

II Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears

Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera

Eivissa, 2017

II Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears

Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera

Eivissa, 2017



G CONSELLERIA
O CULTURA,
I PARTICIPACIÓ
B I ESPORTS
/

Consell



d'Eivissa



presentació

Govern de les Illes Balears

5

Les diferents manifestacions de la cultura popular i tradicional ens diuen qui som com a poble, d'on venim i quins són els nostres lligams. El patrimoni cultural immaterial ens explica una part de la nostra història. La creació actual beu de la tradició, s'adapta al temps actual i evoluciona com sempre s'ha fet en els usos i costums d'una col·lectivitat. No ens han de fer por els canvis en aquest llegat perquè evolucionen constantment i aquesta és la millor garantia de perdurabilitat.

Les II Jornades s'emmarquen dins del cicle previst de quatre jornades d'estudi i de reflexió sobre aquesta realitat que amb periodicitat anual i en rotació s'han de dur a terme a cadascuna de les illes Balears. Les I Jornades, que varen tenir lloc a Mallorca, tractaren sobre el marc conceptual i normatiu de la cultura popular i tradicional, i del patrimoni immaterial i les II Jornades versen sobre les línies de recerca i metodologia sobre la cultura popular i tradicional i s'han duit a terme a Eivissa.

Jornades d'estudi, reflexió i coneixement com aquestes de Cultura Popular, que organitza la Conselleria de Cultura, Participació i Esports del Govern de les Illes Balears són un magnífic espai de debat i coneixement per reflexionar sobre la diversitat i la riquesa d'aquest llegat que, tot i la seua fragilitat,

ha perdurat al llarg dels segles adaptant-se al territori i a l'evolució de la societat. A més, aquest tipus de jornades també són necessàries perquè encara ens queden molts d'elements per conèixer del nostre patrimoni cultural que té innumerables matisos, manifestacions i varietats.

També és important recollir les ponències de les persones expertes en actes i publicacions perquè es puguin recordar i estudiar en el futur, atès que bona part d'aquest patrimoni s'ha transmès a través de la tradició oral, un mitjà valuós i fràgil alhora.

A les Illes Balears tenim una cultura d'arrels catalanes que s'ha amarat d'altres i que ha evolucionat de manera diferent als diversos territoris, i en el cas nostre la realitat insular ha ajudat a encapsular-la i conservar-la. Per això, estudiar una part ens ajuda a conèixer i entendre millor el conjunt per dibuixar el mapa complet. Tot plegat, estudi i coneixement ens ajuden a saber qui som.

Per concloure, agraesc al Consell Insular d'Eivissa i al Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera per donar suport i acollir les II Jornades, als assistents i, especialment als ponents que han compartit els seus coneixements, la qual cosa contribueix a l'estudi i divulgació de la nostra herència col·lectiva.

Francesca Tur Riera

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

presentació Consell d'Eivissa

7

El patrimoni cultural de les Illes Balears, els seus plantejaments, les metodologies, els continguts i els objectius de treball, estan a debat. La discussió generada entre les persones que es dediquen a la recerca, evidencien el fet de trobar-nos en temps de renovació de conceptes, plantejaments i metodologies. Però també de camps de treball i objectes de recerca. Aquest necessari procés d'actualització és la millor prova de la viva realitat, de l'evolució necessària, teòrica i metodològica, i, perquè no dir-ho, també terminològica.

Els darrers anys s'estan obrint els camps d'estudi: territori, etnobotànica, toponímia, etnopoètica/etnoliteratura, gastronomia i dietes alimentàries, procediments i tècniques tradicionals... Tota una sèrie de noves àrees d'estudi a partir del treball de recuperació de la memòria i la paraula que també formen part del patrimoni cultural de cada territori. És qualsevol expressió o producció de les societats. Es tracta del patrimoni cultural immaterial, el que envolta i contextualitza aquella part més tangible, el patrimoni moble i immoble. Tot plegat és la cultura de cada poble.

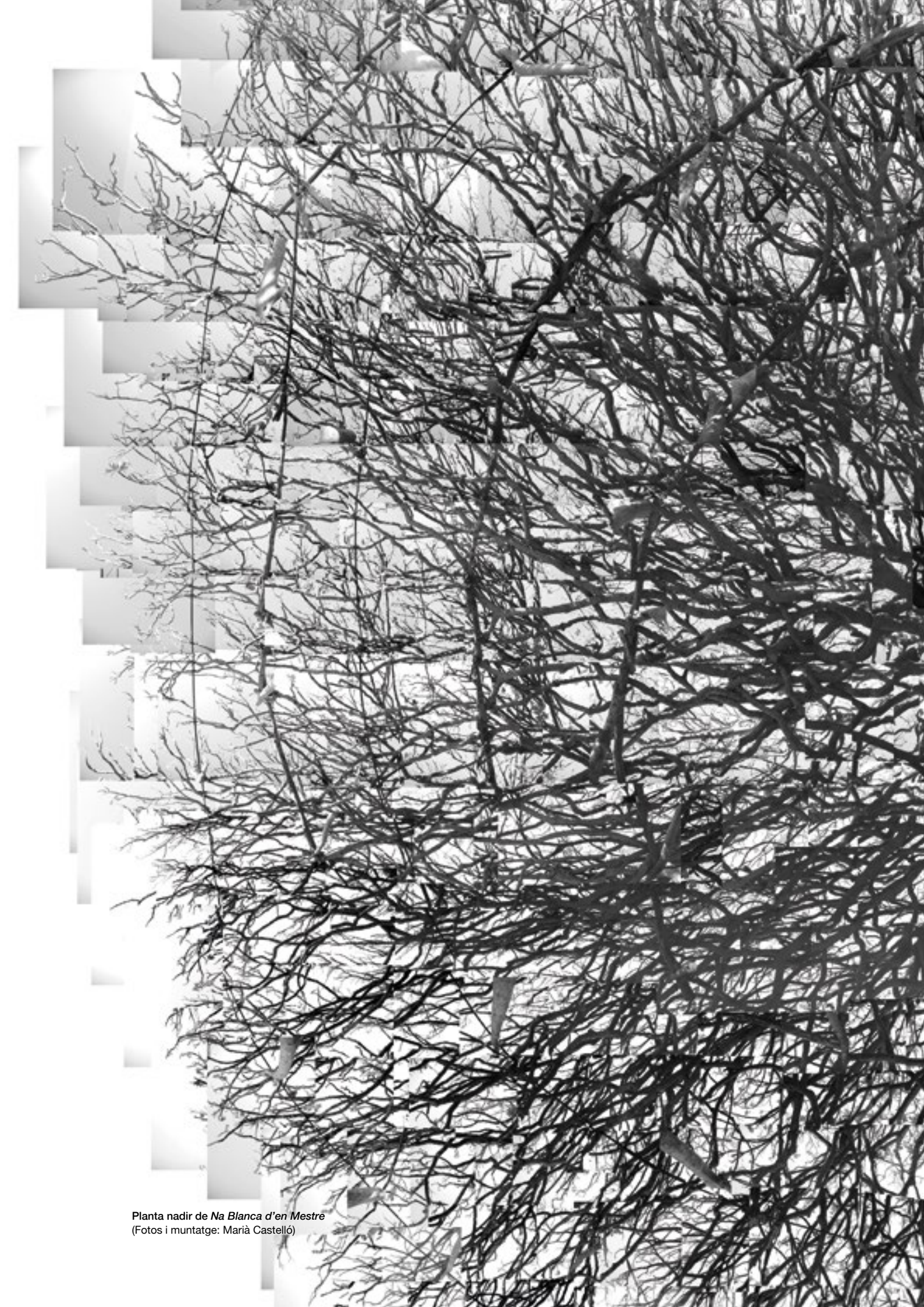
De la mateixa forma, a les Illes Balears, s'estan introduint, de forma sana i constructiva, els nous plantejaments i marcs teòrics que possibiliten ampliar les formes i els camps d'estudi. Normativament també s'està fent una actualització d'objectius i una molt necessària actualització terminològica i del camp d'abast de la legislació específica, que ja ve determinada pels dictàmens de la UNESCO, especialment a partir de la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial de l'any 2003.

Així ho va entendre la Conselleria de Cultura, Participació i Esports del Govern de les Illes Balears, que va engegar un cicle de quatre Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears, per abordar els diferents temes epistemològics i teòrics, aspectes conceptuals i normatius, en una primera edició que va tenir lloc el novembre de 2016 a Palma. El Consell d'Eivissa es va oferir per acollir la segona edició d'aquestes jornades d'àmbit balear, el novembre de 2017, a fi de tractar els aspectes sobre recerca, projectes, mancances i noves línies de recerca, jornades que es portaren a terme a la seu del Museu Arqueològic d'Eivissa, al Puig dels Molins. Hi gaudírem de l'assistència i la participació de ponents de les Balears i també de fora, que ens aportaren els seus coneixements des dels diferents vessants i els indrets en els quals desenvolupen els seus treballs, i ens permeteren ampliar els nostres horitzons amb nous camps i mètodes d'investigació, que suposen un enriquiment molt valuós per a tots nosaltres i, especialment, per a les persones estudioses de la cultura immaterial.

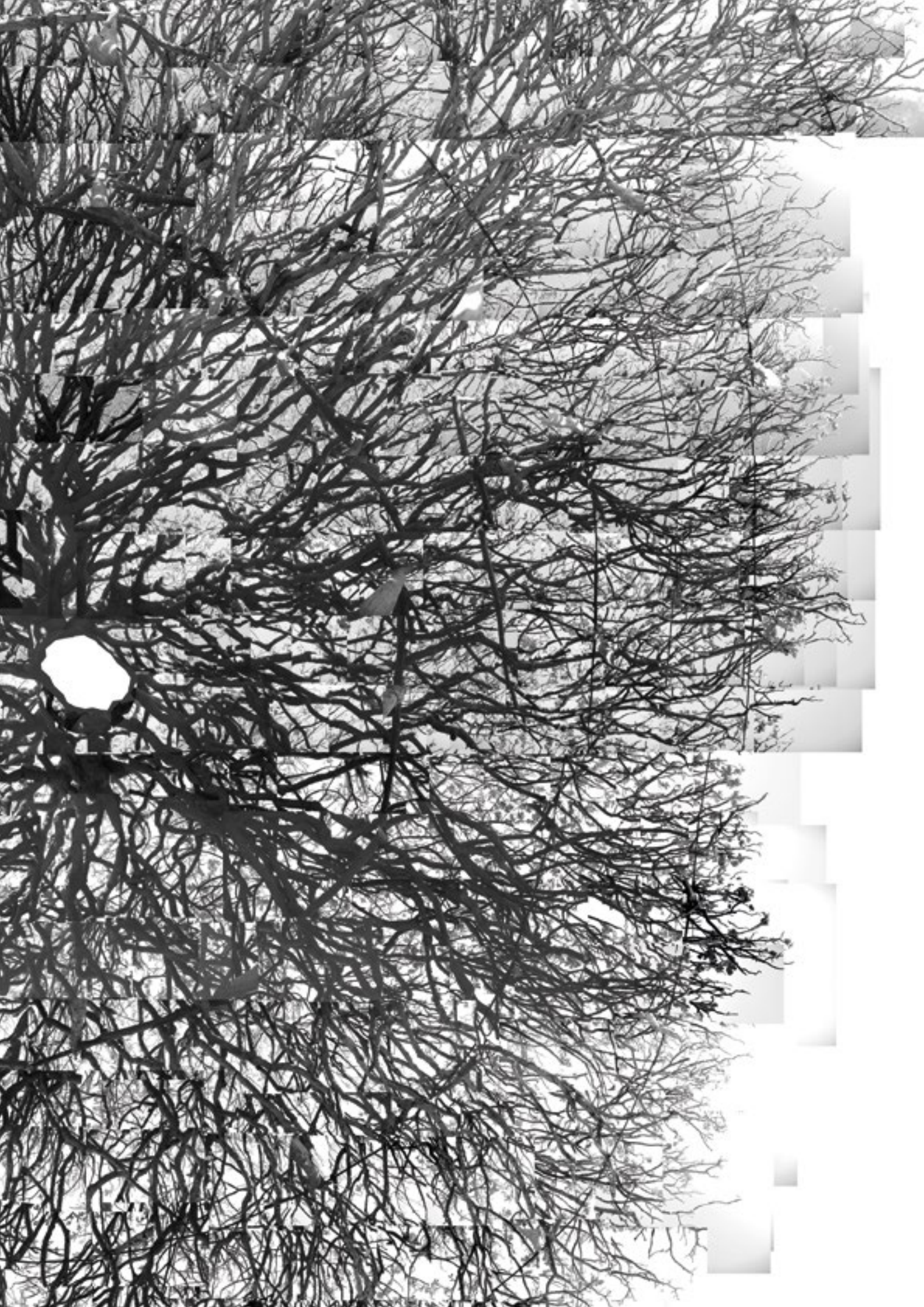
Desitgem que l'experiència d'aquestes II Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears a Eivissa, reflectida ara en aquesta en aquesta publicació, hagi estat realment profitosa i sigui una bona plataforma de treball per les III Jornades, que tindran lloc a Formentera, el 2018, sobre el tema d'equipaments culturals.

David Ribas i Ribas

Conseller d'Educació, Patrimoni, Cultura, Esports i Joventut del Consell d'Eivissa



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



Edició

Consell d'Eivissa
Departament d'Educació,
Patrimoni, Cultura, Esports i
Juventut

ISBN: 978-84-92603-58-9
Dipòsit legal: DLI 158-2018

Coordinació

Andreu Ramis Puig-gròs

© dels textos:

Jaume Ayats i Abeyà
Miquel Camps Taltavull
Bep Cardona Truyol
Maria Cifre Sabater
Amadeu Corbera Jaume
Roger Costa Solé
Jaume Escandell Guasch
Antoni Ferrer Abárzuza
Xavier Gomila Pons
Jaume Guiscafrè Danús
Jaume Mascaró Pons
Carme Oriol Carazo
Andreu Ramis Puig-gròs
Joan Reguant Aleix

Correcció lingüística

Servei d'assessorament lingüístic
del Consell d'Eivissa

Disseny gràfic de la col·lecció

Carles Llull i Verd

Assistent de producció

Marta Hierro

Agraïments

Andreu Maimó
Marià Castelló
Josep Serra Colomar
Lina Sansano
Xisco Bonnín
Catalina Ferrando
Marta Tarragó
i al personal del Museu
Arqueològic d'Eivissa i Formentera

Coberta

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

© de les fotografies

Marià Castelló
Juan José Luna *Potti*
Pere de Prada / Museu Marítim de Barcelona
Jordi Geli
Pep Botey
Museu de la Pesca de Palamós
Museu del Ter
Roc Garcia-Elias Cos
Michel Ravassard / UNESCO Mediabank
Diego Delso
Maria Cifre
Gabriel Alomar
Joan Costa
Vicent Lluís Marí
Arxiu d'Imatge i So d'Eivissa
Pere Amengual
Miquel Camps
José Talabán
Joan Vila
Enciclopèdia de Menorca
Xavier Gomila
Jaume Escandell
Bep Cardona
Arxiu del So i de la Imatge de Mallorca
Carles Llull
Xevi Vilaregut

Impressió

Impremta Muro

Presentació.

- Andreu Ramis Puig-gròs 13

Patrimoni i territori

- Roger Costa Solé
L'Observatori Etnològic i Immaterial de Catalunya: el valor del treball en xarxa 21
- Joan Reguant Aleix
La cultura popular, local i universal 37
- Maria Cifre Sabater
Patrimonialització de la naturalesa 53
- Miquel Camps Taltavull
Paisatges amb vida. Els acords de custòdia del territori aplicats a l'àmbit agrari 71
- Antoni Ferrer Abárzuza
Persones, paper i pedres. Els dipositaris de la cultura popular 77

Etnopoètica

- Carme Oriol Carazo
Recursos en línia per a l'estudi del folklore i la literatura oral: una forma d'obrir els arxius a la societat 99
- Xavier Gomila Pons
Francesc Camps i Mercadal: folklore i toponímia 113
- Jaume Guiscafrè Danús
La recerca en folklore i literatura oral popular a les Illes Balears 123

Etnomusicologia

- Jaume Ayats i Abeyà
La recerca etnomusicològica a les Illes. Apunts i comentaris per a una llarga història 139
- Jaume Escandell Guasch
Sonades de flaüta i tambor de les Pitiüses. Un exemple d'estudi del patrimoni musical de transmissió oral 151
- Bep Cardona Truyol i Jaume Mascaró Pons
El procés d'elaboració del cançoner popular de Menorca 165
- Amadeu Corbera Jaume
Apunts de musicologia mallorquina 177



Recollint ametles
(Foto: Vicent Lluís Mari. Arxiu d'imatge i So del Consell Insular d'Eivissa)

Els aspectes metodològics, la recerca, la catalogació i les línies d'investigació sobre la cultura popular i el patrimoni cultural immaterial s'apuntaven com a marc de les II Jornades de Cultura Popular i Tradicional, promogudes des del Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears, sota l'empareda de la Conselleria de Cultura, Participació i Esports i el Consell Insular d'Eivissa a través del Departament d'Educació, Patrimoni, Cultura, Esports i Joventut. Unes segones jornades que fan part d'una tetralogia que s'inicià el 2016 a Mallorca, ha continuat a Eivissa i seguirà a Formentera i a Menorca. Les primeres, de les quals ja es publicaren les actes, se centraren sobre aspectes conceptuals i normatius i les que vendran ho faran sobre equipaments i associacionisme.

L'objectiu, més precís, d'aquesta trobada a la Pitiusa major, era el d'aproximar-nos al món de la recerca sobre la cultura popular, la cultura tradicional i el patrimoni cultural immaterial en un afany d'obtenir una certa perspectiva del que es cou, a hores d'ara, a les nostres Illes en aquest camp de fites i llindars poc definits. Tot prenent de referència, pel que fa al marc temporal, la promulgació de la Llei 1/2002 de cultura popular i tradicional de les Illes Balears. Un objectiu que pretén no descuidar dos reptes importants que té el sector: la pròpia reforma de l'esmentada llei i la redacció dels inventaris del patrimoni cultural immaterial de cada una de les Illes.

Per a aquesta reflexió i anàlisi optarem per la posada en comú, per part d'especialistes de fora amb els especialistes del mateix territori, fet que ens permet contrastar la visió local amb la visió global. Enguany a l'hora de parlar de recerca, ens trobarem amb l'evidència d'una realitat molt àmplia, diversa

—potser també una mica dispersa— i, en el moment d'anar embastant el programa i preveure les intervencions, s'anava fent obvi que només podríem obtenir una visió fragmentària i parcial de la realitat. Empesos per aquesta realitat optarem per mostrar alguns exemples. Tres àmbits on les manifestacions del PCI són prou riques i a l'entorn de les quals s'han consolidat tot un seguit d'iniciatives acadèmiques o institucionals. Optarem, com dic, i d'acord amb l'interès suscitat en el mateix si del Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional, per l'anàlisi del paisatge cultural, la interrelació entre patrimoni i territori, el lligam entre acció antròpica i entorn natural i per dues manifestacions de l'àmbit de la cultura expressiva: l'etnopoètica o etnoliteratura i l'etnomusicologia.

S'ha de dir, tanmateix, que, circumstancialment, aquesta mirada a les línies de recerca sobre cultura popular i patrimoni cultural immaterial, es pot complementar gràcies a la publicació (2017), per part de l'Institut d'Estudis Balearics, de les actes de la XXXIV edició de les Jornades d'Estudis Històrics Locals, dedicada a la revisió i a la descoberta del PCI. A més d'aprofundir en aspectes de coneixement i de relació amb l'entorn natural —especialment a través de l'etnobotànica i la memòria biocultural— s'oferí una aproximació a la percepció del territori (com a valor patrimonial); s'hi feren aportacions sobre l'etnopoètica, l'etnomusicologia i les danses tradicionals i sobre la metodologia de l'inventari del patrimoni cultural immaterial a partir de l'exemple de l'illa de Menorca (IPCIME); s'hi afegí, encara, una qüestió més epistemològica a partir de l'anàlisi de les permanències, les transformacions i els canvis que afecten el PCI.

Tot i que és evident que amb aquestes jornades no abastam, ni molt menys exhaurim, els àmbits en

els quals es manifesta el PCI, afrontem ací dues categories de manifestacions de la cultura popular tradicional que hi són presents des del principi de la recerca folklòrica. Per una part, la cultura expressiva, representada essencialment per les manifestacions del llenguatge oral i musical, i, per una altra, una visió més novella –encara que sempre hagi estat un rerefons de referència– que és la de l'entorn i concretament del paisatge cultural. De fet, a l'Estat espanyol, no fou fins a la Llei 10/2015, de 26 de maig, per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial, quan en parlar del concepte de patrimoni cultural immaterial esmenta la categoria dels “aprofitaments específics dels paisatges naturals”, que se suma a les categories inicialment establertes a la Convenció de la UNESCO de 2003.

A partir d'aquest panorama parcial i amb el quadre de limitacions que té una visió personal i l'espai que hi podem dedicar, se'm permetrà fer algunes observacions a manera de reflexió sobre el món de la recerca a l'àmbit de la cultura popular i tradicional. Algunes sobre aspectes transversals i d'altres sobre aspectes més puntuals i concrets:

1. En primer lloc, la necessitat de conformar i treballar en xarxa i lligar iniciatives que, a cada una de les Illes, s'han anat desenvolupant de forma més o menys autònoma. Per això caldria identificar i analitzar els entorns en els quals es documenta i es dona testimoni de la vitalitat del PCI a través de diferents canals. Canals no tan vinculats al món acadèmic però més propers als portadors del PCI. Per això, entenem que és un bon punt de referència l'experiència aportada des de l'Observatori del Patrimoni Etnològic de Catalunya.

En el nostre territori, és evident que necessitem un aglutinant que permeti conformar aquesta xarxa –en alguna ocasió s'ha esmentat, com a possible solució, la creació d'un institut de recerca sobre el patrimoni–. En definitiva, però, un organisme que sense perdre el rigor, pugui activar, incentivar i liderar la recerca local i posar-la al lloc que li correspon, però sense perdre la necessària perspectiva que dona la tasca universitària desenvolupada a les Illes però també a fora. Aquest és un aspecte transversal tractat, o si més no esmentat, per algunes de les persones intervinents.

A tall d'exemple, un dels reptes que suposaria

aquesta visió conjunta seria el d'articular el col·lectiu que en podríem qualificar dels folkloristes voluntariosos, profans il·lustrats o de recerca en entorns no formals. La manca d'institucionalització a les illes d'estudis de folklore, etnografia o antropologia ha propiciat l'amateurisme voluntariós –també en el camp de la recerca– que s'ha agomolat i que, en altres ocasions, ja s'han posat en valor a través de jornades i cursos, de la premsa local –especialment la premsa forana– de les revistes culturals (*Eivissa, Quaderns de Folklore, Lluc*, etc.), de l'enciclopedisme, etc.

2. Una segona qüestió que potser tenguí relació amb la progressiva professionalització o, fins i tot, amb un canvi generacional, és el que, després d'un segle llarg on hi ha hagut una prevalença d'un discurs hegemònic basat en el relat folklòric, es pugui plantejar un canvi de paradigma o, si més no, una obertura de la visió que hom té de l'abast de l'objecte d'estudi i també de la o les disciplines que s'hi aproximen. És molt peremptòria, per no dir imprescindible, una observació crítica, sobre el corrent col·leccionista; aquell que només es preocupa pels inventaris i els repertoris, tot deixant de banda la necessària contextualització, l'anàlisi i la interpretació. Una línia continuista que no necessàriament assoleix la solidesa dels peoners i que ja fou descrit per Sebastià Trias Mercant com a caps de brot del col·leccionisme folklòric.

A hores d'ara, l'elaboració d'inventaris passa per definir i aplicar uns criteris de selecció i, al mateix temps, suposa una presa de consciència col·lectiva, una crida al compromís social sobre un bé en perill. Inventariar un element patrimonial significa un compromís social. Si els portadors no l'assumeixen, no té cap sentit (com diu la Convenció). És imprescindible una visió holística, però també dinàmica i canviant de la realitat patrimonial. Una necessària perspectiva que ha d'abastar totes i cada una de les categories patrimonials.

3. Tot reflexionant sobre les ocupacions i preocupacions temàtiques que, a hores d'ara i a les nostres Illes, semblen predominants a l'entorn del patrimoni cultural immaterial, hem de destacar, en primer lloc, el que, ras i curt, podríem nomenar paisatge cultural o interrelació o interfície entre allò que es cultural i el que és natural. La petjada antròpica del territori. En aquesta línia s'emmarquen les aportacions de Joan

Reguant, Maria Cifre, Miquel Camps Taltavull i, en alguns aspectes, també la d'Antoni Ferrer Abázuza i que es feu evident en l'aflorament en el debat final de la preocupació social i acadèmica existent per entendre aquesta relació (natura-cultura) i aplicar-hi criteris de sostenibilitat. Casos com el de les feixes d'Eivissa o del broll de Buscastell, o l'espai rural de Menorca en el marc de la declaració d'aquesta illa com a Reserva de la Biosfera o el cas de la serra de Tramuntana a Mallorca, en són un bon exemple.

Seguint amb la preocupació per l'entorn del patrimoni cultural immaterial i material relacionat amb el paisatge, és molt rellevant observar quins reptes i prioritats, quines possibles iniciatives de salvaguarda a curt, mitjà i llarg termini entorn d'aquest àmbit es podrien adoptar. El que sembla evident és que la legislació nua o la simple restricció normativa no garanteix la protecció ni tan sols la salvaguarda en el cas del PCI. El millor i més assenyat que poden fer les administracions és crear marcs ideals perquè la societat en general pugui defensar, cuidar, aviar... el patrimoni. L'important és fomentar recursos, estudis, la participació, la transversalitat, en definitiva, donar eines, tal com recomana la Convenció del

2003. El patrimoni no apareix ni desapareix per decret. Especialment en el cas del patrimoni immaterial, la pràctica per part de les comunitats, els grups o els individus, i la seva operativitat com a element d'identificació col·lectiva són els veritables determinants de la seva operativitat i continuïtat.

Aquesta fragilitat, és la que, en aquest àmbit, però també a la resta de categories patrimonials, obliga a reclamar l'atenció sobre les diferències evidents entre inventariar, documentar i protegir o salvaguardar. Qui només inventaria no protegeix. Una afirmació recurrent sobre el patrimoni és que tot no es pot protegir. En sentit positiu, però el que sí podem fer és conèixer i entendre les manifestacions i realitats del patrimoni. D'aquí la importància i la urgència de documentar el patrimoni, el que sí s'ha de fer és documentar-ho tot, això és importantíssim. L'inventari, la documentació i el coneixement són la primera passa per conèixer i reconèixer el valor del patrimoni i crear el consens imprescindible per a la seva conservació i salvaguarda.

4. La cultura expressiva, i particularment aquella que s'ha transmès a través de l'oralitat i l'expressió



Ponents i autoritats a les II Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears celebrades a Eivissa (Novembre 2017)

musical, és evident que, des d'una perspectiva històrica, comptà –per dir-ho d'alguna manera– amb major fortuna. De fet, les aportacions de Carme Oriol, Xavier Gomila Pons –per al cas de la toponímia– són, al meu parer, indicadors d'aquesta situació. La tradició i el pes del passat, en el cas de l'etnoliteratura, és evident. El que Jaume Guiscafrè, de forma molt encertada, bateja com a cànon Alcover-Camps-Castelló, en referència a l'obra i a l'orientació que feren els capparets de la compilació o el col·leccionisme folklòric a cada una de les nostres Illes es manté encara com a discurs dominant. Les compilacions folklòriques dels pioners i dels seguidors del seu corrent són encara visitats i revisitats –en algunes ocasions amb poc rigor–. En aquest punt hauríem de recórrer novament a la necessària superació de la dicotomia entre especialistes i profans il·lustrats. El repte, per tant, en aquest cas, és el d'actualitzar una estructura/tradició acadèmica a la realitat de l'entorn: transformació del sistema de gèneres folklòrics, comunitats i gèneres desatesos, noves formes i nous escenaris de l'expressió oral, folklore no oral i folklore electrònic.

En aquest sentit, l'experiència que ens trasllada Carme Oriol pel que fa als recursos en línia que s'impulsen a partir de l'Arxiu de Folklore de la Universitat Rovira i Virgili (URV) són orientatius de les noves tendències que, si més no, pel que fa a la documentació i a l'accessibilitat poden obrir nous horitzons. Quelcom semblant pot arribar a suposar l'experiència del Nomenclàtor Onomàstic de les Illes Balears (NOTIB) en el cas de la toponímia de la qual Xavier Gomila Pons ens en fa un tast des de Menorca estant i n'extreu el suc des del vessant folklòric. Potser el major repte d'aquest projecte és, però, el que realment vincula la cultura denominativa de l'oralitat amb el territori. No és suficient el repertori i s'ha de complementar amb la georeferenciació.

5. L'etnomusicologia topa també amb algunes de les qüestions que afecten l'oralitat i les seves problemàtiques epistemològiques. Potser també és una disciplina afectada per la tradició folklòrica que per sobre d'altres qüestions estava preocupada pel col·leccionisme. Jaume Ayats aporta una sentència molt il·lustrativa d'aquesta situació: “recollim massa i no sabem interpretar”; hi ha potser un excés de text i manca conèixer i interpretar el context i, per

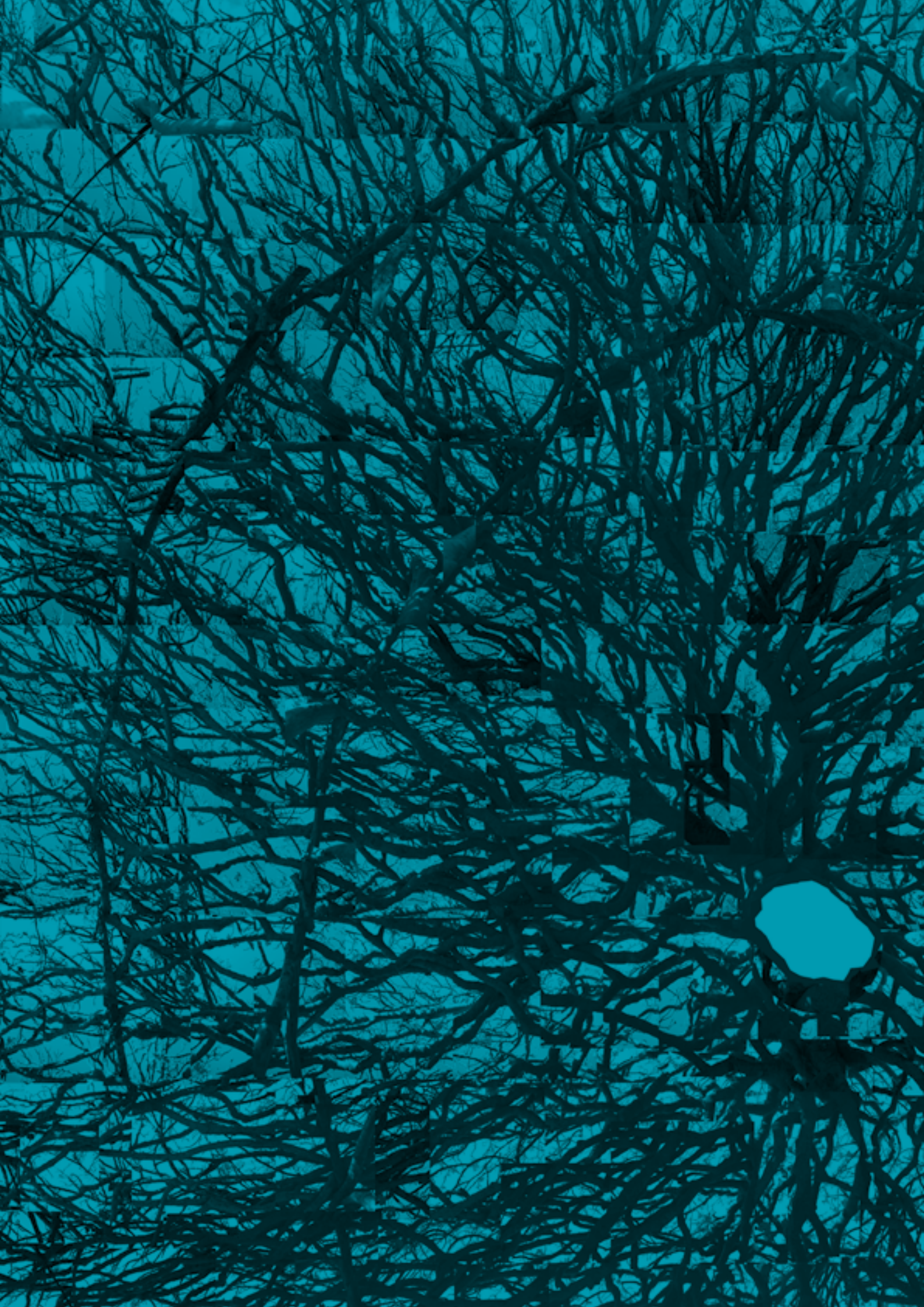
altra part, –amb una coincidència aclaparadora amb bona part de la recerca sobre etnoliteratura, és el fet de la preocupació gairebé obsessiva cap al passat, col·lectivament estam malalts de passat. Mirant el passat no podem ni hem de descuidar la recerca folklòrica o musicològica de la realitat recent. Potser s'ha de reivindicar la realitat coetània entre portadors i investigadors en comptes de sobrevalorar les romanes, les relíquies o els *souvenirs*.

La conclusió que en podeu extreure, de tot plegat, és que amb evidents deficiències (de recursos, de formació, d'estructures institucionals, de professionalització...), la tasca de recerca sobre el patrimoni cultural immaterial o les seves manifestacions pretèrites (cultura popular i tradicional, patrimoni etnològic) continua viva i amb certa continuïtat. El mostreig que en presentam en aquestes jornades ens permet, precisament, constatar algunes qüestions que ens semblen rellevants: ampliació de les línies de recerca sobre aspectes i entorns que s'incorporen a les línies i tradicions acadèmiques; canvi generacional que obre una perspectiva que durant gairebé més de cent anys ha estat molt il·lustrada pel passat; oportunitat de conèixer, mitjançant els inventaris que proposa la Convenció de 2003, el vigor i les actualitzacions que ha incorporat el PCI al llarg de les darreres dècades.

Finalment només em resta agrair a totes les institucions que han fet possible la realització d'aquestes jornades i la seva publicació: el ja esmentat Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears i a tots els seus membres; a la Direcció General de Cultura i a la Conselleria de Cultura, Participació i Esports, i al Consell Insular d'Eivissa a través del Departament d'Educació, Patrimoni, Cultura, Esports i Joventut. Naturalment també hem de regreïar als amfitrions que ens han acollit a Eivissa: el Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera i el Museu Etnogràfic d'Eivissa. A totes les persones participants a les jornades que ens ha permès participar de les seves experiències i coneixements i, finalment, a totes les persones assistents. Moltes gràcies.

Andreu Ramis Puig-gròs

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



Patrimoni i territori



L'Observatori del Patrimoni Etnològic i Immaterial de Catalunya: el valor del treball en xarxa

21

Roger Costa Solé

Resum:

L'Observatori del Patrimoni Etnològic i Immaterial és un servei de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya que té per objectiu conèixer al detall la realitat de la recerca etnològica i promoure la salvaguarda del patrimoni etnològic en general a Catalunya. Es concreta sobre el territori en una xarxa d'entitats de referència, cadascuna sobre un àmbit territorial o temàtic concret. Entre altres accions, la xarxa organitza jornades d'etnologia, desenvolupa programes conjunts i difon activitats pròpies i alienes mitjançant un blog en línia.

Paraules clau: recerca etnològica, patrimoni etnològic, xarxa d'entitats, Catalunya

Abstract:

The Ethnological and Immaterial Heritage Observatory is a service of the Inventory of the Ethnological Heritage of Catalonia that aims to know in detail the reality of ethnological research and promote the safeguarding of ethnological heritage in general in Catalonia. It becomes reality on the territory through a network of cultural organizations of reference, each one on a specific territorial or thematic area. Among other actions, the network organizes ethnological workshops, develops joint programs and spreads its own and others' activities by means of an online blog.

Keywords: ethnological research, ethnological heritage, organizations network, Catalonia



Infants a l'Espai del peix. Museu del Peix de Palamós
(fotografia: Jordi Geli)

1. ELS ORÍGENS I LA PRIMERA XARXA D'ENTITATS

L'Observatori del Patrimoni Etnològic i Immaterial és un servei concebut dins d'un programa més ampli, l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya (IPEC), que va néixer amb la llei del Parlament de Catalunya 2/1993 de foment i protecció de la cultura popular i tradicional i de l'associacionisme cultural. Aquesta llei creava l'ens que ha derivat en l'actual Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural (DGCPAC), del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, i tenia entre els seus mandats l'elaboració d'un "inventari del patrimoni etnològic de Catalunya". Aquest programa, lluny d'un simple inventari de béns, ha esdevingut des d'un principi una vasta línia de recerca etnològica/antropològica finançada des de l'administració i elaborada per equips de recerca externs al llarg del anys. Després d'una primera fase d'implementació que va anar de 1994 a 1999 en què es van dur a terme una quinzena de recerques de diferents temàtiques i abast territorial, l'IPEC fou reformulat l'any 2000 per tal de dotar-se d'una estructura sòlida i coherent que en garantís la sostenibilitat a llarg termini. D'aquesta reformulació en van sorgir les dues tipologies de recerca IPEC (documentació i anàlisi) que van distingir les convocatòries de recerca a partir de llavors, una línia editorial amb dues col·leccions noves –"Materials" i "Temes" d'Etnologia de Catalunya, amb trenta-un títols publicats fins avui entre ambdues– i també el que llavors va rebre el nom d'Observatori per a la Recerca Etnològica a Catalunya.

L'Observatori fou concebut com un servei per fomentar la recerca aplicada, creat pensant en les necessitats de conèixer puntualment i de manera actualitzada les "constants vitals" de la recerca i la difusió de l'etnologia a Catalunya. Es va concretar sobre el territori des d'un primer moment en uns interlocutors principals que actuaven com a "antenes" del servei:

- Ecomuseu de les Valls d'Àneu
- Museu Etnològic del Montseny
- Museu de la Pesca (Palamós)
- Centre d'Estudis de l'Hospitalet
- Centre de Documentació del Patrimoni i la Memòria (Carrutxa), amb seu a Reus
- Museu Comarcal del Montsià

Les entitats triades per formar-ne part compta-

ven amb una reconeguda trajectòria en el camp de la recerca etnològica i disposaven d'una estructura suficient per atendre els compromisos que comporta la pertinença a una xarxa d'aquestes característiques. Aquests foren, al principi, els dos principals criteris de selecció que van determinar la inclusió a la xarxa. També existia, com és d'esperar, un criteri de representativitat territorial, per bé que la selecció no cobria tots els territoris del país, una mancança que, com veurem més endavant, s'ha intentat corregir amb les successives ampliacions.

1.1. Les primeres entitats de la xarxa territorial

L'Ecomuseu de les Valls d'Àneu és un equipament de caràcter territorial que, per bé que té altres responsabilitats en l'àmbit patrimonial del seu territori, va néixer i segueix investigant prioritàriament aspectes relacionats amb les formes de vida tradicionals d'aquestes valls de l'Alt Pirineu. Per aquest motiu la seva implicació en l'IPEC en general i en l'Observatori en particular ve de lluny, i tenen com a base diverses recerques de documentació d'artesanía popular de la zona (principalment terrissa), d'antigues activitats econòmiques, d'arquitectura popular i de tota mena de béns mobles i immobles d'aquelles contrades.

El Museu Etnològic del Montseny centra la seva activitat en la conservació, la difusió i la investigació del patrimoni cultural del massís del Montseny, i en especial amb tot allò que podem considerar com a "etnològic" en el sentit ampli de l'expressió. La seva reivindicació del patrimoni cultural d'aquesta extensa àrea del territori català va prendre embranzida definitiva amb el projecte de recerca "Inventari del patrimoni etnològic del Montseny" (1995-1999), el qual va aconseguir documentar més de 3.500 elements mobles, immobles i immaterials del massís, una àrdua tasca que va permetre atansar-se a la realitat de les formes de vida de la zona; aquest treball fou la base imprescindible per a la realització, anys després, de "La Metodologia per a l'Inventari del Patrimoni Cultural Immaterial a les Reserves de la Biosfera: l'experiència del Montseny", inscrita el 2013 al Registre de Bones Pràctiques de Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial de la UNESCO.

El Museu de la Pesca, ubicat a Palamós i fundat sobre un fons eclèctic d'objectes relacionats emi-



Mapa de l'actual xarxa territorial de l'Observatori del Patrimoni Etnològic i Immaterial

nentment amb el mar, té per missió la reivindicació del patrimoni marítim de la Costa Brava, tant material com immaterial. El seu “Inventari del Patrimoni Maritimopesquer de la Costa Brava” (1995-1999) va assentar les bases de la seva participació posterior en l'Observatori. Aquesta recerca també va tenir en compte tot el ventall de tipologies de patrimoni, i va servir entre altres factors per descriure les diferents tècniques o “arts” de pesca existents a les comarques litorals gironines.

El cas del **Centre de Documentació del Patrimoni i la Memòria Carrutxa** (més conegut amb aquesta última paraula) és força atípic. Malgrat tractar-se d'una associació cultural sense estructura professional, aquesta entitat fundada l'any 1980 ha dut a terme una tasca ingent des de llavors relacionada amb la recerca i la difusió del patrimoni etnològic. La seva dilatada trajectòria en aquest àmbit al Baix Camp es va veure ampliada amb l'“Inventari del Patrimoni Etnològic del Priorat” (1994-1997), un dels fruits del qual fou la monografia *Puix en alt lloc sou posada. Ermites i santuaris: indrets de devoció popular al Priorat*, publicada dins la col·lecció “Temes” d'Etnologia de Catalunya amb el núm. 4 (2001). Poc després, entre 2001 i 2002, Carrutxa realitzaria la recerca IPEC “Petjades sobre el coster”, sobre l'arquitectura popular per a l'ús i l'aprofitament de l'entorn al Priorat.

El **Museu Comarcal del Montsià** (des de 2011, Museu de les Terres de l'Ebre) va esdevenir l'any 1984, data de la seva refundació moderna, un mu-

seu comarcal de caràcter pluridisciplinari amb una presència important de l'etnologia. Tant era així que fou dels pocs museus que va integrar en el seu equip des de bon principi una antropòloga amb la missió d'ocupar-se d'aquest tipus de patrimoni dins del marc territorial d'actuació de l'entitat. Molt centrat en les formes de vida al delta de l'Ebre en un principi, l'àmbit d'influència d'aquesta institució ha anat creixent fins a abastar la totalitat de les Terres de l'Ebre.

El **Centre d'Estudis de l'Hospitalet** va suposar la incorporació de la primera antena netament urbana. En el moment de la seva integració a la xarxa aquest centre havia tutelat diferents recerques sobre la immigració a la ciutat en les seves diferents onades, principalment de les dècades de 1930 i 1960, i havia publicat també recerques sobre altres temes d'etnologia local, com les festes majors als barris Centre i Sant Josep o sobre la Cofradia 15+1, l'única de tot l'Estat de caràcter absolutament popular i que no depèn d'una església. Posteriorment, entre els anys 2003 i 2005 va realitzar la recerca IPEC “Les festes a l'Hospitalet”. La participació d'aquest centre, tanmateix, no va tenir continuïtat en les successives ampliacions de la xarxa.

1.2. L'estat de la qüestió de la recerca etnològica a Catalunya i la borsa de persones investigadores

Aquestes entitats van aportar la informació per confeir un primer estat de la qüestió sobre les persones, entitats i equips de recerca existents en aquell moment a Catalunya dedicats, en part o totalment, a la recerca etnològica. Aquestes dades es van incloure, junt amb d'altres, al primer volum de la col·lecció *Materials d'Etnologia de Catalunya, Investigadors i recerca etnològica a Catalunya: catàleg de recerques impulsades des del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana 1983/1999*. Aquest estat de la qüestió es troba en permanent revisió des d'aleshores, i s'ha vist ampliat considerablement gràcies a les noves antenes incorporades amb posterioritat. Un altre dels instruments que va fer part des del principi de l'Observatori per a la Recerca Etnològica fou la Borsa d'Investigadors. La borsa té la vocació de ser l'element d'interrelació entre els agents que treballen en l'àmbit del patrimoni etnològic a Catalunya, tot posant en contacte investigadors especialitzats en recerca etnològica i entitats que treballen sobre el patrimoni etnològic o amb el potencial suficient

per fer-ho. L'usuari tipus d'aquest servei és el d'un/a jove estudiant o recentment llicenciat/ada en antropologia, amb inquietuds i/o experiència en el camp del patrimoni etnològic, que pot trobar una vida de sortida laboral -generalment de caràcter puntual- en el món de la recerca i que pot establir contactes amb l'entorn professional que treballa amb el patrimoni etnològic. Les entitats que treballen a l'entorn d'aquest patrimoni -museus, centres d'estudis, administracions locals...-, per la seva banda, poden posar d'aquesta base de dades per trobar les persones amb la formació i la disponibilitat adequades per dur a terme projectes de recerca, generalment amb l'objectiu de posar en valor elements dinamitzadors de les comunitats locals. La base de dades de la Borsa d'Investigadors inclou, a part de les dades personals dels potencials membres d'equips de recerca, informacions com ara el tipus de formació acadèmica, els temes de recerca treballs per a les persones candidates, els temes d'interès així com l'àmbit territorial on estarien disposats i/o interessades a treballar. Aquestes dades sorgeixen dels currículums enviats pels mateixos candidats, que sovint són interpellats pels tècnics del Servei de Recerca de la DGCPAC per tal de disposar de totes les informacions previstes a la base de dades i aconseguir d'aquesta manera la seva màxima efectivitat en el moment de la seva explotació.

