biblioteques públiques, mentre que la resta els varen poder conservar els franciscans a les seves mans.⁴⁵ Aquest fet ha contribuït al desconeixement d'aquest patrimoni i ha dificultat el fet de poder tenir una fotografia precisa de la que va ser, sens dubte, una de les biblioteques conventuals més importants de Mallorca.

⁴⁰ Per aprofundir més en la relació del beat amb els franciscans de Palma, vegeu Salvador Cabot, *Inicis del convent de Sant Francesc i relacions de Ramon Llull amb els franciscans*. Palma: Centre d'Estudis Teològics de Mallorca, 2008.

⁴¹ Al convent de Palma, durant el segle XVII, diferents franciscans varen ser professors de lul·lisme. De fet, el 1600 es fundà una càtedra lul·liana en el convent de Palma i, l'any 1688, ja n'hi havia tres.

⁴² A principis de segle, bisbe, jurats i capítol catedralici decidiren l'inici d'un procés diocesà que legitimàs el culte a Llull per demostrar a Roma que, a Mallorca, era ben antic. Aquest va ser el Primer Procés Diocesà. El 1610 es crea la Causa Pia Lul·liana, institució que tenia la missió de recopilar tot material escrit i iconogràfic que donàs suport a la justificació del culte i aconseguir l'esperada canonització.

⁴³ Miquel Ferrer, «Culte a Ramon Llull: Discòrdies i controvèrsies», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 41 (2001), p. 65-89, p. 72. La concessió del papa del patronat de la Puríssima Concepció de Maria per a tot Espanya encengué els ànims, ja que els franciscans observants se n'alegraren molt i decidiren celebrar una doble commemoració: l'esmentat patronatge i la figura de Llull, gran defensor de la Immaculada Concepció de Maria.

⁴⁴ A causa de la sequera que Mallorca patia a finals de 1749 l'Ajuntament de Palma va decidir fer una novena a la Immaculada i a Ramon Llull per demanar pluja, que es començà a celebrar el 14 de gener a la capella de Nostra Senyora de la Consolació de l'església dels franciscans de Palma. Quatre dies després, la comunitat franciscana va sortir en processó i, en aquell moment, va començar a ploure amb intensitat, fet que va ser atribuït a la intercessió de la Verge i el beat, per la qual cosa l'Ajuntament decidí celebrar un tedèum a l'església de Sant Francesc dia 24 de gener, al qual, entre d'altres, varen convidar tots els convents de religiosos. Llorenç Pérez Martínez, «Un capítol sobre el lulismo mallorquí el *Te Deum* de 1750», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 45 (1989), p. 333-341 i 333-334.

⁴⁵ Pel que fa als llibres de la biblioteca lul·liana, tenim notícies més precises sobre on anaren a parar alguns d'aquests volums. Diversos manuscrits passaren a l'estranger, tant a la

Conclusió

El convent de Sant Francesc de Palma, com a principal fundació dels franciscans de les Illes Balears, va aconseguir reunir un fons important de llibres per a la seva biblioteca, tant pel nombre de volums com per les obres que el conformaven. Aquest fons es va començar a recopilar durant l'edat mitjana, quan es va produir la primera fundació dels franciscans a Palma. Desgraciadament, no es conserva cap inventari d'aquesta primera època. La biblioteca inicial s'anà enriquint al llarg dels segles en funció de les necessitats de la comunitat. Aquestes necessitats eren sobretot, d'una banda, la predicació i, de l'altra, la for-

mació, tant del professorat com de l'alumnat de l'escola de gramàtica o de l'estudi de teologia. El primer inventari conservat data del segle XVIII. Mitjançant l'anàlisi d'aquest inventari, i d'un inventari posterior, de l'any 1805, podem afirmar que el contingut de la biblioteca del convent de Sant Francesc d'Assís de Palma no degué ser gaire diferent del contingut de les biblioteques d'altres estudis importants de la província d'Aragó. Una peculiaritat, però, de la biblioteca dels franciscans de Palma va ser la preocupació per formar una secció dedicada a Ramon Llull, que estava integrada tant per obres de Ramon Llull com per altres de lul·listes destacats i papers diversos que tractaven de la figura del beat.

Biblioteca Nacional de París com a la Biblioteca Universitària de Halle. Altres manuscrits passaren a mans de particulars a Mallorca. Però la major part entrà a l'Institut Balear, a Montision, juntament amb fons provinents d'altres biblioteques conventuals. La biblioteca de l'Institut és la que posteriorment s'anomenà Biblioteca Provincial i actualment Biblioteca Pública. Vegeu Jesús García, Jocelyn N. Hillgarth, Lorenzo Pérez, «Manuscritos lulianos de ...», *op. cit.*, p. 102. També a la biblioteca Bartomeu March es troben lligalls importants provinents de la biblioteca i l'arxiu dels franciscans i que, majoritàriament, tracten sobre el lul·lisme mallorquí i la persecució del culte al beat durant el segle XVIII. Per a una informació més detallada, vegeu Lorenzo Pérez Martínez, *Els fons manuscrits lul·lians de Mallorca: fons lul·lians a biblioteques espanyoles*. Barcelona: Universitat de Barcelona; Palma: Universitat de les Illes Balears, Servei de Publicacions i Intercanvi Científic, 2004.

VIATGES DIALÒGICS. EL RETIR ARTÍSTIC DE BERNAREGGI, BLANES VIALE I GELABERT

DIALOGICCAL TRIPS. IN PALMA. BERNAREGGI, BLANES VIALE AND GELABERT ARTISTIC RETREAT

Maria Mesquida Artigues
Universitat de les Illes Balears

Resum: Els darrers anys del segle XIX i els primers del XX, la pintura mallorquina experimentà un canvi de rumb amb l'arribada de pintors de procedència diversa. Hi introduïren noves formes estilístiques, que suposaren la renovació del llenguatge plàstic illenc i la consolidació de la pintura de paisatge com a gènere autònom. En aquest context sorgeix l'estada d'autoreflexió pictòrica que feren a Palmira el pintor local Antoni Gelabert i dos pintors viatgers, l'argentí Francisco Bernareggi i l'uruguaià Pedro Blanes Viale, episodi que suposà un punt d'inflexió en les trajectòries artístiques de cada un.

Paraules clau: Mallorca, viatge, paisatge, pintura, reflexió.

Abstract: Majorcan painting underwent a change of direction in the late 19th and early 20th century. The arrival of painters from various backgrounds introduced new stylistic forms and reinvigorated artistic language on the island, as well as the consolidation of landscape painting as an autonomous genre. Within this context, local painter Antoni Gelabert—as well as visiting artists Argentine Francisco Bernareggi from Argentina, and Pedro Blanes Viale from Uruguay—undertook pictorial self-reflection stays in Palmira, leading to a turning point in their respective artistic careers.

Keywords: Majorca, journey, landscape, painting, reflection.

Introducció

De l'activitat pictòrica de la Mallorca de final de segle, cal remarcar-ne dos punts: estava regida per les normes de l'Acadèmia Provincial de Belles Arts i és el moment de la consolidació del paisatge com a gènere pictòric autònom a partir de la publicació del *Tratado de paisaje*, de Joan O'Neill (1862). El nou gènere serà treballat pels pintors locals a partir d'unes formes estilístiques que s'emmarquen en el realisme i l'eclecticisme amb reminiscències de romanticisme.¹ A mesura que els anys avancen i malgrat les reticències que hi pugui haver, hi ha aspectes que canvien, i el cas de la pintura no en serà una excepció.

Aquest canvi sorgirà amb l'arribada de pintors de procedència diversa, que quedaran embadalits per la llum i el color del paisatge mallorquí, elements que esdevindran una font d'inspiració inesgotable.² No obstant això, es considera que les bases per al procés de renovació del llenguatge plàstic illenc les establiren els catalans Santiago Rusiñol (Barcelona, 1861 - Aranjuez, 1931) i Joaquim Mir (Barcelona, 1873-1940), que arribaren a Mallorca el 1893 i el 1900, respectivament, i introduïren formes pictòriques pròpies dels corrents modernistes i simbolistes.³ Cal esmentar altres artistes que contribuiran al nou camí que emprengué la pintura mallorquina, mitjançant una producció pictòrica de gènere paisatgístic des d'una òptica molt personal. Parlem del belga William Degouve de Nuncques (Monthermé, 1867 - Stavelot, 1935), que feu estada a l'illa entre l'agost de 1899 i el gener de 1902, i del català Hermen Anglada-Camarasa (Barcelona, 1871 - Port de Pollença, 1959), que vingué per primera vegada el

1907 i se'n tornà al poc temps a París, i, el 1914, amb l'esclat de la Primera Guerra Mundial, s'establí al Port de Pollença.⁴

Arran d'aquest fet —l'establiment d'Anglada-Camarasa a Mallorca—, entren en escena una sèrie de pintors llatinoamericans (argentins, sobretot), que en aquell moment eren a París fent la pròpia formació artística i que coincidiren amb el pintor català, docent a l'Acadèmia Vitti. Aquests artistes s'establiren, en un primer moment, a la Cala de Sant Vicenç i després passaren a Pollença; foren Tito Cittadini (Buenos Aires, 1886 - Pollença, 1960), Gregorio López-Naguil (Buenos Aires, 1894-1953) i Aníbal Nocetti (Buenos Aires, 1875-1957).⁵

Així i tot, abans de l'arribada d'Anglada-Camarasa ja trobem artistes llatinoamericans que vingueren a Mallorca sense estar lligats a la seva figura. Són els argentins Cesáreo Bernaldo de Quirós (Guauguay, Entre Ríos, 1879 - Vicente López, Buenos Aires, 1968), Atilio Boveri (Rauch, Buenos Aires, 1885 - Gonnet, La Plata, 1949), Francisco Bernareggi (Guauguay, Entre Ríos, 1878 - Palma, 1959) i l'uruguaià Pedro Blanes Viale (Mercedes, 1878 - Montevideo, 1926). Aquests dos darrers foren dels primers a arribar, el 1903 i el 1893, respectivament.⁶ En aquest punt, i per l'amistat que forjà amb Bernareggi i Blanes Viale, cal anomenar el pintor local Antoni Gelabert (Palma, 1877 - Deià, 1932).⁷

En conjunt, i posant èmfasi en els llatinoamericans, parlarem de pintors viatgers, ja que amb els viatges d'anada i tornada transvasaren als seus països d'origen noves maneres d'aproximar-se al fet artístic que permetien deixar enrere la tradició academicista que encara hi persistia. Alguns

¹ Catalina Cantarellas i Bernat Bennàssar, *Joan O'Neill, 1828-1907. Apèndix Tratado de paisaje* [catàleg d'exposició]. Palma: Ajuntament de Palma, 1994, p. 1.

² Francisca Lladó, «El Mediterráneo como vía de intercambio entre la pintura mallorquina y rioplatense», *XV Congreso Nacional d'Història de l'Art (CEHA): Models, intercanvis i recepció artística (de les rutes marítimes a la navegació en xarxa)*, vol. 1. Palma: Universitat de les Illes Balears, 2008, p. 835.

³ Manuela Alcover, *De l'illa d'or a l'illa de nacre: la pintura paisatgística de Mallorca*. Palma: Cort, 2005, p. 46.

⁴ Francesc Fontbona i Francesc Miralles, *Anglada-Camarasa*. Barcelona: Polígrafa, 1981, p. 122.

⁵ Francisca Lladó, *Pintores argentins en Mallorca*. Palma: Lleonard Muntaner Editor, 2006, p. 54.

⁶ *Ibid.*, p. 34.

⁷ Autors Diversos, *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears*, vol. II. Palma: Promomallorca, 1996, p. 231-254.

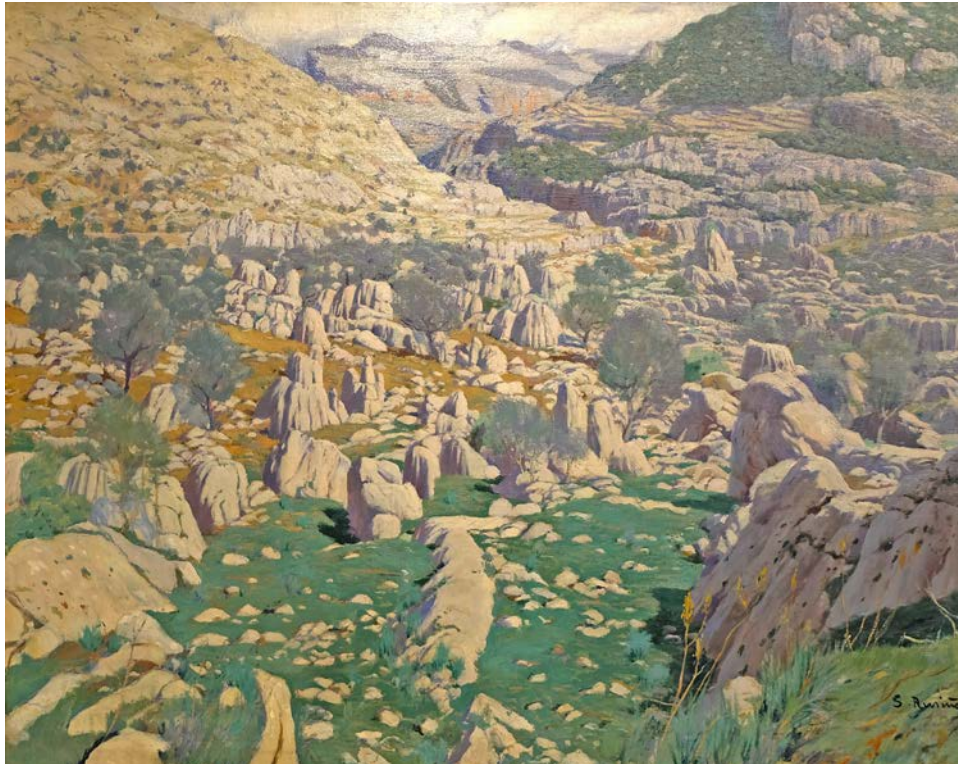


Figura 1. Santiago Rusiñol, *Fossar de pedres. Camí de ses Monges*, c.1904, 77x97 cm., oli sobre tela, Col·lecció CaixaBank. Dipòsit Museu de Mallorca. ©Víctor Moreno. Museu de Mallorca



Figura 2. Joaquim Mir, *Reflexes*, c.1904, 133x104 cm., oli sobre tela, Col·lecció CaixaBank. Dipòsit Museu de Mallorca. ©Víctor Moreno. Museu de Mallorca

venien a Europa becats pels governs dels seus països, que destinaven recursos econòmics a la formació d'artistes incipients, i d'altres viatjaven al continent amb la intenció de conèixer els nous corrents estètics.⁸ Aquests pintors, la majoria dels quals provenien de famílies benestants, quedaren captivats per un entorn que els era completament nou, i treballaran el paisatge mallorquí seguint postulats simbolistes, modernistes i noucentistes. De fet, la premsa es fa ressò d'aquesta situació:

No pasa año sin que los pintores [...] que se hallan en Europa, realicen un viaje a la tierra mallorquina. Ésta ha adquirido entre ellos un renombre prestigioso [...] Mallorca es El Dorado de la pintura. El carácter del paisaje, más rico en vegetación que lo es por lo general el de África, tiene mucha mayor amplitud, calma y sencillez.⁹

A més, hem de remarcar que, tot i haver-hi, en alguns moments de les respectives trajectòries artístiques, certs paral·lelismes que venien donats per la concepció de grup (de pintors) i per l'amistat que tenien, cada un d'ells va mantenir els trets més definidors de la seva producció pictòrica.

Paisatge i viatge. Un binomi indissociable a la Mallorca de la primera meitat del segle XX

Un cop exposat el context en què desenvoluparen els treballs pictòrics els tres artistes que tractarem més endavant, l'objectiu principal d'aquestes línies és analitzar la manera com el pintor es relaciona amb el paisatge, entès com aquell element d'un lloc determinat amb el qual el viatger té un contacte immediat i involuntari a través d'un procés de cognició, que acaba amb la producció d'una obra d'art en el marc de l'anomenat viatge artístic.

En primer lloc, cal diferenciar els conceptes «país», «paratge» i «paisatge». El primer, el país, segons Alain Roger, es considera el grau zero del

paratge/paisatge, és a dir, la superfície física on s'ubiquen.¹⁰ El segon, el paratge, des del punt de vista de Javier Maderuelo i Raffaele Milani, és un paisatge sense cap mena d'intervenció humana; és el substrat del paisatge, quantificable i mesurable (muntanyes, valls, rius, boscs, prats...).¹¹ En tercer lloc, el paisatge, caracteritzat per tenir una part humana inherent, ja que, segons Milani, és una creació de la nostra consciència a partir de la reconstrucció mental dels elements individuals que observem a la naturalesa. Ho expressa amb aquestes paraules: «[...] cuando vemos un paisaje y no ya una suma de objetos individuales naturales, estamos delante de una obra de arte en el momento de su nacimiento». En certa manera, aquesta afirmació és compartida per Maderuelo i Roger, que també esmenten l'activitat psíquica de les persones.¹²

Aquest darrer punt, l'activitat psíquica, enllaça amb la idea de subjectivitat davant allò que es contempla. S'entén que el paisatge és una relació entre l'home i el medi on viu des d'una òptica molt personal. Aquesta relació s'estableix a través de la mirada, de la contemplació estètica, que es duu a terme gràcies a un element que la majoria de vegades queda relegat a un segon pla, ja que normalment s'esmenten aquelles parts sòlides que conformen el paisatge. Parlem de la llum.¹³ La llum ens permet observar el paisatge sense cap finalitat especulativa, sinó pel simple plaer de contemplar, que afavoreix el delit dels sentits.

Per concloure aquestes breus nocions teòriques i d'acord amb el nostre àmbit d'estudi —la pintura—, hem d'anomenar, seguint els postulats de Roger, dues modalitats d'operació artística respecte de la natura. És la doble artealització: *in situ* (que respon a una manipulació directa del que tenim al davant) i *in visu* (que és la intervenció

¹⁰ Alain Roger, *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007 (1997), p. 21-25.

¹¹ Javier Maderuelo, *El paisaje: génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores, 2005, p. 28, i Raffaele Milani, *El arte del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, p. 52.

¹² Javier Maderuelo, *El paisaje: génesis...*, *op. cit.*, p. 17; Raffaele Milani, *El arte del...*, *op. cit.*, p. 49 i 51, i Alain Roger, *Breve tratado del...*, *op. cit.*, p. 11.

¹³ Javier Maderuelo, *El paisaje: génesis...*, *op. cit.*, p. 143.

⁸ Francisca Lladó, «El Mediterráneo como...», *op. cit.*, p. 834.

⁹ Joan Torrendell, «La meca de los pintores», *La Almu-daina* (26 de novembre de 1916), p. 1.

indirecta damunt la natura a través de la mirada). Per tant, en aquestes pàgines ens referirem a la segona, que és la pròpia de la pintura. Els pintors, a través de la mirada que evoca sensacions, observen i representen el paisatge. En paraules d'André Lhote: «[...] pintar no es nada, a día de hoy, si no se posee el extrañísimo don de sentir [...]».¹⁴

Passant al tema del viatge, prendrem com a punt de partida les paraules de Joan Cortada, que visità l'illa entre el juliol i el setembre de 1845: «Hay en la vida situaciones en que el hombre necesita salir de su marcha regular y hacer algo distinto de lo que hace, para ver si olvida lo que en esa situación le ha puesto».¹⁵ Amb aquesta citació, entenem que és durant la segona meitat del segle XIX que començà el període de descoberta de la Mediterrània com a mode d'evasió, de fugida d'un entorn contaminat i que dona l'oportunitat al viatger de sortir del seu jo anterior mitjançant la recerca de notes d'exotisme i de primitivisme amb la intenció de retrobar-se a ell mateix i tornar canviat al lloc d'origen.¹⁶ Per tant, per poder parlar de viatge és necessari que hi hagi un principi i un final. Cal afegir que aquestes persones viatjaven amb la incògnita com a pretext, entesa com a al·licient per fer un viatge d'acostament a una altra realitat o a un lloc amb una aura de mite, de llegenda, tal com es podia interpretar dels relats que s'escriuen als llibres de viatges.

En el context artístic, i segons Verónica Uribe, el viatge té tres peces clau que convergeixen i dialoquen. Parla de viatge exterior com a detonant general de tot el procés; de viatge interior que dona un sentit profund a la vida de l'home, i de viatge creador, que és el procés creatiu entès com a viatge, com a aventura amb les seves recerques i troballes.¹⁷ Seguint el fil d'aquests tres tipus de viatge, podem fer una lectura breu, en el context

de la Mallorca de final del segle XIX i principi del XX, de la figura del pintor viatger.

En relació amb el viatge exterior, podem esmentar que Mallorca, des del darrer decenni del XIX i a causa de la seva condició d'illa, fou entesa com un lloc somniat, exòtic i paradisiac, que es convertí en terra d'acollida d'artistes i literats de la procedència més diversa. Pel que fa al viatge interior, d'introspecció personal, podem dir que es duu a terme en dues direccions, no excloents l'una de l'altra. En primer lloc, el duen a terme els artistes: queden captivats pel paisatge mallorquí i per la idiosincràsia dels seus habitants, que adoptaren una actitud de tolerància i respecte per unes formes de vida poc convencionals, sobretot per una població eminentment rural.¹⁸ Amb la seva presència i les seves creacions artístiques, a part de contribuir a la difusió internacional de l'illa, ajudaren els mallorquins a redescobrir Mallorca. Aquest fet preludejarà un canvi de mentalitat que començarà a deixar pas a l'anomenada vida moderna. I, pel que fa al viatge creatiu, podem esmentar tres paraules que n'esdevindran els eixos vertebradors: paisatge, llum i color.¹⁹ Aquests tres factors combinats es traduiran en la realització d'obra pictòrica que ofereix una visió utòpica de l'illa.

Bernareggi, Blanes Viale i Gelabert. Breus semblances biogràfiques

A continuació es presenta un esbós biogràfic de cada artista. Si més no, cal esmentar que el plantejament de les biografies de Bernareggi i de Blanes Viale divergiran en alguns punts respecte de la de Gelabert, ja que hem de tenir present la seva condició de pintors viatgers.

¹⁴ André Lhote, *Tratado del paisaje*. Barcelona: Poseidón, 1985 (1970), p. 2.

¹⁵ Joan Cortada, *Viaje a la isla de Mallorca en el estío de 1845*. Barcelona, 1845, p. 12.

¹⁶ Francisca Lladó, *Pintores argentinos en..., op. cit.*, p. 27.

¹⁷ Verónica Uribe, *El pintor viajero: Exploración y pintura en la creación moderna*. Barcelona: Erasmus, 2013, p. 14.

¹⁸ Francisca Lladó, *Pintores argentinos en..., op. cit.*, p. 28-29.

¹⁹ Rodrigo Gutiérrez, «Roberto Montenegro y los artistas latinoamericanos en Mallorca (1914-1919)», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 25, núm. 2 (2003). En línia: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762003000100004 (29 de juny de 2022)

Francisco Bernareggi González-Calderón (Guaileguay, Entre Ríos, 1878 - Palma, 1959)²⁰

— *Arribada a l'illa*. El pintor, que es trobava a París immers en la seva formació artística, arribà a Mallorca el 1903.

— *Viatges d'anada i tornada*. Bernareggi feu dos viatges entre Mallorca i l'Argentina. Es té constància del seu pas per Palma, per diferents pobles de la costa nord de Mallorca (Estellencs i Biniaraix), Peguera, Santanyí, Cala Figuera i Gènova.

— *Formació*. Els primers estudis artístics foren a Barcelona, a l'Escola de la Llotja i a l'acadèmia privada de Lluís Graner. Després feu una estada a Madrid i se centrà en la realització de còpies dels considerats grans mestres de la pintura al Museo del Prado. Continué amb una etapa parisenca, en la qual entrà en contacte amb Anglada-Camarsa, es retrobà amb antics companys, com Picasso, Nonell o Hugué, i forjà amistat amb Pedro Blanes Viale i Antoni Gelabert, que també eren a París.

— *Obra pictòrica*. En deixar de banda la realització d'obres de tendència classicista, pròpies dels inicis de les trajectòries dels pintors incipients, començà a aplicar les influències del modernisme. De la seva trajectòria, en podem destacar dos punts. El primer és el descobriment de certs entorns de la costa mallorquina que, des del punt de vista artístic, es troben entre la interpretació personal i el caire inèdit, respectivament. Parlem de sa Calobra, el torrent de Pareis, es Pontàs i Cala Figuera. Se centrà en la representació del paisatge en la seva versió més magnífic, a excepció de l'etapa final de la seva vida, que dedicarà a la pintura de vistes urbanes. I el segon és la qüestió tècnica i formal. Cal esmentar el treball minuciós en l'estudi dels colors, que es veuran en evolució constant a la seva obra, tant en el tractament com en l'aplicació. Per tota la seva trajectòria, el 1957 fou nomenat acadèmic numerari de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Sebastià de Palma.

²⁰ Francisca Lladó (coord.), *Viatge i paisatge. De Llatinoamèrica a Mallorca* [catàleg d'exposició]. Palma: Fundació Mallorca Turisme, 2021, p. 218-220.

— *Altres aspectes a destacar*. Rebé encàrrecs de l'Administració: el projecte per tapar el torrent del passeig de Ramon Llull de Sóller (que no s'arribà a dur a terme) o el projecte de decoració del vestíbul de la sala de festes del Círculo Mallorquín (1922, que tampoc no es materialitzà). Fou membre del jurat de la II Exposició Regional de Arte (1921). A l'Argentina, treballà com a escenògraf al Teatro Cervantes i intentà impulsar — no ho aconseguí per motius polítics— l'Hogar del Paisajista (1938), una residència temporal a Bariloche per als artistes que anessin a pintar a la zona. Finalment, cal remarcar la seva etapa com a docent a la Universitat de Cuyo, a Mendoza (1942-1946).

— *Exposicions més rellevants (amb presència d'obra mallorquina)*. La primera exposició individual que va fer fou al Cercle de Belles Arts (1905). Tot i això, n'hi ha una que és considerada una exposició sense precedents: la que feu a La Veda (1920). Cal destacar la seva participació al XIV Saló de Tardor del Cercle de Belles Arts (1955), on obtingué la Medalla d'Honor. Per altra banda, participà en mostres internacionals, a les quals envià obra produïda a Mallorca: la XIII Exposició Internacional d'Art de Venècia (1922), el Salón Anual de Buenos Aires (1923 i 1926), on obtingué el primer premi i el premi d'adquisició, respectivament, l'Exposició Nacional de Bellas Artes de Madrid (1924) o el Salón Provincial de Santa Fe (1938), on obtingué el primer premi.

Pedro Blanes Viale (Mercedes, 1878 - Montevideo, 1926)²¹

— *Arribada a l'illa*. El pintor arribà a Mallorca el 1893 per motius familiars (malaltia respiratòria del seu pare).

— *Viatges d'anada i tornada*. Feu cinc viatges entre Mallorca i l'Uruguai. Està documentat el seu pas per Palma, Peguera, Cala Rajada, Artà i per alguns indrets de la costa nord de l'illa (Raixa, sa Coma, Son Moragues, sa Foradada...). Tot i això, a mesura que es converteixi en una persona de renom en l'àmbit artístic, les estades a l'illa seran de cada vegada més breus.

²¹ *Ibid.*, p. 222.

— *Formació*. Els inicis foren al taller del pintor mallorquí Miquel Jaume Bosch, on aprengué dibuix. Arribat a Mallorca, passà per l'Escola Provincial de Belles Arts i després vingueren formacions a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), així com a l'Académie Julian de París, on rebé classes de Benjamin Constant. En aquesta etapa, cal esmentar l'obtenció d'una beca patrocinada pel Govern italià per continuar la seva formació en aquell país. No obstant això —com passarà en futurs periples pel continent—, París, la capital artística europea, sempre l'atraurà, fet que propiciarà que hi faci algunes estades i que a poc a poc s'introdueixi en els ambients artístics.

— *Obra pictòrica*. Cal destacar-ne tres aspectes. En primer lloc, l'evolució d'una pintura cenyida a les normes acadèmiques que marcaren la seva etapa inicial de formació a una altra amb una visió molt personal, capaç de combinar tot el bagatge que havia adquirit. Aquest fet el condueix a una versatilitat a l'hora de combinar suports i tècniques pictòriques, així com en la part formal, amb tota una sèrie de canvis en la perspectiva, l'aplicació del color i el tractament de la llum. En tercer lloc, la temàtica de la seva obra se centrà en el retrat i en el paisatge, encara que a l'inici de la seva trajectòria pintà escenes de caire costumista i, els darrers anys, per encàrrecs institucionals de l'Uruguai, feu algunes obres de pintura històrica.

— *Altres aspectes a destacar*. Formà part de l'expedició del Govern uruguaià a l'Exposició Internacional de Brussel·les (1910) i a l'Exposició Internacional de Torí (1911). Anys després (1917), fou nomenat inspector de dibuix de l'Escuela de Artes y Oficios de Montevideo.

— *Exposicions més rellevants (amb presència d'obra mallorquina)*. A Mallorca, només ha exposat en una ocasió, al Cercle de Belles Arts (1906). A tall d'exemple, pel que fa les mostres fora de l'illa, podem esmentar la del Salón Moretti y Cattelli (Montevideo, 1907), l'Exposición Internacional del Centenario (Buenos Aires, 1910) o la del Salón Caviglia (Montevideo, 1916), entre d'altres. No obstant això, en el context mallorquí, hem d'esmentar la retrospectiva de La Veda (1928) i les que tingueren lloc al Centre de Cultura Sa Nostra (1922) i a la Fundació Barceló (1994).

Antoni Gelabert Massot (Palma, 1877 - Deià, 1932)²²

— *Formació*. Barber d'ofici al negoci familiar de Can Millan, és probable que assistís a l'Acadèmia Provincial de Belles Arts entorn de 1893-1894 i hi coincidís amb els pintors locals del moment. A aquest fet, hi hem d'afegir l'amistat que tramava amb els artistes catalans i argentins que arribaven a l'illa, que influí notablement en la seva intenció de continuar formant-se i avançar en aquest àmbit, malgrat que combinés les dues professions fins al 1922. El 1901 anà a Barcelona i entrà en contacte amb l'ambient d'Els Quatre Gats, on feu amistat amb pintors com Pablo Picasso o Ramon Casas. Dos anys després, el 1903, gràcies a una beca de l'Ajuntament de Palma per continuar els estudis pictòrics, anà a fer una estada a París, a l'École Nationale des Beaux-Arts.

— *Obra pictòrica*. Començà a fer els primers dibuixos a la barberia, als clients que hi anaven. Tot i això, la seva obra, per la seva condició de barber i pel marcat caràcter innovador, va tenir una difícil acceptació. Com a pintor, és complicat d'encasellar, ja que experimentà una gran evolució estilística —i, conseqüentment, tècnica— al llarg de tota la seva trajectòria. S'inicià en el modernisme, passà pel simbolisme, per obres amb un marcat accent de sintetisme, pel neoimpressionisme, fins a arribar a un puntillisme o divisionisme cromàtic. Des del punt de vista formal, podem dir que el color i la seva combinació són els mitjans d'expressió de les seves obres. Per acabar, cal destacar la qüestió dels enquadraments, que denoten la influència de la fotografia.

— *Altres aspectes a destacar*. Encara que no tractem la seva figura des de la perspectiva de pintor viatger, cal esmentar que feu una sèrie de viatges que aportaren enriquiment artístic al seu bagatge com a pintor. Podem esmentar estades a Barcelona, Toledo, Aranjuez, Madrid i París (1906 i 1912). A Mallorca, tot i una estada breu a Pollença, es va moure entre Palma i Deià. Des

²² Miquel Pons, *Antoni Gelabert*. Palma: Ajuntament de Palma, 1984.

del punt de vista laboral, podem destacar la plaça d'ajudant repetidor de la secció artística de l'Escola d'Arts Industrials de Palma (1908) o la de professor de dibuix artístic (a les ordres de l'interí Francesc Rosselló) a l'Escola d'Arts i Oficis de Palma (1911). Finalment, el 1918 és convidat a participar al Primer Congreso de Bellas Artes, que tingué lloc a Madrid.

— *Exposicions més rellevants (amb presència d'obra mallorquina)*. A Mallorca, exposà a les sales de més renom del moment: Foment de la Pintura i l'Escultura (1902), Círculo Mallorquín (1904), Cercle de Belles Arts (1905 i 1909), Velloz Sport Balear (1915), La Veda (1917 i 1921) i a les Galeries Costa (1928 i 1931). Pel que fa a les exposicions fora de l'illa, hem d'esmentar la seva presència a la Sala Parès de Barcelona (1902 i 1905), a l'Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid (1901, 1906, on obté la Menció Honorífica, i 1910), a l'Exposició Nacional de Belles Arts de Barcelona (1911, on obté la Menció Honorífica), a l'Ateneu de Maó (1911, on obtingué un premi) i a les Galeries Laietanes de Barcelona (1918). Cal destacar l'exposició homenatge que li feu el Cercle de Belles Arts el 1945 i la retrospectiva de la Sala Danús el 1962.

Palmira. Set mesos d'autoreflexió pictòrica

A continuació, i seguint el plantejament d'Uribe²³ aplicat anteriorment al context artístic mallorquí, es tractarà el retir a Palmira, entès en si mateix com un viatge artístic en una dimensió geogràfica reduïda (una illa), que suposarà la culminació del procés relacional entre l'home (el pintor, en aquest cas) i el paisatge que aquest viu, observa i pinta.

Quant al viatge exterior, hem de partir del fet que Bernareggi, Blanes Viale i Gelabert havien fet els itineraris respectius per diversos indrets de l'illa (Palma, Estellencs o Artà, entre d'altres), ja que aquests formaven part del procés de descoberta del paisatge mallorquí com a nou motiu

pictòric mitjançant expedicions que els permetien desenvolupar el seu nervi creatiu.²⁴ La idea de fer aquest retir artístic sorgeix el juliol de 1904 de la mà d'Antoni Gelabert. Potser per fugir temporalment de l'entorn de la barberia, es posà en contacte amb Enric Roca Waring, propietari de Palmira, una casa que es trobava a Peguera i que prenia el nom de la platja homònima que tenia a escassos metres, perquè els cedís la propietat per un temps determinat i d'aquesta manera tindrien un espai on poder dur a terme la seva comesa. Gelabert animà Bernareggi i Blanes Viale —que havia conegut a París durant l'estada de formació el 1903— a acompanyar-lo. El primer feia dos anys i mig que estava aïllat a Estellencs intentant treballar en les obres que ja tenia començades. Els escassos resultats artístics provocaren que el seu progenitor acceptés, després de visitar-lo a Estellencs, la proposta que li feu Antoni Gelabert de permetre que el fill els acompanyés en l'estada.²⁵ I el segon acabava d'arribar a l'illa, després d'un dels periples europeus que va fer al llarg de tota la seva trajectòria artística; arribava de Londres i prèviament havia estat algun temps a París.²⁶

El retir a Palmira, que en principi havia de tenir entre quinze dies i un mes de durada, es perllongà fins al gener de 1905. Al llarg d'aquests set mesos, es dedicaren a reflexionar sobre qüestions relacionades amb la tècnica pictòrica i a observar de manera detinguda la costa de Peguera i els voltants: zones del litoral mallorquí poc explotades artísticament fins aleshores, ja que l'activitat pictòrica de l'illa en general s'havia centrat en Palma i la costa nord de Mallorca. Per tant, l'objectiu era molt clar: aprendre a pintar i a mirar. Podem dir que, d'alguna manera, els pintors es van apropiar d'aquell entorn i el van treballar des de zero, ja que no estaven condicionats per la coneixença prèvia de treballs que un determinat pintor hagués pogut fer de la zona abans de realitzar les seves pròpies obres.

²⁴ Rodrigo Gutiérrez, «Roberto Montenegro y...», *op. cit.*

²⁵ Miquel Pons, *Antoni Gelabert...*, *op. cit.*, p. 41-42.

²⁶ José María Pardo, et al., *Antoni Gelabert: pintor i dibuixant (Palma, 1877 - Deià, 1932)* [catàleg d'exposició]. Palma: Fundació "Sa Nostra", 2002, p. 350.

²³ Verónica Uribe, *El pintor viajero...*, *op. cit.*, p. 13-15.

Continuant el viatge creador, la qüestió cabdal era reflexionar entorn del fet pictòric tot considerant aquell espai «verge» com un laboratori d'experimentació artística. Aquest punt recolza sobre una base de caire introspectiu que tenia, en certa manera, la funció d'ajudar els pintors a definir les seves particularitats respectives. En aquest context, cal dir que els tres artistes eren coneixedors de l'obra de l'escriptor francès J. K. Huysmans,²⁷ que inspirà els pintors simbolistes de la França de final del segle XIX a reaccionar contra el naturalisme i el realisme, i a apostar per expressar l'ideal mitjançant la representació de la realitat des d'un vessant espiritual al marge de les novetats contemporànies. En pintura, es caracteritza per la plasmació d'un món silenciós i estàtic, aspecte que es pot observar en l'aura que envolta les representacions que Bernareggi, Blanes Viale i Gelabert feren dels indrets de la zona.

Com que fou el més llonge de tots tres, cal esmentar alguns records del pintor Bernareggi que quedaren plasmats en la publicació *Conversaciones con Bernareggi*, de Diego F. Pro (1949)²⁸ i que són un reflex del transcurs dels dies a Palmira. Explica que «Preparamos álbumes, cajas de colores, y salimos por los campos y montañas hacia Escapdellá, aldea de Calviá [...]» i hi hem d'afegir les platges de Peguera, les illes Malgrats o les costes de cala Fornells.²⁹ En aquest punt, que tracta breument del procediment que seguien, s'ha de remarcar l'obsessió del pintor argentí respecte dels colors, fet que el movia a estudiar tractats de tècniques i de materials. Descriu aquesta situació de la manera següent:

Yo estudiaba entonces libros y tratados de química de los colores; al enterarse Rusiñol de mi preocupación por los cambios y poca permanencia de ciertas gamas de color, me dice: ¡No hay que darle tanta importancia a esos cambios!

Aunque no soy agente de bolsa –interrumpo– me preocupan mucho esos cambios, si suben o bajan, si se sostienen o se estabilizan los valores cromáticos. Pero ¡hombre! –añade– creo excesiva su preocupación; no hay que ser tan exigente, pues, a veces, con los cambios de color hasta mejoran los cuadros! Y dirigiéndose a todos, nos dice: voy a demostrarles que no hay que llegar a extremos tan «desmesurados» como lo hace Bernareggi.³⁰

Amb aquestes paraules podem entendre que Rusiñol fou una de les nombroses personalitats que freqüentà Peguera el temps que hi residiren, i que tant podia participar en els moments d'esbarjo com també —com a artista experimentat i com un dels primers a acostar-se al paisatge mallorquí d'una manera innovadora— artísticament parlant, donant consells als pintors novells.

Afegint l'afirmació «Me empeñé en sorprender todo elemento expresivo y poemático de aquella tierra que no hace concesiones a los artistas hábiles, rechaza toda improvisación y no admite precipitaciones»,³¹ ens hem de demanar quina relació hi ha entre aquesta obsessió pels colors i la lentitud amb què pintava les seves obres, la qual cosa, consegüentment, li donava escassos resultats artístics. Des del meu punt de vista, la segona és un efecte de la primera, i també s'hi ha d'afegir el gran format de les obres pictòriques, que donà com a resultat els dilatats processos de producció de pintures, tot havent analitzat detingudament els materials que havia de fer servir. De fet, Bernareggi en una ocasió digué que «Mallorca fue para mí una revelación y una disciplina. Así comenzó mi vida de paisajista [...]».³² Per tant, aquestes paraules són una reafirmació de la pulcritud que tenia a l'hora d'acostar-se al motiu pictòric en qüestió i de treballar-lo.

Els pintors establiren, mitjançant l'observació, un fort vincle amb els paratges de la zona.

²⁷ J. K. Huysmans, *A contrapelo*. Madrid: Cátedra, 1984 (1884).

²⁸ Diego F. Pro, *Conversaciones con Bernareggi. Vida, obra y enseñanza del pintor*. Tucumán: Imprenta López, 1949.

²⁹ José María Pardo, et al., *Antoni Gelabert: pintor...*, op. cit., p. 351.

³⁰ José María Pardo, et al., *Francisco Bernareggi (1878-1959)* [catàleg d'exposició]. Palma: "Sa Nostra", Caixa de Balears, 1998, p. 30.

³¹ Diego F. Pro, *Conversaciones con Bernareggi...*, op. cit., p. 28, 36 i 39.

³² *Ibid.*, p. 28.

És un vincle en el qual no solament està implicat el sentit de la vista, sinó que també hi entra en joc l'espiritualitat de cada pintor, com també la predilecció a centrar-se més en una àrea en detriment d'una altra. Per exemple, Gelabert es va dedicar a la zona més immediata a la casa (la platja de Palmira i algunes vistes generals de Peguera), la treballà amb la tècnica d'oli sobre llenç i produí cinc obres. Per part seva, Blanes Viale es dedicà a pintar la part de la costa més propera a les illes Malgrats, ja que aquests illots, des d'un punt de vista o un altre, sempre són presents en les quatre pintures que tenim documentades. Feu aquestes obres combinant la tècnica d'oli sobre llenç i la del pastel sobre paper. El cas de Bernareggi divergeix, en certa manera, dels dos anteriors. En relació amb la producció artística, no ens ha arribat cap resultat tangible que puguem associar a aquesta estada, ja que la seva tasca, motivada en excés per les preocupacions tècniques i per una observació especialment detinguda del paisatge, es resumí en escassos estudis a llapis i pastel.

Els mesos immediats de l'estada a Palmira i els anys posteriors, l'evolució pictòrica dels tres artistes seguirà camins paral·lels pel que fa a la utilització dels colors —introdueixen els colors complementaris (verds i violetes)— i al canvi de pinzellada —més solta i matèrica.³³ A primer cop d'ull, el que cospa més l'atenció és la utilització dels colors complementaris, sobretot en la representació del cel i de les zones rocoses. Tot i així, també hi trobem una diferència en la qüestió de la pinzellada, ja que aquest canvi, en contraposició a l'aplicació dels colors complementaris, no es donarà al mateix temps en els tres artistes. Si tenim present les cronologies d'obres com *Biniaraix*, pintada per Bernareggi el 1906, podrem observar que ja ha fet aquest canvi, mentre que Gelabert (*Platja de Peguera*) —al llarg de 1905— i Blanes Viale encara pinten amb una pinzellada suau. Per observar el canvi definitiu en aquests dos darrers haurem d'esperar algun temps, més o menys al voltant de 1907.

³³ José María Pardo, et al., *P. Blanes Viale (1878-1926)* [catàleg d'exposició]. Palma: Sa Nostra, Caixa de Balears, 1992, p. 62.

En darrer lloc, en relació amb el viatge interior, cal esmentar que, tal com es desprèn de les recordances de Bernareggi i de Gelabert, a Peguera, els tres pintors tingueren l'oportunitat, per una banda, d'afermar la seva amistat i, per l'altra, de fer una passa més en les respectives trajectòries artístiques, ja que, com hem vist, malgrat que cada un tenia la seva manera d'entendre la qüestió pictòrica, els canvis que introduïren van en la mateixa direcció en dos aspectes: en el cronològic, perquè incorporaren aquesta nova manera de fer els anys immediatament posteriors, i en el formal, palès sobretot en l'aplicació dels colors complementaris a les gammes de verds i violetes. Bernareggi explica que:

En las playas de Paguera, florecen lirios más blancos que la espuma de las olas. Las Playas de Paguera, amanecieron un día más blancas que los lirios. Una nevada había derramado sobre Mallorca todas las alburas de nardos y jazmines. Con mis llorados compañeros Blanes Viale y Antonio Gelabert —uruguayo el primero y mallorquín el segundo— hacía meses que pintábamos en esas playas y calas. Sorprendidos por la belleza del manto nupcial, todo azahares, que engalanaba la isla, admirábamos la pompa de las copas de los árboles nevados [...].³⁴

De fet, Gelabert pintà un oli sobre taula que, en certa manera, és un correlat de les paraules de l'argentí: *Efecte de neu a la platja de Peguera* (c. 1905). Ell mateix recorda que a Palmira hi estigueren:

[...] tres amics enamorats de bondeveres de Mallorca. Un d'ells, a-ne qui dedic el més íntim record, ha desaparegut infaustament d'aquest món; l'altre [Bernareggi], que està aquí present, Mallorca li deu molt. L'altre som jo, encara que no dotat dels seus mateixos privilegis, vaig heredar d'ells l'entusiasme per la nostra terra. Tots junts havíem llegit lo que deia Huyssmans: que per viure de l'art n'havien molt poc talent i molta de sort; a pesar d'aquesta crudel sentència i de comptar amb pocs patrimonis, caps dels tres giràvem la vista enrere. Per mi, encara les costes eren més empinades.³⁵

³⁴ Miquel Pons, *Antoni Gelabert...*, op. cit., p. 43.

³⁵ «Antonio Gelabert», *La Almudaina* (6 de gener de 1929), p. 2.



Figura 3. Francisco Bernareggi, *Biniaraix*, 1906, oli sobre tela, 100x105 cm. Col·lecció Fundació Barceló.

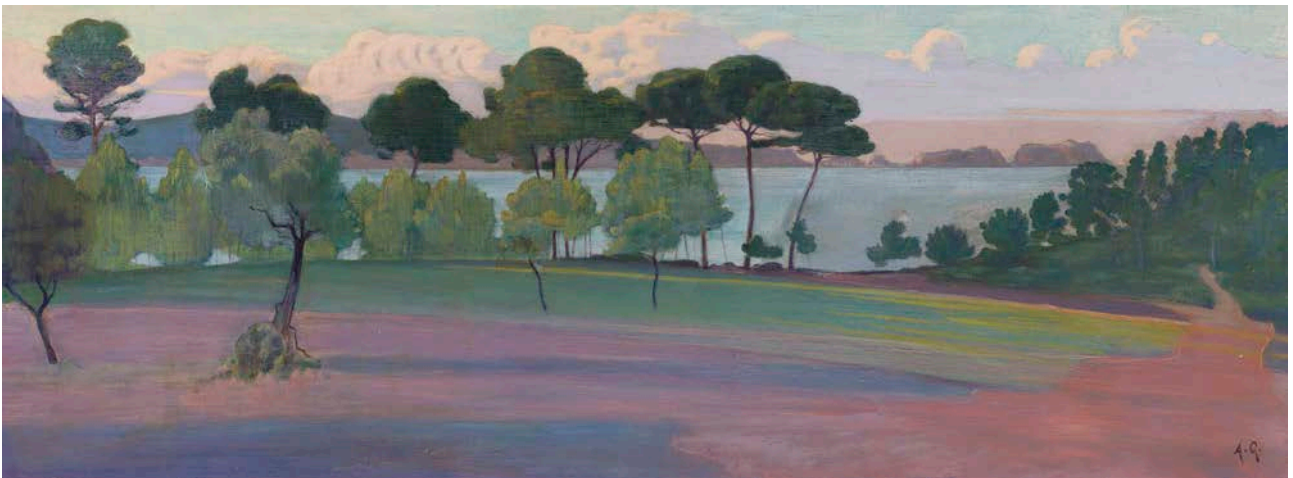


Figura 4. Antoni Gelabert, *Platja de Peguera*, 1905, oli sobre tela, 30x80 cm. Can Balaguer. Col·lecció Cercle de Belles Arts.
©Jaume Gual. Ajuntament de Palma

Aquestes dues reflexions ens deixen entreveure que, a part d'observar detingudament el paisatge i de gaudir dels espectacles visuals que els oferia la natura (en aquest cas, es posa com a exemple una nevada), també fou el moment idoni per saber on es trobaven cada un d'ells des del punt de vista personal i artístic, i així agafar noves directrius per continuar creixent com a pintors.

A Peguera, també hi havia cabuda per a l'esbarjo, ja que, com explica Francisco Bernareggi:

La casa donde vivíamos, escondida entre pinos, tenía una gran terraza junto a la carretera de Palma a Andratx; y a no muchos pasos de la orilla del mar. Éramos jóvenes e improvisábamos cada baile hasta que los pinos que rodeaban la casa, se dispiñoneaban con la algarabía y la algarazara. Durante las noches, cuando no dibujábamos, leíamos o hacíamos música. En la habitación más amplia, colgaban lienzos nuestros, que pintábamos en cala Fornells; y en un ángulo estaba el piano.³⁶

A part de ser, durant uns mesos, el seu espai vital, la casa també es convertí en un punt de trobada «[...] d'amics corals [...] [que] deixen la ciutat, la vida encapçatada i s'apropen a Paguera».³⁷ El mateix Bernareggi recorda que «Un atardecer de verano se presentó Santiago Rusiñol. Por la noche comió con nosotros, en mesa puesta en la playa, al borde mismo de la orilla del mar».³⁸ D'aquesta manera, entenem que la casa de Roca Waring, a part de servir com a lloc d'introspecció artística, era concebuda com un espai per fugir momentàniament del bullici de Palma en recerca d'assossec, i per estar en comunió constant amb l'entorn, ja sigui observant-lo mentre el treballen pictòricament o en els seus moments d'oci i vida social.

Finalment, cal esmentar quines eren les expectatives que generà l'estada a Palmira en els cercles artístics i culturals de Palma. L'exemple més

clar el trobem al si del Cercle de Belles Arts, que anhelava una exposició conjunta dels tres pintors, que no arribà, ja que decidiren fer-les per separat, un fet que Joan Torrendell explicà de la manera següent:

Todos esperábamos que a su regreso combinaran una Exposición, que indudablemente hubiera resultado un gran acontecimiento; [...] No se verificó entonces la exposición de los tres pintores; pero posteriormente hemos presenciado el buen éxito individual de dos: Bernareggi y Gelabert. Y el de éstos ha sido completo y sorprendente. Nadie esperaba que Bernareggi presentara aquella colección de dibujos excelentes, y mucho menos que en ellos demostrara haber llegado á poseer una visión peculiar de Mallorca; y éste fué su triunfo mejor. Nadie ahora creía que Gelabert ofreciera cuadros de la solidez, del arte, de la seriedad, como algunos de los que están expuestos en el «Círculo de Bellas Artes».³⁹

A la nota de premsa, hi podem afegir les puntualitzacions següents. En primer lloc, l'exposició de Francisco Bernareggi al Cercle de Belles Arts (1905) fou la seva primera mostra individual a l'illa. Va tenir una repercussió discreta, les obres exposades foren escasses en nombre i limitades exclusivament a dibuixos i pastels.⁴⁰ En segon lloc, Antoni Gelabert hi exposà l'octubre de 1905. La mostra presentava catorze obres, la majoria de les quals eren temes de la zona de Peguera i Andratx, encara que estaven combinades amb algunes pintures de jardins que havia fet aproximadament el 1902.⁴¹ Per acabar, el maig de 1906 arribà el torn de Pedro Blanes Viale. La seva exposició estava formada per vint-i-set obres de temàtica diversa (retrats, pintura de jardins, paisatges de diversos indrets de l'illa i devers cinc de la zona de Peguera).

³⁶ Diego F. Pro, *Conversaciones con Bernareggi...*, op. cit., p. 37.

³⁷ Miquel Pons, *Antoni Gelabert...*, op. cit., p. 44.

³⁸ Diego F. Pro, *Conversaciones con Bernareggi...*, op. cit., p. 42.

³⁹ Miquel Pons, *Antoni Gelabert...*, op. cit., p. 54.

⁴⁰ José María Pardo, et al., *Francisco Bernareggi...*, op. cit., p. 32.

⁴¹ José María Pardo, et al., *Antoni Gelabert: pintor...*, op. cit., p. 351.

Conclusions

Les conclusions extretes se situen al voltant de dos conceptes. El primer és el viatge. Podem parlar de viatge en dos sentits, no excloents l'un de l'altre, tant si es fa referència al context del moment o si es parla del retir artístic de Palmira. En el cas contextual, a partir de la consideració de Mallorca com a terra d'acollida de pintors, podem entendre que, amb la seva presència i les seves produccions pictòriques, ajudaren la societat mallorquina, que es trobava en el llindar d'un canvi social cap a la modernitat, a fer un viatge (sense implicar cap desplaçament físic) per dins els paratges del seu entorn. A través d'aquestes pintures, els mallorquins van poder veure des d'una altra perspectiva uns espais viscuts que havien romàs ocults en la rutina del dia a dia. Per tant, fan un redescobriments de la seva pròpia terra.

En el cas del retir artístic, entenem que l'estada a Palmira fou un viatge dins un viatge (tenint en compte que parlem de pintors viatgers), un espai per a la meditació artística que suposà el tret de sortida a una nova etapa en les respectives trajectòries artístiques. Els tres pintors tenien aquella necessitat d'aïllament, de reflexió, tant en el pla personal com en l'artístic, i la plena consciència que calia un aprenentatge constant, sobretot si tenim en compte la cronologia, que reflecteix que els tres pintors encara no havien entrat en el que anomenem etapa de maduresa. En aquest punt, tampoc no hem d'oblidar que, en la història de l'art, ja hi havia hagut molts allunyaments respecte d'una societat considerada corrompuda, com és el cas de l'escola de Barbizon o la de Pont-Aven, que cercaven noves motivacions estètiques en un paisatge no contaminat.

El segon és la subjectivitat, la qual tractarem des de dos àmbits. El primer fa referència al vincle constant amb l'entorn, amb el paisatge. Recordant Milani, és la contemplació sentida, conscient i subjectiva de l'entorn la que fa néixer obres d'art que surten de la capacitat del pintor de captivar-se amb cada observació del paisatge. I el segon és precisament l'observació subjectiva, que els permet no perdre la pròpia personalitat artística en cap moment, no contaminar-se els uns dels altres malgrat haver compartit una experiència d'aprenentatge conjunt.

Com a receptors de l'obra dels pintors viatgers, hem de tenir present que la visió que ens ofereixen del paisatge mallorquí està molt condicionada per la idea que tenen del que ha de ser el seu art. Hem d'entendre que les representacions que fan de Mallorca han passat pel sedàs de la seva manera de fer, de pintar en un moment determinat de la seva trajectòria artística. De fet, les obres resultants i les posteriors al retir de Palmira en són un bon exemple. Finalment, aquestes pintures continuen tenint vigència als nostres dies, ja que són una font important per conèixer com era el paisatge mallorquí a principi del segle passat i, alhora, perquè ens permeten reflexionar sobre la necessitat de preservar el nostre entorn. En aquest punt, podem fer referència a la idea de Clarck,⁴² quan es refereix al paper que té la pintura de paisatge com a transmissora de valors morals.

⁴² Kenneth Clarck, *El arte del paisaje*. Barcelona: Seix Barral, 1971.

MISCEL·LÀNIA

**QUAN S'OBRIREN LES PORTES DELS CAMPS. LA NOVA
ODISSEA DELS REPUBLICANS DEPORTATS.
UNA HISTÒRIA SINGULAR**

*WHEN THE GATES OF THE CAMPS WERE OPENED. THE NEW
ODYSSEY OF THE DEPORTED REPUBLICANS.
A UNIQUE STORY*

Juan M. Calvo Gascón

Rosa Toran Belver

Amical de Mauthausen i altres camps

Resum: Amb l'alliberament dels camps nazis a la primavera de 1945, els 3.800 supervivents republicans, dels més de 9.000 que van ser deportats, van prendre consciència de la seva veritable condició d'apàtrides i la repatriació a França va ser singular, contradictòria i diversa, després de jornades d'incertesa pel seu futur immediat. La pervivència de la dictadura franquista els va condemnar a continuar en un segon llarg exili.

Paraules clau: exili, deportats republicans, alliberament, repatriació.

Abstract: With the liberation of the Nazi camps in the spring of 1945, the 3,800 Republican survivors from the over 9,000 deportees became aware of their true stateless situation. After days of uncertainty about their immediate future, their repatriation to France was unique, contradictory and diverse experience. The survival of the Franco dictatorship condemned them to continue living a second long exile.

Keywords: exile, Republican deportees, release, repatriation.

Introducció

Els homes i dones deportats formaven part de la gegantesca corrua que travessà els Pirineus l'hivern de 1939. Bona part eren soldats de l'Exèrcit Popular, i uns 50.000 quedaren integrats com a forces auxiliars a l'exèrcit francès, les Companyies de Treballadors Estrangers (CTE). Abandonats pel Govern de Vichy i pel règim de Franco, esdevingueren presoners de guerra i acabaren al camp de Mauthausen, entre els anys 1940 i 1941, assenyalats com a apàtrides amb el triangle blau. A partir de 1943 foren deportats a altres camps nazis els resistents contra l'ocupant nazi o condemnats a treballs forçats a la costa atlàntica o a la mateixa Alemanya.

La seva història ha d'inserir-se dins la història europea, tot remarcant-ne les especificitats: un exili en diferents geografies i de llarga durada que, en una segona fase, abasta des de la fi de la Segona Guerra Mundial, en molts casos, fins a la seva mort, atès que a principis dels anys cinquanta s'havien desencadenat les ofensives diplomàtiques de la Dictadura franquista pel seu reconeixement, en el marc de la guerra freda.¹

Malgrat la minsa producció de memòries dels supervivents republicans en relació amb altres col·lectius,² hem recollit diversos testimonis, pu-

blicats o inèdits —referenciats a peu de pàgina— que narren les experiències de l'alliberament, de la repatriació i la instal·lació a França, amb especial èmfasi en el cas de Mauthausen-Güsen, per la seva singularitat numèrica i l'estat actual de coneixement, tot i que la situació de desemparament va ser comuna a la resta de supervivents d'altres camps.

L'alliberament. Una llibertat incompleta

La prioritat dels estats majors dels exèrcits aliats era l'alliberament dels presoners de guerra, però, des del mes de juliol de 1944 al maig de 1945 s'anaren descobrint els camps nazis, bé per casualitat o per insistència de presoners fugits. L'Exèrcit Roig havia passat per Belzec, Sobibor, Maidanek i Treblinka, i els americans, per Natzweiler-Stutthoff, en molts casos amb les instal·lacions destruïdes, però la magnitud del crim no es feu palesa fins a l'arribada dels russos a Auschwitz-Birkenau. El mes d'abril s'atenyeren els grans camps d'Alemanya, Buchenwald, Bergen-Belsen, Ravensbrück, Dachau, etc., i el descobriment de l'horror i l'abast dels assassinats arribà a tot el món, amb les consignes de divulgació emeses pels caps polítics, des d'Eisenhower a Churchill, que generaren una allau de reportatges escrits, fotogràfics i cinematogràfics.

Mauthausen, l'últim camp nazi alliberat, va ser abandonat per les SS la nit del 2 al 3 de maig de 1945, i la seva custòdia va quedar en mans del cos de policia dels bombers de Viena, sense capacitat per controlar els gairebé 20.000 presoners del camp central que ja no sortien a treballar i vagaven desconcertats pel recinte, entre els quals uns 1.560 republicans.

Aleshores es posà en marxa l'estratègia dissenyada pel Comitè Internacional, l'òrgan de resistència creat mesos abans i integrat per membres de diverses nacionalitats, amb alguns republicans espanyols, homes que gaudien d'una certa posició privilegiada pels treballs que tenien adjudicats. Aleshores, mentre s'esperava l'arribada dels americans, hom intentava impedir actituds desesperades o sortides a l'exterior insegures.

¹ Hi ha una àmplia bibliografia sobre els alliberaments i el futur immediat, de la qual es pot veure una síntesi a l'article de Rosa Toran, «L'alliberament de les víctimes i el descobriment de l'univers concentracionari», *L'Avenç*, 302 (2005). A més, cal remarcar que aquest període ha estat tractat per autors clàssics com Nikolaus Wachsmann, *Historia de los campos de concentración nazis*. Barcelona: Crítica, 2015, p. 673-710; Annette Wieviorka, *1945. Cómo el mundo descubrió el horror*. Barcelona: Taurus, 2016; Michel Fabreguet, *Mauthausen: Camp de concentration national-socialiste en Autriche rattachée (1938-1945)*. Paris: Honoré Champion 1999, p. 599-611; Hans Marsalek, *La storia del campo di concentramento di Mauthausen*. Wien-Linz: Osterreichische Lagergemeinschaft Mauthausen, Mauthausen-Aktiv-Oberösterreich, 1999, p. 363-383; i Sara J. Brenneis, *Spain's Mauthausen: Narratives of the Nazi Deportation*. Toronto: University of Toronto Press, 2020, p. 272-290.

² Rosa Toran, «Entorn de la deportació als camps nazis (I). Testimoni i militància» *L'Avenç*, 261, p. 28-14 i Rosa Toran, «Entorn de la deportació als camps nazis (II). Memòria i història». *L'Avenç*, 262, p. 8-15.

El dia 5, tres tancs i quatre jeeps amb 22 homes de l'11a divisió blindada del 3r exèrcit dels EUA, comandats pel sergent Albert J. Kosiek, que havien arribat a Linz a les 11 del matí i es trobaven en missió d'investigar l'estat del pont del riu Günsen, foren informats pel delegat de la Creu Roja, Louis Haefliger, de l'existència del camp de Mauthausen, on entraren el migdia. A les 5 de la tarda fou el torn de Günsen, i el dia 6, el d'Ebensee, el darrer camp annex alliberat.

A mitja tarda, els soldats aliats partiren de Mauthausen, i el camp quedà en mans dels presoners, que no amagaren la por al retorn dels SS ni estalviaren accions venjatives contra *kapos* i col·laboradors. El Comitè Internacional, instal·lat a la *kommandantur*, maldava per mantenir l'ordre i establir un servei de vigilància amb les armes disponibles per prevenir atacs de l'exterior. Aquesta nova realitat ha estat objecte de controvèrsies, tenyides de picabaralles polítiques,³ entorn de la magnificació de l'actuació del Comitè Internacional i la minimització del paper dels americans. Quan, l'endemà, uns 400 nord-americans capitanejats pel tinent coronel Richard R. Seibel van assumir definitivament el control, els deportats van perdre la llibertat d'acció, foren desarmats i el Comitè Internacional quedà sotmès als militars, la prioritat dels quals era el manteniment de l'ordre.

Són il·lustratius els relats d'alguns testimonis sobre les reaccions davant l'arribada dels americans: incertesa, exaltació, alegria i tristesa, enmig de la impossibilitat de reacció pel lamentable estat físic de molts d'ells:

Mariano Constante (Capdesaso, 1920. Mauthausen, 07/04/1941), Manuel Razola (Sacedón, 1909. Mauthausen, 26/04/1941)

«El 5 de mayo de 1945 [...] a les 13 h 14 min tres o cuatro vehículos blindados con el distin-

tivo americano se presentaron inopinadamente. Se originó una oleada de entusiasmo en la enorme masa humana recluida en el campo. Pero estas fuerzas aliadas no eran más que una avanzadilla de la vanguardia americana y hacia las 17 h regresaron a su base [...] dejando el campo en plena efervescencia.

El AMI [Aparato Militar Internacional] recibió de inmediato la orden de adueñarse a la fuerza de las armas y de asumir la responsabilidad del orden dentro del campo [...].

En menos que canta un gallo, las torres de vigilancia y el frontón de la puerta monumental quedaron cubiertos de carteles en honor de los ejércitos aliados y de banderas surgidas como por arte de magia. En el mástil principal, donde unos días antes aún ondeaba el siniestro estandarte negro con calavera, ondea ahora alegremente la bandera de la República española».⁴

Jacint Carrió (Manresa, 1916. Mauthausen, 13/12/1940, Günsen)

«Vam passar tot el matí a l'expectativa. Faltaven cinc minuts per a les cinc de la tarda del dia 5 de maig (el cinquè mes del calendari) del 1945 quan van arribar els aliats al camp de Günsen. Sempre he recordat aquesta data; per a mi va ser un moment màgic, carregat de cinc. Soldats americans van obrir les portes. Un oficial es va enfilar dalt d'una de les torres i va deixar caure la metralladora que hi havia instal·lada des del 1941.

—Som lliures, som lliures! Va ser just en aquest moment que vam sentir-nos lliures.

Lliures de la mort, però, sobretot, de la por i del terror».⁵

Alfonso Maeso (Manzanares, 1919. Mauthausen, 25/01/1941)

«Aunque venían de liberar otros campos de concentración, el pavor que expresaban sus caras, en las que vimos reflejado, como en un espejo, el horror que habíamos vivido, mostraba que jamás habían sido testigos de algo ni remota-

³ Mariano Constante, Manuel Razola, *Triángulo azul. Los republicanos españoles en Mauthausen*. Zaragoza: Gobierno de Aragón y Amical Mauthausen, 2008, p. 148-172 i David W. Pike, *Espanoles en el Holocausto. Vida y muerte de los republicanos en Mauthausen*. Barcelona: Mondadori, 2003, p. 467-479.

⁴ *Ib.*, p. 163.

⁵ Jacint Carrió, *Manresa-Mauthausen-Gusen*. Manresa: Centre d'Estudis del Bages, 2001, p. 93-95.

mente similar. Ante sus ojos desfilaba una sórdida procesión de hombres diezmados por años de sufrimiento que se agolpaban ante ellos, chillando unos, sollozando sin consuelo otros. Algunos paralizados por la emoción del momento, otros abrazados, nadie indiferente [...].

Cuando salí al exterior vi el tanque americano, altivo, quieto, justo en el centro del gran arco, rodeado de otros muchos que como yo sabían que lo más duro había pasado.

Debo decir que sentí un profundo y placentero alivio, pero no estallé de júbilo ni llegué a perder el control. La alegría era inmensa, pero también el cansancio, la rabia y la sensación de que aquello aún no había terminado, que no lo haría seguramente nunca, y que aquellos años pesarían para siempre sobre mí, como los pesados bloques de piedra que durante tantos años tuve que subir por la escalera de Wiener Graben».⁶

Joaquim Amat-Piniella (Manresa, 1913. Mauthausen, 27/01/1941, Vöcklabruck, Ternberg)

«El tanc marxava molt dificultosament a través de la gentada, que semblava obrir-se com la carn viva al pas del bisturí. L'estrella blanca de cinc puntes destacava damunt del verd caqui de l'artefacte. Només l'estrepit metàl·lic de les cadenes-erugues arribava a fer-se sentir en aquella cridòria. Era una alegria histèrica.

Darrere d'un blindat arribà l'altre, i encara dos més. Després, un jeep amb oficialitat. Ja tots havien travessat aquell portal per on durant cinc anys només passaven condemnats i botxins».⁷

Joaquim Aragonès (Rubí, 1900. Mauthausen, 25/01/1941, Sankt Lambrecht)

«El 5 de maig de 1945 va pujar al monestir (de Sankt Lambrecht) el comandant del sector vestit de paisà, ens va fer un parlament dient-nos que la guerra s'havia acabat. Ningú va dir res, tothom escoltava fent un silenci increïble, cap expressió d'alegria. Ens desitjà bona sort i ordenà que ens donessin una paperina amb pomes i pa.

Els primers dies de ser lliures ens vam quedar al monestir. Les dones preses ens van fer dinar a la cuina. Ens havien avisat que si ens cridaven fugíssim, corria el rumor que ens volien dur a unes mines plenes de dinamita. Un vespre ens vam esverar quan vam sentir que ens tancaven la porta del barracó però en previsió teníem un tronc llarg a dins, vam picar la paret en un lloc prim i vam poder sortir.»⁸

Francesc Aura (Alcoi, 1918. Mauthausen, 26/04/1941, Bretstein, Steyr)

«No puc dir que recordi l'alliberament del camp amb una gran alegria, perquè després de quatre anys a Mauthausen, no saps què és l'alegria, ni les llàgrimes, t'han convertit en una persona deshumanitzada, sense dret a tenir sentiments.

Jo aleshores era al camp de Steyr, que pertanyia a Mauthausen. Aquell dia vam veure que als llocs de vigilància no hi havia SS, sinó uns altres guàrdies (que després vam saber que eren policies del poble). Se'ns va dir que havíem d'anar a Mauthausen, però no sabem què passava exactament. Havíem vist que ens sobrevolaven avions americans, però teníem por de fer res. Va ser, aleshores, en arribar al camp i reunir-nos amb més espanyols, que vam saber que el camp havia estat alliberat.

Hi havia gent que estava en un estat físic millor i podia celebrar-ho, però la immensa majoria ens trobàvem en unes condicions tals, que no podíem fer res, tret d'intentar seguir sobrevivint.»⁹

Francesc Batiste (Vinaròs, 1919. Mauthausen, 25/02/1941, Bretstein, Leibnitz-Graz, Ebensee)

«...en arribar els primers blindats nord-americans, milers de presoners podíem expressar de maneres diferents la nostra alegria. Però d'altres milers de companys nostres eren a la "infernaria" o estirats als seus catres bruts, havent superat el punt que els unia a la vida. Disposàvem de pocs mitjans per ajudar-los, i vàiem limitat el nostre esforç a animar-los tot esperant l'ajut necessari. L'alliberament del camp d'Ebensee es

⁶ Ignacio Mata Maseo, *Mauthausen. Memorias de un republicano español en el holocausto*. Barcelona: Ediciones B, 2007, p. 105-106.

⁷ Joaquim Amat-Piniella, *K.L. Reich*. Barcelona: Club Editor, SL, 1963, p. 262-263.

⁸ Josepa Gardenyes, *Joaquim Aragonès. De Rubí a Mauthausen*. Mataró: Llibres a mida, 2014, p. 126-127.

⁹ Francesc Aura Jorro, «La impossibilitat de l'alegria», *L'Avenç*, 302, 2005, p. 49.

va produir per onades i van passar alguns dies fins a l'arribada dels exèrcits alliberadors, i amb ells, els serveis sanitaris tan esperats pels supervivents.

Durant aquest temps el caos era cada dia més difícil d'evitar. El frenesí de menjar era impossible de contenir. Masses de presoners van assaltar les cuines, els magatzems plens de queviures, l'avituallament dels SS, i van sortir a l'exterior. Ningú no era capaç de controlar aquella massa ingent d'éssers famèlics, l'obsessió dels quals era aconseguir menjar. El botí trobat, amb profusió d'aliments, engolits precipitadament i amb voracitat, va resultar fatal per a molts cossos mancats de les calories necessàries durant tants anys». ¹⁰

Com a cloenda d'aquests relats, un document excepcional, una carta escrita una setmana després de l'alliberament pel deportat Dámaso Ibarz (Fraga, 1915. Mauthausen, 25/01/1941) a la seva família. No van ser gaire freqüents comunicacions d'aquesta mena, sols en alguns casos en què els deportats pogueren sortir del camp o bé les feren a mans a companys repatriats, que les transmeteren des de França:

«Mauthausen a 12 de mayo de 1945

¡Querida madre y hermanos, por fin! Lo que tan ansiosamente he esperado durante 5 años ha llegado: la libertad. Durante este largo lapso de tiempo he permanecido en este maldito lugar: campo de concentración de Mauthausen, o el Infierno de los vivos, antro del crimen, sede de la barbarie, donde la ley y el derecho no existen, donde los muertos andan, donde se han cometido los crímenes más horribles y que la pluma se niega a dictar cosas tan bárbaras.

De momento, los americanos, que son a los que debemos la liberación, en cuanto sea posible nos evacuarán a Francia otra vez y desde allí preparar nuestra entrada a España del modo que sea posible. No puedo decir a ciencia cierta qué tiempo emplearán en ello quizá dos meses, quizá más, pero no importa, tarde lo que tarde ahora es seguro. De momento estoy bien, lleno de salud, de fortaleza y de optimismo y la sonrisa a [sic] vuelto a mis labios, después de mucho tiempo, durante el cual he llevado grabado el sello del

sufrimiento de la agonía y de la muerte. Nuestra divisa era “Sufre y calla” y hoy día es “Libertad y alegría”.

En otra carta será más extenso ya que ahora me embarga la emoción y me impide el pulso guiar la pluma.

Hasta muy pronto se despide vuestro hijo y hermano

Dámaso Ibarz». ¹¹

La tensa espera del retorn

A Mauthausen i els seus camps annexos, com a la resta dels camps, s'escolaven uns dies de gran complexitat, durant els quals el més punyent era l'estat de la majoria d'internats, que requeria una immediata i específica recuperació física i mental, per a la qual els exèrcits alliberadors no estaven preparats.

La mort seguia assetjant-los i foren molts els que no s'hi pogueren sostreure, per tal com estaven abandonats als barracots, sense menjar ni cures. Fins al 10 de maig no arribà el primer hospital de l'exèrcit dels EUA a Mauthausen, habilitat als barracots dels SS, alhora que el 131 Hospital d'Evacuació s'instal·là a Gúsen, on la necessitat era més preemptòria. Tot i el reforç amb el 130 Hospital, els mitjans eren insuficients, ja que el 16 de maig, de les 28.000 persones que hi quedaven, més de 5.000 necessitaven atenció mèdica, a banda que la seva presència durà fins al 15 de juny, quan bona part dels supervivents ja havien estat repatriats. ¹²

A causa de la marxa precipitada dels SS, centenars de cadàvers romanien abandonats a les portes dels crematoris o a l'exterior dels barracots, un panorama esfereïdor que ha quedat plasmat en reportatges fotogràfics i cinematogràfics dels mateixos equips militars o, en el cas que ens ocupa, gràcies al treball de Francesc Boix Campo, que

¹⁰ Francesc Batiste, «L'alliberament del camp d'Ebensee», *L'Avenç* 302, 2005, p. 32-33.

¹¹ Juan M. Calvo, *Dentro de poco os podré abrazar. Supervivientes aragoneses de los campos nazis*. Andorra: CELAN y Amical de Mauthausen, 2019, p. 63-64.

¹² Marek Orski, *The last days of the Mauthausen-Gusen camp*. Gdansk: Wydawnictwo Gdanskie, 2005, p. 79-80.

amb la seva càmera penjada al coll va deixar per al futur les imatges de la criminalitat, diferents episodis d'alliberament i l'estat de les instal·lacions.

Es feia realitat un dels objectius dels deportats: sobreviure per testimoniar. De manera semblant a altres camps, es començaren a enllestir tasques de documentació fetes en col·laboració amb les comissions oficials d'investigació o per iniciativa pròpia.¹³ Els republicans van elaborar les llistes dels companys morts a Mauthausen, a partir del material amagat a la Politische Abteilung i que quedà integrat dins el treball dut a terme per la Comissió Internacional, amb la finalitat de recopilar-ne dades i fets. Foren 11 els republicans que, auxiliats per 8 màquines d'escriure, treballaren intensament per confeir la llista dels exterminats, desapareguts, traslladats, gasejats a Hartheim, etc., les còpies de la qual foren lliurades a diverses institucions.¹⁴

Els alliberadors tenien un objectiu de cara als seus països, mostrar la legitimitat de la contesa en què s'havien perdut tantes vides, i també de cara als ciutadans del Reich que havien callat i ignorat el que succeïa a pocs metres de casa seva. Com s'havia fet en altres camps, el 8 de maig, els residents locals van ser obligats a enterrar en fosses comunes els cossos dispersos pel camp de Gusen.

Els americans van crear grans cementiris per als que havien mort pocs dies abans de l'alliberament i els primers dies després, a l'estil dels cementiris militars americans, en fileres simètriques amb creus i estrelles de David, en un intent de personalitzar les víctimes, malgrat que no es coneixia la identitat de moltes d'elles, i atorgar-los la dignitat de morts per la seva nació. En el cas de Mauthausen, s'ubicà a l'antic camp d'esports de les SS i es va mantenir fins a 1955, i a Gusen s'ubicà a l'antic camp de patates.¹⁵

¹³ Alguns deportats que començaren a escriure al mateix camp o poc després: Eugen Kogon, Nevin E. Gun, Víctor Frankl, David Rousset, Germaine Tillion, Hans Marsalek, Primo Levi, Joaquim Amat-Piniella, etc.

¹⁴ Rosa Toran, *Joan de Diego, tercer secretari a Mauthausen*. Barcelona: Edicions 62, 2007, p. 176-177.

¹⁵ B. M. I., Amical de Mauthausen y otros campos, Amicale de Mauthausen de déportés, familles et amis, *Imágenes y memoria de Mauthausen*. París: Éditions Tirésias, 2005, p. 206.

Superat l'impacte inicial, la premsa va anar abandonant els escenaris dels camps i centrant l'atenció en les negociacions del final de la guerra a Europa, després de la rendició incondicional d'Alemanya el 8 de maig, o en els marcs llunyans del Pacífic, mentre que els soldats, amb una visió convencional de la guerra i acostumats a tractar amb presoners rescatats, s'enfrontaven a una realitat nova, la dels deportats, dels quals no entenien ni el llenguatge ni la seva ànsia per eludir les quarantenes i abandonar els recintes.

En les hores i dies immediats es duqué a terme la detenció i empresonament al búnquer dels botxins que restaven al camp, especialment *kapos* col·laboracionistes, atès que la majoria dels capitosts i dels SS ja havien fugit. La Secció de Crims de Guerra de l'Estat Major del III Exèrcit, en col·laboració amb el Comitè Internacional, confegiren informes en què constaven els noms de dos-cents trenta criminals, segons les informacions de cada comitè nacional. El barceloní Joan de Diego aportà el relat de l'assassinat dels 47 agents aliats perpetrat entre el 6 i el 7 de setembre de 1944 i del qual havia estat testimoni directe.¹⁶

Tampoc no va trigar el desmantellament de les instal·lacions, condicionat en un primer moment per l'amenaça d'epidèmies. Bona part dels barracots foren cremats, però ben aviat la població veïna aprofità les restes i objectes, a través del saqueig o de les vendes induïdes per les forces d'ocupació o més endavant per les autoritats austríaques.¹⁷ S'iniciava la polèmica sobre les restes que arriba fins a l'actualitat.

Mauthausen quedà sota la jurisdicció soviètica. El 8 de juny de 1945, delegats de les quatre grans potències guanyadores acordaren la divisió d'Àustria i de Viena, acord que culminà el 4 de juliol amb la signatura del tractat que fixava les corresponents quatre zones d'ocupació. El 27 de juliol, Mauthausen i Gusen van passar a mans dels soviètics, que conservaren els recintes fins al 20 de juny de 1947. Aleshores, essent canceller Leopold

¹⁶ Rosa Toran, *Joan de Diego...*, *op. cit.*, p. 147-156.

¹⁷ Gordon J. Horwitz, *Mauthausen, ville d'Autriche, 1938-1945*. París: Éditions du Seuil, 1992, p. 253-285.

Figl, antic empresonat pels alemanys, l'URSS feu a mans de la nova República austríaca el recinte, amb la condició que es mantingués com un memorial a les víctimes. N'esdevingué símbol el descobriment de la placa a l'exterior del mur amb la relació dels morts dut a terme de manera solemne pel general soviètic Alexei Zheltov.¹⁸

Les repatriacions

La imatge èpica de l'alliberament quedava esmortida davant els complexos camins del retorn. Havien assolit la llibertat uns 700.000 homes i dones deportats, escampats en una Europa amb mort i destrucció arreu i milions de desplaçats a causa dels delirants plans de reassentaments nazis, treballadors forçats i presoners de guerra, temporalment allotjats en instal·lacions militars, zones ferroviàries, escoles i castells, però també en antics camps de concentració.

El procés de repatriació dels antics deportats als països d'origen fou complex, ràpid o lent, en funció de la geografia dels camps o de la seva procedència, i no fou fàcil ni per als exèrcits alliberadors ni per a les organitzacions civils. Les evacuacions dels malalts van ser ràpides, amb vols des de Linz, l'aeroport més proper, però les de la resta de supervivents foren lentes, ja que, pels efectes de la guerra, era difícil trobar estacions i vies de tren en condicions per organitzar els combois.

Els austríacs foren els primers a abandonar el camp, però l'acte més emblemàtic durant aquells dies fou l'acomiadament dels soviètics, el 16 de maig, en una cerimònia a l'*appelplatz*, engalanada amb les banderes americanes i soviètiques, moment en què es pronuncià el cèlebre jurament de Mauthausen, «Mai més!», que traspuava optimisme en el futur.

Els republicans van ser un dels col·lectius que va haver de romandre més temps a Mauthausen. Mentre que diverses delegacions nacionals hi arribaven a cercar els seus conciutadans, cercant l'ajut del parc mòbil americà i soviètic, els espanyols compartien l'alegria dels que partien, però els ensenyoria el desànim a mesura que es buidava el camp, tal com recull el testimoni següent:

Francesc Boluda (Alzira, 1914. Mauthausen, 13/12/1940, Güssen)

«A las 6.30 de la tarde del día 17 de mayo de 1945, salimos del campo de concentración Mauthausen (Austria), en una caravana de camiones cargados de franceses y españoles dirección Linz [...] En los días anteriores habían sido evacuados del campo un gran porcentaje de camaradas, a saber: todos los rusos, gran parte de los polacos, y un gran número de belgas y franceses [...] el día 17 llegó una caravana a por el resto de los franceses y como faltaban unas doscientas plazas para llenar al completo la expedición se nos agregó a nosotros».¹⁹

Amb el pas dels dies, els republicans s'adonaren de la seva soledat. Fins i tot un grup de quatre comunistes viatjà a Krems per entrevistar-se amb les tropes soviètiques, però reberen una resposta freda, en el sentit que la seva missió era retornar a Espanya per fer la revolució. Tan sols demanaven ajut per sortir de Mauthausen, i la via més plausible era la negociació amb el Govern provisional de França, encapçalat pel general De Gaulle. Després de setmanes de transaccions i de la mediació solidària d'antics companys de deportació, especialment Émile Valley, gran amic dels republicans, ja que bona part dels francesos i antics brigadistes capturats per accions de resistència que havien arribat al camp els anys 1943 i 1944 hi trobaren espanyols, veterans al camp, que els donaren ajut i consells per enfrontar-se a la realitat que els esperava. Finalment, reberen l'autorització del Govern francès i quedaren inclosos en l'organització de repatriacions manades per Henri Frenay des del Ministeri de Presoners, Deportats i Refugiats.

L'interval entre l'alliberament i l'arribada a França no estigué exempt d'activitat per part d'aquells que no havien defallit i servaven dosis de fortaleza. Va ser singular la llarga reunió del PCE el 13 maig, a la sala de dutxes, on, emparats per la mística revolucionària i amb pancartes de Stalin i la Passionària, llegiren i aprovaren informes sobre

¹⁸ Marek Orski, *The last days...*, op. cit., p. 101-104.

¹⁹ *Diario de Regreso del Campo de Mauthausen*. Francia: Impresión familiar, 2021, p. 3-8.

les actuacions de la militància durant la reclusió, es condemnaren els botxins i es comprometeren a prosseguir la lluita contra Franco, amb la consigna «Pasaremos».²⁰

També en els camps annexos més allunyats del camp central s'endegaren accions d'organització i de preparació per al retorn, com reflecteix el cas següent:

Josep Borràs (Badalona, 1917. Mauthausen, 23/07/1941, Steyr)

«17-5-45.

Passen els dies, i per ara no es veu res que resolgui el nostre problema. No hi ha ni documentació per a circular. De roba ni parlar-ne. Solsament el que particularment s'ha pogut obtenir. Preparo un informe detallat de la situació dels espanyols pel coronel americà, i prepara l'Arnaldos quadres, l'un pel Coronel i l'altra pel [il·legible], que parla espanyol i sembla mostrar un interès regular per a nosaltres.

Cal activar nosaltres la solució dels problemes, ja que nosaltres no reberem ajut de ningú de moment.

Informe que arriba de Volklabruck i de Mauthausen demostren que allà els nostres no estan organitzats ni dirigits per cap home de confiança.

Tinc ganes de fruit d'hores de verdadera tranquil·litat, però no pot ser, les circumstàncies obliguen a ser actiu, ara més que mai. Calprofitar d'aquest lapse de temps per a fer l'(il·legible) nostra en la vida civil. Cal entrar-hi preparat i forjat. No tot seran flors i violes.

21-5

Passen els dies. El nostre grup d'espanyols a poc a poc es posa corporalment en forma. Ja són rares, aquelles cares famèliques. L'esperit domina la matèria, i gracies a això marxem agermanats de cara a la total llibertat, que ja s'acosta».²¹

L'arribada a França

Vestits amb roba civil aconseguida en l'*effektenkammer*, amb un sac de muntanya facilitat pel servei de repatriació per posar-hi les poques pertinences, i algun objecte robat del camp, a finals de maig començaren les primeres repatriacions en camions dels EUA fins a l'aeroport de Linz, on embarcaren en avions de transport en grups de 30 o 40, per aterrar a Le Bourget, o en trens que els havien de traslladar a París. Anaven proveïts d'un carnet d'identificació provisional expedit pel Comitè del camp i pel comandant Seibel i un document de l'Over Camp Hospital que certificava l'absència de malalties infeccioses.

Des de la parisenca Gare de l'Est, curulla de multituds amb crits i fotografies cercant els seus, eren traslladats per la Creu Roja al Lutetia, l'antiga seu del servei d'espionatge de l'Abwehr, un hotel de luxe habilitat per acomplir la funció hospitalària i d'acollida, amb una delegació de la Creu Roja de la República espanyola, amb l'esposa del general José Riquelme, Manuela Ruiz Juan, i la seva filla. Dormir entre llençols nets, menjar a una taula ben parada i rebre alguns diners, una prima de repatriat, passis per viatjar, roba, articles de neteja i una documentació provisional eren el primer acte de l'arribada.

La premsa de l'exili²² llençava diàriament informacions sobre els que anaven arribant dels camps i notes de familiars i d'amics que, des d'Espanya o França, escrivien cercant notícies del parador dels seus.

Les seqüeles mèdiques

No tots els arribats podien gaudir de la llibertat a causa de les seves condicions físiques. Alguns ni tan sols eren capaços de recordar el seu nom,

²⁰ Acta signada per Mariano Constante, secretari d'actes. Còpia de l'original: Arxiu Històric Amical de Mauthausen.

²¹ Arxiu personal de Frederic Borràs.

²² *Endavant. Butlletí Interior del Moviment Socialista de Catalunya; Mundo Obrero; Bulletin Intérieur d'Information et de Liason de l'Amicale des Déportés Politiques de Mauthausen; España Popular; o Solidaridad Obrera*, que va anar publicant la llista dels assassinats a Mauthausen.

altres foren traslladats a centres diversos, per a reconeixements mèdics, i no faltava la pena d'haver de comunicar a algunes famílies la mort de companys.

Hom calcula que entre els mesos d'abril i juny de 1945 arribaren a França els més de 3.500 republicans que havien sobreviscut a les dures condicions de la deportació, alguns dels quals van morir durant la repatriació. La gran majoria presentaven quadres clínics atípics d'evolució insòlita i de llarga durada, davant dels quals els facultatius havien de desenvolupar estratègies diagnòstiques i tractaments especials.²³ Al voltant dels anys cinquanta apareixeran obres sobre patologies concentracionàries (desnutrició, tuberculosi, caquèxia, edemes de fam, pèrdua de pes, pneumònies, diarrees, hipotiroidisme, parasitosis intestinal, manca de menstruació...), a banda de les afectacions pels experiments mèdics, patologies en la majoria dels casos escrites per metges deportats.

A hores d'ara és difícil precisar els centres on foren atesos els republicans, però és singular el cas de Tolosa de Llenguadoc. Espontàniament, antics membres de la Creu Roja espanyola van organitzar l'acollida de deportats que arribaven a la Gare de Matabiau, malalts i completament desorientats. Contactaven amb els possibles familiars i, en cas negatiu, els remetien al camp de Noé (Récebedou) que els mateixos internats van batejar com «Ciudad Don Quijote», on eren atesos per metges de la Creu Roja republicana espanyola, i aquells que estaven en pitjors condicions eren ingressats a l'Hospital Varsòvia, dirigit pel metge Josep Torrubia Zea.²⁴

²³ Àlvar Martínez-Vidal i Xavier Garcia Ferrandis, «Las secuelas patológicas de los campos de concentración entre los refugiados españoles en Francia: retos diagnósticos y terapéuticos en el Hospital Varsovia de Toulouse (1944-1950)», *Dynamis*, vol. 40, núm. 1 (2020), p. 93-123.

²⁴ Àlvar Martínez-Vidal (coord.), *Exili, medicina i filantropia: l'Hospital Varsòvia de Tolosa de Llenguadoc (1944-1950)*. Catarroja-Barcelona: Afers (2011); Rosa Toran i Àlvar Martínez-Vidal, *El metge Josep Torrubia Zea, lliurepensador, maçó i socialista*. Catarroja-Barcelona: Afers, 2021, p. 195-196.

Un informe de la militant, periodista i traductora Etiennette Gallois, tramès per cable al Joint Antifascist [Refugee] Committee, l'organització als EUA dels veterans de la Brigada Lincoln, i publicat per *España Popular*, el setmanari comunista editat a Mèxic, malgrat les inexactituds de les dades i xifres, deixa constància d'aquella realitat:

«Solo 2.000 de los 10.000 [deportats espanyols] han regresado a Francia. Muchos han encontrado amparo en amigos franceses y españoles, pero 550 están concentrados en el antiguo campo de Recebedou [...]. Este campamento está ahora libremente abierto y tiene el nombre de "Ciudad de D. Quijote", porque está organizado por los mismos españoles colocado bajo la dirección política de un alcalde español elegido por ellos mismos y está bajo la protección de los franceses. Sería un rincón de España si fuese menos miserable. En realidad, los hombres carecen de todo: techado y camas es lo único de que disponen, aparte de una comida miserable... Los vi todavía débiles pero felices de estar en libertad. Algunos estaban desnudos bajo sus capotes militares. Los pocos vestidos de que disponían los utilizaban los que iban a la ciudad mientras los demás esperaban su turno. Ni sábanas, naturalmente, ni ropa interior, ni pañuelos, ni toallas para secarse después de la ducha.

Los más débiles [entre los supervivientes de los campos] eran atendidos en el Hospital de Varsovia, que ustedes tuvieron la bondad de patrocinar. Necesitan ayuda física y moral porque todos han sido repatriados de los campos de horror. Deberían tener buena alimentación y una vida decente antes de ponerse a trabajar...»²⁵

Molts no prengueren consciència de la seva realitat fins setmanes després i patiren col·lapses nerviosos que comportaren hospitalitzacions, amb algunes estades en un sanatori de Suïssa, a la ciu-

²⁵ [Anònim], «En el campo 'Ciudad de D. Quijote' de Toulouse», *España Popular* (Mèxic), 7 (1945). «El Joint Antifascist Committee de EE.UU. nos ha retransmitido el siguiente mensaje de Mlle. Gollois recibido el 19 de julio último». Andover Harvard Library, Harvard MA, Unitarian Service Committee, vMS 16035/2 /5). Franc. Spanish Republicans, 1945. «Cable just received from Etiennette Gallois in Toulouse. From Joint Antifascist Committee, N.Y., July 27 [1945]».

tat alpina de Davos, a través de l'Unitarian Service Committee, o en centres francesos hospitalaris o de repòs, com el de Lourdes, que es crearen per atendre les malalties concentracionàries, iniciatives que quallaren per la insistència de les associacions de deportats i en especial de metges que també havien patit reclusió als camps, com fou el cas de Louis F. Fichez, impulsor del centre Fleury Mérogis, als afores de París.