1.3. La difusió de la recerca etnològica des de l'Observatori

Així doncs, en aquesta primera fase de l'Observatori, que va anar de l'any 2000 al 2005, la tasca de les "antenes" es va centrar sobretot en el proveïment de dades sobre la realitat de la recerca etnològica en llurs zones d'influència, i en l'explotació de les dades de les recerques realitzades durant els anys immediatament anteriors. Aquesta mena d'activitat era coherent amb la que s'estava esdevenint en general en el marc de l'IPEC en aquell moment, on la recerca i el coneixement del "qui és qui" en el món de l'etnologia de Catalunya ocupava el lloc central de les preocupacions d'aquest programa. Més enllà d'això, cada entitat duia a terme activitats en el seu àmbit d'influència natural sense una unitat d'acció planificada, fora de dues excepcions: les jornades d'etnologia (de les quals parlarem en un apartat específic) i la difusió d'activitats, realitzada a través de l'Agenda Electrònica d'Etnologia, primer, i el butlle-

tí RIDECE (Recerca i Difusió de l'Etnologia Catalana) electrònic, després.

L'Agenda Electrònica d'Etnologia de Catalunya es confeccionava des del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana (CPCPTC) i era tramesa quinzenalment per correu electrònic a totes aquelles persones i entitats de les quals es tenia coneixement, gràcies a la base de dades de l'Estat de la Qüestió, que mantenien algun vincle amb la recerca etnològica o el patrimoni etnològic en general. El RIDECE electrònic, per la seva banda, fou la continuació de la publicació homònima en paper que des de 1992 editava el CPCPTC. Aquesta publicació en línia, que va substituir l'Agenda Electrònica d'Etnologia de Catalunya a partir de 2004, permetia informar no només de les activitats corrents, sinó que reservava un espai per a exposicions en oferta, publicacions disponibles i articles sobre entitats o projectes de recerca, entre altres. A més, la relativa novetat que suposava el fet que estigués disponible en línia permetia ampliar el públic potencial al qual podia arribar en relació amb el de l'Agenda Electrònica.

2. L'AMPLIACIÓ DE LA XARXA TERRITORIAL I EL DESENVOLUPAMENT DEL PROJECTE CONJUNT

2.1. Les noves entitats

La primera ampliació de l'Observatori va tenir lloc l'any 2005, amb la incorporació de cinc noves entitats i la baixa d'una de les originals (el Centre d'Estudis de l'Hospitalet); es configurava així una nova xarxa de deu entitats. Les noves incorporacions foren:

- Museu Industrial del Ter (actual Museu del Ter)
- Museu Comarcal de Cervera
- Museu Comarcal de l'Urgell - Tàrraga
- Museu Marítim de Barcelona
- Institut Català d'Antropologia

La incorporació d'aquestes noves entitats responia a criteris diversos. El Museu Industrial del Ter, d'una banda, venia a cobrir un territori força poblat i amb una marcada personalitat pròpia com és la comarca d'Osona. La seva principal aportació, tanmateix, havia de ser un nou relat sobre la industrialització a Catalunya, que anés més enllà dels progressos tècnics i de les iniciatives empresarials que la van fer possible, per posar l'èmfasi en el paper dels treballadors i -sobre-

tot– de les treballadores, i en tot el que va suposar la industrialització en un entramat social bastit sobre estructures tradicionals. La seva recerca sobre les dones treballadores a la conca del Ter des de 1850 (2005-2007) va donar el tret de sortida a la incorporació del món industrial al relat sobre l'etnologia catalana, un avenç que pot semblar petit però que reafirmava el que sempre havia volgut ser l'IPEC: un programa per al coneixement qualitatiu de la societat catalana en tota la seva extensió i complexitat, i no només sobre el seu passat rural, sovint idealitzat. Recerques posteriors d'aquesta entitat, com la d'“Els jardins de la industrialització, un exemple de colonització simbòlica del territori”, o la de les societats corals, abordat com a fenomen típic de les societats industrials per part de l'etnomusicòleg Jaume Ayats amb la col·laboració del MIT, van confirmar aquesta nova orientació del museu i, de retruc, de l'Observatori.

El **Museu Marítim de Barcelona** venia a ampliar el territori sobre el qual l'Observatori tindria coneixement i difondria les seves activitats de caràcter marítim, abastant la costa central catalana, és a dir, el tram comprès entre els rius Gaià (Tarragonès) i Tordera, on comença la Costa Brava. Amb la seva

incorporació a l'Observatori per a la Recerca Etnològica, el Museu Marítim de Barcelona adquiria, entre altres compromisos comuns a les altres antenes, els de 1) definir projectes de recerca en camps com la construcció naval tradicional, les representacions ideològiques de la gent de mar, etc., 2) consolidar-se com a motor per a la recerca en el camp de la història i la cultura marítimes a escala local (en col·laboració amb el Museu de la Pesca i el llavors Museu Comarcal del Montsià), i 3) posar a disposició de l'Observatori tots els recursos del museu, especialment el Centre de Documentació Marítima. Posteriorment el museu va posar en marxa l'Observatori Permanent d'Història i Cultura Marítima de la Mediterrània, en col·laboració amb la Universitat de Barcelona. La incorporació del Museu Marítim no suposava simplement una ampliació de l'àmbit territorial de l'estudi de la cultura marítima catalana, sinó que implicava la integració d'una institució amb una potència molt superior a la de la resta que conformaven la xarxa de l'Observatori. Això implicava alhora que l'equipament de referència en el patrimoni marítim a Catalunya incorporés dins dels seus focus d'atenció l'etnologia, un àmbit al qual havia prestat una atenció més aviat secundària fins llavors.



Museu Marítim de Barcelona
(Fotografia: Pere de Prada)

La incorporació el mateix any de l'**Institut Català d'Antropologia** esborrava de manera definitiva la línia difosa que separa l'antropologia de l'etnologia. Aquesta entitat, caracteritzada per la presència en el seu si de diferents grups de recerca especialitzats, rebia per encàrrec cobrir Barcelona i la seva àrea metropolitana, que era on operava habitualment. La seva inclusió dins de l'Observatori suposava un reconeixement de la tasca feta fins llavors per compte propi i en el marc de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya, amb recerques com "Carrer, festa i revolta: els usos simbòlics de l'espai públic a Barcelona (1951-2000)" (publicada el 2003 dins *Temes d'Etnologia de Catalunya*) o "El barraquisme a la ciutat de Barcelona" (iniciada el 2004). Després van venir altres recerques sobre la prostitució a la capital catalana (2006-2008) o les pràctiques musicals dels gitanos del nostre país (2007-2009). Tal com ho feia el Museu Industrial del Ter trencant amb el passat agroromader com a objecte d'estudi principal de l'etnologia catalana, l'Institut Català d'Antropologia posava el focus sobre les àrees urbanes del país, en contraposició a la tradicional mirada sobre el món rural d'aquesta disciplina.

La suma del **Museu Comarcal de Cervera** i del **Museu Comarcal de l'Urgell** es va concebre com una "antena bicèfala", que compartien el finançament que habitualment s'atorgava a una sola antena. Això fou així perquè ambdues entitats tenien mèrits suficients per entrar a formar part de l'Observatori, però cobrien àrees molt properes entre si (les poblacions estan separades per només 12 km). El Museu Comarcal de Cervera, d'una banda, era la seu de l'emblemàtic Museu del Blat i la Pagesia, un dels més antics d'aquestes característiques a Catalunya, promogut per l'insigne humanista d'origen cerverí Agustí Duran i Sanpere. Aquest museu va desenvolupar entre els anys 2002 i 2004 sengles recerques de documentació al voltant d'aquesta col·lecció, la primera centrada en eines agrícoles i la segona en objectes de l'àmbit domèstic. Posteriorment (2005-2006) va impulsar una recerca sobre la Casa-museu Duran i Sanpere (seu de la institució) com a exemple d'hàbitat burgès a la Segarra, tirant així a terra un altre axioma de l'etnologia segons el qual aquesta disciplina només es podia ocupar de les classes populars. No podem oblidar la recerca IPEC-Documents que van realitzar amb posterioritat sobre el fons fotogràfic de Claudi Gómez Grau, una col·lecció amb gran valor, atès que aquest fotògraf fou estret

col·laborador de l'etnòleg Ramon Violant i Simorra. El Museu Comarcal de l'Urgell, per la seva part, havia realitzat tres recerques entre els anys 2000 i l'any 2002 sobre els jocs populars / tradicionals a la comarca de l'Urgell i una sobre la relació entre horticultura i lleure a la ciutat de Tàrraga. El gir cap a l'etnologia d'aquest museu eminentment arqueològic justificava plenament el seu ingrés a l'Observatori per a la Recerca Etnològica, el qual es va confirmar amb la recerca sobre els treballadors de la fàbrica J. Trepal de maquinària agrícola (2006-2008), en la línia de les recerques sobre la industrialització en entorns rurals que havia endegat el Museu Industrial del Ter. Els museus de Cervera i de Tàrraga tenien en principi la missió de prospectar la realitat del patrimoni etnològic de la plana de Lleida, on són situades, per bé que el Museu Comarcal de Cervera va rebre finalment l'encàrrec de fer-ho sobre la Segarra, el Solsonès i l'Anoia, deixant l'Urgell i la resta de comarques de la plana de Lleida dins l'àrea d'influència del Museu Comarcal de l'Urgell.

2.2. Els primers programes conjunts: Tallers i Jornades de Memòria Oral i Cultura Viva

En aquest període l'Observatori comença a adquirir un major grau de maduresa, que es manifesta en el desplegament de programes comuns o, més ben dit, la coordinació d'activitats de caràcter local sota un mateix disseny, fet que confereix una major visibilitat i coherència a l'activitat ordinària de la xarxa. Així, el 10 d'octubre de 2008 té lloc a Palamós una tertúlia sobre músiques i cançons marineres dins d'un cicle més ampli a l'entorn de la memòria oral de la gent de mar a la Costa Brava. Són les "Converses de Taverna", un programa anual de tertúlies informals que el Museu de la Pesca venia organitzant des de 2001. Les Converses passen a integrar-se aquell 2008 al programa general del Tallers i Jornades de Memòria Oral, junt amb les "Històries de vida a l'Ebre" organitzades pel Museu del Montsià, la "Memòria oral al Pla de Lleida" organitzada pel Museu Comarcal de l'Urgell, el Museu Comarcal de Cervera i la Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana, i d'altres cicles semblants organitzats pel Museu Etnològic del Montseny, l'Ecomuseu de les Valls d'Àneu, el Museu Industrial del Ter i l'Institut Ramon Muntaner. Aquest primer programa ja presenta les característiques que després seran comunes als altres que desplegarà l'Observatori a partir

de llavors: a l'entorn d'un eix ampli, se'ls dóna publicitat sota un mateix programa d'activitats que tenen lloc en diferents indrets de Catalunya, generalment amb un caràcter local i organitzades per membres de l'Observatori que voluntàriament decideixen fer-ho.

Poc després, el 12 i el 13 de novembre de 2008, es van celebrar a la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona unes jornades per presentar les principals recerques realitzades en el marc de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya fins a aquell moment. L'activitat responia a un capteniment més ampli de l'Observatori, en el sentit

de fer difusió de tot allò que fins llavors havia tingut lloc en el camp de la recerca. En el transcurs de les jornades, que van comptar també amb conferenciants aliens a l'IPEC, s'hi van presentar vint-i-vuit recerques, fet que va servir per obtenir una panoràmica força detallada de la recerca etnològica a Catalunya dels darrers anys. Aquella primera edició, que com hem vist va tenir un caràcter centralitzat i de gran abast, fou seguida d'altres de caràcter més local, amb l'objectiu de presentar directament a les comunitats que havien estat objecte d'estudi els resultats de les recerques desenvolupades recentment. Aquest caràcter local, que generalment pren la forma de conferències aïllades o de jornades d'un dia que apleguen experiències del'àmbit comarcal o regional, s'ha mantingut fins a l'actualitat. Ambdós programes, Tallers i Jornades de Memòria Oral i Cultura Viva, s'han anat celebrant de manera ininterrompuda des de llavors.

2.3. Jornades tècniques de formació i actualització

Al final d'aquest període, en concret els dies 8 i 9 de maig de 2009, es van celebrar unes jornades de formació i actualització a l'entorn de les fonts orals, el seu enregistrament en format audiovisual i l'exploració dels fons d'entrevistes. Es tractava d'un curs per donar a conèixer les tècniques que fan possible fer una bona entrevista o recollir testimonis orals en general, centrat en la resolució de les necessitats tècniques dels investigadors. Les sessions van ser eminentment pràctiques, on el pes de l'experiència del professorat va prevaldre per damunt d'aspectes teòrics relacionats amb la tècnica de l'entrevista o de l'observació participant. L'organització va recaure en la DGCPAAC i en el Memorial Democràtic de la Generalitat de Catalunya.

3. SEGONA AMPLIACIÓ I CONSOLIDACIÓ DEL PROJECTE

3.1. Les noves entitats

L'any 2010 l'Observatori passava de deu a tretze entitats, amb la incorporació del Museu de la Mediterrània, el Museu Etnològic de Barcelona i l'Institut Ramon Muntaner. La incorporació del **Museu de la Mediterrània** es justificava pel fet que està especialitzat en música popular en general, i en sardanes en



Coberta del programa del 7ns Tallers i Jornades de Memòria Oral 2014 - 2015

particular, temàtica sobre la qual serva un important arxiu documental. Sota el seu antic nom (Museu del Montgrí i del Baix Ter) havia realitzat les recerques IPEC “Les músiques en la vida de la gent del Baix Ter” (2000-2001) i “Els caramellaires de Cassà de la Selva” (2002). La primera va servir per proveir de materials al relat de la nova museografia llavors en curs, i també per a la publicació del llibre *Córrer la sardana: balls, joves i conflictes* que, sota la direcció de Jaume Ayats, aportava una perspectiva desmitificadora sobre la dansa nacional de Catalunya. Des de fa un cert temps l’entitat té tota una línia de recerca a l’entorn de la figura del músic, tant amateur com professional, que està donant fruits molt interessants.

El Museu Etnològic de Barcelona aportava amb la seva incorporació el coneixement i la tradició dels grans etnòlegs i folkloristes catalans de la primera meitat del segle XX, dels quals la institució n’és d’alguna manera hereva atès que conserva les seves col·leccions dipositades originalment al Museu d’Indústries i Arts Populares. Així, l’obra de figures tan importants com Violant i Simorra o Joan Amades entra al museu i a l’Observatori a través dels objectes que van compilar al llarg de llur dilatada trajectòria en treballs de camp.

Un cas a part és el de l’Institut Ramon Muntaner, fundació que té per objectiu la difusió i el suport als centres d’estudis de parla catalana, ja que té un vincle directe amb la DGCPAC la seva principal font de finançament- i de la qual la directora general de Cultura Popular és presidenta. Es tracta, doncs, d’una xarxa d’entitats dins d’una altra xarxa, amb un vincle orgànic amb el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. La incorporació de l’Institut Ramon Muntaner ha suposat a la pràctica una promoció especial de l’etnologia dins de l’ampli ventall de coneixements humanístics i científics que abasten aquestes entitats, i durant els temps de crisi ha fet fins i tot una tasca substitutòria de l’administració convocant concursos per al finançament de recerques etnològiques.

3.2. Els blogs en línia i els nous programes conjunts

L’any 2010 l’Observatori posava en funcionament “Nusos de Xarxa”, el blog que substituiria el RIDEC electrònic. Promogut per Carrutxa, fou la primera eina de difusió de caràcter col·laboratiu de què va



La Mostra de Cinema Etnogràfic té lloc en diverses poblacions durant els mesos d'estiu i tardor.

disposar l’Observatori, on les diferents entitats podien penjar directament els seus *posts* sense la mediació de la DGCPAC, tal com havia passat fins llavors amb l’Agenda Electrònica d’Etnologia i el RIDEC electrònic. La seva vida fou més aviat efímera, atès que va néixer a principi de 2010 i va cessar la seva activitat el 19 d’abril de 2011, quan fou substituït per etnologia.cat, el blog amb el qual opera la xarxa encara actualment.

Dins d’aquest període, en concret els dies 11 i 12 de juliol de 2011, es va celebrar al Museu d’Història de Catalunya la 1a Mostra de Cinema Etnogràfic de Catalunya. Aquella primera mostra va servir per presentar deu documentals realitzats en el marc de diferents recerques de l’IPEC o com a productes secundaris seus. Aquesta edició fou seguida d’una segona a Esterri d’Àneu, organitzada per l’Ecomuseu, i seguida d’una tercera que es va celebrar a quatre poblacions diferents on tenen la seva entitats de la xarxa de l’Observatori: Manlleu, Torroella de Montgrí, Amposta i Esterri d’Àneu. En aquesta edició la Mostra es va configurar tal com la coneixem avui: 1)



Dones treballant a la fàbrica
(fotografia cedida pel Museu del Ter)

caràcter multiseu, més enllà fins i tot de les poblacions on són ubicades les entitats organitzadores, 2) celebració durant els mesos d'estiu i tardor, 3) projecció no només de documentals editats, sinó també de pel·lícules de ficció que tenen una lectura etnogràfica o de filmacions en brut que també permeten aquesta lectura, i 4) projecció de materials d'un país o una cultura convidada. La Mostra Internacional de Cinema Etnogràfic de Catalunya no ambiciona ser un festival per donar sortida a novetats recents ni tampoc esdevenir un concurs, sinó que té per objectiu principal atansar a les comunitats locals materials fílmics que els siguin propers i amb els quals poden sentir-s'hi identificats.

3.3. La nova denominació, signe dels nous temps

També dins d'aquest període, a cavall dels anys 2012 i 2013, l'Observatori per a la Recerca Etnològica canvia de nom i passa a anomenar-se Observatori del Patrimoni Etnològic i Immaterial (OPEI). El canvi dona resposta al moment que està vivint la xarxa i el Servei de Recerca de la DGCPAC, el qual comença a desplegar totes les competències que li són pròpies, fet que el duu a implicar-se en altres aspectes del patrimoni que van més enllà de l'estricta recerca. Així, l'any 2009 s'havia declarat el primer bé cultural d'interès nacional en la categoria de zona d'interès etnològic (el barri de les Adoberies de Vic), el 2010 havia començat la seva implicació en la redacció del pla estatal de salvaguarda del patrimoni immaterial, el 2011 havia fet el mateix amb el d'arquitectura tradicional, mentre que els programes de difusió van adquirint protagonisme dins del funcionament ordinari de la xarxa. La paraula "patrimoni", doncs, s'incorpora per englobar tot allò en què treballa l'Observatori. La inclusió del terme "immaterial" juxtaposat al d'"etnològic" és una mica més controvertida, atès que el patrimoni immaterial, tal com està definit a la Convenció de París de 2003, no és més que una part del patrimoni etnològic i, de fet, en el si de l'IPEC sempre s'ha operat amb aquesta idea. Tanmateix, les entitats que conformen l'Observatori van decidir incloure el mot "immaterial" per la força que, segons s'havia constatat, havia entrat els darrers anys en el món del patrimoni i per la popularitat aconseguida entre la ciutadania en general, fet que ajudava a entendre millor el seu l'àmbit d'actuació.

4. ANY 2015: LA DARRERA AMPLIACIÓ

4.1. Les noves entitats

L'any 2015 l'Observatori va experimentar una nova ampliació fins a acabar essent integrat per vint-i-dues entitats, la xifra actual. Per dur-ne a terme la selecció per part del Departament de Cultura, als criteris clàssics esmentats al principi s'hi van afegir, d'una banda, l'objectiu de cobrir territoris dels quals es disposava d'un escàs coneixement de les dinàmiques a l'entorn del patrimoni etnològic, i de l'altra el de tenir entitats especialitzades en temes centrals de l'etnologia. També és característic d'aquesta nova ampliació la inclusió majoritària d'associacions culturals de caràcter amateur, en contraposició a les etapes anteriors, en què predominaven museus o entitats amb equips professionals. Les noves entitats integrades foren:

- **La Ruta dels Oficis d'Ahir** (petits museus i centres d'interpretació de l'Alt Urgell, coordinats des del Consell Comarcal)
- **El Museu de la Patum**
- **El Centre d'Estudis Lacetans** (Solsona)
- **L'Espai del Metge i la Salut Rural** (del Museu d'Història de Sant Feliu de Guíxols)
- **L'Institut d'Estudis Penedesencs**
- **El Centre d'Estudis de les Garrigues**
- **El Museu Casteller de Catalunya**
- **El Museu de la Pauma** (Mas de Barberans, Montsià)
- **L'Associació per la Pedra Seca i l'Arquitectura Tradicional**

El consorci **Ruta dels Oficis d'Ahir**, a banda de cobrir una comarca sobre la que fins llavors se n'ocupava subsidiàriament l'Ecomuseu de les Valls d'Àneu, havia desenvolupat recerca etnològica de primer nivell amb anterioritat. Destaca en aquest sentit la que va donar com a resultat la monografia de Joan Frigolé *Dones que anaven pel món: estudi etnogràfic de les trementinaires de la vall de Vansa i Tuixent*, publicada dins la col·lecció Temes d'Etnologia de Catalunya l'any 2009, la qual va servir també per reformular el discurs del **Museu de les Tremetinaires de Tuixent**. La ruta agrupa, a part d'aquest museu, vuit espais etnogràfics més de l'Alt Urgell: el **Museu dels Raiers**, el **Pou de Gel d'Oliana**, la **Farinera de la Trobada**, el **Museu de la Vinya** i el **Vi de Muntanya**, la **Fàbrica de Llanes d'Arsèguet**, el

Museu de l'Acordió d'Arsèguel, el Museu del Pagès de Calvinyà i la Sala d'Exposicions de les Homilies d'Organyà.

El Centre d'Estudis Lacetans havia desenvolupat una recerca IPEC sobre els molins de secà al sud del Solsonès, i en aquell moment membres de l'entitat estaven desenvolupant recerca etnològica en aquella comarca a títol individual. Cobreix una àrea estratègica, sobre la qual l'IPEC tenia poca incidència, com és el Solsonès i, en general, la Catalunya Central (a excepció d'Osona).

L'Espai del Metge i la Salut Rural de Sant Feliu de Guíxols fou proposat pel seu interès temàtic, atès que s'ocupa no només del paper històric del metge rural sinó del que avui es coneix com a *folkmedicina*. De fet, l'espai va crear-se a partir de la recerca IPEC desenvolupada pel Museu d'Història de Sant Feliu de Guíxols "Inventari de la col·lecció d'instrumental mèdic del doctor Martí Casals Echegaray, metge rural a la Vall d'Aro", de l'any 2004, que va donar peu després a un inventari i catalogació dels remeis tradicionals dels pobles pescadors de la Costa Brava (recerca IPEC-Documentació, 2008-2009).

L'Institut d'Estudis Penedesencs és un centre d'estudis amb una potència per damunt de la mitjana que, malgrat que no tenia tradició de recerca etnològica en el marc de l'IPEC, té la virtut que actua parcialment o de manera total en diferents comarques sobre les quals llavors l'IPEC tenia poca ascendència: Alt i Baix Penedès, Garraf i Anoia, és a dir, l'actual vegueria del Penedès.

El Centre d'Estudis de les Garrigues era el successor de l'associació que va desenvolupar la recerca sobre el treball de la calç a les Garrigues al principi de la dècada de 2000. Actua sobre un territori teòricament cobert fins llavors pel Museu Comarcal de l'Urgell però sobre el qual en realitat aquest museu no té relació habitual.

El Centre de Desenvolupament Rural Museu de la Pauma era, l'any 2015, un equipament recentment inaugurat gràcies a la recerca duta a terme anteriorment per la seva directora en el marc de l'IPEC sobre el treball de la palma als pobles del Parc Natural dels Ports. Aquella recerca va restituir la memòria d'una activitat emblemàtica a la zona, molt important econòmicament a principi del segle XX. Ara el Museu de

la Pauma és el referent dins de l'Observatori per a tot allò relacionat amb l'artesanía tradicional en general i el treball amb fibres vegetals en particular.

El Museu de la Patum de Berga i el Centre de Documentació del Món Casteller de Valls (embrió del Museu Casteller de Catalunya, llavors dins del Museu de Valls) es van proposar per cobrir l'àmbit del patrimoni festiu i per la condició de representants dels elements catalans inscrits a la Llista Representativa del Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat de la UNESCO.

El cas de l'Associació per la Pedra Seca i l'Arquitectura Tradicional és interessant perquè la seva gènesi és diferent a les altres. La seva incorporació a la xarxa ve donada per la necessitat diagnosticada dins de la DGCPAC de disposar dins l'Observatori d'una entitat de referència en tot allò relacionat amb l'arquitectura tradicional del país, una línia que des de la direcció general es venia treballant des de temps enrere. La realitat és, però, que l'any 2015 no existia una sola entitat que respongués a aquest criteri, sinó que n'hi havia diverses que cobrien aspectes i/o territoris diferents. La DGCPAC en va identificar quatre: l'Agrupació d'Arquitectes per a la Defensa i la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic (AADIPA), l'Associació de Restauradors del Patrimoni Arquitectònic (ARPArq), el Col·lectiu Patrimoni – Projecte GRETA, i la Coordinadora d'Entitats per la Pedra Seca. Per una qüestió d'operativitat, se'ls va suggerir la fusió, fet que va donar com a resultat l'Associació per la Pedra Seca i l'Arquitectura Tradicional, amb seu a la Fatarella (Ribera d'Ebre).

4.2. Els nous programes conjunts: Etnologia en Xarxa i Col·leccionant Passions

Aquell mateix 2015 naixien dos nous programes: Etnologia en Xarxa i Col·leccionant Passions. El primer no pretenia altra cosa que agrupar en un sol programa aquelles activitats de caràcter etnològic que desenvolupen les antenes a títol individual però que no tenen cabuda dins dels altres, redundant així en l'objectiu de visibilització de la xarxa com un ens que treballa a escala global de tot el país. Col·leccionant Passions pretén organitzar activitats anuals dedicades a col·leccionistes i col·leccions privades de caràcter etnològic vinculades amb el territori, des d'objectes fins a fons fotogràfics, documentals, etc.

Aquestes activitats, que poden anar des d'exposicions fins a tallers, conferències o altres accions de difusió, pretenen bàsicament obrir el contacte i la col·laboració entre les antenes i els col·leccionistes, i alhora posar en valor la tasca de recerca, documentació i conservació d'aquestes col·leccions de gran interès per a les comunitats locals –i de vegades més enllà– però que sovint són absolutament desconegudes.

5. ALTRES ACTIVITATS GENERADES PER L'OPEI: LES JORNADES D'ETNOLOGIA I L'EXPOSICIÓ SOBRE ARQUITECTURA TRADICIONAL

5.1. Les jornades d'etnologia

L'instrument que va utilitzar l'Observatori des dels anys inicials per establir una primera interrelació pública amb els agents del territori dedicats a la recerca i al patrimoni etnològic foren les jornades d'etnologia. Generalment de caràcter comarcal o regional, aquestes primeres jornades giraven a l'entorn de l'etnologia en general o d'algun tema en particular sobre àmbits territorials determinats, i comptaven amb la participació d'especialistes de l'àrea objecte d'anàlisi així com també d'experts externs. Aquestes jornades, que des 2000 van tenir com a referent geogràfic el Pirineu, la Costa Brava, les Garrigues o Osona, per posar quatre exemples, a partir de 2009 només van tenir continuïtat a les Terres de l'Ebre, on s'han vingut celebrant cada any en una població diferent d'una comarca diferent amb caràcter rotatori, i a l'entorn d'un tema monogràfic a cada edició. En paral·lel a aquestes jornades de caràcter més local, organitzades per entitats de la xarxa, l'Observatori també ha celebrat jornades de caràcter nacional sobre temes monogràfics que es consideraven estratègics en el moment en què es van celebrar, les quals van comptar en llurs diferents edicions amb experts d'àmbit nacional i internacional. Fins a l'actualitat se n'han celebrat tres, sota els lemes següents:

- **La recerca: una eina per a la gestió del patrimoni etnològic.** Barcelona, 23 i 24 de març 2001.
- **La protecció i conservació del patrimoni etnològic immoble.** Barcelona, 22 i 23 de novembre de 2010.
- **Patrimoni immaterial i natural.** La Vall d'en Bas (Garrotxa), del 8 al 10 de juny de 2017.



Cartell de l'exposició itinerant "Construint el territori. Arquitectura tradicional i paisatge a Catalunya" (2015)

5.2 Exposició sobre arquitectura popular

El 27 de novembre de 2015 es va inaugurar a Cervera l'exposició "Construint el territori: arquitectura tradicional i paisatge a Catalunya", comissariada per Fabien Van Geert, doctor en museologia, i Ferran Estrada, doctor en antropologia social -ambdós adscrits a la Universitat de Barcelona-. La mostra, de caràcter itinerant, suposava la culminació de gairebé dos anys d'esforços de l'OPEI per fer realitat una reflexió global sobre els orígens, el present i el futur de l'arquitectura tradicional catalana. L'exposició és divideix en cinc entorns paisatgístics que determinen l'explotació del territori: l'alta muntanya, el secà, el regadiu, la costa i el món dels masos, aquest últim entès com una manera d'explotació adaptada a diferents medis que per si mateix configura un paisatge característic. Cadascun d'aquest tipus s'estructura quatre àmbits temàtics: l'espai viscut (centrat en les formes, la distribució i els usos als quals s'adapten els espais interiors de les cases), l'espai simbòlic, la dimensió tècnica i material (centrada en aspectes constructius) i els usos en l'economia productiva.

L'exposició va comptar amb aportacions de la majoria d'entitats de la xarxa en forma de coneixements o de materials, i fou concebuda des d'un primer moment perquè pogués instal·lar-se en tota mena d'espais, des dels més modestos a les grans sales preparades a aquest efecte. Això ha permès que l'exposició hagi pogut viatjar fins a la data a un total de tretze poblacions, i que hi hagi llista d'espera sense solució de continuïtat.

6. FINANÇAMENT I FUNCIONAMENT ORDINARI

6.1. El finançament

La vinculació de les entitats de la xarxa amb el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya està formalitzada mitjançant un conveni de col·laboració entre ambdues parts. Aquest conveni no inclou una aportació econòmica fixa, sinó que les diferents entitats competeixen entre elles per fer-se amb una part de la quantitat global establerta anualment dins la línia de finançament específica per a la xarxa. Els criteris d'avaluació dels projectes valoren sobretot l'interès, l'originalitat i l'impacte esperat, així

com el treball en xarxa amb el conjunt d'entitats de l'OPEI, el qual es mesura principalment per la participació de les entitats en els diferents programes comuns¹. L'aportació de la Generalitat al conjunt de la xarxa ha oscil·lat els darrers anys, de 2010 a 2017, entre els 108.000 i els 200.000 €. La seva aportació per a cada entitat arriba fins a un màxim del 70% de la quantitat pressupostada, i les xifres atorgades acostumen a anar dels 4.000 als 24.000 euros, dependent, com hem dit, del projecte i el pressupost presentats.

6.2. Les reunions periòdiques

Una de les característiques del funcionament de l'OPEI ha estat el caràcter rotatiu de celebració de les reunions periòdiques. Tradicionalment eren tres reunions a l'any, que amb l'ampliació de la xarxa s'han vist reduïdes a dues, les quals se celebren sempre en una població on és ubicada alguna de les entitats, la qual fa d'amfitriona quan és el seu torn. Aquest caràcter rotatiu i descentralitzat no és només una qüestió simbòlica que vol posar de relleu el caràcter horitzontal de la xarxa, sinó que permet conèixer de primera mà cadascuna de les entitats i els seus equipaments per part de la resta de membres, i fins i tot copsar –ni que sigui mínimament– la realitat social de les diferents zones de Catalunya.

7. A MANERA DE CONCLUSIÓ

L'Observatori del Patrimoni Etnològic i Immaterial va néixer l'any 2000 en el si d'un programa més ampli, l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya. Concebut com un servei per fomentar la recerca aplicada, tenia per objectiu també conèixer de primera mà la recerca que es feia arreu del territori i contribuir a la difusió de l'etnologia a Catalunya. Es va concretar sobre el territori en uns interlocutors principals, una xarxa d'entitats amb tradició en recerca etnològica que actuarien a partir de llavors com a interlocutors de l'Observatori en els seus àmbits territorials o temàtics específics. Per tal d'obtenir un diagnòstic de la recerca etnològica i de l'estat del patrimoni etnològic en general es va elaborar un estat de la qüestió amb dades, principalment, aportades per



Imatge parcial del programa d'Etnologia en Xarxa de l'any 2015.

¹ Ja hem dit abans que la participació en els programes conjunts és voluntària.

les “antenes” territorials. Es va crear també la Borsa d'Investigadors, un instrument per posar en relació les persones investigadores especialitzades en recerca etnològica i les entitats que treballen sobre el patrimoni etnològic o que tenen potencial per fer-ho.

La xarxa d'entitats no ha parat de créixer des de llavors, passant de les sis que la conformaven en un principi fins a les vint-i-dues de l'actualitat. Aquest augment en nombre d'interlocutors ha anat acompanyat d'una creixent *complexització*, que s'ha traduït en una interrelació i coordinació cada cop més grans de les activitats de la xarxa, les quals es veuen paleses en els programes conjunts que anualment organitzen, l'actualització constant del blog *etnologia.cat* i la concepció de tota mena d'activitats relatives a la salvaguarda del patrimoni etnològic.

Els reptes de futur passen principalment per ser presents arreu del territori, abastar la totalitat dels camps principals d'estudi de l'etnologia i difondre amb més efectivitat les experiències que es duen a terme arreu del país entorn d'aquest àmbit del coneixement. En el moment en què escrivíem aquestes línies la DGCPAC havia iniciat el procés d'incorpo-

ració de dues noves entitats a la xarxa: Etnobotcat, grup de recerca vinculat a la Universitat de Barcelona referent en Etnobotànica del conjunt dels Països Catalans, i l'Institut Tarragonès d'Antropologia. En paral·lel havia posat les bases per obrir un procés de diàleg amb les entitats que treballen a l'entorn de la memòria popular a Catalunya, un dels camps propis de l'etnologia. Aquest procés té unes característiques similars al que va dur a la creació de l'Associació per la Pedra Seca i l'Arquitectura Tradicional, és a dir, l'estímul per part del Departament de Cultura per tal que diferents entitats que treballen arreu del país en un mateix àmbit sumin esforços i esdevinguin un únic referent per a l'administració. Com a repte global, es manté el de sensibilitzar la ciutadania sobre la importància del patrimoni etnològic, per tal de salvaguardar-lo adequadament.



Foto de grup de la reunió celebrada al Museu de la Pauma (Mas de Barberans) el 14 de novembre de 2017, amb la presència de M. Àngels Blasco, directora general de Cultura Popular del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

La cultura popular, local i universal

37

Joan Reguant Aleix

Resum:

La mirada *objectual* ha cedit pas a la contextual. La simplificació ja no resisteix la consideració complexa dels elements i llocs del patrimoni cultural. La materialitat i la immaterialitat van aprenent a conviure plegades i, sobretot, s'adonen com en són d'imprescindibles l'una a l'altra. La Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial ha significat un punt d'inflexió en la definició, percepció, atenció i visibilitat d'aquest patrimoni a nivell planetari, atorgant el merescut protagonisme a les comunitats que el creen, recreen i transmeten. Tanmateix, aquesta colossal embranzida no hauria d'emascarar els reptes pendents ni validar-ne qualsevol iniciativa o utilització.

Paraules clau: patrimoni cultural immaterial, UNESCO, convenció 2003, comunitats

Abstract:

The *objectual* view has given way to the contextual one. Simplification no longer resists the complex consideration of elements and places of cultural heritage. Materiality and immateriality are learning to live together and, above all, they are realizing how indispensable they are to one another. The Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage has meant a turning point in the definition, perception, attention and visibility of this heritage at the planetary level, giving deserved prominence to the communities that create, recreate and transmit it. However, this colossal thrust should not mask the pending challenges nor validate every initiative or application.

Keywords: intangible cultural heritage, UNESCO, 2003 convention, communities



Gonella blanca amb empenada d'or
(Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa. Fotografia: Joan Costa)

Probablement, el segle XXI, pel que fa a l'àmbit del patrimoni cultural i en particular del patrimoni cultural immaterial i òbviament de la cultura popular, s'enceta marcat per la irrupció de la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial¹, aprovada sense cap dissensió per la Conferència General de la UNESCO, durant la seva 32ena sessió de l'octubre de 2003. Aquesta Convenció entrà en vigor el 20 d'abril de 2006, després que els 30 primers Estats part van depositar els respectius instruments de ratificació, acceptació, aprovació o adhesió, tal com preveia el seu article 34. Ben entès, aquell 20 d'abril de 2006, entrava en vigor únicament en aquells 30 Estats. Des d'aleshores, gairebé dotze anys després d'aquella entrada en vigor, a 28 de febrer de 2018, ja són 177 – prop de la totalitat dels Estats membres de l'ONU – els Estats part d'aquesta Convenció que Espanya va ratificar el 25 d'octubre de 2006, convertint-se en el 66è Estat part de la mateixa.

No cal dir que tot allò que aquesta Convenció entén, en el seu art. 2, per “patrimoni cultural immaterial”, és a dir: “els usos, representacions, expressions, coneixements i tècniques – juntament amb els instruments, objectes, artefactes y espais culturals que els són inherents – que les comunitats, els grups i en alguns casos els individus reconeixen com a part integrant del seu patrimoni cultural”² ja era recreat, en nombrosos casos també documentat i estudiat, en diversa forma i grau, en no pocs casos salvaguardat en marcs consuetudinaris i ja formava part del patrimoni cultural de les respectives comunitats arreu del món, tot i que en molts casos no es denominés ni fos conegut amb aquesta denominació que ha ar-

ribat per quedar-se: “patrimoni cultural immaterial”³. No només ha estat sorprenent l'arrelament espectacular d'aquesta denominació sinó i sobretot, la rapidesa fulgurant amb la que la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial ha impregnat la teoria, el discurs, el marc legislatiu⁴, la pràctica documental o els inventaris, en la matèria, de multitud de països de tots els continents. L'explosió, visibilitat i protagonisme del patrimoni cultural immaterial arreu del planeta, des de la irrupció de la Convenció ha estat, també, espectacular, generant una gran mobilització al seu voltant. No hi ha dubte que la capacitat de la UNESCO per generar doctrina, en l'àmbit cultural, és molt important. Aquesta capacitat hauria d'anar acompanyada però, en permanència, pel desitjable i saludable debat, anàlisi crítica i recerca, dels sectors, organitzacions, professionals i comunitats, en aquest cas, de l'àmbit del patrimoni cultural immaterial.

Ressaltant la importància de la Convenció, que d'altra part no està pas exempta de debats teòrics en àmbits acadèmics, professionals i d'experts⁵, no cal oblidar tota una sèrie de treballs, d'esdeveniments i

1 https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts-_2016_version-SP.pdf

2 La definició completa del que la Convenció de 2003 entén per patrimoni cultural immaterial és la següent: Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

3 Al final del anys noranta del segle XX va tenir lloc la Conferència “A Global Assessment of the 1989 Recommendation on the Safeguarding of Traditional Cultural and Folklore: Local Empowerment and International Cooperation”, organitzada per la Smithsonian Institution, els Estats Units i la UNESCO. A més de la seva conclusió central, afirmant que era necessari un instrument jurídic vinculant pel que fa a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial, recomanava adoptar la denominació de “patrimoni cultural immaterial” en aquest nou instrument, deixant de banda el terme “folklore” que als ulls d'algunes comunitats podia comportar una connotació humilant.

4 La recent Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (<https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2015-5794>) n'és un exemple clar a nivell estatal: “Artículo 2. Concepto de patrimonio cultural inmaterial. Tendrán la consideración de bienes del patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos, reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural, y en particular: a) Tradiciones y expresiones orales, incluidas las modalidades y particularidades lingüísticas como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; así como la toponimia tradicional como instrumento para la concreción de la denominación geográfica de los territorios; b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e) técnicas artesanales tradicionales; f) gastronomía, elaboraciones culinarias y alimentación; g) aprovechamientos específicos de los paisajes naturales; h) formas de socialización colectiva y organizaciones; i) manifestaciones sonoras, música y danza tradicional.”

5 <https://patrimoniimaterial.wordpress.com/presentacio-del-grup/manifest/>

d'inquietuds que durant una colla d'anys abans de la seva aprovació, van preparar tant la denominació de patrimoni cultural immaterial com el contingut i esperit d'aquest transcendent instrument jurídic internacional. Probablement l'aprovació, durant la Conferència General de la UNESCO l'octubre-novembre de 1989 de la Recomanació sobre la Salvaguarda de la Cultura Tradicional i Popular⁶, va representar una de les fites més importants en aquest sentit, encara que tingué una resposta discreta dels Estats. La definició que en feia era aquesta: "La cultura tradicional i popular és el conjunt de creacions que emanen d'una comunitat cultural fundades en la tradició, expressades per un grup o per individus i que de forma reconeguda responen a les expectatives de la comunitat en tant que expressió de la seva identitat cultural i social; les normes i els valors es transmeten oralment, per imitació o d'altres maneres. Les seves formes comprenen, entre altres, la llengua, la literatura, la música, la dansa, els jocs, la mitologia, els ritus, els costums, l'artesanía, l'arquitectura i altres arts". És obvi que no resulta massa agosarat considerar

aquesta definició com una de les fonts d'inspiració de l'art. 2 (apartats 1 i 2) de la Convenció de 2003. Per altra banda, la proposta, el 1993, per part de Corea, de crear el programa "Tresors Humans Vius", és a dir aquells "individus que posseeixen en un grau superior els coneixements i tècniques necessàries per a interpretar o recrear determinats elements del patrimoni cultural immaterial"⁷ significava una nova aportació en la mateixa direcció. Pocs anys després, a resultes d'una Consulta internacional sobre la preservació dels espais culturals populars organitzada, el juny de 1997 a Marrakech, per la Comissió nacional marroquina per a la UNESCO, la Conferència General, en la seva 29ena sessió de 1997, aprovava la resolució presentada pel Marroc i creava una distinció internacional per les manifestacions del patrimoni cultural immaterial i els espais culturals associats. Aquesta associació d'espai i manifestació cultural – que entenem molt important – apareixerà a la Con-

6 Versió original anglesa: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html ; versió espanyola: <http://unesdoc.unesco.org/images/0008/000846/084696s.pdf#page=252>; la traducció al català és nostra.

7 *Directrices para la creación de Tesoros Humanos Vivos* (document per animar els Estats a implementar sistemes nacionals de Tresors Humans Vius per tal de contribuir a l'aplicació de l'art. 2.3 de la Convenció, en allò que fa referència a la transmissió com a vector important per garantir la viabilitat del patrimoni cultural immaterial). <https://ich.unesco.org/doc/src/00031-ES.pdf> ; la traducció al català és nostra.



Taskiwin: dansa marcial de l'Alt Atlas occidental
(Rabat, Marroc. Fotografia: Association Targa-Aide, 2016. Font: www.ich.unesco.org)

vençió de 2003. L'any següent, el Comitè Executiu de la UNESCO adoptava el Reglament relatiu a la Proclamació de les Obres Mestres del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat⁸. Aquest va ser un programa de curta durada però amb significativa influència per a la futura Convenció, amb proclamacions el 2001, 2003 i 2005, que va quedar tancat i absorbit per la Convenció de 2003, tal com ho estableix el seu article 31.2 i 31.1. En aquest programa d'Obres Mestres s'hi van inscriure dos elements d'Espanya: en la primera proclamació, el Misteri d'Elx i en l'última, la Patum de Berga. El 2008, any de la primera inscripció d'elements a la Llista representativa del patrimoni cultural immaterial de la humanitat, aquests dos elements hi van ser transferits, com la resta d'elements que havien estat proclamats entre el 2001 i el 2005.

Si tots aquests treballs, decisions i resolucions als que ens acabem de referir de forma molt sintètica, juntament amb altres reunions internacionals⁹ que amb voluntat de resum obviem, van contribuir de manera important a la gestació de la futura Convenció de 2003 per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial, altres circumstàncies de caire divers van afavorir-ne i precipitar-ne la seva redacció i posterior aprovació. D'una banda, el descontentament creixent dels països anomenats del sud, sobre una Llista del Patrimoni Mundial (Convenció de 1972 sobre la Protecció del Patrimoni Mundial, Cultural i Natural¹⁰) que entenen desequilibrada geogràficament, però a la vegada també amb criteris poc adequats a les manifestacions específiques del seu patrimoni basat més en les seves formes de vida, creences i rituals que no pas en monuments (la creació de la figura de "paisatges culturals" el 1992, en el marc de la Convenció de 1972, no és aliena a aquestes reivindicacions) i per una altra banda un creixent interès i una continuada reivindicació en fòrums internacionals i per part d'intel·lectuals sobre els drets, els valors, els coneixements i les manifestacions culturals de les comunitats indígenes i de la cultura popular

8 <https://ich.unesco.org/fr/proclamation-des-chefs-d-oeuvre-00103>

9 En particular la primera reunió intergovernamental d'experts sobre l'avantprojecte de Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial que va tenir lloc a París, el setembre de 2002, en la que s'afinen i acorden conceptes i termes clau de la Convenció com "comunitats", "espais culturals", entre altres.

10 <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/>



Sr. Koichiro Matsuura, director general de la UNESCO quan es va aprovar la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial (Font: <http://en.unesco.org/mediabank/>)

en general. Van coincidir aquests anys i aquests moviments, fet que no cal considerar menor, amb un Director General de la UNESCO, en Federico Mayor Zaragoza (1987-1999), completament implicat i sensible amb el patrimoni cultural immaterial i plenament compromès a escoltar i a canalitzar l'interès de la comunitat internacional sobre aquesta qüestió. El va succeir el japonès Koichiro Matsuura (1999-2009) que, fortament vinculat al patrimoni cultural immaterial pels seus orígens i cultura, va contribuir, amb el seu compromís i implicació personals, agafant el relleu de tots els treballs duts a terme fins aleshores durant el mandat anterior, a l'impuls definitiu de la redacció, aprovació i aplicació de la Convenció de 2003 que amb poc més de deu anys ha assolit ja la majoria d'edat. A aquests dos directors generals cal afegir-hi una figura clau, en Juan Goytisolo, que és de justícia posar de relleu en parlar de les contribucions destacades en la defensa del patrimoni cultural immaterial i de retruc en el naixement d'aquesta Convenció. Probablement el seu compromís per salvar la plaça Jemaa el-Fna de Marrakech de l'especulació urbanística, representi el símbol més contundent de la seva llarga acció en aquest camp. La proclamació de l'espai cultural d'aquesta plaça, originàriament el 2001 en el marc del Programa d'obres mestres del patrimoni oral i immaterial de la humanitat i la seva inscripció en la Llista representativa del patrimoni cultural immaterial de la humanitat, el 2008, representen sengles homenatges a la tasca en favor del

patrimoni cultural immaterial duta a terme per aquest brillant literat nascut a Barcelona i instal·lat a Marakech des de la meitat de la dècada dels noranta del segle XX.