A la recerca de papers

Durant les primeres setmanes els esperaven tràmits administratius carregosos: registre al Centre d'Acollida de París de la Federació Nacional de Centres d'Entrada, per obtenir el carnet de presoner de guerra i deportat polític i sol·licitud de la desmobilització, atesa la pertinença de la majoria a una CTE. Però el més important era obtenir el certificat d'identitat i viatge, a partir de l'Estatut Jurídic dels Refugiats Espanyols, aprovat per decret el 6 de març de 1945 i en vigor des del 15 del mateix mes,²⁶ data en què es creà a París una oficina central de refugiats espanyols, dependent dels ministeris d'Afers Estrangers i de l'Interior. Era el rescabament del tracte indigne que havien rebut el 1939 i es justificava perquè no gaudien de la protecció del Govern espanyol. Començava a partir d'aleshores una allau de protestes diplomàtiques del Govern de Franco, sobretot per part de l'ambaixador filonazi José Félix de Lequerica, que al·legaven la nacionalitat espanyola dels refugiats i la no condició d'apàtrides, com els russos o els armenis, i la possibilitat d'acollir-se a la protecció d'Espanya. Per a la majoria de republicans el retorn no era una opció i es malfiaven, amb tota raó, de consolats i ambaixades.²⁷

Seria llarg de relatar els detalls dels processos d'integració per la via administrativa. Tot i que una minoria sempre s'hi negà, gairebé tots acaba-

ren per optar a la sol·licitud de la nacionalitat francesa, atès que en els viatges ocasionals a Espanya, el passaport francès actuava de salconduit, malgrat que a vegades es produïen verificacions i esperes llargues a les fronteres.

Una nova vida

Aquestes frases del dirigent comunista Rafael Vidiella, escrites en els dies dels alliberaments, encerten en presentar la realitat dels republicans: de refugiats van acabar per esdevenir exiliats:

«Todos ellos hallan y hallarán una patria amable, libre y cariñosa que les cuidará, amparará y mitigará sus dolores. ¿Y los prisioneros españoles? ¿Dónde, en qué lugar de la tierra, después de ser liberados, podrán cicatrizar sus heridas morales y materiales? Naturalmente, estos españoles tienen una patria, bellísima por cierto, pero se la han usurpado Franco y la Falange, lacayos de Hitler, con ayuda de los cañones, aviones y divisiones neofascistas. Esos prisioneros españoles no pueden volver a España, a su patria, porque el poder extranjero, que no español, de Franco y la Falange, los arrojó de ella con las bayonetas de Hitler y Mussolini.

En Alemania hay alrededor de 150.000 prisioneros españoles, más de 50.000 fueron llevados allí desde los campos franceses y los 100.000 restantes fueron enviados desde España directamente al infierno nazi. El 22 de agosto de 1941 como una prueba más de la ayuda de la España falangista a Hitler [...] muchos no fueron voluntariamente, amenazados en las prisiones [...] encadenados a las fábricas nazis [...] no podrán volver a España hasta que no se expulse a Franco».²⁸

El 95 per cent dels supervivents s'instal·laren a França. Tan sols un centenar romangué a Àustria, alguns contractats pels nord-americans en tasques de xofer, neteja, traducció, etc., però va ser una opció ocasional, ja que, per malfiança, els alliberadors acostumaven a qualificar tots els republicans de comunistes. Després de rodar pels voltants de

²⁶ Decret 45-766, en aplicació de l'Acord de Ginebra de 12-5-1926 i de la Convenció de Ginebra sobre l'Estatut Internacional de Refugiats i Apàtrides del 28-10-1933.

²⁷ Rosa Toran, *Joan de Diego...* op. cit. p. 216-220.

²⁸ «La suerte de los prisioneros españoles», *España Popular*, México DF 4-5. Año VI, 240 (1945).

Mauthausen uns mesos, tal sols se n'hi assentaren una vintena, dels quals és destacable el cas de Manuel García Barrado, que acabà com a guia del camp fins a la seva jubilació l'any 1983.²⁹

Així, amb la gran majoria radicats a França, no va ser fins uns anys després que alguns pujaren a vaixells amb destinació a Veneçuela, l'Uruguai o l'Argentina, empesos per insolubles dificultats d'adaptació a França o per por a un nou conflicte en el marc de les tensions desencadenades per la guerra freda.

A França van vèncer amb més èxit les dificultats aquells que disposaven d'un entorn familiar o amistós proper, i fou destacable l'ajut prestat pels nuclis de l'emigració econòmica anterior. Des de l'Hotel Lutetia, en cas de no poder recórrer a aquests suports, com era el cas de la majoria, eren adreçats a un centre provisional, molts d'ells als afores de la capital, on alguns batlles comunistes havien creat llars d'acollida o fet crides perquè fossin allotjats en cases particulars.

En realitat, van haver d'intentar sobreposar-s'hi i organitzar la vida en les condicions més difícils. No disposaven de diners ni d'allotjament, ignoraven la llengua francesa i els pocs professionals liberals o mestres no podien exercir a França. En els primers anys hagueren de guanyar-se la vida en oficis que no estaven en relació amb el seu estat de salut, a les mines, al camp o a la construcció.

Les terres del sud, frontereres amb Espanya, eren un poderós pol d'atracció, per influència de Tolosa, l'anomenada «ville rouge», per la proximitat al país al qual confiaven a retornar, i sobretot pel retrobament amb compatriotes de les forces guerrilleres i del partit o les organitzacions sindicals ubicades a la ciutat.

I va ser a la seu del PCE a Tolosa, radicada a l'avinguda Rute d'Espagne, on hi hagué la reunió, l'estiu de 1945, que tan mal regust va deixar en bona part de la militància comunista. L'objecte de la reunió era analitzar la conducta i activitats

a Mauthausen, en sintonia amb la política estalinista de posar en dubte els motius de la supervivència. Fou un cop duríssim per a aquells homes que havien patit deportació, entre els quals molts dels grups de resistència compromesos a endegar estratègies de supervivència i ajut als camps. S'encararen amb els dirigents, instal·lats i protegits durant tota la guerra, i mostraren documents, fotografies i informes dels responsables dels partits comunistes d'altres països. Justament una delegació d'espanyols viatjà a París per explicar la situació a camarades dirigents francesos, Octave Rabaté, Frederic Ricol, Maurice Lampe, i entrevistar-se amb Jacques Duclos i Maurice Thorez, que els donà un certificat que avalava la seva conducta, i que presentaren a Tolosa. Tot plegat esmoreí la tensió i l'assumpte es donà per conclòs, però no estalvià el malestar i l'allunyament de part de la militància.³⁰

Paral·lelament, s'anaren posant els fonaments d'un ventall associatiu propi —FEDIP (Federación Española de Deportados e Internados Políticos) i ADIEA (Asociación de Deportados e Internados Españoles Antifascistas), afiliada a l'FNDIRP (Fédération Nationale des Déportés et Internés Résistants et Patriotes) i desmantellada per la policia francesa el 1951 dins l'operació Boléro-Paprika— o els deportats es vincularen a l'Amicale de Mauthausen, entestat en tasques immediates, urgents, inacabables i sovint frustrants, en relació amb l'obtenció de reconeixements administratius i compensacions econòmiques, com la resta d'antics deportats.

A més de les patologies que no van evitar la mort a molts en un període curt de temps o bé els van perseguir per sempre, els supervivents havien de superar una nova prova, enfrontar-se a la normalitat, sense saber gaire el seu significat. Havien de relatar el seu periple, suportar les mateixes frases gastades, aterrar en el món de les incomprendensions, arrossegar el sentiment de culpa i el pes dels

²⁹ Silvia Sanz i Ernest Gallart, «Els deportats de Castellar del Vallès al Konzentrationslager de Mauthausen», *Recerca. Revista d'història i ciències socials i humanes de l'Arxiu Municipal de Castellar del Vallès*, 1 (2002), p. 19-58.

³⁰ Mariano Constante, *Tras Mauthausen*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2007, p. 14-21.

morts enmig de totes les seves misèries i no sota l'aura de l'heroïcitat. I de nou són les paraules dels supervivents les que en deixen fe:

Neus Català (els Guiamets, 1915. Ravensbrück, 03/02/1944, Holleischen)

«La vida prengué una altra singladura: oblidar el mal físic i aquella ferida mortal que ja no superaré, acompanyada d'una recança, un sentit de culpabilitat per haver tornat jo i no les altres [...] Arrossegar aquell sentiment era massa feixuc i calia reprendre el camí. Continuar la lluita contra el franquisme [...]. No hi havia altre remei que recompondre un semblant de normalitat, buscant els supervivents dels camps de la mort i de les batalles en guerrilles dels camps i de les ciutats. Més de 60.000 espanyols i espanyoles van morir per França».³¹

Francesc Batiste

«La majoria ens vam quedar al país que ens acollia de nou amb actitud respectuosa i fraternal [...]. Encara que vam rebre els mateixos drets morals i materials que els deportats francesos, ens trobàvem davant d'una societat desconeguda, amb dificultats amb l'idioma (...) L'adaptació a la nostra vida a l'exili no va ser fàcil durant els primers anys [...].

Els que en tornar dels camps teníem 25 o 26 anys, com ho faríem per organitzar el nostre esdevenidor? Vuit anys de guerra i de vida concentracionària havien frustrat els que potser haurien estat els més jovials. El nostre pensament era lluny, als nostres pobles, però amb els anys la il·lusió de tornar s'anava diluint i en molts de nosaltres va predominar la necessitat de vèncer la solitud».³²

Josep Borràs

«3-6 a París

Nova vida comença. El poble no ens acull malament. Els organismes oficials, sí. Els fem nosa. No ens el fèiem allà, sobre la Maginot l'any 1939...

Cal obrir realment el camí d'Espanya! Per nosaltres enlloc com a casa. Ací sempre serem els 'asilats'».³³

Conclusions

A partir dels relats de l'alliberament i de les dificultats per a les repatriacions, els retorns van transcórrer per vies i en dates diverses, i es feu palesa, un cop més, l'especificitat dels republicans, abandonats pel seu país i acollits a França, on s'instal·laren de manera provisional, en espera d'un pròxim retorn a la seva terra, alliberada de la dictadura, que la inacció dels aliats va impedir.

A partir dels anys cinquanta la seva situació s'anà estabilitzant, amb retrobaments familiars de dones que travessaven la frontera, casaments i naixement de fills, treball estable... fins al punt que el refugi inicial esdevingué exili permanent. Solament foren una minoria els que retornaren a Espanya, alguns de manera definitiva i altres amb viatges esporàdics i clandestins, en el marc de la lluita antifranquista.

³¹ «Les campanes de Praga», *L'Avenç*, op. cit., p. 30-31.

³² «L'alliberament del camp d'Ebensee», *L'Avenç*, op. cit., p. 33-34.

³³ Arxiu personal de Frédéric Borràs.

L'ENFOCAMENT DE GÈNERE EN EL
CIRCUIT ARTÍSTIC A MALLORCA.
DES DE 2000 FINS A L'ACTUALITAT¹

*THE GENDER APPROACH IN THE
ARTISTIC CIRCUIT IN MALLORCA.
FROM 2000 TO THE PRESENT*

M. del Mar Juan San Nicolás
Universitat de les Illes Balears

Resum: Prou conegudes són les investigacions que incideixen en les connexions entre art, feminismes i enfocaments de gènere en els àmbits nacional i internacional, unes a partir dels anys seixanta i les altres a partir dels noranta, respectivament. Tot i el llarg camí avançat en els estudis de gènere, manquen investigacions al voltant d'aquests posicionaments en el circuit artístic a Mallorca. En aquest article es desenvolupen algunes línies temàtiques seguides per artistes en el context local i extrapolables fora de les nostres fronteres, que van des de la denúncia de les violències estructurals fins a l'anàlisi de la construcció de la identitat de gènere en la cultura visual.

Paraules clau: art contemporani, Mallorca, gènere, identitat, feminisme.

Abstract: The studies on feminism and gender approaches in the field of art history at the international and national level are well known, some from the 1960s and others from the 1990s respectively. Despite the long progress made in gender studies, there is a lack of studies on these positions within the art circuit in Mallorca. In this article we can find some thematic lines followed by artists in the local context and which can be extrapolated beyond our borders, ranging from the denunciation of the structural violence suffered by women to the analysis of the construction of gender identity through images.

Keywords: contemporary art, Mallorca, gender, identity, feminism.

¹ Aquesta publicació és part del projecte d'R+D+I «El paisaje que habla. Marco teórico y referencias culturales interdisciplinarias. México, Portugal y España como escenarios» (PID2020-120553GB-I00), finançat pel MCIN/AEI/10.13039/501100011033.

1. Introducció

El present article pretén acostar-se a algunes de les línies conceptuals sorgides de les interseccions entre la pràctica artística i els posicionaments crítics al voltant del gènere i els feminismes des del 2000 fins a l'actualitat a Mallorca. A partir d'un procés de selecció, s'han generat quatre recorreguts conceptuals que es troben associats a unes metodologies de treball específiques, canviant en funció del criteri i els interessos de cada artista.

Es tracta d'una primera investigació del discurs artístic amb relació a una mirada propera als feminismes a Mallorca, desconegut en el context acadèmic i historiogràfic fins ara. A aquesta circumstància s'afegeix la manca d'investigacions que se centren en l'art contemporani a Mallorca, d'aquí que els resultats obtinguts contribueixen no només a obrir línies explicatives no treballades sinó també a augmentar l'escassa informació del context artístic contemporani i més actual. Així doncs, per mitjà d'aquest treball, s'estableixen unes primeres bases a partir de les quals desenvolupar una recerca continuada, que proposi genealogies artístiques sota una perspectiva de gènere, amb la inclusió d'un major nombre d'artistes, agents actius implicats, institucions públiques i privades.

A més, s'emmarca en el procés de reconeixement, que es considera necessari, d'unes temàtiques i metodologies de treball fruit de canvis de paradigma socials, que han contribuït a un impacte polític i cultural a escala global. Són transformacions que permeten avançar cap a noves formes d'estructuració social, molt més igualitàries i ètiques. És creu imprescindible donar a conèixer processos i plantejaments socials arrelats en el context illenc que tenen la seva correspondència en el camp de l'experimentació artística i que contribueixen al seu desenvolupament cultural. D'aquesta manera, es mostra una societat dinàmica, moderna i encaminada cap a una renovació constant, en què les pràctiques artístiques poden considerar-se com un mecanisme d'inclusió i avenç social.

2. Línies conceptuals

El binomi dona-naturalesa

Les reflexions entorn de la posició de l'ésser humà en la natura presenten un llarg recorregut històric, artístic i antropològic. La natura i les formes que hi existeixen han estat objecte d'observació i anàlisi al llarg de les centúries i han conformat un eix transcendental en la configuració de la teoria estètica occidental. Les visions que se'n deriven tenen la seva correspondència en el camp artístic al llarg dels distints períodes, de manera que la natura s'ha convertit en suport de creació, motiu de representació o espai directament vinculat amb l'acció artística.² En aquest punt, surt a la llum una tendència constant a la reflexió entorn de la posició de l'ésser humà dins l'espai natural: l'omnipresència d'un subjecte masculí entès com a neutral i vertebrador de les interrelacions entre els homes i l'entorn que habiten, conformat per espais simbòlics de representació o d'invisibilitat. Malgrat tot, l'adveniment de la segona onada del feminisme, sobretot en consonància amb les idees desenvolupades pel feminisme de la diferència o essencialista, marcarà un punt d'inflexió en la concepció de la dona com a naturalesa. Se substituiran connotacions negatives associades històricament, per assumir la relació des de la força i la identitat femenina d'acord amb els cicles i els elements de la natura, cosa que la converteix en un espai simbòlic procliu a la reflexió identitària i política.³

La defensa d'una connexió ancestral, mística i intrínseca de l'essència femenina amb els cicles i les estructures que conformen la natura és on se situa la pràctica de l'artista Astrid Colomar (Pal-

² Rocío Abellán Muñoz, «Desbordar el territorio», *Innovación e Investigación en Arquitectura y Territorio* 7 (2019), p. 2.

³ Pilar Soto Sánchez, «Ecofeminismos en la práctica artística. El cuerpo como símbolo y territorio de acción», *Revista de Investigación en Artes Visuales* 5 (2019), p. 6. En línia: <https://polipapers.upv.es/index.php/aniav/article/view/11960> (20 d'abril de 2022).

ma, 1970), amb presència entorn de la primera dècada del segle XXI. La reflexió i les pulsions emocionals en connexió amb la terra són un dels eixos bàsics de la seva obra, la qual necessàriament s'ha de plantejar des d'una perspectiva de gènere, tot i que no és l'únic enfocament per abordar-la. La materialitat es concentra en allò que és terrè i natural i en la concepció de l'espai natural amb la mare terra, a través de la qual es genera una correlació entre els cicles naturals i els cicles femenins. En aquest sentit, l'artista concep la naturalesa intrínsecament com a femenina i, per tant, la dona constituïda en lligam absolut amb l'aspecte més primigeni de la societat, a partir d'una visió holística o animista dels elements de la natura. Un

dels projectes elaborats dins les conceptualitzacions del que Colomar anomena la sèrie vermella —datada entre 2010 i 2013— és *Sanguis materna* (2010). L'obra se situà al pati d'Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma i constava de dues parts: una agrupació de cintes vermelles de vuit metres de llarg penjades de la paret del pati i una encunyació metàl·lica vermella que representava simbòlicament un raig de sang (fig. 1), juntament amb un neó que prengué la forma de les paraules *sanguis materna* seguint la mateixa cal·ligrafia de l'artista⁴ (Es Baluard Museu, 2010).

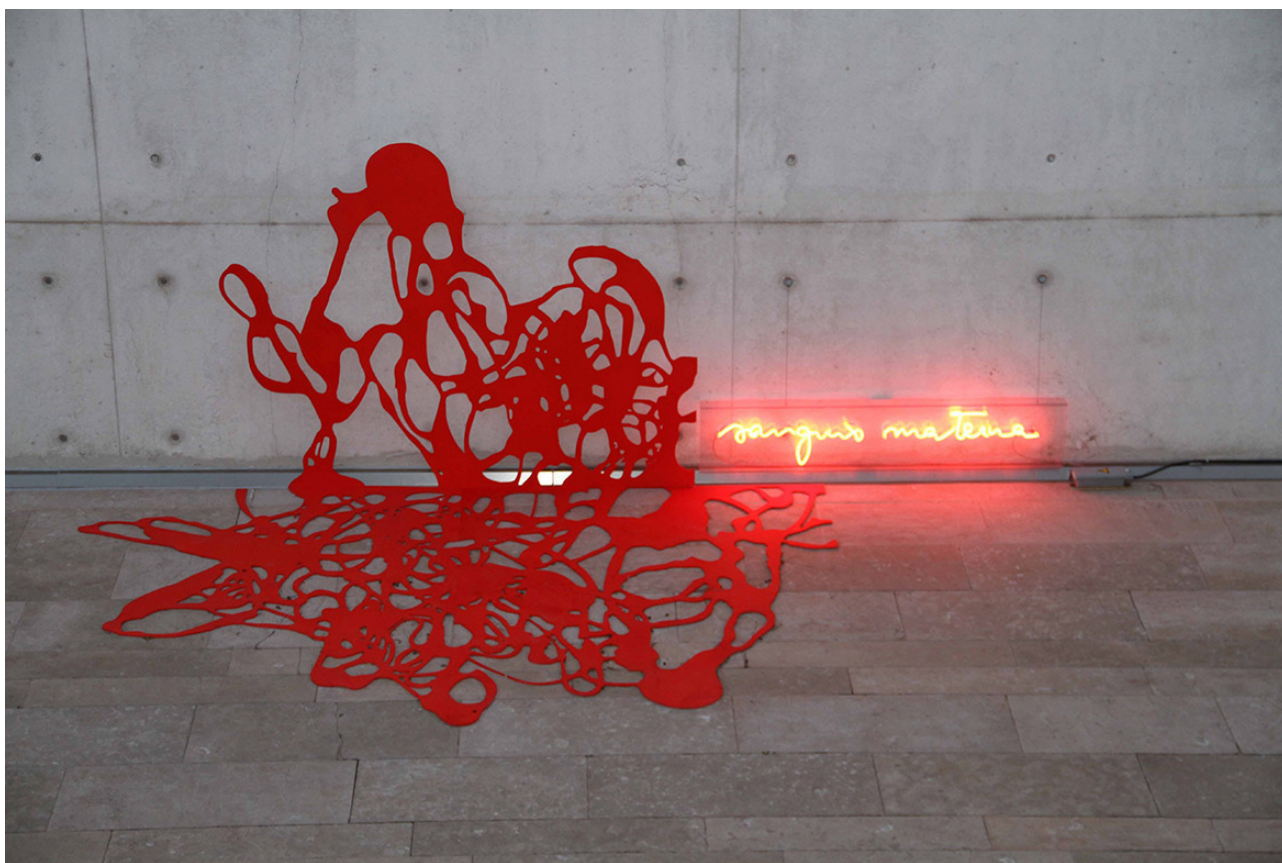


Figura 1. Astrid Colomar. *Sanguis materna*, 2010. Encunyació metàl·lica i neó (font: <http://www.astridcolomar.com/single-project5.html>) (14 de juny de 2022).

⁴ Es Baluard (ed.), *Astrid Colomar. Sanguis materna*, 2010. En línia: <https://www.esbaluard.org/actividad/astrid-colomar-sanguis-materna/> (28 d'abril de 2022).

En aquest sentit, Colomar argumenta les interrelacions entre la dona i la natura com un resultat ineludible de l'assoliment de coneixement —seguint aquesta vessant holística— a través d'allò que és terrè. Gràcies a aquest procés, l'artista defensa que tot allò que regeix la natura es basa en l'estructura de naixement i procreació, és a dir, que es concentra en binomis llavor-fruit i, paral·lelament, mare-fill. A partir d'aquestes estructures, treballa amb la sèrie vermella com a símbol de la vida i de la força creativa. El darrer projecte individual d'aquesta sèrie presentat en públic

és *Força de gravetat* (fig. 2), exposició individual que es va fer en el 2015 a la capella del Roser de Pollença, en la qual es manifesta un canvi de tendència pel que fa al llenguatge artístic emprat. Deixant de banda la pintura com a recurs totalitzador, se centra en la recerca d'altres vies més directes per aconseguir l'objectiu primigeni de la sèrie vermella, reconnectar amb la terra. Com a resultat, és un projecte que integra la performance com a vehicle expressiu, el vídeo, la instal·lació i el dibuix i, doncs, es converteix en una obra polièdrica que pren forma d'oracle, d'invocació, i una ampliació de la manera de treballar de l'artista.



Figura 2. Astrid Colomar. *Força de gravetat*. 2015. Instal·lació. Capella del Roser de Pollença. Fotografia feta per Gabriel Ramon (font: <http://www.astridcolomar.com/single-project2.html>) (14 de juny de 2022).

S'observa com Colomar s'insereix dins la tendència, comentada anteriorment, de positivitzar les relacions entre la dona i la naturalesa, d'acord amb la defensa d'aquest fet com a essencial, im-

manent i connatural sense distinció de cultures o períodes històrics. Situant-nos cronològicament en els setanta en l'àmbit nord-americà, fou una temàtica desenvolupada per artistes com Mary

Beth Edelson o Ana Mendieta, que, lligades a un feminisme essencialista, posaren en marxa propostes vinculades a l'espiritualitat i la reivindicació de formes de socialització i de connexió amb la terra pròpies dels matriarcats i del poder de la deessa.

Revisions crítiques al voltant de la domesticitat

El seguiment d'una tradició artística encetada en els vuitanta i noranta en l'àmbit anglosaxó al voltant de la reivindicació de la dona fora dels rols que la lligaven a l'espai privat opressiu és un dels temes al voltant dels quals gira l'obra de Teresa Matas (Tortosa, 1947). De formació autodidacta, inicia la carrera artística entorn dels anys vuitanta ja amb la presència indiscutible de la figura femenina. Durant aquests anys primerencs, la seva atenció es focalitza en el cos femení nu, concretat sobretot en els pits i el tors. De manera general, l'autoreferencialitat té un gran pes dins el seu treball, per aquest motiu s'hi estableixen com a protagonistes l'intimisme i la reflexió interior. En la recerca del jo interior surten a la llum espais i contextos vinculats al desenvolupament personal en què es troben els lligams més profundament arrelats. En aquest sentit, l'espai domèstic és l'eix central entorn del qual fluctua la conceptualització artística de Matas. Segons la mateixa artista,⁵ les relacions que es poden establir amb l'àmbit privat no sorgeixen de manera conscient i premeditada, sinó que són fruit d'allò que és vivencial, de l'experiència en primera persona dins aquest ambient.

En la producció de Matas, s'observa un doble vessant a l'hora de tractar la llar, pensat com a dicotòmic: la casa es concep com a refugi on poder desenvolupar-se amb llibertat i on situar-se en un estat d'introspecció i reflexió personal. Tenint en compte el sentit autobiogràfic en Matas, allò que és domèstic no es planteja, en termes individuals i pròpiament lligats a l'artista, com a tirànic, ja que és l'indret on s'ha mogut gran part de la seva vida i on s'ha desenvolupat gran part de la seva obra.

Per contra, el segon vessant present en el seu treball i que ens situa en l'extrem explicat fins aleshores és aquell que entén la casa com a sinònim d'opressió, asfíxia, impossibilitat d'autorealització, o de sotmetiment del subjecte femení a uns rols preestablerts, fixos i inalterables. D'aquesta visió es desprèn la posada de manifest d'una violència inherent a la domesticitat, que no només és física, sinó també simbòlica i estructural. Aquesta disparitat es produeix en el moment en què l'artista deixa la mirada cap a l'interior per interessar-se en aspectes més globals,⁶ relacionats amb l'espai exterior i, per tant, centrats en problemàtiques o circumstàncies que semblaven personals, però que són equiparables en la resta de les dones. Dins la tendència, ens trobam per primera vegada amb la sèrie «Roba plena de llàgrimes» (fig. 3), datada a principis de 2000, en què es manifesta una clara aproximació als problemes de les dones, sobretot pel que fa al sofriment i, en darrera instància, a la violència física i psicològica exercida sobre elles.

⁵ «Entrevista a Teresa Matas» (Marratxí, 22 de març de 2021).

⁶ Isabel Cadevall, «Transcendir el sofriment», Autors Diversos, *Abriendo cerrando, cerrando abriendo. Retrospectiva 1991-2006*, catàleg d'exposició, Palma: Casal Soller, 2007, p. 18.



Figura 3. Teresa Matas. *Cercle* de la sèrie «Roba plena de llàgrimes». 2004. Cobrellit en què ha intervingut l'artista. 190 x 183 cm. Col·lecció Família Bestard-Matas (font: <https://arteauclick.es/2015/03/16/teresa-matas-fuerza-mujeres-mirando-mujeres/>) (14 de juny de 2022).

Altres exemples formen part de la sèrie «Mirall buit», produïda entre els anys noranta i la primera dècada dels 2000 (fig. 4). A través d'aquestes estructures rígides, Matas suggereix la imatge d'una dona buida, desproveïda del seu propi cos, obligada a identificar-se com a objecte i a seguir uns rols marcats de mare o esposa. Tal com exposa Piedad Solans,⁷ les temàtiques desenvolupades per Matas segueixen el camí de pràctiques artístiques enfocades en el que significa ser dona i en les problemàtiques sorgides, vinculades a la penalitat, la restricció o el sacrifici. En consonància amb aquests estats vivencials, les cuirasses actuen amb una doble funció: la protecció contra els agents externs, però també contra tot allò que és positiu, amb la qual cosa s'incideix en la impossibilitat de sentir plaer, d'arribar-hi.

Teles, flassades o llençols són els elements característics i vertebradors de l'obra de Matas des dels inicis fins a l'actualitat. Els materials emprats es caracteritzen per posseir memòria, és a dir, són obres conformades per robes i draps reutilitzats, amb un relat darrere, a més de signes d'haver estat acompanyants de vida. Per tant, les teles esquinçades, velles, recosides o espenyades són aquelles on Matas dirigeix el punt de mira. La utilització d'aquest material es vincula de manera clara amb un dels eixos bàsics en l'obra de l'artista, la domesticitat. Com si d'una xarxa es tractés, tots els elements que conformen la seva obra es lliguen entre si per acabar connectant-se amb la temàtica bàsica, les vivències personals i els espais habitats. En aquest sentit, en l'obra de Teresa Matas, primerament els teixits remetent a l'espai privat perquè han estat extrets d'aquí, és a dir, són robes de la llar en què després intervé i s'uneixen unes amb les altres. En aquest grup s'insereixen les obres de la sèrie «Flors» (fig. 5), datada entre el 1996 i el 2005, en què el color negre acapara la totalitat de les figures —i en general tota l'obra de Teresa Matas.



Figura 4. Teresa Matas. Obra de la sèrie «Mirall buit». 1997. Planxa i fil de coure. 152 x 96 cm. Col·lecció Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma (font: <https://www.esbaluard.org/obras/serie-mirall-buit/>) (14 de juny de 2022).

⁷ Piedad Solans, «Els treballs del dolor», Autors Diversos, *Abriendo cerrando, cerrando abriendo. Retrospectiva 1991-2006*, catàleg d'exposició. Palma: Casal Solleric, 2007, p. 54.



Figura 5. Teresa Matas. Obres de la sèrie «Flors». 2001-2004. Tela, pintura i llana. 225 x 65 x 154 cm cada una. Col·lecció Bestard-Matas (font: <https://arteunclick.es/2015/03/16/teresa-matas-fuerza-mujeres-mirando-mujeres/>) (14 de juny de 2022).

Corporalitat i trencament de la representació femenina tradicional

La qüestió del cos femení i la seva representació al llarg de la història de l'art suposa un eix fonamental en polítiques i teories feministes a partir dels anys setanta. Entès com a camp de batalla tant en l'àmbit polític com en l'artístic, explica l'aparició de l'art corporal i la seva relació amb la construcció conscient de la sexualitat femenina. Una idea constant en els diferents vessants del feminisme és la crítica a la concepció masclista del nu femení, configuradora de les representacions de la dona al llarg de la història de l'art. En paraules de Marisa Vadillo,⁸ dins la tradició artística,

⁸ Marisa Vadillo, «La deconstrucción del cuerpo femenino: el “no-lugar” en el arte», *Investigación y género: avance en*

els cossos femenins es comportaven com un «no-lloc» deshumanitzat i fragmentat.

Seguint les noves consideracions vers el cos de la dona, fou necessari superar la visió misògina aplicada a la corporalitat femenina, abandonar el llast patriarcal al qual estava sotmès i establir les dones com a agent actiu en la creació artística.⁹ Les artistes que treballen en els setanta i els vuitanta reivindicaran el cos des de la seva mirada, fet que suposarà una presa de consciència vers la seva sexualitat i construirà les bases d'una vertade-

las distintas áreas del conocimiento: I Congreso Universitario Andaluz (2009), p. 1387. En línia: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4949521> (20 d'abril de 22).

⁹ Lourdes Méndez Pérez, «“Arte coño” y otras representaciones del cuerpo sexuado: Feminismos en el arte contemporáneo», Javier Eloy Martínez Guirao (coord.), *Cuerpo y cultura*. Barcelona: Icaria, 2010, p. 166.

ra subjectivitat.¹⁰ Aquest fet representa un procés de «descolonització» del cos de la dona i, tal com apunta Linda Nead,¹¹ comportarà la positivització del recurs de la corporalitat femenina en tant que és reflex de la dona com a creadora de significats.¹²

Sota la capa de la innocència i la senzillesa, es troba l'obra de Bel Fullana (Son Carrió, 1985), una producció complexa pel seu plantejament tant formal com discursiu. Allunyant-se de les propostes corporals esmentades anteriorment, Fullana se centra exclusivament en la pintura i el dibuix figuratiu caracteritzat per una estètica naïf, desenfadada i infantil que defineix la seva producció i ha esdevengut una marca expressiva identitària. Aquesta forma d'expressió es convertí en el centre d'atenció, considerada per l'artista com la manifestació artística més inconscient i pura, resultat d'una mentalitat poc contaminada i determinada acadèmicament, i sense tabús. Tot i basar-se en temàtiques o figures infantils, no existeix un enfocament concordant amb el llenguatge plàstic, sinó un rerefons allunyat d'allò que és innocent, pueril

o còndid, caracteritzat per una reconversió de fets infantils cap a allò que és adult, pervers i àcid. És per mitjà d'aquest prisma que manifesta una visió del subjecte femení autoconscient de la seva imatge i subjectivitat i, en darrera instància, de la seva sexualitat. Com a resultat, les protagonistes són dones que representen una manera de viure fora del que és políticament correcte, dels prejudicis i de tota moral conservadora.

Cap a 2019, es pot observar aquest enfocament en obres lligades a una exploració del paisatge turístic i dels personatges que el poblen. En aquestes pintures es remarca una tendència a la representació d'al·lotes en biquini amb els cossos envermellits pel sol i llançades a la recerca de festa, alcohol i sexe.¹³ Possiblement *Mamading in the swimming pool* (2019) (fig. 6) sigui l'obra més representativa d'allò que és obscè, de l'exaltació de l'hedonisme més salvatge i de la provocació que suposa representar la dona des d'un punt de vista tan transgressor, derivant en una caricatura àcida i grollera de fets que superen els límits del pler i del goig de viure.

¹⁰ Norma Broude, Mary Garrard, *The Power of feminist art: the American movement of the 1970s, history and impact*. New York: Abrams, 1994, p. 190.

¹¹ Linda Nead, *El desnudo femenino: arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid: Tecnos, 1998, p. 107.

¹² Norma Broude, Mary Garrard, *The Power of... op. cit.*, p. 190.

¹³ Tolo Cañellas, *Isla Bonita*. Palma: Galeria Fran Reus, 2019, p. 1.



Figura 6. Bel Fullana. Mamading in the swimming pool. 2016. Oli, carbonet i esprai damunt tela. 116x81 cm (font: <https://www.belfullana.com/work/mamading-in-the-swimming-pool-oil-charcoal-and-spray-on-canvas-116-x-81-cm-2016/>) (14 de juny de 2022).

Durant 2020 i 2021, Fullana s'endinsa en els engranatges dels mitjans de comunicació de massa, sobretot en les xarxes socials com Instagram, per anar a la recerca d'imatges representatives d'aquesta manera d'entendre la feminitat. A diferència de les dones de la sèrie anterior, l'artista desenvolupa tot un repertori d'imatges femenines que es generen sota allò que és provocatiu, po-

derós i reflex d'un empoderament col·lectiu que s'explica per influència de les icones femenines dins la música i l'espectacle. *Rosalía transformer* (fig. 7) o *Tomasa killer* (fig. 7) en són exemples, són representacions de dones en postures associades a balls com el twerking i que tenen influència de videoclips i fotografies de la cultura urbana, com també esdevé a *Perreadoras* (fig. 7).

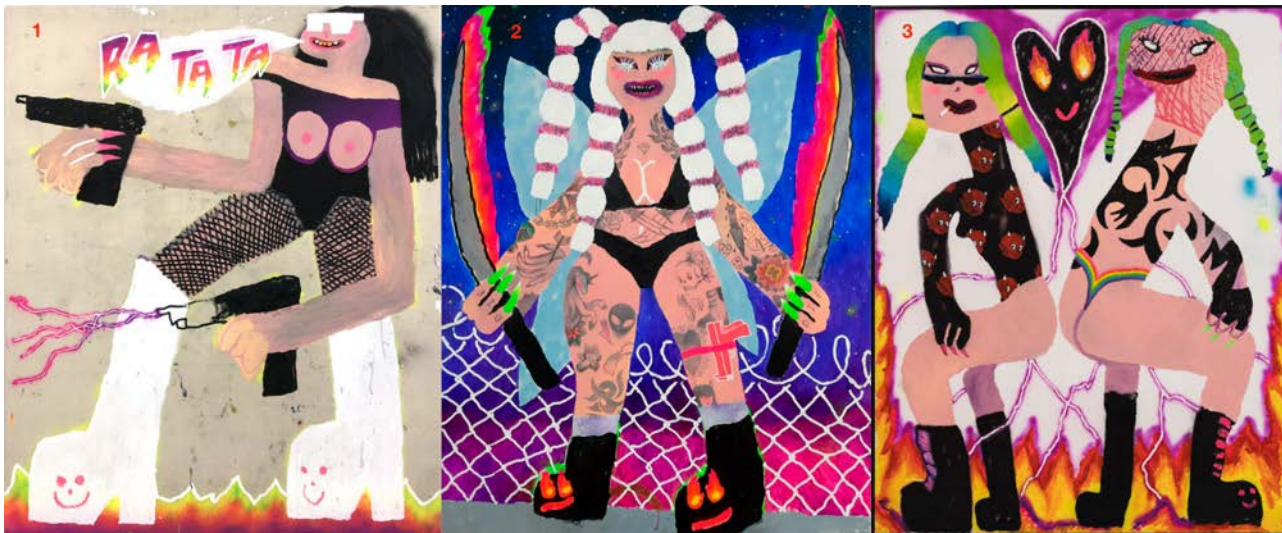


Figura 7. Bel Fullana, obres datades el 2020.

1. *Rosalía transformer*. 2020. Oli i esprai sobre tela. 162 x 130 cm
(font: <https://www.belfullana.com/work/rosalia-transformer/>) (14 de juny de 2022).
2. *Tomasa killer*. 2020. Oli i esprai sobre tela. 162 x 130 cm
(font: <https://www.belfullana.com/work/tomasa-killer/>) (14 de juny de 2022).
3. *Perreadoras*. 2020. Oli i esprai sobre tela. 146 x 114 cm
(font: <https://www.belfullana.com/work/perreadoras/>) (14 de juny de 2022).

Traspassant les fronteres del gènere

Des dels anys noranta, han esdevingut una sèrie de reivindicacions polítiques lligades a la teoria queer amb l'objectiu de donar visibilitat a l'exclusió patida pel col·lectiu LGTB dins les lògiques de visibilitat/invisibilitat de la cultura visual actual. El rebuig a la desigualtat de no ser vist es canalitza en la pràctica artística de Marta Pujades per mitjà de la recerca entorn de les maneres de construcció de les representacions identitàries dels subjectes. Dins la seva pràctica, la fotografia es converteix en el llenguatge més adient per analitzar la imatge, entesa com un artefacte al servei d'allò que és hegemònic, en tant que és a través d'aquesta imatge que ens identifiquem i ens posicionem en el món com a subjectes en relació amb els altres. En aquest sentit, l'artista pretén desconstruir els estereotips del gènere que se li associen i, així, traspassar les fronteres envers categories estàtiques i alhora problemàtiques.

Un dels seus projectes més destacats és *A stylized repetition of acts*, datat el 2018, el qual

du per títol una de les premisses exposades per Judith Butler —teòrica considerada com una de les fundadores de la teoria queer—, que exposa que el gènere és una repetició estilitzada d'actes. Així doncs, el gènere es concep com un eix identitari dins els subjectes que no és natural i estàtic, sinó que és una construcció que s'ha anat forjant amb el temps. A partir d'aquestes premisses, l'artista recupera la noció del gènere com una teatralització, una posada en escena de moviments, gestos i actituds categoritzades dins uns rols socials assumits gràcies a un pacte tàcit col·lectiu. L'objectiu final és encaixar dins l'estructura i, d'aquesta manera, allunyar-se del tabú i el rebuig social.¹⁴

Dins la consideració del gènere com una teatralització i una posada en escena, els subjectes

¹⁴ Judith Butler, «Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory», *Theatre Journal* 40 (1988), p. 549. En línia: <https://www.jstor.org/stable/3207893?seq=1#metadata-info-tab-contents> (20 d'abril de 2022).

adopten el paper d'actors que reproduïen un rol assignat de naixement. La connexió entre gènere i ficció es converteix en l'eix vertebrador d'*A stylized repetition of acts* (2018) (fig. 8), que s'anirà concretant en l'interès per l'espectacle i, en concret, pel ballet clàssic. A partir de l'establiment d'analogies, l'artista assimila el paper del ballari, que executa una coreografia pautaada i apresada a través de la repetició constant, amb el subjecte social que interpreta una identitat, resultat, d'igual manera, d'una reproducció reiterada al llarg de la vida. D'aquesta manera, són cinc parts que conformen l'obra: fotografies de ballarins en posicions prototípiques del ballet clàssic, el retrat androcèntric de l'artista com a ballarina, retallables de nine-

tes canviant el model tradicional per homes amb tutú, extractes de pel·lícules de dansa que revelen la idea estereotipada de ballari de ballet clàssic efeminat i una obra sonora o una veu femenina que instrueix sobre els passos d'una coreografia de ballet clàssic.¹⁵ A través de totes aquestes parts es demostren pensaments rígids envers el que significa ser dona o home, fet aprofitat per Pujades per cohesionar teatralitat, posada en escena, rols i estereotips i per endinsar-se en la dissolució i la visibilitat de l'artifici de les característiques identitàries que ens defineixen socialment. Són imatges que ens condueixen a la indefinició i que posen de manifest l'antinaturalitat del gènere, amb la qual cosa s'arriba a la parodització de les actituds iden-



Figura 8. Marta Pujades. Vista de l'exposició *A stylized repetition of acts*. 2018. Casal Solleric (font: <https://martapujades.com/A-Stylized-Repetition-of-Acts>) (14 de juny de 2022).

¹⁵ David Armengol, *A stylized repetition of acts*. Palma: Casal Solleric, 2018, p. 2.

titàries adoptades de manera hegemònica.

Homes coronats (2014-2016) és una altra proposta exposada el 2015 a Es Baluard, durant 2016 al Casal Son Tugores d'Alaró i durant el ViPhoto Fest a Vitòria el 2018, que explora la desconstrucció del gènere i la proposta d'identitats plurals. El projecte es compon per sis fotografies en format retrat (fig. 9) que exploren les representacions identitàries per raó de gènere amb clares referències a models masculins estereotipats dins la història de l'art i que serveixen per plasmar altres possibilitats d'entendre la masculinitat fora dels paràmetres hegemònics. Es produeix una imitació d'un tipus de model masculí personificat en el déu Adonis dins la tradició visual occidental. Com assenyalava Nekane Aramburu,¹⁶ l'artista es val d'atributs i posicions pròpies del retrat barroc enteses com a exemples d'efebització dins els paràmetres clàssics de l'època, per traslladar-los al debat actual i subvertir el model de masculinitat hegemònic. Els participants, posant nus i amb la corona de flors, plantegen temes tabú en el model de masculinitat dominant.¹⁷ Considerats per la mentalitat patriarcal com a símptomes de debilitat o efebització, es plantegen temes com les inseguretats, l'afectivitat o la manca de pertinença completa al seu gènere, que proposen formes diverses de masculinitat. Paral·lelament a les imatges, es presenta un vídeo anomenat *Metamorfosi*, basat en una imatge fixa d'un fragment del quadre *Adonis moribund* (1609), de Hendrick Goltzius, i un àudio en què se senten referències bibliogràfiques que sustenten el projecte juntament amb extractes de converses entre l'artista i els homes participants. En aquestes entrevistes, Pujades condueix el diàleg cap a la reflexió i l'anàlisi directa del que realment significa ser home, lluny dels convencionalismes de gènere i la norma patriarcal.



Figura 9. Marta Pujades. *Carlos i Carlos*. 2015. Fotografia en color, tinta impresa damunt paper fotogràfic Epson. 80 x 120 cm (font: <https://martapujades.com/Homes-coronats>) (14 de juny de 2022).

Activisme feminista a través de la pràctica artística

Al conjunt de pràctiques artístiques locals —i inevitablement internacionals i nacionals— vinculades a l'exploració de les identitats de gènere i a l'anàlisi de la categoria «dona» des de diferents punts d'actuació, s'hi suma una visió molt més directa i contundent, que traspasa les fronteres de la teoria artística i filosòfica per endinsar-se cap a la praxi social. És aquest darrer vessant que constitueix l'eix principal de les propostes de Laura Marte (Mallorca, 1976), el qual, a diferència del que esdevé en el cas de les altres artistes treballades, actua no com un plantejament complementari a altres possibles enfocaments, sinó com allò que és principal i vertebrador. La temàtica entorn del gènere es conceptualitza principalment a

¹⁶ Nekane Aramburu, *Homes coronats*. Palma: Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma, 2015, p. 2.

¹⁷ Piedad Solans, «Los desplazamientos del tiempo», Autors Diversos, *Estar-ne al corrent #1*, catàleg d'exposició. Palma: Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma i Fundació Baleària, 2016, p. 5.

través de la reivindicació i la crítica directa a unes formes de socialització patriarcals en què la dona es converteix en l'agent receptor de diverses formes de violència, simbòlica, psicològica i, en darrera instància, física.

L'art es converteix en el vehicle per rebutjar la violència de gènere i lluitar-hi, fet que l'acosta a les vinculacions entre art i activisme, amb clares identificacions amb premisses de la militància política feminista. En els seus treballs, s'hi troba una relació amb les arrels, amb la gènesi de les pràctiques artístiques feministes sorgides a partir dels seixanta en l'àmbit internacional. Va ser a partir de la lluita i l'acció als carrers que l'art es va fer ressò d'un canvi de paradigma sociocultural. Així doncs, el treball de Marte es comprèn com una tornada als orígens, a allò que és primordial, a resoldre els aspectes més problemàtics de ser dona, la violència de gènere. D'aquesta manera, dins l'obra de l'artista mallorquina es produeix un intercanvi de metodologies en dos nivells: es traslladen formes d'actuació pròpiament artístiques a l'àmbit social i activista i a la inversa, l'artista s'apropia de mètodes propis de la militància política i els transvasa a la pràctica artística.