La Convenció de 2003, en el seu preàmbul, ja deixava clar que “encara no es disposa d’un instrument multilateral de caràcter vinculant destinat a salvaguardar el patrimoni cultural immaterial”, és a dir venia a cobrir aquest buit i afirmava rotundament “la profunda interdependència entre el patrimoni cultural immaterial i el patrimoni material cultural i natural” (dit d’una altra manera, la profunda interdependència entre allò que tracta la Convenció de 1972 i allò que tracta la Convenció de 2003 i d’alguna manera i de retruc, entre les dos Convencions) i admetia la conveniència “de millorar i completar de manera eficaç els acords, recomanacions i resolucions internacionals existents en matèria de patrimoni cultural i natural mitjançant noves disposicions relatives al patrimoni cultural immaterial”.

La intensitat i la rapidesa de la gestació, irrupció i consolidació de la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial no ha de fer perdre de vista ni menystenir la importància tant de l’evolució teòrica en aquest camp com de l’aparició de noves Convencions internacionals relatives a la Cultura, al Patrimoni natural i cultural i al Paisatge, durant la segona meitat del segle XX i els primers anys del XXI i que van ser fonamentals per a l’impuls i contextualització – concepte molt important en el camp de les manifestacions culturals – que ens ocupa.

Seria impossible aquí fer-ne ni tan sols un repàs de totes elles, però, a tall d’exemple, en citem tres de forma cronològica i sense cap caràcter jeràrquic o representatiu: la Convenció sobre la Protecció del Patrimoni Mundial Natural i Cultural¹¹ (1972), la Declaració de Mèxic sobre les polítiques culturals¹² (1982) i el Conveni Europeu del Paisatge¹³ (2000). Entre les tres i respectivament, ajunten tres conceptes importants que ens semblen cabdals i en matèria de cultura popular entenem que indissociables: Patrimoni, Cultura i Paisatge, fonamentals per a contextualitzar ade-

quadament, tant a nivell espacial com temporal, les manifestacions i expressions de la cultura popular.

El 2 de novembre de 2001, en la 31^a Conferència General de la UNESCO, s’aprovava la Declaració Universal de la UNESCO sobre la Diversitat Cultural¹⁴, de la qual el Director General de UNESCO en aquell moment, en Koïchiro Matsuura, la considerava entre els textos fundadors d’una nova ètica promoguda per la UNESCO i desitjava “que un dia pugui tindre la mateixa força que la Declaració Universal dels Drets de l’Home”. En certa mesura el seu contingut seria també font d’inspiració per a la Convenció de 2003. Aquesta afirmació, inclosa en la Declaració, no en deixa cap dubte: “El patrimoni, amb totes les seves formes, ha d’ésser preservat, posat en valor i transmès a les generacions futures com a testimoni de l’experiència i de les aspiracions humanes, per tal d’alimentar la creativitat en tota la seva diversitat i instaurar un veritable diàleg entre les cultures”. Aprovada poques setmanes després dels dramàtics atemptats a Nova York, l’11 de setembre, proclamava la diversitat cultural com un gran vector de pau i de respecte. Després de l’aprovació, el 2003, de la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial, encara s’aprovava, un any abans de la seva entrada en vigor l’abril del 2006, un altre instrument important: la Convenció sobre la protecció i la promoció de la diversitat de les expressions culturals (2005)¹⁵. Aquest mateix any, el 2005, el 27 d’octubre, també s’aprovava a Faro, Portugal, en l’àmbit del Consell d’Europa, el Conveni marc del Consell d’Europa sobre el valor del patrimoni cultural per a la societat¹⁶. Certament de menor abast mediàtic i d’àmbit no universal com les convencions UNESCO (només concerneix els estats part que constitueixen

11 Op. Cit.

12 http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf

13 <https://rm.coe.int/16802f3fa4>

14 <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127162f.pdf>

15 <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text/>. Aquesta Convenció presenta també un interès especial per les qüestions lligades a les TIC i a la gran evolució que han viscut els últims anys i que continuen vivint de forma galopant en el present. La creació, la difusió, l’accés, però també la documentació, també en l’àmbit del patrimoni immaterial, han entrat en aquest món digital que no hi ha dubte està transformant radicalment l’àmbit cultural. Aquesta mateixa Convenció després de dotze anys de la seva aprovació va incloure, l’estiu del 2017, noves orientacions pràctiques sobre qüestions digitals en el seu text. Els Estats part d’aquesta Convenció han reconegut la transcendència dels nous temps i s’han compromès a treballar en que que podríem anomenar una nova agenda digital.

16 <https://rm.coe.int/16806a18d3>

el Consell d'Europa, tot i quedar oberta a adhesions d'altres estats no pertanyents al Consell d'Europa, per invitació del Comitè de Ministres del Consell d'Europa). Tanmateix, en ser un instrument propi del nostre àmbit geocultural mereix comentar-ne alguna característica.

Ressaltant en el seu preàmbul “la necessitat d’aconseguir que tota la societat participi en el procés continu que suposa la definició y gestió del patrimoni cultural”, aquest Conveni també conegut com a Convenció de Faro, en el seu article 2, defineix així el patrimoni cultural: “per patrimoni cultural s’entén un conjunt de recursos heretats del passat que les persones identifiquen, amb independència de a qui pertanyin, com el reflex y l’expressió de valors, creences, coneixements y tradicions propis y en constant evolució. Això abraça tots els aspectes de l’entorn resultants de la interacció entre les persones y els llocs al llarg del temps.” La Convenció de Faro aporta també una definició del que aquest Tractat anomena “comunitat patrimonial”. Justament, aquest terme genèric de “comunitat”¹⁷ no havia estat

definit en la Convenció del 2003 - que sí havia definit però el terme “salvaguarda”¹⁸ -, fet que va ser objecte de no pocs interrogants en els primers anys de la seva aplicació. La Convenció de Faro la defineix així: “una comunitat patrimonial és composta per persones que valoren aspectes específics d’un patrimoni cultural que desitgen conservar y transmetre a les futures generacions, en el marc de l’actuació dels poders públics”.

comunitats, els grups i els individus, per utilitzar la terminologia exacta de la Convenció, són al centre i alhora són el cor de la Convenció del 2003. En efecte, atès que aquesta Convenció només pren en consideració el patrimoni immaterial viu, és evident que aquest és inseparable de les comunitats, grups o individus que el creen, recreen i l’entenen com a part essencial de la seva identitat individual i col·lectiva. En un altre cas, per exemple, i amb la precaució de tenir en compte els matisos pertinents, la Llei 1/2002, de 19 de març, de cultura popular i tradicional de les Illes Balears, “entén per cultura popular i tradicional el conjunt de les manifestacions de la memòria i de la vida col·lectiva dels pobles de les Illes Balears, tant les que encara es mantenen vigents com les que han desaparegut a causa dels canvis històrics i socials”. És a dir, en aquest cas s’inclouen també les manifestacions que ja no són vives, que han desaparegut.

18 En el seu art. 2.3 la Convenció entén per salvaguarda “les mesures encaminades a garantir la visibilitat del patrimoni cultural immaterial, compreses la identificació, documentació, recerca, preservació, protecció, promoció, valorització, transmissió – bàsicament mitjançant l’ensenyança formal i no formal – i revitalització d’aquest patrimoni en els seus diferents aspectes.

17 Si bé és cert que la Convenció no defineix, en el seu capítol 2, Definicions, la/es comunitat/s, no hi ha cap mena de dubte que les



Museu de la Pesca de Palamós (Catalunya)
(fotografia: Pep Botey)



Dimoni durant el correfoc de Sa Pobla
(Fotografia: José Juan Luna "Potti")

De les tres Convencions o Declaracions esmentades, a tall d'exemple, , la primera, la de 1972, coneguda popularment com la Convenció del Patrimoni Mundial, representava el primer gran compromís de la col·lectivitat internacional (avui ja la totalitat del Estats membres de l'ONU són Estats part d'aquesta Convenció) per garantir la protecció dels béns del patrimoni natural i cultural que "presenten un interès excepcional que exigeix que es conservin com a elements del patrimoni mundial de tota la humanitat". Si bé es referia a patrimoni material, la incorporació de la categoria de "paisatges culturals", el 1992, obria la porta a incorporar una forta contextualització i importants continguts immaterials, que el criteri (vi)¹⁹ confirma de forma inequívoca. La Serra de Tramuntana, inscrita al Patrimoni Mundial l'any 2011, exemplifica prou bé aquesta relació íntima entre lo material (natural i cultural) i lo immaterial que la Convenció de 1972 ha anat assumint amb els anys.

La Declaració de Mèxic de 1982 recollia les importants transformacions dels darrers anys que la precediren i conferia a la cultura i al patrimoni cultural un nou abast i significació. Així declarava que "en el seu sentit més ampli, la cultura pot considerar-se actualment com el conjunt dels trets distintius, espirituals i materials, intel·lectuals i afectius que caracteritzen a una societat o a un grup social. Engloba, a més de les arts i les lletres, els modes de vida, els drets fonamentals del ser humà, els sistemes de valors, les tradicions i les creences"; pel que fa al patrimoni cultural, el definia així: "El patrimoni cultural d'un poble comprèn les obres dels seus artistes, arquitectes, músics, escriptors i savis, així com les creacions anònimes, sorgides de l'ànima popular, y el conjunt de valors que donen un sentit a la vida. És a dir, les obres materials i no materials que expressen la creativitat d'aquest poble: la llengua, els ritus, les creences, els llocs i monuments històrics, la literatura, les obres d'art i els arxius i biblioteques". Més de 30 anys després de la Declaració de Mèxic, el 2015, l'Agenda 2015 de les Nacions Unides per al Desenvolupament Sostenible²⁰, reconeixia, per primera ve-

gada, la funció cabdal de la cultura també en aquest àmbit estratègic per a la humanitat i el planeta.

El Conveni Europeu del Paisatge²¹, aprovat a Florència l'octubre del 2000, conferia al territori dels humans i de les comunitats, personalitat, especificitat, reconeixement i dignitat: "Paisatge designa una part del territori tal com la percep la població, el caràcter de la qual resulta de l'acció dels factors naturals i/o humans i de les relacions que s'estableixen entre ells" i afirmava que "aquest Conveni s'aplica a tot el territori de les parts i abraça els espais naturals, rurals, urbans i periurbans. Inclou els espais terrestres, les aigües interiors i les marítimes. Es refereix tant als espais que podem considerar singulars com als paisatges quotidians i als paisatges degradats". En definitiva tots i qualsevol paisatge, sense discriminació, tant els espais banals com els de significació especial per estar associats a festivitats o celebracions, a rituals o simbolismes. En el seu preàmbul també afirmava que "el paisatge té un paper important en els àmbits cultural, ecològic, mediambiental i social". En l'art. 5, dedicat a les mesures generals, el Conveni compromet cada estat part a "reconèixer legalment el paisatge com a part essencial de l'entorn de les poblacions, expressió de la diversitat del seu patrimoni cultural i natural comú i fonament de la pròpia identitat." I més endavant en el mateix article, compromet els estats part a "promoure formació específica que tracti, per mitjà de les disciplines vinculades, els valors associats al paisatge..." És obvi que entre aquests valors, tant els naturals com els culturals i en el cas d'aquests últims tant els materials com els immaterials. El Conveni Europeu del Paisatge significa una contribució important a la posada en valor del context espacial però també temporal de les manifestacions culturals i del vincle íntim i inseparable entre lo natural, cultural, material i immaterial.

Hi ha un exemple, recent i pròxim geogràficament, d'aquesta importància que acabem de ressaltar i que la pot il·lustrar molt bé. Es tracta del Pla de Paisatge Transfronterer de la Cerdanya²², dut a terme

19 <https://whc.unesco.org/fr/criteres/> ; <https://whc.unesco.org/fr/orientations/> Criteri (vi): Estar directa o materialment associat a esdeveniments o a tradicions vives, idees, creences o obres artístiques i literàries que tinguin una significació universal excepcional. (Paràgraf 77 de les Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention).

20 <https://sustainabledevelopment.un.org/post2015/transformingourworld>

http://www.un.org/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/70/L.1&Lang=S

21 <https://rm.coe.int/16802f3fa4>

22 <http://paisatgecerdanya.parc-pyrenees-catalanes.fr/ca/el-pla/objectius/>

gràcies a la col·laboració del Consell Comarcal de la Cerdanya, la Comunitat de Comuns Pirineus-Cerdanya, El Parc Natural Regional dels Pirineus Catalans i l'Observatori del Paisatge de Catalunya i que es defineix com un instrument “per comprendre el paisatge de la Vall Cerdana, les seves dinàmiques i els seus destacables valors naturals, culturals i simbòlics”, òbviament, transcendint fronteres polítiques o administratives, completament artificials si ens referim a valors naturals, culturals i simbòlics. Entre els seus objectius i pel que aquí tractem, cal ressaltar-ne aquest: “Mantenir i transmetre a les generacions futures els valors culturals i històrics de la Vall Cerdana, així com la seva herència simbòlica i identitària”. Un exemple excel·lent d'aproximació holística, transversal i participativa a la realitat dinàmica d'un territori i de la seva comunitat, de les seves manifestacions i dels seus símbols.

Feta aquesta necessària ullada transversal, és moment de tornar a la Convenció de 2003 per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial, tot recordant que la lliure participació en la vida cultural de tota comunitat és un dret consagrat, des de mitjans del segle XX, per la Declaració Universal dels Drets Humans²³ i garantit posteriorment, d'altra banda, pel Pacte Internacional de Drets Econòmics, Socials i Culturals (1996)²⁴, en particular en el seu article 15. Recordats aquests drets fonamentals, és també útil no oblidar que les Convencions de la UNESCO, com els altres Convenis i Tractats internacionals, representen instruments normatius vinculants – és important ressaltar aquest aspecte – per a tots aquells estats part que lliurement els han adoptat. És a dir, d'obligat respecte i compliment. En el cas de la Convenció de 2003 per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial cal recordar que és el primer tractat internacional que crea un marc jurídic, administratiu i financer per tal de salvaguardar el patrimoni cultural immaterial, característica gens menor d'aquest instrument jurídic internacional que té repercussions positives a nivell de la visibilitat planetària d'aquest patrimoni, de la cooperació internacional i interregional o de la mobilització d'energies, recursos i competències al servei d'aquesta salvaguarda, per posar només tres exemples i sense oblidar els

efectes positius per a l'autoestima de les comunitats i el respecte i admiració mutus entre les diferents comunitats i els seus patrimonis, arreu del món.

Com en la Convenció de 1972, del Patrimoni Mundial, la Convenció de 2003 té el text de referència que és la mateixa Convenció i unes Directives Operatives per a l'aplicació de la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial²⁵. Aquestes Directives són un corpus dinàmic que ha anat adaptant-se – com també ho han fet els formularis per a la presentació de candidatures – amb l'experiència acumulada des del primer any d'aplicació fins avui, amb les recomanacions de l'Òrgan subsidiari, abans, i de l'Òrgan d'avaluació, en l'actualitat i, finalment, amb les decisions preses per Comitè intergovernamental i l'Assemblea General.

Més enllà de l'important efecte d'universalitat, ressaltat més amunt, que ha significat pel patrimoni cultural immaterial i/o la cultura popular la Convenció de 2003, hi han altres aspectes que aquesta Convenció ha dinamitzat, ha posat a debat o senzillament ha desvetllat. La seva aplicació aquests últims dotze anys ha estat una experimentació permanent a escala real i un banc de proves exigent que han empès a adaptar, corregir, fer evolucionar, debatre o consensuar conceptes, procediments o estratègies. Els formularis²⁶ per a la presentació de candidatures, en les diferents Llistes, i la seva evolució al llarg d'aquests anys d'aplicació, en són un clar testimoni d'aquesta voluntat d'esmena. Encara amb més detall, la consulta de tots els documents aprovats en cada sessió anual del Comitè intergovernamental i els de les Assemblees Generals²⁷, són una font important per a

25 <http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002305/230504s.pdf>

26 <https://ich.unesco.org/fr/formulaires> En aquesta pàgina s'hi poden explorar tant els formularis actuals com els antics que els han precedit.

27 A tots aquests documents s'hi pot accedir des de la pàgina web general del Patrimoni cultural immaterial. A part de figurar-hi la transcripció dels debats i acords, són especialment interessants els reports anuals de l'Òrgan Subsidiari, abans, i de l'Òrgan d'Avaluació (<https://ich.unesco.org/fr/organe-d-evaluation-00802>), en l'actualitat, encarregats, ahir i des del cicle de 2015 respectivament, d'avaluar les candidatures de cada cicle i de fer les propostes de resolució per a cadascuna d'elles que es presenten a cada sessió del Comitè intergovernamental. Les seves consideracions basades en l'experiència de l'avaluació d'una cinquantena de candidatures anuals i en una mirada cultural i professional polièdrica atès els diferents continents i nacionalitats i les diverses formacions i competències representats pels 12 membres que constitueixen l'Òrgan d'Avaluació en l'actualitat. El canvi de l'Òrgan Subsidiari

23 http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/cln.pdf

24 <http://www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/CESCR.aspx>

analitzar tant l'evolució duta a terme fins avui com els importants reptes pendents.

El patrimoni cultural immaterial és certament fràgil i delicat però també sensible. Impregnat de maneres de fer i ser, de símbols i creences, d'identitats, d'indrets, de pràctiques i de coneixements comunitaris, grupals o fins i tot, en alguns casos individuals, els principis ètics amb els que s'aborda aquest patrimoni representa una qüestió fonamental. La Convenció de 2003 hi ha estat sensible i atenta. Va ser justament a València, a la primavera del 2015 que es va organitzar una reunió d'experts per tractar aquest tema i elevar-ne les propostes al Comitè intergovernamental que la tardor d'aquell mateix any en la seva desena sessió celebrada a Windhoek (Namíbia) va aprovar els dotze Principis ètics per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial²⁸. Òbviament, aquests Principis troben fonament en el mateix article 2 de la Convenció, quan, en definir el patrimoni cultural immaterial, afirma que: "Als efectes de la present Convenció, es tindrà en compte únicament el patrimoni cultural immaterial que sigui compatible amb els instruments internacionals de drets humans existents i amb els imperatius de respecte mutu entre les comunitats, grups i individus i de desenvolupament sostenible". Les Directives operatives per a l'aplicació de la Convenció, també hi feien ja alguna referència i donàvem alguna recomanació ètica. El paràgraf 93 estipula que "les ONG acreditades han de respectar els principis jurídics i ètics nacionals i internacionals pertinents" i el paràgraf 103 estipula que "s'anima als Estats part a elaborar i a adoptar codis d'ètica fonamentats en les disposicions de la Convenció i en aquestes Directives operatives amb la finalitat de garantir el caràcter apropiat de les mesures de sensibilització cap al patrimoni cultural immaterial present en el seu territori respectiu". L'elaboració de codis ètics i deontològics ha estat, d'altra banda, una preocupació important d'associacions d'antropologia, d'arqueologia, d'arxius, de museus i altres i tant a nivell públic com privat²⁹.

a l'Òrgan d'Avaluació es va gestar a la 8^a Sessió del Comitè intergovernamental celebrada el desembre de 2013 a Bakú. La delegació espanyola va impulsar i defensar, en mig d'un viu debat sobre aquesta qüestió, aquest canvi i la composició i el nom de l'Òrgan d'Avaluació actual.

28 <https://ich.unesco.org/fr/ethique-et-pci-00866>

29 <https://ich.unesco.org/fr/exemples-de-codes-dethique-00868>
En aquesta pàgina s'hi poden consultar alguns exemples provinents

Dels dotze Principis ètics aprovats pel Comitè intergovernamental per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial en ressaltaríem: el reconeixement de la centralitat de les comunitats, grups i individus portadors del patrimoni cultural immaterial i de la protecció necessària dels interessos morals i materials derivats del seu patrimoni, el seu paper insubstituïble en les accions de salvaguarda així com en la definició del seu patrimoni cultural immaterial o en la determinació del seu valor, el seu lliure accés a tot allò que defineix aquest patrimoni i la subordinació al seu consentiment lliure, previ i documentat, davant de tota interacció amb el seu patrimoni; el reconeixement i el respecte de la naturalesa dinàmica i viva del patrimoni cultural immaterial, deixant de banda termes com autenticitat o singularitat/exclusivitat; l'alerta sobre les amenaces o impactes negatius sobre aquest patrimoni derivats tant de la descontextualització, banalització o mercantilització, com d'actuacions o iniciatives inadequades; el reconeixement de que tot i que la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial representa un interès per a la humanitat, el que implica una aproximació i cooperació a tots els nivells geogràfics, la preservació de la seva escala, sentit i significació locals i del protagonisme de les comunitats portadores i del seu patrimoni ha de ser un imperatiu indefugible. En certa manera, això últim, expressa allò que el títol d'aquest escrit pretén sintetitzar: el patrimoni cultural immaterial, la cultura popular, local i universal. Equilibri no sempre fàcil d'assolir i potser encara menys de mantenir en el temps de manera sostenible.

Com ho va fer en el seu dia la Convenció de 1972, del Patrimoni Mundial, la Convenció de 2003 també crea Llistes³⁰. En crea dos, la Llista del patrimoni cultural immaterial que requereix mesures urgents de salvaguarda (52 elements inscrits de 28 estats) i la Llista representativa del patrimoni cultural immaterial de la humanitat (399 elements inscrits de 112 estats). De fet, en crea també una tercera encara que no s'anomeni llista sinó registre. És tracta del Registre de bones pràctiques de salvaguarda (19 elements inscrits de 15 països)³¹. Cada Llista i el Regis-

de diversos continents i de variades institucions, organismes o associacions.

30 <https://ich.unesco.org/es/objetivos-de-las-listas-00807#registro-de-buenas-prcticas-de-salvaguardia>

31 Les dades de les dos Llistes i el Registre corresponen a les vigents a 30 d'abril de 2018.

tre, així com també l'assistència internacional, tenen uns criteris³² específics per a cada un dels casos per a poder ser-hi inscrit: sis criteris per la Llista de mesures urgents, cinc per la Llista representativa y nou pel Registre de bones pràctiques³³.

Com el seu nom indica, la primera Llista es compon d'elements del patrimoni cultural immaterial que es considera, per part dels estats i comunitats respectius, que necessiten mesures urgents de salvaguarda per garantir-ne la seva transmissió i evitar-ne la desaparició o pèrdua. Els elements inscrits en aquesta Llista poden beneficiar-se de l'assistència internacional prevista en el capítol V de la Convenció³⁴. La segona Llista, la Llista representativa del patrimoni cultural immaterial de la humanitat, la que sense dubte desperta més interès, persegueix, com així ho afirma la Convenció (art. 16.1), “donar a conèixer millor el patrimoni cultural immaterial, aconseguir que es prengui una major consciència de la seva importància i propiciar formes de diàleg que respectin la diversitat cultural...”. Hauria de ser una Llista capaç de mostrar la gran diversitat del patrimoni cultural immaterial arreu del món, sense cap mena de voluntat jerarquitzant o singularitzant. Finalment, el Registre de bones pràctiques de salvaguarda es compon de programes, projectes i activitats que reflecteixen de manera exemplar l'esperit, els principis i els objectius de la Convenció. Aquest Registre no ha gaudit, molt immerescudament al nostre entendre, de l'atenció, per part dels estats, que han gaudit les altres Llistes, en particular la Llista representativa del patrimoni cultural immaterial de la humanitat. Diem falta d'atenció o de interès immerescuts perquè les bones pràctiques d'aquest Registre representen realment programes, projectes o activitats

que exemplifiquen i demostren estratègies encaminades a posar en pràctica, a fer possible, allò que la Convenció anomena i entén per “salvaguarda”, és a dir la identificació, documentació, recerca, preservació, protecció, promoció, valorització, transmissió, etc. La, de vegades, mala interpretació que de la Llista representativa es fa com a la homòloga de la del Patrimoni Mundial, probablement hi té a veure alguna cosa en aquest nombre evidentment molt baix de bones pràctiques registrades, és a dir de falta d'atenció cap aquest Registre. En canvi, no són pocs els projectes, programes o activitats exitosos i consolidats que bateguen en molts llocs arreu del planeta i que mereixerien figurar en aquest Registre i que fora bo i exemplificant que hi fossin. Espanya va ser juntament amb Indonèsia i amb una pràctica multinacional de Bolívia, Xile i Perú, un dels primers estats a inscriure-hi una bona pràctica, el 2009. Va ser el Centre per la cultura tradicional i el projecte pedagògic de l'escola museu de Pusol, a la Comunitat Valenciana. Al 2011 en va tornar a inscriure una altra: La revitalització del saber tradicional de la cal artesanal a Morón de la Frontera, a la Comunitat Andalus. El 2013 va inscriure l'última bona pràctica a aquest Registre: Metodologia per a realitzar inventaris del patrimoni cultural immaterial en reserves de la biosfera, l'experiència del Montseny, a Catalunya. De fet, Espanya, amb tres bones pràctiques inscrites, és l'estat que n'hi té més³⁵.

La Convenció de 2003, mitjançant les Directives Operatives per a l'aplicació de la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial, posa èmfasi en un aspecte que resulta transcendent en aquesta relació de lo universal i lo local. En efecte, el punt 5 del Capítol I de les Directives Operatives es dedica als “expedients multinacionals” i diu: “S'animen els Estats Parts a presentar conjuntament candidatures multinacionals a la Llista del Patrimoni Cultural Immaterial que requereix mesures urgents de salvaguarda i la Llista Representativa del Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat, quan un element es trobi en el territori de varis Estats Parts”. Un paràgraf que podria semblar un de tants i que tanmateix ha esperonat sinergies arreu i ha generat esplèndides iniciatives entre nombrosos estats però sobretot entre multitud de comunitats de diferents estats, de vegades de varis continents, aplegats al voltant d'un

32 https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts_2016_version-SP.pdf Vegeu el Capítol I de les Directives Operatives per a l'aplicació de la Convenció per a la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial.

33 Espanya, en el conjunt de les dos Llistes i el Registre, té inscrits, des del 2008 fins al 2016, un total de 16 elements, dels quals 3 constitueixen candidatures i inscripcions multinacionals (la Dieta mediterrània, 2013; Les Festes del foc del solstici d'estiu als Pirineus, 2015; la Falconeria un patrimoni humà viu, 2016). Atès el marc d'aquest article, és pertinent citar que el 2010 es va inscriure a la Llista representativa del patrimoni cultural immaterial un element de les Illes Balears, el cant de la Sibil·la de Mallorca.

34 Aquesta assistència internacional també és prevista per a la realització d'inventaris i per programes, projectes o activitats d'àmbit nacional, subregional o regional destinats a salvaguardar el patrimoni cultural immaterial.

35 <https://ich.unesco.org/es/00011?type=00005#tabs>

mateix patrimoni cultural immaterial comú i compartit del que moltes d'elles, en certs casos, en desconeixien en l'existència més enllà del seu àmbit local. Aquesta descoberta dels "altres" amb qui es comparteix pràctiques, coneixements, símbols o rituals ha servit també per reavaluar lo local i, en unir-se i compartir, en integrar-se a un grup multinacional, tots han esdevingut part de quelcom universal.

El 2015 es va inscriure a la Llista representativa del patrimoni cultural immaterial de la humanitat una candidatura multinacional presentada per Andorra, Espanya i França que representava un total de 63 petites comunitats – una tercera part amb menys de cent habitants – repartides per una zona d'imbricades petites valls pirinenques d'Andorra, les Ribagorces, el Sobrarbe, el Luchonais, la Vall de la Barousse. L'element inscrit van ser Les Festes del Foc del solstici d'estiu als Pirineus. Va ser el primer element multinacional inscrit amb la qualificació de candidatura exemplar. És un exemple de patrimoni multinacional, repartit per diversos estats, com molts d'altres que ja s'han inscrit fins avui (la Dieta Mediterrània, amb 7 estats, la Falconeria, amb 18 estats de 3 continents, el Nevruz, amb 12 estats, etc.) però que il·lustra per-

fectament les oportunitats que la Convenció de 2003 ha obert. Moltes d'aquestes 63 comunitats ni es coneixien malgrat estar separades algunes d'elles per unes quantes desenes de kilòmetres. Tampoc sabien, òbviament que practicaven la mateixa celebració. Altres van descobrir que construïen els mateixos artefactes per cremar – les falles – amb els mateixos materials i tècniques gairebé idèntiques i que cremaven les falles amb idèntiques expressions gestuals i corporals, amb rituals similars. Van adonar-se de la riquesa lingüística i lexical en un territori tant petit, van descobrir-se, van conèixer-se, van encuriosir-se, Van reconèixer-se com una família, com una gran comunitat patrimonial transfronterera, van admirar-se, van acordar prosseguir junts el futur del seu patrimoni cultural immaterial comú i compartit. Cada dia progressen en aquest acord, cada dia s'esforcen de bon grat per caminar plegats, per defensar plegats les falles, els haros i els brandons, les seves Festes del foc del solstici d'estiu, també del d'hivern, als Pirineus, manifestació viva i vibrant de la cultura popular pirinenca. Tan local com sempre, tan plena de matisos i subtileeses, amb la personalitat de cada lloc o llogaret, per petit que sigui, inalterable, intacta. Esdevenir universals, mitjançant la inscripció en la Llis-



Les Falles d'Isil. Sant Joan 2008
(Fotografia: Roc Garcia-Elias Cos)



El ritual mongol per amansir camel·les, inscrit en la Llista de Patrimoni Cultural Immaterial que requereix mesures urgents de salvaguarda. (Bayanlig soum, província de Bayankhongor, Mongòlia. Fotografia: Yu. Bolbaatar, 2011. Font: www.ich.unesco.org)

ta representativa del patrimoni cultural immaterial de la humanitat no ha alterat l'essència de cadascú sinó que ha reforçat la identitat de tots i de tot plegat. La cultura popular, local i universal.

Les comunitats portadores del patrimoni cultural immaterial, les que el creen, recreen i transmeten³⁶ són la peça clau de la salvaguarda de llurs patrimonis respectius. No hi ha dubte. Ara bé aquest esforç continuat, gairebé sempre altruista i perseverant, mereix gaudir sense discontinuïtats de l'acompanyament real i eficaç de les institucions a tots els nivells. La Convenció en el seu Capítol III deixa clar que "Incumbeix a cada estat adoptar les mesures necessàries per a garantir la salvaguarda del patri-

moni cultural immaterial present en el seu territori" i entre les mesures de salvaguarda mencionades en el paràgraf 3 de l'article 2, cita: "identificar i definir els diversos elements del patrimoni cultural immaterial presents en el seu territori, amb la participació de les comunitats, els grups i les organitzacions no governamentals pertinents". Tot seguit dedica un apartat als inventaris i afirma que "Per tal d'assegurar la identificació amb finalitats de salvaguarda, cada Estat confeccionarà d'acord amb la seva pròpia situació un o varis inventaris del patrimoni cultural immaterial present en el seu territori i aquests inventaris s'actualitzaran regularment". Tot i ser molt importants els inventaris, imprescindibles, cal però que no es limitin a fer el paper de censos fossilitzats i que l'acte d'inventariar i els inventaris – sempre dinàmics – deriven indefugiblement en mesures reals de protecció, sempre, òbviament, consensuades amb les comunitats. La Convenció així ho recalca també: "En el marc de les activitats de salvaguarda del patrimoni cultural immaterial, cada Estat Part tractarà d'assolir una participació el més amplia possible de les comunitats, els grups y, si procedeix, els individus que creen, mantenen y transmeten aquest patrimoni i d'associar-los activament a la seva gestió".

³⁶ Potser en acabar aquest escrit resulti més pertinent que en cap altre moment reblar amb una nota la importància de la transmissió en l'àmbit del patrimoni cultural immaterial. De fet, la primera reunió intergovernamental d'experts sobre l'avantprojecte de Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial (París, set. 2002), entenent aquesta importància, ja va decidir afegir a la definició d'aquest patrimoni els termes "transmès de generació en generació". En efecte, la transmissió significa la baula indefugible per a la salvaguarda i pervivència d'aquest patrimoni, sobretot si tenim en compte el caràcter viu i canviant del patrimoni cultural immaterial. La suma d'esforços resulta en aquest camp, fonamental.

El context torna a ser fonamental. En aquest cas, no el cultural, espacial, temporal o simbòlic, sinó el de les polítiques culturals, el context que es refereix als marcs que afavoreixen tant l'esforç de les comunitats com els procediments, recursos i mesures legals i administratives que permeten que aquest esforç sigui raonable, eficaç i eficient. Polítiques culturals globals i transversals que promoguin el patrimoni cultural immaterial i els seus valors i que l'integrin en els programes de planificació com un vector central de desenvolupament sostenible a nivell econòmic, social i mediambiental. Una visió i gestió global, integradora i integrada que exigeix mimar la petita escala, lo local, fonament imprescindible de lo universal.



Transmissió del saber, en aquest cas de la tècnica de la pedra seca, de pare marginador al seu fill (La Fatarella, Terra Alta)
(Fotografia: Joan Reguant Aleix)

Patrimonialització de la naturalesa.

53

Aportacions des de l'Antropologia Ambiental

Maria Cifre Sabater

Resum:

En les darreres dècades, la cada vegada més visible crisi mediambiental global a la que assistim ha generat varies respostes sociopolítiques, entre d'elles, la creació d'espais naturals protegits i patrimonialitzats. L'article que aquí es presenta analitza alguns dels reptes als que actualment s'enfronta la gestió dels elements antropogènics de l'entorn i del patrimoni natural a Serra de Tramuntana, des de la perspectiva de la d'Antropologia Ambiental i dels sistemes de treball que li són propis. Es presentaran també, algunes de les contribucions que actualment es fan des d'aquesta disciplina acadèmica per a una gestió integral del patrimoni socioambiental orientada a augmentar la seva resiliència.

Paraules clau: àrees protegides; processos de patrimonialització; antropologia ambiental; etnografia; incendis forestals

Abstract:

Throughout the last decades, the increasingly visible global environmental crisis has fostered several socio-political responses, among them, the creation of protected and heritage natural areas. This paper discusses some of the challenges currently faced by the management of the anthropogenic elements and natural heritage of Serra de Tramuntana, from the perspective and methodology of Environmental Anthropology. Moreover, the paper presents some of the contributions that Environmental Anthropology currently makes for a more comprehensive management of socio-environmental heritage aimed at increasing its resilience.

Keywords: protected areas; processes of heritagisation; environmental anthropology; ethnography; forest fires.



Bosque Encantado al Parc Nacional de Garajonay. La Gomera. Illes Canàries
(Fotografia: Diego Delso, 2012)

L'ANTROPOLOGIA AMBIENTAL EN L'ESTUDI DE LES ÀREES NATURALS PROTEGIDES I PATRIMONIALITZADES

L'Antropologia Ambiental se centra en l'anàlisi de les diverses i complexes formes en què els humans ens relacionam i interaccionam amb l'entorn, emfatitzant les interrelacions entre els àmbits sociocultural, polític, econòmic, històric i ecològic (Dove, Carpenter, 2007; Kopnina, Shoreman-Ouimet, 2013; Moran, 2016). L'Antropologia Ambiental, com a branca de l'Antropologia, té el treball etnogràfic com a base metodològica. Les tècniques de recerca qualitatives com la participació observant, les històries de vida, les entrevistes semiestructurades i en profunditat, o els grups de discussió tenen un pes clau (Bernard, 1940). S'hi incorporen, també, altres tècniques de recerca com l'anàlisi de paisatge, així com d'altres de caire més quantitatiu com els sistemes d'informació geogràfica (Moran, 2010).

Al llarg de les darreres dècades, la investigació tant des de disciplines científiques naturals com socials sobre la conservació s'ha desenvolupat al mateix ritme que s'intensificava el procés de patrimonialització de la naturalesa, el qual s'evidencia per l'exponencial i accelerat creixement del nombre d'àrees protegides en les darreres dècades (Beltran, Santamarina, 2016). En aquest context, l'estudi de les àrees protegides i patrimonialitzades ha guanyat una gran importància dins de la disciplina de l'Antropologia, generant un gran volum d'articles, treballs etnogràfics, assajos, tesis doctorals i monogràfics relatius a aquesta temàtica (West, Igoo, Brockington, 2006).

Tal com argumenten Beatriz Santamarina i Oriol Beltran (2014), l'interès que ha suscitat la protecció i la patrimonialització de la naturalesa dins l'Antropologia es pot explicar per almenys tres raons. Primer, l'estudi antropològic ja estava consolidat en les àrees rurals i perifèriques on posteriorment es declararien els parcs naturals i les altres figures de protecció. En segon lloc, la consolidació de l'Etnoecologia i de l'Antropologia Ambiental, així com l'aparició i el desenvolupament de les anomenades "noves ecologies" –que són l'ecologia política, la històrica i la simbòlica (Biersack, 1999)–, ha obert nous enfocaments i camps d'anàlisi dins de la disciplina antropològica, reformulant velles qüestions i introduint noves problemàtiques (West,

Brockington, 2006). En tercer lloc, la profunda crisi ecològica i social en què ens trobam actualment, i la creixent resposta política i social que està suscitant, ha possibilitat el replantejament de gran part de les bases epistemològiques de la disciplina antropològica. En aquest sentit, s'ha donat cabuda a les ontologies relacionals que proposen alternatives al dualisme naturalesa/cultura, com és el cas de la teoria dels sistemes socioecològics complexos en l'estudi de les relacions humanoambientals (Ruiz-Ballesteros, Solana, 2013).

L'ANTROPOLOGIA AMBIENTAL EN EL CONTEXT DE L'ESTAT ESPANYOL

A l'Estat espanyol, l'Antropologia Ambiental s'ha consolidat dins la disciplina antropològica sobre una base extensa i sòlida de treballs etnogràfics d'àrees protegides de gran els territoris de l'Estat, tot i que amb una major concentració de treballs publicats sobre els Pirineus catalans (e.g. Vaccaro, Beltrán, 2007; 2008), el territori Valencià (e.g. Santamarina, 2003; Santamarina, Bodí, 2013), Andalusia (e.g. Valcuende, Quintero, Cortés-Vázquez, 2011; Cortés-Vázquez, 2012) i les Illes Canàries (e.g. Rodrigues, Pascual, 2008). La investigació sobre les polítiques de conservació, per part de l'Antropologia Ambiental a l'Estat espanyol, ha incidit principalment en aspectes tals com: els procediments tecnicoadministratius de creació d'àrees protegides; l'impacte de la conservació de la naturalesa en l'àmbit local; les pràctiques i els discursos dels distints agents socials involucrats; els recursos i els coneixements locals; les transformacions políticoeconòmiques dels espais, o els processos de patrimonialització natural, cultural i immaterial (Beltran, Santamarina, 2016, p.87).

A l'Estat espanyol, la importància de les aportacions de l'Antropologia Ambiental en la construcció patrimonial de la naturalesa s'evidencia no només a través dels treballs etnogràfics publicats, sinó també en la coordinació de simposis durant els Congressos Internacionals d'Antropologia AIBR (*Revista de Antropología Iberoamericana*) i als Congressos bianuals de la Federació d'Associacions d'Antropologia de l'Estat Espanyol (la FAAEE). Alguns exemples són la coordinació del simposi "Patrimonialización de la naturaleza. El marco social de las políticas ambientales" al congrés de 2008 de la FAAEE, o els simposis d'"Antropología

Ambiental. Construyendo Nexos y Debates” i el de “Participación en Patrimonio” durant el congrés de la FAAEE d’aquest passat setembre a València. També en l'àmbit internacional, antropòlogues ambientals de l'Estat espanyol han coordinat panells i participat en congressos internacionals com són els congressos bianuals de la Political Ecology Network (POLLEN) o l'Associació Europea d'Antropologia Social (l'EASA). Finalment, s'ha de dir que la consolidació d'aquesta perspectiva i metodologia de recerca va propiciar la constitució de la Red de Antropologia Ambiental¹ el 2014, amb l'objectiu de coordinar aquests tipus de simposis, així com d'impulsar i difondre les investigacions i les publicacions dels seus membres, de potenciar equips de recerca interdisciplinaris, de participar en projectes de recerca aplicats, així com en l'organització de congressos propis (com la I Trobada Internacional d'Antropologia Ambiental el maig de 2016 a València).

CONTRIBUCIONS DES DE L'ANTROPOLOGIA AMBIENTAL

A les illes Balears encara no tenim antecedents d'estudis d'Antropologia Ambiental, ni per tant d'equips interdisciplinaris en què aquesta perspectiva teòrica i la corresponent metodologia de recerca hi siguin presents. Això no obstant, la incorporació de l'Antropologia Ambiental en la gestió del patrimoni natural ja ha estat assumida en altres llocs de l'Estat espanyol. Aportaré aquí tres exemples específics.

El primer és un gran projecte de recerca actualment vigent, coordinat des de la Universitat de Barcelona per un equip interdisciplinari en què antropòlogues i antropòlegs ambientals tenen un pes clau. El projecte, anomenat “El patrimonio cultural y natural en tiempos de crisis. Retos, adaptaciones y estrategias en contextos locales”, està finançat pel Ministeri d'Economia i Competitivitat i el Programa FEDER. Els principals objectius de recerca són les transformacions experimentades en la gestió i els usos del patrimoni en el context de crisi actual, analitzar els efectes de la reducció pressupostària i els canvis en la conceptualització del patrimoni en contextos locals.

¹ Podeu trobar més informació a: <https://antropologiaambiental.net/> (consultada 20-12-2017).

El segon exemple és el programa formatiu multidisciplinari de la Universidad Pablo de Olavide a Sevilla, el màster universitari “Ciencias Sociales Aplicadas al Medioambiente”. Aquest màster, que compta amb la participació d'acadèmics internacionalment reconeguts (com Tim Ingold, Arturo Escobar, Emilio Morán i Miguel Alexiades), integra coneixements d'antropologia, economia, geografia, història, psicologia, sociologia i d'altres, i proposa una formació epistemològica, teòrica i metodològica per facilitar una comprensió complexa dels fenòmens socioambientals, com puguin ser els processos de patrimonialització ambiental, qüestions d'economia i sostenibilitat, així com la investigació i la gestió de conflictes socioecològics.

El tercer i darrer exemple és la contribució teòrica i metodològica de l'Antropologia Ambiental a projectes d'investigació aplicats, com el que actualment es desenvolupa al Parc Nacional de Garajonay, a l'illa de Gomera, declarat Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO el 1986. Aquest projecte, principalment finançat per la Unió Europea a través del programa LIFE+ 2013, s'anomena “Restauración ecológica del Parque Nacional de Garajonay y su entorno después del gran incendio de 2012” (amb l'acrònim de “Garajonay vive”). Allò innovador d'aquest projecte és el seu caràcter integral, ja que d'una banda incorpora la perspectiva social en la prevenció d'incendis forestals a partir d'estratègies i eines pròpies de l'antropologia (com el treball etnogràfic i les entrevistes en profunditat), i de l'altra banda, s'encarrega d'avaluar els danys ambientals de l'incendi, així com d'assajar i aplicar tècniques de restauració ecològica adaptades a les particularitats de l'entorn del Parc Nacional i dels seus boscos.

ELS PROCESSOS DE PATRIMONIALITZACIÓ DE LA NATURALES DES DE L'ANTROPOLOGIA AMBIENTAL

La lògica fonamental en cada una de les accions de patrimonialització és la conservació, la preservació i la salvaguarda d'aquest patrimoni per a generacions futures. Així doncs, quan parlem de patrimonialització de la naturalesa, és indispensable considerar la conjunció entre aquesta i la conservació dels espais naturals. Des de l'Antropologia Ambiental, tal com han constatat una gran diversitat i nombre de treballs etnogràfics arreu del món,



La cadena muntanyosa de llevant de la vall de Sóller
(Litografia: Die Balearen. ca. 1869-1891. Cortesia de la Biblioteca Lluís Alemany)

les àrees protegides s'entenen com a instàncies sociopolítiques que sorgeixen en determinats llocs, que es conformen basant-se en interessos específics, i que tenen uns efectes d'àmbit local (West, Igoe, Brockington, 2006; Holmes, Brockington, 2013). Les àrees naturals protegides i patrimonialitzades tradueixen i institueixen una concepció cultural sobre la naturalesa i sobre les relacions que les societats humanes han d'establir-hi (Santamarina, Hernández, Moncusí, 2008). Aquestes construccions socials sobre les relacions humanoambientals són històricament i geogràficament contingents, tal com s'evidencia fent una mirada a part de la història dels processos de conservació i patrimonialització de la naturalesa.

L'empremta romàntica: naturalesa pristina, salvatge i autèntica (segle XIX)

Com molts d'autors suggereixen, la preocupació per preservar elements culturals com a llegat col·lectiu sorgí de forma significativa a principi

del segle XIX, després de les conseqüències socioculturals i polítiques de la Revolució Francesa (1789-1799), les Guerres Napoleòniques (1799/1808-1815) i la Revolució Industrial (Lowenthal, 2005, p.83; Harvey, 2001, p.320). En aquest context, el desenvolupament del nacionalisme va propiciar la consideració de restes monumentals i edificis del passat com a símbols d'identitat col·lectiva, i urgí a la seva preservació com a llegat col·lectiu.