Una de les primeres obres que s'emmarquen dins la crítica al sistema patriarcal i els mecanismes institucionals al servei d'aquest sistema és *Zeroseitze* (2016), emmarcada en el projecte *LOVGe* (2016-2020), proposta que posa en el punt de mira alguns dels serveis destinats a dones víctimes de maltractament, com ara el telèfon d'assistència 016. El projecte està basat en entrevistes fetes a diversos professionals del sector, com psicòlogues, tècniques del servei 24 hores de l'IBDona i d'altres persones vinculades a l'àmbit social, com educadors culturals o militants en l'àmbit de les masculinitats no hegemòniques.¹⁸ Les entrevistes, que es poden sentir per mitjà de cinc telèfons Gòndola, es vehiculen entorn de preguntes que s'encaminen cap a qüestions vers el funcionament dels mecanismes institucionals destinats a combatre

la violència masclista o a aportar solucions a situacions de perill i vulnerabilitat.

Al voltant d'aquest mateix projecte, l'interès a analitzar els instruments creats dins unes estructures de poder patriarcals es condensa en la posada en qüestió de les normes per les quals es regeixen, la jurisdicció i, en concret, la Llei orgànica 1/2004, de 28 de desembre, de mesures de protecció integral contra la violència de gènere. Per mitjà de la pràctica reinterpretada de l'acti-on-painting, el públic modifica la llei impresa ratllant-la, subratllant-la o afegint-hi comentaris. El resultat és la impressió de la llei editada amb aportacions col·lectives, la qual cosa posa de manifest mancances, problemàtiques o el llenguatge masclista emprat (fig. 10). La proposta encara el sistema i la jurisdicció derivada com quelcom inassumible per la població, d'aquí la necessitat de convertir les lleis —i sobretot, aquelles que tracten de manera específica de la violència contra les dones— en elements més reals i democràtics.¹⁹

L'examinació de la desigualtat laboral i de l'anomenat «sostre de vidre» condueix l'artista a centrar-se en la precarietat i la disparitat d'oportunitats patides per les dones.²⁰ Amb motiu de la manifestació convocada el 8 de març de 2020, Dia de la Dona Treballadora, es desenvolupà la performance (2020) que forma part de la proposta *LOVGe*, en la qual diverses dones participants dugueren unes bragues durant 8 hores. Fou el resultat d'una sèrie de qüestions plantejades entorn del cos com a lloc usat al servei de la lògica neoliberal i, en concret, emfatitzat en el context de plataformes de venda de roba interior femenina usada. El resultat material de la performance són les quatre bragues emprades, amb indicació de les inicials del nom, el lloc de naixement, la professió i el sou brut total durant el 2019 de les participants, a més de les hores que varen dur posades aquestes peces de roba (fig. 10). Aquestes idees suposen

¹⁹ *Ibid.*, p. 2

²⁰ Aquesta via d'investigació no és desenvolupada en un període concret en la seva obra, sinó que és recurrent i segueix present a la seva obra, tal com es pogué veure a l'exposició individual més recent al Casal Sollerí, *Exposades però invisibles* (2021-2022).

¹⁸ Laura Marte, *Dossier: trabajos seleccionados*. 2021, p. 2 [document no publicat].

un trencament de les formes artístiques habituals, en combinar elements de l'esfera artística amb estratègies estretament lligades a moviments socials. Marte posa l'accent en allò que és políticament

incorrecte i estableix en primer pla elements considerats antiartístics, fins i tot fora de la mentalitat formalista i conservadora.

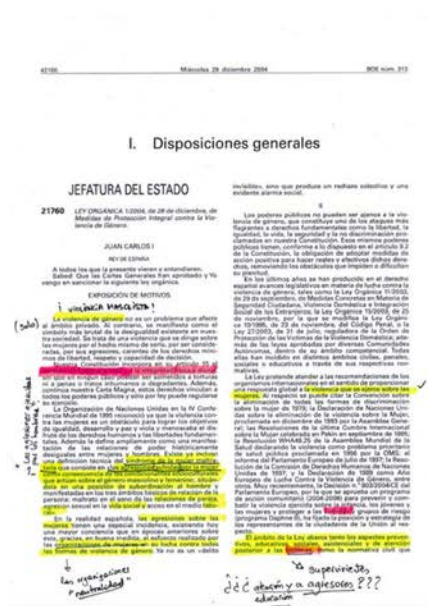


Figura 10. Laura Marte. *LOVGe*. 2016-2020.

1. Impressió damunt paper. 2016 (*font*: imatge cedida per l'artista).
2. Peça de roba interior sobre la qual s'ha intervingut amb la llei editada. 2019. Mides variables (*font*: imatge presa per l'autora).

3. Conclusions

Rastrejant els conceptes i els eixos reflexius traslladats a la pràctica de les artistes treballades, ens adonam d'una constant destacable i definitiva d'unes maneres d'entendre la perspectiva de gènere per part de les artistes: les temàtiques es generen de manera inconscient i inintencionada. En aquest sentit, de les cinc trajectòries treballades, només en una —Marta Pujades— es concep el feminisme com una ideologia predominant, que cohesionava l'obra i que l'explica en la major part. Les temàtiques plantejades es gesten com a reflexions fruit de les experiències personals com a dones, és a dir, del fet mateix de viure com a dones. Aquesta circumstància no comporta una impossibilitat d'estudiar els projectes resultants sota els estudis de gènere, ja que s'han trobat obres i

propostes que, malgrat no ser concebudes intencionadament amb aquesta perspectiva, són proclius a ser explicades sota l'òptica d'una sensibilitat femenina i d'uns criteris de gènere. Les artistes són conscients que la lectura sota qüestionaments de gènere és aplicable a les seves obres, però no ho assumeixen en el procés de gènesi, sinó com una de les possibles —i vàlides— interpretacions del que expressen.

En relació amb les temàtiques, hi ha un cert manteniment de les directrius emergides en el context internacional; així i tot, en cadascuna apareixen trets definitoris propis i conceptes que, malgrat estar connectats amb plantejaments inicials, es presenten en l'actualitat com a renovats. La diversitat en els eixos generadors de les pràctiques artístiques a Mallorca comporta la individualitat com a fenomen característic. No hi ha xarxes de

suport, col·lectius o entitats que afavoreixin un possible entramat de relacions entre les diverses artistes que treballen sota unes temàtiques lligades al gènere a Mallorca. En aquest sentit, no hi ha un grup o tendència amb unes sensibilitats semblants, sinó unes conceptualitzacions de gènere

que són heterogènies i que adopten perspectives i intencionalitats diferents en funció de cada artista. Aquesta circumstància contribueix a generar un context teòric de gènere fèrtil i dinàmic, lluny d'un estatisme i una repetició constant d'idees i formalitzacions.

DOCUMENTS

UNA VERSIÓ MANUSCRITA INÈDITA DEL *MEMORIAL O CAP-
BREU DE ÇO QUE FOU DEL NOBLE GASTÓ DE BEARN...*:
COMENTARI CRÍTIC

*AN UNPUBLISHED HANDWRITTEN VERSION OF THE MEMORIAL
O CAPBREU DE ÇO QUE FOU DEL NOBLE GASTÓ DE BEARN...:
CRITICAL COMMENT*

Plàcid Pérez i Pastor

Grup de recerca Estudis medievals
Universitat de les Illes Balears

Resum: No es coneix cap capbreu ni inventari detallat dels béns immobles que constituïren la porció del difunt vescomte de Bearn, Guillem de Montcada, arran de la conquesta de l'illa de Mallorca pels feudals (1229-1232), ni tampoc del repartiment que feu entre els seus porcioners i beneficiaris. Enfront d'aquest buit documental, sovint s'ha considerat el *Memorial de ço que fou de Gastó de Bearn* com una reminiscència del repertori d'aquella porció. El present article analitza les dues versions d'aquest manuscrit, una publicada i l'altra inèdita, intentant aportar llum al voltant de la seva autoria, datació, contingut, significació i transcendència.

Paraules clau: conquesta, Repartiment, Mallorca, Església, segle XIII.

Abstract: There is no knowledge about the urbarium or detailed inventory of the property division of the late Viscount of Bearn's—Guillem de Montcada—estate as a result of the conquest of the island of Majorca by the feudal lords (1229-1232), nor of the distribution made to heirs and beneficiaries. In light of this lack of documentary evidence, the *Memorial de ço que fou de Gastó de Bearn* has often been seen as an evocation of the manorial roll. This article analyses both versions of this manuscript—one published, one not—in an attempt to shed some light on its authorship, dating, content, significance and transcendence.

Keywords: conquest, *Repartiment*, Majorca, church, thirteenth century.

Introducció¹

En el context expansiu del sistema feudal europeu, al llarg dels segles XII i XIII, es produïren agressions periòdiques i freqüents per part dels regnes cristians de la Península contra els territoris d'al-Andalus.² En tots els casos en què hi hagué ocupació militar hi hagué, també, repartiment del botí.³

El botí pròpiament dit —béns mobles i semovents—⁴ es distribuïa entre els participants una vegada concloses les contínues incursions i calçades més o manco autònomes pels territoris dels voltants, durant les setmanes o mesos previs a la capitulació d'una fortificació.⁵ En aquelles altres conquestes on hi hagué assalt i presa violenta d'una ciutat, com a Almeria o a Mallorca, els conqueridors entraven a les cases dels vençuts i s'emportaven tot allò que hi trobaven. Era el saqueig, breu en el temps i lligat als protagonistes de l'activitat militar.

El repartiment dels béns immobles seguia un procediment distint. Tal com observa Robert Bartlett, el somni d'aquells que no tenien hereuats o en tenien poques en els seus llocs d'origen era convertir-se en posseïdors de terres. La terra era una recompensa especial, el recurs més escàs,

però que tenia el valor més alt, de manera que l'obtenció d'un territori o d'un feu era l'aspiració més gran dels cavallers i dels nobles menors.⁶ Per tant, el més normal és que hi hagués pactes previs de distribució del botí immoble entre els concurrents a la conquesta. Aquests pactes tenien per objectiu fonamental compensar els esforços bèl·lics dels diversos grups socials que acudien a la campanya.⁷ És així com, una vegada atorgada la indemnització per les pèrdues, les terres es repartien en lots similars i es lliuraven als combatents proporcionalment a la seva participació. Per tal d'aconseguir-ho, es consensuava el nomenament d'una comissió de repartidors, que podia incloure alguns andalusins col·laboradors dels invasors, així com torsimanys jueus que actuaven com a intèrprets i traductors.

Les conquestes de final del segle XI i del XII no generaren cap registre sistematitzat dels repartiments de terres.⁸ Els escrivans, que seguien el rei en els seus itineraris, formalitzaven les donacions immobiliàries mitjançant escriptures simples que lliuraven als interessats en suport de pergami. Com una novetat del segle XIII, emergeixen els llibres de repartiment en els territoris conquerits per les corones d'Aragó i de Castella.⁹ Probablement hi tingué molt a veure la generalització del paper.¹⁰ Són uns volums administratius que recullen de manera extractada una part de les donacions de cases i terres fetes per la Corona, subse-

¹ En el present treball s'utilitzen les sigles següents: ACM = Arxiu Capítular de Mallorca; ARM = Arxiu del Regne de Mallorca; FRB = Lorenzo Pérez Martínez, «Corpus Documenta Balear. Reinado de Jaime I», *Fontes Rerum Balearium*.

² Robert Bartlett, *La formació de Europa. Conquesta, colonització y cambio cultural, 950-1350*. València: PUV, 2003, p. 21-44; Josep Torró, «L'expansió del feudalisme català en el segle XIII», *L'Islam i Catalunya*. Barcelona: Institut Català de la Mediterrània, 1998, p. 227.

³ Enric Guinot, «El repartiment feudal de l'horta de València al segle XIII: jerarquització social i reordenació del paisatge rural», Enric Guinot i Josep Torró (ed.), *Repartiments a la Corona d'Aragó (segles XII-XIII)*. València: PUV, 2007, p. 116.

⁴ A més dels objectes mobles i el bestiar, la part més valorada del botí estava constituïda pels captius. La bibliografia relativa a l'esclavatge en època medieval en general, i a la corona d'Aragó en particular, és amplíssima, però s'obvia perquè no és l'objecte d'aquest estudi.

⁵ José M. Calderón i Francisco J. Díaz, *Vae Victis: Cautivos y prisioneros en la Edad Media Hispánica*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2012, p. 38-43.

⁶ Robert Bartlett, *La formació de Europa...*, *op. cit.*, p. 71.

⁷ Enric Guinot: «El repartiment feudal...», *op. cit.*, p. 140.

⁸ Antoni Virgili, «Les conquestes catalanes del segle XII i els repartiments», Enric Guinot i Josep Torró (ed.), *Repartiments a la Corona d'Aragó (segles XII-XIII)*. València: PUV, 2007, p. 54.

⁹ Antoni Mas Forners i Ricard Soto Company, «El repartiment de Mallorca: diversitat de fonts i d'interpretacions metrològiques», Enric Guinot i Josep Torró (ed.), *Repartiments a la Corona d'Aragó (segles XII-XIII)*. València: PUV, 2007, p. 76.

¹⁰ Pierre Guichard, «Les structures sociales du Shark al-Andalus à travers la documentation chrétienne des repartimientos», *De Al-Andalus a la sociedad feudal: los repartimientos bajomedievales*. Barcelona: Institut Milà i Fontanals, 1990, p. 53-70.

qüents a les respectives conquestes. Aquest tipus específic de registre territorial no té precedents en altres països de l'Europa medieval.¹¹

Conquesta i repartiment de Mallorca

El 31 de desembre de 1229 es consumava la presa de la ciutat de Mallorca per la host comandada per Jaume I. Amb el sotmetiment complet de l'illa, tres anys després, conclouria la primera part del complex procés que caracteritzarà les conquestes a la corona d'Aragó a partir del segle XII. Començava, alhora, la segona fase, consistent en la gestió immediata de la victòria, que comporta la distribució del botí i el repartiment dels béns immobles.¹² Ambdues operacions s'efectuaren quasi simultàniament, amb una certa precipitació, just després de la caiguda de la ciutat.

D'acord amb els pactes previs,¹³ cada participant havia de rebre una recompensa proporcional a la seva contribució a l'empresa.¹⁴ A efectes pràc-

tics, a l'hora d'avaluar aqueixa col·laboració, fou reconegut un cert nombre de *cavalleries* a cada magnat, cavaller i beneficiari. En aquest context, doncs, la *cavalleria*, és una unitat de compte i càlcul, de magnitud desconeguda, que fou utilitzada per valorar i ponderar les forces i els pertrets militars que hi havia aportat cadascú.

A fi de facilitar l'operació i evitar greuges comparatius entre els porcioners, la comissió designada a l'efecte procedí a dividir els distints tipus d'immobles de manera independent i individualitzada. Per tal d'aconseguir-ho, dividí els districtes territorials andalusins de l'illa en vuit parts. Partiren la ciutat amb criteris semblants. I, de la mateixa manera, els territoris que l'envoltaven: el terme de la ciutat o rodalies.

Tot seguit, els principals magnats participants en l'operació foren enquadrats en cinc grups o quadrelles, encapçalades per Jaume I i els quatre nobles més eminents: Nunó Sanç, comte de Rosselló; Berenguer de Palou, bisbe de Barcelona; Hug, comte d'Empúries, i Guillem de Montcada, vescomte de Bearn. Al monarca li foren adjudicades quatre de les porcions, i una porció o *quartó* a cadascun dels altres caps de fila. D'aquesta manera, cada quadrella assolí una part de les alqueries, rafals, horts, cases, molins, forns, obradors i altres immobles existents a Mallorca, tant dins la madina com al seu terme i a la Part Forana.

El cap de quadrella hagué de repartir els béns que constituïen la porció respectiva amb els individus del seu grup, en qualitat de recompensa. Al seu torn, cadascun d'ells hagué d'assignar una part dels seus guanys a tercers, per fer front a obligacions, devocions i compromisos: retribució dels membres de la seva mainada, deutes adquirits prèviament, dotació de l'Església, etc. No cal dir que fou un procés lent, complex i originador de nombroses negociacions, pactes i disputes que, en certs casos, es perllongaren durant molts anys. Cada magnat organitzà i dugué a terme l'operació de manera autònoma i amb el seu propi ritme cronològic.

¹¹ Antoni Mas Forners i Ricard Soto Company, «El repartiment de Mallorca...», *op. cit.*, p. 75.

¹² Antoni Virgili, «Els conqueridors de mitjan segle XII: com aprenen a ser-ho», M. Barceló, G. Feliu, A. Furió, M. Miquel i S. Sobrequés (ed.), *El feudalisme, comptat i debatut. Formació i expansió del feudalisme català*. València: PUV, 2003, p. 256.

¹³ En relació amb els pactes previs a la conquesta i la composició de la comissió repartidora, vegeu: Pau Cateura, *Mallorca en el segle XIII*. Palma: El Tall Editor, 2010, 2a, p. 17-34; Plàcid Pérez Pastor, *Conquesta, repartiment i organització militar de Mallorca. Els cavalls armats (1229-1350)*. Tesi doctoral inèdita: UAB, 2021, p. 148-153; Jaume Portella, «¿Cómo se exporta el feudalismo?», *L'Incastellamento. Actes des rencontres de Gérone et de Rome publiés sous la direction de Miquel Barcelo et Pierre Toubert*. Roma: École Française de Rome, 1998, p. 88-90; Álvaro Santamaría, «En torno a la evolución del modelo de sociedad en el Reino de Mallorca (siglos XIII-XVIII)», *Estudis Baleàrics* 3 (1981), p. 16-17; Álvaro Santamaría, «La reconquista y la repoblación del reino de Mallorca», *Actas del Coloquio de la V Asamblea General de la Sociedad Española de Estudios Medievales* (Jaca 1988). Zaragoza: Diputación General de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, 1991, p. 146-148.

¹⁴ *Dabimus vobis justas portiones secundum numerum militum et hominum armatorum quos vobiscum duxeritis*. FRB, I, p. 18, doc. 3. Barcelona, 10 calendes gener 1228 (23/12/1227); i p. 22, doc. 9. Tarragona, 5 calendes setembre 1229 (28/08/1229).

El Llibre del Repartiment de Mallorca és el més antic conegut fins ara dins l'àrea peninsular.¹⁵ No es tracta d'un volum pròpiament dit, sinó d'un conjunt de manuscrits, llistes i memorials que han rebut la mateixa denominació genèrica. Se'n coneixen tres versions, conegudes com a còdex llatinoaràbic (CLA), còdex català (CCR) i còdex llatí (CLR). La part àrab del CLA recull la primerenca divisió del regne de Mallorca entre el rei i els magnats participants en la conquesta, feta el gener/març de 1230. En canvi, la part llatina del CLA, juntament amb el CLR i el CCR, detallen, únicament i de manera prou minuciosa, el conjunt d'immobles que pertanyeren a la porció reial i la seva distribució entre els beneficiaris. Aquest darrer repartiment fou enllestit per Jaume I el mes de juliol de 1232.¹⁶

Contràriament al que ocorre a la porció reial, no es coneix cap llibre, relació ni repertori detallat dels béns que pertanyeren a cadascun dels magnats, ni tampoc dels repartiments que feren entre llurs porcioners i beneficiaris. Les porcions dels magnats només s'esmenten de manera breu i superficial en el Llibre del Repartiment i, encara, només si cal delimitar-les clarament de la reial. El cas que ens ocupa, que ateny el *quartó* territorial de Guillem de Montcada, es troba en aqueixa conjuntura. I, per aquest motiu, s'ha hagut de recórrer a la *Remenbrança*,¹⁷ com a document auxiliar que permet reconstruir mínimament la seva porció.

La porció de Guillem de Montcada i els seus components

Consegüentment, segons el testimoni que ofereix la *Remenbrança*, la quadrella encapçalada pel difunt vescomte de Bearn, Guillem de Montcada, quedà integrada per altres quatre magnats: el cavaller Bernat de Santa Eugènia, el sagristà de Barcelona, l'ardiaca de Barcelona i el sagristà de Girona. A cadascun d'ells els foren reconegudes les *cavalleries* que s'indiquen a la taula I.

¹⁵ Antoni Mas Forners i Ricard Soto Company, «El repartiment de Mallorca...», *op. cit.*, p. 75.

¹⁶ Els estudis sobre aquests manuscrits són relativament nombrosos: Jaime Busquets, «El códice latinoaràbig del Repartimiento de Mallorca (Texto árabe)», *Miscelánea dedicada al doctor José María Millás Vallicrosa*. Barcelona: CSIC, 1954, I, p. 243-296; Antoni Ferrer Abárzuza, «Los cautivos en la conquista de Mallorca. Septiembre de 1229, julio de 1232», *Imago Temporis. Medium Aevum* 13 (2019), p. 373-395; Antoni Mas Forners, «Les conquestes de Mallorca i d'Eivissa», María Teresa Ferrer i Mallol (coord.), *Jaume I. Commemoració del VIII centenari del naixement de Jaume I*, vol. II, 2013; Antoni Mas Forners, «Conquesta i creació del regne», Ernest Belenguier (dir.), *Història de les illes Balears*, vol. II. Barcelona: Edicions 62, 2004, p. 9-39; Fernando Montilla, «El manuscrito árabe del Repartimiento de Mallorca (Del Archivo Regional Histórico de Mallorca)», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 95 (1929), p. 602-637; Antoni Mut Calafell, «La documentació de l'època de Jaume I conservada a l'Arxiu del Regne de Mallorca», *Actes de les Jornades d'Estudi i Debat: El tractat de Capdepera de 1231 i la independència de Menorca*. Capdepera: Ajuntament, 2009, p. 129-218; Plàcid Pérez Pastor, «Conflictivitat generada en el repartiment ulterior a la conquesta feudal de Mallorca (1230-1244)», *Imago Temporis. Medium Aevum* 14 (2020), p. 245-276 i 564-587; Josep M. Quadrado, *Historia de la conquista de Mallorca. Crónicas inéditas de Marsilio y de Desclot en su texto limosín*. Palma: Imprenta y Librería de Estevan Trias, 1850; Antoni Riera Melis, «Orígens del Regne de Mallorca: conquesta i repoblació», *Història de Catalunya*, vol. 3. Barcelona: Salvat, 1978, p. 16-22; Antoni Riera Melis, «Els repartiments feudals de Mallorca i les seves conseqüències immediates (1230-1245)», *Catalan Historical Review* 10 (2017), p. 131-145; Guillem Rosselló Bordoy, *Documents*

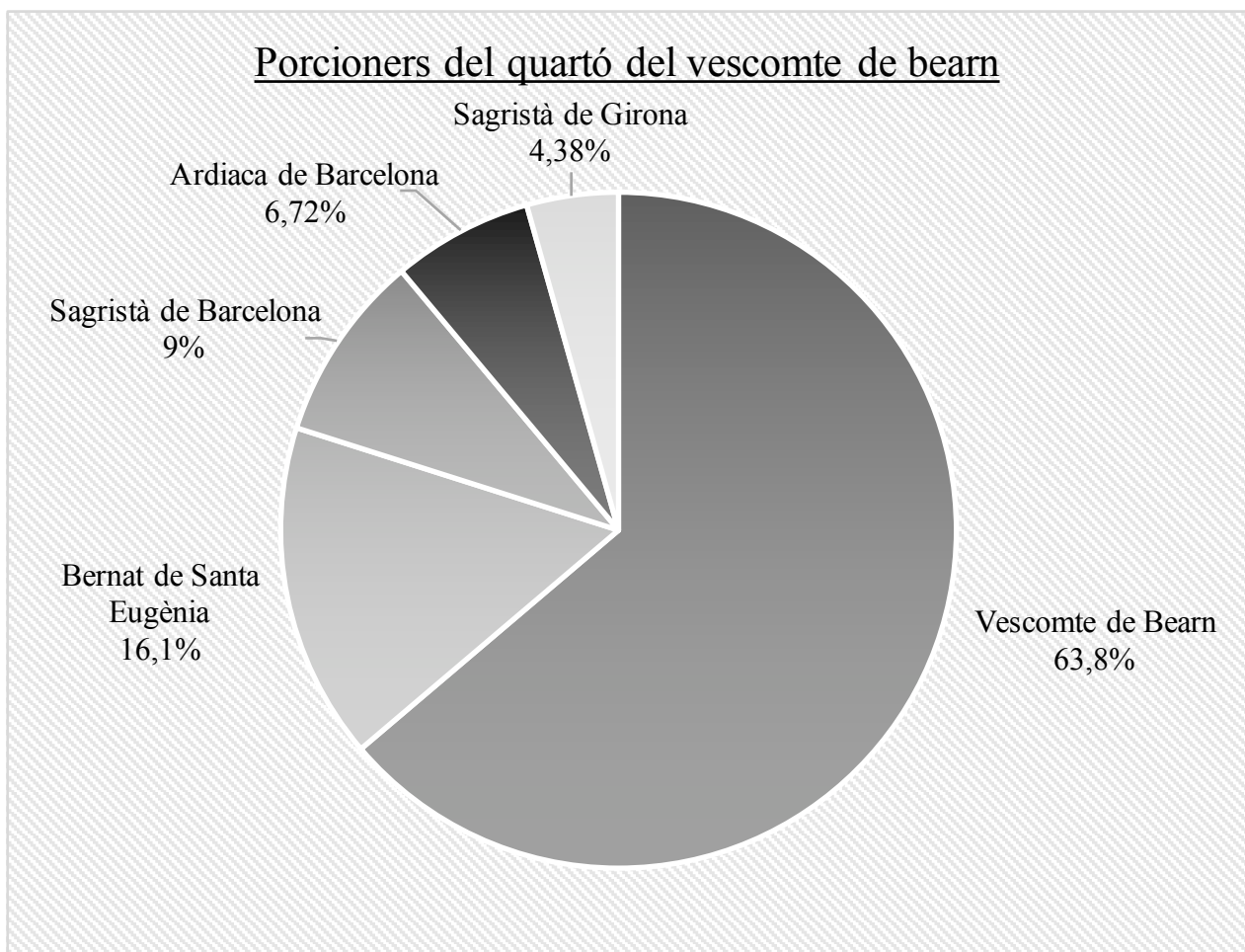
cabdals del Regne de Mallorca. El Llibre del Repartiment i la documentació feudal. Palma: Parlament de les Illes Balears, 2007; Guillem Rosselló Bordoy, *Documents cabdals del Regne de Mallorca. Còdex llatino-aràbic del Repartiment de Mallorca*. ARM, s/n. Palma: Parlament de les Illes Balears, 2007; Guillem Rosselló Bordoy, *Documents cabdals del Regne de Mallorca. Llibre del Repartiment de Mallorca o Llibre del Rei (ARM, 18)*. Palma: Parlament de les Illes Balears, 2007; Guillem Rosselló Bordoy, *El Islam en las Islas Baleares. Mallorca musulmana según la 'Remembrança...' de Nunyo Sanç y el 'Repartiment...' de Mallorca*. Palma: UIB, 2007; Agnès Vinas; Robert Vinas, *La conquesta de Mallorca. Textos i documents*. Palma: Ed. Moll, 2007.

¹⁷ Antoni Mut Calafell i Guillem Rosselló Bordoy, *La Remenbrança de Nunyo Sanç. Una relació de les seves propietats a la ruralia de Mallorca*. Palma: Govern Balear, 1993, p. 176 (f. 20r).

Taula 1. Porcioners del quartó del vescomte de Bearn

	Nom	Cavalleries	%
1	Vescomte de Bearn	1.006,5	63,80%
2	Bernat de Santa Eugènia	254	16,10%
3	Sagristà de Barcelona	142	9,00%
4	Ardiaca de Barcelona	106	6,72%
5	Sagristà de Girona	69	4,38%
TOTAL		1.577,5	100%

Font: elaboració pròpia a partir de la *Remenbrança* (f. 20r).



D'altra banda, les possessions que constituïen aquest quartó, a partir de la informació que pro-

porciona el còdex llatinoaràbic del Llibre del Repartiment, s'expressen a la taula 2.

Taula 2. Composició del quartó immobiliari del vescomte de Bearn

Districte	Concepte	Quantitat
Ciutat	Cases	346
	Obradors	80
	Forns	6
	Horts	6
Terme de la Ciutat	Alqueries i rafals	1/8 part indeterminada
	Molins	6
Canarossa	Alqueries i rafals	El districte íntegre
Sóller	Alqueries i rafals	1/3 del districte

Font: elaboració pròpia a partir de CLA i el CCR

Aquesta és tota la informació que es pot extreure del Llibre del Repartiment i la *Remenbrança* sobre la porció del vescomte de Bearn. No obstant això, en certes ocasions puntuals, un determinat magnat —o els seus hereus i successors— s’avenia a confeccionar un inventari més acurat, per bé que sovint parcial, de les seves propietats. En són exemples la mateixa *Remenbrança* o bé el *Capudbreve* de la porció del bisbe de Girona.¹⁸ Em centraré, tot seguit, en un altre d’aquests manuscrits que —en paraules de Flocel Sabaté— han sobreviscut al naufragi patrimonial ocasionat pel pas del temps, la descurança, la intencionalitat maliciosa o la simple i arbitrària ventura.

El Memorial... de Gastó de Bearn i del sagristà de Barcelona

En el seu estudi sobre la nissaga mallorquina dels Togores, el pare Gaietà de Mallorca proporciona la primera notícia del *Memoriàl ò capbréu de çò que fou del nòbble Gastó de Beàrn, é es à Sóller, Cànarossa, é el térme de la ciutad y illa de Mallòrcha*,

a l’hora de relacionar els béns que foren del generarca cavaller Arnau de Togores.¹⁹ El mossèn simplement menciona el document i en treu les dades que li interessin, sense reproduir-lo íntegrament. Informa que fou elaborat per Arnau de Piera, procurador de Gastó de Montcada, i que es troba *en el libro de Magnates de la Real Visita (...) el qual se halla recondido en el Archivo de la Cabrevación; y aunque se encuentra sin calendario, de la letra y del contexto se infiere que fue escrito por los años de 1230 a 1240*. Tal com apunta Álvaro Santamaría,²⁰ el paborde Guillem Terrassa i el pare Jaime de Villanueva també en coneixien l’existència.

Anys després, Joaquim M. Bover reproduceix el *Memorial* al tom VI de la seva *Miscelánea histórica mayoricense*, en què assegura que *es copia de la que en 1762 sacó de su original Fr. Cayetano de Mallorca Capuchino, la que se halla en el fol. 42 del tomo*

¹⁹ Padre Cayetano de Mallorca, *Loseta ilustrada por la intervención milagrosa de la Virgen nuestra Señora llamada vulgarmente de Loseta*, sita en el condado de Ayamans de el Reyno de Mallorca. Palma: Miguel Cerdà y Miguel Amorós Eds., 1746, p. 59-61.

²⁰ Álvaro Santamaría Arández, «Teoría de cabrevación. Reino de Mallorca», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 41 (1985), p. 87.

¹⁸ ADG. Pergamins de la Pia Almoina, n. 257, 4 idus gener 1288 (10/01/1289).

1^o de sus *Miscelaneas*, cuyo original se conserva en el Real Archivo.²¹ En reproduirà una duplicació exacta a les notes afegides a la *Historia General del Reino de Mallorca*,²² advertint que es tracta de *un relato de la parte que tuvieron* [D. Gastón de Moncada vizconde de Bearne y el venerable sacriste de Barcelona], y de las personas entre las cuales fue repartida o dada en contrato de censo perpetuo, que ell ha reproduït *exactamente del archivo de la ciudad de un códice escrito en vitela*. Josep M. Quadrado se servirà de l'edició de Bover per fer-ne un extracte resum i obtenir una aproximació als territoris que conformaren el vuitè de l'illa adjudicat al vescomte Guillem de Montcada, que després fou del seu fill Gastó.²³ En encetar l'estudi sobre la teoria de la capbreuació en el regne de Mallorca, Álvaro Santamaría matisà que, en aquest manuscrit, *no se relaciona propiamente el patrimonio inmueble —como en el Libro del Repartimiento— sino los censos enfitéuticos percibidos en los lugares mentados por el vizconde de Bearne y las consignaciones realizadas por dicho vizconde o sus procuradores de tales censos enfitéuticos a terceras personas*.²⁴ No és exactament així, com veurem tot seguit.

Guillem Rosselló assegura que «l'existència actual d'aquest còdex és desconeguda i per tant el relatiu interès de la publicació de Bover descansa en el seu valor com *unicum*, i que s'ha d'acceptar com a tal, encara que amb les degudes reserves sobre la fiabilitat de la transcripció», a la qual —diu— s'ha de donar un cert marge de confiança.²⁵ El *Memorial* «s'allunya —afegeix— dels esquemes habituals propis dels altres repartiments, per quant inclou la relació de censals que rebia dels seus feu-

dataris, prescindeix del nom original d'algunes de les propietats substituint-les directament pel nom del nou posseïdor cristià». Certament, se n'allunya, perquè no és pròpiament un repartiment de béns; i, tot seguit, cal aclarir que no tan sols hi inclou els censals sinó també les explotacions.

Ben cert que no ha estat possible, de moment, localitzar el volum original que esmenten el pare Gaietà i Joaquim M. Bover. En canvi, se n'ha conservat una altra còpia, distinta de la publicada, que es troba catalogada en el fons «Paborde Guillermo Terrassa» de l'Arxiu del Regne de Mallorca, i que reproduceix a l'annex I.²⁶ Hom diria que es tracta de dues còpies diferents extreïdes del mateix manuscrit original. A causa de la seva ubicació, aquesta segona còpia, fins ara inèdita, té moltes possibilitats de ser la que transcrigué el mateix paborde Terrassa, i així ho consideraré en el present paper. És un manuscrit de quatre folis escrits per les dues cares, intítulat «Sobre cabbrevació», que presenta discrepàncies rellevants en relació amb la còpia publicada per Bover, materialitzades en una quantitat d'informació més gran, menys dubtes en la interpretació dels topònims, i menys omissions de text i errors de concordança. En comparació, doncs, aqueixa transcripció és més acurada, coherent i intel·ligible.

Les diferències més visibles entre ambdós textos són:

— En referir-se als béns de l'alqueria de Fornalutx del vescomte de Bearn, Bover només al·ludeix a *honoris*, mentre que la còpia de Terrassa cita *honoris domorum, ortorum et molendinis*.

— Igualment, Terrassa afegeix una línia més a la relació de censals que rep sobre les cases de la vila de Sóller: *Item Porcell, I macemutina*.

— També agrega una entrada als honors situats «vora la vila de la Ciutat»; és a dir, a tocar de la muralla exterior: *Sumant 20 jovadas et mitge*.

— I suma una unitat més al nombre de molins d'Alaró: *Item Capellanus, VII quarterias frumenti*.

²¹ Joaquín M. Bover, *Miscelánea histórica mayoricense*, VI. Palma, manuscrit de la Biblioteca March, 1831, p. 173-177.

²² Juan Dameto, Vicente Mut i Gerónimo Alemany, *Historia general del Reino de Mallorca*. Palma: Imprenta nacional a cargo de D. Juan Guasp Pascual, 1841, tom II, nota 153, p. 999-1006.

²³ José M. Quadrado, *Historia de la conquista...*, *op. cit.*, p. 527-532.

²⁴ Álvaro Santamaría Aránz, «Teoría de cabrevación...», *op. cit.*, p. 87.

²⁵ Guillem Rosselló Bordoy, *Documents cabdals...* (ARM, 18), *op. cit.*, p. 77; i *El Islam en las...*, *op. cit.*, p. 35.

²⁶ ARM. Fons «Paborde Guillermo Terrassa». Diversos 28/2, f. 77r-80v, sense data.

— Un altre rengló addicional als honors que el sagristà de Barcelona té a Canarossa:²⁷ *Item IV jovadas quae vacantur, sic sumant 26 jovatas.*

— En descriure els honors de Canarossa que el sagristà transfereix a la Seu, Bover transcriu: *et in alqueria Bernardini Amara, I jovatam et mediam.* En canvi, la còpia de Terrassa allarga la frase i trasllada: *et in alqueria Bernardini Agoch, II jovadas. Item in alqueria Bernardini Amara, I jovatam et mediam.*

— Bover transcriu *terra* allà on Terrassa escriu *tersa*. Així, el cens en farina de *XI quarterias meyns terra* es transforma, més coherentment, en *XI quarterias meyns tersa*.

— També destaquen petites diferències en la transcripció toponímica i antropònica:

Pel que fa als llinatges, el més remarcable és *Chogoles* per *Cagoles*, que ara seria *Cogolles*. El cognom *Seguori*, així transcrit per ambdós, tant podria ser *Seguerii* com *Seguini*, avui *Seguer* o *Seguí*.

Quant als topònims, ja vaig detectar l'error de lectura de Bover en traslladar *orto Balneorum* (hort dels Banys, de la vila de Sóller), com *orto Balmeoy*, que no té significat.²⁸ El mateix podríem dir del *podio de Ramos/Ramas*, del terme d'aquella vila, que deu ser l'actual puig d'en Ramis. Una altra discrepància és l'alqueria *Beniali*, del terme de Canarossa, que Bover transcriu com *Beniacli*. Finalment, Bover transcriu una alqueria *Asemenar*, que per a Terrassa és l'alqueria *Asenyar*; i que, en realitat, potser és un topònim identificable amb *Acenia*, que compareix a altres districtes andalusins

Les alqueries de Bernardini Agoch i de Bernardini Amara del terme de Canarossa resulten certament inquietants. D'una banda, l'únic Sant Bernadí que venera l'Església catòlica és Sant Ber-

nadí de Siena, franciscà predicador que visqué entre 1380 i 1444 i fou canonitzat el 1450. Com que encara no era venerat, és altament improbable que el nom Bernadí fos utilitzat en el moment de redactar el present *Memorial*. Tampoc no respon al sistema català de formació dels diminutius dels noms personals, perquè Bernat no derivaria en Bernardinus/Bernadí, sinó més tost en Bernardonus/Bernadó, tal com ocorre amb Petrus i Periconus/Pericó, o amb Arnaldus i Arnaldonus/Arnaldó. D'altra banda, els llinatges Agoch i Amara només compareixen en aquest manuscrit, però no s'han detectat en cap altra escriptura ulterior. Sense descartar altres possibilitats, les anteriors consideracions em permeten formular la hipòtesi que podria tractar-se d'una mala transcripció de les alqueries *Beniagol* i *Beni Amara*.²⁹ Així com detectà Guillem Rosselló,³⁰ ambdós topònims sí que compareixen a la documentació posterior a la conquesta, però aquest autor no els relacionà amb el *Memorial*. I, segons el *Nomenclàtor Toponímic de les Illes Balears* (NOTIB), encara avui existeix la possessió Biniagual i el camí de Biniagual en el terme municipal de Binissalem; i la possessió Bini-almara i el camí de Binialmara en el de Sencelles.

A més del que s'ha dit, sobta que, en ambdues còpies del *Memorial*, les operacions parcials de suma siguin errònies, mentre que les totals solen ser correctes. Aqueix desencert es pot observar tant a la relació dels censos que Gastó té a Sóller, com als honors situats prop de la ciutat, com també a les sumes dels honors que el sagristà té a Canarossa. Més que al desconeixement dels càlculs aritmètics per part d'Arnau de Piera, aquestes errades semblen atribuïbles a confusions o omissions de dades en la transcripció.

Sorpren, igualment, que algunes de les explotacions que el vescomte i el sagristà cedeixen a la

²⁷ El districte andalusí de Canarossa abraçava els actuals termes municipals de Santa Maria del Camí, Santa Eugènia, Sencelles, Costitx, Consell, Alaró, Binissalem i Lloseta.

²⁸ Plàcid Pérez Pastor, «El repartiment feudal de Mallorca: la porció del comte d'Empúries», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* 70 (2014), p. 51-73.

²⁹ A la seva publicació de 1865, J. J. Amengual ja identificà Biniagual amb l'alqueria de Bernardo Agog (sic). Vegeu l'edició en facsímil, amb estudi preliminar de Valentí Valenciano i Pere Fullana: Joan Josep Amengual Reus, *Apunts sobre l'origen i la història de la vila de Binissalem*. Palma: Ajuntament de Binissalem, 2004, p. 62.

³⁰ Guillem Rosselló Bordoy, *El Islam en..., op. cit.*, p. 276.

Seu no compareguin com a pròpies a les llistes d'immobles respectives. En donen testimoni les alqueries del vescomte anomenades *Abenialia* i *Judit*, per exemple. En aquest cas, la incongruència es pot deure al fet que, en un cas, les alqueries siguin citades pel topònim andalusí i, en d'altres, per l'antropònim del posseïdor.

Finalment, la còpia de Bover insereix dos paràgrafs en llatí, al final del text, que manquen a la transcripció de Terrassa. El primer explica que el *Memorial* fou trobat sense indicació de dia ni any; però atès que, per elegir bisbe, fou necessari al rei i als pròcers assignar un estipendi condecant, perquè d'altra manera el papa no volia elegir nova seu en aquestes illes, el sagristà de Barcelona —que entenia en aquest negoci— no pogué prorrogar la qüestió més enllà de 1238, any en el qual ja llegim que està pacíficament constituït el primer bisbe de les Balears després de capturada la ciutat. Malgrat el barroquisme de la frase, el text redactat fixa l'any 1238 com a data *ante quam* de la confecció del *Memorial*, perquè Ramon de Torrella començà a exercir de bisbe de Mallorca en aquella saó.

El segon paràgraf adverteix que la còpia és un trasllat autèntic d'allò que enuncitava l'original, tot i que foren rebutjats els interlineats perquè les frases sobreescrites no podien ser llegides. Sembla que és una observació del traductor, amb la finalitat de justificar les carències de la transcripció, que donaria sentit a les reserves expressades per Guillem Rosselló respecte a la fiabilitat. Però, alhora, corrobora la presència de paraules i/o frases intercalades entre línies a l'escrit original. Potser és aquest el motiu pel qual el trasllat de Terrassa inclou diverses línies de text que complementen el manuscrit de Bover.

A la llum de tot el que acabo d'analitzar, tinc pocs dubtes que aquests dos paràgrafs no constaven al manuscrit original sinó que foren afegits,

motu proprio, pel pare Gaietà o per Joaquim M. Bover. Tot i això, només la localització del text primigeni ho podria corroborar o desmentir.

Sobre l'autoria i la datació del *Memorial*

Cal remarcar que, efectivament, el manuscrit no porta datació de cap classe. D'altra banda, el paràgraf de Bover suara comentat, que especula al voltant de 1238 com a *data ante quam*, exigeix qualche precisió.

Els pactes previs a la conquesta ja preveïen l'assignació a les esglésies i als clergues de Mallorca de dominis i rendes suficients per al seu sosteniment. No obstant això, l'execució d'aquells pactes trigà encara a concretar-se. L'11 de gener de 1235, Gregori IX escriu a l'arquebisbe electe de Tarragona, Guillem de Montgrí, encomanant-li que urgeixi els magnats i el rei a complir la promesa; i que, mentre la diòcesi de Mallorca no tingui bisbe propi, s'encarregui de rebre i conservar els béns assignats pels magnats a la construcció de la catedral.³¹ Així doncs, durant els mesos de novembre i desembre de 1235 Ferrer de Pallarès, delegat de l'arquebisbe, es desplaça a Barcelona, Perpinyà i Tarragona, per rebre a les seves mans una part de les possessions que els tretze magnats més importants transfereixen a la futura diòcesi mallorquina. El primer fou Pere de Centelles, sagristà de Barcelona, qui feu la donació el 9 de novembre, tant en nom propi com en qualitat de procurador dels vescomtes de Bearn, Garsenda de Provença i son fill Gastó.³²

La quota cedida quedà fixada en el deu per cent de la totalitat dels béns que cadascú havia assolit en el repartiment. Per tant, mitjançant un document individual, cada magnat feu donació omnímoda i perpètua a la seu catedral de Mallorca de la desena part de totes les seves possessions i drets senyoriais. És l'anomenat desè o *deè*.

³¹ ACM n. 3413, doc. 33. Perugia, idus gener, vuitè any del pontificat, 11/01/1235. Transcrit per Juan Bta. Enseñat Pujol, *Historia de la Baronía de los señores Obispos de Barcelona en Mallorca*, I. Palma, 1919, p. 87, apèndix n. 5.

³² ACM n. 3413, doc. 50 i 51.

Encara que aquestes primeres donacions són genèriques i gens concises, el papa les considerarà suficients i posà en marxa el procés de provisió del nou bisbat. A tal efecte, comissionà els bisbes de Lleida i Vic,³³ qui, juntament amb el dominic fra Ramon de Penyafort, elegiren bisbe de Mallorca Ramon de Torrella, l'any 1238.

La concreció dels béns i drets específics que constituïren el desè fou objecte de negociacions bilaterals en els anys posteriors, entre el magnat respectiu i els mandatari de l'Església mallorquina. El *Memorial* descriu les operacions d'assignació i transmissió de béns al bisbe de Mallorca per a la dotació de la Seu, per part de dos magnats: d'una banda, la vídua de Bearn i el seu fill; i, de l'altra, el sagristà de Barcelona Pere de Centelles. Les donacions relatives als vescomtes de Bearn foren efectuades per Arnau de Piera, en qualitat de lloctinent seu (*Arnaldus de Apiaria, tenens locum domini Gastonis*). Les pertanyents als immobles que el sagristà de Barcelona tenia a Canarossa foren executades pel mateix Piera; però les dels que posseïa als altres indrets foren dutes a terme pel mateix sagristà.

Intentaré afinar una mica més. El primer de febrer de 1232, la comtessa vídua Garsenda i son fill Gastó nomenen procurador comú Pere de Centelles, sagristà de Barcelona,³⁴ en substitució de l'anterior mandatari, Arnau de Santa Cília. I, el 24 de setembre de 1233, Pere de Centelles nomena procurador de tots plegats el canonge Arnau de Piera.³⁵ El 15 d'octubre de 1240, el sagristà ven a la vescomtessa Garsenda de Bearn el romanent dels béns que l'havien concernit en el repartiment per 2.500 morabatins alfonsins.³⁶ En conseqüèn-

cia, Arnau de Piera deixà de representar el sagristà a Mallorca, tot i que continuà regint els interessos dels vescomtes. Tot seguit, Pere de Centelles nomena un nou apoderat a l'illa, el prevere Pere Juliol, per passar comptes dels set anys que el canonge Piera havia exercit l'administració de la seva porció.³⁷ Es pot concloure, per tant, que els treballs de calcular i determinar minuciosament i prolixa els béns i rendes que tenien i percebien ambdós magnats, i decidir quins transferirien a la seu mallorquina en concepte de desè, degueren efectuar-se durant l'interval transcorregut entre la presa de possessió del bisbe Ramon de Torrella i la venda dels béns del sagristà a la comtessa de Bearn. Entre mitjan 1238 i l'octubre de 1240, doncs.

Quant al procediment utilitzat per efectuar-ne els càlculs, de l'anàlisi del *Memorial* es desprèn que consistí a inventariar els distints béns immobles segons la seva ubicació, individualitzant els de la ciutat, els de les rodalies i els de cadascun dels districtes. A continuació, sumar la superfície de les explotacions i les rendes que produïen i calcular-ne la desena part. Finalment, assignar i transferir al nou bisbat les rendes i les propietats equivalents, sempre de manera aproximada. Cert és que, en molts casos, el procurador obvià el muntant dels ingressos i únicament consignà la donació genèrica de la desena part a l'Església.

Conclusions

El *Memorial* en qüestió de cap manera es pot considerar el repartiment entre els beneficiaris del quartó que encapçalà el vescomte de Bearn. No conté la totalitat dels béns que constituïren la porció íntegra, sinó únicament les fraccions que pertanyeren al vescomte difunt i al sagristà de Barcelona. No hi consten, tampoc, les propietats cedides per ambdós magnats als seus mainaders i

³³ ACM n. 13445. Viterbo, idus juliol 1237 (15/07/1237).

³⁴ FRB, I, p. 110, doc. 99. Morlans, calendes febrer 1231 (01/02/1232).

³⁵ FRB, II/3, p. 515, doc. 456, 8 calendes octubre 1233 (24/09/1233). El 28/07/1239 encara signa el conveni de divisió de l'aigua de la vila com a lloctinent de la comtessa i de Gastó.

³⁶ ARM. Escrivania de Cartes Reials, n. 1145, f. 81r, idus octubre 1240 (15/10/1240).

³⁷ M. Carme Coll Font, *El Llibre Manual de Pere Romeu, notari públic de Mallorca (1239-1243)*. Tesi doctoral inèdita. Palma: UIB, 2013, p. 664, docs. 490, 491 i 492. Mallorca, pridie idus agost 1241 (12/08/1241).

porcioners, ni als cavallers armats. En definitiva, no és més que una relació, poc detallada, de totes les terres, alqueries, cases, obradors, forns, molins i altres drets que obtingueren el vescomte de Bearn i el sagristà de Barcelona, i les rendes que produïen; així com la part d'aquests béns —el desè/*deè*— que cediren a Ramon de Torrella, primer bisbe de Mallorca, a títol de dot per a la construcció de la Seu i sosteniment de la diòcesi.

Així i tot, cal no banalitzar la informació que proporciona el manuscrit. A jutjar per les *cavalleries* que els foren reconegudes per la seva contribució a la conquesta, entre ambdós magnats concentraven el 72,8% del total del quartó; mentre que el 27,2% restant se'l repartien Bernat de Santa Eugènia, l'ardiaca de Barcelona i el sagristà de Girona. Aqueixa circumstància atorga al *Memorial* una importància certament extraordinària, per tal com documenta la destinació final de gairebé les tres quartes parts dels immobles que integraren el quartó encapçalat pel vescomte de Bearn.

Annex

Còpia del *Memorial*, atribuïble al paborde Guillem Terrassa.

ARM. Fons «Paborde Guillermo Terrassa». Diversos 28/2, f. 77r-80v, sense data.

Memorial o Capbreu de ço que fou den Gastó de Bearne e es a Soller, Canarosa, e al terme de la Ciutat

Haec est memoria de censu quem d(ominus) Gastonus accipit in Soler.

In primis in Alqu(e)ria de Forneluigi, videlicet: in 3^a parte qua(m) tenet Berengarius de Aurenega³⁸ de honoribus domorum, ortorum, et molendinis accipit de censu IX morabatinos in festo Omnium Sanctorum.

Item de sexta praefata Alqueria qua(m) tene(n)t Arnaldus de Villalonga, et Joannes Lobaton, XII morabatinos.

Item de 6^a parte quam tene(n)t Cadireta et Chogoles, X morabatinos.

Item de 6^a parte qua(m) tenent Bernardus de Narbuna Evines...³⁹ praedictae Alqueriae, X morabatinos.

Item de 6^a parte praedictae Alqueriae qua(m) tenet Raymu(n)dus Constanti, et Raymu(n)dus de Lerida, X morabatinos. Sumant LX morabatinos.

Item de parte que dicitur Moncada, quam tenet Cadireta et Petrus Raymundus pro media parte, XVIII morabatinos.

Item de 4^a parte quam tenet Bere(n)garius de Monteregali, VIII morabatinos.

Item de 4^a parte praedicti loci qua(m) tenet Bere(n)garius Burguet et Galaciani, X morabatinos.

Item in parte quae dicitur Castelionus, et Vediguer scilicet de vinea quae est juxta mare, III morabatinos.

Item pro Alqueria praedicta, tascam et decimam et quartam de oleo et X morabatinos pro censu.

Item de alia parte quam tenet Dominicus et Petrus Andreas, XI morabatinos.

Item de alia parte quam tenet Petrus des Vilar et Martinus, XI morabatinos.

Item de alia parte qua(m) tenet Petrus de Vilario et Serra et Martinus, scilicet de partida quae est juxta aqua(m), XII morabatinos. Sumant XXXVIII morabatinos.

Item de Alqueria cum molendino quod⁴⁰ tenet Petrus de Vilario, XVI morabatinos.

Item de alia parte quam tenet Petrus Alamaynus, I morabatinum.

Item de orto, I morabatinum et tertia.

³⁸ Textual: *Ausenga*.

³⁹ Paraula desconeguda: *Evines*. Els punts suspensius són a l'original.

⁴⁰ Textual: *quam*.

Item de domibus I morabatinum⁴¹ libram piperis. Sumat XVII morabatinos et tertia, et I libram piperis.

Item de Podio de Ramos quem tenet Raymundus de Avellano, VI morabatinos.

Item de orto quem tenet Martinus Cadireta, et de Manso novo Serra, Petrus Desvilar, et Porcell, XIII morabatinos.

Item de orto Balneorum quem tenet Raymundus Contastin, II morabatinos.

Item de molendino quod⁴² tenet Bere(n)garius Tintorer super illud quem tenet Petrus Desvilar, I morabatinum et tertia.

Item de tertio molendino quem tenet Berengarius Martinus, I morabatinum et medium.

Item de molendino circa villam de Soller, quem tenet Bernardus de Besuldun, IIII morabatinos.

Item de Manso Nucariae et de dimidio molendino, VI morabatinos. Sumant 49 morabatinos.

Et est certum quod Arnaldus de Apiera, tenens locum d(omini) Gastonis, assignavit et tradidit d(omino) Episcopo Majoricarum ratione Ecclesiae B(eatae) Mariae de hoc supradicto censu VIII morabatinos in illa parte quae dicitur Moncada, in partita qua(m) tenet Porcello. Item assignavit eide(m) Ecclesiae V morabatinos in partita qua(m) tenet Galicianus. Item assignavit eidem Ecclesiae in alia partita qua(m) ~~habet~~⁴³ tenet Petrus Raymundi, IIII morabatinos. Sumant XVIII morabatinos.

Suma major per tot CLXXXII morabatinos et tertia et I libram piperis de censu de Soller.

Memoria de censu quem d(ominus) Gastonus accipit de domibus villae de Soller.

In primis Gensana, I macemutinam.

Item Cadireta, I libram piperis.

Item Serra, *mitja* macemutina.

Item nepos Berengarius de Aurenga, I macemutinam.

Item Cogolles, I macemutina(m).

Item Porcell, I macemutina(m).

Item Bernardus de Genoa, *mitge* macemutina.

Item Arnaldus Cristianus, *mitge* macemutina.

Item Bascol, I libram de cera.

Sumant VI macemutinas et *mitge* et unam libram piperis et aliam de cera.

Et est *certa cosa* quae sunt in eadem villa de Soller duo hospitia alio medio aduch stabilita; et de ipso censu, macemotinarum et piperis assignatur et datur Ecclesiae media macemutina quae facit Arnaldus Cristianus.

Item assignatur et datur unam libram piperis quae facit Cadireta.

Item assignavit dictus Arnaldus de Apiera, pro Gastone, d(omino) Episcopo, pro domibus suis, hospiciis⁴⁴ quod sunt intus Civitatem, a *Porta del Esveydor*, sicut dividit carraria publica et carraria furni, usque ad domos Arnaldi de Tugurii, exceptis domibus quas tenet Vitalis Surdus.

Item assignavit d(omino) Episcopo et Ecclesiae memoratae dictus Arnaldus de Apiera, pro d(omino) Gastone, decimam partem in operatoriis de Assoch, et in uno furno et dimidio et cixario violario in fexiis et sexiis.

Item de hospitiis quos habemus in Almudayna assignavit eidem Ecclesiae unum hospitium de melioribus.

Item assignavit Arnaldus de Apiera et tradidit eide(m) d(omino) Episcopo decimam partem molendini de Caneto; et in molendinis de Secano quod(ue)d sint, similiter decimam parte(m).

Item assignavit et tradidit Arnaldus de Apiera dicto Episcopo de quinque militibus stabilitis.

Item assignavit decimam partem in manso de Elemosina.

Item assignavit Arnaldus de Apiera pro d(omino) Gastone, d(omino) Episcopo, decimam partem in curia et in mare.

Item facimus memoria(m) de molendinis Civitatis quod d(ominus) Gastonus habet ibi.

⁴¹ Paraula ratllada.

⁴² Textual: *quam*.

⁴³ Paraula ratllada.

⁴⁴ Textual: *espiciis*.

In primis habet unu(m) molendinu(m) in cequia juxta villam de Civitate et pro ipso habet quolibet anno CXIV quarterias de farina *meyns tersa*, et de his damus et tradimus ei XI quarterias *meyns tersa*, aportatis in domo sua sine omni missione de farina.

Haec est memoria de censu quod Gastonus habet prope Civitatem.

Habet attamen dictus Gastonus prope Civitatem XXVI morabatinos, et de istis sunt stabilitis XVIII morabatinos et VII nondu(m) stabiliti; de quibus praedictis morabatinis assignat et tradit dictus Arnaldus de Apiera pro d(omino) Gastone, d(omino) Episcopo et Ecclesiae praedictae, unum morabatinum super Petrum de Byayna. Item aliu(m) morabatinum super Petrum Coq.

Item *mitg morabati* super fexiam qua(m) Escuterius tenebat.

Haec est memoria de honore juxta villam Majoricaru(m).

In primis Mansus Albus qua(m) tenet Petrus de Viayna, qui sunt 6 jovatae.

Item mansus quae est super mansu(m) Bernardi de Empurias, qui sunt quatuor jovatae.

Item *las Alquerias* quas tenet Laure(n)tius, duas jovatas.

Item apud Santam Eulaliam tres jovatas *et mitge*.

Item a *las Lavaneras dos jovadas et terza*.

Item apud Barber, V *jovadas*.

Item Guillermus Delfi, una jovata.

Sumant XX *jovadas et mitge*.

Et de istis assignavit et tradidit Arnaldus de Apiera, d(omino) Episcopo, duas jovatas in Alqueria quae tenet⁴⁵ Laurentius.

Item assignavit et tradidit eidem d(omino) Episcopo *una jovada et mitge* apud S(anctam) Eulaliam et faciunt de censu unum morabatinum *et mitg*.

Haec es memoria de censu quod d(ominus) Gastonus accipit in molendinis de Olorono.

In primis Guilbertus, 3 quarterias frume(n)ti.

Item Petrus Espitalerius, VII quarterias frumenti.

Item Capellanus, VII quarterias frumenti.

Item Arnaldus de S(ancta) Cilia, III quarterias frumenti.

Item Petrus Raymundi, VI quarterias frume(n)ti.

Berengarius Poncius, VI quarterias frume(n)ti.

Item Petrus de Muredine, VIII quarterias frumenti.

Item Martinus, VIII quarterias frumenti.

Item Arnaldus de Togoriis, II quarterias frume(n)ti.

Item in molendino Petri de More, decimam.

Item Guilelmus Dominicus, IV morabatinos.

Suman LII quarteras et IV morabatinos.

Et de hoc censu supra dicto assignavit Arnaldus de Apiera d(omino) Episcopo et Ecclesiae praefatae III quarterias super Petru(m) Raymundum de Bayol.

Item II quarterias super Arnaldum de Tuguriis.

Haec est memoria de honoribus quos d(ominus) Gastonus habet in Canarossa, exceptis illis qui sunt de militibus et monasteriis.

In primis Alqueria quae vocatur Costig, XXII *jovadas*.

Item Cascanar, XV *jovadas*.

Item Juser, VI *jovadas*.

Item Josar, XII *jovadas*.

Item Morelon, V *jovadas*.

Item Canarossa, XII *jovadas et mitge*.

Item Malgranerius, VIII *jovatae*.

Item Beniali, XV *jovatae*.

Item Alqueriae quae fuit *den Limos*, XII *jovatae*.

Item Alqueria de Berenguer Rubei, VIII *jovatae*.

Item Alqueria Conxell, X *jovadas*.

Item Alqueria de Alexandri, IX *jovadas*.

Item Alqueria Guilelmi de la Cerra, X *jovadas*.

Item Alqueria Dayan, XII *jovatas*.

Item Arahaldovini, VI *jovadas*.

Item Alqueria S(anctae) Mariae, III *jovadas*.

⁴⁵ Textual: *tenent*.

Item Alqueria Martin Guilelmi, III *jovadas*.
 Item Alqueria Guilaberto, VIII *jovadas*.
 Item Alqueria Asenyar, III *jovadas*.
 Item Alqueria Guitardi, III *jovadas*.
 Item Alqueria den Tria, II *jovadas*.
 Item Alqueria Ferrissa et Alcoraya, V *jovadas*.
 Item Alqueria Esturel, XII *jovadas*.
 Item Alqueria ad *Camp de Auzel*, III *jovadas*.
 Item Alqueria de Berenguer Galifa, II *jovadas*.
 Item Alqueria de Alcudia, XIV *jovadas*.
 Item Rahal prope Alquaria(m) de Guilelmi Delfini, IV *jovadas*.
 Item Alqueria Ayxella, VIII *jovadas*.
 Item Alqueria Beniferin, XX *jovadas*.
 Item XIV *jovadas*.

Sumant ditas Alquerias suprascriptas CCLXV jovatae et media(m) cum Rahallis, exepit illis quae sunt monasteriorum et militum ut superius dictum est. Et sunt in termino de Canarossa. Et de his jovatis supra ~~dictis~~⁴⁶ scriptis sunt LXXXVI jovatas de media tasca. Residuae vero sunt XXV de decima et tasca.

Et de his Arnaldus de Apiera assignavit et tradidit d(omino) Episcopo et Ecclesiae praedictae, pro d(omino) Gastone, Alquaria(m) quae dicitur Conxel, X jovatas. Et Alqueria Berengarii Rubei quae fuit quondam Raymundi, VIII jovatas. Item Alqueria(m) Abenialia, quae est V jovatas. Item Alqueriam Judit, quae est III jovatas; quae sunt in summa XXVI jovatas.

Haec est de honoribus d(domini) Sacristae Barchinonae.

In primis habet in Canarossa et in semuntano Alqueriam⁴⁷ Petri Seguori et fratru(m) suorum, quae est XII jovatae. Item Joannes de Vilar estat esalerii,⁴⁸ X jovadas. Item IIII jovadas quae vacantur. Sic sumant⁴⁹ XXVI jovatas.

Item sub camino Alqueriae Bernardi Agoch, XV jovadas.

Item Alqueria Rubines, XIV jovatas.
 Item Alqueria Biniamar, VIII jovatas.
 Item Alqueria Biniachom, V *jovadas*.
 Item Alqueria Beniafla, VIII *jovadas*.
 Item Alqueria Castell de Amor, V *jovadas*.

Suma ~~major~~⁵⁰ XLI *jovadas*. Suma major LXVII *jovadas*.

Et de his assignavit Arnaldus de Apiera et tradidit pro Sacrista, d(omino) Episcopo et Ecclesiae, in Alquaria Arnaldi Saler et Busans, III jovatas. Et in Alquaria Avinent, mediam jovata(m). Et in Alquaria Bernardini Agoch, II *jovadas*. Item in Alquaria Bernardini Amara, unam jovada et mediam. Item in Rubines, *una jovada et terza*.

Memoria de censu quod d(ominus) Sacrista Barchinonae⁵¹ accipit en Soller. Sunt XXVIII morabatinos, de quibus assignavit et tradidit d(omino) Episcopo duos morabatinos et medium et duas libras *et mitg* super dictam villam.

Memoria de censu quod accipit d(ominus) Sacrista en Aleron videlicet II quarterias tritici. De quibus assignat et tradit d(omino) Episcopo et Ecclesiae unam quarteria(m) tritici, super molendinum inferiore(m) que(m) tenet Gilabertus.

Accipit d(ominus) Sacrista Barchin(onae) in molendino cequia(j) juxta villam Maioricar(um), XVI quarterias farinae *meins tersa*. De quibus assignavit et tradit d(omino) Episcopo una(m) quarteria(m) et media(m) farinae, in eode(m) molendino.

Item habet d(ominus) Sacrista Barchin(onae) in territorio juxta villam et Catini, in quodam manso vocato Rahal ~~tertiam partem~~. Item⁵² Abgal, III *jovadas*.

Item apud Lavaneras, IIII *jovadas* in quibus habet 3am parte(m).

⁴⁶ Paraula ratllada.

⁴⁷ Textual: *Alqueria*.

⁴⁸ Paraula desconeguda: *esalerii*.

⁴⁹ Textual: *Suma*.

⁵⁰ Paraula ratllada.

⁵¹ Textual: *Barchinona*.

⁵² Tres paraules ratllades.

Item habet in Manso Prati, IIII *jovadas*.

Item accipit circa IIII morabatinos censuales in quada(m) petia(m) terrae quae est juxta villam. Et de his tradidit d(omino) Episcopo una(m) jovata(m) *en el Rafal Abgal*.

Item I *morabati* in petia terrae juxta villam.

Item habet d(ominus) Sacrista Barchin(onae) in Civitate XL hospitia in portione Gastonis.

Item VI operatoria in Azog.

Item media(m) parte(m) in quoda(m) furno.

Item in platea S(anctae) Eulaliae habet 8am parte(m) in V operatoriis.

Item habet octava(m) parte(m) in fexiis et in sigiis de Sitjar.

De quibus assignat et tradit d(omino) Episcopo I macemutinam super domibus Petri de Murola.

Item assignat et tradit d(omino) Episcopo una(m) libra(m) piperis super domibus quas tenet Bernardus de Turricela pro eo.

Item assignat unu(m) hospitiu(m) dirutum quod⁵³ fuit Guilelmi Tinturer.

Item assignat et tradit decima(m) partem de fexiis et sigiis de Sitjario.

Item habet d(ominus) Sacrista Barchin(onae) in molendino de Canet 8am partem.

Item in quodam molendino quod⁵⁴ est inter d(ominum) Gastone(m) et Bernardu(m) de S(ancta) Eugenia et Archidiaconu(m) Barchin(onae) et Sacrista(m) Geru(n)densem in via Canarossa, et est medietas d(omini) Gastonis, et in illa medietate habet Sacrista praedictus octava(m) parte(m).

De molendinis de Secano non est memor; sed, quodquod sint, assigno d(omino) Episcopo decimam partem.

⁵³ Textual: *qui*.

⁵⁴ Textual: *quae*.

INNOVACIÓ DIDÀCTICA

**VISIBILITZANT LES DONES A L'ANTIGUITAT:
UNA PROPOSTA DIDÀCTICA PER A PRIMER D'ESO**

***MAKING WOMEN VISIBLE IN ANCIENT HISTORY:
A DIDACTIC PROPOSAL FOR THE FIRST YEAR OF ESO***

Bàrbara B. Tomàs Ferrutxe
Universitat de les Illes Balears

Resum: Atès que el paper de la dona en l'antiguitat es troba limitat en el currículum escolar, amb una absència de les seves aportacions i sovint amb una representació estereotipada, es presenta a continuació una proposta per fer-la visible. Per aquest motiu, mostrem una proposta didàctica materialitzada en l'ús de diferents activitats com a eina, amb l'objectiu que els docents puguin implementar aquest enfocament en les seves sessions d'història antiga.

Paraules clau: didàctica, activitats, història antiga, història de gènere, dona.

Abstract: As women's roles in ancient history are limited on the school curriculum—with no reference to their contributions and an often-stereotypical portrayal—this article aims to raise their visibility. To do this, we set out a teaching approach using different activities, so that teachers can use the proposal in their classes on ancient history.

Keywords: didactics, activities, ancient history, gender history, women.

Presentació

Al llarg de les pàgines següents es presenta la proposta didàctica «Visibilitzant les dones a l'antiguitat: un projecte didàctic per a primer d'ESO». Amb l'objectiu de contribuir a la visibilització del paper de la dona en les civilitzacions preromana, grega i romana, volem fomentar l'ús d'activitats alternatives, amb les quals els docents podran impartir el temari, tot seguint la nova llei educativa (LOMLOE)¹ i el currículum educatiu de Geografia i Història establert a les Illes Balears.²

Amb aquesta proposta pretenem integrar a les aules les dones de l'antiguitat —absents al currículum en aquesta etapa i sovint als llibres de text—, a més d'oferir un aprenentatge basat en la interdisciplinarietat i adaptat a l'alumnat d'aquest cicle. Es tracta d'una proposta que neix amb la idea de facilitar la tasca dels docents, aportant-los tot un seguit de recursos didàctics per tal de contrarestar aquesta absència. Així mateix, entenem que, a través d'aquestes activitats, obrim noves possibilitats de treball a l'aula per a aquell professorat que considera limitat el contingut del currículum oficial i dels llibres de text. Si tenim en compte l'amplitud dels continguts que es donen en aquest curs, les activitats es converteixen en una eina pràctica per aportar dinamisme a la rigidesa d'alguns blocs, així com veure continguts transversals i fomentar una educació sense biaixos de gènere.

¹ Reial decret 217/2022, de 29 de març, pel qual s'estableix l'ordenació i els ensenyaments mínims de l'educació secundària obligatòria, *BOE* núm. 76, de 30 de març, p. 41571-41789. En línia: <https://www.boe.es/eli/es/rd/2022/03/29/217> (28 de setembre de 2022).

² Currículum de l'educació secundària obligatòria a les Illes Balears. Decret 32/2022, d'1 d'agost, pel qual s'estableix el currículum de l'educació secundària obligatòria a les Illes Balears», *BOIB* núm. 101, de 2 d'agost, p. 31612-31958. En línia: https://intranet.caib.es/sites/lomloe/ca/curraculums_educacia/ (28 de setembre de 2022).

La dona a l'antiguitat: de la investigació a les aules

En primer lloc, cal demanar-se com ha arribat el paper de la dona a l'antiguitat a les aules de secundària. Així, doncs, cal remuntar-se als anys vuitanta, moment en què comença a estudiar-se el paper i el protagonisme de les dones. També en aquesta dècada es comença a plantejar la seva absència en les programacions i en l'aprenentatge dels diferents nivells educatius. La investigació es qüestiona el rol de la dona en el llibre de text, que sol aparèixer estereotipat o amb una dinàmica diferenciadora. Així mateix, també es comencen a plantejar nous reptes per la tendència a deixar la necessitat de visibilitzar els continguts sobre la dona en mans dels docents i no tant en mans de l'Administració i els llibres de text.

Per posar alguns exemples d'aquests estudis i investigacions centrats a analitzar la representació femenina en els llibres de text, podem destacar els treballs següents: *Rol que representa la mujer en los libros de texto de Preescolar y EGB utilizados en la Comunidad Autónoma del País Vasco*, de Valentín González Moro (1984). També hi ha algunes investigacions relacionades directament amb la nostra àrea d'estudi, centrades en la disciplina de les Ciències Socials i en què s'analitza el caràcter androcèntric dels llibres de text, com veurem més endavant.

Emperò, és en els anys noranta quan s'obren camí els projectes per incorporar el paper de la dona a la didàctica i específicament a l'àrea de les Ciències Socials. Són propostes didàctiques, denominades coeducatives, que proposen un canvi dels continguts curriculars per incloure-hi la història, els sabers i les aportacions femenines.³

En aquests anys continuen les investigacions que es plantegen quin és el paper i quina és la imatge de les dones en l'educació, quin ha estat

³ Montserrat Grañeras, et al, *Revisión bibliográfica sobre mujeres y educación en España (1983-2007)*. Madrid: Instituto de la Mujer, 2007, p. 51.

el seu protagonisme històricament parlant, així com les desigualtats presents als llibres de text i a l'educació en general, que aspiren a crear una educació amb perspectiva de gènere (Garreta i Careaga, 1987; Subirats Martori *et al.*, 1993; Barranquero Texeira i Prieto Borrego, 2000; Tovar Pulido, 2016; Hidalgo Villarroya *et al.* 2003; Fernández Valencia, 2004; Sant Obiols i Pagès Blanch, 2011). Aquests i d'altres serien els treballs en el camp de l'ensenyament en el context de les Ciències Socials. Tots ells arriben a conclusions similars: l'absència de la dona en l'ensenyament és una realitat, així com la mirada androcèntrica present en els llibres de text, material didàctic que continua sent el gran protagonista a les aules.

Per una altra banda, mentre que les propostes per integrar aquests continguts a les aules són encara reduïdes, destaca el fet que els estudis sobre gènere a l'antiguitat tenen una trajectòria important. Per posar-ne alguns exemples: en el cas de les societats preromanes de la península Ibèrica destaquen els estudis d'Eduardo Sánchez Moreno (1997), María Isabel Izquierdo Peraile (1998, 2008), Lourdes Prados Torreira (2007, 2010), Alicia Perea Cáveda (2006, 2010), Rosalía Hernández García (2014), Carmen Rueda Galán (2008, 2013), Alberto Pérez Rubio (2013), entre d'altres. Aquests se centren a estudiar la petjada material d'aquestes comunitats, així com el valor que té la imatge, concretament a través dels exvots i escultures, com a font per aproximar-nos a la dona. Per exemple, la presència de pesos de teler (*pondera*) i per filar (fusaioles) en diferents contextos, com domèstics o funeraris, s'ha convertit en un recurs important dels investigadors per reconèixer i ampliar la informació sobre les dones en aquesta etapa, ja que la iconografia i les restes ens permeten identificar la producció tèxtil com una activitat principalment femenina.⁴

En el cas de les investigacions sobre la dona a l'antiga Roma, els estudis són més extensos i tenen una llarga trajectòria temporal: Cándida Martínez López (1990), Eduardo Sánchez Moreno (1997), Henar Gallego Franco (1999), Rosalía Hernández García (2014), Pedro Conesa Navarro (2016), entre d'altres, són tan sols alguns

dels investigadors que analitzen el paper femení en el si de la societat romana a través de les fonts escrites i l'arqueologia. Un mitjà molt recurrent per conèixer el seu paper ha estat la seva participació en la religió i el sacerdoti. Així, destaquen les investigacions de Santiago Montero (1994) i Javier del Hoyo (2003). Són exemples importants per conèixer les dones el llegat artístic romà i grec:⁵ mosaics, pintures, escultures..., així com les fonts escrites que, encara que principalment masculines, suposen una via de coneixement molt important per als historiadors.

No obstant això, aquests estudis no tenen repercussió més enllà dels cercles acadèmics i tan sols s'han fet algunes aproximacions al seu tractament a les aules en l'ensenyament superior. Per aquest motiu, és necessari continuar treballant el vessant didàctic, amb l'objectiu d'aconseguir un lloc per a aquests continguts al currículum educatiu i fomentar una educació més igualitària als nivells de primària, secundària i batxillerat.

⁴ Lourdes Prados Torreira i Isabel Izquierdo Peraile, «Arqueología de género: la imagen de la mujer en el mundo ibérico», Lourdes Prados Torreira (coord.), *Arqueología y género. Mujer y espacio sagrado: haciendo visible a las mujeres en los lugares de culto de la época ibérica*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2011, p. 15.

⁵ Vegeu: Ricardo Olmos Romera, «Anotaciones sobre la representación de la mujer en Grecia», Elisa Garrido González (ed.), *La mujer en el mundo antiguo: Actas de las V Jornadas de la Investigación Interdisciplinaria: Seminario de Estudios de la Mujer*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1986, p. 123-142; Ivana Savalli, *La donna nella società della Grecia antica*. Bologna: Pàtron, 1983; Sarah Pomeroy, *Diosas, rameras, esposas y esclavas*. Madrid: Ed. Akal, 1987; Susana Reboreda, «El papel educativo de la mujer en la antigua Grecia y su importancia en el mantenimiento de la polis», *Salvdie* 10 (2010), p. 159-175; Adolfo J. Domínguez Monedero, «Consideraciones acerca del papel de la mujer en las colonias griegas del Mediterráneo Occidental», Elisa Garrido González (ed.), *La mujer en el mundo antiguo: Actas de las V Jornadas de Investigación Interdisciplinaria: Seminario de Estudios de la Mujer*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1986, p. 143-152; Verónica Fernández García, «Los trabajos femeninos en el Oikos de la Grecia clásica: la madre, la cuidadora, la administradora», *Cuestiones de Género: De la igualdad y la diferencia* 4 (2009), p. 15-50.

La dona en el llibre de text i en el currículum educatiu: biaix de gènere?

Com deim, el llibre de text té un protagonisme clau a les aules i es manté com a principal recurs educatiu. De fet, són molts els docents que fan servir el llibre per organitzar i impartir les classes. Així, el llibre es converteix en una guia que condueix el curs en bona part de les aules.⁶ Si observem els continguts dels llibres (text, imatges, gràfics...) i ens hi atenim, veurem com el rol o protagonisme que tenen les dones sol ser absent, poc treballat o, fins i tot, estereotipat. També cal destacar l'absència de personatges històrics femenins al llibre de text.⁷ Encara que desconeixem

molts personatges femenins per causa de la manca de materials arqueològics, fonts i altres evidències que ens permetin anar més enllà, sí que en tenim exemples que tindrien cabuda al currículum i que continuen sense aparèixer als llibres de text (filòsofes, polítiques, mestres...).

Si ens atenim directament als continguts de l'assignatura de Geografia i Història, únicament apareix una referència a les dones en el passat:

Reconèixer les desigualtats socials existents en èpoques passades i els mecanismes de dominació i control que s'han aplicat, identificant aquells col·lectius que s'han vist sotmesos i silenciats, destacant la presència de personatges femenins.⁸

Taula 1. Mencions al paper de la dona a l'anterior currículum d'ESO⁹

<i>Curs:</i> Primer d'ESO
<i>Continguts:</i> Neolític: la revolució agrària i l'expansió de les societats humanes; sedentarisme; artesanía i comerç; organització social; aparició dels ritus: restes materials i artístiques, pintura i escultura. La cultura talaiòtica a les Illes Balears.
<i>Estàndards d'aprenentatge avaluable:</i> Analitza la transcendència de la revolució neolítica i el paper que hi té la dona .
<i>Curs:</i> 4t d'ESO
<i>Continguts:</i> L'època d'entreguerres
<i>Estàndards d'aprenentatge avaluable:</i> Discuteix les causes de la lluita del sufragi de la dona .
<i>Curs:</i> 4t d'ESO
<i>Continguts:</i> L'estabilització del capitalisme i l'aïllament econòmic del bloc soviètic.
<i>Estàndards d'aprenentatge avaluable:</i> Reconeix els canvis socials derivats de la incorporació de la dona a la feina com a assalariada.
<i>Curs:</i> 4t d'ESO
<i>Continguts:</i> La Revolució Industrial.
<i>Estàndards d'aprenentatge avaluable:</i> Explica la situació laboral femenina i infantil a les ciutats industrials.

Font: el-laboració pròpia.

⁶ Fernández Palop i Caballero García, «El libro de texto como objeto de estudio y recurso didáctico para el aprendizaje: fortalezas y debilidades», *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado* 20 (2017), p. 203.

⁷ Diferents estudis sobre la dona als llibres de text d'ESO indiquen la seva absència i l'ús de la seva imatge com un fet excepcional: Ana López Navajas, «Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales de la ESO: una genealogía de conocimiento ocultada», *Revista de Educación* 363 (2014), p. 282-

308; Nieves Blanco García, *El sexismo en los materiales educativos de la ESO*. Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer, 2000, p. 75-89; Carlos Lomas, «El sexismo en los libros de texto»; Ana González y Carlos Lomas (coords.), *Mujer y educación: educar para la igualdad, educar desde la diferencia*. Barcelona: Graó, 2002, p. 193-222.

⁸ Currículum de l'educació secundària obligatòria a les Illes Balears. Decret 32/2022, d'1 d'agost, pel qual s'estableix el currículum de l'educació secundària obligatòria a les Illes Ba-

Una menció breu, però molt necessària, si tenim en compte que el currículum educatiu anterior no esmentava la importància de les dones en l'antiguitat en cap punt (vegeu la taula 1).

Metodologia

Ateses les intencions i els continguts que volem treballar en aquests quaderns, hem elaborat un material didàctic que col·labori i ajudi a millorar l'aprenentatge de l'alumnat i les activitats que els professors puguin fer servir per ampliar els coneixements d'una manera innovadora i sense perdre de vista els continguts curriculars. Es tracta d'exercicis en què es combinen tasques individuals i en grup. En un curs de primer cicle —i concretament a primer d'ESO— no és només important fer feina en equip sinó també motivar la independència dels alumnes en el seu aprenentatge. Per una altra banda, en el cas de la feina en equip, pensam que és molt important que el professorat organitzi grups heterogenis, tenint en compte els diferents perfils. Concretament, i encara que hi ha moltes tècniques i estratègies per dividir l'alumnat,¹⁰ pensam que una de les més efectives per la manera com estan enfocades les activitats pot ser l'elaboració d'equips cooperatius amb la classificació de l'alumnat en tres categories: els estudiants capaços d'ajudar els altres, la resta i els que necessiten ajuda dels altres. Així, a cada

grup hi haurà un perfil d'alumne, que formaran «microgrups» de l'aula entre 4 o 5 companys. Així mateix, a través d'aquests grups poden ajudar-se, motivant la cooperació i fent possible també l'atenció a la diversitat.

Per a les activitats proposam diferents estratègies: contestar preguntes, observar i descriure, jocs didàctics (mots encreuats, sopa de lletres...), elaborar eixos cronològics, arbres genealògics, expressar opinions personals i reflexionar-hi, comparar i contrastar, elaborar pòsters i panells informatius, cercar informació a la xarxa, fer servir eines digitals, comprendre textos, respondre qüestionaris, comentar audiovisuals... A més, i continuant amb les diferents estratègies metodològiques, pensam que és indispensable treballar amb informacions diverses, ja que els alumnes tendran l'ocasió d'utilitzar plànols, reconstruccions, fonts arqueològiques... Igualment, oferim al docent una eina per crear un ambient lúdic gràcies a les tasques en equip a través de diferents recursos (audiovisuals, llibres, pel·lícules...) que aportaran dinamisme a les classes. Cal destacar que les activitats són fàcilment adaptables i deixen marge a la involucració del professorat. També algunes activitats plantejades es poden fer en horari extraescolar, ja que no necessiten el suport del professor.

Proposta didàctica. Objectius, continguts i contribució a les competències clau

Objectius:

1. Conèixer el paper de la dona a l'antiguitat a través de diferents fonts i recursos.
2. Valorar el paper de la dona en l'antiguitat.
3. Aprendre trets de la vida quotidiana de les dones a l'antiguitat: espai públic i privat, oci i educació.
4. Relacionar la figura femenina amb els esdeveniments històrics.
5. Valorar i conèixer el llegat artístic a través de les representacions femenines.

lears, *BOIB* núm. 101, de 2 d'agost, p. 31612-31958. En línia: <https://intranet.caib.es/sites/lomloe/ca/curraculums/educacia/> (28 de setembre de 2022).

⁹ Decret 34/2015, de 15 de maig, pel qual s'estableix el currículum de l'educació secundària obligatòria a les Illes Balears, *BOIB* núm. 073, de 16 de maig, p. 25016-25302. En línia: <https://www.caib.es/eboibfront/eli/es-ib/d/2015/05/15/34/dof/cat/html> (28 de setembre de 2022).

¹⁰ Es poden organitzar els agrupaments heterogenis a partir de diferents dinàmiques. Vegeu: Pere Pujolàs Maset, «Agrupament heterogeni de l'alumnat i atenció a la diversitat: l'estructura cooperativa de l'activitat a l'aula», *Revista Perspectiva Escolar* 324 (2008), p. 2-14; Dolors Guix Feixas i Montse Martí i Corominas, «Treball cooperatiu: la tècnica del trenca-closques», *Revista Perspectiva Escolar* 342 (2008), p. 38-44.

6. Reivindicar el patrimoni artístic, històric i cultural i la petjada femenina.
7. Conèixer personatges històrics femenins rellevants.

Continguts:

Continguts conceptuals i procedimentals:

Representacions femenines als pobles preromans: les grans dames iberes i la divinitat Tanit

Les fonts arqueològiques ens permeten conèixer aspectes de la vida quotidiana als pobles preromans, així com aproximar-nos a les activitats

que dugueren a terme les dones en aquesta etapa. Com hem comentat amb anterioritat, la presència d'alguns objectes, com les *pondera* o les fusaioles, en contextos domèstics, així com la seva representació en relleus, pintures i escultures, permet conèixer amb major exactitud quines activitats feren les dones. Per aquest motiu, en aquest bloc volem treballar a partir de la reconstrucció d'una casa ibera on apareixen els habitants que hi duen a terme diferents activitats. Proposam una activitat de comprensió lectora i d'anàlisi d'imatges responnent alguns ítems sobre la casa ibera: descriu-ne les dependències, les activitats que hi identifiques, compara i contrasta les activitats que fan homes i dones...



Figura 1. Reconstrucció d'una casa ibera (font: Pastwomen.net. Il·lustració de Miguel Salvatierra).

A més, gràcies a l'anàlisi d'exvots, santuaris i necròpolis, es dedueix que les dones, sobretot aquelles que formaven part de grups privilegiats, varen dur a terme un paper important en els rituals, ja que s'observa una representació recurrent de les dones dedicades a l'ofrena. Per això, la informació que ens dona l'estatuària femenina és essencial: totes les dames porten túniques, mantells, vels i adorns que demostren el seu estatus. Gràcies a l'estudi descriptiu d'aquestes peces i d'altres es pot aprofundir en qüestions interpretatives entorn d'aspectes socials i simbòlics que permeten avançar en els coneixements de la dona ibera. Concretament, farem servir l'exemple de dues de les dames més importants del món iber: la gran dama oferent del Cerro de los Santos i la dama de Baza.

Aquestes escultures apareixen sovint als llibres de text —la seva imatge— però no es fa cap referència al seu context, simbologia o significat.

Per incorporar l'estudi de les dames a les sessions proposam una activitat molt senzilla: cada alumne/a assumirà un rol o paper —historiador, historiador de l'art i tècnic de museu— per completar una fitxa museística a través d'una visita virtual a la pàgina web del Museu Arqueològic Nacional (MAN),¹¹ on apareix la descripció acurada d'ambdues dames. Així cada alumne/a tindrà unes tasques determinades: investigar el context històric i la cronologia de l'escultura, descriure-la i dibuixar-la, assumir la redacció de la fitxa, cercar el nombre d'inventari i el títol.

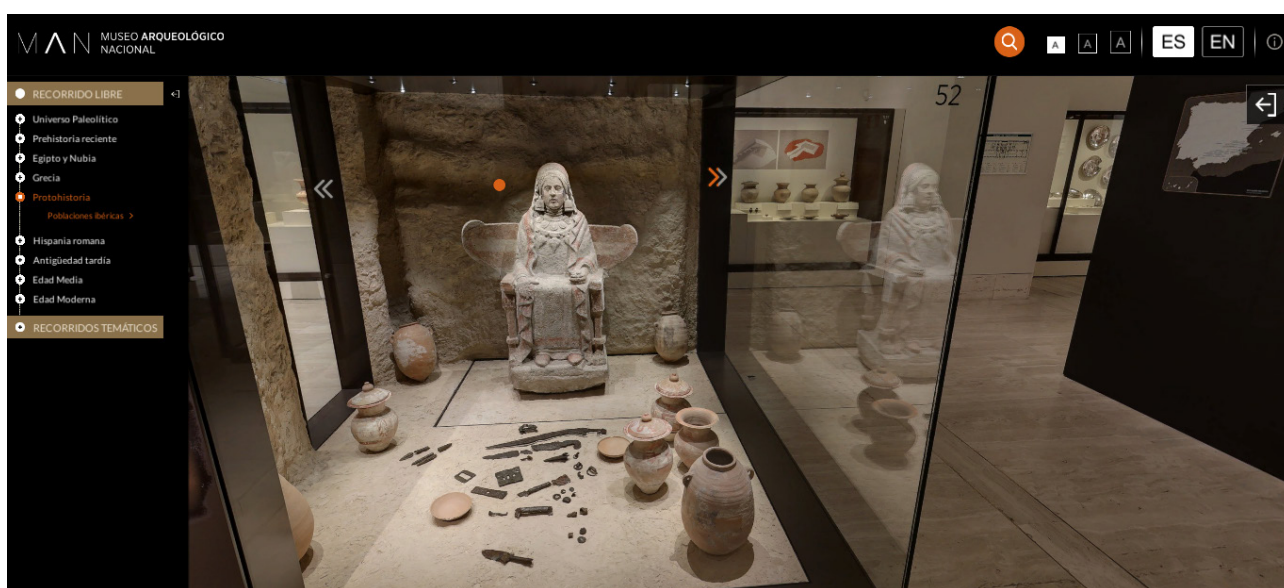


Figura 2. Part del recorregut virtual a la pàgina web del Museu Arqueològic Nacional (Font: l'autora).

¹¹ Vegeu: <http://www.man.es/man/museo/el-man.html> (28 de setembre de 2022).

Finalment, també volem integrar una de les deesses més representatives del període púnic a l'illa d'Eivissa: la deessa Tanit.¹² El culte a aquesta deessa és un dels més estudiats en tot el Mediterrani, i a l'illa en tenim moltes representacions en terracota que ens n'indiquen l'arrelament. La representació de Tanit, acompanyada de diversos atributs, es repeteix en diferents indrets, com la cova des Culleram i el puig des Molins. Gràcies a la proposta, els alumnes podran aproximar-se a diferents exemples del nostre patrimoni a través de la divinitat, identificar-ne els atributs i conèixer-ne les àrees d'influència.

L'espai públic i privat a Grècia: esferes femenines

En el cas de Grècia, adquireix una dimensió especial treballar els espais públics i privats d'aquesta societat. És un dels temes que podem veure als llibres de text i en el currículum.¹³ El tractament d'aquests espais no se sol matisar, sinó que apareix de manera neutra, com un lloc on es duen a terme diferents activitats econòmiques i polítiques. Per exemple, l'àgora com a centre de la ciutat no és només el lloc on trobam les institucions públiques sinó també un lloc destinat únicament a la presència masculina, un lloc de poder masculí, d'on queden exclosos altres membres de la societat, com són les dones. També dins l'àmbit privat trobam el gineceu, a la casa grega, un espai reservat a la presència de les dones de la casa (on habitaven

diferents generacions de dones de la família i on es dedicaven a activitats com els teixits, la música, la lectura...). Els usos dels espais tant a l'àmbit privat com al públic s'atenen a una diferenciació social i una dicotomia entre dones i homes que al món domèstic troba el seu antagonic a l'androna. Les activitats proposades, prèvia lectura i introducció per part del docent, serien les següents: completar una piràmide segons la participació en la vida pública dels diferents sectors de la societat grega, respondre qüestions relacionades amb l'ús de l'espai públic a través de diferents imatges (com el gineceu i l'androna) i una sopa de lletres amb diferents activitats que es duen a terme a la casa grega. Finalment, una activitat en equip amb l'anàlisi d'un plànol de la ciutat amb les distintes zones (acròpolis, teatre, temple...). En aquesta activitat cada membre del grup té un rol diferent: home ciutadà, dona de ciutadà, esclau, estranger, filla de ciutadà... Posteriorment, es fa una reflexió sobre els usos de l'espai. Amb aquestes activitats es pretén que els alumnes valorin les diferències socials establertes i la presència femenina a Grècia.

Les dones a l'expressió artística grega

Resulta molt interessant estudiar el paper de les dones a l'antiguitat grega a través de fonts arqueològiques, que, com dèiem, és un dels principals recursos dels investigadors. Per això, les fonts artístiques són fonamentals per descobrir diferents activitats protagonitzades per dones de diferent condició social a l'àmbit privat i públic. En aquest sentit, les fonts primàries ens ofereixen un bon exemple per treballar a l'aula.