Tal com argumenta Lowenthal (2005), no seria fins a partir de la segona meitat del segle XIX, quan la voluntat de preservar elements naturals com a patrimoni col·lectiu va ser significativa. En aquell període, la degradació mediambiental causada per les desforestacions i la construcció de preses hidràuliques ja era visible. El 1864, la pionera publicació *Man and Nature* de George Perkins Marsh va posar sobre la taula el poder destructiu de les pràctiques humanes sobre la naturalesa. A mesura que un dels dualismes claus de la modernitat es consolidava –la dicotomia naturalesa/cultura–, la construcció social de la naturalesa com a quelcom

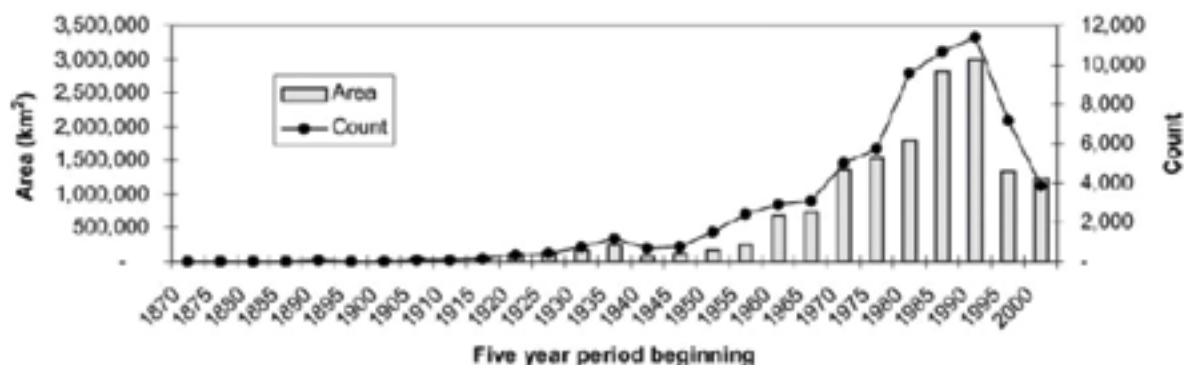
originari i intocat per la mà humana (allò que anomenam el *mite de la naturalesa prístina*) adquiria una major importància. Paral·lelament, la recerca de paisatges que evocassin aquesta construcció social de la naturalesa propicià que, a partir del segle XIX, tot un conjunt de personatges provinents d'Europa del nord viatjassin a indrets com el desèrtic cap de Gata-Níjar d'Andalusia (Quintero *et al.*, 2008), o a les abruptes muntanyes de la serra de Tramuntana.

Tal com han estudiat nombrosos autors, el romanticisme entrà a Mallorca a partir del segle XIX a través de la producció literària i artística de nombrosos europeus, castellans i catalans que visitaren o residiren temporalment a l'illa. Les seves aportacions en la reproducció litogràfica i en la descripció de paisatges pintorescs, de l'arquitectura medieval balear, de monuments i runes, i dels costums de les poblacions rurals contribuïren a la creació d'una estereotipada imatge de Mallorca divulgada internacionalment i encara vigent (Villalonga de Cantos, 1989, p. 343, 356; Ramis, 2012, p. 403). A dia d'avui, aquesta imatge creada per la diversitat de produccions artístiques i literàries d'aquests viatgers, no només segueix present explícitament i implícita, com és en l'atracció de turisme, sinó que està en la base del que la UNESCO ha declarat com a patrimoni intangible de la serra de Tramuntana (UNESCO, 2011, p. 39).

De la idealització de la naturalesa prístina a la creació de les primeres àrees protegides (final segle XIX – principi segle XX)

En l'aparició i la difusió de les primeres àrees protegides a final del segle XIX, hi trobam de forma subjacent el discurs del mite de la naturalesa prístina; el d'una naturalesa idealitzadament autèntica, verge

i salvatge que, per tal de ser preservada, ha de ser separada conceptualment i físicament dels humans (Adams, Hutton, 2007, p. 153). El paisatge pictòric que encarna valors patriòtics, identitaris i nacionalistes serà un dels pilars en els quals es basarà la creació dels primers parcs nacionals als Estats Units, com el de Yellowstone el 1872 i Yosemite el 1890, en què el model de conservació modern va sorgir i posteriorment estendre ràpidament a altres països (Santamarina *et al.*, 2014, p. 89). En aquest sentit, la creació d'àrees protegides ha estat acompanyada de nombrosos casos d'evacuacions forçoses o de limitació de l'espai habitable per a les poblacions locals, com fou per exemple la creació de "reserves d'índids americans" (per a una revisió del tema, es pot consultar Brockington, Igoe, 2006; o Agrawal, Redford, 2009). Així doncs, les àrees protegides esdevingueren no només espais rics en biodiversitat, sinó també en un mitjà discursiu i material de les noves cosmologies d'allò natural (West, Igoe, Brockington, 2006). Segons aquesta perspectiva, les àrees protegides es convertiren des de llavors en espais on les perspectives i les pràctiques conservacionistes tracten de redefinir, resignificar, gestionar i regular les relacions entre les societats humanes i el seu entorn (Cortés-Vázquez, 2014). En aquest sentit, des de l'Antropologia s'han analitzat en profunditat la diversitat de processos de negociació i contestació entre tots els actors socials que d'una forma o altra participen en la gestió i l'ús de les àrees protegides (e.g. Lemos, Agrawal, 2006; Brockington, Schmidt-Soltan, 2004; Holmes, Brockington, 2013; Brockington, Rosalen, Igoe, 2008; Igoe, 2004; Coad *et al.*, 2008; Slocombe, 2000; Adams, Hutton, 2007).



Creixement global de les àrees protegides (1870-2000)

(Font: *The World Database of Protected Areas*. 2005 a Brockington, Rosale, Igoe, 2008; West, Igoe, Brockington, 2006)



Vista del Parc Nacional de Yellowstone, primer territori protegit dels Estats Units l'any 1872
(Fotografia: R. Lake - nps.gov. Domini públic)

Creixement exponencial de les àrees protegides (mitjan segle XIX – principi segle XXI)

No va ser fins a partir dels anys seixanta i setanta quan la creació d'àrees protegides es va fer globalment significativa, arribant a punts àlgids entre 1985 i 1995 (vegeu fig. 1). Tal com analitzen Santamarina, Vaccaro i Beltran, és en aquest segon període en la història de la protecció i la patrimonialització de la naturalesa quan la visibilitat de la crisi mediambiental global és encara major i quan rep suport per l'aparició de nombroses investigacions científiques (2014, 88). També, és el període marcat per l'entrada en escena d'un gran nombre i varietat d'actors socials, moviments ecologistes, figures proteccionistes i institucions associades a la protecció i la patrimonialització de la naturalesa (Brosius, 1999).

Com és sabut, el creixement exponencial de les àrees protegides des de 1970 es produeix al mateix temps que l'acceleració del procés de globalització i de terciarització de les economies (Igoe, Brockington,

2007) i es vincula a processos de mercantilització capitalista neoliberal, com és el cas del turisme basat en la naturalesa (Brockington, Rosalen, Igoe, 2008; Frigolé, 2012). Des de la segona meitat del segle XIX, en nombroses àrees rurals i de muntanya del sud d'Europa (com és el cas dels Pirineus catalans o el de serra de Tramuntana), els mitjans de subsistència de les poblacions locals es varen allunyar de l'agricultura, la ramaderia, les pràctiques forestals, la pesca i la silvicultura, i es desplaçaren cap a una economia enfocada al turisme i la construcció. Per aquestes raons, les zones rurals es varen convertir en llocs d'esbarjo per a poblacions urbanes i turistes globals (Vaccaro, Beltrán, 2007; Cortés-Vázquez, Quintero, Valcuende, 2011; Frigolé, 2006). Així doncs, les àrees protegides solen estendre's en àrees econòmicament marginals, que amb les noves formes d'apropiació territorial s'incorporen al mercat global d'alguns sectors, especialment al del turisme, l'urbanisme i a les economies de serveis, alhora que genera un propi mercat entorn de l'autenticitat d'allò patrimonialitzat (Santamarina, Moncusí, 2015).



Imatge aèria del gran incendi d'Andratx i Estellencs de l'any 2013
(Font: lloc web del Govern de les Illes Balears)

ELS PROCESSOS DE PROTECCIÓ I DE PATRIMONIALITZACIÓ DE LA NATURALESA COM A PROCESSOS DE TERRITORIALITZACIÓ

A partir dels nombrosos estudis etnogràfics en àrees rurals on s'han viscut aquests canvis socioeconòmics al llarg de les darreres set dècades, l'Antropologia Ambiental ha teoritzat sobre els processos de protecció i de patrimonialització de la naturalesa, entesos com a processos de territorialització (Vaccaro, Beltran, 2017; Vandergeest, Peluso, 1995; Quintero *et al.*, 2008). Això és perquè, d'una banda, aquests processos impliquen canvis en la definició i la significació de la naturalesa i dels elements de l'entorn, com puguin ser unes marjades o un tipus d'arbres. De l'altra banda, també impacten en la relació dels humans amb aquest entorn, a títol d'exemples significatius, amb la promoció d'alguns usos del territori –com són els usos recreatius i turístics–, i a través de la regulació de pràctiques de gestió ambiental, com són la crema controlada i l'extracció de fusta. Sense poder entrar aquí a identificar i valorar totes les implicacions simbòliques i materials que es deriven dels processos de resignificació i dels canvis d'usos a les àrees protegides i patrimonialitzades, m'hi aproximaré fent una reflexió sobre la resignificació de les marjades –peça clau de la patrimonialització del paisatge cultural de la serra de Tramuntana– i sobre com la gestió d'aquestes pot contribuir a salvaguardar el patrimoni natural davant el cada vegada major risc de grans incendis forestals.

ALGUNA QÜESTIÓ ENTORN DELS PROCESSOS DE PATRIMONIALITZACIÓ A LA SERRA DE TRAMUNTANA

La serra de Tramuntana fou declarada en 2011 Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO en la categoria de paisatge cultural. En els documents de la candidatura, es destaca el valor atorgat al paisatge antròpic format per marjades, camins, elements del sistema hidràulic, parets i construccions de pedra en sec. Al paisatge de marjades se li atorga un gran valor patrimonial ja que, en paraules de la declaratòria, materialitza la interacció harmoniosa entre acció humana i naturalesa (UNESCO, 2011, p. 35-36). Així mateix, destaca el rol que han tengut les marjades en l'esgronament dels vessants de muntanya, quant a l'ampliació de zones de cultiu, al millor aprofitament

de l'aigua i a l'evitació dels despreniments de sòl. Finalment, la declaratòria destaca també, en gran mesura, el valor estètic i paisatgístic de les marjades. Aquesta darrera qüestió evidentment esdevé primordial en el context actual en el qual les pràctiques silvícoles –com la producció d'oli d'oliva– ja no es duen a terme de forma significativa dins del conjunt de la serra de Tramuntana, però que en canvi sí ho és la cada vegada major atracció del turisme.

Segons les dades etnogràfiques del treball de recerca que estic desenvolupant actualment, la principal motivació de molta població local per arreglar i mantenir les marjades no és el seu rol de millorar l'aprofitament de terres i aigua per cultivar, sinó que les marjades s'han d'arreglar “perquè als turistes els agrada veure-les”. Conseqüentment, està molt estesa la idea que les marjades que s'han d'arreglar són només aquelles visibles des de carreteres i nuclis urbans. Veim, doncs, com les marjades estan sent resignificades per part de gran part de la població local com a objectes de contemplació per al consum dels turistes. Els processos de patrimonialització, tal com s'ha dit abans, sorgeixen en el marc general de la terciarització de l'economia i la globalització. En aquest sentit, més enllà dels objectius de conservació biològica, física, identitària, cultural... s'ha constatat que, a escala global, la creació d'àrees protegides i patrimonialitzades contribueix a assignar un valor afegit a aquests espais, recursos, paisatges antròpics i elements naturals, com a béns de consum que s'incorporen al mercat global, especialment –tot i que no exclusivament– per a la indústria turística. Voldria recalcar que els processos de patrimonialització no són la causa que les marjades passin a ser objectes de contemplació, però sí que incideixen en la forma d'entendre i de dur a la pràctica la gestió d'aquest patrimoni col·lectiu, tant per part d'institucions com de particulars. A la serra de Tramuntana, un exemple seria la prioritat de mantenir les marjades que estan a la vista des de les carreteres.

Tal com tractaré d'argumentar aquí, la forma en què gestionam el patrimoni de marjades té un impacte directe en la salvaguarda del patrimoni natural, davant del cada vegada major risc de grans incendis forestals. Per entendre aquesta qüestió, incidiré en una de les conseqüències ecològiques dels dramàtics canvis que es visqueren des de la segona meitat del segle XIX a la serra de Tramuntana, de forma similar al que han viscut en altres àrees rurals mediterrànies.

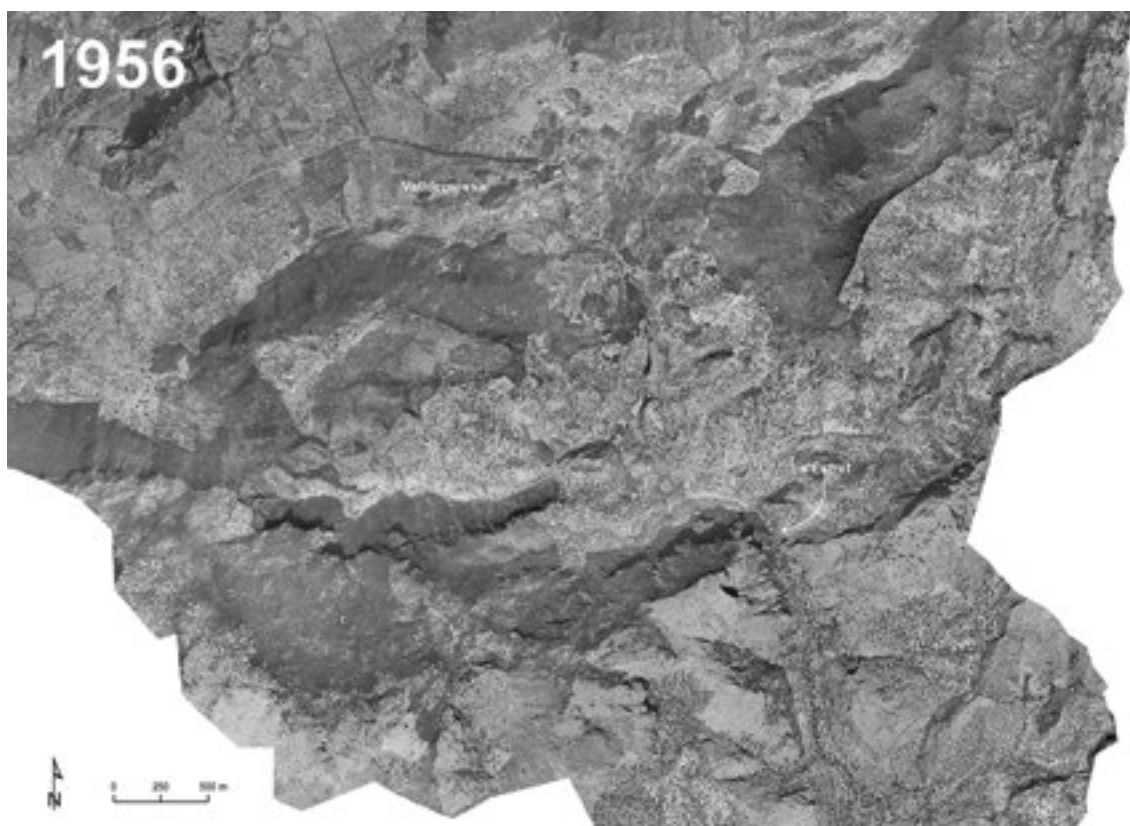
REPTES PER A LA SALVAGUARDA DEL PATRIMONI A LA SERRA DE TRAMUNTANA

Amb el progressiu abandonament de pràctiques agrícoles, silvícoles i forestals a partir dels anys cinquanta-seixanta i setanta, la serra de Tramuntana entrà en un període d'aforestació (Cifre, 2013). Els boscos d'avui en dia són molt més extensos i densos que els de fa set dècades, tal com s'evidencia en aquestes dues fotografies aèries de la zona de Valldemossa, una de 1956 i l'altra de 2012 (vegeu imatges 1 i 2). Actualment, la serra de Tramuntana viu el que s'anomena una homogeneïtzació del paisatge. És a dir, tenim una gran massa forestal amb continuïtat vertical (contacte de biomassa des del terra fins a les copes dels arbres) i continuïtat horitzontal (contacte entre les copes dels arbres).

Segons les dades etnogràfiques recollides en el transcurs de la meua investigació, existeix un debat encara inconclús entre diferents actors socials i institucionals sobre el rol de la biomassa en la prevenció, la creació i la propagació d'incendis forestals a la serra de Tramuntana. Tot i que aquí no entraré en aquesta qüestió, convé destacar que

nombrosos estudis d'arreu del món, i especialment de zones mediterrànies, han identificat l'acumulació de biomassa com a factor que afavoreix l'ocurrència de grans incendis forestals (Pausas, Paula, 2012; Pausas, Fernández-Muñoz, 2012; San-Miguel-Ayánz *et al.*, 2012; San-Miguel-Ayánz, Moreno, Camia, 2013; Moreira *et al.*, 2011). Més enllà de les dades i els arguments que aquests estudis aporten, segons una gran part dels agents institucionals entrevistats, l'acumulació ininterrompuda de biomassa fa que, en cas d'incendi, el foc passi amb més facilitat a les copes dels arbres, la propagació sigui molt més ràpida i els equips d'extinció terrestre tinguin un accés més difícil i perillós. Aquesta homogeneïtzació del paisatge és especialment alarmant si consideram que, tal com nombrosos acadèmics i tècnics d'institucions mediambientals adverteixen, l'alça de temperatures i el declivi de pluges incrementa el perill de sofrir grans incendis forestals (Doerr, Santín, 2016) com el que vàrem viure a Andratx i a Estellencs el 2013.

Les marjades i les terres agrícoles, atès que tenen baix nivell de biomassa, creen discontinuïtats en la massa forestal que podrien ajudar a minvar



Imatge 1: Fotografia aèria del 1956 sobre part del municipi de Valldemossa
(Font: Cifre, 2013. Cortesia de Gabriel Alomar)

la propagació d'un incendi forestal, alhora que permetrien un accés més ràpid i segur per als mitjans d'extinció terrestre. És per això que tota iniciativa per a la recuperació de marjades d'olivars i terres agrícoles és actualment necessària i urgent, ja sigui per transformar-les en objectes de contemplació, o per promoure l'activitat silvícola i agrícola a la serra de Tramuntana. Ara bé, aquí ens trobam amb almenys dues qüestions. Per un costat, les pràctiques agrícoles i silvícoles condensen tot un conjunt de sabers i pràctiques tradicionals que també són patrimoni cultural i immaterial en risc de desaparèixer. Per un altre costat, l'orografia abrupta de la serra de Tramuntana fa que hi hagin zones específiques on sigui més crítica i urgent la creació de discontinuïtats. I aquestes zones no només són les que envolten nuclis urbans, sinó que també se situen en parts de muntanya no visibles des dels camins i les carreteres.

Les formes per encarar aquests reptes són variades, i cap exempta de dificultats. Anomenaré algunes de les possibles opcions, en les quals caldria aprofundir.

En primer lloc, voldria fer una crida a una major comunicació i coordinació entre tots els organismes institucionals que incideixen sobre la gestió mediambiental i patrimonial. Vist que els pressupostos dedicats tant a la gestió mediambiental com a la gestió patrimonial són molt limitats, una major coordinació afavoriria la salvaguarda del patrimoni col·lectiu. A títol d'exemple, a l'hora de destinar subvencions per recuperar àrees de cultiu silvícola de muntanya, reparar marjades i altres elements antropogènics del paisatge, es podrien prioritzar aquelles zones que els tècnics forestals i tècnics d'incendis forestals identificassin com a àrees més convenientes en la creació de discontinuïtats de massa forestal en atenció a l'orografia de Tramuntana i a les dinàmiques de propagació del foc en cas d'incendi. En segon lloc, és també urgent promoure que la gestió forestal activa esdevingui una prioritat de finançament públic. Finalment, és igualment urgent i imprescindible que particulars i propietaris esdevinguin agents actius en la gestió mediambiental i patrimonial a la serra de Tramuntana.

Per tractar la implicació dels actors socials locals en la gestió del patrimoni, tornaré a fer referència



Imatge 2: Fotografia aèria del 2012 sobre part del municipi de Valldemossa
(Font: Cifre, 2013. Cortesia de Gabriel Alomar)



De cotes més baixes a cotes més altes es pot veure: olivars gestionats; marjades d'olivars gestionats; marjades d'olivars no gestionats on hi creixen pins i altre sotabosc; bosc dens amb predominança de pins
(Fotografia: Maria Cifre)



Marjades sense manteniment a Valldemossa
(Fotografia: Maria Cifre)

a la definició que fa l'Antropologia Ambiental dels processos de protecció i patrimonialització de la naturalesa. Aquests són definits com a processos en els quals diferents agents patrimonials seleccionen els elements de l'entorn susceptibles de ser patrimonialitzats, i que reinterpreten, reinventen, a vegades idealitzen i, en definitiva, reconstrueixen la varietat de significats de la naturalesa i de les relacions humanoambientals (Brosius, Tsing, Zemer, 1998; Carrier, Miller, 1998; West, Igoe, Brockington, 2006; Lemos, Agrawal, 2006; Santamarina Hernández, Moncusí, 2008). Aquesta selecció d'elements té un clar component polític, en la mesura que alguns actors socials són més visibles i tenen més poder d'incidència que d'altres en la presa de decisions. El que és més important en relació amb el rol de la població local és que, tal com argumenten molts d'antropòlegs, com Arturo Escobar (1998), els actors socials locals no són agents passius, sinó que tenen capacitat de contestar tota legislació o pla gestor que tracti de regular els usos del territori, els seus recursos naturals i el seu patrimoni material. Això és evident si prenem en consideració, per exemple, les tales d'arbres i les cremes controlades que es fan sense demanar permís, o els nombrosos exemples de propietaris que tracten d'evitar que el seu patrimoni sigui catalogat per por a perdre control sobre aquest. Per fer front a aquest repte, un primer pas imprescindible és la identificació de la diversitat d'actors socials i institucionals que incideixen tant en l'ús d'aquest territori com en la seva gestió. I no només això. A més a més, és necessari entendre la complexitat i l'heterogeneïtat que existeix dins cada un d'aquests grups quant a la seva forma d'entendre i significar aquest patrimoni, a les seves pràctiques i usos de l'entorn, als seus interessos, als rerefons formatius i experiencials, com també a la seva capacitat d'influir en la presa de decisions sobre la gestió del patrimoni. Per tal d'entendre en profunditat la complexitat de tota realitat socioecològica, la recerca etnogràfica esdevé una eina de treball clau.

La importància d'entendre l'heterogeneïtat entre i dins dels grups d'actors socials a la serra de Tramuntana es pot exemplificar a través d'un dels grups d'actors socials que més incideixen en la gestió de la serra de Tramuntana, els propietaris de terres. Dins aquest sector, existeix una gran diversitat de perspectives i formes de fer quant a la gestió del seu patrimoni material i natural. Sobre la base de les dades etnogràfiques recollides es podrien identificar

diversos subgrups de propietaris, entre els quals es troben:

- 1) Els propietaris de petites terres, molts d'ells fills de madones i amos, que han heretat els coneixements de gestió tradicional agrícola, forestal i silvícola, i que estan molt vinculats a una gestió activa dels boscos.
- 2) Els propietaris de petites terres que viuen a la ciutat però que hi van el cap de setmana i part de les vacances a passar el dia, a menjar amb la família i, amb un poc de sort, possiblement a fer algunes feines de gestió de la biomassa que envolta la casa o reparar algun marge caigut.
- 3) Els propietaris de possessions reconvertides en hotels rurals, els que inverteixen en mantenir aquelles marjades d'olivars que els turistes poden veure des de les cases, però que no solen estar interessats en la gestió dels olivars i del bosc que tenen més al darrere.
- 4) Els propietaris estrangers que resideixen en altres països i només visiten les seves propietats

a Mallorca durant poques setmanes a l'any. La gestió del patrimoni en aquestes propietats depèn en gran mesura de si tenen gestors permanents a la propietat. La comunicació amb els propietaris exempts sol ser complicada, cosa que dificulta la concessió de permisos dels particulars per a la realització d'actuacions, com puguin ser la creació de tallafocs. A més a més, els propietaris estrangers de residències forestals sovint cerquen una sensació d'aïllament, raó per la qual hi trobam un gran volum de biomassa rodejant les cases.

- 5) Els propietaris de grans terres que tenen una gran afluència de persones a la seva propietat per usos recreatius i turístics. Dins aquest subgrup, s'ha de dir que hi ha persones que s'han començat a mobilitzar per denunciar les problemàtiques de gestió derivades de la cada vegada major massificació de la zona de muntanya, fet que ha propiciat que es desenvolupin iniciatives com per exemple l'associació Tramuntana XXI.

Aquesta diversitat social planteja encara més reptes davant la voluntat de dur a terme una gestió



Helicòpters realitzant tasques d'extinció en l'incendi d'Andratx i Estellencs de l'any 2013
(Fotografia: Pere Amengual)

integral del patrimoni cultural/natural/immaterial/i del paisatge cultural a la serra de Tramuntana. Aquesta gestió ha d'anticipar-se als possibles conflictes socioambientals que es poguessin derivar de les diverses formes de fer i d'entendre la gestió mediambiental i d'elements del paisatge antropogènic. De fet, a la serra de Tramuntana ja som coneixedors de nombrosos conflictes socioambientals que requereixen ser adreçats per tal de poder garantir la salvaguarda del patrimoni col·lectiu. Entre d'altres qüestions, tenim camps agrícoles i silvícoles abandonats. Tenim alzines joves menjades per cabres ensalvatgides i alzines velles deteriorades per plagues, cas del banyarriquer. Tenim una cada vegada major afluència de persones a la zona de muntanya. Tenim estius cada vegada més calorosos i secs. Tenim un territori amb nombroses zones interfície urbà forestal que compliquen encara més la feina d'extinció d'incendis forestals. Tenim, també, perspectives sobre certs aspectes de la gestió de la serra de Tramuntana –com és el rol de la biomassa en la creació i la propagació d'incendis forestals– que no només difereixen entre si, sinó que sovint són contràries.

CONCLUSIONS

Les qüestions tractades en aquest escrit no minven la capacitat de plantejar programes de gestió del patrimoni col·lectiu, ni s'han de veure com a problemes irresolubles, sinó més bé al contrari. A criteri de qui escriu, l'estudi i la gestió del patrimoni mediambiental requereixen d'un enfocament apropiat per garantir-ne la validesa, i aquest està en una perspectiva integral que atengui la complexitat dels sistemes socioecològics en què aquest patrimoni està immers. La gestió integral del patrimoni ha de considerar i donar resposta als reptes a què ens enfrontam avui en dia, que són, com s'ha dit, el cada vegada major risc de grans incendis forestals, i l'afluència massiva d'usuaris. Ambdues qüestions requereixen d'una gestió agroforestal més activa i, per tant, de noves formes de col·laboració i coordinació entre tots els actors socials, tant institucionals com particulars, i els sectors disciplinaris que d'una forma o l'altra participam de la gestió de la serra de Tramuntana. Respecte a això, s'ha defensat en aquest escrit que una major coordinació entre agents de gestió patrimonial i de gestió mediambiental podria desenvolupar una gestió de les marjades que,

entre d'altres, afavorís la salvaguarda del patrimoni natural davant el risc d'incendis forestals.

Pel que fa als sectors disciplinaris implicats, entenem que, a l'hora de gestionar el patrimoni col·lectiu i de prevenir, gestionar, resoldre o combatre els problemes ambientals que actualment trobam a la serra de Tramuntana –molts d'ells compartits amb altres àrees del Mediterrani, de l'Estat Espanyol o fins i tot a escala global– hem d'incorporar les contribucions teòriques i metodològiques de les ciències socials, especialment les de l'Antropologia Ambiental. Les formes de dur-ho a la pràctica són nombroses i variades: des de la creació d'equips interdisciplinaris per desenvolupar projectes de recerca aplicada en qüestions com la prevenció d'incendis forestals, o la incorporació de la metodologia etnogràfica en el desenvolupament de plans de gestió del patrimoni amb una perspectiva transversal que integri i connecti la realitat sociocultural, política, econòmica, històrica i ecològica del patrimoni que volem salvaguardar. A les Illes Balears, però, encara no tenim antecedents d'estudis d'Antropologia Ambiental, ni per tant d'equips interdisciplinaris en què aquesta perspectiva teòrica i metodologia de recerca hi sigui present per entendre la interconnexió entre les esferes socioculturals i naturals. És en aquest context acadèmic en el que esper contribuir al coneixement existent amb la meua tesi doctoral.

BIBLIOGRAFIA

- ADAMS, William M.; HUTTON, Jon (2007). «People, Parks and Poverty: Political Ecology and Biodiversity Conservation». *Conservation and Society*, vol. 5, núm. 2, p. 147-83.
- AGRAWAL, Arun; REDFORD, Kent (2009). «Conservation and Displacement: An Overview». *Conservation and Society*, vol. 7, núm. 1, p. 1-10.
- BELTRAN, Oriol; PASCUAL, José J.; VACCARO, Ismael (2008). «Introducción. Espacios naturales protegidos, política y cultura». A: BELTRAN, Oriol; PASCUAL, José J.; VACCARO, Ismael [ed.]. *Patrimonialización de la Naturaleza. El marco social de las políticas ambientales*. Donostia: Ankulegi Antropologia Elkarte, p. 11-26.
- BELTRAN, Oriol; SANTAMARINA, Beatriz (2016). «Antropología de la conservación en España. Balance y perspectivas». *Revista de Antropología Social*, vol. 25, núm. 1, p. 85-109.
- BERNARD, H. R. (1940). *Research Methods in Anthropology: Qualitative and Quantitative Approaches*. 2011 ed. Lanham, MD: Altamira Press.
- BIERSACK, Aletta (1999). «Introduction: From the 'New Ecology' to the New Ecologies». *American Anthropologist*, vol. 101, núm. 1, p. 5-18.
- BROCKINGTON, Dan; IGOE, James (2006). «Eviction for Conservation: A Global Overview». *Conservation and Society*, vol. 4, núm. 3, p. 424-70.
- BROCKINGTON, Dan; DUFFY, Rosaleen; IGOE, Jim (2008). *Nature Unbound: Conservation, Capitalism and the Future of Protected Areas*. London and Sterling, VA: Earthscan.
- BROCKINGTON, Dan; SCHMIDT-SOLTAU, Kai (2004). «The Social and Environmental Impacts of Wilderness and Development». *Oryx*, vol. 38, núm. 2, p. 140-42.
- BROSIUS, J. Peter (1999). «Analyses and Interventions: Anthropological Engagements with Environmentalism». *Current Anthropology*, vol. 40, núm. 3, p. 277-310.
- BROSIUS, J. Peter; TSING, Anna Lowenhaupt; ZERNER, Charles (1998). «Representing Communities: Histories and Politics of Community-based Natural Resource Management». *Society & Natural Resources*, vol. 11, núm. 2, p. 157-68.
- CARRIER, James G.; MILLER, Daniel. (1998). *Virtualism*. Oxford: Berg Publishers.
- CIFRE, Maria (2013). *Beautiful Olives on the Ground. Local Perceptions of Environment-Human Relations in Valldemossa, Serra de Tramuntana, Mallorca*. University of Kent [tesina; no publicat].
- CORTÉS-VÁZQUEZ, José Antonio (2014). *Protected Areas, Conservation Stakeholders and the 'Naturalisation' of Southern Europe*. Galway, Ireland [no publicat].
- CORTÉS-VÁZQUEZ, José Antonio (2012). *Naturalezas en conflicto: Conservación ambiental y enfrentamiento social en el Parque Natural Cabo de Gata-Níjar*. Alzira: Germania Editorial.
- (2014). *Protected Areas, Conservation Stakeholders and the 'Naturalisation' of Southern Europe*. Galway, Ireland [no publicat].
- CORTÉS-VÁZQUEZ, José Antonio; QUINTERO, Victoria; VALCUENDE, José María (2011). «La naturaleza como patrimonio: Una categoría en disputa en el Parque Natural Cabo de Gata-Níjar». A: ESCALERA, Javier [coord]. *Consumir naturaleza: Productos turísticos y espacios protegidos en Andalucía*, Sevilla: Acongaua, p. 23-48.
- DOERR, Stefan H.; SANTÍN, Cristina (2016). «Global Trends in Wildfire and Its Impacts: Perceptions versus Realities in a Changing World». *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, vol. 371, núm. 1696, p. 281-329.
- DOVE, Michael R; CARPENTER, Steve [ed.] (2007). *Environmental Anthropology: A Historical Reader*. Malden, Oxford i Victoria: Blackwell.
- ESCOBAR, Arturo (1998). «Whose Knowledge, Whose Nature? Biodiversity, Conservation, and the Political Ecology of Social Movements». *Journal of Political Ecology*, vol. 5, p. 53-82.

- FRIGOLÉ, Joan (2006). «Introducción. Globalización y transformaciones sociales, económicas y culturales en áreas de montaña». A: FRIGOLÉ, Joan; ROIGÉ, Xavier [ed.]. *Globalización y localidad: Perspectiva etnográfica*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, p. 7-15.
- (2012). «Cosmologías, patrimonialización y eco-símbolos en el Pirineo catalán en un contexto global». *Revista de Antropología Social*, vol. 21, p. 173-96.
- FRIGOLÉ, Joan (2012). «Cosmologías, patrimonialización y eco-símbolos en el Pirineo catalán en un contexto global». *Revista de Antropología Social*, vol. 21, p. 173-96
- HARVEY, David C. (2001). «Heritage Pasts and Heritage Presents: Temporality, Meaning and the Scope of Heritage Studies». *International Journal of Heritage Studies*, vol. 7, núm. 4, p. 319-38.
- HOLMES, George; BROCKINGTON, Dan (2013). «Protected Areas - What People Say about Well-Being». A: ROE, Dilys; ELLIOT, Joanna; SANDBROOK, Chris; WALPOE, Matt [ed.]. *Biodiversity Conservation and Poverty Alleviation: Exploring the Evidence for a Link*. Oxford, Chichester i Hoboken: John Wiley & Sons. p. 160-72.
- IGOE, James (2004). *Conservation and Globalization: A Study of National Parks and Indigenous Communities from East Africa to South Dakota*. Belmont, California: Thomson-Wadsworth.
- IGOE, Jim; BROCKINGTON, Dan (2007). «Neoliberal Conservation: A Brief Introduction». *Conservation and Society*, vol. 5, núm. 4, p. 432-49.
- KOPNINA, Helen; SHOREMAN-OUIMET, Eleanor (2013). «Introduction: Environmental Anthropology of Today and Tomorrow» A: KOPNINA, Helen; SHOREMAN-OUIMET, Eleanor [ed.]. *Environmental Anthropology: Future Directions*. New York: Routledge, p. 1-22.
- LE MOS, Maria Carmen; AGRAWAL, Arun (2006). «Environmental Governance». *Annual Review of Environment and Resources*, vol. 31, núm. 1, p. 297-325.
- LOWENTHAL, David (2005). «Natural and Cultural Heritage». *International Journal of Heritage Studies*, vol. 11, núm. 1, p. 81-92.
- MORAN, Emilio F. (2016). *People and Nature. An Introduction to Human Ecological Relations*. 2a ed. Chichester: John Wiley & Sons
- MORAN, Emilio F. (2010). *Environmental Social Science: Human-Environment Interactions and Sustainability*. Chichester: John Wiley & Sons.
- (2016). *People and Nature. An Introduction to Human Ecological Relations*. 2a ed. Chichester: John Wiley & Sons.
- MOREIRA, Francisco [et al.] (2011). «Landscape-Wildfire Interactions in Southern Europe: Implications for Landscape Management». *Journal of Environmental Management*, vol. 92, núm. 10, p. 2389-2402.
- PAUSAS, Juli G.; FERNÁNDEZ-MUÑOZ, Santiago (2012). «Fire Regime Changes in the Western Mediterranean Basin: From Fuel-Limited to Drought-Driven Fire Regime». *Climatic Change*, vol. 110, núm. 1-2, p. 215-26.
- PAUSAS, Juli G.; PAULA, Susana (2012). «Fuel Shapes the Fire - Climate Relationship: Evidence from Mediterranean». *Global Ecology and Biogeography*, vol. 59, p. 1074-1082.
- QUINTERO, Victoria; VALCUENDE, José María; CORTÉS-VÁZQUEZ, José Antonio (2008). «Contemplar o vivir. Símbolos y legitimaciones en un espacio protegido». A: BELTRAN, Oriol; PASCUAL, José J.; VACCARO, Ismael [ed.]. *Patrimonialización de la naturaleza. El Marco Social de las Políticas Ambientales*. Donostia: Ankulegi Antropologia Elkarte, p. 65-82.
- RAMIS, Andreu (2012). «El llegat cultural de les possessions: etnografia, literatura i art». A: MOREY, Antònia; JOVER, Gabriel [ed.]. *Les possessions mallorquines: passat i present*. Mallorca: Govern de les Illes Balears, p. 401-22.
- RODRIGUES, Karyn N.; PASCUAL, José J. (2008). «Patrimonialización de la naturaleza y turismo: A propósito del diseño institucional de las reservas marinas en Tenerife (Islas Canarias, España)». A: BELTRAN, Oriol; PASCUAL, José J.; VACCARO, Ismael [ed.]. *Patrimonialización de la naturaleza. El marco social de las políticas ambientales*. Donosti: Ankulegi Antropologia Elkarte, p. 245-64.

- RUIZ-BALLESTEROS, Esteban; SOLANA, José Luis [ed.] (2013). *Complejidad y Ciencias Sociales*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía.
- SAN-MIGUEL-AYANZ, Jesús; MORENO, José Manuel; CAMIA, Andrea (2013). «Analysis of Large Fires in European Mediterranean Landscapes: Lessons Learned and Perspectives». *Forest Ecology and Management*, vol. 294, p. 11-22.
- SAN-MIGUEL-AYANZ, Jesús; RODRIGUES, Marcos; SANTOS DE OLIVEIRA, Sandra; PACHECO, Claudia Kemper; MOREIRA, Francisco; DUGUY, Beatriz; CAMIA, Andrea (2012). «Land Cover Change and Fire Regime in the European Mediterranean Region». A: MOREIRA, Francisco; ARIANOUTSOU, Margarita; CORONA, Piermaria; DE LAS HERAS, Jorge [ed.]. *Post-Fire Management and Restoration of Southern European Forests*. Dordrecht: Springer Netherlands, p. 24:21-43.
- SANTAMARINA, Beatriz (2003). *Naturalizar la cultura, normalizar la naturaleza: Institucionalización y resistencia en la construcción social del medio ambiente*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- SANTAMARINA, Beatriz; BODÍ, Julio (2013). «Lugares rurales versus espacios naturalizados. Conocimientos y reconocimientos en las lógicas patrimoniales de las áreas protegidas». *AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 8, núm. 1, p. 111-38.
- SANTAMARINA, Beatriz; HERNÁNDEZ, Gil-Manuel; MONCUSÍ, Albert (2008). «Patrimonio etnológico e identidades en España: Un estudio comparativo a través de la legislación». *Revista de Antropología Experimental*, vol. 8, p. 207-23.
- SANTAMARINA, Beatriz; MONCUSÍ, Albert (2015). «El mercado de la autenticidad. Las nuevas ficciones patrimoniales». *Revista de Occidente*, vol. 440-441, p. 93-112.
- SANTAMARINA, Beatriz; VACCARO, Ismael; BELTRAN, Oriol (2014). «La patrimonialización de la naturaleza. Génesis, transformaciones y estado actual». *Arxius de Ciències Socials*, vol 30, p. 87-98.
- UNESCO (2011). «Cultural Landscape of the Serra de Tramuntana. Proposal for Inscription in the World Heritage List (UNESCO)». Mallorca: Consell de Mallorca.
- VACCARO, Ismael; BELTRAN, Oriol (2008). «The New Pyrenees: Contemporary Conflicts around Patrimony, Resources and Urbanization». *Journal of the Society for the Anthropology of Europe*, vol. 8, núm. 2, p. 4-15.
- (2017). «Consuming Space, Nature and Culture: Patrimonial Discussions in the Hyper-Modern Era». *Tourism Geographies*, vol. 9, núm. 3, p. 254-74.
- VACCARO, Ismael; Beltrán, ORIOL [ed.] (2007). *Ecología política de los Pirineos: Estado, historia y paisaje*. Barcelona: Garsineu Edicions.
- VALCUENDE, José María; QUINTERO, Victoria; CORTÉS-VÁZQUEZ, José Antonio (2011). «Naturalezas discursivas en espacios protegidos». *AIBR Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 6, núm. 1, p. 27-56.
- VANDERGEEST, Peter; PELUSO, Nancy Lee (1995). «Territorialization and State Power in Thailand». *Theory and Society*, vol. 24, núm. 3, p. 385-426.
- VILLALONGA DE CANTOS, Príamo (1989). «Los libros de viajes y la ilustración litográfica como medio difusor del Romanticismo en Mallorca». *Bolletí de La Societat Arqueològica Lluïliana. Revista d'Estudis Històrics*, vol. 843, núm. 45, p. 343-56.
- WEST, Paige; BROCKINGTON, Dan (2006). «An Anthropological Perspective on Some Unexpected Consequences of Protected Areas». *Conservation Biology*, vol. 20, núm. 3, p. 609-16.
- WEST, Paige, IGOE, James; BROCKINGTON, Dan (2006). «Parks and Peoples: The Social Impact of Protected Areas». *Annual Review of Anthropology*, vol. 35, p. 251-77.

Paisatges amb vida. Els acords de custòdia del territori aplicats a l'àmbit agrari

Miquel Camps Taltavull

Grup Balear d'Ornitologia i defensa de la Naturalesa - GOB de Menorca

Resum:

La reflexió que s'ofereix en aquesta ponència versa sobre la intrínseca relació entre natura i cultura del territori. Els valors naturals i patrimonials de les illes són el llegat d'una llarga relació entre les activitats humanes i la realitat biològica i física de les terres illenques. A Menorca s'estan assajant maneres de mantenir aquesta convivència virtuosa.

Paraules clau: custòdia, biodiversitat, paisatge agrari, territori

Abstract:

The reflection that is offered in this paper deals with the intrinsic relationship between nature and culture of the territory. The natural and heritage values of the islands are the legacy of a long relationship between human activities and the biological and physical reality of the islands. In Menorca ways are being tried to maintain this virtuous coexistence.

Keywords: custody, biodiversity, agraricultural landscape, territory.



Vista aèria del camp menorquí
(Font: Google Maps 2018. Coordenades: 39.957340, 4.077337)

Google

Menorca conserva una alta biodiversitat, al temps que manté un paisatge eminentment rural a la major part de la seva superfície. Quan es va tramitar la declaració de Reserva de Biosfera a principi dels anys noranta, ja es va identificar com a especialment valuosa la connectivitat que es dona entre la vida silvestre i l'activitat agrària a partir del paisatge en mosaic.

Efectivament, a vista d'ocell, l'illa apareix com un conjunt de tessel·les de camps de conreu, petites àrees boscoses i fileres de vegetació silvestre que acompanyen la interminable trama de paret seca. La natura i l'activitat humana conviuen estretament, fins allà on l'arqueologia ha descobert, des de fa més de quatre mil anys. El paisatge que ara hi veim, és el resultat de la petjada humana (amb el foc, la ramaderia, l'agricultura i tants altres efectes) amb la matriu biofísica que van trobar els primers pobladors.

Veure actualment un ramat d'ovelles de raça menorquina en un tanca rodejada de murs de pedra seca, ens ofereix una informació que va més enllà d'una imatge bucòlica. Aquesta raça va lligada a la ramaderia extensiva, que no acostuma a usar pesticides. Per tant, a la pastura hi haurà insectes, que atrauran altres animals insectívors, que formaran part de la cadena alimentària per a rapaces com l'àguila calçada. Potser també hi hagi conills que alimentaran els milans. Els bous que morin nodriran les milloques. I com que el pagès voldrà tenir controlat els seu bestiar, mantindrà en bon estat les parets dels voltants que, amb els seus milers d'amagatalls, funcionen com a refugi de tota casta de vida.

De manera que aquesta activitat econòmica, quan es fa en termes no intensius, és també sustent de molta diversitat natural. L'agricultura i la ramaderia gestionen entre el 70 i el 80 % del territori de Menorca. El sector agrari és, amb diferència i malgrat el poc pes econòmic relatiu, el que gestiona més superfície. De manera que, si entra en crisi severa, pot provocar efectes sobre una gran part de l'illa.

Aquesta activitat agrària diguem-ne virtuosa, es mou sempre entre dues tendències que li poden fer perdre la cadena d'efectes beneficiosos que abans hem vist. Si econòmicament no es pot aguantar, es produeix un abandó en la gestió de terres que obrirà diversos escenaris possibles. En el millor dels casos, hi haurà una progressiva colonització de

plantes superiors i evolucionarà cap a bosc o màquia arbustiva, amb la consegüent homogeneïtzació del paisatge. Però també és probable que acabi agafant "vocació" de patir abocaments de residus, especulació urbanística o espai per acollir infraestructures.

La segona tendència preocupant es dona quan, a la recerca de major rendibilitat, es produeix una intensificació amb sobreexplotació d'aqüífers, fort ús de químics o banalització del paisatge.

En els dos casos, idò, hi ha pèrdua de la diversitat que interessa conservar. El model agrari sostenible, que es busca per beneficiós a totes les parts, ha de saber trobar el seu lloc entre els dos extrems exposats. Un objectiu sempre més fàcil de definir que d'executar.

LA XARXA DE FINQUES AGRONATURALS DE MENORCA

És amb aquest objectiu que sorgeix la idea de promoure un Acord de pràctiques agràries sostenibles per part del GOB de Menorca. A partir de la custòdia del territori, una metodologia que intenta implicar les persones propietàries i gestores del territori en la conservació dels valors que conté, es promouen acords voluntaris i sense transacció econòmica directa entre l'associació de conservació ambiental i els agents privats que intervenen sobre la dita finca.