Per a aquest contingut recomanem fer servir les activitats proposades com a activitats de consolidació per a les característiques principals de l'art grec. Per a la primera activitat individual els alumnes han d'enllaçar algunes imatges amb el seu corresponent suport (cràter, àmfora, escultura en pedra, escultura en bronze). Aquesta dinàmica en grup consisteix també en l'anàlisi de les diferents imatges completant una fitxa artística, a través de l'aprenentatge cooperatiu i la tècnica del llapis al centre. Així, els alumnes tenen 10 minuts

¹² Conèixer els principals déus i deesses de la mitologia grecollatina és una competència específica establerta en el nou currículum: currículum de l'educació secundària obligatòria a les Illes Balears. Decret 32/2022, d'1 d'agost, pel qual s'estableix el currículum de l'educació secundària obligatòria a les Illes Balears», *BOIB* núm. 101, de 2 d'agost, p. 31670. En línia: https://intranet.caib.es/sites/lomloe/ca/curraculums_educacia/ (28 de setembre de 2022).

¹³ La polis es menciona als «Sabers bàsics» del currículum de Geografia i Història: currículum de l'educació secundària obligatòria a les Illes Balears (Decret 32/2022, d'1 d'agost, pel qual s'estableix el currículum de l'educació secundària obligatòria a les Illes Balears), *BOIB* núm. 101, de 2 d'agost, p. 31775. En línia: https://intranet.caib.es/sites/lomloe/ca/curraculums_educacia/ (28 de setembre de 2022).

per parlar sobre cada resposta i posar-se d'acord i 5 minuts per escriure la resposta basant-se en els coneixements compartits amb els companys. Els alumnes han de completar una fitxa artística sobre cada una de les imatges i completar-ne els ítems següents: material i estil, descripció (on té lloc, quina activitat fan?), funcionalitat (on us imaginau que estaven situades? Quina funció creis que tenien?). Posteriorment, i també en equip, els alumnes han de respondre dues qüestions amb l'objectiu de fer-los reflexionar sobre els diferents rols de la dona grega observats als diferents suports: creis que totes les dones feien les mateixes activitats i es dedicaven al mateix? Podeu relacionar la representació d'aquestes dones amb un estatus concret?



Figura 3. Escena de gineceu. Pintor d'Aquil·les, Àtica, 440 aC (font: pàgina web del Museu Arqueològic Nacional).

Personatges històrics femenins: Aspàsia de Milet i Olímpia d'Epir

En aquest cas, el fet d'aproximar-nos a les vides d'Aspàsia de Milet i Olímpia d'Epir ens permetrà treballar els continguts propis de primer d'ESO a través d'una mirada diferent, la femenina. En aquest darrer bloc de Grècia dedicat a personatges femenins històrics, proposam als docents que els alumnes comparin les biografies de dues dones gregues influents: Aspàsia de Milet i Olímpia d'Epir. Per això, els alumnes les han de llegir per posteriorment completar una taula de «compara i contrasta» amb ítems com: en què s'assemblen? En què es diferencien? (en relació amb el lloc de naixement, família, estatus...). Quines virtuts destacades de cada personatge? Per a aquesta activitat no és necessària la intervenció prèvia del docent. A més, encara que ho plantejam com una activitat individual, també es pot fer a través de l'aprenentatge cooperatiu, amb la mateixa tècnica del llapis al centre.

Dones a l'art romà

En aquest apartat ens proposam descobrir l'art romà i el seu llegat actual a través de la figura femenina en diversos formats. Les representacions femenines a l'antiga Roma són múltiples i riques. Actualment, en tenim molts d'exemples per explicar les diferents característiques d'aquest art. Així mateix, gràcies a aquestes representacions també podem indagar en aspectes de la vida de les dones a l'antiga Roma. D'aquesta manera presentam diferents característiques sobre el seu llegat artístic a través dels mosaics, l'escultura i la pintura mural. En aquest cas, proposam una activitat en parella: crear una presentació en format de galeria d'art amb l'eina Emaze. En aquesta presentació ha d'aparèixer el nom de l'obra, el material, cronologia, situació geogràfica, descripció de l'escena, descripció artística (colors, tècnica...), informació rellevant sobre allò que ens descobreix cada obra de les dones a Roma.

També en aquest apartat destaca el mosaic de Balèria, a la basílica de Son Peretó, un exemple

perfecte per incorporar l'antiguitat tardana a les Balears. Així, i en grup, els alumnes visualitzaran un breu vídeo sobre la basílica de Son Peretó i el

mosaic de Balèria i respondran en grup «qui, com, quan, on i per què?» per descobrir més dades sobre aquest interessant mosaic.

Taula 2. Exemple de «compara i contrasta»

COMPARA I CONTRASTA		
ASPÀSIA DE MILET	OLÍMPIA D'EPÍR	
En què s'assemblen?		
En què es diferencien? En relació amb...		
	<i>Lloc de naixement/ procedència</i>	
	<i>Família</i>	
	...	
Semblances i diferències que en destacaries...		
Conclusió sobre els dos personatges		

Font: el·laboració pròpia.



Figura 4. Làpida sepulcral del segle VI dC
(font: Museu d'Història de Manacor).

Dones romanes

Continuant amb l'objectiu de reforçar la presència de les dones als continguts curriculars, hem elegit diferents personatges de la història de Roma: un personatge del món de la ciència i la filosofia (Hipàcia) i dones pertanyents als grans llinatges de la política romana (com Fúlvia Bambàlia i Lívia Drusilla). Per treballar aquests continguts proposam dues activitats en equip. La primera consisteix en la visualització del film *Àgora* (amb una selecció prèvia per part del docent). Aquesta pel·lícula ens permetrà treballar alguns elements interessants com són *la dona i la ciència, l'enfrontament entre religions, la potestat del pater familias i la Biblioteca d'Alexandria*.

També podrem treballar sobre algunes de les dones més influents de Roma, com algunes emperadrius, a través de l'elaboració d'un pòster, amb eix cronològic, un arbre genealògic i una petita biografia d'un dels personatges proposats. Aquests treballs es poden fer manualment o amb eines com Timetoast o Creately.

Contribució a les competències clau¹⁴

(a) Competència en comunicació lingüística: aquesta competència es treballa a través de l'ús del llenguatge en respostes, justificacions, redacció de textos, comparar i diferenciar... Així com en l'ús de fonts primàries i secundàries.

(b) Competència plurilingüe: es treballa amb el reconeixement d'altres llengües, a través del treball en xarxa i a l'aula, així com el coneixement de les llengües clàssiques, com el llatí.

(c) Competència matemàtica i competències bàsiques en ciència, tecnologia i enginyeria: aquesta competència suposa raonar a través de la

¹⁴ Reial decret 217/2022, de 29 de març, pel qual s'estableix l'ordenació i els ensenyaments mínims de l'educació secundària obligatòria, *BOE* núm. 76, de 30 de març, p. 41579. En línia: <https://www.boe.es/eli/es/rd/2022/03/29/217> (28 de setembre de 2022).

interpretació i anàlisi d'imatges, creació d'eixos cronològics i arbres genealògics...

(d) Competència digital: aquesta competència serà de les més treballades, ja que farem servir en moltes de les activitats els ordinadors, així com programes informàtics per elaborar presentacions, eixos cronològics, arbres genealògics... A més, també té en compte la capacitat de cercar, processar i transformar els coneixements amb l'ús de les TIC. Així mateix, a través d'aquestes eines digitals volem fomentar la creativitat i l'autonomia dels alumnes, a partir de tasques en grup o en parella en què s'utilitzin aplicacions web.

(e) Competència personal, social i d'aprendre a aprendre: en algunes de les activitats els alumnes seran protagonistes del seu propi aprenentatge, sense explicacions prèvies del docent. També usaran eines digitals i altres recursos amb els quals puguin desenvolupar la creativitat i l'autonomia. Una opció també per treballar aquesta competència és que els alumnes avaluïn part del seu aprenentatge.

(f) Competència ciutadana: a través de les diferents activitats els alumnes tindran l'ocasió de comprendre la desigualtat de gènere present en aquestes civilitzacions, així com el paper de la dona, i reflexionar-hi. A més, també gestionaran per si sols algunes activitats a través de la cooperació amb els companys, amb tasques en equip.

(g) Competència emprenedora: a través de l'elaboració de diferents projectes, com pòsters o presentacions. També faran debats i expressaran opinions personals. Igualment, és important motivar la creativitat i la curiositat de l'alumnat a través de diferents activitats.

(h) Competència en consciència i expressió culturals: a través del coneixement i l'anàlisi de diferents manifestacions artístiques. També a través de les diferents propostes podran observar i identificar les relacions entre la societat i la seva manifestació artística. Així mateix, es promocionen diferents activitats culturals, com el cinema, i es donen a conèixer elements patrimonials culturals, històrics i artístics.

Conclusions

A través d'aquesta proposta didàctica hem incorporat de manera pràctica la història de les dones en els períodes seleccionats. L'objectiu que perseguim amb aquestes activitats és omplir el buit dels llibres de text. Amb aquesta proposta els docents tenen l'oportunitat d'incorporar el paper i protagonisme de les dones tot relacionant-ho amb els continguts curriculars i treballant les competències clau establertes. Així, els docents podran adaptar a les seves sessions la totalitat de les temàtiques, avançant matèria amb una història més integrada i completa.

Així mateix, és una proposta innovadora, que planteja activitats d'aprenentatge cooperatiu, en grup o en parella, amb diferents activitats i jocs, així com l'ús de diverses eines digitals. Gràcies a aquest projecte, l'alumnat podrà fer activitats que promouen l'autosuficiència, així com el treball en equip, mitjançant exercicis pràctics. També té en compte l'autonomia i la creativitat dels alumnes, l'ús de diferents espais: sala d'audiovisuals, d'ordinadors, biblioteca... En aquest sentit, creim que és una proposta dinàmica i innovadora, que s'allunya del procés d'ensenyament-aprenentatge tradicional i aposta per l'ús de diferents recursos i ambients. Igualment, es tracta d'una proposta fàcil d'aplicar perquè no requereix grans recursos ni materials extres.

Finalment, cal destacar la influència que exerceixen els materials didàctics. És important que tant l'Administració com els docents preparin les programacions didàctiques amb mètodes i tècniques en què la dona aparegui integrada històricament. Així mateix, trobam essencial que els docents s'involucrin en la formació entorn de la història i la igualtat de gènere, ja que és necessari que apareguin integrades a les aules. Per tant, la inclusió d'aquesta temàtica ha d'anar acompanyada de la formació del professorat.

Referències bibliogràfiques

- Barranquero Texeira, Encarnación; Prieto Borrego, Lucía (coords.), *Mujeres en la contemporaneidad: educación, cultura, imagen*. Málaga: Universidad de Málaga (UMA), 2000.
- Blanco García, Nieves. *El sexismo en los materiales educativos de la ESO*. Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer, 2000.
- Conesa Navarro, Pedro, «Estudios sobre mujeres de la antigua roma. Estado de la cuestión, problemas y progreso científico en un campo histórico consolidado», *Minius* 24 (2016), p. 205-226.
- Del Hoyo Calleja, Javier, «El sacerdocio femenino, medio de integración de la mujer en las estructuras municipales de gobierno», Sabine Armani, Bénédicte Hurllet i Armin Stylow (eds.), *Epigrafía y sociedad en Hispania durante el alto imperio: estructuras y relaciones sociales. Actas de la Mesa Redonda (Alcalá de Henares, 2000)*. Alcalá de Henares: Casa de Velázquez – Universidad de Alcalá de Henares, 2003, p. 129-140.
- Domínguez Monedero, Adolfo J., «Consideraciones acerca del papel de la mujer en las colonias griegas del Mediterráneo Occidental», Elisa Garrido González (ed.), *La mujer en el mundo antiguo: actas de las V Jornadas de Investigación Interdisciplinaria: Seminario de Estudios de la Mujer*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1986, p. 143-152.
- Domínguez Monedero, Adolfo J., «La mujer en la familia y la sociedad griega arcaica: aproximación a su tratamiento en la práctica docente», Cristina Bernis Carro, Violeta Demonte, Elisa Garrido González, María Teresa González Calbet, Isabel de la Torre Prados (eds.), *Los estudios sobre la mujer: de la investigación a la docencia: Actas de las VIII Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*. Madrid: Instituto Universitario de Estudios de la Mujer, 1991, p. 433-442.
- Fernández García, Verónica, «Los trabajos femeninos en el Oikos de la Grecia clásica: la madre, la cuidadora, la administradora», *Cuestiones de Género: de la igualdad y la diferencia* 4 (2009), p. 15-50.
- Fernández Valencia, Antonia, «Las mujeres en la Historia enseñada: género y enseñanza en la Historia», *La Historia enseñada* (2004), p. 115-128.
- Fernández Palop, María Pilar; Caballero García, Presentación, «El libro de texto como objeto de estudio y recurso didáctico para el aprendizaje: fortalezas y debilidades», *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado* 20 (2017), p. 201-217.
- Gallego Franco, Henar, «La imagen de la “mujer bárbara”: a propósito de Estrabón, Tácito y Germania», *Faventia* 21/1 (1999), p. 55-63.
- Garreta Torner, Nuria, *Modelos masculinos y femeninos en los textos de EGB*. Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto de la Mujer, 1987.
- González Moro, Valentín, *Rol que representa la mujer en los libros de texto de Preescolar y EGB utilizados en la Comunidad Autónoma del País Vasco*. País Vasco: Universidad del País Vasco, ICE, 1984.
- Guix Feixas, Dolors; Martí i Corominas, Montse, «Trellat cooperatiu: la tècnica del trencaclosques», *Revista Perspectiva Escolar* 342 (2008), p. 38-44.
- Grañeras Pastrana, Montserrat; Savall Ceres, Juana; Alcade Rumayor, Almudena; De la Torre Sanz, Cristina; Martín Sánchez, Raquel; Luengo Pérez, Alejandra i Melcón Beltrán, Julia, *Revisión bibliográfica sobre mujeres y educación en España (1983-2007)*. Madrid: Instituto de la Mujer, 2007.
- Hernández García, Rosalía, «Atando lazos: mujer y políticas dinásticas en Hispania (s. III-II a.C.)», Del Cerro Linares, Carmen; Alonso, Claudia; González Herrero, Oihane; Per Gimeno, Laura; Milán Quiñones, Soledad; Ellices Ocón, Jorge; Myslowska, Anna i Viaña Gutiérrez, Alicia (eds.), *Economías, comercio y relaciones internacionales en el mundo antiguo*. Barcelona: Fullcolor Printcolor DL, 2014, p. 375-393.
- Hidalgo Villarroya, Encarna; Juliano, Dolores; Roset, Montserrat i Caba Gusi, Àngels, *Repensar la enseñanza de la geografía y la historia*.

- Una mirada desde el género*. Barcelona: Ed. Octaedro, 2003.
- Izquierdo Peraile, María Isabel, «Arqueología, iconografía y género: códigos en femenino del imaginario ibérico», *Verdolay* 11 (2008), p. 121-142.
- Izquierdo Peraile, María Isabel, «La imagen femenina del poder. Reflexiones en torno a la feminización del ritual funerario en la cultura ibérica», *Saguntum* Extra-1 (1998), p. 185-194.
- Lomas, Carlos, «El sexismo en los libros de texto», Ana González i Carlos Lomas (coords.), *Mujer y educación: educar para la igualdad, educar desde la diferencia*. Barcelona: Graó, 2002, p. 193-222.
- López Navajas, Ana, «Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales de la ESO: una genealogía de conocimiento ocultada», *Revista de Educación* 363 (2014), p. 282-308.
- Martínez López, Cándida, «Las mujeres en la conquista y romanización de la Hispania Meridional», *Florentia Iliberritana* 1 (1990), p. 245-254.
- Montero Herrero, Santiago, *Diosas y adivinas. Mujer y adivinación en la Roma antigua*. Madrid: Trotta, 1994.
- Olmos Romera, Ricardo, «Anotaciones sobre la representación de la mujer en Grecia», Garrido González, Elisa (ed.), *La mujer en el mundo antiguo: actas de las V Jornadas de la Investigación Interdisciplinaria: Seminario de Estudios de la Mujer*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1986, p. 123-142.
- Perea Cáveda, Alicia, «Entre la metáfora y el mito. La representación simbólica de lo femenino en la sociedad ibérica», *Marq* 1 (2006), p. 46-68.
- Perea Cáveda, Alicia, «Las joyas de la Dama de Baza: un espacio en femenino», Teresa Chapa e Isabel Izquierdo (coords.), *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2010, p. 201-209.
- Pérez Rubio, Alberto, «Mujer y guerra en el Occidente europeo (siglos III a.C.-I d.C.)», Vidal, Jordi i Antela, Ignacio, (eds.), *Más allá de la batalla. La violencia contra la población en el mundo antiguo*. Zaragoza: Libros Pórtico, 2013, p. 91-126.
- Plácido Suárez, Domingo, «La naturaleza femenina en la imagen griega del extremo occidente», G. Duby i Perrot, M. (dir.), *Historia de las mujeres en Occidente*. Madrid: Ed. Taurus, 1991, p. 567-578, vol. 1.
- Plácido Suárez, Domingo, «La presencia de la mujer griega en la sociedad: democracia y tragedia», *Studia Historica* 18 (2000), p. 49-63.
- Plácido Suárez, Domingo, «La construcción cultural de lo femenino en el mundo clásico», M. González i M. Pedregal (coords.), *Venus sin espejo: imágenes de las mujeres en la Antigüedad clásica y el cristianismo primitivo*. Oviedo: Ed. KRK, 2005, p. 17-32.
- Prados Torreira, Lourdes, «Mujer y espacio sagrado: haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica», *Complutum* 18 (2007), p. 217-225.
- Prados Torreira, Lourdes, «La mujer aristocrática en el paisaje funerario ibérico», Teresa Chapa i Isabel Izquierdo (coords.), *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2010, p. 223-239.
- Prados Torreira, Lourdes; Izquierdo Peraile, Isabel, «Arqueología de género: la imagen de la mujer en el mundo ibérico», Lourdes Prados Torreira (coord.), *Arqueología y género. Mujer y espacio sagrado: haciendo visible a las mujeres en los lugares de culto de la época ibérica*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2011, p. 10-29.
- Pujolàs Maset, Pere, «Agrupament heterogeni de l'alumnat i atenció a la diversitat: l'estructura cooperativa de l'activitat a l'aula», *Revista Perspectiva Escolar* 324 (2008), p. 2-14.
- Pomeroy, Sarah, *Diosas, rameras, esposas y esclavas*. Madrid: Ed. Akal, 1987.
- Reboreda, Susana, «El papel educativo de la mujer en la antigua Grecia y su importancia en el mantenimiento de la polis», *Saldvie* 10 (2010), p. 159-175.
- Rueda Galán, Carmen, «Las imágenes de los santuarios de Cástulo: los exvotos ibéricos en bronce de Collado de los Jardines (Santa Elena) y los Altos del Sotillo (Castellar)», *Paleohispánica* 8 (2008), p. 55-88.

- Rueda Galán, Carmen, «Ritos de paso de edad y ritos nupciales en la religiosidad ibera: algunos casos de estudio», Carmen Rísquez Cuenca i Carmen Rueda Galán (eds.), *Santuarios iberos: testimonio, ritualidad y memoria. Actas del Congreso 'El santuario de la Cueva de la Lobera de Castellar. 1912-2012'*. Jaén: Asociación para el Desarrollo Rural de la Comarca de El Condado, 2013, p. 341-384.
- Sánchez Moreno, Eduardo, «La mujer en las formas de relación entre núcleos y territorios de la Iberia protohistórica. I Testimonios literarios». *Espacio, Tiempo y Forma* 10 (1997), p. 285-294.
- Sant Obiols, Edda; Pagès Blanch, Joan, «¿Por qué las mujeres son invisibles en la enseñanza de la historia?», *Revista Historia y Memoria* 3 (2011), p.129-146.
- Savalli, Ivana. *La donna nella società della Grecia antica*. Bologna: Pàtron, 1983.
- Subirats Martori, Marina; García Gràcia, Maribel; Troiano i Gomà, Helena, i Zaldívar Sancho, Miguel, *El sexismo en los libros de texto: análisis y propuesta de un sistema de indicadores*. Madrid: Instituto de la Mujer, 1993.
- Tovar Pulido, Raquel. «Deconstruir la imagen de la mujer en la enseñanza de la historia: propuestas para una ciudadanía global», C. Rosa; A. Arroyo i B. Andreu (eds.), *Deconstruir la alteridad desde la didáctica de las ciencias sociales: educar para una ciudadanía global*. Madrid: Entimema, 2016, p. 636-646.

INNOVACIÓ DIDÀCTICA

**EL CINEMA COM A RECURS DIDÀCTIC EN HISTÒRIA.
PROPOSTA A L'ENTORN D'EL NOI DEL PIJAMA DE RATLLES**

**CINEMA AS A DIDACTIC RESOURCE IN HISTORY.
APPROACH AROUND THE BOY IN THE STRIPED PYJAMAS**

Miquel Vidal Bosch
Universitat de les Illes Balears

Resum: El cinema és una eina fonamental per conèixer la història, i encara més en una societat en què l'audiovisual domina l'entreteniment i la comunicació. Les pel·lícules ens transporten a contextos anteriors, ens donen a conèixer fets històrics i ens transmeten idees clau del passat. Però també són una eina perillosa de desinformació i manipulació de la realitat, ja que no tenen compromisos amb la veracitat històrica. Per això, esdevé vital, per a l'aprenentatge i la conscienciació històrica sobre el nazisme i l'Holocaust, en el cas d'alumnes de 1r de batxillerat, i per això cal saber exercir una bona tasca docent, basada en el film *El noi del pijama de ratlles*.

Paraules clau: cinema, manipulació, memòria, nazisme, veracitat històrica

Abstract: Cinema is a fundamental tool to uncover history, particularly in a society where audiovisual production dominates entertainment and communication. Films transport us to earlier contexts, introduce us to historical facts and transmit key ideas from the past. Nonetheless, they can also be a dangerous tool for misinformation and manipulation, as they make no commitment to historical truth. With regard to learning and historical awareness about Nazism and the Holocaust for first-year high school students, cinema becomes essential. In this vein, this paper offers an insight into utilising good teaching practice based on the film *The Boy in the Striped Pyjamas*.

Keywords: cinema, manipulation, memory, Nazism, historical truthfulness.

Introducció

Tradicionalment, el treball dels historiadors s'ha vist realitzat en el medi escrit, que ha esdevingut la base de la investigació i anàlisi dels especialistes sobre el passat. Els texts de tot tipus —documents oficials, privats, reculls de dades i estadístiques, missatgeria...— són l'eix vertebrador en la recerca de coneixements del passat. Afirmar això és seguir la lògica. Ara bé, no significa que aquesta situació hagi de ser necessàriament el camí que s'hagi de seguir en un futur. Sense deixar de banda la base escrita de la historiografia, si volem adaptar-nos als temps que corren, fer una anàlisi més completa i arribar a més públic, necessitem els mitjans audiovisuals. Aquests mitjans són diversos, però, sens dubte, disposen d'un element força destacat: el cinema. Els films històrics (de temàtica o ambientació històrica) poden arribar a ser eines auxiliars potents en la tasca dels historiadors. Per això, esdevé necessària l'anàlisi de la seva relació amb la història. Aquest estudi ha augmentat molt les darreres dècades, gràcies a l'èxit del mitjà cinematogràfic, al canvi de mentalitat de molts historiadors contemporanis i a la petjada d'un grup selecte d'experts, encapçalats per Marc Ferro i Pierre Sorlin.

El que pretén demostrar aquest estudi és que hi ha una connexió molt forta entre el cinema i la història en tots els aspectes, i que, per tant, no hem de tractar el primer com un mètode inservible per entendre el segon. La seva interrelació és més potent del que sembla, fet que qualsevol historiador ha de tenir en compte avui en dia. Així, es començarà amb una síntesi teòrica de la relació entre el cinema i la història, i de la capacitat i dels problemes del cinema per ensenyar i aprendre del passat. Seguidament, es farà una proposta didàctica concreta per aplicar el cinema a les aules de 1r de batxillerat.

El cinema com a font de coneixement històric

El cinema té clares justificacions per ser emprat com a recurs històric. El setè art afavoreix un

aprenentatge durador dels continguts que exposa gràcies a la seva naturalesa audiovisual, ja que les imatges i els sons són més eficaços en la memorització que el text escrit. Aquest factor audiovisual també suscita més interès i té més atractiu per als consumidors potencials, molt influenciats per un medi que ha esdevingut un recurs d'oci vital en la nostra societat. Les pel·lícules tenen la capacitat de motivar l'espectador perquè continuï aprenent més enllà del final del metratge. A més, els coneixements que ens pot transmetre un film són molt variats i es mouen entre una infinitat de branques del saber humà (sociologia, antropologia, art...) que superen els fets històrics, per la qual cosa parlem del cinema com un recurs interdisciplinari.¹

És important saber distingir bé entre el cinema i l'estudi històric, ja que les seves finalitats són molt diferents. Les pel·lícules, tot i que poden ser versemblants i sostenir-se en un marc històric correcte i adequat, són productes de ficció, fets per entretenir, il·lustrar i/o llançar un missatge. En canvi, el treball dels historiadors ha de ser verídic (no versemblant), rigorós i detallat. No es tracta de cercar l'entreteniment, sinó únicament l'aprenentatge. El cinema no té ni la necessitat ni l'obligació de ser realista; la historiografia, sí.² I, com diu Marc Ferro,³ a diferència d'un assaig històric —que ha de ser modificat contínuament segons la perspectiva i l'avanç de les anàlisis—, les obres d'art, com el cinema, es perpetuen inamovibles.

Això no significa que el cinema no pugui ser un mitjà molt útil i necessari per entendre idees, mentalitats i contextos històrics. Les pel·lícules, tot i que poden aportar una difusió correcta de fets històrics que han esdevingut objectes de tergiversacions al llarg del temps, no tenen un paper

¹ Virginia Guichot, «Cine e historia reciente de la educación española. Relato de una experiencia valiosa para la formación de los educadores», *Cabás* 11 (2014), p. 146-149; Tamara Peñalver, «El cine como recurso didáctico: una propuesta de programación didáctica», *Edetania* 47 (2015), p. 222-223.

² Tamara Peñalver, «El cine como...», *op. cit.*, p. 222-223.

³ Marc Ferro, *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Editorial Ariel, 1995, p. 190-191.

d'investigació històrica en el sentit més estricte. El que ens permeten, en definitiva, és tenir una visió més clara del passat.⁴ Aquesta reconstrucció de la realitat passada, doncs, la poden fer a través dels diàlegs i idees que es vulguin transmetre, però també amb les imatges (vestuari, decorat, paisatge...). I no només és a través de la recreació del passat que el factor audiovisual del cinema ens pot transmetre informació històrica, sinó que també el simbolisme de les imatges ens aporta coneixements molt útils. L'ambientació d'una escena —a través de la llum, la música, el clima, la posició de la càmera, la interpretació dels actors...— ens proporciona estats d'ànim i/o metàfores que simbolitzen la nostra visió del passat.

Un film històric pot ser, per tant, una reconstitució precisa del passat. Les pel·lícules més verídiques i rigoroses sovint tenen l'ajuda d'historiadors especialitzats. Són films que solen incorporar poques llicències creatives que es desviïn de la realitat, per la qual cosa en molts casos no s'associen a projectes de grans pressuposts i objectius ambiciosos (el que solem denominar, en anglès, *blockbusters*).

Hi ha moltes altres obres cinematogràfiques que, en canvi, perden rigor a favor de les ideologies. És aquí on establim clars lligams entre societat i cinema. Els films no solament són productes que poden explicar una trama basada en fets històrics, sinó també miralls en els quals podem veure la història a través del reflex del context polític, social i cultural del moment de la seva producció. Aquest és el doble vessant del cinema. Les obres que es deixen influir en excés pel context de producció —ja sigui per pura ideologia o mentalitat, o per determinats interessos dels autors— tendeixen a perjudicar una possible anàlisi fidedigna del passat que tracten. En aquest sentit, les pel·lícules històriques no serien més que la transcripció filmica de la visió de la història que tenen uns col·lectius determinats. Així, des del punt de vista social, podem distingir dos tipus de films que treballen

la història: els realitzats per autors emmarcats en corrents ideològics dominants o minoritaris i els que presenten una mirada independent i renovadora sobre les societats. És necessària, doncs, la independència del cineasta respecte de les forces ideològiques i les institucions del seu context per evitar crear pel·lícules poc rigoroses, que podríem denominar «propagandístiques». El grau d'autonomia de l'autor, per tant, esdevé clau en el valor de l'aportació d'un film històric.⁵

Tenint en compte tots aquests elements, els films rigorosos en el sentit històric aporten versemblança i credibilitat a l'espectador, que pot adquirir idees acurades de la realitat passada, tot i la diferència clara entre pel·lícules, documentals i treballs històrics. El documental no és un producte de ficció, però aquesta qualitat no hi atribueix necessàriament més certesa històrica que molts films històrics. El valor històric es presenta extrínsec i més clar en els documentals, i intrínsec, en les obres argumentals. El valor de cada pel·lícula i la quantitat i qualitat d'informació històrica que ens aporta depenen, en definitiva, dels objectius de la investigació prèvia a la producció del film.⁶ La potencial falsedat del contingut filmic que derivaria de les possibles manipulacions per interessos denota el perill del setè art i el rigor amb què ha de ser emprat.⁷

La proposta didàctica que es presentarà a continuació es fonamenta molt en la importància del cinema com a creador de consciència i transmissor de memòria històrica. Les pel·lícules, tant les d'època com les actuals, ens ajuden a comprendre

⁵ Marc Ferro, *Historia contemporánea y cine*, op. cit., p. 192-194.

⁶ Román García, «El cine como recurso didáctico», *Eikasía. Revista de filosofía* 13 (2007), p. 123-126; Tomás Valero, «Cine e historia: más allá de la narración. El cine como materia auxiliar de la historia», *I Congreso Internacional de Historia y Cine* (2008), p. 165-166; Paula Inés Laguarda, «El cine como fuente y escritura de la historia», *Anuario de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de La Pampa*, 8 (2006), p. 111.

⁷ Javier Tarín, «Cine e historia. Las imágenes de la historia reciente», *Banda Aparte* 16 (1999), p. 107. <<http://hdl.handle.net/10251/42388>> (1 de març de 2022).

⁴ Tamara Peñalver, «El cine como...», op. cit., p. 222-223.

com som a través de la recuperació del passat, sigui a partir de paradigmes generals com d'històries personals o concretes que aportin una lliçó a la memòria col·lectiva.

Justificació del tema i la pel·lícula

El tema triat per a aquesta proposta didàctica és el nazisme i la repressió i extermini d'altres ètnies i grups socials a Europa, en especial, els jueus. Som davant un tema històric molt conegut i analitzat, però alhora molt complex. És, doncs, força important conèixer des d'un mitjà audiovisual la terrible situació en què vivien milions de persones sota les accions del règim nazi. És vital que els alumnes comprenguin els valors que es volen transmetre i l'avís històric que suposen aquests fets, i és important que ho puguin fer també a través d'una via d'aprenentatge que avui en dia té molta capacitat d'impactar en els joves. En molts casos, no és el mateix escoltar o llegir sobre el que significà aquell genocidi i quines són les xifres que veure-ho en imatges i endinsar-se en la trama d'una pel·lícula que, encara que sigui una ficció, il·lustra a la perfecció la crua realitat del moment.

Aquesta trama és la del film *El noi del pijama de ratlles* (2008), una producció britànica i nord-americana que ens serveix per aprendre sobre la duresa de la vida a un camp d'extermini —el més gran, en aquest cas, el d'Auschwitz— i reflexionar sobre el significat de les relacions humanes i l'impacte de les ideologies i dels extremismes. Es tracta d'un film d'una enorme qualitat cinematogràfica, amb un gran reconeixement per part de públic, crítica i certàmens de premis, entre els quals destaca una nominació al premi Goya a la Millor Pel·lícula Europea de l'any 2009.

Hi ha múltiples factors que converteixen aquesta pel·lícula en un recurs molt adient per tractar a una aula: la durada (1 hora i 34 minuts) permet veure-la en menys de dues sessions completes; la narrativa (la forma com es conta la trama) i la tècnica audiovisual pertanyen a un estil modern (any 2008), pràcticament idèntic al que els joves d'avui en dia estan acostumats, la qual cosa en facilita la

connexió, l'enteniment i l'entreteniment; i, tot i que hi puguin haver escenes dramàtiques d'una certa duresa i emoció, és un film que sap trobar l'equilibri suficient per ser apte per a un públic de 16-17 anys (corresponent a 1r de batxillerat, curs al qual s'adreça la proposta) i alhora ser suficientment impactant per marcar l'espectador i fer-lo reflexionar.

Tot plegat ha fet que aquesta obra sigui un recurs habitual en treballs didàctics, entre els quals destaca una guia editada pel Ministeri de Sanitat i Política Social.⁸ Dit això, la pel·lícula —basada en una novel·la de John Boyne, dirigida per Mark Herman i protagonitzada per Asa Butterfield, Jack Scanlon, Vera Farmiga, David Thewlis i Amber Beattie— es podria sintetitzar amb una sinopsi com la següent (elaboració pròpia):

Alemanya nazi, 1942, en plena Segona Guerra Mundial. Bruno és un nin de 9 anys que es veu obligat a abandonar Berlín i deixar enrere els seus amics quan al seu pare Ralf, un oficial nazi, li encomanen la direcció del camp d'extermini d'Auschwitz (Polònia). Fent demostració de la seva innocència, Bruno no entén què passa realment en aquell lloc i es pensa que és una granja. La seva enorme curiositat i esperit aventurer el porten a explorar els límits del camp d'extermini, i descobreix, prop de la tanca electrificada, un nin jueu, anomenat Shmuel, que va vestit amb un «pijama» de ratlles. Es forjarà entre ells una amistat en temps en què nazis i jueus no podien ser amics. Alhora, la pel·lícula explora la relació entre els pares de Bruno i la seva disputa entorn de les conseqüències de la tasca del pare, així com la contínua manipulació nazi que pateixen Bruno i la seva germana gran, Gretel.

El noi del pijama de ratlles és una fantàstica obra cinematogràfica, plena de referències, simbolismes i missatges que un docent ha d'analitzar, preparar i saber transmetre al seu alumnat. A continuació, s'exposen els principals exemples que

⁸ Agustín Compadre i Fernando Bayón, «El niño con el pijama de rayas: una historia inmortal sobre la inocencia perdida y la humanidad encontrada», *Programa de Cine y Educación en Valores, Ministerio de Sanitat i Política Social* 28 (2009).

podem descobrir a la trama, a tall de justificació de la qualitat de la pel·lícula i de la importància de tractar-la a les aules.

- Les imatges idíl·liques del barri ric on viu la família protagonista al principi de la trama contrasten amb les detencions de jueus pobres i bruts que es produeixen allà mateix per part d'oficials nazis. Tot el film per si mateix és un gran contrast entre el nivell de vida d'uns alemanys nazis acomodats i dels jueus.

- La festa en honor al pare de Bruno pel seu ascens professional indica els bons ulls amb què es veia entre la societat alemanya la tasca dels camps de concentració i extermini.

- L'explicació del pare al fill sobre els jueus és molt representativa de la mentalitat racista, supremacistica i ultranacionalista del nazisme: «aquelles persones no són persones en absolut. L'únic que has de saber és que això és important per a la pàtria». La por que provoca al jove s'observa quan l'infant descobreix que el seu amic Shmuel és jueu i se'n va espantat. Aquella escena conté un diàleg breu, però brillant: «Per què estàs tancat aquí? Has fet res dolent?», li demana Bruno. «Ser jueu», li respon Shmuel.

- El menyspreu dels nazis envers els jueus s'escenifica amb cada mirada i paraula que els dirigeixen: insults, agressions físiques desproporcionades, actitud de superioritat... La mare de Bruno trenca aquest tòpic agraint a un jueu que hagi ajudat el seu fill en haver patit una caiguda.

- Una altra figura de la manipulació ideològica nazi la representa el professor particular de Bruno, el qual li mana que deixi de llegir llibres «infantils» (d'aventures) i aprengui la història recent de la pàtria a través d'un manual nazi (*Deutscher Almanach III, 1924-1937*).

- Un altre exemple de la manipulació nazi és el vídeo fals sobre els luxes en què viuen els presos d'Auschwitz i que el pare de Bruno mostra a altres comandants nazis.

- Altres exemples d'odi envers els jueus que inculca el tutor al jove protagonista són: «El seu

objectiu és dominar la humanitat. Han corromput la nació. Per culpa seva vam perdre la Gran Guerra. Són feristes perilloses. El jueu és destructiu i enemic de la cultura. Milers d'alemanys són pobres per culpa del jueu. Si trobessis un jueu bo seria el millor explorador del món...».

- El final totalment tràgic es presenta visualment acompanyat de música tensa i mal clima —trons inclosos—, elements que auguren tristesa i drama.

Continguts i estàndards d'aprenentatge del currículum educatiu

Seguint el currículum de l'assignatura Història del Món Contemporani de 1r de batxillerat, establert pel marc legal educatiu de les Illes Balears, els continguts històrics que es poden tractar amb la pel·lícula que hem triat s'emmarquen en el bloc 5 (El període d'entreguerres, la Segona Guerra Mundial i les seves conseqüències). Aquest bloc abraça uns 25 anys d'història del segle XX, durant els quals el món patí una dura postguerra, l'ascens dels totalitarismes a Europa i el conflicte bèl·lic més desastrós mai vist —la Segona Guerra Mundial—, fruit principalment de l'expansionisme nazi. El que més es tractarà amb la pel·lícula *El noi del pijama de ratlles* és l'impacte i el pensament del nazisme i el significat de l'Holocaust que van dur a terme, complint així dos dels continguts que preveu el currículum per a aquest bloc.

Aquests dos continguts —el nazisme i l'Holocaust— es poden tractar amb els criteris d'avaluació i estàndards d'aprenentatge avaluable següents. El segon serveix com a base per a les activitats que el docent vulgui assignar als alumnes. Ambdós elements conformen els objectius curriculars que es volen aconseguir transmetre en aquesta proposta metodològica. A la taula següent, s'exposen els criteris i estàndards que es tenen en compte:

Taula 1. Criteris d'avaluació i estàndards d'aprenentatge avaluable de la proposta didàctica

CRITERIS D'AVALUACIÓ	ESTÀNDARDS D'APRENENTATGE AVALUABLES
Entendre els fonaments ideològics del nazisme.	<i>Describeu la mentalitat i el comportament dels comandaments nazis.</i>
	<i>Detecta i analitza la simbologia nazi que apareix a la pel·lícula.</i>
Veure i explicar el significat i la duresa de l'Holocaust.	<i>Reflexiona sobre les imatges i el missatge que es transmet al film.</i>

Font: elaboració pròpia

El currículum d'Història del Món Contemporani de 1r de batxillerat recull d'una manera semblant aquests criteris i deixa clar l'objectiu d'entendre la importància i transcendència històrica de la ideologia nazi com a potenciadora de conflictes a Europa. La simbologia i les imatges sobre el nazisme i l'Holocaust també són referenciats al currículum.

Actituds i competències

Els objectius curriculars no són els únics que s'estableixen en aquesta proposta. Els pedagògics, tant actitudinals com competencials, hi són també fonamentals. El cinema desenvolupa els nostres coneixements i ens potencia cognoscitivament, però també ens fa treballar la façana creativa, sensible i social, amb la qual cosa permet que aflorin les actituds i competències esmentades.

Pel que fa a les actituds que haurien d'assolir els alumnes amb aquestes activitats, la idea és potenciar-hi l'esperit responsable, empàtic i solidari en la defensa de les llibertats, els drets humans i la via democràtica per gestionar la societat i resoldre conflictes. Amb l'assignatura d'Història no solament hem de transmetre coneixements objectius, sinó també valors. Tan important és que els

joves aprenguin la teoria com que es formin com a ciutadans. Han d'aprendre la història i també aprendre d'ella: dos conceptes semblants, però diferents. Així, els valors que es podrien treballar són el respecte, el pacifisme, la justícia, la igualtat, el pluralisme i la voluntat de prevenir conflictes.

Per aconseguir-ho, és necessari conèixer la història i entendre la importància vital que té en el nostre present. Per saber qui som i qui podem ser, hem de tenir clar qui érem i què fèiem. El nazisme és un dels punts més foscos de la història humana. Conscienciar els joves dels seus horrors i fer-los empatitzar amb les víctimes és la millor via per no repetir errors mai. Els joves de 16-17 anys no han de créixer en una bombolla. Han de conèixer la memòria històrica i prendre'n consciència, perquè la història no són simples records del passat.

Les competències són l'altre gran pilar de l'aprenentatge dels alumnes. A més d'informació històrica i de valors socials, els adolescents de 16-17 anys han de poder veure estimulades les seves destreses i habilitats, les quals els podran servir per a tota la vida. Així, és fonamental que, en aquestes activitats, es puguin treballar procediments com la valoració i descripció d'imatges audiovisuals, l'organització mental i l'associació d'idees, i l'adquisició de vocabulari tècnic sobre el nazisme i l'Holocaust.

Taula 2. Competències que es poden treballar amb la proposta didàctica

COMPETÈNCIES
Competències lingüístiques i comunicatives
Identificació de la informació històrica que aporta el cinema.
Assoliment de vocabulari tècnic sobre el nazisme i l'Holocaust.
Expressió escrita correcta en la redacció individual: saber ordenar idees, relacionar conceptes i posar per escrit preocupacions mentals.
Bona expressió oral en el debat a l'aula, amb una comunicació clara i sabent transmetre un missatge.
Capacitat de síntesi i d'argumentació en la redacció individual i en el debat en grup.
Disposar d'un diàleg crític i constructiu amb el professor i els companys, fomentat en el respecte i les bones maneres.
Capacitat d'atendre, escoltar i entendre les explicacions de la pel·lícula, del professor i dels companys.
Competències digitals
Motivació per aprendre la història gràcies al factor audiovisual del cinema.
Competències d'aprendre a aprendre
Capacitat d'autocrítica, de crítica i autoavaluació de la tasca feta, amb la finalitat de millorar el rendiment i els resultats finals.
Interès i motivació per aprendre sobre la base d'experiències personals prèvies relacionades amb el tema, la pel·lícula o el cinema en general.
Integrar l'alumne al procés d'aprenentatge a l'aula amb un rol protagonista que li permeti sentir-se part de la dinàmica i tenir més motivació per aprendre. És l'anomenat aprenentatge significatiu.
Competències socials i cíviques
Identificar i valorar conceptes ètics que fonamenten la nostra societat (democràcia, drets humans, pacifisme, igualtat, respecte...).
Potenciar el respecte i la cooperació entre alumnes a partir del debat a l'aula.
Anàlisi històrica per entendre el nostre passat, present i futur.
Competències d'iniciativa i esperit emprenedor
Potenciar la creativitat i la imaginació de l'alumne mitjançant l'elaboració de la redacció individual.
Desenvolupar la capacitat d'iniciativa, responsabilitat i el treball en equip en el debat en grup.

Font: elaboració pròpia

Temps i materials requerits

Quan es decideix tot el que es vol transmetre amb una proposta com aquesta, s'ha de tenir clar el factor temps, és a dir, el nombre de sessions de classe que s'hi haurien de dedicar i la seva temporització. El temps és un dels elements més problemàtics per a un docent a l'hora de planificar la seva assignatura, ja que són molts els continguts a tractar durant un curs. Això fa que moltes vegades les activitats basades en el cinema o quelcom semblant no abundin a les aules.

En aquesta proposta, és adient emprar quatre sessions per completar les activitats. Qualsevol proposta didàctica relacionada amb el cinema necessita almenys dues sessions per veure un film sencer i alguna altra més per fer activitats a l'aula. Un nombre superior de classes tampoc no seria ideal, ja que el temps limitat d'un curs escolar no propicia que es puguin dedicar gaires dies a activitats o metodologies concretes. Així doncs, la primera sessió hauria de correspondre a l'explicació teòrica dels continguts històrics; les dues següents es dedicarien a veure el film, i la darrera, a fer un debat en grup.

Finalment, cal dir que els materials necessaris per fer aquesta proposta es basen en els recursos tecnològics d'un centre escolar. L'aula on es duria a terme hauria de disposar d'un projector i d'uns altaveus per poder mirar els vídeos de la primera sessió i la pel·lícula de les dues sessions següents. El film, *El noi del pijama de ratlles*, es pot trobar, previ pagament, a les plataformes en línia Netflix, Movistar Plus, PrimeVideo i RakutenTV (1 de març de 2022), o en format DVD i Blu-Ray a qualsevol botiga digital o física de productes tecnològics.

Primera sessió: continguts històrics

La primera sessió estaria dedicada a una explicació teòrica del professor sobre els continguts històrics tractats amb la proposta. Aquesta sessió, però, no hauria de ser una lliçó magistral en la qual els alumnes quedin en un segon pla cedint

tot el protagonisme al docent, sinó que es basaria en una metodologia d'aprenentatge significatiu en la qual els alumnes participessin molt aportant-hi les seves inquietuds i els coneixements sobre els temes tractats. Així, el docent hauria de preparar una sèrie de conceptes i temes clau dels quals parlarien a l'aula, i deixaria que fossin els estudiants els qui, en primer lloc, manifestessin les seves concepcions i dubtes abans de veure'ls a classe. Els alumnes es dividirien en grups de 4-5 persones i, passats 15 minuts, farien una pluja d'idees a partir de les preguntes següents:

- Què és el nazisme? En què diries que es basa aquesta ideologia? Qui n'era el líder?
- Què va passar a Alemanya entre les dues guerres mundials que expliqui l'ascens dels nazis?
- Quins col·lectius humans van ser els més perjudicats per la repressió nazi? Per què?
- Què és un genocidi?
- Quina diferència hi ha entre camp de concentració i camp d'extermini?