L'objectiu principal és definir una gestió agrària que, al temps que busca la viabilitat econòmica, també té en compte el patrimoni natural, cultural i paisatgístic que hi ha. Vint-i-set finques menorquines tenen signat aquest acord en el moment de celebrar les presents jornades, amb una equivalència aproximada de 2.000 hectàrees. Són terres privades, gestionades per via privada com a explotacions agrícoles i ramaderes, amb un especial compromís ambiental. Algunes compten amb certificació de producció ecològica i d'altres no. La custòdia del territori i la producció ecològica no són el mateix, tot i que comparteixen alguns objectius. Són similars perquè el maneig tradicional extensiu no sol emprar pesticides malgrat que no tenguí certificació. Al mateix temps, es poden fer produccions ecològiques exclusivament dins hivernacle, que garanteixen la

manca de químics en el producte però amb costos de paisatge i vida silvestre.

La xarxa de finques amb acords de custòdia, anomenades finques agronaturals, són inventariades per poder identificar els seus valors botànics i ornitològics, a fi de disposar d'indicadors ecològics que permetin monitoritzar la seva evolució. Es compta amb cartografia digitalitzada que inclou mapa de cobertes, identificació d'espais sota protecció legal i de punts d'alt valor natural.

La filosofia de la custòdia del territori intenta aplicar una visió holística. En aquest sentit, es mira de superar la política d'espais protegits per passar a un planteig de protecció de l'espai. Sota aquesta mirada agafen especial importància no només els valors concrets d'una determinada àrea, sinó també la tasca de connectivitat biològica, la continuïtat paisatgística o la resiliència de l'activitat agrària com a sustent d'un entorn ambientalment molt destacat.

Per altra banda, hi ha també una vocació d'incrementar el nivell de decisions de protecció i de gestió a partir de metodologies que incorporin els

actors en la presa de decisions (*bottom-up* davant *top-down*). Aquesta manera de treballar permet una governança molt major en aspectes ambientals i també sol oferir majors garanties de continuïtat davant als periòdics canvis en l'espectre polític que governi les institucions.

De manera resumida, es pot dir que la custòdia del territori aplicada a l'àmbit agrari pretén identificar les externalitats positives d'una gestió responsable. En termes com: paisatge, biodiversitat animal, biodiversitat vegetal, aigua, oxigen, sòl fèrtil, genètica de varietats locals animals i vegetals, oci, atractiu turístic, patrimoni històric, patrimoni etnològic, patrimoni arquitectònic, coneixement tradicional, salut, estructura territorial...

Quan el maneig d'una explotació agrària aconsegueix produir una llarga llista de beneficis afegits, llavors podem dir que els seus productes tenen molts de valors afegits.

Un antic aljub recuperat a partir de jornades de voluntariat, dotat amb energia solar i sistema de boies que manté de manera automàtica el nivell



Aljub recuperat a partir de la feina de voluntaris. Està dotat amb una placa solar que alimenta un sistema de boies que manté el nivell de l'aigua dels abeuradors per bestiar i altra fauna silvestre. (Fotografia: Miquel Camps)



Vaques vermelles menorquines pasturant en una finca amb custòdia del territori.
(Fotografia: Arxiu G.O.B. Menorca)

d'aigua requerit en uns abeuradors que s'han adaptat per l'accés segur de la fauna silvestre, és molt més que un abeurador de bestiar. És una recuperació de patrimoni feta amb implicació social transversal, que usa les energies netes per fer compatible una activitat econòmica amb un servei que és un tresor per a la biodiversitat en els mesos secs.

Un formatge menorquí elaborat a partir de la vaca vermella autòctona, en una finca amb custòdia del territori, que es comercialitza en venda directa a un preu just per al productor i el consumidor, és molt més que proteïna. És una manera de fer perdurar un paisatge carregat de vida en la Menorca que enamora molta gent.

El futur no està escrit i en podem escriure una bona part. Cal identificar els trets essencials dels nostres paratges i buscar activitats econòmiques que ajudin a conservar-los amb la implicació del màxim d'agents socials. L'aposta per la Xarxa de finques agronaturals de Menorca és una idea que fa anys que es ve duent a la pràctica i que resulta d'una suma de desitjos.

Les persones, la natura, l'economia, el paisatge, el producte local, el patrimoni i la sostenibilitat es donen la mà per fer realitat el somni d'uns territoris que conserven la seva identitat sense renunciar al benestar.

Persones, paper i pedres. Els dipositaris de la cultura popular

77

Antoni Ferrer Abárzuza¹

Resum:

L'estudi de la cultura popular es fonamenta principalment en les formes que adquireixen les seues manifestacions i en els documents (orals, escrits, sonors, visuals) que han quedat recollits a diferents dipòsits: la memòria de les persones, els documents bibliogràfics i d'arxiu i les construccions populars o tradicionals. Aquest text fa un breu repàs de l'estat de la recerca i de la gestió i l'accessibilitat a aquestes fonts primàries d'informació a les Pitiüses.

Paraules clau: Eivissa, Formentera, arxiu, etnografia, casa pagesa, museu.

Abstract:

The study of popular culture is based mainly on the forms acquired by its manifestations and the documents (oral, written, audio, visual) that have been collected in different records: the memory of people, the bibliographic documents and file and popular or traditional constructions. This text provides a brief overview of the state of research and management and accessibility to these primary sources of information in Pitiüses.

Keywords: Eivissa, Formentera, archive, ethnography, farmhouses, museum.

¹ Professor associat UAB. Departament de Ciències de l'Antiguitat i de l'Edat Mitjana. Grup de recerca consolidat: Arqueologia agrària de l'edat mitjana (ARAEM).



Cançó de porfèdia.
(Arxiu d'Imatge i So del Consell d'Eivissa. Foto: Joan Costa)

Començ aquesta intervenció a la qual he estat amablement convidat pel Consell Assessor de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears amb una confessió de desitjos. Vull dir, amb una exposició del que pens que hauria de ser l'objectiu nostre, de nosaltres com a societat, de la societat nostra partida en illes i, en concret, la meua més propera, la d'Eivissa i Formentera. M'atreveix a incorporar Formentera perquè estic convençut que compartim massa coses, les eivissenques i les formentereres, com per cometre l'error de seguir en el camí de separar el nostre coneixement mutu. Un camí que ens durà, passa a passa, imperceptiblement, a la distància que ja ens separa, a les eivissenques i formentereres, de Menorca –la gran desconeguda– i de Mallorca, massa gran per a la nostra memòria, de confins més reduïts. Hi guardam escassament vint pobles i un centenar de llocs, a més de Palma, Barcelona, València i Madrid.

Idò, quins desitjos tenc? Jo vull que en un temps no massa llunyà, sempre ençà de la fita temporal que farà l'objectiu massa pobre o impossible, puguem fer a un lloc, a dos o a molts llocs, un, diguem-ne, museu o centre de divulgació i recerca –com vulgueu dir-li–, on es narri de manera entenedora però amb el rigor que hi han de proporcionar les investigacions sostingudes necessàries, la cultura insular: és a dir, la Història i, clar, la cultura popular, la tradició.

Jo voldria que això ja hagués començat a fer-se. I, vertaderament, essent estrictes, ja és així, però es va fent *com allò des port*, que sol dir-se a Vila, a la ciutat d'Eivissa, per expressar lentitud. Però, impacient com som, veig massa lent aquest caminar i, pitjor, no sé del tot si aquest carrerany o aquests carreranyes que hem emprats ens duen allà on jo pens que ens haurien de dur. I caminam, i fent camí i deixam endarrere cases, pous, torres, creueres, marges, parets, camps sembrats, camps segats, rostolls, ermassos, manades de bestiar, antics pastors, vells llauradors, pescadors a temps parcial, pescadors d'ofici, els primers cambrers, els industrials turístics pioners, vells capellans, assalariats, mesaders, majorsals... I no sé si podrem tornar a observar de nou els camps, el bestiar, o a parlar amb la gent que ha quedat enrere i que fa el seu camí. Ells no saben que formen part fonamental del meu desig de futur. Ignoren que allò que recorden o que encara fan, i que han fet sempre des que n'aprengueren, no és només seu. En Costa, un vesí de casa, omplia l'espai del redol

amb veus modulades, precises, pronunciades volgutament per fer creure la reduïda manada de cabres i ovelles que tenia. Mort en Costa, aquell «paisatge sonor» ha cessat.

El meu desig és naturalment impossible. Ja ho deia un socialista antic, venerable i madrileny: les utopies són per definició inabastables, però hem d'avançar cap a elles. És clar que no podem aturar el temps ni hem de voler fer-ho. No podem ressuscitar en Costa, clar que no; però jo podria haver-lo enregistrat, haver-li demanat per què feia aquella veu o aquell crit i no un altre per dirigir el bestiar, fer-li fer memòria de qui ho havia après... És lícit i, encara més, està legalment establert que hem de protegir i difondre la cultura popular i tradicional. Les administracions públiques de les Illes Balears han de fomentar aquesta cultura popular i tradicional. De tot això, se n'han fet lleis escrites i s'ha de recordar, ara que es repeteix sovint que les lleis estan per obeir-les, que no tot el que prescriuen es compleix, ni de bon tros enfora.¹

No vull entrar, perquè no en sé prou, en la definició de cultura popular i tradicional. Com de quasi tot, molt s'ha escrit que jo desconec i pens que entre les persones lectores d'aquestes línies n'hi ha de molt més formades en aquesta qüestió que no jo. A més, l'any passat, a les I Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears es va tractar extensament aquest tema. Això no obstant, em sembla que la cultura popular es pot descriure con una xarxa de camins. Camins antics, de carro, camins de ferra-dura, carreranyes. Els caminois que adrecen per dins del bosc i que, si no s'usen, es tanquen i desapareixen engolits per la vegetació; els camins principals es transformen en carreteres, com les de tot arreu, uniformes, amb senyals i línies pintades totes iguals. Això es veu clar, ara, en la festa de Tots Sants transformada en Halloween. El seu èxit es fa raure en el fet que és més divertida que Tots Sants. Ho és? No ho sé; es diu això des del coneixement de la festa antiga? Les han comparades? Han inventat un *divertidòmetre* i s'ha aplicat als que han viscut totes dues celebracions o és tot, només, aculturació i màrqueting? Altres vies continuen, i, així, seguim trencant

¹ En primer lloc la Llei 12/1998, de 21 de desembre, del patrimoni històric i artístic de les Illes Balears. Específicament, la Llei 1/2002, de 19 de març, de cultura popular i tradicional. I sobre els «papers», la Llei 15/2006, de 17 d'octubre, d'arxius i patrimoni documental de les Illes Balears.

pinyons, ballant pagès, fent empanades, cocarrois, flaons, orelletes, bunyols i alguns panellets...

D'altres costums, en algun moment ben arrelats però caiguts en desús després, se'ns han fet del tot estranys. Allò de "–Hi ha res per a les ànimes?" de Tots Sants du aquest camí. No són poques les vegades que les veus dels majors o els documents antics ens descobreixen camins abandonats, orfes, avui, de la petja humana. Expressions de la cultura popular que ens són tan estranyes i tan escassos els testimonis que semblen provar la seua antiga existència, que dubtam fins i tot que del cert haguessin existit mai. Això, clar, passa més sovent com més endarrere en el temps anam. És el cas d'un procés antic de 1585 obert pel Sant Ofici a Mateua Tur, viuda de Bartomeu Riera, pagès del quartó de Balansat d'Eivissa, de quaranta anys d'edat. Na Mateua va ser encausada pel tribunal de la Inquisició perquè *«en compañía de otras mugeres, comenzó a lavar el cuerpo de Antonio Palao, difunto, y diciéndole por qué lo hacía, respondió que así se hacía siempre entre ellos y que lo hacían porque fuese limpio de pecados... Calificóse el hecho del lavar el difunto con intención que con aquello iría limpio de peccados por*

sospechoso de heregía...». Una de les altres dones era la mateixa viuda d'Antoni Palau, Úrsula Tur, i l'acta assegura que hi hagué vuit testimonis. No sabem qui ni en quines circumstàncies va fer la denúncia al Sant Ofici però l'acusador, benèvol en aquest cas, afegí en descàrrec de l'acusada que: *«Túvose consideración a que en las aldeas de aquella isla es costumbre lavar los cuerpos muertos»* (Pérez, Muntaner, Colom, 1986, I, p. 72-73).

La causa d'aquell costum considerat condemnable –i de fet condemnat, tot i que lleument, perquè na Mateua va haver de retractar-se i de sostenir una espelma a l'entrada de missa davant de tothom–, afirmava l'escrit, era la falta d'instrucció en la doctrina cristiana i no una altra, ja que la dita Mateua Tur era «cristiana vieja». Es decidí també escriure a l'arquebisbe de Tarragona fent-lo saber de l'exercici de tals pràctiques en la més llunyana de les seues parròquies. És curiós que no s'esmentàs que podia tractar-se d'una pràctica judaïtzant o musulmana de neteja ritual del cadàver abans del seu enterrament. També podia ser un arcaisme ja que entre els cristians primitius també es practicava la neteja del difunt, sembla que era una herència romana. Avui dia, després de la



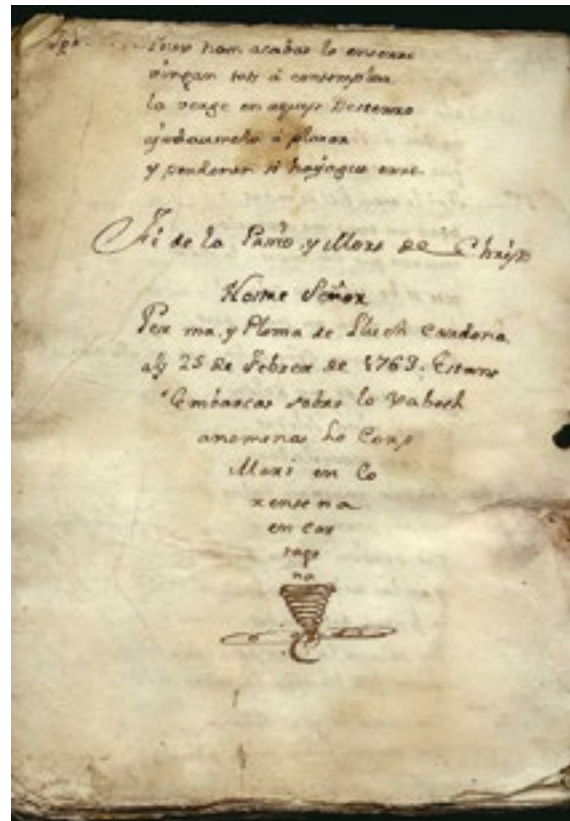
Catedral d'Eivissa. Dalt Vila
(Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa. Foto: Vicent Lluís Mari)

promulgació de diverses legislacions funeràries, tal costum ens pareix cosa molt estranya. Tant estranya i rara que fins i tot dubtam de la font i ens demanam si vertaderament això que narra pogué passar mai a Eivissa. En aquest context, la màxima dels escèptics radicals però així mateix respectuosos pot ser pronunciada: «això pot ser ver i no haver passat mai».

Però el cas està documentat i els papers ens indiquen que pràctiques, en aquest cas funeràries, desusades en altres indrets per no haver-se observat mai o haver quedat oblidades, continuaren en la parròquia de l'arquebisbat de Tarragona formada per l'arxipèlag Pitiús. De fet, pràctiques arcaiques o localismes formats no-sé-sap-com continuaren en el si de la mateixa litúrgia a les Pitiüses. Pel que sé, només les coneixem per la denúncia que se'n va fer quan Eivissa i Formentera esdevingueren bisbat el 1785.² Així, l'arribada del primer bisbe de la seu restaurada, Manuel Abad y Lasierra, saragossà, significà una colonització eclesiàstica de les dues illes expressada en un esclat urbanístic materialitzat en un mantell de noves esglésies blanques –com va dir el cronista Raoul Glaber referint-se al segle XI europeu. Els nous temples foren construïts, és clar, pels mateixos feligresos però foren de propietat episcopal. Aleshores, el nou bisbe s'esforçà a:

«...purificar el culto y apartar del santuario todas aquellas vulgaridades con que la ignorancia, la ambición o una piedad supersticiosa e indiscreta ha ridiculizado la santidad de las ceremonias sagradas; y a este mismo fin se halla mandado no se permita en esta parroquia introducir nuevas devociones, oraciones, deprecaciones y cantares a los Santos (llamados vulgarmente Goix) ni pinturas o imágenes ridículas o arbitrarias... y mucho menos el que en esta iglesia y sus procesiones se represente al vivo la Imagen de Jesús Nazareno por un hombre despreciable y vulgar, pues semejantes materialidades rebajan el espíritu de la Religión, inducen un concepto grosero de la persona de Nuestro Redentor Jesu Cristo y nos hacen irrisibles a los ojos de los enemigos de la Iglesia» (Demerson, 1980, p. 404).

D'aquesta manera condemnades, caigueren en desús les representacions de la Passió, entre d'al-



Representació de la Passió i Mort de Jesucrist Nostre Senyor escrita en català per Lluç Cardona l'any 1763 (Arxiu Parroquial de Sant Antoni. Foli 72v. de l'edició facsímil a cura de M. Torres. 2001)

tres expressions de la religiositat local. El text d'una d'aquestes passions, datat el 1763, ha estat feliçment recuperat per Marià Torres Torres (2001). En dos volums dedicats a l'etnografia insular d'aquest mateix autor es troba una gran quantitat d'elements de cultura popular caiguts en desús ja abans de les transformacions del segle XX (Torres, 1998; 1999). Diguem-ne que s'abandonaren dins del temps de vigència de la tradició, si consideràssim que l'època tradicional ja ha finit. Isidor Macabich Llobet, canonge arxiver de la catedral d'Eivissa durant molt de temps i autor prolífic, es va enfrontar a l'espectre esmunyedís d'un possible costum periclitat que ell es va esforçar a demostrar que mai no havia existit: *la covada*. Tant vehementment es va escriure sobre aquest pretès costum i tan poca feina etnogràfica s'hi va fer que ja mai més, crec jo, no en traurem l'aigua clara (Sansano, 1999, p. 365; Roque, 1998).

Per posar un exemple totalment diferent de l'anterior de na Mateua Tur, tan fúnebre, em referiré a una manifestació de la cultura popular més alegre però

² Sobre aquest procés és de consulta obligada l'extensa bibliografia de Joan Mari Cardona, editada ben bé tota per l'Institut d'Estudis Eivissencs i per l'Institut d'Estudis Balearics.

que actualment i des de fa molt de temps està també fins a tal punt oblidada que no es considera possible que mai hagi pogut existir. Si l'anterior estava relacionat amb els papers a què fa referència el títol, aquest té a veure amb les pedres del mateix títol. Des de fa anys, hem anat experimentant i estudiant la manera com podem extreure informació de les construccions tradicionals sobre la societat que les construï i se'n serví. És el que comunament se'n diu estudis històrics de cases pageses (Ferrer 1998a; 1998b; 2003; 2012a; 2012b). Tècnicament, és l'aplicació del mètode de l'arqueologia dita vertical a les cases camperoles, sumant a aquesta recerca arqueològica l'estudi del rastre escrit en documents d'arxiu de les persones que les construïren i habitaren (Brogiolo, 1988; 2012; Utrero, 2011; López, 2011).³ En alguna d'aquestes cases s'han pogut documentar pintures murals, en general molt senzilles, decorant els murs sobretot al voltant de portes, finestres i fornícules. Aquestes pintures estan fetes ben bé sempre amb almànguena vermella (mangra o òxid fèrric), són de caràcter geomètric o representen motius vegetals i més rarament representacions humanes i animals.⁴ Es troben davall de les successives capes d'emblanquinat aplicades al mur, generalment pintades sobre el primer referit o enlluït que va ser aplicat a la paret. La seva certa antiguitat, per tant, queda ben clara en estar segellades i ocultes per aquestes successives emblanquinades.

Generalment, els propietaris de la casa, fins i tot quan són d'una certa edat, es mostren incrèduls i atribueixen la feta, per exemple, als temps en què la casa va estar llogada. En un cas es donà per cert que els hippies que hi havien viscut es degueren dedicar a pintar aquí i allà. Són explicacions improvisades que demostren que el costum de pintar decoració a les cases avui està totalment oblidat. S'han pogut documentar cases amb aquest tipus de decoració mural a Formentera almenys en un cas.⁵ Això indica que el costum de decorar les cases interiorment encara era viu, com a tard, els anys centrals del se-

gle XVIII, quan es colonitzà l'illa. En tot cas, aquesta pintura mural no sembla que fos excepcional perquè s'ha documentat en diverses cases (el seu estudi no està fet encara). Així idò, és un costum perdut, una expressió popular extinta tant en el seu significat com en la tècnica, que només es podrà recuperar a partir de l'anàlisi dels casos. Tan perduda està aquesta expressió que la imatge estereotipada de la casa pagesa eivissenca té un dels punts forts en la blancor de les parets exteriors i interiors i en l'absència de decoracions supèrflues.

Aquesta enlluernadora blancor de la calç de l'interior de les cases contrasta, si ho pensam bé, amb les exuberants decoracions de tambors, castanyoles, flaütes, peces de roba, filloses, espadelles, etc. Les mateixes persones que vestien, sonaven i usaven objectes profusament decorats habitaven cases nues d'ornaments? Sembla que està clar que la pintura mural desaparegué de les cases, però es mantengué en els objectes. La necessitat d'emblanquinat amb calç, feta més i més sentida a mesura que les pràctiques d'higiene s'estenien entre la població al llarg del segle XIX, va ocultar els dibuixos, que no foren repintats. Aquella decoració, a més, podia tenir també una vigència limitada: el vermell de les geometries o els motius florals podia ornamentar la casa d'una parella casada de poc ençà i després, a mesura que passaven els anys, perdre vigència i fer-se desaparèixer volgutament. Això s'ha vist en algunes caixes de núvia, repintades de color fosc en algun moment, potser relacionat amb la mort d'algun familiar proper... Tot això està per estudiar i no és segur que trobem persones, testimonis vius, que ens en parlin. De cases amb pintures, també n'hem perdut moltes, quasi totes segurament. I mentrestant, quan escric això, encara hi ha dos municipis eivissencs –Sant Josep de sa Talaia i Sant Antoni de Portmany, tot el ponent de l'illa– que deixen reformar les seues cases pageses, testimoni fonamental de la cultura popular la història d'Eivissa, sense cap tipus d'estudi ni control arqueològic. El Consell Insular d'Eivissa hauria de posar ordre en tot això.⁶

És clar que actualment hi ha moltes expressions de la cultura popular que, si es reconeixen, se'n recorden els seus temps de vigència i fins i tot d'es-

3 En general, a més, vegeu en línia la revista *Arqueologia de la arquitectura*: <http://arqarqt.revistas.csic.es/index.php/arqarqt>.

4 Cal no confondre-les amb grafitis, que són expressions escrites o dibuixades de caràcter espontani. Sobre grafitis vegeu: FERRER, 1998; 2003; GONZÁLEZ, OLIVER, 2007; HERMANN, 2010.

5 Ana Mezquida Orti i Jaume Escandell Guasch m'han proporcionat aquesta informació i fotografies, col·laboració que els agraeix sincerament.

6 Per prescripció del mateix Consell Insular d'Eivissa, s'han creat darrerament comissions municipals de patrimoni als municipis de Sant Joan de Labritja i de Santa Eulària des Riu.

plendor, però que es van marcant i es desfan a una velocitat de vertigen. Quan un parla amb un jove d'alguns costums o tècniques o maneres de fer tradicionals, les ganyotes d'estranyesa no hi solen faltar. Segons hagi estat la criança de la persona, li quedaran més o menys lluny moltes de coses. Presenciar la matança d'un porc esgarriaria avui un percentatge molt alt de la població. En Toni Gomila (2012) ha analitzat magistralment aquest costum –i moltes coses més– a l'obra de teatre *Acorar*. La matança era costum que permetia, i permet encara, omplir el rebost de preuades proteïnes. Què en diria alguna gent, del sacrifici casolà d'una gallina o, molt pitjor, d'un conill? I no és que no se'n matin, d'animals, als escorxadors. L'allunyament o l'ocultació de la mort tant de les persones com el sacrifici d'animals en la societat occidental és tot un tema d'estudi (Ariès, 1975).

La causa d'aquesta rarificació de certes expressions tradicionals incloses en la cultura popular del nostre poble o pobles no es troba exclusivament en la mudança produïda pel triomf del capitalisme sense traves que ens domina. I, relacionat amb aquest i amb la bonança econòmica que viuen les Illes, cal no oblidar-ho, en l'arribada i la domiciliació d'una quantitat important de persones d'altres indrets, i per tant amb altres llengües i costums. La seva diversitat d'origens hauria de permetre, amb més facilitat, mantenir certes manifestacions de la cultura popular local, fent-les comunes a tots i totes... Això, és clar, sempre que les administracions impulsin l'acolliment en la cultura pròpia de manera decidida.

Si d'una banda tots som conscients que en el nostre temps patim un alt grau d'extinció d'expressions de la cultura popular, igualment podem entendre, amb els exemples que he posat, que la desaparició de costums no és exclusivament una cosa d'avui dia, quan tot muda i deriva cap a la uniformitat globalitzada. Abans, i encara molt abans, sempre, hi ha hagut tradicions que han anat transformant-se o decaient, oblidant-se i morint. Mentrestant, d'altres noves sorgien i trobaven un lloc seu en la personalitat col·lectiva. És clar que aquesta mudança continua es produïa a un ritme més lent que no ara. Els lingüistes coneixen bé el fenomen de la desaparició d'unes paraules o d'expressions en benefici d'altres de sentit aproximadament equivalent. Amb els costums passa el mateix, o una cosa semblant.

Fixau-vos que parl de costums i no tant de tec-

nologia, de sabers tècnics, el que coneixem com els oficis, tot i que la diferència no la veig massa clara. Fet i fet, un costum indubtablement cultural com la matança és també l'aplicació d'unes tècniques variadíssimes, precises, exclusives per a cada efecte, executades amb les eines adients, fins i tot algunes especialment dissenyades; les tasques es distribueixen per hores d'acord amb un procediment, se separen segons l'edat, el sexe i l'habilitat reconeguda de les persones participants. La necessària concurrència de persones per sacrificar l'animal i espequejar-lo és feina compensada amb menjar, festa, compliments, preferències, salutacions, fins i tot tàctiques matrimonials més o menys dissimulades i, finalment, reciprocitat (Torres, 1999; Sansano, 2004). Per tant, l'aplicació de tècniques va acompanyada d'un entorn cultural concret, pautat i acceptat per les persones participants.

Com sigui, amb la modernització de les feines de cada menestral s'han perdut els coneixements relacionats amb eines tradicionals específiques, amb maneres de fer, amb, fins i tot, les postures del cos, de les mans, més adients... Una bona quantitat d'oficis han desaparegut del tot i amb aquests el seu ventall de paraules i coneixements: matalassers, boters, llauners, teixidors, tintorers...; d'altres sobreviuen a dures penes: mestres d'aixa, hortolans i pagesos en general, sellers, fusters i ferrers d'estil antic... També s'han apartat de la vida quotidiana els noms de les eines, de les matèries primeres, dels acabats, dels defectes...; en altres casos s'ha produït interferència lingüística del castellà i la no gens menyspreable de l'anglès. Uns oficis han estat substituïts del tot per noves eines, tècniques i materials. D'altres s'aferran encara a l'existència. És el cas dels mestres d'aixa, que tot i haver adoptat noves eines i en part nous materials, no aconsegueixen surar bé i desapareixeran si no s'impulsa l'ofici des de l'Administració, ara que queden encara barques i llaüts de fusta en bon ús.

Vist així, el panorama és bastant desolador. Però s'ha de veure amb els ulls de la consciència del canvi constant. Sempre s'han perdut tradicions, com he dit abans, i s'han perdut oficis i sabers o s'han transformat en part o del tot. Això ens porta una paradoxa: i llavors què? S'ha d'oferir resistència a la transformació, una transformació que s'ha produït sempre? Què s'ha de preservar i en quina manera i com? No us ho respondré jo, tot això, perquè la cosa té una gran complexitat.





Cases de Balàfia, declarades Bé d'Interés Cultural.
(Arxiu d'Imatge i So del Consell d'Eivissa. Foto: Joan Costa)

Fa un temps, no gaire, se suscità una polèmica sobre les flaütes: si es podien fer sintètiques o no, si per animar el jovent s'havien de fer més assequibles en plàstic... Unes persones em deien que el baladre és fàcil de trobar, no és espècie protegida i no és mica difícil de treballar; afegien que les flaütes, fetes de baladre i sense decoració o amb decoracions senzilles, no eren cares. Que la toxicitat de l'estanyada i de la mateixa fusta era menyspreable... D'altres m'asseguraven que les notes que emet una flaüta estandarditzada, feta en plàstic, són massa pures, sense mitjos sons... D'altres que les flaütes de fusta eren elitistes i tancaven l'accés a la música tradicional a una part de la societat (FCBCPEF, 2005; Cardona, 2016; Escandell, en aquest volum). Jo, de música, no en sé res i no us resoldré, com he dit, la qüestió. Em consta que es debat sobre coses així dins de les colles de ball pagès, que hi ha puristes d'una banda i de l'altra, crítics de tot color i gent despreocupada que només vol ballar curtes i llargues i viatjar i fer bots, lluir or, plata, coral... i fer somriures a al·lots i al·lotes durant els assajos. I potser, com deia en Toni Manonelles dies passats en una conferència, es tracti sobretot d'això. Aquesta llarga introducció m'havia de dur a plantejar la qüestió fonamental. Una qüestió que al meu entendre té dos aspectes.

El primer, sobre el qual no puc tractar més enllà de donar la meua opinió, és el que he plantejat ja. El tema de com conservar vives certes expressions de la cultura popular, de quina manera i fins a quin punt transformades respecte de la versió o, més freqüentment, les versions anteriors. L'any passat, tractant del patrimoni immaterial, es va parlar molt de tot això. Els estudis realitzats per a la declaració de festa d'interès cultural el Primer Diumenge de Maig, en els quals vaig participar, demostren com són de canviants els elements de l'expressió festiva.⁷ En aquest cas fins i tot l'origen de la celebració ha tornat opac en bona mesura, i es proposen interpretacions diferents. El desenvolupament actual de la festa manté elements documentats al segle XIX i XX i mentre que s'ha provat la desaparició d'altres, n'hi ha que hi han esdevingut tradicionals sense tenir una antiguitat de més de quaranta anys. És el cas

de l'exposició de maquinària agrícola i d'automòbils, i ara també d'embarcacions. Mentre que l'element tradicional dels carros ha cridat o ha servit d'excusa per incorporar genets a cavall i poni, carros diferents als tradicionals d'Eivissa i també a convidar cavallers menorquins. Són elements que sens dubte enriqueixen la festa sense subvertir-la.

L'altre aspecte, del qual sí que puc donar algunes indicacions i fer una valoració de l'estat actual, és la investigació sobre les expressions de la cultura popular. Amb el benentès que em circumscriu exclusivament a l'àmbit que conec una mica, el d'Eivissa i Formentera. Si dic que el conec una mica no és per falsa modèstia, realment en tenc nocions només d'una part. Així i tot m'atreviré a tractar d'una qüestió que jo mateix i altres persones hem abordat sovint més aviat intuïtivament, establint relacions, enllaçant notícies de diverses fonts, però sense un veritable fonament teòric de coneixement antropològic o etnològic. Quan en un lloc hi ha tantes coses per fer, com és Eivissa i Formentera, crec que és fàcil caure en l'aplicació del nostre mètode «intuïtiu». I no tot en aquest és dolent perquè, abandonats com estam de centres d'estudi acadèmics amb possibilitats (llegiu pressupost), i sense veritables ajuts a la recerca científica, val molt més això que no res.

Aquesta intenció explica el títol de «persones, paper i pedres». En el camp de la investigació sobre cultura popular ens falta una eina fonamental. Un document viu i obert que jo denominaria, no sense recança, «inventari d'expressions de la cultura popular de les Pitiüses». Es tracta més o menys del que la Llei 1/2002, de 19 de març, de cultura popular i tradicional anomena «inventari del patrimoni etnològic». En la seua disposició addicional segona es va establir que s'havia de començar a fer dins de l'any posterior a l'entrada en vigència de la dita llei. El patrimoni etnològic queda definit igualment a la llei, que remet a la 12/1998, de 21 de desembre, del patrimoni històric de les Illes Balears, i hi inclou «els béns mobles i immobles, com també els coneixements i les activitats que són o han estat expressió rellevant de la cultura tradicional del poble de les Illes Balears en els aspectes materials, econòmics, socials o espirituals».

A mi no em consta que a les Pitiüses s'hagi posat en marxa aquest inventari prescrit per la llei. Essent així, em sembla que les fonts d'informació per co-

7 El ple del Consell Insular d'Eivissa va aprovar elevar al Consell Executiu la declaració de festa d'interès cultural les Festes del Primer Diumenge de Maig de Santa Eulària des Riu en data 25 de gener de 2016 (BOIB núm. 13, de 27 de gener de 2016).



Vicent Ribas "Curt", mestre d'aixa construint un llaüt.
(Arxiu d'Imatge i So del Consell d'Eivissa. Foto: Joan Costa)

nèixer aquest patrimoni són les persones, els papers dels arxius i les pedres. De totes tres, les persones són, sens dubte, el suport més fràgil i al qual –com s'ha dit i he dit tantes vegades– s'ha de recórrer primerament. Certament s'ha fet feina en aquest sentit i existeixen enregistraments i entrevistes audiovisuals tant fetes ja fa anys, per exemple els enregistraments d'Alan Lomax i els dels Xacoters de Balàfia (Arxiu Històric d'Eivissa), entre d'altres.⁸ Però la impressió després de visitar les pàgines web de diferents institucions és que falta unificació, classificació i normalització, i sobretot molta feina de camp a fer. El Museu d'Etnografia d'Eivissa, que crec que hauria d'encapçalar aquesta tasca, urgent, d'enregistrament de testimonis sonors i visuals, no té un programa clar de recerca o almenys no està reflectit a la informació que ofereix al seu apartat del web del Consell Insular d'Eivissa. Em tem que li deu faltar l'essencial pressu-

post, indispensable per desenvolupar i desplegar la seua tasca de Museu.⁹

Més materials respecte d'això conté l'Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa i l'Arxiu d'Imatge i So Municipal d'Eivissa.¹⁰ Però aquests materials són sobretot fruit de donacions de particulars i institucions, fruit de programes preestablerts de recerca. En tot cas, si es compara la informació que ofereixen als apartats corresponents de les webs del Consell Insular d'Eivissa i de l'Ajuntament d'Eivissa respectivament amb l'oferida per l'Arxiu d'Imatge i So de Menorca¹¹ o l'Arxiu del So i de la Imatge de

8 <http://research.culturalequity.org/>. Recentment s'ha fet una important donació a l'Arxiu Històric d'Eivissa de cintes magnetofòniques i material sobre paper procedent de l'arxiu particular dels Xacoters de Balàfia. Vegeu Torres (2016).

9 A hores d'ara no compta amb un espai propi a Internet i la informació sobre aquest museu, molt limitada, es troba dins de la pàgina del Consell Insular d'Eivissa.

10 Arxiu d'Imatge i So Municipal d'Eivissa (AISME): <http://www.eivissa.es/portal/index.php/ca/classificacio-arxiu-imatge-i-so>. L'Arxiu d'Imatge i So del Consell Insular d'Eivissa ofereix informació dins del web del Consell Insular.

11 Arxiu del So i de la Imatge de Menorca: <https://www.aism.cat/>.



Alan Lomax
(Font: wikipèdia)

Mallorca,¹² es constatarà que és més aviat pobra. Què cal dir del Consell de Formentera que no té encara museu, més enllà d'una col·lecció etnogràfica. Sembla que per fi, aquesta mancança gravíssima està en vies de solució.

El problema dels llocs petits és que sovint les crítiques es prenen pel caire personal. Si voleu armes per atacar-me us diré que sovint no he fet entrevistes enregistrades als propietaris de les cases pageses que he estudiat, no. Les hauria d'haver fet: sí, sens dubte. He fet malament la meua feina? Segurament sí, si no es miren els pressupostos amb què treballam, l'evolució del nostre pensament, les possibilitats materials... aleshores sí, s'ha fet en part malament. Si dic això del Museu d'Etnografia d'Eivissa no es tracta talment d'un retret, sinó de donar relleu perceptible al fet que el veritable problema és que la gent tenim el molt mal costum de morir-nos, i si no es posa en marxa una campanya d'enregistraments

audiovisuals amb metodologia científica i objectius clars, perdrem testimonis valuosíssims, insubstituïbles. Sempre ens quedaran els papers. Sí clar, els papers. L'obstacle és que els papers solen tenir uns objectius molts diferents, una naturalesa molt distinta a la memòria de les persones. Els papers administratius o fiscals es fan amb unes finalitats concretes i la informació que contenen té una utilitat gran, però influïda, travessada, per la seua naixença de caire oficial. Si anam a altre tipus de documents, més personals, com els notaries, ens trobam que igualment la seua naturalesa els condiciona com a fonts d'informació. Una compravenda d'una finca ens informará de la seua ubicació, dels noms de les parts i dels testimonis, de l'extensió, de la toponímia, etc. però segurament no ens dirà res de les causes de la transacció: pot haver-hi un fracàs del venedor, pot estar especulant, pot haver perdut al joc i mil casos més que resultaran opacs al document. No obstant això investigadores com Lena Mateu Prats ens ha demostrat la utilitat majúscula de tipologies documentals com els testaments o els inventaris *post mortem* (Mateu, 2000; 2009).

Documents relatius a la fiscalitat sobre les finques o sobre les famílies tenen un potencial inexplorat en bona part. El creuament de les dades dels impostos sobre les famílies o *llibres d'estims* (a Eivissa conservats per al segle XVI, XVII i XVIII), amb els documents notaries ens hauria de permetre reconstruir estratègies de supervivència pagesa molt interessants. Aquí s'explicarien les pràctiques matrimonials endogàmiques que han fet perviure llinatges localitzats a zones concretes de l'illa fins al segle XXI. Els llibres d'amillament i altres llibres fiscals sobre la producció agrícola ens haurien de permetre entendre el tipus d'agricultura practicada almenys des del segle XVIII i els canvis que s'hi operaren amb la progressiva introducció de l'economia de mercat. Tot això relatiu al «paper» ens porta necessàriament a fer una ullada sobre l'estat dels arxius insulars i les possibilitats que donen a les persones investigadores. Topam de seguida amb dos punts especialment foscos, un dels quals negre del tot.

La Llei 25/2006, de 17 d'octubre, d'arxius i patrimoni documental de les Illes Balears, en la seua disposició addicional sisena va prescriure l'elaboració del cens d'arxius i documents de les Illes Balears, el qual està definit en l'article 4 de la mateixa llei. Aquest cens es va elaborar en el cas d'Eivissa i Formentera,

12 Arxiu del So i de la Imatge de Mallorca: http://www.conselldemallorca.net/arxiu-so-imatge.php?id_section=323.

però la gestió d'aquests fons documentals als quals fa referència no ha experimentat canvis substancials des de 2006. Això afecta dos arxius que, per les característiques dels documents que custodien, han de ser veritables mines d'informació sobre cultura popular. En el cas d'un és provadament així, ja que es tracta de l'Arxiu del Districte Notarial d'Eivissa i Formentera o Arxiu de Protocols d'Eivissa i Formentera. Diferents autors des de temps de Joan Marí Cardona han demostrat la riquesa d'aquest arxiu, que conserva documents des de 1600 endavant. Desgraciadament, però, l'accés a aquests documents, sense ser impossible, sí és complicat i això desencoratja la seua consulta. Fa temps que l'assumpte és del coneixement de les institucions amb competència sobre el patrimoni documental, que són el Consell Insular d'Eivissa i el Consell Insular de Formentera; l'Ajuntament d'Eivissa és responsable del que en principi seria l'arxiu de referència ja que hi ha ordres oficials, certament antigues, que assenyalen que els documents s'han de dipositar a l'Arxiu Històric d'Eivissa. Aquesta qüestió de l'arxiu de protocols s'ha de resoldre al més aviat possible en benefici de totes les parts implicades, persones usuàries lògicament incloses.

L'altre «punt negre» m'és del tot desconegut perquè no hi he accedit mai. Es tracta de l'arxiu dels jutjats d'Eivissa. Desconec la ubicació i les cronologies extremes de la documentació que pot conservar la seva secció històrica. Ningú no dubta, però, i especialment coneixent el contingut dels processos judicials antics, del segle XIV al XVIII, de l'interès d'aquest fons. L'actual consellera de Cultura del Govern Balear, Fanny Tur, ens ho ha mostrat periòdicament amb articles plens d'informacions rellevants sobre cultura popular elaborats a partir de la sèrie Cúria de l'Arxiu Històric d'Eivissa. Aquest arxiu és l'únic d'Eivissa que guarda les condicions pròpies d'un arxiu. Si algun defecte li hem de trobar és que els instruments de descripció podrien ser més detallats. Això orientaria millor les persones investigadores i permetria obrir sèries poc explorades fins ara. És l'arxiu que custodia la documentació de l'antiga Universitat d'Eivissa i per això té rellevància per a la història de l'arxipèlag, tot i el seu caràcter municipal. Això hauria de permetre ampliar la seua base de finançament, implicant-hi la resta d'ajuntaments de l'illa i el Consell de Formentera, dic jo.

L'altre gran arxiu de l'illa presenta més problemes que el mencionat anteriorment. Es tracta de l'Arxiu

Històric de la Pabordia d'Eivissa o Arxiu Diocesà d'Eivissa i conserva documents des de la conquesta de 1235. El problema que esmentava és l'accés, ja que no compta amb un horari establert. És una mica el que passa amb l'Arxiu de Protocols Notarials tot i que la seua instal·lació és molt més correcta. Som de l'opinió que un esforç molt petit de cooperació entre arxius coordinat pel Consell Insular d'Eivissa i finançament solidari dels ajuntaments i els dos consells podria solucionar problemes que a la vegada que són greus no són, d'altra banda, mals d'evitar.

Existeixen, naturalment, altres arxius, molts dels quals propietat d'entitats privades, que són de gran interès però molt desconeguts. Les grans empreses tradicionals haurien de custodiar documents ja passats a la seua fase històrica. Recentment, per exemple, s'ha fet una història de Salinera Española SA a partir de documents del seu arxiu, ubicat a Mallorca (CANYELLES, 2015). Per esmentar alguna altra de les grans, no sé què pot quedar de les diferents empreses que la família Matutes ha dirigit a Eivissa des del final del segle XIX. L'Institut d'Estudis Eivissencs conserva, gràcies a la generosa donació d'un dels hereus, alguns llibres de les empreses Wallis & Cia, del segle XIX. Una política activa de custòdia en institucions públiques posaria a l'abast de la investigació els documents en fase històrica que romanen en mans privades i en garantiria la conservació. El Cens d'Arxius de les Balears va servir per contribuir al Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica, una eina important del Ministeri de Cultura. Amb els noms convenientment traduïts a l'espanyol, és clar. Podeu veure'n el resultat a la pàgina web corresponent.¹³

Després hi ha els documents privats propis de famílies. N'hi ha d'una gran riquesa. A Eivissa, entre alguns d'altres que podem trobar a l'Arxiu Històric d'Eivissa, destaca el llegat de documentació que va fer Marià Villangómez Llobet a l'Institut d'Estudis Eivissencs.¹⁴ En els fons privats són molt importants els documents fermats entre particulars, sense intervenció notarial i que deixaven constància d'acords entre particulars. Fa temps, el benemèrit notari Sr.

13 Cens i guia d'arxius del Ministeri de Cultura: <http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/portada.htm>.

14 Arxiu Marià Villangómez. Gràcies al seu fons s'han pogut elaborar ja alguns treballs com el de J. Marí Prunella (2009) i el de M. Sopena (2011).

José Cerdá Gimeno va advertir de la importància d'aquest tipus documental, el qual, contràriament als notarians, dels quals hi ha còpia en els protocols notarians corresponents, és únic. En un cas no publicat encara que he tingut l'oportunitat de veure, l'arxiu d'una casa de Sant Llorenç de Balàfia, a Eivissa, conservava documents del segle XVII al XX. Una part important d'aquests, devers un 30 %, eren de caire privat. Un, de cap a 1830, era per a la construcció del porxo d'una casa. Això em du al tercer i últim dels elements que he considerat dipositari de la cultura popular: la pedra.

Un porxo és part d'un casament, la peça o casa principal, de fet. És clar que les cases que comunament anomenem pageses són un dels elements més elaborats, rics i visualment atractius de la construcció popular o tradicional, però n'hi ha d'altres. La configuració dels camps, la seua delimitació amb tanques, els marges, les solanes... són paisatge construït. No fa gaire que entre historiadors i arqueòlegs es parla de la construcció de camps, de bancals. Abans es consideraven una qüestió menor, però afortunadament actualment s'entén el paisatge de cada període històric com un tot susceptible de

ser estudiat, dic més encara, que necessàriament ha de ser estudiat. Les eines, els procediments i les anàlisis per estudiar camps de conreu ja estan en bona part creades. Les anàlisis dels sòls, del pol·len, de les llavors, dels carbons, etc. aconseguixen afinar cada dia més, s'abarateixen i se simplifiquen. Us imaginau que aconseguíssim mostrar el plànol del procés de progressiva extensió dels camps de conreu en detriment del bosc i la garriga, posem, des del segle XVI fins al XX? O encara més endarrere? O una seqüència completa d'ús del sòl des d'època púnica? Això ja comença a ser possible amb les eines d'anàlisi que esmentava abans. Jo desig que això es pugui anar fent. És feina d'equips multidisciplinaris amb preguntes ben plantejades.

L'estudi dels camps de secà, dels irrigats, de la ramaderia i de les activitats complementàries en què les famílies pageses inverteixen el seu esforç per aconseguir sobreviure té un caràcter eminentment econòmic i central en la gestió camperola. Fins ara, científicament i patrimonialment, ens hem centrat excessivament en les cases, en el casament pagès. Certament, des d'un punt de vista de gestió del patrimoni, és l'element més visible i el més exposat a la



Camps de Sant Vicent de la Cala, Eivissa
(Fotografia: José Talabán. www.videomapa.es)



Pou de Corona
(Arxiu d'Imatge i So del Consell d'Eivissa. Foto: Joan Costa)

desfiguració total. Des d'un punt de vista de l'estudi, les eines que permeten la seua anàlisi (l'arqueologia i la documentació) estan més afinades i experimentades. Però el cert és que les terres que inseparablement formen la finca dins de la qual el casament és el lloc de residència de la família no reben la mateixa atenció –no els hem concedit la mateixa atenció, nostra culpa. I això que el procés de transformació és sever. Un home em deia un dia, quan li vaig demanar per una casa en concret, que seguí camí endavant i la trobaria, però que l'havien «rectificada». Rectificar implica l'existència de defectes en l'habitatge tradicional; més aviat podem parlar que es tracta d'adaptar els vells murs, terrats i trespols als estàndards de la vida actual sense perdre valors patrimonials: un repte difícil.

Si perseveram en l'estudi de l'arquitectura tradicional, i ja tenim un bon conjunt de cases pageses analitzades, tot i que en la seva major part inèdit, anirem aclarint els aspectes més externs de la seua arquitectura. Coneixem ja allò que s'ha anomenat l'«evolució constructiva», que és més aviat una se-

qüència des d'uns mínims espais polivalents a una major complexitat i especialització en els àmbits. Ens falten exemples, molts més, i poder afinar més les cronologies. Hem de poder datar amb més precisió cada fase de la seqüència. Necessitam més exemples perquè, com era previsible, la major part de casaments estudiats corresponen a cronologies recents (segle XVIII-XIX). Hi distingim fases de la seqüència estandarditzada comuna a moltes cases però és imprescindible conèixer els exemplars «prototipus» d'aquestes fases, si és que existiren mai. Quan trobam que una casa tenia una sola estança d'ús polivalent i espais exteriors condicionats (cuina de fora, corrals o tancats...) no sabem encara ben bé si es tracta d'una fase de l'existència d'aquella família concreta o bé aquestes condicions de vida eren un tret comú a moltes famílies, generalitzat.

Els llibres d'estims –i ara tornam als arxius– en què es valorava la riquesa estimada o atribuïda a cada unitat familiar desmunten el mite d'una pagesia igual i igualitària. Expliquen també les diferències en les grandàries de les formes arquitectòniques i,

necessàriament, en els objectes i les robes i les joies que els inventaris notariais ens permeten conèixer que tenien. Esbrinar com es formaren aquestes acumulacions de riquesa dins de la mateixa pagesia és tota una altra qüestió, no impossible del tot. Els espais polivalents, comuns als diferents membres de la família, ens remetent a un tipus de relacions familiars, a canvis en la idea de confort i d'intimitat, a condicions històriques diferents de les posteriors. I tot es pot constatar i documentar en un sol exemplar de casa. En aquest sentit, el seu estudi esdevé apassionant. Tot i que sempre és incomplet per les raons que he reconegut abans. I això causa una certa ansietat, un neguit, sovint sense solució, inevitable.

Ara bé, la gestió patrimonial d'això ja és tota una altra qüestió. Quan amb prou forces podem fer conservar amb un mínim de respecte les cases pageses, l'alta valoració patrimonial i arquitectònica de les quals troba un cert consens, com es podrà activar la preservació de paisatges agrícoles i dels seus elements constructius més visibles? En aquest sentit, el reconeixement legal de la tècnica de la construcció amb pedra ha d'anar seguit de les mesures adients per conservar els resultats materials de l'aplicació d'aquesta tècnica.

UNES CONCLUSIONS

La feina que queda per fer en el camp de la cultura popular, en el seu estudi i el seu foment, és naturalment inacabable. Això, però, no pot servir d'excusa per deixar d'abordar diferents tasques concretes en diferents temes fonamentals. Centrant-me, com ja he dit en el cas d'Eivissa i Formentera, el primer tema pot ser la vigorització i la dotació adient del Museu d'Etnografia d'Eivissa i la creació –urgent– del Museu de Formentera. Des d'aquestes institucions les funcions de les quals estan establertes per llei¹⁵ s'han d'impulsar especialment programes de recerca científicament avalats i centrats de manera molt especial en la recollida de dades etnogràfiques. Aquestes dades han de ser posades a l'abast del públic i de les persones investigadores des de plataformes digitals. La transparència ha de ser màxima i els resultats han de revertir a la societat a diferents nivells de transferència dels coneixements adquirits. La participació

oberta i activa de la ciutadania, dipositària i protagonista de la cultura popular, ha de ser essencialment important en aquest programa.

Un altre front a abordar és la normalització de la classificació dels arxius insulars i l'obertura del seu accés públic amb horaris i condicions establertes i publicades. La conservació dels seus fons ha d'estar, per descomptat, totalment i absolutament garantida –ara mateix, tristament, no hi està– i s'han de promoure campanyes de digitalització d'aquests fons. L'accés obert o no d'aquests fons digitalitzats ha de ser discutida en els fòrums adients de professionals de l'arxivística.

En tercer lloc, s'ha de prendre seriosament i coordinadament per part de les institucions la salvaguarda i l'estudi de l'arquitectura tradicional i de l'arquitectura històrica en general, que s'ha d'estendre a la totalitat de l'arxipèlag Pitiús –i balear, m'atreveix a afegir. Això vol dir als sis municipis en què es divideixen i això vol dir que s'han d'establir els procediments de gestió patrimonial adients i igualment públics, transparents i palesos. Aquí també la participació de la ciutadania ha d'esdevenir essencial. A la vegada, s'han d'establir els objectius mínims a assolir en els estudis històrics i arqueològics de casos, tant pel que fa a la seua faceta arqueològica com al rastreig documental imprescindible.¹⁶

Com es pot veure es tracta de pilars essencials que incideixen directament en la conservació o en la pèrdua de testimonis de la cultura popular de les Illes. Aquesta qualitat d'essencials no vol dir que no s'hagi fet una feina important fins ara. Ara bé, el fet que es puguin assenyalar aquestes mancances tan estructurals indica, en qualsevol cas, que estam molt al començament del camí o que els nostre pas és massa lent.

15 Llei 4/2003, de 26 de març, de museus de les Illes Balears.

16 Únicament el Consell de Formentera ha fet pública una instrucció amb els continguts mínims exigits d'aquest tipus d'estudis: Instrucció tècnica del Pla Territorial Insular-Normes subsidiàries de Formentera relativa a la tramitació de les intervencions arqueològiques preventives i d'urgència, BOIB núm. 126, de 14 d'octubre de 2017, p. 32811.

BIBLIOGRAFIA

ARIÈS, Philippe (2000). *Historia de la muerte en Occidente, de la edad media hasta nuestros días*. El Acantilado, Barcelona, 2000. Primera edició: Ph. ARIÈS (1975). *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours*, París: Éditions du Seuil.

BROGIOLO, Gian Pietro (1988). *Archeologia dell'edilizia storica. Documenti e metodi*. Como: New Press.

BROGIOLO, Gian Pietro, Aurora CAGNANA (2012). *Archeologia dell'architettura. Metodi e interpretazioni*. Florencia: All'Insegna del Giglio.

CANYELLES, Tomeu (2015). *Grano a grano. Historia de Salinera Española S. A. (1871-2015)*. Palma: Leonard Muntaner, Editor.

CARDONA, Lluç (2001). *Passió y Mort de Christo Nostre Señor. Antic teatre religiós a les Pitiüses. Segle XVIII*. Edició a cura de M. Torres Torres, Eivissa: Editorial Mediterrània-Eivissa.

CARDONA SERAPIO, Josep Maria (2016), *Sonar sa flaüta. Mètode per aprendre a sonar sa flaüta d'Eivissa i Formentera*. Eivissa: Editorial Mediterrània-Eivissa. En línia: <http://sonarsaflauta.com/videos/>.

DEMERTON, Jorge (1980). *Ibiza y su primer obispo*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

ESCANDELL GUASCH, Jaume (2018). «Sonades de flaüta i tambor de les Pitiüses: un exemple d'estudi del patrimoni musical de transmissió oral». II Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears, en aquest mateix volum.

FERRER ABÁRZUZA, Antoni (1998a). *Arquitectura tradicional eivissenca. «Quaderns d'Arqueologia Pitiüsa» 4*, Eivissa: Consell d'Eivissa i Formentera.

FERRER ABÁRZUZA, A. (1998b). «Arquitectura tradicional de les Pitiüses». RIBAS, Joan-Albert (coord.) *Curs de Cultura Popular de les illes Pitiüses. Una aproximació*. Eivissa: Sa Nostra, p. 29-42.

FERRER ABÁRZUZA, A. (2003a). «La casa campesina de Ibiza». *Narria. Estudios de artes y costumbres populares*, núm. 101, 102, 103 i 104, Madrid, p. 5-15.

FERRER ABÁRZUZA, A. (2003b). «Grafit». *Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera*, vol. 7, Eivissa: Consell Insular d'Eivissa i Formentera, p. 27-28.

FERRER ABÁRZUZA, A. (2012a). «Arqueologia vertical. La història dels edificis: un model». I Jornades d'Estudis Locals Joan Marí Cardona, 24 al 28 de gener de 2011, Consell Insular de Formentera-Institut d'Estudis Balears, 2012, p. 35-55.

FERRER ABÁRZUZA, A. (2012b). «L'arqueologia i l'estudi d'edificis». IV Jornades d'Arqueologia de les Illes Balears, Eivissa: Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de les Illes Balears, Secció d'Arqueologia, Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, 1 d'octubre de 2010, p. 225-231.

FCBPEF: Federació de Colles de Ball i Cultura Popular d'Eivissa i Formentera (2005). *IV Jornades de Cultura Popular de les Pitiüses. Música i cançó*, Eivissa.

PÉREZ, Llorenç; MUNTANER, Leonard; COLOM, Mateu (1986). *El tribunal de la Inquisición en Mallorca. Relación de causas de fe, 1578-1806*, vol. I, Mallorca: Miquel Font, Editor.

GOMILA, Toni (2012). *Acorar*, Barcelona: Món de Llibres.

GONZÁLEZ GOZALO, Elvira; OLIVER FONT, Bernat (2007). *Los barcos de piedra. La arquitectura náutica balear a través de los grafitos murales (siglos XIV-XVIII)*. Palma: Govern de les Illes Balears, Institut d'Innovació Empresarial de les Illes Balears.

HERMANN, Marcus Heinrich (2010). «16th-Century Ship Graffiti on the Town Walls of Eivissa, Balearic Islands, Spain». *The International Journal of Nautical Archaeology*, 39-1, p. 66-75.

LÓPEZ MULLOR, Alberto (2011). «La construcción de un método de intervención en el patrimonio arqueológico edificado». VEGA, E. de; MARTÍN MORALES, C. (eds.). *Arqueología aplicada al estudio e interpretación de edificios históricos. Últimas tendencias metodológicas*. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 65-101.

MARÍ PRUNELLA, Jaume (2009). *La Carpeta 49: de Salvador Espriu a Marià Villangómez*. Biblioteca Serra d'Or, 410, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- MATEU PRATS, Maria Lena (2000). El món devocional a Eivissa. Retaules i imatges del col·leccionisme privat. Premi Vuit d'Agost 1999, Eivissa: Consell Insular d'Eivissa i Formentera.
- MATEU PRATS, Maria Lena (2009). «Gonelles i joies» en Ibiza y Formentera (aproximación a sus paralelismos en el Mediterráneo): siglos XVII-XX. Premi Vuit d'Agost 2006, Eivissa: Consell Insular d'Eivissa.
- ROQUE, Maria-Àngels (1998). «El viento y la covada. Mitos y ritos de las Baleares». Revista de dialectología y tradiciones populares, vol. LIII, 1 (1998).
- SANSANO COSTA, Catalina (1999). «Covada». Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera, Eivissa: Consell Insular d'Eivissa i Formentera, vol. 3, p. 365. Vegeu-ho en línia: <http://www.eeif.es/veus/covada/>.
- SANSANO COSTA, C. (2004). «Matança». Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera, vol. 8. En línia: <http://www.eeif.es/veus/matanca/>.
- TORRES PLANELLS, Joan Antoni (2015). «Xacoters de Balàfia». Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera, Eivissa: Consell Insular d'Eivissa, en línia: <http://www.eeif.es/veus/Xacoters-de-Balafia-es/>.
- SOPENA, Mireia (2011). Josep Pedreira, un editor en terra de naufragis. Els llibres de l'Óssa Menor, 1949-1963. Premi Carles Rahola d'assaig, Barcelona: Editorial Proa.
- TORRES TORRES, Marià (1998). Antropologia d'Eivissa i Formentera. Mitologia, creences, costums i festes. Editorial Mediterrània-Eivissa, Eivissa 1998.
- TORRES TORRES, Marià (1999). Antropologia d'Eivissa i Formentera. Herbes, pastors, ses matances. Editorial Mediterrània-Eivissa, Eivissa 1999.
- UTRERO AGUDO, M. de los Ángeles (2011). «Archaeology. Archeologia. Arqueología. Hacia el Análisis de la Arquitectura». VEGA, E. de; MARTÍN MORALES, C. (eds.). Arqueología aplicada al estudio e interpretación de edificios históricos. Últimas tendencias metodológicas, Madrid: Ministerio de Cultura, p. 11-23.





Etnopoètica

Recursos en línia per a l'estudi del folklore i de la literatura oral: una forma d'obrir els arxius a la societat

Carme Oriol Carazo
Universitat Rovira i Virgili, Tarragona

Resum:

L'Arxiu de Folklore de la Universitat Rovira i Virgili es va crear l'any 1994 amb la finalitat de preservar els materials recollits pels alumnes que cursaven assignatures de folklore i de literatura oral a l'ensenyament de Filologia Catalana. Des de la seva creació, l'Arxiu ha anat augmentant el fons de materials provinents de la docència universitària, però, a més, ha anat incorporant nous materials procedents de la recerca realitzada pel professorat d'aquestes assignatures. En aquest treball s'explicaran les característiques del web de l'Arxiu de Folklore, creat l'any 2012 amb l'objectiu de mostrar a la societat l'activitat que s'hi du a terme i la documentació que s'hi conserva.

Paraules clau: arxiu, base de dades, català, folklore, literatura oral.

Abstract:

The Folklore Archive of the Universitat Rovira i Virgili was created in 1994 with the aim of preserving the materials collected by students who were studying folklore and oral literature subjects as part of the Degree in Catalan Studies. Since its creation, the Archive has continued to increase the materials arriving through university teaching and has also incorporated new materials from research carried out by the professors who teach these subjects. The present study describes the characteristics of the Folklore Archive website, which was created in 2012 to inform the public about the work that it carries out and the documents that are held there.

Keywords: archive, database, catalan, folklore, oral literature



Il·lustració de la coberta del llibre *Index of Catalan Folktales*
(ORIOL, Carme i PUJOL, Josep M (2008). Il·lustració: Joan Vila)

El folklore i, en particular, la literatura oral, són variables per naturalesa, ja que en el procés de transmissió de qualsevol de les seves formes (rondalles, llegendes, acudits, cançons, proverbis, endevinalles, etc.) els usuaris reelaboren i recreen el missatge en funció dels seus gustos i de les necessitats comunicatives del moment.¹ La recollida d'aquests materials, que habitualment es realitza a través del treball de camp, acostuma a proporcionar enregistraments i transcripcions abundants que serveixen de base per a estudis posteriors. Molt sovint aquests materials es dipositen en arxius on són preservats, ordenats i classificats. Els arxius contribueixen, en aquest sentit, a crear repertoris de materials folklòrics, si per repertori entenem, tal com diu el diccionari de la llengua, un «índex, registre, en què les matèries estan ordenades de manera que puguin ésser trobades fàcilment» (DIEC2).

En aquest treball s'explicaran les característiques d'un d'aquests arxius, en concret de l'Arxiu de Folklore de la Universitat Rovira i Virgili. Un recorregut a través de les diverses seccions del seu web ens permetrà descobrir l'activitat que s'hi fa. També ens permetrà accedir al seu portal de recursos en línia i conèixer les característiques i el funcionament de les quatre bases de dades que conté: ArxiuFolk (Base de dades de l'Arxiu de Folklore), RumorFolk (Base de dades de rumors i llegendes contemporànies), RondCat (Cercador de la rondalla catalana) i BiblioFolk (Repertori biobibliogràfic de la literatura popular catalana).

L'ARXIU DE FOLKLORE DE LA UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

L'any 1994, els professors Carme Oriol i Josep M. Pujol (1947-2012) van crear l'Arxiu de Folklore de la Universitat Rovira i Virgili i van ser els responsables del seu desenvolupament i consolidació. L'Arxiu de Folklore, dirigit actualment per Carme Oriol, és una unitat de recerca del Departament de Filologia Catalana i està ubicat a la Facultat de Lletres de la

Universitat Rovira i Virgili. Sobre la seva activitat i els projectes que s'hi han dut a terme des de la seva creació, es poden consultar alguns treballs previs al que ara es publica com els d'Oriol/Pujol (2011a, 2011b), Oriol/Sales (2015), Oriol (2015) i Oriol/Samper (2016).

L'Arxiu de Folklore va sorgir de la necessitat de preservar els materials recollits pels alumnes que, des del curs 1979-1980, cursaven assignatures de folklore i de literatura oral a l'ensenyament de Filologia Catalana. Aquestes assignatures, que al llarg dels anys van rebre diverses denominacions (literatura tradicional, etnopoètica, folklore narratiu, etc.), van permetre obtenir uns materials que van donar sentit a l'Arxiu i van constituir el seu primer fons. Però, a més d'aquests materials obtinguts com a conseqüència de la docència universitària, l'Arxiu també va incorporar altres materials provinents de la recerca realitzada pels professors que impartien les assignatures esmentades. En són un exemple, els materials de folklore obtinguts per Carme Oriol l'estiu de 1994 a Andorra dins del projecte «Estudi etnogràfic d'Andorra: canvi social, patrimoni cultural i identitat» dirigit pels antropòlegs, i professors de la Universitat Rovira i Virgili, Dolors Comas d'Argemir i Joan Josep Pujadas, entre els anys 1993 i 1995. Un dels resultats d'aquesta recerca va ser la publicació del llibre *Estudi del folklore andorrà en el seu context* de Carme Oriol (1997).

A partir de l'any 2000, els professors responsables de l'Arxiu van impulsar projectes de recerca que van requerir la creació de bases de dades especialitzades que facilitessin la gestió de la informació obtinguda en la recerca. Aquests projectes també van fer necessària la contractació temporal de personal de suport, que els primers anys va ser possible gràcies al finançament obtingut a través d'aquests projectes o als ajuts a la investigació de la Universitat Rovira i Virgili. Més endavant, concretament l'any 2005, ja es va aconseguir contractar de manera estable un tècnic de suport a la recerca, Emili Samper, que des d'aleshores participa en els projectes vigents i s'encarrega de la gestió diària de les activitats de l'Arxiu.

L'any 2012 es va posar en funcionament un web (<www.arxiudefolklore.cat>) que conté informació detallada sobre l'activitat de l'Arxiu i sobre els recursos digitals de què disposa. Aquest web té com a funció obrir l'Arxiu a la societat i fer visible la seva

¹ Aquest treball s'emmarca en una línia d'investigació que ha rebut finançament del Ministeri d'Economia i Competitivitat a través del projecte «L'estudi de la literatura popular catalana: fons inèdits i recursos a la xarxa» (FFI2015-64128-P, MINECO/FEDER) i forma part dels treballs realitzats pel Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), consolidat per la Generalitat de Catalunya (2017 SGR 599).

activitat de manera permanent. La pàgina inicial del web reflecteix aquest objectiu, ja que hi apareixen notícies sobre les darreres activitats dutes a terme: jornades, presentacions de llibres, taules rodones, publicacions, etc. A més, el web està estructurat en diverses seccions en les quals es fan visibles les tasques que es realitzen a l'Arxiu. Aquestes seccions són les següents:

1. Qui som

En aquesta secció, en primer lloc, s'explica que l'Arxiu és una unitat de recerca universitària; i, en segon lloc, es comenten les característiques del fons de materials estretament lligat a l'activitat docent. Aquest fons està format per documents gràfics, sonors i audiovisuals recollits mitjançant el treball de camp realitzat, majoritàriament, a les comarques de Tarragona per estudiants universitaris. Els materials que conté pertanyen, sobretot, a aquelles formes del folklore que constitueixen l'anomenada literatura oral (rondalles, llegendes, acudits, proverbis, endevinalles, cançons, fraseologia, etc.), tot i que a l'Arxiu també es conserven documents de procedència no oral, obtinguts per altres canals de comunicació com són, per exemple, el correu electrònic, WhatsApp i Facebook. Aquesta secció dedicada a la presentació de l'Arxiu també inclou fotografies en què apareixen les persones que hi treballen, tant les que ho fan d'una forma estable (directora i tècnic de suport a la recerca), com les que hi han col·laborat temporalment i s'hi han anat formant en els darrers anys (becaris de recerca, estudiants en pràctiques, investigadors predoctorals, investigadors visitants i becaris postdoctorals).

2. Projectes

En aquesta secció es descriuen els projectes de recerca que s'han realitzat des de l'any 2000 fins a l'actualitat, amb indicació de les entitats financeres, els investigadors que hi han participat i els resultats obtinguts. Aquests projectes han consistit, per exemple, en la recollida i la divulgació de materials de literatura oral procedents d'àrees geogràfiques concretes; la localització, l'estudi i la catalogació de rondalles catalanes publicades en fonts impreses des de mitjan segle XIX fins a l'actualitat; i l'elaboració d'un repertori biobibliogràfic de la literatura popular catalana.

3. Jornades

La secció inclou la relació de les jornades nacionals i internacionals organitzades. Per a cadascuna, a través dels enllaços corresponents, es pot accedir a una informació detallada sobre el programa, les fotografies de les sessions, els vídeos enregistrats, les entrevistes a la ràdio, etc.

4. Revista ELOP

Des d'aquesta secció s'accedeix a la pàgina de les Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili en la qual es mostra el darrer número de la revista *Estudis de Literatura Oral Popular* (ELOP). Des d'aquesta mateixa pàgina es pot accedir a la resta de números apareguts. La revista, multilingüe, electrònica i internacional, va publicar el seu primer número l'any 2012 i té una periodicitat anual.

5. Enllaços

Aquesta secció facilita l'accés a informació sobre associacions i centres de recerca (com per exemple, la Direcció General de Cultura Popular, Associacionisme i Acció Culturals de la Generalitat de Catalunya), publicacions periòdiques (com la Revista d'Etnologia de Catalunya) i bases de dades (com la dels Digital Folklore Archives de la Universitat del Sud de Califòrnia [USC]), totes relacionades amb l'estudi de la literatura oral.

6. Contacte

En aquesta secció s'inclouen les dades de contacte (adreça postal, correu electrònic, número de telèfon, etc.). També s'indica que es poden seguir les activitats de l'Arxiu a través de Twitter i Facebook.

7. Recursos en línia

Aquesta és la secció que dona un caràcter més específic al web, ja que permet l'accés a quatre bases de dades especialitzades, dissenyades pels responsables de l'Arxiu i consultables en línia. Aquestes bases de dades són: *ArxiuFolk*, *RumorFolk*, *RondCat* i *BiblioFolk*. Les dues primeres estan vinculades a la docència impartida a la Universitat i contenen materials recollits pels alumnes a través de la investigació de camp. La tercera i la quarta estan relacionades amb els projectes de recerca realitzats pels investi-

arxiudfolklore.cat

SUBSCRIU-TE CERCA

ArxiudeFolklore

Qui som Projectes Jornades Recursos en línia Revista ELOP Enllaços Contacte

El mirador

Aureli Capmany, vist per Maria Aurèlia Capmany

Ya nàixer fa 150 anys i'n ser un dels folkloristes més reconeguts del seu temps

La Generalitat de Catalunya dedica l'any 2018 a honorar diverses figures de la nostra cultura de les quals es complixen anys del seu naixement o de la seva mort. Així, entre els homenajes a Pompeu Fabra, Miquel de Palol, Miquel Marqués, entre d'altres, comptem també amb els dedicats a Aureli Capmany i a Maria Aurèlia Capmany.

El 1968-1969 commemorarem el 150è aniversari del seu naixement i de Maria Aurèlia Capmany (1918-1991), el centenari. La coincidència de les dues celebracions m'ha dut a recordar dos bons escrits biogràfics que Maria Aurèlia Capmany va escriure sobre el seu pare.

El primer és «Aureli Capmany, el meu pare» amb el qual l'editorial de tradicions catalanes d'Aureli Capmany, publicat el 1992. D'aquesta biografia en podem trobar alguns aspectes significatius que van marcar la trajectòria de qui va ser un dels folkloristes més reconeguts del seu temps: la formació al seminari, fins als 14 anys, la decisió de deixar l'eclesiàstic de studies, per al qual l'havia preparat el seu pare; la varietat d'interessos total lecturats que posseïa; l'autoeducació; els ideus que van impulsar el compromís per la seva terra; l'escrit pel folclor.

Maria Aurèlia Capmany valora així la seva tasca com a folclorista: «una aquella acumulació de saber popular [...] l'investigació, no sols per registrar tot el que el poble li deia sinó de cara a un futur, al futur d'una entitat vital, Catalunya. Per i per era l'herència dels homes de la Renaixença, el nostre personatge de la Renaixença, amb aquell sentit d'una feina urgent que calia aconseguir».

El segon és el petit el llibre Aureli Capmany explica un conte, publicat l'any 1965. En aquest escrit, Maria Aurèlia Capmany parla dels dies que vivia el seu pare com a «condalitat», és a dir, com a «contadament», que diem avui: «El meu pare sabia explicar contes. Tenia un do especial. Al seu veïnat, quan ell contava una història, es feia un silenci aïm, via, miraven, miraven. Enconxi no me capada simplement per l'argument de la història [...]». Allò que capdava l'atenció, que feia brillar els ulls de la canalla i feia sentir de satisfacció als grans era, precisament, com ell contava la història. Tenia una veu bonica, de clar, i contava les històries que explicava, però no era sols així. Quan ell explicava una història [...] ell portava un bonic antic, els llacs, coneguts; les situacions, quotidianes, i l'exemple que de les seves explicacions podíem treure, era sempre positiu i clar i esperit: era millor ser bo que dolent; era millor dir la veritat que mentir».

Tota una lliçó sobre la importància del saber tradicional i de la seva transmissió que cal valorar i reivindicar.

Carme Oriol
Professora de Filologia Catalana de la URV i membre de l'APELLIC (Associació de Professionals i Estudiosos en Llengua i Literatura Catalanes)

Carme Oriol escriu sobre Aureli Capmany al Diari de Tarragona

10.7.18

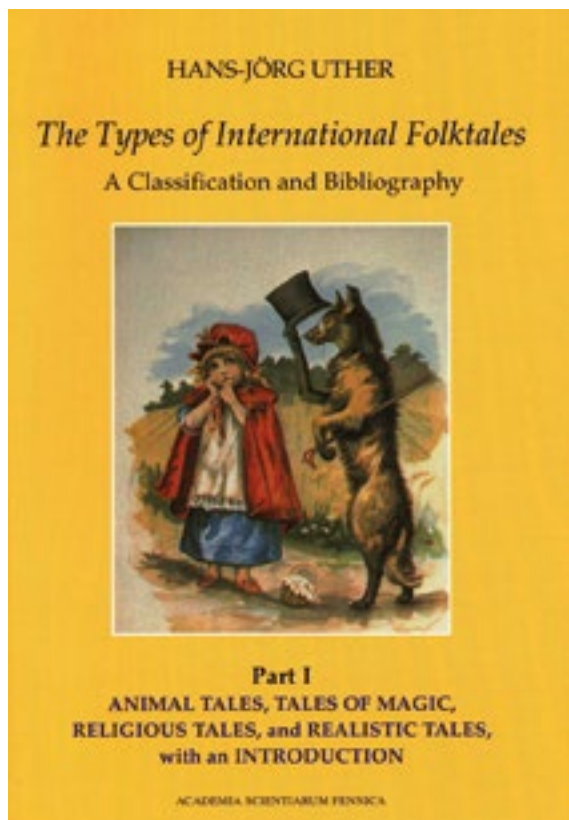
Dins l'espai que l'APELLIC (Associació de Professionals i Estudiosos en Llengua i Literatura Catalanes) té al *Diari de Tarragona*, Carme Oriol ha publicat l'article "Aureli Capmany, vist per Maria Aurèlia Capmany".

COMPARTEIX MÉS INFORMACIÓ

Entrades recents

XVIII
COL·L·LOQUI
INTERNACIONAL

BUCAREST 2018
del 2 al 6 de juliol
FACULTAT DE DRET



Coberta del catàleg tipològic internacional *The Types of International Folktales* (UTHER, Hans-Jörg [2004])

gadors de la Universitat Rovira i Virgili o pels duts a terme per aquests amb investigadors d'altres universitats com a resultat de la col·laboració establerta en projectes interuniversitaris; en aquest cas, les bases de dades contenen materials extrets de fonts impreses.

Aquestes bases de dades han estat construïdes a partir d'unes necessitats concretes. Són, per tant, bases de dades especialitzades que han nascut vinculades a uns projectes determinats, realitzats amb uns objectius i uns mètodes específics. Tot i aquesta especificitat, s'ha intentat que totes les bases de dades tinguin un funcionament similar i, fins i tot, un aspecte visual semblant, com es pot veure en les seves pantalles d'inici. Amb això es pretén que l'usuari que entri a la secció de recursos en línia de l'Arxiu de Folklore es familiaritzi de seguida amb les bases de dades que hi ha; també es pretén que pugui començar a fer cerques de forma intuïtiva perquè el sistema li resulti conegut i senzill. Per això, s'ha adoptat un estil semblant al de Google, amb la caixa de cerques característica. Així, si es pren com a exemple la base

de dades RondCat, a la pantalla d'inici es poden veure els següents elements:

- a) **La marca de la base de dades**, formada per la suma de les dues paraules abreujades que defineixen el seu contingut: «Rond» (Rondalles) i «Cat» (Catalanes).
- b) **El nom complet de la base de dades**: Cercador de la rondalla catalana.
- c) **La caixa de cerques** amb el botó «Cerca».
- d) **Les opcions de la base de dades** (Cerca avançada, Què és RondCat i Contacte).

A continuació, es descriuen les característiques generals que presenten les quatre bases de dades de l'Arxiu de Folklore: ArxiuFolk, RumorFolk, RondCat i BiblioFolk.

ARXIUFOLK.

Base de dades de l'Arxiu de Folklore

La base de dades ArxiuFolk (<http://arxiufolk.arxiufolk.cat>) conté materials inèdits procedents del treball de camp realitzat pels alumnes que han cursat l'assignatura d'etnopoètica a la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona. En la base de dades es troben materials d'un ampli ventall de gèneres: rondalles, llegendes, tradicions, acudits, anècdotes, cançons, fraseologia, proverbis, endevinalles, embarrussaments, etc.

ArxiuFolk té el seu precedent en una base de dades interna creada l'any 1995. Després de gairebé quinze anys d'haver estat utilitzant aquesta base de dades, i gràcies a les possibilitats que oferia la informàtica, es va veure la necessitat d'adaptar-la perquè tant l'entrada de les fitxes com la seva consulta es pogués realitzar a través d'Internet. Així, l'any 2010 es va dissenyar la base de dades en línia ArxiuFolk, s'hi van bolcar les fitxes de la base de dades anterior i, aquell mateix any, la nova base de dades ja es va fer accessible a través d'Internet.

La base de dades està pensada perquè els alumnes hi puguin treballar directament des del seu ordinador personal connectat a Internet. Només han d'entrar a l'àrea d'«administració» i posar la seva

clau d'accés i contrasenya. Un cop que han accedit al seu espai de treball, ja poden introduir a la base de dades la informació corresponent als materials que han recollit.

Els alumnes recullen els materials d'acord amb les directrius que reben a les classes d'etnopoètica. L'orientació de l'assignatura respon a una concepció del folklore entès com un acte comunicatiu, d'acord amb la perspectiva d'anàlisi contextual establerta per folkloristes com Alan Dundes i Dan Ben-Amos. Per això, tant el context com les circumstàncies particulars vinculades a l'actuació (performance, en anglès) hi juguen un paper fonamental. D'acord amb aquesta idea, per a cadascun dels materials recollits, els alumnes han de proporcionar la següent informació: (1) dades sobre l'informant: nom i cognom, gènere (home o dona), edat, professió, lloc de naixement, lloc de residència i llengua que parla habitualment; (2) dades del document: data de recollida, gènere del folklore, títol, text del document, informació contextual i interpretació; (3) dades del col·lector: nom i cognom i edat. A més, hi ha d'incloure, com a material adjunt, el document de text, gràfic, sonor o audiovisual recollit en el treball de camp.

Atès que la majoria dels materials es recullen a través de la tècnica de l'entrevista, en l'apartat dedicat al «text del document» s'inclou la transcripció realitzada a partir de l'enregistrament sonor corresponent. Per facilitar el treball dels alumnes, la base de dades proporciona una guia amb els criteris de transcripció i de presentació de documents; així mateix posa a l'abast dels alumnes una llista de gèneres del folklore i de l'etnopoètica per assegurar que tots utilitzen una mateixa terminologia quan assignen un gènere al document recollit.

Els alumnes introdueixen a la base de dades la informació corresponent al treball que han realitzat. A continuació, imprimeixen les fitxes i aquesta versió impresa passa a formar part del fons de l'Arxiu. La informació incorporada pels alumnes a la base de dades es revisa tant des del punt de vista lingüístic com de contingut i, un cop que s'ha completat aquest procés de revisió, les fitxes es fan públiques perquè puguin ser consultades a través d'Internet per les persones usuàries que hi estiguin interessades.

En aquests moments la base de dades conté unes 11.000 fitxes. Per les seves característiques i

pels materials que recull, la base de dades constitueix una eina molt vàlida per a persones amb interessos i necessitats diferents, ja que poden consultar-la des d'especialistes fins a persones que hi busquin una finalitat més aplicada o divulgativa. L'accés a aquests materials es podrà fer, però, sempre que s'hagi realitzat prèviament el pas d'identificar-se com a usuari i s'hagi exposat el motiu de la consulta, ja que els materials de la base de dades són inèdits i cal controlar-ne tant l'ús com la difusió.

RUMORFOLK.

Base de dades de rumors i llegendes contemporànies

RumorFolk (<http://rumorfolk.arxiudefolklore.cat>) és una base de dades creada molt recentment. Es va fer accessible per Internet l'any 2016 amb la intenció de divulgar els rumors i les llegendes contemporànies que es conserven a l'Arxiu de Folklore de la Universitat Rovira i Virgili. Aquests materials són fruit dels treballs monogràfics realitzats pels alumnes en dues assignatures optatives que s'han ofert de forma consecutiva al llarg dels anys: Folklore Narratiu i Narrativa Oral. El procés de trasllat d'aquests documents a RumorFolk es troba encara en una fase molt inicial. Per tant, la base de dades conté molts pocs registres. RumorFolk s'ha dissenyat perquè pugui ser consultable en català i en anglès, tot i que en una primera fase només serà operativa la versió en català.

L'orientació d'aquesta base de dades és, conceptualment, molt semblant a l'anterior, ja que l'alumne ha de recollir el material tenint en compte les dades referides al context, que inclouen els comentaris aportats per l'informant així com la reflexió i l'anàlisi realitzades pel mateix alumne com a col·lector. Tanmateix, a diferència de l'anterior base de dades, que estava pensada per contenir documents de diversos gèneres del folklore i l'etnopoètica, RumorFolk és una base de dades que inclou exclusivament rumors i llegendes. Per això, incorpora una prestació nova: la de facilitar la classificació dels rumors i les llegendes d'acord amb un sistema semblant al que es fa servir per a la catalogació de les rondalles en la investigació internacional. En el cas de les rondalles, els estudiosos utilitzen el catàleg d'Aarne/Thompson/Uther [ATU], *The types of international folktales* (Uther 2004). Aquest catàleg constitueix la darrera edició revisada i ampliada dels catàlegs anteriors pu-

blicats pels folkloristes Antti Aarne i Stith Thompson els anys 1928 i 1961. Tots aquests catàlegs internacionals han estat el model de referència per a l'elaboració de catàlegs d'abast més restringit, com per exemple: *Le conte populaire français* de Paul Delarue i Marie Louise Tèneze, que ha continuat Josiane Bru, per al francès; el *Catalogue of Portuguese folktales* d'Isabel Cardigos per al portuguès, i l'Índex tipològic de la rondalla catalana així com la seva versió revisada i ampliada, *Index of Catalan folktales*, de Carme Oriol i Josep M. Pujol per al català. En tots aquests catàlegs, les rondalles que comparteixen un mateix argument formen part d'un mateix «tipus» i cada tipus s'identifica amb un número i un títol.

Per als rumors i les llegendes, el folklorista nord-americà Jan Harold Brunvand, autor de diversos llibres de llegendes urbanes, és autor d'un índex tipològic que cal esperar que es vagi ampliant i acabi consolidant-se en la recerca internacional sobre el tema (Brunvand 2012).

Un cop d'ull a la secció «Cerca avançada» de la base de dades RumorFolk permet veure que conté tres blocs d'informació: les dades de l'informant, les dades de la versió i les dades catalogràfiques. Les dades de l'informant són les habituals (el nom, l'edat, l'ocupació, etc.). Les dades de la versió inclouen: l'argument, els comentaris de l'informant (referits al relat), la localització (lloc on succeeix la història), les observacions del col·lector (documentació de premsa, bibliogràfica o cinematogràfica relacionada amb el relat, aclariments a comentaris fets per l'informant, suggeriments interpretatius, etc.) i la data de recollida. Finalment, les dades catalogràfiques contenen: el número del tipus, l'ajuda del tipus i les notes de catalogació (com, per exemple, les referències a altres catalogacions). L'opció «ajuda del tipus», molt útil per a la classificació de rumors i llegendes, funciona com la de la base de dades RondCat per a la classificació de rondalles, tal com es veurà a l'apartat dedicat a explicar el funcionament de la base de dades RondCat.

La presència natural dels rumors i de les llegendes en les nostres converses així com el fet que aquests relats tractin sobre temes d'actualitat fa que molt sovint no siguin percebuts per la gent com una ficció i, per tant, costa de recollir-los en una entrevista amb un informant. Per això, tal com han fet notar Carme Oriol i Emili Samper (2016: 76-77), se-

guint les pautes elaborades en el seu dia per Josep M. Pujol en les seves classes, una forma de facilitar la recollida d'aquests relats és utilitzar la tècnica de l'incipit. Aquesta tècnica consisteix a dir a l'informant les primeres paraules o frases representatives d'una història amb l'objectiu d'aconseguir que aquest la identifiqui sense que resulti influït per una versió concreta. A partir d'aquí, l'informant podrà explicar la seva pròpia versió, que serà la que enregistrarà o anotarà el col·lector.

Perquè els alumnes puguin aplicar aquesta tècnica, se'ls facilita, a més del full d'instruccions per a la realització de l'entrevista, una llista de resums complets de rumors i llegendes, que servirà perquè ells mateixos coneguin bé la història, i una altra llista dels temes d'aquests rumors i llegendes. Aquesta segona llista és la que s'utilitzarà en l'entrevista amb l'informant (Oriol/Samper 2016: 77). En aquestes dues llistes, cada rumor va precedit del número de catalogació que correspon al tipus. D'aquesta manera, si l'estudiant recull una versió d'un determinat tipus, podrà anotar el número que li correspon quan ompli la fitxa de la base de dades. Si l'estudiant recull una llegenda que no figura a la llista, li posarà l'etiqueta provisional «història nova». En una fase posterior, a aquesta llegenda se li donarà un redactat genèric, se li adjudicarà un nou número de «tipus» i passarà a ampliar la llista de rumors i llegendes.

Per exemple, per al tipus 12B «El ronyó extirpat», el resum complet és el següent: «Un noi va a un país estranger i lliga amb una desconeguda en una discoteca. Perd el coneixement i, en recobrar-lo, s'adona que té una cicatriu al costat: li han extirpat un ronyó». Però a l'informant se li proporciona només el tema, que és el següent: «Un noi perd el coneixement i, en recobrar-lo, s'adona que té una cicatriu al costat».

Per al número 49 «El viatge prodigiós de l'automobilista», el resum complet és el següent: «Un automobilista s'atura a la vora de la carretera (a causa de la boira o perquè té son). Més tard continua el viatge, però s'adona que té poca gasolina i entra a la primera estació de servei que troba. En anar a pagar no li accepten la moneda: es troba en un país molt llunyà». Però el tema que es proporciona a l'informant és: «Un automobilista s'atura a la vora de la carretera. Més tard continua el viatge, però s'adona que té poca gasolina i entra a la primera estació de servei que troba».

RondCat

Cercador de la rondalla catalana

 Cerca

[Inici](#) - [Cerca avançada](#) - [Què és RondCat](#) - [Contacta](#)

© Àrea de Folklore 2014

Pantalla inicial del web RondCat
(Font: www.rondcat.arxiudefolklore.cat)

La llista de temes de rumors i llegendes servirà de guia per a la conversa. Per a cada tema, es pot formular a l'informant la següent pregunta Coneixes la història? En cas afirmatiu, es pot continuar amb altres preguntes, com ara, L'has explicat alguna vegada?, Recordes detalls d'alguna vegada que te l'hagin explicat o que l'hagis explicat tu?, etc. La conversa generada al voltant de preguntes d'aquest tipus proporciona dades d'interès per entendre l'ús i el significat de la versió concreta que ha explicat l'informant. Aquesta informació s'anota, a continuació, en els apartats corresponents de la base de dades. L'estratègia que s'ha descrit es mostra força productiva per a l'obtenció de rumors i llegendes.

Per les seves característiques, aquesta base de dades pot ser una eina molt útil per elaborar un catàleg tipològic de rumors i llegendes així com articles i llibres científics o de divulgació sobre rumors i llegendes dels nostres dies.

RONDCAT.

Cercador de la rondalla catalana

RondCat (<http://rondcat.arxiudefolklore.cat>) és la base de dades en línia sorgida del projecte de recerca Rondalles Catalanes realitzat en dues fases entre els anys 2000-2002 i 2005-2007. És la primera base de dades que es va crear de les que actualment formen el portal de recursos en línia de l'Arxiu de Folklore. L'any 2004 es va fer accessible, a través d'Internet, en quatre llengües (català, anglès, espanyol i francès), però els seus precedents es troben en la base de dades en català, d'ús intern, que es va dissenyar quan es va iniciar el projecte Rondalles Catalanes l'any 2000.

La base de dades RondCat proporciona informació bibliogràfica, catalogràfica i de contingut de les rondalles recollides en l'àrea lingüística i cultural catalana des de 1853 (data en què es va publicar la primera col·lecció de rondalles recollides de la tradició oral) fins a l'actualitat. La base de dades facilita la catalogació tipològica de les versions d'acord amb els criteris i la numeració del catàleg internacional d'Aarne/Thompson/Uther (Uther 2004).

La base de dades inclou només versions de rondalles recollides de primera mà del medi oral. En virtut d'aquest criteri, s'inclouen les versions d'autor fetes a partir de testimonis orals inèdits recollits per ells mateixos –com les de Verdaguer, Enric Valor o Pep Coll–, i se n'exclouen les adaptacions i les recreacions de rondalles de tradició folklòrica destinades al públic infantil que no es basen en fonts orals pròpies o en les quals no s'indica la font de procedència.

El web RondCat aporta informació sobre el contingut de la base de dades a través de l'opció «Què és RondCat». En aquesta secció s'expliquen aspectes relacionats amb la catalogació internacional de les rondalles (com per exemple, la definició de contetipus i les característiques que té el catàleg internacional de rondalles d'Aarne/Thompson/Uther) així com aspectes referits concretament al projecte de catalogació de les rondalles catalanes (com per exemple, la llista de reculls catalans utilitzats en la investigació i una breu història sobre la recol·lecció de rondalles en les terres de parla catalana).

A més d'aquesta funció informativa, el web permet la realització de cerques. Es pot optar per fer una cerca bàsica o una cerca avançada. La cerca bàsica



Equip de l'Arxiu de Folklore, 2012-2013
(Font: www.arxiudefolklore.cat)

es realitza directament sobre la caixa de cerca que apareix a la pantalla principal i dóna accés a la informació que hi ha a tota la base de dades. La cerca avançada permet fer cerques específiques dins dels quatre grans apartats següents: dades bibliogràfiques (títol, recull, recol·lector, any, observacions), dades de la versió (resum, regió, comarca, municipi, avaluació, informant, mètode d'elaboració), dades catalogràfiques (notes, tipus rondallístic) i informació suplementària (localització, situació explicativa).

Així, per exemple, si es vol saber quantes rondalles va recollir Joan Castelló Guasch, quines rondalles són i on es van publicar, es pot fer la cerca per «Recol·lector» i s'obtenen els resultats amb indicació del títol i del nom del recull on es troben. També es pot fer una cerca atenent al criteri «Mètode d'elaboració». Si, entre les opcions que hi apareixen, es tria, per exemple, «Transcripció», s'obtenen les fitxes corresponents a les rondalles que s'han publicat seguint un criteri de transcripció a partir d'enregistraments orals.

Una opció especialment útil per a la recerca és la que permet fer la cerca per «Tipus». Així, per exemple, si interessa obtenir informació sobre les versions catalanes d'ATU 123 «El llop i les cabretes» s'escriu el número en la casella corresponent, es fa la cerca i apareix com a resultat la llista de les versions catalanes d'aquesta rondalla. Per a cada versió, s'obté informació sobre el títol de la rondalla, el recull on es troba, el recol·lector i el tipus rondallístic.