Lògicament, algunes d'aquestes qüestions no serien necessàries, si alguns dels continguts als quals fan referència ja s'haguessin tractat a l'aula. Queda, per tant, com una proposta oberta a canvis, en funció de la programació de la unitat didàctica que envolti aquestes activitats basades en el cinema. Després de la pluja d'idees, cada grup exposaria, a través d'un portaveu, les seves conclusions a la resta de grups i al professor. Hi hauria un torn de dubtes durant el qual el docent corregiria incorreccions i explicaria els continguts amb l'ajuda d'imatges i esquemes a través d'una presentació digital en PowerPoint. Tot plegat es podria fer en un temps aproximat de 15 minuts.

Al final de la sessió —els darrers 25 minuts— es projectarien dos vídeos de YouTube. El primer, «El nazismo alemán. Adolf Hitler y el nacional-socialismo NSDAP»,⁹ de gairebé 8 minuts de du-

⁹ <<https://www.youtube.com/watch?v=SI0sfsekGKw>> (1 de març de 2022).

rada, explica les causes de l'ascens dels nazis, les mesures principals i accions repressives al seu país, i deixa ben clars els seus trets ideològics fonamentals. Aquest vídeo ofereix una bona síntesi, una bona explicació esquemàtica i imatges adequades. El segon, «Así era vivir en un campo de concentración nazi. Sachsenhausen»,¹⁰ de 14 minuts, és una guia per un conegut camp de concentració situat als afores de Berlín. El seu autor, el conegut creador de contingut en línia Luisito Comunica, exposa els fets amb molta claredat i amb un to i una personalitat que connecta molt amb els joves, fet pel qual, el mes de març de 2022, tenia més de 38 milions de subscriptors al seu canal de YouTube.

Amb aquesta activitat, es poden treballar competències lingüístiques (expressió oral, síntesi i argumentació); l'aprenentatge significatiu, a través de la participació activa dels alumnes; competències socials (el respecte entre alumnes), i la capacitat d'iniciativa i esperit emprenedor, fruit del treball en equip dels grups.

En definitiva, amb aquesta primera sessió i amb les altres que formen la proposta didàctica, els alumnes han d'adquirir nocions bàsiques sobre la ideologia nazi (racisme, imperialisme, supremacisme, totalitarisme, repressió a dissidents, censura social i cultural, economia autàrquica, anticomunisme, anticapitalisme, manipulació de la història, masclisme...); conceptes clau, com raça ària, espai vital, gueto, camp de concentració o camp d'extermini; i la repressió al col·lectiu jueu (la vida al camp de concentració, mètodes de repressió, xifres totals...). Alguns d'aquests continguts poden resultar especialment durs i sensibles, així que cal tractar-los de manera suau, però sense oblidar la importància de transmetre'ls a les noves generacions perquè no s'oblidin mai.

Activitats de la proposta

Feta la sessió teòrica, les tres sessions següents que formen aquesta proposta didàctica se centren a visionar la pel·lícula i en les activitats relacionades. Aquestes activitats estan pensades per fer-les abans, durant i després de la projecció, ja que és la millor manera per preparar, entendre i explotar al màxim el cinema. Fent una activitat anterior, que considerem que ha de ser relativament breu, s'aconsegueix tenir més perspectiva i base de coneixements per veure el film. Així mateix, fer treballar els alumnes durant la projecció de la pel·lícula és la millor manera d'evitar distraccions i augmentar-ne la comprensió; han de tenir clar que és una activitat a l'aula i que, per tant, han de ser responsables i treballadors. Veure pel·lícules a classe no és un joc; no ha de ser un simple entreteniment ni un descans en les seves obligacions. Se'ls projecta el film perquè aprenguin de la font d'informació inestimable que és el cinema. Finalment, la major part de la tasca que han de fer els alumnes ha de ser després del visionament, ja que aleshores tindran més informació i coneixements del tema, i podran elaborar reflexions o contestar preguntes a partir del document audiovisual i no únicament dels llibres.

Així, l'activitat que haurien de dur a terme els alumnes abans de la projecció l'elaborarien a casa i es basaria a contestar per escrit les preguntes que el docent haurà fet als grups durant la primera sessió, i que ja s'han esmentat. Encara que la tasca d'aquesta sessió s'haurà programat per grups, l'activitat és individual. Lògicament, el professor tindria l'obligació de dir-ho al principi de la sessió teòrica. Les respostes s'haurien de lliurar al principi de la segona sessió, abans de començar a projectar la pel·lícula. Aquestes respostes han de ser breus (com a màxim, deu línies per resposta). Amb aquesta activitat es poden treballar competències lingüístiques com l'expressió escrita, la síntesi i l'argumentació.

Per a alumnes NESE (necessitats específiques de suport educatiu), que, en el cas de batxillerat, no sol ser tan comú ni amb tanta diversitat de tipologies, l'activitat inicial és favorable, ja que el

¹⁰ <<https://www.youtube.com/watch?v=WoHOMR0A-Cac>> (1 de març de 2022).

debat i reflexió en grups de la sessió teòrica els permet tenir el suport dels companys. Així, podrien obtenir les respostes amb més facilitat. En qualsevol cas, tindrien temps a casa per elaborar les respostes, i el docent hauria de tenir en compte possibles problemes de grafia, expressió o comprensió de la pregunta.

Durant la pel·lícula, que ocuparia la segona i la tercera sessió, els alumnes es dedicarien a prendre notes sobre la base de tres eixos: dubtes que els puguin sorgir (i que podran ser tractats al final de la tercera sessió o en el debat de la quarta), simbolismes identificables (imatges, diàlegs, successos...) i valors que es transmeten, tant positius com negatius, a través dels personatges (i de quina manera es fa). Tot i que aquesta activitat no implica cap lliurament per si mateixa, tota la informació que l'alumne apunti en aquesta fase li servirà per resoldre una de les tasques que farà després de la projecció.

Aquesta darrera tipologia d'activitats posteriors al film està pensada com a treball a casa i a l'aula (a la quarta sessió). Fora de l'aula, els alumnes haurien d'elaborar una redacció individual, de 2 o 3 pàgines d'extensió, sobre els valors i simbolismes que hagin descobert a la pel·lícula. D'aquesta manera, s'acompliran els tres estàndards d'aprenentatge avaluable indicats a la taula 1 i, en conseqüència, els dos criteris d'avaluació que també hi apareixen. Aquesta redacció cerca, també, desenvolupar la capacitat imaginativa i creativa de cada alumne, emmarcada en l'objectiu d'esperit emprenedor del marc de competències establert anteriorment. Tot plegat, es pretén aconseguir una reflexió personal que l'alumne ha de demostrar a les conclusions de la redacció. També es poden treballar competències lingüístiques (expressió escrita, síntesi i argumentació) i socials a partir de la identificació i valoració de conceptes ètics i morals. Per als possibles NESE, el professor hauria de tenir en compte també els seus problemes i hauria de fer una adaptació dels criteris d'avaluació de l'activitat. No els exigiria tant de detallisme, a causa de les mancances de comprensió que solen tenir aquests estudiants.

La darrera feina que duen a terme els alumnes en aquesta proposta és el debat a l'aula, que farien

en grups de 5 o 6 persones, depenent del nombre total d'alumnes del grup classe. La tasca de moderació s'assignaria al docent, el qual sempre ha de tractar que, en un temps aproximat de 40-45 minuts, tots els grups hi participin de manera equitativa. El debat giraria en torn de la pregunta següent: «Per què creus que va tenir tant efecte la ideologia nazi a Alemanya?». Es tractaria d'explorar les causes i l'impacte de les idees antisemites, racistes, imperialistes i de culte al líder del règim de Hitler. Els grups, lògicament, poden preparar la qüestió del debat amb anterioritat.

El debat és una magnífica oportunitat per fomentar el treball en equip —el qual alhora ajuda molt a la participació de possibles alumnes NESE—, el saber estar i respecte dels joves, l'expressió oral, la capacitat de síntesi i argumentació, la comprensió oral, i l'aprenentatge significatiu a través d'una participació activa.

Mètode d'avaluació

Per qualificar la tasca dels alumnes amb la màxima justícia possible, cal tenir pensat un bon sistema d'avaluació, que en aquest cas es basa en rúbriques. La rúbrica ens ofereix un esquema dels criteris i detalls que tindrem en compte a l'hora d'avaluar, la qual cosa la fa més precisa en la tasca avaluadora del docent. Lògicament, cada professor té criteris i mètodes d'avaluació propis, així que l'objectivitat màxima que es pugui aconseguir sempre quedarà inserida en un marc de subjectivitat innegable. Es lliuraran els criteris d'avaluació als alumnes abans que facin totes les activitats, perquè puguin estar ben informats del que se'ls exigeix.

D'aquesta manera, els criteris que es tindrien en compte de manera general per a totes les activitats són: la capacitat de síntesi, la correcció ortogràfica, la demostració de vocabulari tècnic dels continguts tractats, la claredat expositiva —tant la redacció cohesionada de texts com la presentació oral correcta de les idees durant el debat—, la participació activa, el respecte als companys durant el debat, i, sobretot, la demostració de coneixements històrics.

Tal com s'explica al currículum d'Història del Món Contemporani de 1r de batxillerat de l'any 2015, «l'avaluació formativa és una fase clau en el procés d'ensenyament-aprenentatge, ja que ens permet conèixer si l'estratègia didàctica triada ha estat la més adequada i si s'han assolit els objectius proposats». Aquesta proposta didàctica formaria part de l'avaluació formativa d'una unitat didàctica i, com a tal, hauria de valer entre un 10 i un 20 per cent de la nota, depenent de les altres tasques que l'acompanyessin.

Conclusions

Vists els beneficis que comporta l'anàlisi del cinema per al coneixement històric, és ben clar que té una importància cabdal en el futur de l'estudi i ensenyament d'història. A mesura que la societat veu avançar la tecnologia, la mentalitat de les noves generacions es lliga a un model nou d'entendre les coses. El paper ha perdut pes, i els mitjans audiovisuals han penetrat tant que per força cal tenir-los en compte. Això, lògicament, no significa que hàgim de basar la nostra tasca en els films; només es tracta de confiar en el cinema com a element vàlid.

La proposta no inclou resultats reals provats amb un grup classe, però, a través dels arguments teòrics, queda clara la quantitat de competències i destreses que es poden treballar, i el realisme i l'adequació de les activitats proposades. Per tot plegat, es pot aconseguir ensenyar història d'una manera clara, atractiva i duradora, gràcies a l'empatia, la motivació i l'atenció que aconseguen el factor audiovisual i les relacions entre personatges del mitjà cinematogràfic.

Visionar obres cinematogràfiques i les activitats que l'acompanyen esdevenen una de les metodologies més funcionals a l'hora de causar impacte de veritat entre els alumnes. Si volem que els joves d'avui en dia entenguin de veritat —no memoritzar— el que va passar a Europa fa vuit dècades, hem d'aconseguir que els sigui proper i que hi tinguin interès. Si no, n'hi haurà molts que ho veuran com una obligació de l'institut i se'n senti-

ran enfora en tot moment. Als docents, no els ha d'interessar que això passi: no hem d'oblidar mai que l'esperit d'un professor és fer entendre al seu alumne. Sense connexió no hi ha aprenentatge.

En una situació de pes excessiu dels continguts i la seva memorització, com és l'actual, és molt necessari que es facin certs plantejaments que afavoreixin la participació activa dels alumnes perquè se sentin més part de la dinàmica de l'aula. D'aquesta manera, augmentarà la seva concentració i motivació, i s'afavorirà un aprenentatge més significatiu. L'exposició de pel·lícules a l'aula no sempre beneficia aquesta participació activa dels alumnes, i les activitats que l'acompanyen són les que han de fer-ho possible. Per tant, és crucial que es facin reflexions en grup sobre els continguts teòrics o sobre els fets que apareixen a la pel·lícula, i, evidentment, un debat en què els alumnes hagin de reflexionar i puguin practicar la comprensió i l'expressió oral en un marc de saber estar, respecte, convivència i treball en equip.

En definitiva, aquesta proposta didàctica és un exemple més de les noves metodologies que es poden fer servir, sense problemes ni complexos, a l'aula. Sens dubte, és un bon mètode per conjugar d'una manera equilibrada l'ensenyament de continguts i competències. En l'equilibri hi ha la clau de l'èxit, ja que ni una opció ni l'altra són prescindibles ni úniques en aquest àmbit.

Així, i tenint en compte el marc teòric exposat al principi, aquesta proposta didàctica serveix per potenciar la qualitat didàctica de les aules a partir de factors variis. La pel·lícula *El noi del pijama de ratlles* no solament ens transmet coneixements històrics, sinó també quotidians, a través d'actituds, de comportaments i accions concretes. Es treballa també el valor de la creativitat —en la reflexió que els alumnes haurien de fer en la redacció individual— i el de la sensibilitat a partir del visionament i anàlisi posterior del final de la pel·lícula, que és molt dramàtic i té una gran càrrega emocional, fruit dels diàlegs, les interpretacions gestuals, la fotografia i la música. Esdevé un element amb una forta capacitat per despertar empatia i consciència als joves.

Aquesta també és una proposta pensada per treballar les conductes socials dels adolescents, gràcies als models de conducta que ofereixen els personatges del film davant temes tan rellevants avui en dia com el racisme o el classisme —emmarcats, en la pel·lícula, en les relacions entre nazis i jueus. No tots els personatges suposadament nazis actuen i pensen igual. Bruno i la seva mare són benèvols amb els jueus, però el pare i la germana no ho són en absolut. Aquesta pluralitat ajuda els alumnes a allunyar-se de tòpics i generalitzacions. Això mateix ens permet constatar que el cinema no és un recurs didàctic simple, sinó que es poden transmetre perspectives i missatges diversos en una sola pel·lícula, com és el cas d'*El noi del pijama de ratlles*.

És important que els alumnes, en les poques hores que tenen per aprendre tants continguts d'història en un curs, puguin fer activitats que els proporcionin coneixements diversos i plurals, tant en forma de missatges que es vulguin transmetre com en àmbits del coneixement. El cinema resulta tan aprofitable també gràcies a la seva naturalesa multidisciplinària. Amb el film que es posa d'exemple, a més del nazisme i l'Holocaust, es poden aprendre moltes coses de l'època: conductes socials, vestimenta, arquitectura, objectes...

Dit això, cal reflexionar sobre el cinema històric com a representació de la realitat històrica: les pel·lícules —i, en concret, *El noi del pijama de ratlles*— poden representar la realitat perfectament sense haver de relatar successos concrets reals. La interpretació correcta dels films històrics no es fonamenta en el que s'hi veu, sinó en el que se'n pot intuir, és a dir, les idees que trobem al rerefons, canalitzades a través de fets, imatges i diàlegs. Les pel·lícules que ens són vàlides per estudiar història poden presentar, sense problemes, una trama totalment fictícia, ja que no és l'element important que hem de cercar-hi. Lògicament, una trama verídica és més profitosa que una de fictícia.

És important remarcar, però, que el valor que genera el cinema no es tradueix en una aportació positiva en tots els casos. No totes les pel·lícules o documentals de temàtica o ambientació històrica són històricament correctes. S'ha de tenir molta cura a l'hora de triar un film per analitzar o ense-

nyar història, ja que és perillós basar-se en informacions falses que es puguin assimilar i recordar fàcilment gràcies al factor audiovisual del cinema. Un gran perill que té fer servir llargmetratges és la possible difusió generalitzada d'una memòria històrica falsa o incompleta. No hem de convertir en veritats absolutes certs discursos sectaris, perquè ni faríem justícia ni fonamentaríem bé les relacions de futur. El cinema, en aquest sentit, és molt útil, però també exigeix molta responsabilitat a l'historiador i al docent.

En definitiva, *El noi del pijama de ratlles* és un exemple de l'esperit del bon cinema històric i d'aquesta proposta didàctica: transmetre la memòria històrica a les generacions futures. No hem d'oblidar mai què va passar ni com érem, si volem construir un futur millor. I el cinema, un mitjà que arriba tant a la gent, no es pot ignorar.

Quant a l'etern entrebanc del factor temporal a les aules, és de justícia remarcar que el temps no es perd, si serveix per tractar amb més aprofundiment certs continguts tan rellevants històricament com aquests, i, sobretot, si s'aprofita per combinar l'ensenyament de continguts amb un aprenentatge significatiu i un desenvolupament de competències. És important tenir cura del nombre de sessions que s'hi han de dedicar. No és positiu no poder acabar el temari del curs per manca de temps, però això no ens ha d'arrossegat a un nivell d'obsessió que ens impedeixi aplicar metodologies distintes i que poden aportar tant als alumnes. De tota manera, no és convenient que s'empri el cinema a l'aula de manera excessiva durant un trimestre.

Per últim, cal dir que triar pel·lícules per projectar és sempre un procés difícil. N'hi ha moltes altres que haurien pogut ser objecte d'anàlisi d'aquesta proposta, però la realitat de les aules només ens permet el visionament complet d'una sola obra. En conseqüència, la visió i anàlisi de la pel·lícula objecte d'aquesta proposta podria ser complementada amb d'altres que aborden la qüestió històrica del nazisme i l'Holocaust des d'enfocaments diferents, per exemple: *La llista de Schindler* (1993), *Rebels del swing* (1993), *Conspiracy* ('La solució final', 2001), *Napola* (2004), *Ghetto* (2006), *Walquíria* (2008) i *Jojo Rabbit* (2019).

ENTREVISTA

**ENTREVISTA AL DOCTOR ENRIQUE GIMÉNEZ LÓPEZ,
CATEDRÀTIC JUBILAT D'HISTÒRIA MODERNA
A LA UNIVERSITAT D'ALACANT.
UN GRAN GENERADOR DE CIÈNCIA
I EL PARE D'UNA SAGA D'INVESTIGADORS**

Ana María Coll Coll
Universitat de les Illes Balears



Enrique Giménez López a l'arxiu de Loyola.

Què recorda dels seus temps d'estudiant? Com era el dia a dia al campus?

Vaig iniciar els estudis de Filosofia i Lletres el 1968 al Centre d'Estudis Universitaris d'Alacant, acabat d'estrenar, en unes condicions precàries, i no només per estar ubicada l'aula en un edifici militar de l'aeroport de Rabassa, un origen similar al de la Universitat de les Illes Balears. Jo exercia llavors com a mestre, per la qual cosa assistia als cursos vespertins, igual que la major part dels meus companys que eren també docents. Tot va ser diferent quan em vaig matricular de quart curs a la Universitat Autònoma de Madrid, també creada el 1968. Gaudia d'una beca salari i em vaig poder integrar en un grup de dinou alumnes, seleccionats prèviament per Miguel Artola per a especialitzar-nos en història moderna i contemporània, i amb un pla d'estudis nou, ja que únicament cursàvem quatre assignatures, i dedicàvem moltes hores a un treball de recerca en equip. Durant el curs 1971-1972 treballàrem a l'Arxiu Històric Nacional sobre les respostes particulars del cadastre d'Ensenada al territori del senyoriu de Buitrago, del qual va sortir un llibre editat per la mateixa Universitat Autònoma. I el darrer any, el curs 1972-1973, un altre sobre la premsa al seixenni revolucionari, tema que ens va portar a passar moltes hores a l'hemeroteca de la Biblioteca Nacional.

Per què va decidir dedicar-se a la història moderna?

L'octubre de 1973 vaig ser contractat pel Campus d'Estudis Universitaris d'Alacant, inicialment per a impartir classe d'Història Contemporània, però l'elecció del tema de la meua tesi doctoral va ser determinant per a dedicar-me a la història moderna. Sota la direcció de Miguel Artola, em vaig decidir a estudiar la ciutat d'Alacant al segle XVIII, amb el propòsit de destacar la importància del seu port en el món del comerç. Amb la creació de la Universitat d'Alacant i l'arribada d'Antoni Mestre com a catedràtic d'Història Moderna, la meua determinació de dedicar-me completament a la investigació sobre el segle XVIII va ser total. Antoni Mestre va ser, en aquest i en molts altres sentits, un mestre determinant.

Quina és la seva percepció de l'evolució de la docència des que vostè va començar fins que es va jubilar? L'enyora?

No tinc nostàlgia per la vida universitària, i encara menys quan observo que s'ha burocratitzat en excés.

Com veu el futur de la història moderna? Com creu que es pot competir amb altres branques actualment més atractives per als estudiants, com ara la història contemporània o l'arqueologia? Com animaria els estudiants a dedicar-s'hi?

Soc optimista. Fa uns quants mesos, a la Universitat de Santiago de Compostel·la es va dur a terme la VI Trobada de Joves Investigadors en Història Moderna sota l'atractiu títol «Els camins del Modernisme». La meua col·lega i amiga Ofe·lia Rey, organitzadora de l'esdeveniment, em va explicar que havia estat un èxit de participació i que havien trobat un alt nivell a les comunicacions presentades. En la meua etapa docent vaig procurar que els meus alumnes m'acompanyessin un matí de cada setmana a l'arxiu municipal o al provincial, sobretot al de protocols notarials, i que tinguessin a les mans manuscrits originals. I vaig procurar incentivar les pràctiques, primer amb fotocòpies de documents, i més tard a través del campus virtual de la Universitat. Crec i espero que algunes vocacions pel segle XVIII van néixer d'aquestes activitats.

Les seves línies de recerca han fet de vostè un referent tant per conèixer l'Estat borbònic del segle XVIII com el món dels jesuïtes. Els seus estudis són obres clau per a molts historiadors. Ens podria explicar per què va escollir aquestes línies i quines satisfaccions li han donat?

La meua aproximació a la Companyia es redueix a un període de la seva història, que són els anys que van des que els jesuïtes van ser expulsats el 1767 fins que es va restaurar la Companyia el 1815. És la història d'un exili. Va ser un succés que va commocionar Europa. Molts dels que van viure entre 1759, moment de l'expulsió dels jesuïtes de Portugal, i 1773, data de l'extinció canònica dels jesuïtes, l'extraordinària caiguda fins al no-res d'un orde totpoderós i singular, van creure

assistir a la terra a una cosa semblant al que va passar al cel amb la caiguda de Lucifer i la rebel·lió dels àngels contra Déu, en ser descoberts culpables de conjura, sedició i tumult.

He pretès que en la meua anàlisi de les causes de l'expulsió tingui prioritat l'enfocament polític, ja que aproximar-se a l'estudi dels jesuïtes al segle XVIII implica referir-se al conflicte entre l'Estat i l'Església, en el context de la política regalista. Va ser un conflicte sorgit de la cruïlla de poder de les monarquies absolutes amb el poder de l'Església, i específicament amb un dels seus components més rellevants, la Companyia, els membres de la qual tenien vot d'obediència al papa. L'estranyament dels jesuïtes va representar un dels grans triomfs del regalisme. Però no només l'al·licient polític m'ha fet dedicar l'atenció al cas jesuític. Crec que cal tenir-ne molt present el vessant cultural. Els jesuïtes es presentaven davant del món com un orde dinàmic, el més preparat, el que tenia els homes culturalment més instruïts, però a l'avantguarda de la concepció tradicional. A classe jo sempre m'afanyava perquè els meus alumnes no confonguessin erudició amb Il·lustració. La Companyia era un exemple molt acabat de com es pot desenvolupar el caràcter erudit en dissonància amb els principis il·lustrats en donar prioritat a la defensa de l'ortodòxia catòlica, que els jesuïtes consideraven greument amenaçada. Els il·lustrats en general reconeixien l'excel·lència de molts jesuïtes a les ciències i les lletres. Elogiaven els seus mètodes de selecció, amb noviciats exigents, i consideraven que la seva organització permetia als jesuïtes tenir temps per estudiar. També lloaven les tàctiques missioneres i la moral laxa, molt més raonable que la rígida moral jansenista.

Amb la revolució triomfant a França el 1789, els jesuïtes es van sumar al combat en defensa de l'Antic Règim des de trinxeres molt més tradicionals. Es va dir que la filosofia il·lustrada era responsable d'una infecció social que havia destruït el teixit de l'autoritat religiosa i civil, propagat un esperit de desordre que constituïa el senyal d'identitat del segle XVIII i difós idees d'igualtat entre tots els homes que implicaven el trastorn de la societat.

La Companyia com a enemiga de la Il·lustració va ser un argument per defensar-ne la restauració

el 1815. Des de l'absolutisme restaurat es retia homenatge als qui s'havien oposat als ideals il·lustrats de llibertat, igualtat i sobirania nacional.

Conspiracions, exilis, enfrontaments ideològics, suborns en les instàncies vaticanes més altes, béns desamortitzats amb malversacions nombroses, lluita pel control de l'ensenyament... Crec que és un catàleg prou atractiu perquè un historiador dediqui part del seu temps a un sa i instructiu entreteniment. Però sempre mantenint una distància prudent, perquè, parodiant Oscar Wilde, un historiador pot ser feliç amb qualsevol tema mentre no l'estimi.

Una de les seves obres més conegudes és *Els servidors del rei a la València del segle XVIII*. Com veu el paper actual dels servidors de l'Estat?

A aquest mateix enfocament responen aquest llibre i altres diversos dedicats a la realitat valenciana en aquell segle, que alguns anomenen amb optimisme el segle il·lustrat. La societat valenciana va entrar al segle XVIII tal com ho va fer als dos segles anteriors: dividida i violenta. Cal no oblidar que al segle XVII un sicari capaç d'oferir al client garanties d'èxit a Espanya havia de ser valencià. A la meua terra la violència va ser una constant, i sempre he defensat amb dades, davant dels mitges nacionalistes, que la guerra de Successió va ser un conflicte civil tant a Castella com als regnes de la corona d'Aragó. *Els servidors* es va publicar el 2006, i el 2011 vaig publicar a València el llibre *Felip V i els valencians*. La meua pretensió en tots dos treballs —potser ingènua— era doble: d'una banda, fer veure que el propòsit del primer Borbó va ser aixecar un nou ordre que enfortís l'autoritat de la corona, i matisar aquells que neguen qualsevol virtualitat positiva al primer Borbó; de l'altra, no limitar-me als anys difícils de la guerra de Successió i als immediatament posteriors, sinó seguir el rastre de la política borbònica a València al llarg del segle en el primer cas, i fins a la mort de Felip V, el 1746, en el segon. Sospito que tots dos llibres haurien tingut més ressò si hagués carregat les tintes i qualificat Felip V de genocida, d'invasor castellà, d'enterraments de les llibertats valencianes. És a dir, posant el seu retrat cap avall. Actualment els servidors de l'Estat democràtic, els

que són funcionaris i molts dels que ocupen càrrecs polítics de confiança, tenen poc o res a veure, afortunadament, amb els que van exercir el poder a l'Antic Règim.

Fa anys va posar en marxa *El Tiempo de los Modernos*, un blog que segueix mantenint, amb la col·laboració de la Fundació d'Història Moderna. Hi trobem documents molt interessants. Volia demanar-li si pensa que poden servir no només dins l'àmbit universitari, sinó també dins el nou model educatiu proposat a la LOMLOE.

Aquesta n'era, i n'és, la intenció. Cada setmana ofereixo cinc documents originals, amb la transcripció, acompanyada d'unes línies explicatives, que procuro que siguin variades, no únicament quant a la temàtica, sinó també que cobreixin tots els territoris de la monarquia, amb aquesta limitació temporal: el segle XVIII i el regnat de Ferran VII. És freqüent, per exemple, trobar documents relatius a Mallorca, Eivissa i Menorca que cobreixen diversos aspectes de les Illes Balears des de la guerra de Successió fins al regnat de Carles IV. A l'etapa de col·laboració amb la Fundació d'Història Moderna, des de 2017 fins avui, són centenars els documents presentats al blog, tots originals i amb la corresponent transcripció. Pot ser un material inestimable per a les pràctiques dels professors, que, com he dit abans, considero un al·licient de primer ordre per als estudiants.

Vostè ha dirigit moltes tesis doctorals. Crec que és un mèrit destacable i diu molt de la seva persona. Expliqui'ns què és el que més li ha agradat d'aquesta vessant de la seva trajectòria.

És el més gratificant de la tasca docent, almenys ho va ser per a mi. He tingut molta sort amb els alumnes convertits en deixebles i la majoria en amics o col·legues entranyables. He après molt de cada tesi doctoral, i he procurat que fossin complementàries a les meves inquietuds investigadores, i no només circumscrites a l'àmbit valencià, sinó ampliadetes al món hispànic, fins i tot americà o filipí.

En l'actualitat tots lluitam contra el temps per a obtenir resultats d'investigació. Vostè segueix fent recerca, però sense cap pressió. Què ens pot explicar d'aquesta experiència en contrast amb l'anterior?

Jo vaig viure una universitat en transició. En els meus primers anys la pressió era aconseguir seguretat mitjançant una oposició a adjunt, i en aquells anys finals dels setanta i primers dels vuitanta això suposava dedicar moltes hores a preparar un programa de més d'un centenar de temes per a poder defensar-lo amb solvència davant d'un tribunal, habitualment a Madrid, i en competència amb companys molt ben preparats. Aquest esforç garantia disposar d'un gran ventall de lectures i coneixements que avui, malauradament, s'han diluït. La investigació mai no va suposar, ni suposa avui, una càrrega, sinó un estímul per a un curios com jo. Mai no vaig publicar en un o altre lloc en funció de càlculs professionals. Considero que és un error menysvalorar la qualitat intrínseca de les publicacions i tan sols atendre un suposat prestigi d'una revista o d'una editorial determinada. Estic en desacord amb els criteris burocràtics de l'ANECA i en general amb la burocràcia universitària que constreny tant la docència com la investigació de qualitat.

RECURSOS I FONTS DOCUMENTALS

L'ARXIU HISTÒRIC D'EIVISSA I FORMENTERA (AHEiF) I LES SEUES COL·LECCIONS ESPECIALS

Fanny Tur Riera

Arxiu Històric d'Eivissa i Formentera
Arxiu d'Imatge i So Municipal d'Eivissa

L'Arxiu Històric d'Eivissa i Formentera (AHEiF) té la seu oficial a Can Botino, edifici també conegut com a Can Montero, Can Llobet o Casa Fonne, segons les famílies que l'han habitat des del segle XVII. L'immoble va ser adquirit l'any 2001 pel Consell d'Eivissa i Formentera i l'Ajuntament de la ciutat per convertir-lo en un espai per a dependències municipals. Segles ençà, l'AHEiF havia estat ubicat a l'edifici de l'antiga Universitat d'Eivissa i Formentera, a l'actual plaça de la Catedral, abans de sa Torreta. Avui, la construcció gòtica, que va ser l'epicentre del govern local i autònom i que continua sent propietat municipal, acull part del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera (MAEF). Des de la dècada dels trenta del segle XIX i quan feia un segle que la Universitat havia passat a ser Ajuntament en aplicació dels Decrets de Nova Planta, tant l'AHEiF com la corporació municipal varen traslladar-se a l'antic convent dels Dominics, a la plaça que avui es diu d'Espanya, però que tothom diu de l'Ajuntament i que abans va ser de la República.

El carrer de Pere Tur, on s'ubica l'AHEiF, ha estat l'escenari de la vida d'algunes persones vinculades a la seua història, com Bartomeu de Roselló, periodista, batle de la ciutat i diputat, que va dirigir alguns dels principals periòdics de les Pitiüses i que va llegar la seua col·lecció de diaris a l'Ajuntament, col·lecció que esdevindria amb el temps la llavor de la futura Hemeroteca Municipal, que des de fa anys està digitalitzada i a l'abast de tothom. Altres seccions i sèries documentals completes que es poden consultar en xarxa són:

- Actes de la Universitat i de l'Ajuntament
- Passaports
- Allistaments
- Patents de Sanitat
- Padrons i censos
- Registre Civil
- Llibre de privilegis
- Col·lecció de cartes de Maria Antònia Salvà (1943-1944). Donació de Florenci Arnan.

L'AHEiF és un espai obert i durant les darreres tres dècades s'ha enriquit i ampliat amb donacions d'arxius i biblioteques particulars com ara la de Marià Villangómez o la part de la biblioteca del mestre republicà Antoni Albert i Nieto —el qual va patir presó a Eivissa i a Palma— que els franquistes no varen aconseguir cremar.

La classificació definitiva de l'AHEiF es va dur a terme a partir de 1987 emprant com a referència la proposta de classificació dels arxius històrics de la Generalitat de Catalunya, l'extracte de la qual és el següent:

- I. Administració local:
 - Universitat: llibres de Juraria i dels oficials.
 - Correspondència dels jurats
 - Ajuntament: llibres de Regidoria. Actes municipals. Correspondència. Bans
- II. Administració de justícia:
 - Cúria
 - Jutjats
 - Governador. Ordinacions. Bans. Correspondència

- III. Agricultura, ramaderia i pesca. Aigua, es-corxadador, cavalleries
- IV. Associacions. Gremis i confraries
- V. Beneficència. Serveis Socials
- VI. Cultura
- VII. Defensa i ordre públic
- VIII. Demografia i Registre Civil. Padrans i censos de població
- IX. Eleccions. Municipals. A Corts. Cartells. Censos electorals
- X. Església i convents
- XI. Indústria i comerç. Port. Mercats i comerços
- XII. Instrucció pública
- XIII. Obres públiques i urbanisme. Camins. Cementiris
- XIV. Sanitat i higiene pública. Sanitat marítima
- XV. Documentació notarial —Protocols. Documentació encara no cedida
- XVI. Llegats, pergamins i arxius patrimonials
- XVII. Codis, cartularis, privilegis, cartes reials
- XVIII. Memòria històrica i democràtica

Seccions especials:

- XIX. Cartografia
- XX. Segells i monedes
- XXI. Llibres manuscrits
- XXII. Biblioteca auxiliar. Biblioteca Municipal de Can Botino
- XXIII. Hemeroteca (HME)
- XXIV. Arxiu d'Imatge i So Municipal (AISME)
- XXV. Col·leccions.

L'Arxiu d'Imatge i So Municipal d'Eivissa (AISME) és una secció de l'AHEiF amb entitat pròpia i va ser el primer arxiu audiovisual públic de les Pitiüses. Creat l'any 1989 a partir del fons institucional i de la secció d'Obres municipal, s'ha anat completant amb donacions i adquisicions. L'AISME té la seua pròpia classificació, establerta en deu sèries:

- Grup I: la ciutat
- II: personatges
- III: festes i esdeveniments
- IV: la gent
- V: feines tradicionals
- VI: fora Vila

- VII: illa de Formentera
- VIII: arquitectura rural i tradicional
- IX: Ajuntament
- X: col·leccions especials.

Com mostra el quadre de classificació de l'AHEiF, a més del fons de l'antiga Universitat, del qual el document més antic correspon al Llibre del clavari de 1373 —tot i que al Llibre de privilegis consten copiats usatges, franqueses, privilegis i cartes des de 1235—, l'arxiu històric de les Pitiüses custodia la documentació de l'antiga Cúria de la Reial Governació, de la qual s'han conservat lligalls des de principi del segle XVII. La casa de la Cúria es trobava també a la plaça de sa Torreta. Aquest fons, que no era de titularitat municipal, es va salvar del deteriorament de dècades gràcies a les gestions de l'aleshores secretari de la Corporació, Marià Llobet i Tur, que anys després cediria la seua biblioteca sobre la Guerra Civil.

La importància d'aquesta secció s'explica per molts de motius, entre d'altres, perquè esdevé una crònica de la societat pitiüsa fa segles. Els centenars de lligalls i causes incoades varen recollir per a futura memòria noms de lloc, malnoms, usos i costums com ara les empallades o les *encerrades*, relacions socials, qüestions d'honor —els secrets del festeig i la fugida—, inventaris de béns, descripcions de feines, robes i joies, usos jurídics com el repartiment de la llegítima o la figura del curador, així com diferents manifestacions del patrimoni immaterial i popular illenc. Entre els lligalls incoats per causes d'allò més diverses com ara la reclamació d'una herència, d'un deute o la denúncia per una vetlada que va acabar amb un ferit, hi podem trobar des de la lletra d'una cançó de porfèdia de l'any 1834:

Ses meues cançons ja cridau
que qui vol porfèdia,
i així que trega sa cara
es que més valent serà;
dona, escurau s'olla i
posau aigua a escalfar
que han de fer un test de
sopes i l'hem de ben afartar¹

¹ Francesca Tur Riera, «Una vetlada, una cançó i una ballada». *El Pitiús* (2006), p. 47-48

A la descripció de com anaven vestits els pagesos el 1837:

...llevaba una camisa encarnada listada, pantalón de lienzo blanco, chaqueta de paño azul, faja de lana encarnada, gorro de lo mismo y alpargatas de esparto, llevando el hurón colgado á la espalda y dentro su Jaula; y su compañero hiba en mangas de camisa, esta y el pantalón de lienzo blanco, faja encarnada, gorro de lo mismo y alpargatas de esparto.²

O la relació de les joies que constituïen la dot —sempre variable— d'una al·lota de fora Vila l'any 1850:³

- 38 botons d'or
- Un guarniment d'or
- Una joia —ornament que guardava una pintura o una imatge religiosa i les al·lotes se solien penjar al pit amb la resta de l'emprendada
- Dos rosaris de coral encastats en plata amb les creus corresponents.

Altres documents essencials per conèixer el funcionament de la Universitat són les diferents ordinacions aprovades des del segle XIV i que, tot i ser un conjunt de disposicions dictades per regular el funcionament d'una institució, són també una magnífica font d'informació per saber com era la societat illenca, perquè regulava tots els aspectes de la vida pública, política, econòmica —«...per los preus exorbitants de las Cosas...» —⁴ i social de les Pitiüses. Del segle XVII es conser-

ven a l'AHEiF les de 1663, dictades pel governador Roderic de Borja-Llançol, i les de 1686, signades pel governador Juan de Bayarte Calasanz y Ávalos, que al llibre primer establia com s'havien de constituir els consells Secret i General, així com el jurament i les obligacions dels diferents càrrecs i oficials, tant de la Vila com de la Part Forana. El llibre segon regulava l'administració de justícia, així com els salaris de qui la impartia. Un apartat interessant és la relació dels dies feriats de l'any. El llibre tercer tractava de la gestió de la indústria més important de les Pitiüses, la sal.

També ho són els bans municipals i els decrets pel governador de torn amb l'objectiu comú d'intentar, la majoria de les vegades sense èxit, controlar la vida pública i social dels illencs. Un exemple és el signat el 1699 pel governador i capità general Domènec de la Canal i Torralla en què prohibia un costum que es va perllongar durant segles, la fuita:

...no dubtan las donsellas y otras fillas de familia que estan baix lo govern y custodia de los pares tant de nits com de dia publica, o, amagadament, de propia autoritat anarsen de la Casa de los pares, o, de altra part acompanyades de los anemorats, o, de otras personas instigados per aquells a fi y efecto de contractar matrimoni Contra la Voluntat de sos pares...

O el dictat divuit anys després en què es prohibia que els porcs anassin amollats pel carrer de la Vila i Reial Força: «Por quanto contra toda razón política van sueltos por las calles desta Villa y Marina los tosinos y marranas...».⁵

Per altra banda, el fons de l'arxiu conserva documentació que fa referència a les altres illes. Un exemple és la còpia impresa de la Reial cèdula signada per Carles III l'any 1782 en què decretava que els xuetes mallorquins poguessin establir-se amb llibertat a qualsevol lloc de la ciutat i no fossin discriminats ni maltractats: «...que a los individuos del barrio llamados de la Calle de

² «Criminal formado de oficio en virtud de denuncia hecha por Antoni Riera de Cas Turs de Santa Eulalia en averiguacion de los autores y complises en el rapto de Catalina Roig de Joan Mestre de San Miguel que se halla con esponsales de futuro otorgados para contraer matrimonio con Antoni Riera hijo del denunciante». Data: 1837. AHEiF. II – Administració de Justícia. II.1.J1^a . C2. 10/1

³ «Civil: Don Manuel Ortega en nombre de Domingo Gibert, contra Joan Arabí como marido de Maria Gibert, sobre devolucion de las alhajas que la ultima aportó al matrimonio». Data: 1851. AHEiF. II – Administració de justícia. II.1.J1^a 50/5 1851. C2. 50/5

⁴ «Reales ordinaciones de la Isla y Real Fuerça de Iviza -1686- que saca a luz su muy ilustre Ayuntamiento (...) con un propileo, que es resumpta historica, corographica y cronologica de las mismas islas.» Data: 1751. AHEiF. Reials Ordinacions. II.11 RO. C1

⁵ «Bandos y Pregones desde el año de 1678 hasta el de 1733 inclusive». Data: 9 d'abril de 1699 i 16 de febrer de 1717. AHEiF. Bans del governador. II.10 BG. C1

la ciudad de Palma (...) no solo no se les impida habitar en cualquier sitio de la ciudad o isla sino que se les favorezca y conceda toda protección y que no se les insulte y maltrate...».⁶ I gràcies a la intensa activitat portuària i de relacions comercials que des de sempre ha mantingut Eivissa, milers de patents de Sanitat emeses en ports de tot el món i la documentació d'aquesta secció aporten dades interessants de les epidèmies de pesta, febre groga i còlera que els anys 1820, 1821 i 1865 respectivament varen castigar Mallorca i de les quals les Pitiüses es varen deslliurar.

Com sabem arxivers i investigadors, la màgia dels arxius esdevé cada vegada que es fa una troballa. Així va passar catalogant la secció de comptes municipals i la correspondència de l'AHEiF. Enmig de rebuts, notes i esborranys de cartes sorgiren dades que varen permetre reconstruir el naixement del primer teatre municipal d'Eivissa, conegut popularment com a Sa Quartera, perquè es va ubicar en un antic magatzem municipal a la plaça del mateix nom, avui del Sol, a Dalt Vila. Així, hem pogut esbrinar que l'any 1834 l'Ajuntament de la ciutat va demanar autorització al Govern Civil de la província per impulsar el primer teatre públic municipal. L'escrit del batle aprofità l'avinentsa per fer constar que esperava autorització per al nou ús de l'edifici de la mateixa manera que el governador havia donat el vistiplau per a un cas similar a Mallorca:

Verificado el reintegro, el Ayuntam(ien)to tendrá el edificio referido completamente mejorado sin gravamen de los fondos públicos, (...) y además habrá conseguido q(u)e una finca (...) q(u)e en el día ningún bien reporta, produzca caudales q(u)e se invertirán en los obgetos q(u)e se crean más útiles de la misma manera q(u)e ha tenido V.S. a bien mandarlo con respecto al Pueblo de Manacor...⁷

Dues setmanes després l'Ajuntament d'Eivissa rebia de la subdelegació principal de Foment de les Illes Balears la resposta d'autorització signada per Guillem Moragues, en què s'aplaudia la generositat dels particulars que posarien els sous per endavant i la iniciativa municipal d'aconseguir un teatre sense que suposàs una càrrega pública. Les obres realitzades varen permetre habilitar el teatre i adaptar-ne l'espai per a un saló de ball que també constava d'un cafè, que es va inaugurar el 27 d'abril de 1835, dia del 29è aniversari de la reina gobernadora.

A més del procés de digitalització encetat fa gairebé dues dècades i que ha fet que l'AHEiF sigui l'arxiu públic de les Illes amb més fons disponible a la xarxa, l'entitat ha impulsat la publicació dels catàlegs d'algunes col·leccions i seccions. La darrera ha estat el primer volum de Contes i llegendes, de Vicent Tur Guasch Fornàs, que amb la seua esposa formà els Xacoters de Balàfia i anà durant anys casa per casa recollint dites, llegendes, cançons i contes populars, com la història de l'estiuet de Sant Martí i la cançó popular de la dama d'Aragó:

A Aragó hi ha una dama
que és polida com un sol
té sa cabellera rosa
li arriba fins es talons...

Més enllà del quadre de classificació, hem volgut fer un petit tast de la documentació diversa que es pot trobar i consultar a l'AHEiF, un arxiu que té l'excel·lència de tractar-se d'un fons d'abast interinsular, però de titularitat municipal.

⁶ *Real Cédula de S. M. y Señores del Consejo, por la qual se manda (...) baxo las penas que se expresan.* Madrid: imprenta de D. Pedro Marín, 1782.

⁷ Esborrany de carta del batle d'Eivissa. Data: juny de 1834. Arxiu Històric d'Eivissa i Formentera (AHEiF). VI-Cultura. V.1. Cor. C1

Don *Juan Bestard Sureda* Director de la Prisión *Provincial*
 de *Palma de Mallorca* Presidente de la Junta de
disciplina de la misma


FILIACIÓN Y RESEÑA

Naturaleza *Libre*
 Edad *70 años*
 Estado civil *casado*
 Hijos: *siem*
 Delito *Auxilio a la rebelión*
 Condena *12 años y 1 día*
 Tiempo extinguido *2 años 5 meses 11 días*
 Tiempo que le falta por extinguir *8 años 6 meses 20 días*

SEÑAS PARTICULARES

(Firma del liberado e impresión dactilar del pulgar derecho.)

Pulgar derecho



CERTIFICO: Que la Junta de disciplina de este Establecimiento, en sesión de hoy, ha dado cumplimiento a la Real orden de..... de..... del corriente año, por el que se concede libertad condicional al penado *Antoni Albert Nieto* atendiendo a su buena conducta.

El liberado fijará su residencia en *Móra* provincia de *Valencia* y estará bajo el patrocinio y vigilancia de las Autoridades locales del pueblo en que va a residir o de aquel al que, por necesidad, se instale, hasta que se le conceda la libertad definitiva por su buen comportamiento, o reingrese en la Prisión de procedencia por su mala conducta. Se le entrega, en concepto de ahorros, socorros de marcha, etc., la cantidad de..... pesetas..... céntimos.