Si es vol saber quin és l'argument genèric d'aquestes versions tal com es coneixen en l'àrea lingüística catalana, es pot clicar damunt del número

ATU 123 i s'obté la descripció que ofereix el «resum»: «La cabra se n'ha d'anar i adverteix les cabretes que no obrin ningú que no digui una fórmula rimada correctament. El llop es presenta diverses vegades a casa de les cabretes, però elles no li obren la porta: primer perquè diu la fórmula malament, després per la veu ronca que té i després perquè els ensenya la pota negra. El llop hi torna amb la pota emblanquinada i les cabretes, pensant-se que és la mare, el deixen entrar. El llop es menja totes les cabretes menys una que aconsegueix amagar-se. Quan arriba la mare, van a buscar el llop, li obren la panxa i rescaten les cabretes».

Per a les tasques de catalogació, és especialment pràctica la possibilitat que ofereix el botó «Ajuda del tipus» ja que permet buscar en el «Resum» utilitzant una paraula significativa del tipus. Per exemple, pot interessar saber quin número ATU té una rondalla que explica el següent: «Un pastoret vol passar un riu amb el seu ramat, però no pot perquè hi baixa molta aigua. El diable li diu que ell pot constuir un pont, però que, a canvi, li ha de donar l'ànima d'un mortal».

En aquest cas, es pot fer la cerca, per exemple, per la paraula «pont». S'obté com a resultat una llista de «tipus», cadascun dels quals s'identifica amb el títol del tipus i un signe «+» que dóna accés al «Resum». Sovint, el títol ja ajuda a trobar el tipus que es busca. Així, per exemple, en aquest cas, una de les possibilitats és «El pont del diable», que correspon a ATU 1191. Per comprovar si realment aquest és el tipus que se cerca, es clica sobre el signe «+» i s'accedeix al «Resum», que permet assegurar que efectivament es tracta d'aquest tipus: «El Diable es compromet a fer el pont que li demana un mortal a canvi que aquest li doni la seva ànima. El mortal aconsegueix evitar de complir amb la seva part del tracte mitjançant un subterfugi».

Si a partir d'aquí es vol conèixer quines versions catalanes d'aquest tipus s'han documentat a la base de dades, cal escriure el número 1191 a la casella «Tipus». Es fa la cerca i apareix la llista de versions. A continuació, es pot accedir a la fitxa completa de cadascuna a través del títol. Aquesta fitxa proporciona la informació bibliogràfica que permetrà localitzar la rondalla.

L'ús de la base de dades RondCat ha estat imprescindible per a la catalogació de les rondalles

catalanes d'acord amb el sistema tipològic internacional d'Aarne/Thompson/Uther i ha servit de gran ajut per a l'elaboració dels llibres *Índex tipològic de la rondalla catalana* (Oriol/Pujol 2003) i *Index of Catalan folktales* (Oriol/Pujol 2008). Tot i que el projecte *Rondalles Catalanes* es va acabar l'any 2007, la base de dades s'actualitza de manera periòdica per introduir-hi la informació corresponent als nous reculls de rondalles que es van publicant.

BIBLIOFOLK.

Repertori biobibliogràfic de la literatura popular catalana

BiblioFolk (<http://bibliofolk.arxiudedefolklore.cat>) és la base de dades del projecte «Repertori biobibliogràfic de la literatura popular catalana» desenvolupat en tres fases entre els anys 2006 i 2014 per un grup d'investigadors interuniversitari; concretament, de la Universitat Rovira i Virgili, de la Universitat de les Illes Balears, de la Universitat de Barcelona i de l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer. El projecte va tenir com a objectiu l'estudi de les publicacions impreses (llibres i revistes) que contenen dades referides a la literatura oral catalana i al folklore així com als seus recol·lectors i investigadors en el període corresponent als segles XIX i XX. La recerca bibliogràfica es va realitzar a partir de la consulta de repertoris bibliogràfics generals, de la recerca directa en biblioteques i de l'accés a revistes digitalitzades en línia. A continuació, la informació obtinguda en aquesta recerca es va anar introduint a la base de dades per a la seva millor gestió d'acord amb uns criteris fixats prèviament, tal com expliquen els treballs de Carme Oriol i Josep M. Pujol (2010a, 2010b).

La base de dades es va fer operativa a través d'Internet l'any 2009. Fins a aquell moment, els investigadors havien de treballar amb bases de dades que no estaven connectades entre si i això alentia molt el progrés de la investigació. Amb l'ús d'Internet tots els investigadors que formaven part del projecte van poder utilitzar la mateixa base de dades en línia, en la qual van introduir les dades de la seva investigació simultàniament, utilitzant cadascú la seva pròpia contrasenya. La base de dades també va posar a disposició dels investigadors els criteris per a l'elaboració de les fitxes. Quan els investigadors van finalitzar el procés d'introducció de dades a les fitxes, el seu treball es va revisar i, a continuació, es

va incorporar a la part pública de la base de dades per a la seva consulta lliure a través d'Internet. Un cop finalitzat el projecte, la base de dades BiblioFolk ha continuat sent operativa i es procura anar-la actualitzant periòdicament.

Cada fitxa de la base de dades conté una sèrie de camps que es distribueixen en dos grans grups: dades de la publicació i dades del document.

Les dades de la publicació inclouen, per exemple, els camps següents:

- a) **Responsable.** Fa referència a l'autor, l'editor o el recol·lector del treball.
- b) **Data.** Permet la indicació de l'any per als llibres i de l'any, el mes i el dia per a les revistes.
- c) **Edició.** Inclou el nom del responsable del treball (tal com apareix a la publicació), el títol del treball, el títol de la publicació, el volum i el nombre de pàgines del volum.

Les dades de la publicació inclouen, per exemple, els camps següents:

- a) **Lloc.** Indica d'on procedeix el document.
- b) **Gènere.** Inclou la descripció del gènere i del subgènere del document.
- c) **Contingut.** Presenta la descripció del contingut del document.

La base de dades ofereix moltes possibilitats per a la recerca i, així, ha facilitat, per exemple, l'elaboració del llibre *Repertori biobibliogràfic de la literatura popular catalana: el cicle romàntic* (Oriol/Samper 2011). Actualment, la base de dades és utilitzada per a un nou projecte que es va iniciar l'any 2016 i que té prevista la seva finalització l'any 2018. El projecte, titulat «Estudi diacrònic de la literatura popular catalana: fons inèdits i recursos a la xarxa» (FFI2015-64128-P, MINECO/FEDER) té com un dels seus objectius la realització d'una història de la literatura popular catalana. En el marc d'aquest projecte, la base de dades, de contingut sobretot bibliogràfic, és de gran ajuda per a la investigació. Un altre dels objectius d'aquest projecte és l'elaboració d'un diccionari de folkloristes catalans consultable a través d'Internet.

En aquest cas, la base de dades BiblioFolk facilita la localització d'articles, ressenyes, notícies necrològiques, llibres i altres tipus d'informació sobre la vida i l'obra de molts dels autors que s'incorporen al Diccionari.

CONCLUSIÓ

En els més de vint anys d'existència de l'Arxiu de Folklore de la Universitat Rovira i Virgili, el nombre de materials que conté ha anat augmentant progressivament. Això ha estat possible gràcies al manteniment ininterromput durant tots aquests anys d'una docència especialitzada en folklore i literatura oral (etnopoètica) i a la realització continuada de projectes de recerca en aquest àmbit del coneixement. Actualment l'Arxiu compta amb quatre bases de dades especialitzades, ArxiuFolk, RumorFolk, RondCat i BiblioFolk, que són accessibles a través d'Internet. Totes aquestes bases de dades en línia van tenir com a precedent bases de dades d'ús intern creades per gestionar la informació obtinguda a través del treball de camp i del treball bibliogràfic realitzat en biblioteques i arxius.

La decisió presa fa uns anys de construir un web per mostrar l'activitat que es du a terme a l'Arxiu de Folklore, i per facilitar l'accés a les bases de dades especialitzades a través de la secció «Recursos en línia», es valora com a molt encertada, ja que d'aquesta manera s'ha posat a l'abast dels estudiosos una gran quantitat de dades que es poden consultar de forma permanent i actualitzada. Aquests repertoris de dades permeten moltes possibilitats de cerca i, per tant, constitueixen eines de treball molt útils tant per a la realització d'estudis científics com per a la preparació de materials d'un ús més aplicat dirigits, per exemple, al món educatiu i del lleure.

BIBLIOGRAFIA

DIEC2. Diccionari de la llengua catalana. 2a ed. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. <<https://mdlc.iec.cat/>>

BRUNVAND, Jan Harold (2012). [Type index] «A type index of urban legends». Encyclopedia of urban legends. Updated and expanded edition. Vol. 2. Santa Barbara: ABC-CLIO, p. 741-765.

ORIOL, Carme (1997). Estudi del folklore andorrà en el seu context. «La guerra d'Andorra amb els Estats Units» i altres mostres de folklore. Barcelona: Alta Fulla.

— (2015). «Digital Archives and the Study of Catalan Folk Literature». Folklore, vol. 126, núm. 3, p. 336-346.

ORIOL, Carme; PUJOL, Josep M. (2003). Índex tipològic de la rondalla catalana. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.

— (2008). Index of Catalan Folktales. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

— (2010a). «Organització i difusió del corpus biobibliogràfic de la literatura popular catalana». A: SALES, Mònica; VALRIU, Caterina (ed.): Etnopoètica: incidència, difusió i comunicació en el món contemporani. Dolianova: Grafica del Parteolla, p. 43-50.

— (2010b). «El Repertori biobibliogràfic de la literatura popular catalana». Actes del Quinzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Lleida, 2009). Vol. 2. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat 2010, p. 433-445.

— (2011a). «Recerca i documentació en etnopoètica i folklore: l'Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana de la URV». Estudis Romànics, vol. 33, p. 325-332.

— (2011b). «L'Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili: un espai de recerca i de dinamització del territori». Jornades de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans a Tarragona (12 i 13 de juny de 2009). Barcelona, Tarragona: S.A. de Litografia, p. 49-58.

ORIOL, Carme; SALES, Mònica (2015). «Recerca i difusió de la literatura popular catalana: la presència a la xarxa com a símptoma de normalitat». A: CORTÉS, Carles; SINER, Carsten; WIELAND, Katharina (ed.). La recuperació de la literatura en català. De la anormalitat a la normalitat. Aachen: Shaker, p. 221-236.

ORIOL, Carme; SAMPER, Emili (2011). Repertori biobibliogràfic de la literatura popular catalana: el cicle romàntic. Tarragona: Publicacions URV.

— (2016). «Rumours and contemporary legends today: "The Vanishing Hitchhiker" in RumorFolk database». Estudis de Literatura Oral Popular, vol. 5, p. 70-83.

UTHER, Hans-Jörg (2004). The types of international folktales. A classification and bibliography. Hèlsinki: Suomalainen Tiedeakatemia. 3 v.

Francesc Camps i Mercadal: folklore i toponímia

113

Xavier Gomila Pons

Resum:

Francesc Camps i Mercadal (*Francesc d'Albranca*) (es Migjorn Gran, 1852-1929) és un dels autors cabdals i més importants, potser el que més, de la feina de compilació i difusió de la cultura popular de Menorca. La seva obra més important és el *Folklore menorquí de la pagesia*, premiat per l'Ateneu de Maó el 1911 i publicat a la Revista de Menorca entre 1918 i 1921. En aquest text, en relació amb el bloc d'etnoliteratura d'aquestes II Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears 2017, presentam tres possibilitats d'estudi dels materials aplegats en el Folklore: l'estudi literari, l'estudi etnolingüístic i, especialment, l'estudi toponímic.

Paraules clau: etnoliteratura, folklore, toponímia, Francesc Camps i Mercadal (*Francesc d'Albranca*), Menorca

Abstract:

Francesc Camps i Mercadal (*Francesc d'Albranca*) (es Migjorn Gran, 1852-1929) is one of the essential and most important authors, perhaps the most important one, having worked on the compilation and dissemination of popular culture in Menorca. His most important work is *Folklore menorquí de la pagesia*, awarded by the Ateneu of Maó in 1911 and published in the Revista de Menorca between 1918 and 1921. In this text, with regard to the eth noliterature segment in these Second Conferences about Popular and Traditional Culture of the Balearic Islands 2017, three possibilities to study the materials gathered in the Folklore are put forth: the literary study, the eth nolinguistic study and, especially, the toponymic study.

Keywords: eth noliterature, folklore, toponymy, Francesc Camps i Mercadal (*Francesc d'Albranca*), Menorca



Francesc Camps i Mercadal (*Francesc D'Albranca*)
(Font: Enciclopèdia de Manorca)

Aquest text que presentam a les II Jornades de Cultura Popular i Tradicional de les Illes Balears, de 2017, se situa dins del bloc dedicat a l'etnoliteratura. En concret se centra en la figura de Francesc Camps i Mercadal, una de les persones més rellevants, potser la que més, pel que fa als estudis de la cultura popular i tradicional de Menorca, per tal de veure les diferents possibilitats de treball que ofereix la seva obra de referència, el Folklore Menorquí de la pagesia (Camps, 2007), i dins d'aquestes, especialment, el seu valor per a l'estudi toponímic.

Com acabam de dir, el punt de partida de la nostra contribució a les II Jornades és la figura de Francesc Camps i Mercadal (es Migjorn Gran, 1852-1929), conegut també com a *Francesc d'Albranca*, pel seu lloc de naixement, o com es metge Camps, per la seva professió. Camps va ser, per damunt de tot, un home polifacètic i amb una gran capacitat de treball que, nascut en un indret prou aïllat del camp Menorca, el barranc de la Cova, va anar a estudiar a Maó, primer, per fer el batxillerat, i a Barcelona, després, on es va llicenciar en Medicina i Cirurgia; i després va tornar, finalment, al seu poble, es Migjorn Gran, on va exercir de metge rural fins a la seva mort.

Coneixia i dominava moltes llengües i va mantenir contacte amb diversos erudits de la seva època, entre ells els fundadors de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya. Apassionat i gran defensor del menorquí, es va postular inicialment a favor dels plantejaments de Mossèn Alcover sobre l'ortografia menorquina, tot i que més tard va acceptar i defensar les normes ortogràfiques de l'Institut d'Estudis Catalans. Va col·laborar en el Diccionari català-valencià-balear, dirigit per mossèn Alcover i en el Butlletí de Dialectologia Catalana de l'Institut d'Estudis Catalans i va participar en el I Congrés Internacional de la Llengua Catalana.

A partir del seu contacte, com a metge rural, amb la gent del camp, Camps va prendre consciència que la literatura popular que era pròpia d'aquella gent, i que ell coneixia de primera mà gràcies als seus orígens pagesos, es trobava en perill de desaparició, a causa del procés de modernització social que havia començat als pobles. Tanmateix, com que aquest procés no havia encara arribat a l'àmbit rural, ni tampoc hi havia arribat la contaminació ni la substitució lingüística, es va trobar encara amb un corpus lingüístic i folklòric divers i molt viu que,

mogut per l'esperit romàntic de l'època, va començar a recollir. El metge va començar a publicar alguns d'aquests materials a la premsa local i, més tard, en va aplegar una gran quantitat en una obra en dos volums, el Folklore Menorquí de la pagesia (Camps, 2007), amb la qual va obtenir el premi de l'Ateneu Científic, Literari i Artístic de Maó el 1912.

De tota manera, alguns dels materials aplegats no van ser inclosos en aquest treball, ni publicats en cap revista. Camps va deixar inèdits, tot i que no els va destruir, una sèrie de materials de contingut eròtic i picaresc, molt propis de la literatura popular i tradicional que, finalment, van ser publicats per Natalia Sans (2002). Així mateix, Camps va deixar de banda la literatura popular i tradicional urbana, que es creava en aquell temps en les ciutats de Menorca i que responia a uns valors, com ara l'anticlericalisme o el progressisme, diametralment oposats als de la gent del camp de l'illa, que continuava amb una línia de pensament tradicional i catòlica.

Camps, com diu Pilar Arnau (2012) creia que "la tradició i la seua conservació eren els motors de la societat" i, per tant, va recollir i va filtrar els materials de la cultura popular i tradicional del camp, amb l'objectiu de, també en paraules de Pilar Arnau "dibuixar un marc identitari menorquí idealitzat, delimitat per una ideologia que enalteix els valors tradicionals de la pagesia i de la religió" (Arnaú, 2012: 261).

Aquestes són les coordenades en què s'insereix, en general, l'obra de Francesc d'Albranca i, en particular, el Folklore menorquí de la pagesia. Aquest és format, com ja s'ha dit abans, per dos volums, en què es recullen, en aquest ordre, els següents materials: al primer volum una primera part de composicions religioses i de poesia, i una segona part amb altres composicions: cançons populars (líriques, satíriques, coverbos i codolades, entre d'altres), cançons infantils, endevinalles i refranys. Al segon volum, més breu, materials més diversos: faules vulgars, encantaments, tradicions de gegants, records dels temps dels moros, de la manna, patrons de la pagesia, bruixeries i malstevuis, coverbos xarlatans i medecina. Es fa evident, a partir d'aquest índex dels continguts del llibre, la diversitat i la riquesa que presenta l'obra quant a la cultura popular i tradicional de Menorca. I ho és també, per aquest motiu, que una primera línia de recerca que ofereix

és la de l'estudi literari. Els dos volums mereixerien un estudi aprofundit que, com el de la major part de la literatura popular menorquina, ens manca encara.

La segona línia de recerca que ofereix el Folklore Menorquí de la pagesia és la que precisament ens ocupa aquí i avui: l'etnoliteratura. Sense voler aprofundir en el debat teòric sobre els seus objectius i límits, abans de comentar aquesta via de treball que obre l'obra de Camps i Mercadal voldríem fer un comentari sumari sobre el concepte d'etnoliteratura i el valor que té per a nosaltres. Així, a partir dels postulats d'autors com Luís Díaz G. Viana (2005) i aquest, al seu torn, sobre les reflexions, de Manuel de la Fuente Lombo, consideram l'etnoliteratura com la part de l'antropologia que estudia totes les realitzacions del que s'anomena art verbal, és a dir, tota literatura, entesa aquesta com l'ús creatiu de la paraula: literatura culta i, el que és més interessant per a nosaltres, literatura popular o oral, folklore. En altres paraules l'etnoliteratura és l'antropologia de l'art verbal, que engloba allò oral i allò escrit, allò culte i allò folklòric. O, en una formulació més reduïda, l'etnoliteratura és l'antropologia feta des de la literatura.



Coberta de *Folklore menorquí. De la pagesia. Tom I*, de Francesc Camps i Mercadal (Edició: Col·lecció Capcer)

Entesa així l'etnoliteratura, per a aquest camp d'estudi és evident també la gran vàlua del Folklore menorquí: primer per l'objectiu i la metodologia, suara explicats, amb què va ser compilat i, sobretot, pel seu contingut. D'aquesta manera, l'obra ha d'esdevenir un material de primer ordre per fer una aproximació al món de la pagesia de Menorca de final del segle XIX i començaments del XX. Un món que es va perllongar gairebé immutablement fins gairebé la dècada dels anys seixanta del segle XX. Un món marcat, primer de tot, per la fórmula legal de conreu de la terra, l'amtiteria o emfiteusi, un fòssil del sistema feudal medieval que té el seu origen en el dret romà i que es manté encara avui a Menorca. I un món marcat sobretot per la tradició i el seu manteniment: en els sistemes i maneres de conrear la terra i en els usos i costums socials. Un món que, en definitiva, es reflecteix i té la seva plasmació artística en la literatura popular que va crear i que va mantenir, i que Francesc d'Albranca va recollir.

Així, el Folklore Menorquí posa al nostre abast no només un ampli ventall de materials orals i tradicionals de la pagesia, sinó que, a través d'aquests, tenim accés a l'imaginari col·lectiu de la gent del camp de Menorca. És així que el Folklore menorquí ens hauria de permetre fer, primer, una descripció d'aquest món de la pagesia i, després, una interpretació antropològica. Tanmateix no és aquest l'objectiu principal de la nostra comunicació. Aquest no és el nostre camp d'estudi principal. Deixam oberta la porta perquè aquesta descripció i interpretació la facin els especialistes en la matèria.

Finalment, volem proposar una tercera via d'aprofitament de Folklore menorquí i, més en concret, d'aquests mites que deixen entreveure l'imaginari col·lectiu de la gent del camp de Menorca. Ens referim al seu ús com a font per a l'estudi toponímic. En efecte, nascut i criat al lloc de la Cova, al barranc homònim, un indret apartat de la ruralia del terme municipal des Migjorn Gran, Francesc Camps va agafar com a pseudònim Francesc d'Albranca, el nom de la contrada on es troba el barranc de la Cova. I és d'aquí d'on va recollir una part molt important dels mites continguts al Folklore Menorquí. Unes narracions que estan relacionades, la majoria, amb els accidents geogràfics més significatius i particulars de la zona, i en les quals apareixen no només els noms d'aquests, sinó també molts altres topònims, genèrics i de detall, dels encontorns d'Albranca.

Entre els anys 2014 i 2016, en el marc del projecte del Nomenclàtor de Toponímia de Menorca, que malda per recollir, de manera sistemàtica i segons les directrius de la normativa europea Inspire (INSPIRE, 2007), de tractament de dades geoespaciales, la toponímia interior i litoral de Menorca a escala 1:5000, vam entrevistar els pagesos o fills dels pagesos dels llocs de la zona d'Albranca i vam recórrer amb ells, de vegades tanca per tanca, totes les finques que formen el que s'anomena s'heretat des Duc, un conjunt d'onze finques propietat de la família Martorell Castillejo, de les quals Albranca és un dels llocs matrius.

Prèviament a aquesta feina de camp, vam fer un buidatge dels topònims del Folklore Menorquí. I, durant les entrevistes i les sortides de camp, vam maldar per comprovar si aquests topònims es mantien vius, si s'havien conservat i, en alguns casos, si els informadors tenien encara coneixement dels antics mites que Francesc Camps havia recollit de viva veu feia més de cent anys. A continuació els presentam quatre d'aquests mites i els topònims associats, recollits primer per Francesc Camps, amb una petita explicació sobre els noms de lloc i sobre si s'han conservat o no fins a l'actualitat.

1. ES GORG D'ALBRANCA

Aquesta narració, recollida en l'apartat Encantaments, del Folklore Menorquí, explica que el Rei Moro de les coves Gardes (un conjunt de sis coves prehistòriques que es troben dalt del penyal del barranc, també dins Albranca Nou) va descobrir que la seva filla festejava en secret un jove d'un poble enemic. El rei moro va demanar a la seva filla que renunciés al seu amor i, en no voler fer-ho ella, la va tancar dins una caixa, que va amollar dins es Gorg. Aleshores va agafar una pedra i amb ella va fer tres tocs damunt la caixa, després dels quals va ser engolida pel gorg. Aleshores va fer el jurament a la filla que no sortiria fins que aquella pedra amb què havia fet els tres tocs damunt la caixa no caigués dins es Gorg. El jove enamorat va passar una nit i una altra i tota la vida cercant i tirant pedres dins es Gorg, però no va aconseguir desfer l'encanteri, i la garrida jove roman encara al fons des Gorg. A les nits, si hom s'atraca as Gorg, se senten singlots planyívols: és el jove que no ha perdut encara l'esperança i segueix tirant pedres dins es Gorg.

Un gorg és, segons el DIEC, un "clot pregon en un corrent d'aigua, on aquesta s'entolla o alenteix el curs". En el cas de Menorca és un genèric toponímic excepcional i molt poc freqüent. De fet, apareix només en dos indrets de l'illa: a Maó, ja amb molt poca vitalitat, per designar el torrent que travessa els vergers de Sant Joan i desguassa a la colàrsega del port de Maó; i aquí on ens ocupa, as Migjorn, al barranc de Trebalúger, dins del lloc d'Albranca Nou, dit també Sant Josep. Com molt bé indica el mateix Francesc Camps, en nota a peu de pàgina després d'explicar l'encantament, aquesta finca es va segregar d'Albranca Vell i hi pertany en sentit ampli. Així, sempre que s'explica aquest encantament es cita com a gorg d'Albranca (pronunciat gort, as Migjorn Gran). La seva descripció, extreta del text de Francesc Camps, és prou eloqüent: "es Gorg, ull blavenc de monstro subterrà guaitant a flor de terra: ull qui te per ceia un espès boscarro d'abatzeres i jonqueres, i per pipella una gran roca en forma de mitja lluna" (Camps, 2007, vol. II: p. 46).

El gorg funcionava com una deu d'aigua, a partir de la qual, mitjançant una canal de cantons de marès adossada a la falda del barranc es regaven els horts d'Albranca Nou, Son Carabassa i una part dels de Trebalúger. Tenia una gran fondària i, com explica Francesc Camps en una altra nota, la gent dels encontorns "tenia per segur que no tenia fons" (Camps, 2007, vol. II: p. 48). Nosaltres visitarem el barranc i ens acostarem al gorg amb Rafel Moll Vidal, fill dels pagesos que van menar Albranca Nou entre 1947 i 1960. Aquest, ens va donar també altres noms alternatius: font d'Albranca Nou, font des Prat i ullal des Gorg, totes en relació amb el gorg com a deu. Tanmateix no aconseguirem arribar fins a veure'l, perquè actualment el protegeix una barrera natural d'abatzeres, els mateixos que ja esmenta Francesc Camps, però que ara fan dos metres d'alçada per quatre d'amplada.

A banda des Gorg, en el redactat de l'encantament de Francesc Camps apareixen altres topònims: na Bassera, una tanca d'Albranca Nou, a través de la qual es passava per arribar al barranc i as Gorg; Rafel Moll ens va donar aquest topònim i ens va explicar que era una tanca de marina que funcionava al marge de les terres de sembradura. Les coves Gardes, de què ja hem parlat, un topònim que també s'ha mantingut fins a l'actualitat. El coster d'en Mula, que sembla fer referència a una de les parets del barranc

i que no s'ha conservat; Rafel Moll no el coneixia. Es Claperar, una tanca del lloc en la qual, en l'encantament, el jove enamorat havia sentit rebotar la pedra tirada pel rei Moro: Rafel Moll va donar testimoni des Claperar de Baix, es Claperar d'Enmig i es Claperar de Darrere, cosa que fa pensar que la tanca original es va dividir en tres tancats. El Canaló de na Ponça, una altra tanca: aquest topònim no s'ha conservat com a tal però sí, en boca de Rafel Moll, na Ponça des Pou, es pla de na Ponça des Pou i na Ponça Prima.

2. SA SENYORA DES BARRANQUELL

Segons aquesta altra narració de l'apartat Encantaments, del Folklore Menorquí, quan madona d'Albranca Vell es posava a formatjar i treia el plat de la busquereta (les miques de la colada) del fons de l'alfàbia, hi havia una filleta que tot d'una li pispava el plat. Un dia va tornar amb el plat de la busquereta ple de doblers. Interrogada per la mare, la filleta li va contar que havia anat a menjar les miques de colada dins la cova de n'Amer, un dels extrems des Barranquell, i que hi havia trobat una senyoreta. Aquesta senyoreta

li havia demanat el plat de la busquereta; ella li havia donat i la senyoreta s'havia menjat la resta de colada i li havia tornat el plat ple de doblers. I açò es va repetir encara un segon dia. L'amo d'Albranca Vell, en saber el fet, li va contar a madona que, dins el cavat fresc des Barranquell, de tant en tant trobava peuades de sabates de taló alt, talment peuades de senyora. I que un dia, per saber qui calcigava el seu cavat, va anar prop de la cova de n'Amer i hi va veure una serp enorme, i que era perillós que la filleta s'hi atracàs. El sol demà madona va tornar a donar el plat a la filleta i, quan aquesta va partir per menjar-lo, la va seguir. De darrere una mata, madona va sentir la filla parlar amb algú i, en sortir per veure qui era, va veure una serp espantosa. Aleshores va demanar a crits a la seva filla que fugís, perquè, si no, la serp se la menjaria. La filla va respondre que no hi havia cap serp, sinó una senyoreta i, aleshores, senyoreta i serp van desaparèixer. Mentre desapareixia van sentir una veu que es lamentava pel fet que no l'havien desencantada, però que es lamentava també pels pagesos, a qui indicava que serien pobres tota la vida. La serp no ha sortit mai més i l'amo no ha trobat cap altre peuada de senyoreta dins es Barranquell.



Cases d'Albranca Vell
(Fotografia: Xavier Gomila)

Es Barranquell, com el seu nom indica, és un canaló de devers cent trenta metres de llargada, amb una amplada màxima de vint, que es troba en terres d'Albranca Vell. Vam recollir la toponímia d'aquest lloc a partir del testimoni de tres germans, Jaume, Juana i Marina Allès Camps, tres dels sis darrers descendents d'una nissaga que va ser al lloc per espai de diverses generacions. Hem de lamentar la mort d'en Rafel, un altre dels germans, que morí a poc més de seixanta anys, abans de poder comptar amb el seu testimoni: ell era, de tots els germans, qui més temps va fer a Albranca Vell i qui més coneixements en tenia, no només d'aquest, sinó també de la resta de llocs de s'Heretat; amb ell se'n va anar un patrimoni valuósíssim que ja no recuperarem.

Els tres informadors d'Albranca Vell ens donarem notícia, primer de tot, des Barranquell, que, contenen, es dividia en campets on se sembrava estivada. I també de la cova de n'Amer (pronunciat amb e oberta), citada igualment per Francesc Camps, una cavitat de trenta-cinc metres de llargada que es troba al capdamunt des Barranquell, amb una entrada a cada costat, i que connecta amb aquest. Del seu testimoni sabem també que la cova de n'Amer, pel nord, neix dins el clot des Cirerer i que se'n va pederar un tros cap al final, per tal de crear una cova independent a la boca sud, la cova de ses Patates, que era on es guardaven en fresc els tubercles una vegada collits. Així mateix sabem que a la part final des Barranquell hi ha una tercera cova, sa Boal, el sòtil de la qual es va esfondrar parcialment i que avui combina zones cobertes amb d'altres a cel obert. Sa Boal era el boer primitiu d'Albranca Vell; quan aquesta finca es va dividir i es van crear Albranca Nou i Albraxella, sa Boal es va dividir també, amb una paret de còdols: una part va quedar per a Albranca Vell i una per a Albraxella. De l'observació del conjunt amb la fotografia aèria sembla deduir-se que, originalment, totes tres unitats formaven una única cavitat continuada i que, en un moment donat, es va esfondrar el sostre en una part important, fet que va donar origen as Barranquell. Després es devia netejar el canal i es va reaprofitar per a usos agrícoles.

3. SA DONA DE SA PENYA MARBRE QUI SEU

Camps i Mercadal comença aquesta narració, que s'inclou en l'apartat Tradicions dels gegants, amb una descripció de la roca que va donar origen a la llegenda: diu que era una roca situada dins el barranc de la Cova, la forma de la qual recordava la figura d'una geganta abrigada amb un xal o mantell. Aquesta penya, que rebia el nom del títol de la narració, semblava que havia estat col·locada a posta: es trobava en un indret dit sa Timba, al capdamunt del pujol de ses Moletes, però no hi podia haver arribat rodolant ni el tipus de pedra es corresponia amb la de les roques veïnes. (Camps, 2007, vol. II: p. 60-61)

Segons la llegenda, un jove Gegant dels encontorns d'Albranca es va posar a festejar amb una jove d'una tribu enemiga. Els seus, en saber-ho, el van dur a tall de penyal del barranc, dalt de n'Amer, fermat de peus i mans; al mateix temps, va arribar, de l'altre costat del barranc, una dona embolicada amb son mantell, que es va asseure damunt sa Timba, peus i faldons penjant, com si esperés algú. Aleshores el jove va ser llençat al fons del barranc amb una bassetja gegantina i va morir esclafat per l'impacte amb les roques. La dona que seia va fer un crit i no es va moure. Els executors del crim s'hi van atracar i van veure que era l'enamorada del jove estimat, que s'havia convertit en pedra. La jove, feta pedra, va seguir vetllant el seu estimat fins al 1888, any en què, segons Francesc Camps, un llamp la va fer caure penyal avall, tot i que no la va rompre. I allà és encara, en senyal que l'amor dels gegants no s'oblida mai.

La toponímia de la Cova o des Barranc de la Cova, com anomenen ells el lloc, la vam recollir dels germans Antoni i Francisco Pons Jordi, que van ser a la finca, amb els pares, entre 1946 i 1959. Aquesta és la finca on va néixer Francesc Camps i deu el seu nom al fet que el casat del lloc es va construir damunt una cavitat del penyal, que n'era una estança més. El barranc és accessori del barranc de Trebalúger i és la frontera natural entre els termes des Migjorn Gran i Ferreries. Potser açò té alguna relació amb la llegenda i el fet que gegants d'un i altre costat fossin enemics... Els informadors, en aquest cas, coneixien la llegenda i havien sentit contar també que la roca la va tombar un llamp, temps abans que la seva família arribàs al barranc de la Cova.

Ni en l'entrevista ni en la sortida de camp a la Cova amb els germans Pons Jordi no vam recollir el topònim sa Timba, l'indret exacte on, segons Francesc Camps, s'aixecava la roca. Timba és un genèric que, com a mot comú, ha desaparegut en el parlar de Menorca; es conserva com a topònim: aquí, documentalment, i en un altre lloc des Migjorn Gran, ses Fonts Redones de Dalt, on el vam recollir viu d'un informador. El punt on hi havia la penya era, segons ells, la punta des Coster de s'Abeurador. Tampoc no vam obtenir, espontàniament, es pujol de ses Moletes, tot i que sí que són vius encara ses Moletes de Dalt, ses Moletes de Baix i sa cova de ses Moletes.

D'altres topònims que apareixen en aquesta llegenda són la cova Simona, situada en l'altra falda del barranc, que els germans Pons Jordi coneixen i recorden bé, perquè hi passava el camí antic que davallava al barranc. Francesc Camps explica al Folklore menorquí que l'origen del topònim és el fet que va ser habitada per una dona que duia aquesta nom. Hi apareix també n'Amer, lloc des del qual van estimbar el jove enamorat; aquest nom ha de tenir relació amb la cova homònima, de la qual hem parlat en la llegenda anterior, però no l'hem recollit en aquest indret.

4. SA PICA D'ALBRANCA

Aquest és també un episodi de les Tradicions dels Gegants, del Folklore Menorquí. Camps explica que dins l'hortal des Clot, prop de les cases d'Albranca Vell "a una roca rectangular, ben cairada, immens cantó de vuit pams de llarg, per cinc d'ample i quatre de gruixa, hi buidaren una pica, donant a sa concavitat sa forma d'una copinya de pelegrí, perllongada (d'una mitja de xel), boca per amunt (Camps, 2007, vol. II: p. 59).

Tornam al testimoni dels fills dels pagesos d'Albranca Vell, Jaume, Juana i Marina Allès Camps. Tots tres recorden perfectament la pica, preciosa i imponent, situada al costat d'una alzina esponerosa, tot i que han canviat el nom de l'hortal on es trobava. No és l'hortal des Clot, com diu Francesc Camps, sinó l'hortal de Baix, segons la seva informació. També expliquen que la pica ja no hi és: recorden que en el temps d'un dels missatges del lloc, un ajudant de l'amo, aquest va obrir la paret seca que

hi havia rere la pica i que algú se la va endur. Mai no han sabut qui ho va fer ni on va anar. Es veu que els gegants tenien comptes pendants...

Aquests quatre exemples són una bona mostra del patrimoni oral i tradicional que es troba recollit en el Folklore Menorquí de la pagesia, de Francesc Camps i Mercadal. Aquesta obra, i el conjunt de treballs del metge migjorner, en general, té una gran vàlua, ço que en permet fer-ne un aprofitament des de diversos camps d'estudi. En aquesta comunicació n'hem plantejat tres: l'estudi literari, l'etnolingüístic i l'aprofitament com a font toponímica. Aquest darrer, que és el que ens és propi, és el que hem desenvolupat més àmpliament.

A manera de conclusió, voldríem destacar que aquesta aproximació toponímica als treballs folklòrics com el de Francesc Camps té un doble recorregut, cosa que la fa especialment interessant: d'una banda, les narracions i altres materials serveixen com a font toponímica de primer ordre. Aquests quatre textos del Folklore Menorquí que hem vist, per exemple, són molt rics en toponímia, fins i tot en toponímia de detall, com són els noms de les tanques, i açò gràcies al coneixement detallat del territori que tenia el seu autor. I de l'altra, el fet de treballar a partir d'enquestes directes a informadors orals permet no només recuperar i preservar la majoria dels topònims que hom ha trobat primer en les fonts escrites, sinó que en demanar també per les llegendes i altres materials folklòrics, hom pot comprovar també el manteniment d'aquest elements de la cultura oral i tradicional i veure, a banda de la seva conservació, si han sofert modificacions. Així, en definitiva, aquesta línia de treball, d'aprofitament dels etnotextos a partir de la metodologia de treball de la recerca toponímica, serveix per aconseguir la salvaguarda d'un patrimoni cultural doble, topònims i folklore, dos dels elements fonamentals de la nostra cultura popular i tradicional i dos dels que representen millor la nostra identitat com a menorquins i balears.

BIBLIOGRAFIA

ARNAU, Pilar (2012). «Aproximació succinta a Francesc d'Albranca (Francesc Camps i Mercadal), metge i folklorista menorquí». A: TEMPORAL, Josep; VILLALBA, Laura: La Recerca folklòrica: persones i institucions. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans i altres, p. 257-265. <<https://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000192/00000051.pdf>>

CAMPS, Francesc (Francesc d'Albranca). (2007). Folklore Menorquí. De la pagesia [reimpressió corregida]. Maó: Institut Menorquí d'Estudis, 2 vols. [Capcer: 4; 6]

CAMPS, M. Dolors (2009). Vida popular del metge Francesc Camps d'Albranca. Edició a cura d'Àngel Mifsud Ciscar. Maó: Institut Menorquí d'Estudis.

DÍAZ, Luís (2005). «Cifrando i descifrando el mundo: la Etnoliteratura, una Antropología desde desde lo literario». Revista de Dialectología y Tradiciones Populares [Madrid], LX, 1, 2005, p. 7-41.

<http://rdtp.revistas.csic.es/index.php/rdtp/article/view/113/114>

Francesc Camps i Mercadal (Francesc d'Albranca), Consell Insular de Menorca, <<http://www.culturapopularmenorca.cat>> [data de consulta: octubre 2017].

DCVB = ALCOVER, A.: MOLL, F. de B. (1930-1962): Diccionari català-valencià-balear, 10 vols. Palma de Mallorca: Moll

DIEC= Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans. Barcelona: IEC, 1995. <<https://mdlc.iec.cat/>>

INSPIRE (2007): <https://inspire.ec.europa.eu> [data de consulta: octubre 2017]

SANS, Natàlia (2002). Cançons amagades. El cas de les cançons que Francesc Camps i Mercadal va silenciar. Ciutadella: Col·lectiu Folklòric de Ciutadella, [Quaderns de folklore; 71]



Sa Boal
(Fotografia: Xavier Gomila)

La recerca en folklore i literatura oral popular a les illes Balears

123

Jaume Guiscafrè Danús
Universitat de les Illes Balears

Resum:

La recerca sobre literatura oral popular i folklore a les illes Balears s'ha orientat sobretot cap a l'arplega massiva i més o menys organitzada de materials i cap a l'arxivística folklòrica. S'ha generat, en certa manera, un superàvit de documentació publicada, inèdita i, fins i tot, desconeguda que ha focalitzat l'atenció dels especialistes, els quals han desatès en bona mesura la recerca sobre la literatura oral popular i el folklore vigents avui dia. El propòsit d'aquesta ponència és fer algunes reflexions i algunes propostes per mirar de canviar aquesta dinàmica.

Paraules clau: Folklore, literatura oral popular, recerca, illes Balears

Abstract:

The research on oral folk literature and folklore in the Balearic Islands has focused primarily on the massive, and more or less organized, gathering of materials and toward folklore archiving. There has been a somewhat surplus of published, unpublished and even unknown documentation that has drawn the attention of scholars, who largely have ignored research on current oral folk literature and folklore. The purpose of this paper is to make some reflections and some proposals in order to try to change this dynamic.

Keywords: folklore, oral folk literature, research, Balearic Islands



El glosador Mateu Matas "Xuri". Espolla 2016
(Fotografia: Xevi Vilaregut)

Quan el 1909 Joan Alcover va publicar *Cap al tard*, feia seixanta-vuit anys que la recerca en literatura oral popular havia començat a les illes Balears.¹ De manera més o menys convencional, se sol considerar que el 18 d'abril de 1841 marca l'inici de l'interès reconegut dels romàntics illencs per aquesta classe de literatura, perquè Josep Maria Quadrado va publicar, al penúltim número de la revista *La Palma*, l'article «Poetas mallorquines». El polígraf menorquí hi argumenta que «todas las tradiciones así musicales como literarias hallan en el pueblo, aunque él mismo lo ignore, un fiel depositario», per la qual cosa «cuando los sabios cierran su entrada a alguna vena de poesía ya perdida dilata esta su corriente sobre la muchedumbre, y lo que no tiene ya voz en la prensa tiene eco todavía en los cantos populares» (1841, p. 233), dels quals transcriu dues mostres: una quarteta de temàtica amorosa i una versió de la balada «Don Joan i Don Ramon», que és, segons Pujol (Oriol, Samper, 2013, p. 73), la primera cançó popular catalana que es va arrebregar i publicar com a tal en una revista literària destinada a un públic culte. Quadrado, però, no era pròpiament un folklorista i la seva atenció a la poesia oral va ser excepcional i gairebé testimonial.

El 1841, també, Jaume Antoni Prohens, advocat de professió, va fer imprimir una carta circular, redactada en seixanta-sis versos decasíl·labs, en què demanava contribucions per al projecte que tenia de

formar un bon replec de codolades,
de comèdies, d'entremesos, de romances,
de versos mallorquins de tota casta,
anc que sien del temps de la conquesta,
o fets des d'aquella època fins ara,
ja per poetes cultos o de lletres,
o bé per glosadors de bufes amples,
qui són poetes rústics en nom propi;

Entre els versos 20 i 38, especifica les diverses classes de poesia oral que l'interessien: *cançons de feina —tant del camp com de l'àmbit domèstic—, «cobles que galegen ses senyores», floretes, cançons*

A la secció *Endreces* del seu llibre de poemes més reeixit i celebrat, Alcover va incloure un sonet que duu per títol «La cançó popular» i que va dedicar «A l'Orfeó Català»:

Pujam a la muntanya, i des del cim
als horitzons s'escampa la mirada,
i per record, abans de la baixada,
qualque floreta anònima collim.
I passen els hiverns, i quan obrim
el llibre on la flor jau oblidada,
del mirador de l'alta serralada
ella ens renova la visió sublim.
Guarda la tradició catalanesca
la cançó popular, flor de garriga
que al cim de l'avior s'obrí a la llum.
La cantau, i de sobte se'n refresca
la dolça imatge de la pàtria antiga,
i sent de la seva ànima el perfum.

El poema està construït a partir d'una imatgeria prou reconeixible que entronca amb el noucentisme, però també amb el romanticisme en la manera d'entendre la cançó oral popular. El jo poètic s'hi expressa per mitjà de tot un seguit de metàfores, símbols i *leitmotifs* recurrents i habituals: la muntanya com a reservori de les essències pàtries (Roma, 2004), la flor silvestre com a metàfora de la cançó oral popular anònima —a la qual ja havia recorregut Marià Aguiló per explicar el que a parer seu era una de les causes del declivi de la cançó oral popular catalana³—, el pas del temps, la importància de la tradició, la idealització de l'antigor —que es percep com una veritable edat d'or— o la capacitat evocadora de la literatura oral popular. El sonet, però, també trasllada poèticament el marc mental i conceptual i el mètode de feina del que Roviró anomena «l'A[rxivística] F[olklorica] clàssica i tradicional, interessada més pel contingut i pel resultat que per la forma d'assoliment i d'aparició

1 Aquest treball s'emmarca en una línia de recerca sobre literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministeri d'Economia i Competitivitat a través del projecte d'R+D FFI2015-64128-P (MINECO-FEDER).

2 Per a més detalls sobre aquesta circular, vegeu Massot (1985, p. 156-157; 1999, p. 45).

3 «Dever es, donchs, de recullir estes flors boscanes y cuytar á transplantarles á les planes de la conservadora estampa, ja que'l baf de nostre segle s'ha tornat mortal per elles. Mes si'l fum de les fàbriques de vapor sembla que les emboyra y les sema, y'ls esbufechs de les locomotores les acaban de neulir y abusar, també es prou cert que la malura les mustigava y consumia de temps enrerera» (Aguiló, 1893, p. xxv-xxvi).

del text folklòric», a la qual no importava «ni l'ús, ni el mitjà ni la finalitat» amb què s'usava el text folklòric, «sinó el resultat fossilitzat, descontextualitzat», per la qual cosa «els arguments de l'A[rxivística] F[olklòrica] es troben a priori de la comunicació folklòrica. És "saber" que es troba congelat, a punt d'entrar al microones de la comunicació folklòrica i ser paït i interpretat pels "actors" (o subjectes) de la interacció» (1992, p. 77-78). Dit d'una altra manera, el text folklòric —la cançó popular, en el cas del poema d'Alcover— adquireix el seu sentit ple quan es descongela, es reescalfa i —amb les harmonitzacions i les adaptacions convenients— un grup de cant coral la interpreta, la rememora, en allò que Roviró mateix anomena un «espectacle de recursos folklòrics [...] on no hi ha comunicació folklòrica però sí que hi ha elements provinents dels treballs de camp dels folkloristes» (1992, p. 76).

La pràctica de l'arxivística folklòrica clàssica, però, no es pot entendre si no és en el marc de l'anomenat «discurs folklòric», que «es fonamenta en una ideologia conservadora, un nacionalisme essencialista i un cristianisme catòlic, apostòlic i romà [...] i pretén la recerca i la construcció simbòlica de la identitat essencialment basada en la tradició» (Ramis, 2002, p. 6).