Y para que conste, y de conformidad a lo mandado, se expide la presente en *Palma de Mallorca* a *28 de Marzo* de 19*29* *111 A. 6.*

(Firma)
Juan Bestard Sureda



Figura 1. Certificat de llibertat condicional a nom del mestre i polític republicà Antoni Albert i Nieto. Arxiu familiar Albert i Nieto. Arxiu Històric d'Eivissa i Formentera (AHEiF).

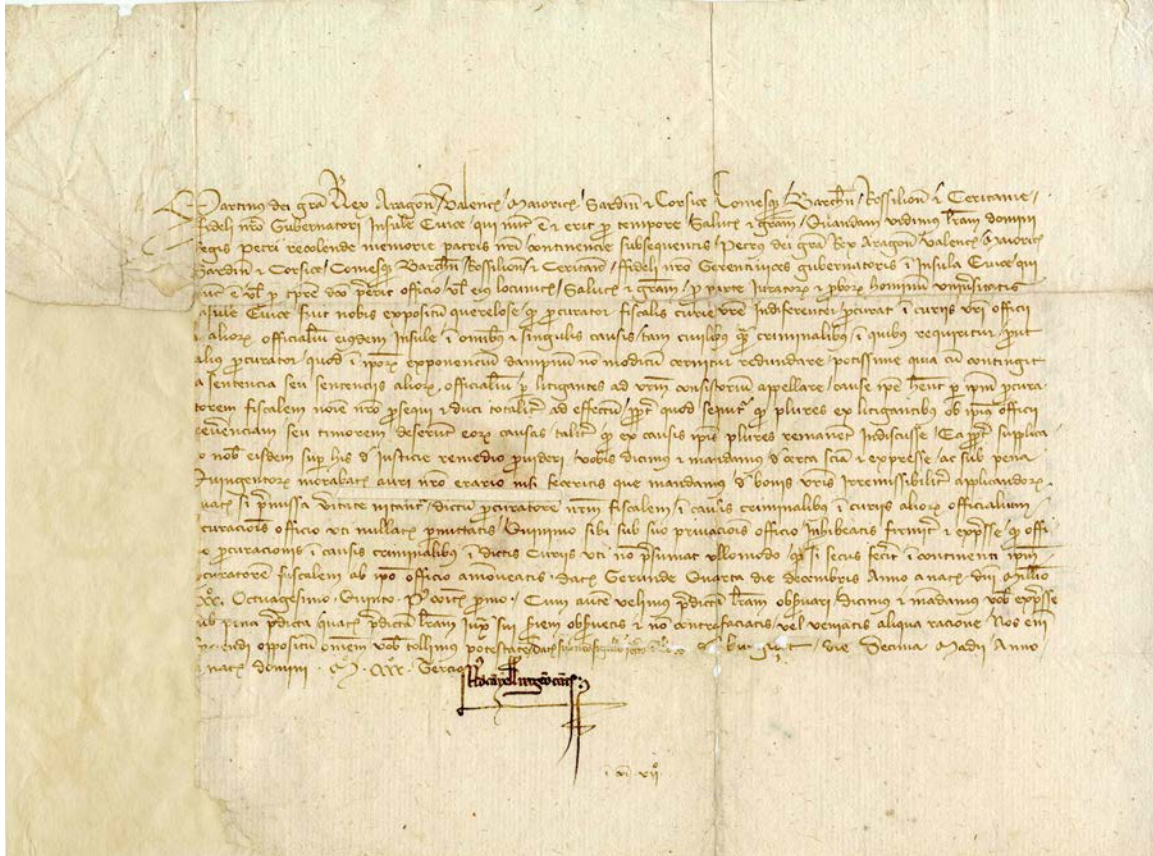


Figura 2. Carta real signada per Martí I. Data: 10 de maig de 1403. Arxiu Històric d'Eivissa i Formentera (AHEiF).

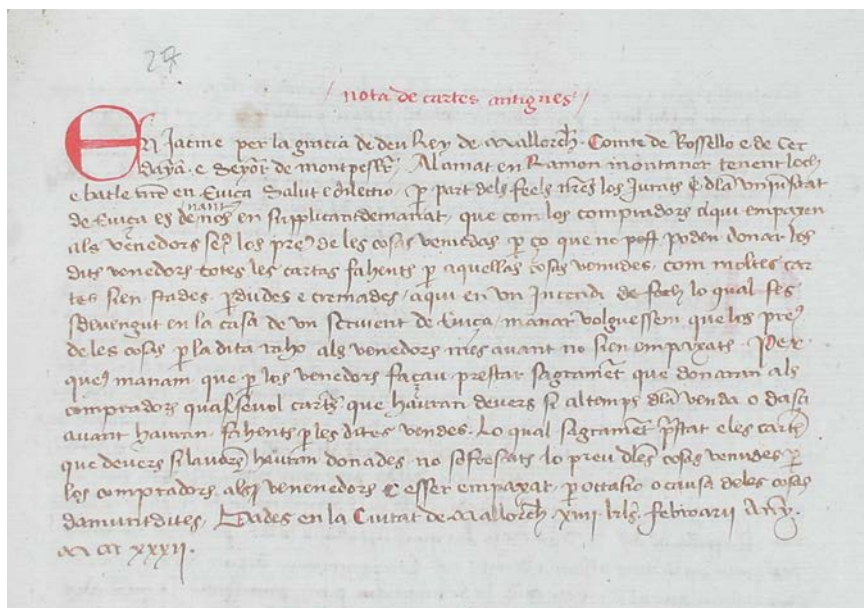


Figura 3. Carta del rei Jaume III dirigida al seu lloctinent a Eivissa Ramon Muntaner i copiada al Llibre de privilegis o Llibre de la cadena. Data: 14 de febrer de 1332. Arxiu Històric d'Eivissa i Formentera (AHEiF).



Figura 4. Portada del Llibre de Juraria corresponent al bienni 1571-1572.
Antiga Universitat d'Eivissa i Formentera. Arxiu Històric d'Eivissa i Formentera (AHEiF).

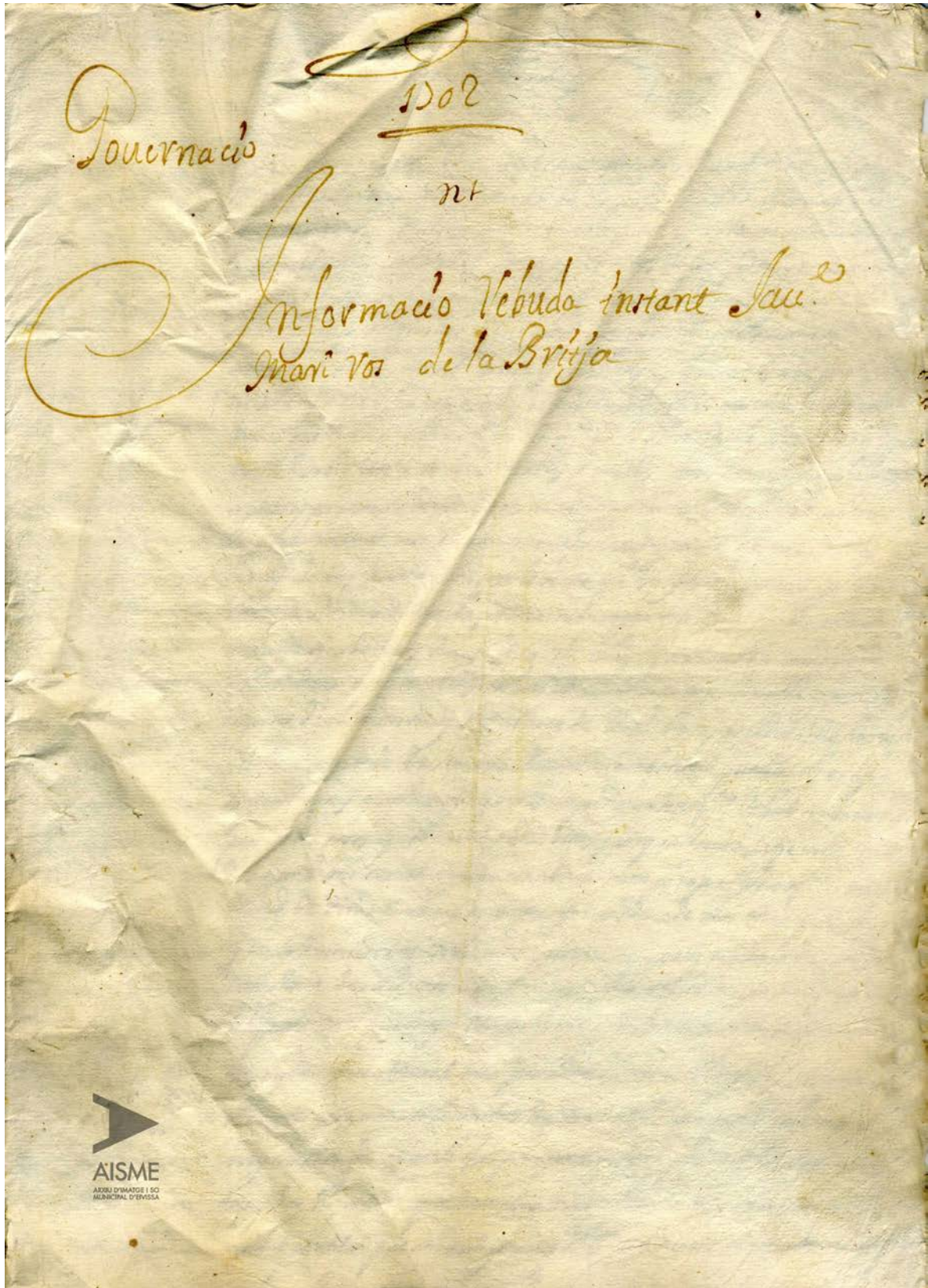


Figura 5. Portada de l'expedient de la Cúria de la Reial Governació incoat contra Jaume Marí Ros del lloc de Labritja. Data: 1702. Arxiu Històric d'Eivissa i Formentera (AHEiF).

RESSENYES

Tina Sabater (coord.), *La casa medieval en Mallorca y el Mediterráneo. Elementos constructivos y decorativos*. Gijón: Trea, 2021, 432 pp.

El llibre ressenyat aquí suposa l'aportació més recent i completa sobre l'arquitectura domèstica medieval del regne de Mallorca, compresa la seva àrea d'influència dins el Mediterrani occidental.

Les 16 contribucions recollides en aquest volum són el resultat de l'encontre que va tenir lloc l'any 2020 a Palma i constitueixen un dels principals fruits del projecte «La casa medieval. Materiales para su estudio en Mallorca» (HAR2016-77032-P, Ministeri d'Economia, Indústria i Competitivitat). Paral·lelament, la catalogació digital dels testimonis materials dels habitatges medievals de Mallorca, recopilats al llarg dels anys pel doctor Josep Morata i ampliat en el curs del projecte, ha posat a l'abast dels investigadors una ingent quantitat de dades que sens dubte afavoriran noves recerques en aquest camp.

L'obra col·lectiva que es presenta s'ha organitzat en tres grans blocs, atenent la diversitat de fonts i aproximacions emprades per cadascun dels autors.

Dins el primer bloc s'agrupen les aportacions basades en l'estudi de les restes materials en les quals preval una metodologia historicoartística.

En el primer capítol, Joan Domenge centra el seu treball en l'anàlisi d'un element constant en l'arquitectura civil catalana i mallorquina: el portal rodó. Malgrat la seva omnipresència i èxit evident, es tracta d'un element marginat per la historiografia i de difícil datació. La manca de fonts escrites que s'hi refereixin i la seva permanència en el temps dificulten la documentació d'una solució constructiva que s'erigeix en símbol de la resistència de l'arquitectura tradicional per sobre de les modes i els estils.

A continuació, Elvira González examina els grafitos murals, un testimoni anònim i íntim de la

mentalitat medieval. L'autora cataloga els exemplars localitzats en distints edificis emblemàtics medievals mallorquins seguint una metodologia arqueològica. Seguidament, els classifica segons siguin inscripcions espontànies o dibuixos figuratius. Dins el primer grup inclou una sèrie de marques que podrien tenir algun significat comercial. D'altra banda, dins els motius figuratius, destaquen les traces arquitectòniques, fetes per mans expertes i vinculades a la projecció i l'execució de l'espai on es troben.

La contribució d'Antònia Juan sistematitza i estudia en profunditat la decoració escultòrica que es concentra i desenvolupa als envans i els portals de les residències privades mallorquines, amb especial atenció als portals d'estudi. És precisament en aquests espais, semipúblics, polivalents i eminentment masculins, que es donen alguns dels exemples de major originalitat. A vegades adopten un sentit narratiu o simbòlic, poden apel·lar a l'heràldica familiar, com també als valors socio-culturals als quals vol associar-se el propietari de la casa, que fa gala de la seva erudició i participa d'una moda que s'estén entre els territoris de la corona d'Aragó.

Finalment, Tina Sabater analitza i revisa les dades sobre la pintura mural no figurativa pròpia de l'arquitectura civil de Mallorca. Distingeix un total de vuit tipologies, de les quals afina la cronologia i aporta paral·lels extrainsulars. Així mateix, es proposen orígens i filiacions per als diferents estils, així com les possibles transferències dels mateixos motius entre distints suports artístics. En darrer lloc, s'incideix en la singularitat dels testimonis mallorquins i en el possible pes dels models palatins i religiosos sobre l'arquitectura civil.

Dins el següent bloc, trobem un conjunt de treballs basats en les fonts escrites o visions més globals sobre l'arquitectura domèstica i l'urbanisme a distintes àrees del Mediterrani.

Magdalena Cerdà ens descobreix, a partir de l'anàlisi dels inventaris *post mortem*, el món de la devoció privada a l'illa basant-se en l'estudi de l'escultura domèstica religiosa, un patrimoni del qual gairebé no queden restes materials. Identifica la iconografia més recurrent, de la qual destaca noves tipologies associades a la celebració del Nadal. També tracta dels materials més habituals, els espais d'exhibició, els usos i pràctiques associats a aquests objectes, com també els agents implicats: artistes i comitents.

En relació amb València, Teresa Izquierdo documenta la dotació mobiliària del palau de la Generalitat, avui desapareguda, fent ús de les fonts arxivístiques disponibles, com llibres de comptes i albarans. Aquests documents testimonien el predomini del material ligni i el pas d'un mobiliari polivalent, com el banc, i a vegades desmuntable a un d'estable i cada cop més especialitzat. L'article identifica els principals mestres fusters, la tipologia del mobiliari encarregat, els preus i les funcions, així com els espais als quals estaven destinats.

Amb el capítol de Maria Barceló tornem a la casa medieval mallorquina segons apareix a les fonts escrites. L'autora planteja una aproximació exclusiva a la planta baixa dels habitatges medievals situats en el període comprès entre 1412 i 1516, a partir de l'anàlisi de diversos inventaris *post mortem*. Enumera i descriu la varietat d'espais que ocupaven aquest nivell, com ara l'entrada, la botiga o l'obrador, tenint en compte la diversitat d'usos depenent del propietari, però també aprofundeix en els espais destinats al servei domèstic i altres personatges marginals que habitaven la casa.

Amb una metodologia interdisciplinària, Ayat Catafau presenta l'evolució urbana de tres barris d'origen medieval de Perpinyà: el barri de Sant Jaume, el de Sant Mateu i el call jueu. A partir de l'anàlisi de les restes arqueològiques, la documentació cadastral i les fonts escrites, és capaç de determinar les parcel·lacions originals i la planificació urbana, però també els sistemes construc-

tius medievals i l'evolució d'aquests espais arran dels processos de gentrificació i enriquiment dels successius propietaris.

L'aportació de Marta Fernández identifica les característiques pròpies dels espais representatius de les residències règies del regne de Mallorca. Amb diverses nomenclatures com *aula*, *gran sala* o *sala del tinell* es designa a la documentació escrita aquest espai diàfan i polivalent, cobert amb arcs diafragma i on es concentren la major part dels elements decoratius. Les estratègies que serviren per simbolitzar el poder en aquests llocs preveien la inclusió de grans finestres, un mobiliari sofisticat i abundant decoració parietal, sense deixar de prestar atenció a les visuals. Aquests mateixos recursos, però readaptats, foren aplicats a les residències senyoriales com a mitjà de distinció social i autorepresentació.

L'emulació i la distinció a través de la cultura material i els habitatges és un fenomen estudiat per Juan Vicente García per a la València medieval. A través de les dades procedents de 50 inventaris *post mortem*, analitza les especificitats materials de l'elit valenciana dels segles XIV i XV, que es trobava composta per nobles i mercaders, dins els quals també es podien distingir els conversos. Les diferències són subtils i fluctuants, però poden detectar-se sobretot en el consum de llibres i en el nombre i el tipus d'imatges devocionals. D'altra banda, un punt de convergència entre aquests grups serà la creixent moda per blasonar tota mena d'objectes i dotar-los de valor representatiu.

Federico Iborra aborda l'arquitectura residencial valenciana del segle XIV des d'una perspectiva tipològica. Fa un recorregut per les modestes cases d'una o dues crugies i analitza elements particulars com les escales monumentals, les sales columnàries o els arcs diafragma. L'autor ofereix una visió panoràmica i aporta dades sobre els possibles orígens dels distintes elements que sovint delaten la influència francesa, oriental o islàmica. L'article conclou amb l'estudi de dos edificis particulars: el palau Reial i el palau Ducal de Gandia.

Amb el treball de Marcello Schirru ens endinsem en l'arquitectura civil tardogòtica de l'Alguer. Les restes conservades mostren l'ús d'un llenguatge híbrid amb elements gòtics i clàssics, així com

una clara influència de l'arquitectura del llevant peninsular. Destaca la pervivència dels elements decoratius medievals fins al segle XVII, que s'entenen com un llenguatge legitimador d'estatus, i la seva penetració a les cases de la ruralia.

La darrera aportació d'aquest segon bloc és a càrrec de Jacobo Vidal, que s'enfronta al difícil panorama de l'arquitectura medieval de Tortosa. La manca de restes materials i l'escassetat de fonts escrites i gràfiques dificulten enormement la tasca. Sobresurt, no obstant això, una font literària que de manera indirecta descriu la ciutat de Tortosa. Com a teló de fons de la narració central, *Els col·loquis* de Despuig en permeten reconstruir-ne l'aparença general, de la qual s'infereix una creixent substitució dels habitatges de tàpia i fusta per edificis de pedra que transformaren la ciutat a principis del segle XVI.

El tercer bloc està dedicat a l'estudi monogràfic de tres edificis residencials d'origen medieval. En primer lloc, Marco R. Nobile presenta el Palazzo Bonet, conservat a Palerm, un dels màxims exponents de l'arquitectura civil local. Les seves característiques, que es troben replicades en altres palaus de la ciutat, demostren que l'edifici acabà per convertir-se en un model perseguit per l'elit local. Una de les aportacions més interessants és la referència al possible paper que podrien haver tingut les dones de les distintes famílies benestants a l'hora de catalitzar i disseminar determinades modes arquitectòniques.

Tornant a Mallorca, Tina Sabater, Magdalena Cerdà i Antònia Juan es remunten als orígens medieval de Can Balaguer i la illeta on se situa. Analtzant-ne la planimetria, les talles, algunes fonts iconogràfiques i les restes arqueològiques, les autores tracen l'evolució i la transformació d'aquest espai. A través d'algunes restes materials, identifiquen els sectors medievals de la casa, que s'haurien trobat inicialment a una major alçada respecte al nivell actual i haurien estat dotats de pintures murals, que poden datar-se dins el segle XIV.

Finalment, Francesca Tugores i Miquel Àngel Capellà reconstrueixen l'evolució de Ca n'Oleo de Palma. L'edifici actual és el resultat de la unió de tres cases preexistents i una torre, adquirides a finals del segle XV per la família Vivot. A partir d'aquest moment, es duren a terme una sèrie de reformes que ennobliran l'edifici amb alguns elements encara conservats, dels quals destaca l'innovador portal adintellat, l'escala monumental o les finestres renaixentistes. També a l'interior s'han identificat restes excepcionals, com el paviment enrajolat, una volta estrellada o una senzilla decoració mural.

En definitiva, el llibre contribueix a l'actualització i l'increment de les dades existents sobre l'arquitectura domèstica mallorquina i el seu entorn cultural. La recopilació de treballs heterogenis posa de manifest una complexa i variada realitat que participa d'uns models comuns i d'una cultura compartida. La diversitat de fonts i d'aproximacions apunta a la interdisciplinarietat com a pedra angular per a la valoració, la conservació i la documentació d'un patrimoni fràgil i en constant desaparició.

Neus Serra Vives
Universitat de les Illes Balears

RESSENYES

La veu del Regne. 600 anys de la Generalitat Valenciana. Volum I: Parlaments institucionals. València: Universitat de València, 2020, 127 pp.; volum II: Antoni Furió Diego, Lluís Guia Marín, Juan Vicente García Marsilla (ed.), *La Generalitat Valenciana. Dels orígens a l'abolició.* València: Universitat de València, 2021, 455 p.; volum III: Antoni Furió Diego, Juan Vicente García Marsilla (ed.), *La Generalitat Valenciana. Espais i imatges de la Generalitat.* València: Universitat de València, 2020, 323 pp.

Possiblement, els lectors illencs versats en la història institucional del regne de Mallorca, els que hi estam avesats o que en tenim coneixements més o manco amples, tendim a no tenir present una circumstància que, en principi, és ben coneguda. Em referesc a l'anomalia que suposa, amb relació a la resta de les entitats polítiques ibèriques de la corona d'Aragó, l'estructura política i institucional regnícola. Aqueix entramat es caracteritzava per la divisió del regne en tres universitats (la de Mallorca, la de de Menorca i la d'Eivissa), mancades d'assemblea comuna. De més a més, els organismes de representació de cada una eren d'origen o naturalesa municipal i estaven composts, a cada illa, per una assemblea o consell i per uns jurats amb unes atribucions que, de facto, depassaven les merament executives. A tot l'anterior s'afegia la manca de corts —no en crearen ni els monarques privatis ni els reis d'Aragó—, cosa que va determinar que les diferents universitats regnícules fossin convocades a corts generals com a part de la representació de Catalunya. Les diferents assemblees o consells illencs es reunien de manera periòdica i els seus jurats, sobretots els mallorquins, malavejaven per relacionar-se, mitjançant ambaixades, amb els diferents monarques, amb més o manco èxit segons l'època. Aqueixa estructura de base municipal —dominada a Mallorca per la ciutat, sobretot per la seva oligarquia— esdevengué, des de tot d'una, un mecanisme de representació permanent i amb una renovació reglamentada, però mancada de la capacitat de negociació que tengueren les corts.

Tot l'anterior pot causar, com dèiem, que els lectors illencs amb coneixements, sobretot, de la història institucional balear tenguem tendència a no parar prou esment a l'extraordinària importància que revestiren les corts i, posteriorment, les generalitats a la resta de les entitats polítiques ibèriques de la corona catalanoaragonesa. Ens referim, cal aclarir-ho, a les corts enteses com un espai de negociació entre els monarques i les diferents entitats polítiques de la corona. És el que la historiografia tradicional va definir com a *partitisme*: ajuts i donatius econòmics al rei a canvi de concessions, franqueses i legislació privatives. Els monarques haurien intentat depassar les convocatòries de corts —i aqueix particular *quid pro quo*—, però, a partir de la segona meitat del segle XIV, les seves urgències econòmiques els obligaren a atapeir-les. Per mor d'això mateix hagueren de permetre, a cada un dels territoris ibèrics amb corts, l'establiment de comissions, integrades per diputats dels diferents estaments, que s'havien encarregat de la recaptació de les ajudes o donatius que havien promès les diferents entitats polítiques. Aqueix és l'origen de les anomenades diputacions del general o generalitats, nascudes amb competències que inicialment eren només recaptatòries, però que, de mica en mica, assumiren també funcions de representació política de cada una. De més a més, aqueixes comissions, que de tot d'una eren temporals, passaren a ser permanents. I això, amb unes formes de renovació dels càrrecs consolidades i amb unes funcions que

acabaren per regular-se, cosa que, en la pràctica, suposà la institucionalització definitiva de les generalitats com a òrgans permanents de representació politicoinstitucional i, per tant, amb una existència que restava al marge de la convocatòria de corts per part del monarca.

Aqueix procés, al regne de València, va culminar el 1418, quan es definí legalment —de manera definitiva, volem dir— la Generalitat del Regne de València. Amb motiu d'aqueixa efemèride es va dur a terme, entre dia 21 i dia 28 d'octubre de 2018, un magne congrés titulat «La Veu del Regne: Representació política, recursos públics i construcció de l'Estat. 600 anys de la Generalitat Valenciana», organitzat per les cinc universitats públiques valencianes, que va tenir lloc a Alacant, Morella i València i que va comptar amb la participació d'aproximadament cent vuitanta investigadors de dins i fora de l'Estat espanyol.

El resultat d'aquest formidable desplegament de mitjans i recursos s'ha recollit, de moment, en tres volums diferents. El primer, *La veu del Regne. 600 anys de la Generalitat Valenciana. Parlaments institucionals*, recull parlaments i discursos de naturalesa institucional dels organitzadors i una crònica del congrés, en la qual, significativament, es fa referència a les peculiaritats del cas mallorquí.

El segon volum, *La Generalitat Valenciana. Dels orígens a l'abolició*, precedit d'un magnífic pròleg a càrrec del president del congrés, Antoni Furió, arreplega una bona partida de contribucions, referides a l'evolució històrica de la Generalitat, que comprenen diferents àmbits temàtics —com el legislatiu, l'institucional, la fiscalitat o el deute públic. Cronològicament abracen des dels orígens fins a la plena consolidació medieval de la institució, es detenen en els canvis que experimentà durant la monarquia dels Àustria fins a arribar a l'aboliment a conseqüència de l'aplicació del Decret de Nova Planta.

El tercer volum, *La Generalitat Valenciana. Espais i imatges de la Generalitat*, encapçalat per un excel·lent estudi introductori a càrrec del professor Juan Vicente García Marsilla titulat «La Generalitat i la seua imatge», es dedica precisament a analitzar això: la imatge que projectava —que volia transmetre— la Generalitat, des d'una perspectiva simbòlica i com a expressió del poder institucional.

Les diferents contribucions se centren, entre d'altres aspectes, en l'anàlisi arquitectònica del palau de la Generalitat valenciana i del procés de construcció i reforma de què fou objecte (acompanyat de treballs sobre els palaus de Barcelona i Saragossa), en l'estudi dels retrats dels reis de València i del reflex heràldic de l'afermament —simbòlic, també— de la institució, i com la Generalitat també participava de manera ben activa en un bon esplet de festivitats i actes públics, com en els que es duïen a terme quan el rei feia acte de presència a la urbs valenciana a l'hora de jurar-ne els furs.

En definitiva, tot plegat —no crec que en aquesta ressenya siga adequat ni just mirar de destacar uns treballs part damunt els altres— ens proporciona un cabal de coneixements d'una rellevància més que notòria per copsar l'esdevenir d'una institució que acabà per representar —amb tots els matisos que un hom vulga— tot el regne de València. Un regne que, recordem-ho, quan la Generalitat es consolidà definitivament (el 1418), ja s'havia convertit en l'entitat política més puixant de tota la corona d'Aragó ibèrica. Una cosa i l'altra —el desenvolupament econòmic i l'institucional— tenien relació? Com a mínim resulta suggeridor plantejar-s'ho. En tot cas, el regne de Mallorca era l'altra cara de la moneda i allà —ací— sí que és segur que la manca de cohesió institucional va ser una de les causes dels conflictes recurrents entre les diferents illes, i entre la ciutat i la Part Forana mallorquina, com també ho va ser, a partir de la segona meitat del segle XIV, del declivi illenc, que es va fer patent en les dificultats creixents per negociar amb la monarquia. Però això, vera és, és tota una altra qüestió.

Per acabar, només ens queda felicitar els organitzadors del congrés, les diferents universitats públiques valencianes i totes les institucions que el patrocinaren i que ara es fan càrrec de costejar aquesta publicació cabdal per a la història del regne de València i de tota la corona catalanoaragonesa, que esperam veure completada aviat amb la resta dels volums de les actes del congrés.

Antoni Mas i Forners
Universitat de les Illes Balears

RESSENYES

Antonio Pizza y Enrique Granell (eds.), *Atravesando fronteras. Redes internacionales de la arquitectura española (1939-1975)*. Madrid: Ediciones asimétricas, 2021, 329 pp.

Este documento recoge los resultados del proyecto competitivo «La Arquitectura Española en los Medios de Comunicación Internacionales: publicaciones, exposiciones, congresos (primera parte: 1940-1975)» coordinado por Antonio Pizza. El conjunto de trabajos aborda con carácter panorámico, el impacto internacional de la arquitectura española durante la dictadura franquista. Se presentan los principales actores de la difusión, tanto nacionales como internacionales, los diferentes medios y canales de esta difusión y las acciones de comunicación específicas que activaron el interés por la arquitectura española fuera de nuestras fronteras. El acertado enfoque de atender paralelamente a la visión interna y externa permite contextualizar y relativizar los hitos que forman la constelación de lo que podríamos entender como el germen arquitectura española contemporánea.

El libro se estructura en cuatro grandes bloques: *Arquitecturas en los media*, *Nombres propios*, *Intercambios* y *Estudios sobre el patrimonio español*. Cada uno de estos bloques recoge de tres a cuatro artículos en los que se presenta la temática general desde una óptica específica. Los artículos se complementan entre sí con caracteres muy dispares, desde los más cuantitativos o descriptivos hasta los que aportan una lectura interpretativa retrospectiva. Un relato coral llevado a cabo por un acreditado cuerpo académico. Gracias a la rigurosidad del proyecto de investigación primigenio, el libro cuenta con una profusión de citas, fuentes y datos aportados en el conjunto de los trabajos, que hace que el investigador interesado tenga a su disposición abundante material con el que enlazar investigaciones futuras.

El libro arranca con un primer bloque *Arquitecturas en los media*, que consigue contextualizar

al lector y lo prepara para una mejor comprensión de los temas subsiguientes. «Arquitectos españoles en revistas extranjeras (1949-1975)» de Pablo Arza Garaloces, aporta la relación de los arquitectos españoles que aparecieron más frecuentemente en el escenario internacional; quiénes eran los actores principales, cómo se producían los intercambios y qué tipo de contenido era el habitual, normalmente centrado en mostrar la práctica arquitectónica. Por su parte, Ana Esteban Maluenda en «Cajón de sastre: arquitectura extranjera en revistas españolas» dibuja el intercambio en sentido contrario. Lo que se publicaba en las revistas españolas sobre arquitectura internacional coincidía en muchos casos con lo publicado por las propias revistas extranjeras que llegaban a España o se trataba en muchos casos de material aportado a través de contactos personales puntuales. Como resultado hubo parcialidad y desequilibrio en la información recibida. Es interesante en este capítulo además ver cómo influyó el franquismo en diversas reorientaciones editoriales y en la intensificación de la difusión de los éxitos del gobierno. Cierra el bloque Magalí Franchino en «Provocar el debate. Arquitectura, teoría y crítica en la editorial Gustavo Gili». Tantos títulos fundamentales para el estudio y la formación de un corpus de crítica arquitectónica en España son gracias a la labor de importantes editoriales como Gustavo Gili, que recogió el testigo de la industria editorial argentina, hasta el momento dominante en el sector. Cómo se formaron los equipos de trabajo, qué ideales subyacían bajo la elección de cada título o cómo se gestaron las diferentes líneas editoriales son algunos de los interesantes episodios que recoge este texto.

El segundo bloque *Nombres propios* trata tres preclaros casos estudio. Tres fenómenos interna-

cionales con sus causas y azares: «Iconos modernos del “riesgo calculado”: Candela y Torroja en clave internacional (1936-1973)» de Ramon Graus y Teresa Navas-Ferrer, «De Paris avec amour: Corrales y Molezún en tres publicaciones francesas (1958-1970)» de Nicolás Martín Domínguez y por último «Bofill, heterodoxia y mass media. De la utopía a la historia (1960-1975)» de Marisa García-Vergara y Julio Garnica.

Intercambios es el tercer bloque y aglutina algunos de los momentos decisivos en los que la aportación española emergió en el escenario arquitectónico internacional. «Pabellones españoles en exhibiciones internacionales. 1951-1965» de Enrique Granell habla de tres proyectos en los que, por primera vez, la arquitectura española que se hace fuera de España muestra una carta de presentación claramente definida: una arquitectura capaz de establecer diálogos entre lo universal y lo popular, entre el arte y la técnica o entre el concepto y la materialidad. Esto supone el inicio del reconocimiento internacional. En «Fantasía, tecnología y consumo. Arquitectura española en Alemania», Joaquín Medina Warmburg habla de los temas recurrentes en las revistas alemanas especializadas y brinda la posibilidad de identificar mecanismos de asociación económicos y culturales entre ambos países, como los hermanamientos ideológicos, formales y procesales en el caso de los trabajos de Gaudí o Candela o el interés despertado por la arquitectura turística de España que, en su fusión entre mediterraneidad y vanguardia, fue un innegable vehículo de promoción de la arquitectura española en las páginas de las revistas de los países emisores. Por su parte, en «Diálogos plurales entre Italia y España durante los años sesenta», Antonio Pizza presenta el diálogo abierto y constante que hubo entre estos dos países. Zevi, Coderch, Gio Ponti o Bohigas entre otros, protagonizaron multitud de encuentros intelectuales desde donde se modelaron los cimientos del proyecto contemporáneo a partir de la exposición de coincidencias y diferencias. Igualmente a partir de la comparación, pero desde una óptica fundamentalmente social al «borde de la disciplina arquitectónica», Paulo Tormenta Pinto con Ana Brandão y Sara Silva Lopes cierran este bloque de

Intercambios con «Nuno Portas y la influencia española en las políticas de vivienda de la transición democrática».

Estudios sobre el patrimonio español es el último bloque y gira en torno a la magnética obra de Gaudí con tres trabajos: «Una historia global: las lecturas de Rosenthal y Kubler sobre el patrimonio arquitectónico español (1948-1957)» de Carolina B. García Estévez; «La doble fortuna de Gaudí: imposturas y malentendidos» de Juan José Lahuerta; y «Reconsideración de lo popular e historicización de Gaudí en las publicaciones italianas (1949-1958)» escrito por Antonio Pizza y Marisa García Vergara. Recreaciones, domesticaciones y redescubrimientos en torno a la omnipresente figura en el discurso de la modernidad mediterránea.

El conjunto de investigaciones recogidas en este libro cartografía un mapa de transferencias donde reconocemos lo que los editores anuncian en la introducción como «el nexo semántico entre producción cultural y transmisión mediática» en el contexto de la arquitectura española. A través del estudio de publicaciones, congresos, exposiciones y archivos personales se retratan las diferentes trayectorias que han ido conectando crítica y arquitectura. La circunscripción a este ámbito de estudio específico deja al margen, sin embargo, a muchas figuras relevantes en la formación de la génesis de la arquitectura moderna española ya que no formaron parte de la divulgación internacional proactiva. Tras la lectura, sorprende la dimensión personal en la toma de posicionamientos y la repercusión que estas han tenido en la deriva y definición actual de lo que entendemos como arquitectura propia. Por una parte, la investigación arroja luz sobre el papel que jugaron arquitectos en la transmisión de mensajes arquitectónicos concretos, llegando en algunos casos a la manipulación en aras de una confirmación internacional. Por otra parte, las publicaciones ofrecieron en muchos casos visiones sesgadas a través de lo que podemos identificar como *influencers* culturales de aquel entonces, como pudieron ser Zevi, Ponti, Moretti o Sartoris, cuyos redescubrimientos fueron validados por la comunidad de arquitectos.

El libro nos hace partícipes de momentos clave de nuestra historiografía arquitectónica. El conjunto de investigaciones ofrece una oportunidad extraordinaria de asistir –casi como testigos presenciales– a un tiempo tensionado y ávido de apertura donde argumentos cruzados fueron modelando un entendimiento común de la cultura arquitectónica. Razonamientos y réplicas que atravesaron fronteras –como reza el título del libro– en diálogos abiertos, mediante canales de difusión asumidos con seriedad y espíritu cognoscitivo. Cabe preguntarse si existen hoy canales de comunicación que incardinan argumentos para un lenguaje común de la arquitectura del siglo XXI.

El presente libro constituye un estimulante aporte para el lector interesado en acercarse a la casuística de la génesis de la arquitectura moderna hecha en España en el siglo XX, ya que tiene a su disposición un semillero de hechos, trayectorias y desvíos que dejan al descubierto cuáles fueron los principales puntos de inflexión en la creación del imaginario de la arquitectura contemporánea española dentro y fuera de nuestro país.

Rocío Narbona Flores

Grupo de investigación Arquitectura,
Patrimonio y Paisaje
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESSENYES

Peter Frankopan, *Las nuevas rutas de la seda. Presente y futuro del mundo*. Barcelona: Crítica, 2019, 366 pp.

La història és el mirall de l'evolució de les societats humanes. El món ha canviat a mesura que els interessos i percepcions de les persones ho feien, però és evident que el canvi ha esdevingut molt més ràpid en el darrer segle, i cada vegada és més exponencial. Un clar exemple: transcorregueren molts més anys entre els faraons Kheops i Cleòpatra que entre aquesta i nosaltres. Si comparem la mesura del canvi entre ambdós intervals, no existeix comparació possible. Vivim en un món que es transforma a ritmes vertiginosos. L'ordre mundial evoluciona constantment. D'aquest paradigma tracta el llibre de l'historiador, professor de la Universitat d'Oxford i expert en investigacions bizantines Peter Frankopan, qui ja a la contraportada sintetitza al màxim la idea principal de l'obra: «Tots els camins solien portar a Roma. Ara porten a Pequín». I és que, si la primera globalització contemporània, la del segle XIX, fou la dels britànics, i la segona, del segle XX, fou la dels nord-americans, el que pretén la Xina és liderar una nova globalització a partir de relacions comercials internacionals.

Aquí és on té sentit el títol de l'obra de Frankopan. Les «noves rutes de la seda» —una clara al·lusió a la ruta comercial asiàtica creada al segle I aC— fan referència a les relacions polítiques, econòmiques i culturals entre països de tots els continents que estableixen un sistema internacional més enllà del domini d'Occident. Per tant, no es parla en aquest llibre d'un àmbit geogràfic concret, sinó d'un moviment d'idees, productes i polítiques arreu del món. Amb tot, el llibre ensenya molt bé com un succés d'un determinat indret del món pot tenir implicacions importants a qualsevol altra part del globus, per molta distància que hi pugui haver. Això és, precisament, la causa i la

conseqüència del fenomen de la globalització.

L'autor ens deixa ben clar que el domini mundial depèn, en gran manera, de la quantitat de recursos que puguin manejar les grans superpotències actuals. La Xina, amb un ventall enorme i ampli de recursos naturals, físics i humans, es posiciona així com a clar pretendent a substituir el lideratge dels Estats Units en el panorama internacional. I, si la Xina lidera el canvi de paradigma, ho fa acompanyada de múltiples nacions d'Àsia i el Pròxim Orient, que indubtablement han aconseguit fer virar l'auge d'Europa i els Estats Units. Àsia és el continent del futur, pel fet que conté el 70 per cent de les reserves mundials de petroli i el 65 per cent de les de gas natural, dos elements crucials per al desenvolupament humà, i dels quals no deixem de sentir parlar arran de la crisi internacional causada per la invasió russa d'Ucraïna. Parlem, doncs, d'un desplaçament de l'eix vertebrador del món des d'Occident cap a Orient, des de l'Atlàntic cap al Pacífic. El domini econòmic occidental que esclatà arran de la Revolució Industrial es troba ara en gran perill. Com explica Frankopan, es calcula que el 2027 el PIB combinat de les ciutats asiàtiques serà ja més gran que el de la suma de les europees i nord-americanes. Tal trencament de paradigma suposa la no acceptació dels països orientals dels valors, tradicions i idees polítiques d'Occident. Som davant una mena de rebel·lió geopolítica en la qual es pretén posar en dubte el sistema polític de les democràcies liberals i la promoció dels drets humans que s'establiren segles enrere. Les potències emergents no accepten ja interferències externes.

En aquest sentit, cada cop més nacions i persones arreu del planeta tenen la sensació que és la Xina la que obre les portes per cooperar, desenvo-

lupar i crear llaços, en comparació a un Occident més reticent i sancionador, liderat per uns Estats Units encaixonats dins l'imperialisme. La imatge exterior és vital, i establir aliances també. I els xinesos han après bé en les darreres dècades que les inversions econòmiques es tradueixen en beneficis polítics. Per tant, la situació asiàtica s'identifica amb la millora de connexions, col·laboracions i infraestructures comunes, com xarxes ferroviàries, rutes marítimes, carreteres i autopistes, transports d'alta velocitat i ponts, així com oleoductes i gasoductes per portar el gas natural i el petroli des de Rússia i Àsia central a indrets com la Xina.

En canvi, el panorama occidental, i en especial l'uropeu, és força més pessimista. Al fet que cap de les deu economies amb un creixement més gran en els darrers anys no és occidental, hi hem d'afegir les disputes internes d'aquest bloc, que tendeix a la separació. Clars exemples són el Brexit, els moviments d'extrema dreta antieuropeistes, reivindicacions independentistes com l'escocesa o la catalana, la tensió comercial entre el *trumpisme* i la Unió Europea, o les confrontacions entorn del problema migratori provinent del sud.

És evident, en tot això, l'avantatge estratègic amb el qual compten les potències no democràtiques, que poden mantenir un control molt més estricte sobre la societat i poden planificar el futur amb molt més marge i antelació. Mentre als Estats occidentals s'empra la tecnologia i el monitoratge de ciutadans per impulsar beneficis corporatius, a Orient tal informació es considera un assumpte de seguretat nacional. Els països autoritaris no tenen límits en la propietat estatal ni en la prohibició de xarxes i accessos com Google, Facebook o Twitter. Tot plegat, els efectes en termes de relacions de poder són prou clars.

Frankopan també ens il·lustra un món en el qual el criteri econòmic pot prevaldre per sobre d'enemistats ideològiques o culturals. Així s'explica, per exemple, l'aliança econòmica entre els Estats Units i l'Aràbia Saudita gràcies a la venda d'armes. Però també se'ns mostra un món amb relacions diplomàtiques molt complexes, on aquells països considerats amics tenen també aliances amb potències enemigues. En tenim exemples clars en la relació simultània de països com l'Aràbia, Qa-

tar i Turquia amb nord-americans, xinesos i russos alhora. Les potències del món intercanvien productes, arriben a acords diplomàtics i estableixen aliances mòbils en funció dels seus propis interessos, la qual cosa fa del panorama internacional un escenari volàtil i molt complex. S'exposen al llibre nombrosos casos, en especial protagonitzats per la Xina, d'ajudes aparentment «gratuïtes» a nacions estrangeres, i es deixa ben clara la presència d'interessos polítics, estratègics o territorials en cada una de les passes que fan els principals agents geopolítics del món. Amb Peter Frankopan aprenem que res no és gratuït i amb tot es paga un preu.

Som, en definitiva, davant una obra molt ben redactada i de fàcil enteniment, pròpia d'un historiador tan prestigiós i destacat com Peter Frankopan, qui ja havia publicat un altre treball de gran reconeixement, *El corazón del mundo: una nueva historia universal* (2016). La d'aquest llibre és una tasca de profunda investigació, comparació i anàlisi, que ofereix un producte amb gran detallisme sobre tota classe de conflictes i situacions polítiques, econòmiques, socials o humanitàries. Tot plegat presenta una àmplia visió del món des de diversos punts de vista, tant territorials com temàtics. Si bé és cert que molta de la informació concreta que es facilita en aquest treball resulta difícil de retenir, és molt clarificadora dels paradigmes generals que s'hi solen transmetre a l'inici de cada apartat. I, alhora, ens serveix per conèixer amb gran profunditat els principals reptes diplomàtics actuals en el panorama internacional. El gran detallisme i la multiplicitat de casos exposats, però, requereixen una millor organització per subapartats, principal manca d'aquest llibre. Es tracta, doncs, d'una obra teòrica repleta de casos pràctics.

En tractar temes de molta actualitat, el llibre pateix el perill de quedar desfasat en alguns aspectes. Tot i que això mateix succeeix en alguns casos —es fa referència al possible conflicte posterior a la marxa nord-americana de l'Afganistan, conflicte que ja ha esclatat actualment, o a l'impacte internacional de les polítiques de Trump, qui ja no es troba en el càrrec—, no deixa de ser cert que els plantejaments de l'autor van en consonància amb la narrativa dels darrers anys, i, per tant, resulta

perfectament vàlid per entendre el present i el futur. Frankopan encerta fins i tot quan desconeix el que passarà exactament, perquè parla, ja el 2019, d'un creixent poder talibà a l'Afganistan i d'una possible aliança energètica entre Rússia i la Xina. Les polítiques de Trump tampoc no les hauríem de tractar com un escenari descartat en el futur, doncs ja està confirmada la seva candidatura a la presidència el 2024, i les seves opcions no són pas poques.

Las nuevas rutas de la seda, en definitiva, va dirigit a un públic molt interessat a conèixer més enllà de casa seva i les seves fronteres, però no necessàriament informat dels temes que s'hi tracten. És un llibre molt útil per tenir una perspectiva general dels motors que mouen el món i per entendre el funcionament d'aquest.

Miquel Vidal Bosch
Universitat de les Illes Balears