De manera general, la recerca sobre literatura oral popular i folklore que s'ha dut a terme a les illes Balears s'ha mogut, amb matisos, en els paràmetres d'aquest discurs folklòric i s'ha orientat sobretot cap a l'arreglada massiva i més o menys organitzada de materials i cap a l'arxivística folklòrica. El resultat és la quantitat ingent de documentació inèdita i, fins i tot, desconeguda que guarden diversos arxius (Arxiu de l'Obra del Cançonero Popular de Catalunya, Arxiu de Folklore de la UIB, Arxiu particular d'Andreu Ferrer, Arxiu particular de Gabriel Janer Manila, Arxiu provincial del Tercer Orde Regular...) o que és accessible des de bases de dades en línia com Bibliofolk (<http://bibliofolk.arxiudefolklore.cat/>) o pàgines web com Cançonero 2.0 (<http://www.fundaciocasamuseu.cat/literatura/index.php?s=canconer>).

Aquesta circumstància, d'una banda, ha tengut com a conseqüència que els investigadors i els especialistes hi hagin centrat l'atenció i que, de retruc, hagin desatès o desatenguin en bona mesura la recerca sobre la literatura oral popular i el folklore actuals i vigents avui dia. Aquesta actitud ha derivat cap

al que podríem anomenar el «bucle metafolklòric», en què la recerca se centra en —i parteix de— recerques anteriors que per les raons que fos varen romandre inèdites i no varen tenir la incidència que haurien d'haver tingut en el seu moment i que a hores d'ara ja no en poden tenir cap altra que no sigui en l'ordre estrictament simbòlic de la construcció identitària o en l'àmbit de vegades potser massa autoreferencial de la recerca i la investigació universitàries.

EL DISCURS FOLKLÒRIC, HEGEMÒNIC

El número 65 de la col·lecció Quaderns de Folklore, que des del 1979 publica el Col·lectiu Folklòric de Ciutadella, ens forneix un bon exemple de com el discurs folklòric ha perdurat pràcticament fins avui dia. En aquest número, que va aparèixer el 1999, Francesc Salord va publicar *Ses rondalles de Sant Pere*. Es tracta d'un recull de vint relats, la majoria dels quals ja havia publicat Antoni Orfila al «Full menorquí» del diari maonès *El Bien Público* —vet aquí un exemple del bucle metafolklòric a què m'he referit. Pilar Vinent, que en signa el pròleg, s'hi declara convençuda que «només coneixent bé el nostre passat i sentint-nos orgullosos de les nostres arrels, serem capaços de construir un futur amb una base prou sòlida per mantenir vius els signes d'identitat que ens han caracteritzat al llarg dels segles i que ens han de seguir caracteritzant com a poble», per la qual cosa considera que el recull de relats, en la mesura que provenen d'aquest passat i hi remet, «enriquirà, i no poc, el nostre patrimoni cultural» (1999, p. 4). Els motius que addueix Vinent per refermar la seva convicció són els tres que transcriu *in extenso* i coment a continuació:

Primer de tot perquè, històries com les que podem llegir en aquest llibret, evocuen vivències i costums d'un món bàsicament rural, com ho era el nostre d'antany, que cada dia es va ocultant rere l'ombra dels hotels, de les urbanitzacions, dels quioscos de platja, de les discoteques i els restaurants; en definitiva, rere l'ombra cada cop més allargada i densa del turisme massificat i del negoci fàcil, que no porten més que deixadesa i oblit. I rescatar aquestes vivències, o si més no guardar-les en la memòria, és de gran importància en un moment com aquest, perquè un poble sense història, sense records, no pot sobreviure mai. (1999, p. 4)

Aquest primer argument s'articula a partir de la

contraposició entre el passat —que es concep com el pol positiu— i el present —que es concep com el negatiu. Cada un d'aquests dos pols es manifesta de maneres diverses, però coincidents, i sempre per oposició binària i directa amb una de contrària: antiguitat / modernitat, economia rural precapitalista / economia capitalista de serveis; memòria / oblit. Continua Vinent:

En segon lloc, perquè reflecteixen la manera de pensar de la gent d'antany i els valors que prevalien dintre de la cultura de tradició cristiana a la qual pertany la nostra terra: la humilitat, la compassió, l'amistat, la fidelitat, la generositat, l'amabilitat, la sinceritat, el respecte...; valors, tots ells, també moltes vegades oblidats en un món materialista com és el nostre de finals de segle i que convé de recordar i recuperar en benefici de la convivència pacífica i tolerant. (1999, p. 4)

Els valors tradicionals cristians, que es defineixen com els propis de l'illa de Menorca i que en el passat eren vigents, contrasten amb un present dominat pel materialisme, que no és altra cosa que el resultat de la implantació de l'economia capitalista de serveis i que té com a conseqüència l'oblit d'un conjunt de valors tradicionals que haurien de regir les relacions socials. Si bé és cert que aquests valors tradicionals positius han caigut sovint en desús, no s'han perdut de manera irreversible i, per tant, encara es poden recuperar. Com es pot recuperar, i restaurar, un altre element clau en la ideologia del pensament folklòric: la llengua. I, a propòsit d'aquest tercer aspecte, Vinent també és molt clara i torna a bastir el seu raonament sobre l'oposició entre el passat i el present en relació amb la qualitat i l'ús de la llengua catalana, que percep immersa en un procés continuat de declivi:

I el que és més important encara, en el seu intent de transmetre aquests valors, el que han transmès les rondalles a les generacions successives que les han llegides, ha estat un llegat lingüístic molt valuós, ja que han permès de mantenir vius refranys i dites demprimer, han servat el lèxic propi d'oficis d'antany ja desapareguts o en vies de desaparició i han donat a conèixer un tresor tan preuat com és el català que es parlava a Menorca anys enrere, amb un llenguatge fresc, sense paraules manllevades, clar i abundant en recursos que li donaven agilitat i naturalitat; un llenguatge que ens cal recobrar i emprar a fi d'enriquir el nostre català actual. (1999, p. 5)

L'argumentari que addueix Vinent per posar en valor el recull de textos rondallístics no és altra cosa que una reformulació actualitzada i raonada de la divisa jocfloral *Patria, fides, amor*. I, alhora, és també una manifestació —una més— del que Dundes va anomenar «the devolutionary premise in folklore theory», en el marc conceptual de la qual «as a result of the past-oriented *Weltanschauung* of most folklorists—and it is really with the worldview of folklorists that this essay is concerned—it has always appeared to be logically necessary and highly desirable to engage in historically reconstructing the golden age of folklore» (Bronner, 2007, p. 167). El folklore s'hi concep com un fenomen que pertany al passat —a un passat molt llunyà i fins i tot mític— i que es troba en un procés de degradació constant i en perill permanent de desaparició. És aquest el mecanisme que fa possible que el jo poètic alcoverià senti el perfum de l'ànima de la pàtria antiga quan l'Orfeo canta la cançó popular, la qual, com les rondalles de sant Pere per a Vinent, esdevé la porta d'accés a aquell passat ideal(itzat).

He volgut comentar el text de Vinent no només perquè és un cas molt clar de com el discurs folklòric era encara viu a les portes del segle XXI —de fet, diria que encara ho és—, sinó també perquè tot just tres anys més tard que aparegués el recull de *Ses rondalles de sant Pere*, Josep Serra va coordinar i dirigir el número 68 dels Quaderns de Folklore, que duu per títol *Fetes i acudits (I) recollits a Menorca*. Va ser un grup d'alumnes del curs de tercer de BUP nocturn de l'Institut Joan Ramis i Ramis que va dur a terme la recerca en què es basa el recull, durant el curs acadèmic 1988-1989. Al pròleg que obre el volum, Serra dedica un apartat, que duu per epígraf «Una visió del folklore», a explicar de quina concepció va partir a l'hora de plantejar als seus alumnes que duguessin a terme el projecte de replega de materials. Ho paga llegir-lo també *in extenso* i comentar-ne alguns aspectes que són prou rellevants i ben reveladors:

Sense entrar en la filiació o delimitació del terme «folklore», exposarem breument la «filosofia» que ens guià en la gestació i desenvolupament de la recerca:

- a) Allunyar-se al màxim possible de la visió «folklòrica» associada a termes com «arrel», «saba», «ànima col·lectiva», «esperit del poble», etc., tots ells conceptes amorfs i inanalitzables.



Quaderns de Folklore Núm. 68: *Fetes i Acudits (I)*. 2001
(Font: Josep Serra Colomar)

- b) Desmitificar la concepció del folklore com a «museu» de la història, identificat amb termes com primitiu, bàrbar o àgraf; és a dir, com a matèria de souvenir.
- c) Remarcar la falsedat de les delimitacions geogràfiques localistes («menorquí») i socials («de la pagesia») del folklore, assenyalant la seva afinitat amb la cultura popular de qualsevol zona del País Català i les similituds amb altres països, sobretot de la Mediterrània occidental.
- d) Considerar la relació entre la quantitat de material recollit i la vitalitat, en termes d'ús, d'aquest en l'actualitat, seguint el criteri exposat per Joan F. López Casanoves en relació amb el lèxic: «Fixem-nos que moltes d'aquestes paraules han desaparegut del parlar dels menorquins, sobretot dels més joves. Cal lamentar-se'n? Sí. Però, hem de recuperar-les? No ho sé dir. El que és realment important per a la vitalitat de la llengua no és recuperar un passat caduc, sinó que aquesta llengua no perdi capacitat de creació de nous

mots per a expressar nous conceptes: malament si, perduda la creativitat, copiam dels altres costums, idees, objectes de consum i, amb ells, les paraules». (2001, p. 4)

Tot i que hi renuncia a explicar quina és la seva concepció del folklore, Serra el desvincula clarament del discurs folklòric i d'alguns elements que en són constituents —la comunitat o col·lectivitat ideal i imaginada, l'oralitat i el terror⁴—, el pren en consideració sobretot en termes d'ús i hi rebutja la política de recuperació i de conservació descontextualitzada d'aquelles manifestacions folklòriques que hagin entrat en fase d'obsolescència.⁵

Si he retret i comentat aquests dos textos de Vinent i Serra és perquè es van publicar en una mateixa col·lecció en un interval de temps més aviat reduït i perquè, en línies generals, el contrast entre els plantejaments d'un i de l'altre és tan manifest que els hem de considerar per força situats en paradigmes diferents i, de qualche manera, els en podríem considerar exemplars.

LA NEBULOSA CONCEPTUAL I TERMINOLÒGICA

Tant la recerca en folklore i en literatura oral popular com moltes de les publicacions que aquesta recerca ha generat s'han mogut en una mena de nebulosa conceptual i terminològica que convendria mirar de superar. Si descompartim els usos i els àmbits d'aplicació de termes com *folklore*, *folklorisme*, *literatura oral popular* o *patrimoni immaterial*, aquests poden ser perfectament complementaris i ens poden ajudar a triar les eines i les categories analítiques més adients i a manejar-les de la manera més adequada en cada cas particular, per provar d'interpretar

4 Per mitjà de l'al·lusió evident al *Folklore menorquí*. De la pagesia, de Francesc Camps i Mercadal, Serra impugna l'obra del metge migjorner i la presenta de manera velada com a exemple d'una pràctica folklòrica que cal superar. Recordem, d'altra banda, l'ús recurrent de l'expressió «de l'agre de la terra» que, entre d'altres, fa Rafel Ginard Bauçà per referir-se de manera metafòrica a aquest lligam indissoluble entre folklore i terror.

5 Malgrat la «filosofia» que al·lega Serra, ell mateix, uns paràgrafs més endavant, invoca un altre dels tòpics orientats al passat de l'arxivística folklòrica clàssica i del discurs folklòric: el que afirma que els informants proveïdes sempre són els més idonis, que es basa en la concepció, que avui dia ja hauria d'estar superada, que hi ha uns informants o uns dipositaris de la tradició millors que uns altres.

i d'entendre el món que ens envolta, l'altre món i tots els móns possibles, que és aquest, al cap i a la fi, el propòsit últim de qualsevol investigació, sigui de l'àmbit del coneixement que sigui.

En aquest sentit, estic convençut que és molt útil que restringim el terme *folklore* estrictament a la definició que en fa Pujol i que en desenvolupa Roviró (1992). Per a Pujol, «el folklore no és més que un tipus especial de comunicació que s'utilitza en determinades situacions difícils, delicades o potencialment conflictives que es produeixen entre persones que estan en contacte directe» (Oriol, Samper, 2013, p. 53). El folklore, per tant, fa part de la vida quotidiana de les persones. En el nostre dia a dia ens veiem obligats ara i adés a haver d'encarar i mirar de resoldre «situacions difícils, delicades o potencialment conflictives» i ho podem fer, entre d'altres alternatives, amb missatges o interaccions construïts o articulats per mitjà del que Abrahams (2005) en diu «a poetics of vernacular practices». Qualsevol altra manifestació o expressió —oral, escrita o icònica— que tenguim també configuració artística però que no s'ajusti a aquestes premisses no es pot considerar, pròpiament, folklore i, per tant, cal que l'adscriuim a l'àmbit del folklorisme, de la literatura oral popular o del patrimoni. Té sentit, per exemple, que l'any 2018 considerem les tonades de feina agrícoles com un gènere susceptible d'activar-se per mitjà de la comunicació folklòrica? Així mateix, ningú no pot qüestionar que els combats de glosadors i la cançó improvisada són un fenomen cultural actiu i ben vigent en tot l'àmbit dels Països Catalans, tant que han entrat a formar part, almenys a Mallorca, de l'oferta ludicocultural que té al seu abast qualsevol consumidor de cultura; una altra cosa és que puguem considerar que el tipus de comunicació que s'estableix entre els diversos glosadors, enversadors o corrandistes que prenen part en una competició o en un combat sigui pròpiament folklòrica. L'enfocament metodològic i teòric amb què treballa o hauria de treballar la folklorística no és adequat, doncs, per estudiar i analitzar aquestes cançons, però sí que ho són el de l'etnopoètica —que té mètodes i interessos parcialment coincidents amb la folklorística— o el de la musicologia. En canvi, un gènere que sí que sol usar-se en la comunicació folklòrica encara avui dia —tot i que n'hi ha que pensin que se n'ha empobrit el repertori i que ha minvat la competència dels parlants per actualitzar-lo de manera adequada— és el proverbi. El 27 d'octubre de 2017, en el marc de La tertúlia del matí de la ràdio nacional —de moment—



Mònica Terribas, conductora del programa *El Matí de Catalunya Ràdio* (Font: elperiodico.com)

i més esportiva de Catalunya, va tenir lloc aquesta conversa entre la conductora del programa i dues periodistes més:

- **Mònica Terribas (Catalunya Ràdio):** Neus, tu tens alguna informació?
- **Neus Tomàs (eldiario.es):** Tinc la mateixa informació que més o menys té tothom i que segurament no és la informació bona, perquè ningú sabem què es va espatllar. És així. És a dir, podem admetre la nostra impotència [MT: I no passa res] com a periodistes i no passa res. [MT: I no passa res]. Perquè hem fet tot l'esforç per saber-ho [MT: Exacte] i, per tant, *qui fa el que pot, no està obligat a més*, que diuen, no? Bueno, sí, potser sí que estem obligats a més. [...].
- **Sara González (Nació Digital):** Ells volen 155 sí o sí, perquè el PP —o una part del PP, d'alguna manera— ja fa temps que ha decidit que s'aplica una involució de l'estat autonòmic, no només a Catalunya, sinó a tot Espanya; que considera que l'estat de les autonomies se n'ha anat de mares; que han tingut masses competències i per això ara Catalunya ha arribat on ha arribat. Hi ha una frase feta, no?, en castellà que diu *Cuando veas las barbas de tu vecino cortar, pon las tuyas a remojar*: Euskadi, Castella la Manxa... Hem sentit cants de sirena d'aquest intent del PP de retallar no només l'estat de les autonomies sinó també, al final, la pròpia democràcia.⁶

⁶ Transcripció de l'àudio disponible a: <http://www.ccma.cat/catràdio/alacarta/el-mati-de-catalunya-radio/>.

Vet ací dos exemples palmaris de comunicació folklòrica, perquè s'hi donen totes les condicions que fixa Pujol perquè es produeixi aquesta classe especial d'acte comunicatiu: hi ha un grup reduït de persones —d'interlocutors— que estan en contacte directe i, en un moment determinat, dues d'aquestes persones recorren a un saber compartit, en aquest cas a un exemple de discurs repetit —que no usen de manera estrictament informativa perquè aquest discurs té una configuració artística o creativa reconoscible—, per encarar una situació compromesa: Neus Tomàs recorre al proverbi per exculpar-se ella i la resta de periodistes que no havien sabut trobar les raons dels desori polític que havia tengut lloc el dia abans; Sara González hi recorre per refermar el seu discurs admonitori relatiu a la política recentralitzadora del Partit Popular.

La recerca i les publicacions sobre folklore i literatura oral popular a les illes Balears, però, s'han centrat de manera gairebé exclusiva en els textos i en les *performances* d'expressió catalana, mentre que els d'expressió espanyola —o en qualsevol altra llengua— s'hi han minimitzat o negligit.⁷ El 14 de novembre de 2017, Marcel Mauri, que exercia de portaveu d'Òmnium Cultural, va assegurar en una entrevista que «el castellà forma part del nostre patrimoni íntim i [...] això no canviarà absolutament mai. Perquè a casa nostra es parla català, castellà o altres llengües..., que som una societat plural i diversa. I això no canvia.»⁸ Aleshores, hem de considerar com a element propi de la literatura oral popular catalana el proverbi de què se serveix Sara González? I, de manera més general, hem de considerar les mostres de literatura oral popular o de folklore que són d'expressió espanyola com a susceptibles de formar part de qualche activació patrimonial a les illes Balears? La pregunta no és retòrica i incideix de ple en la capacitat d'identificació simbòlica que se sol atorgar a la llengua en la construcció dels sistemes identitaris.

L'ARTICULACIÓ DE LA RECERCA

Segons el meu parer, el canvi més significatiu i destacable en relació amb l'estudi del folklore i de la literatura oral popular a les illes Balears és la ma-

nera com se n'ha articulat la investigació en l'àmbit universitari a partir, més o menys, de començament del segle XXI. I això ha permès, com veurem, que s'hi hagin consolidat línies de recerca i que s'hi hagi enfortit encara més una oferta docent que no s'hi havia perdut mai.

Aquest canvi no es pot entendre si no es té en compte la constitució de l'European Research Group on Oral Narrative / Grup de Recerca Europeu en Narrativa Oral, del Grup d'Estudis Etnopoètics i, sobretot, del grup de recerca interuniversitari que aplega professors i investigadors de la Universitat d'Alacant, de la Universitat de Barcelona, de la Universitat de les Illes Balears, de la Universitat de Perpinyà Via Domitia i de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona.

El 2003 varen tenir lloc a Tolosa de Llenguadoc les Jornades internacionals d'estudi «Nommer/classer les contes populaires», a les quals vàrem assistir Josep A. Grimalt i jo mateix per part de la Universitat de les Illes Balears. Aquelles jornades inicials varen tenir continuïtat el 2006 per partida doble: a Pau, per tractar-hi de «Tradition orale et récit facétieux», i a Palma, per debatre-hi sobre «La classificació de les rondalles: tipus, gèneres, arxius». Va ser durant la quarta edició de les jornades, que va tenir lloc el 2008 a Atenes i en què es va tractar sobre «The Romantic Folktales-Novellae: Boundaries and Classification», que els investigadors que hi participàvem de manera regular vàrem decidir constituir-nos com a grup de recerca internacional, amb el doble propòsit de «prolonger la réflexion entreprise dans le cadre de la récente révision de la classification internationale des contes populaires (ATU)», és a dir, d'intercanviar «points de vue sur les critères de classement, de trouver des corrélations entre les variantes régionales afin d'établir les compléments nécessaires de l'ATU, d'analyser des types concrets de contes à partir de l'information qu'apportent les variantes régionales, etc.» i, d'altra banda, «de mettre en place des outils informatiques communs permettant l'échange, l'étude et le classement de versions présentes sur une aire donnée afin de les confronter aux répertoires d'autres régions européennes» (Greno, 2008, p. 122). El 2010, a Lisboa i a Torre das Vargens, varen tenir lloc les 5as jornadas de trabalho do Grupo de Reflexão Europeu sobre Narrativa Oral «Entre conto e lenda», i es va incorporar al grup Caterina Valriu. Posteriorment, només han tingut lloc dues jornades: el 2011 al balneari de Mondariz, per debatre-hi so-

7 Vegeu-ne un cas molt clar, per exemple, a Guiscafrè (2008).

8 Transcripció de l'àudio disponible a: <http://www.ccma.cat/catràdio/alacarta/el-mati-de-catalunya-radio/>.

bre «Les personnages féminins dans les légendes», i el 2012 a Tarragona, per tractar-hi de «Les formes breus de la narrativa folklòrica». En aquests moments, però, el grup és inactiu.

El Grup d'Estudis Etnopoètics, en canvi, és un «grup actiu que té com a objectiu consolidar la recerca sobre etnopoètica i folklore a les terres de parla catalana i establir canals efectius de comunicació i cooperació entre els estudiosos d'aquesta disciplina.»⁹ Es va constituir de manera formal el 25 de novembre de 2005, a Tarragona, a l'empara de la Societat Catalana de Llengua i Literatura, una societat filial de l'Institut d'Estudis Catalans. El grup, però, havia començat a gestar-se un any abans en una reunió que va tenir lloc a la Universitat Rovira i Virgili i que havien promogut Josep Maria Pujol i Carme Oriol en la qual estudiosos de la literatura oral popular i del folklore de diverses universitats varen posar de manifest la necessitat de constituir un grup de treball que reunís investigadors sobre aquests temes d'arreu dels Països Catalans. Fins al 2017, el grup ha dut a terme tretze trobades, de les quals han resultat tants altres volums que en recullen les aportacions dels membres que hi assisteixen. El ventall temàtic que s'hi tracta és molt ampli i el tema de la trobada anual es decideix en assemblea. Atesa la gran diversitat d'interessos que tenen els membres del grup —que a hores d'ara passen de la setantena, una vintena dels quals són de les illes Balears— i el fet que no sigui, en sentit estricte, un grup d'investigació fan que no hi hagi un propòsit clar en la manera com s'hi planteja la recerca etnopoètica i folklòrica. La recapitulació dels temes monogràfics que han centrat les trobades fa l'efecte que la «política» de recerca del grup és una mica erràtica i sembla que s'orienta de cada vegada més cap al folklorisme, la divulgació de materials i el folklore aplicat en detriment de la investigació sobre el folklore i la literatura oral popular.¹⁰ La troba-

⁹ La citació prové de la pàgina pròpia del grup: <http://blogs.iec.cat/gee/>

¹⁰ Aquests són els temes que s'han tractat en les trobades anuals: La biografia popular: de l'hagiografia al gossip; Els gèneres etnopoètics: competència i actuació; Folklore i romanticisme; Illes i insularitat en el folklore dels Països Catalans; Etnopoètica: incidència, difusió i comunicació en el món contemporani; Etnopoètica i territori: unitat i diversitat; La recerca folklòrica: persones i institucions; Erotisme i tabús en l'etnopoètica; Literatura oral i educació: simbiosi i complicitats; Etnopoètica: arxius i materials inèdits; Excursions, viatges, migracions: etnopoètica i mobilitat humana; Etnopoètica: terminologia i mitjans de comunicació; Vigència, transmissió i transformació de les tradicions orals. La trobada prevista per a 2018

VII Trobada de treball ERGON / GRENO



Al voltant de les rondalles: les formes breus de la narrativa oral

Sobre los cuentos:
las formas breves de la narrativa oral

The Folktales:
Short Forms of Oral Narratives

Autour des contes populaires :
les formes breves de la narrative orale

HOMENATGE A JOSEP MARIA PUJOL

25 i 26 d'octubre de 2012



UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

Cartell de la setena trobada de treball ERGON/GRENO (2012)

da anual del Grup d'Estudis Etnopoètics és sobretot un punt de trobada i de retrobament dels membres, una bona activitat per conèixer el país —les trobades són itinerants i segueixen un patró rotatori d'equilibri territorial— i una bona plataforma perquè els joves investigadors que s'inicien en les matèries que s'hi tracten hi puguin presentar comunicacions i puguin establir contactes amb altres investigadors.

El 2006 es va constituir oficialment un grup de recerca interuniversitari —reconegut i finançat en convocatòries successives pels ministeris d'Educació i Cultura, d'Economia i Competitivitat i d'Economia, Indústria i Competitivitat del Govern espanyol— que

se centrarà en Paisatge i conflicte social: coves, refugis i trinxeres.

es mou en les dinàmiques i en els paràmetres propis de la investigació universitària. La investigadora principal n'és Carme Oriol, de la Universitat Rovira i Virgili. La creació del grup, respon, d'entrada, a una realitat de què ens hem d'alegrar: la consolidació de la literatura oral popular i del folklore com a matèria en els plans d'estudis universitaris. I en dic consolidació perquè en el cas de la Universitat de les Illes Balears aquesta matèria sempre ha tingut presència en els plans d'estudis successius de la llicenciatura en Filologia Catalana, si bé va ser amb la conversió al Grau de Llengua i Literatura Catalanes que aquesta presència s'hi va refermar i, d'altra banda, ha estat també una matèria important en els dos màsters oficials del Departament de Filologia Catalana i Lingüística General (Guiscafrè, 2014, p. 38-39). Així mateix, a hores d'ara, hi ha un nombre significatiu de treballs de fi de grau i de treballs de fi de màster que tenen per objecte d'estudi i d'anàlisi algun aspecte del folklore o de la literatura oral popular a les illes Balears. Aquest grup sí que té una línia d'investigació ben definida i l'ha desplegada en quatre projectes competitius d'I+D+i: Repertori biobibliogràfic de la literatura popular catalana: el cicle romàntic (1778-1893), entre 2006 i 2009; La literatura popular catalana (1894-1959): protagonistes, actituds, realitzacions, entre 2010 i 2012; La literatura popular catalana a la segona meitat del segle xx: documentació, estudi i difusió, entre 2013 i 2015, i L'estudi diacrònic de la literatura popular catalana: fons inèdits i recursos a la xarxa, iniciat el 2016 i que ha d'acabar el 2018. Els tres primers tenien per objectiu posar els fonaments per poder elaborar una història de la literatura popular catalana. El propòsit del darrer, en canvi, és doble: construir una història de la literatura popular catalana i posar a l'abast dels investigadors i del públic general un diccionari de folkloristes catalans en xarxa.

Si la constitució del Grup de Recerca Europeu en Narrativa Oral va tenir com a conseqüència que el folklore i la literatura oral popular de les illes Balears es poguessin donar a conèixer més enllà de les fronteres lingüístiques i que se'n consolidàs l'estudi en connexió amb especialistes internacionals i amb les eines i els recursos propis d'aquests especialistes, la constitució del Grup d'Estudis Etnopoètics i del grup de recerca interuniversitari ha comportat que el folklore i la literatura oral popular de les illes Balears s'estudiïn en el marc de la catalanofonia i en relació amb les manifestacions compartides amb la resta dels Països Catalans, atès que tant en l'un com en

l'altre es privilegia la connexió interterritorial en perjudici de l'aïllament i la segmentació. Aquests grups, en definitiva, han fet possible que la recerca i la divulgació d'aquesta recerca es facin en xarxa i tinguin un caràcter interterritorial, transversal i internacional.

ÀMBITS I PERSPECTIVES

Arribats a aquest punt, pens —i n'estic convençut— que cal que reorientem la recerca en folklore i en literatura oral popular, ara que ja hem posat les bases per tenir-ne una visió de conjunt i retrospectiva, com a resultat dels quatre projectes de recerca finançats a què m'he referit a l'epígraf anterior. En aquests moments, a principi de 2018, el grup ja té en premsa *A History of Catalan Folk Literature* i en fase final de revisió una *Història de la literatura popular catalana*, que és una versió molt ampliada de l'anterior. Aquests dos volums haurien de servir a) per donar visibilitat internacional a la literatura oral popular catalana; b) per posar en relleu els moments, els moviments, els estudiosos i les institucions més destacats i significatius en la història d'aquesta literatura; c) per poder fer balanç i tenir una visió de conjunt de la literatura oral popular catalana, i d) per fer-nos adonar dels mancaments i de les zones d'ombra que hi ha, amb vista, sobretot, a encetar noves línies de recerca i a explorar nous àmbits d'investigació. Cap on cal, doncs, que orientem la recerca? Quins àmbits del folklore i de la literatura oral popular haurien de ser objecte d'atenció? Amb quina finalitat, amb quins fonaments teòrics i amb quines eines metodològiques els hem d'estudiar?

Gosaré acabar aquesta meua aportació amb una proposta d'alguns àmbits del folklore i de la literatura oral popular a les illes Balears que crec que seria interessant que es prenguessin com a objecte de recerca: a) la vigència i la transformació dels sistemes de gèneres folklòrics;¹¹ b) la recerca en comunitats i gèneres desatesos, com per exemple els col·lectius

11 D'ençà del curs 2013-2014, el treball de curs que han de dur a terme els alumnes de l'assignatura Teoria del folklore se centra en aquest aspecte a l'illa de Mallorca. Es tracta d'un treball de camp en què cada alumne ha d'entrevistar entre quatre i sis informants compresos en una franja d'edat determinada que se li ha assignat prèviament. L'entrevista, que s'ha d'enregistrar, s'ha de dur a terme a partir d'un guió previ i gira a l'entorn dels gèneres que coneix i/o usa l'informant de manera habitual, sense desatendre'n, però, els aspectes contextuals.

de persones immigrades, els empleats de la indústria hotelera o els relats d'experiències reals, les anècdotes, el folklore exogen...; c) les noves formes, els nous escenaris i els nous actors en la poesia oral improvisada;¹² d) les diverses manifestacions del folklore no oral i del folklore electrònic —entre els grafits i els mems hi ha tot un ventall de formes i gèneres gairebé inabastable; e) l'estudi i l'edició de materials de l'arxivística que no fan part del cànon Alcover-Camps-Castelló-Ferrer-Ginard-Macabich,¹³ o f) les tensions entre l'arxiu i el repertori en relació amb el patrimoni immaterial i amb els processos d'activació patrimonial.

Aquesta reorientació a què m'he referit, però, ens exigeix de canviar la mirada sobre els fenòmens si volem adequar la nostra recerca a les necessitats del segle XXI i si volem que la nostra investigació tingui (un certa) incidència social. I per això seria bo que no oblidàssim les paraules sàvies de Pujol:

El folklorista, doncs, ja no pot limitar-se a analitzar només els gèneres que coneix des de fora com a folklòrics (entre altres raons perquè aquests ja han entrat en la seva darrera etapa d'obsolescència), sinó que ha d'ésser capaç de destriar a cada moment què és etnopoètic entre la immensa varietat de missatges verbals que demanen cada dia la seva atenció, i ha de començar a fer el difícil exercici de reflexionar, com a folklorista, sobre el seu entorn immediat, fins i tot sobre ell mateix (ORIOL, SAMPER, 2013, p. 29).

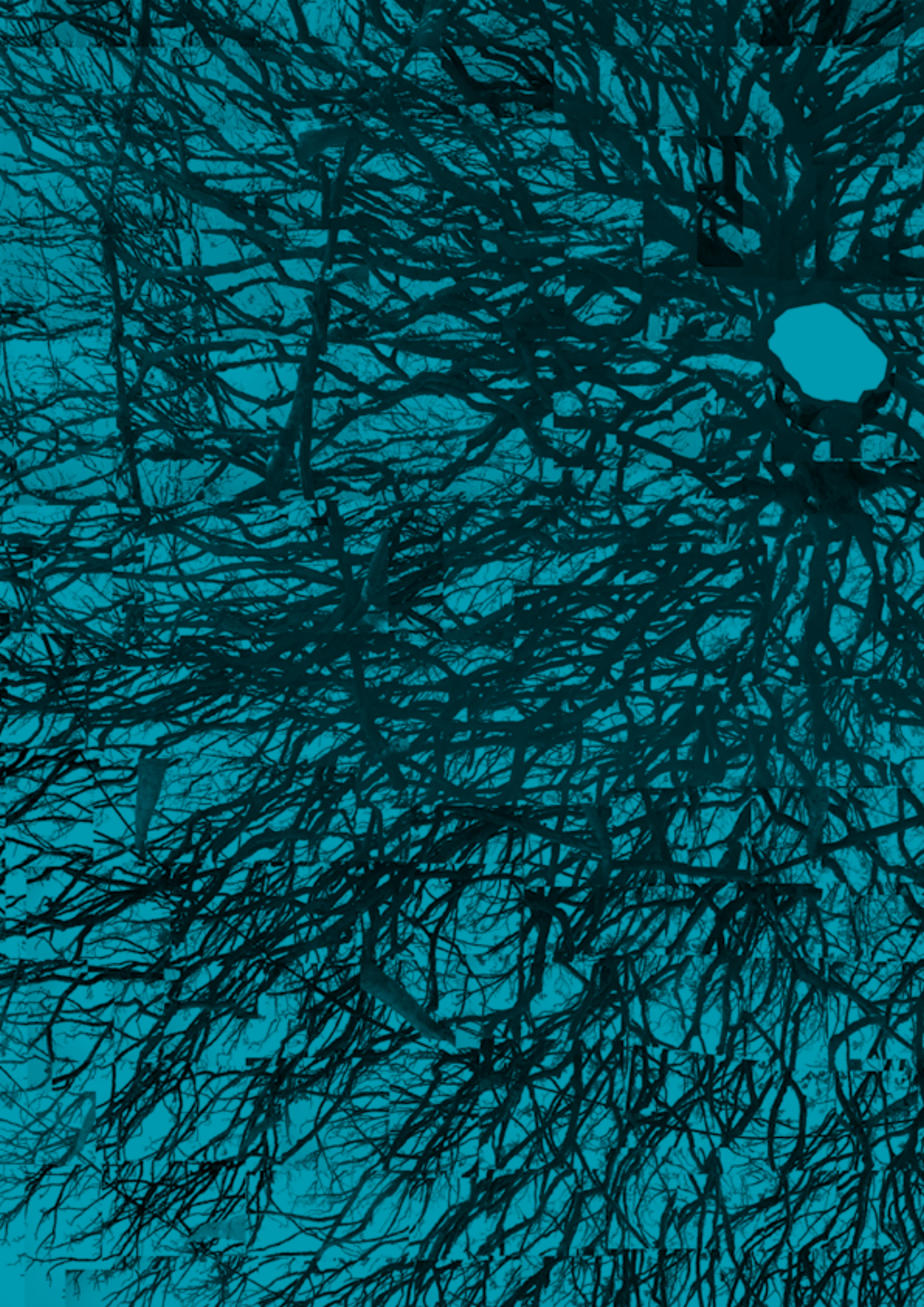


Cartell del seminari *L'Estudi de la literatura popular catalana avui* (2017)

12 Un bon exemple n'és el treball de Sykari (2017), en què fa una anàlisi comparativa dels processos de composició de la poesia oral improvisada en tres tradicions poètiques contemporànies i plenament actives: els rodolins cretencs anomenats *mandinadhes*, les gloses mallorquines i el rap improvisat finlandès.

13 Arxivar només té sentit si s'investiga sobre allò que es conserva. Les interpretacions analítiques i crítiques dels materials són imprescindibles per poder avançar en el coneixement de la literatura oral popular i del folklore, i, sobretot, per poder calibrar de manera adequada la importància i el paper que tenen avui dia en la societat contemporània. Els materials i les dades acumulades certament ens podem servir per conèixer i estudiar alguns aspectes del passat, però sobretot haurien de servir per mirar de gestionar el present i per encarar i preveure el futur.

- ABRAHAMS, Roger (2005). *Everyday Life: A Poetics of Vernacular Practices*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- AGUILÓ, Marià (1893). *Romancer popular de la terra catalana: Cançons feudals cavalleresques*. Barcelona: Llibreria d'Àlvar Verdaguer.
- BRONNER, Simon J. (ed.) (2007). *The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. Logan: Utah State University Press.
- GUISCAFRÈ, Jaume (2008). «El trobo, un gènere negligit en la construcció del cançoner». A GUISCAFRÈ, Jaume; VALRIU, Caterina (eds.). *La poesia oral: Gèneres, funcionalitat i pervivència*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Miquel dels Sants Oliver; 28), p. 27-56.
- (2014). «Arxivers, filòlegs o folkloristes: per fer què i amb quines eines?». *Estudis de Literatura Oral Popular* núm. 3: 37-48.
- GRENO (2008). «Le Groupe de recherche européen sur les narrations orales (Ergon/Greno)». *Rabaska* núm. 6: 121-122.
- MASSOT, Josep (1985). *Els mallorquins i la llengua autòctona*. 2a ed. augm. Biblioteca de Cultura Catalana 1. Barcelona: Curial.
- (1999). *Semblances i comentaris*. Biblioteca Serra d'Or 230. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ORIOI, Carme; SAMPER, Emili (eds.) (2013). *Això era i no era: L'obra folklòrica de Josep M. Pujol*. Tarragona: Publicacions URV.
- ROVIRÓ, Ignasi (1992). «Aproximació a l'estudi de la comunicació folklòrica». *Ausa* vol. XV, núm. 128-129: 71-104.
- QUADRADO, Josep Maria (1841). «Poetas mallorquines». *La Palma* núm. 29 (18 abril 1841): 229-234.
- RAMIS, Andreu (2002). *El folklore i l'etnografia a les Balears (segles XIX i XX)*. Palma: Documenta Balear.
- ROMA, Francesc (2004). *Del Paradís a la Nació: La muntanya a Catalunya. Segles XV-XX*. Antines 9. Valls: Cossetània.
- SERRA, Josep (dir.) (2001). *Fetes i acudits (!) recollits a Menorca*. Quaderns de Folklore 68. Ciutadella: Col·lectiu Folklòric de Ciutadella.
- SYKÄRI, Venla (2017). «Beginning from the End: Strategies of Composition in Lyrical Improvisation with End Rhyme». *Oral Tradition* núm. 31/1: 123-154.
- VINENT, Pilar (1999). «Pròleg». A: SALORD, Francesc (comp.). *Ses rondalles de sant Pere*. Ciutadella: Col·lectiu Folklòric de Ciutadella (Quaderns de Folklore; 65), p. 3-5.



The background of the entire page is a photograph of bare tree branches, likely from a willow, reaching upwards against a clear, bright blue sky. The image is taken from a low angle, looking up. A semi-transparent teal color is overlaid on the entire photograph. A faint, light-colored grid pattern is visible over the teal overlay.

Etnomusicologia

La recerca etnomusicològica a les Illes.

139

Apunts i comentaris per a una llarga història

Jaume Ayats i Abeyà

Universitat Autònoma de Barcelona i Museu de la Música de Barcelona

Resum:

Les músiques de les illes Balears i de les illes Pitiüses han captat l'atenció i, sovint, encisat tant visitants externs com els músics acadèmics. Un repàs, amb apunts esparsos, de diverses èpoques, de diversos documents i aproximacions, ens permeten veure quines activitats musicals han interessat i per què, a diferents moments de la història dels darrers segles. L'encís de la música és un bon termòmetre per entendre com s'han imaginat els pobles, com es volien presentar o com eren vistos, entre l'exotisme i l'afirmació col·lectiva, entre la construcció de mites i el brogit de la gent en la feina i en la festa. En la segona part, alguns exemples de treballs reeixits sobre les Illes fets els darrers anys volen mostrar les noves línies de recerca més enllà de la simple col·lecció.

Paraules clau: etnomusicologia, recerca oral, cançons tradicionals, cançoners, col·lecta, exotisme, Illes Balears

Abstract:

The Folk-Songs of Balearic and Pityusic Islands has been captivating both, tourist visitors and music scholars. An overview across the last two centuries, with scattered notes, through documents and conceptual approaches, allow us to discover what kind of activities were selected subjects and why –between exotism and collective identity, between the construction of myths and the everyday sound of the people working or playing and dancing in festivals. In the second part, some examples of successful researchs about these Islands appeared in the last years, are showing the new research orientation beyond the simple collection of songs.

Keywords: ethnomusicology, oral research, folk song, collection, exotisme, Balearic Islands



Concert de l'Orquestra de la Ràdio Associació de Catalunya dirigida per Baltasar Samper i la pianista Enriqueta Garreta, als locals de l'emissora a Barcelona.
(Fotografia: Bragull, 1933. Font: Arxiu Nacional de Catalunya)

La recerca etnomusicològica no deixa de ser un estudi de l'acció musical d'una comunitat per part d'algú extern a aquesta comunitat. Per molt que actualment sigui possible que el rol d'observador pugui ser assumit per algú que, d'entrada, sigui de la mateixa comunitat, només el fet de prendre un punt de vista diferent ja el fa ser, d'alguna manera, extern: l'obliga a un exercici de mirar des de la distància i des de la posició d'un saber –unes lectures, una motxilla de reflexions de metodologies i de conceptualitzacions– i d'una perspectiva vital i social diferent. El saber compartit i els dispositius acadèmics, la finalitat que se li vol donar a la mirada i als corresponents estudis, el fet de l'escriptura i de l'argumentació assentada en uns interessos diferents dels de les persones que estan realitzant l'expressió sonora: tot plegat disposen que l'observador estigui situat en un pla diferent al pla que activa un membre de la comunitat amb la participació sonora, fonamentat en la complicitat i la vivència (no pas exempta de contradiccions i d'elisions necessàries a l'hora de l'acció).

Em sembla important de puntualitzar-ho perquè encara massa sovint ens convencem (erradament) que estem parlant de l'acció musical com si fos un fet descriptible i objectivable, sense entendre que nosaltres –els que som aquí, situats dins del sector dels estudiosos– formem part del mateix quadre que intentem descriure, inseparables de les relacions i dels compromisos que s'hi juguen. I que, més que ningú, quan narrem els fets creem les bases de pensament i els angles de mirada. Això és tan decisiu avui en dia com ho ha estat en qualsevol moment de la història. Les dades que puguem col·lectar –ara o de gent de temps passats– són forçosament enquadrades dins de models i de xarxes de pensament, dins d'intencions acceptades o ignorades, dins de voluntats explícites o implícites. Quan volem acostar-nos a qualsevol dada, descripció, enregistrament o acció explicativa, cal que sigui avaluada conjuntament amb aquests models i aquestes voluntats. Models i voluntats que, alhora, es transformen amb el temps i segons les persones, i que no sempre són fàcils d'aclarir, però que dins dels compromisos de la professió hi ha la feina de ser-ne tan conscients com puguem.

He volgut començar per aquest fil perquè quan narrem les relacions de quines han estat les recerques etnomusicològiques dins de la història, sovint es deixa de banda la precisió necessària de context

que ha d'acompanyar cada exemple. Cada recerca i cada treball han de ser avaluats i situats mínimament en un context social i històric, si volem que el rigor en guii l'ús informatiu que en farem. Altrament, amb facilitat anirem lliscant cap a la consolidació de les idees més comunes que han governat antigament aquests nostres àmbits, ja siguin situant-nos en un idealisme de fonament més o menys romàntic (en alguna de les diverses orientacions idealistes que han guiat majoritàriament les recerques dels darrers dos segles), ja sigui instal·lant uns presumptes objectes com si fossin realitats indiscutibles més enllà de les persones i de les transformacions socials. Per això, ja d'entrada, crec que cal recordar el posicionament de l'etnomusicologia com una especialitat de les ciències socials que té una intenció principal: entendre els perquès d'unes accions socials on la música i l'elaboració del so tenen una presència important o un paper decisiu. I això, avui ho he de situar més específicament, en l'estudi d'aquelles músiques que han estat considerades singulars o especialment efectives en la construcció de diversos moments de la vida social d'uns pobles concrets: la gent que ha habitat les illes Balears i Pitiüses els darrers segles.

Un cop establert aquest marc, he de dir que a mi m'interessa força més la recerca etnomusicològica en la societat actual (o recent) i en la societat futura que no pas mirar només envers el passat i envers les recerques passades. Crec que la nostra disciplina té més a dir al present i al futur, i que els estudis i les referències envers el passat prenen el seu valor quan serveixen en clau de present. Però l'encàrrec que he acceptat és per parlar tant d'una cosa com de l'altra, probablement més lligades del que semblen.

Crec –cada dia més– que la nostra societat està obsessionada (i potser segrestada) per unes certes idees que tenim del passat i per les imatges que ens en fem, que construïm i, ben sovint, que inventem, emparant-nos en la inèrcia i en l'hàbit d'unes determinades mirades actuals d'allò que hauria estat el passat. Per què tenim una convicció tan arrelada en la importància del passat? (o d'allò que convenim a creure sobre el que devia ser el passat). No em vull perdre en una de les qüestions probablement més rellevants de les ciències socials contemporànies, o sigui, de com construïm el passat des del present (com construïm la memòria segons diverses estratègies de projecció del present i de les intencions de futur) i de com el passat es projecta en realitat

a través nostre, molt sovint sense que en tinguem un esment clar ni, molt menys, gaire control. Però sense fer-ne el centre de la meua intervenció, crec que hauríem de ser força més crítics del que som –crec que en tenim una certa responsabilitat d'ètica professional!— quan acceptem com si fos evident i natural la continuïtat del passat envers el present en una comunitat precisa; com si la imatge simple d'una continuïtat 'natural' de llinatge i de biologia fos l'únic eix que guia la nostra acció, i com si el fer social (les músiques incloses) només anés de passat a present delimitat dins d'un espai geogràfic precisat i delimitat, dins d'un encapsulament que el separaria (sota els eixos conceptuals d'espai, de llengua o de cultura) d'altres realitats geogràfiques també delimitades dins d'un imaginari que les fa més o menys estanques. Oblidem massa que hi ha altres eixos espacials i culturals? Que les barreges de gent i de societats han estat constants i contínues? Barreges de gent i de maneres que han governat l'esdevenir de les societats molt més que una suposada delimitació incomunicada. És sorprenent com encara ens costa de veure, per exemple, que les migracions actuals no són ni més fortes ni gaire diferents de les que hi ha hagut gairebé contínuament dins de la nostra moguda història de pobles mediterranis. O la paradoxa que un jove eivissenc actual pot tenir més coses culturals en comú amb un jove d'un país ben llunyà com Corea (ho dic perquè recentment hem treballat conjuntament amb gent d'aquest país de l'Àsia més llunyana), que no pas el jove pitiús i el coreà amb els corresponents besavis.

En definitiva, quan observem descripcions antigues de fets musicals dels pobles que volem estudiar (siguin els nostres o no) fàcilment caiem en el parany de sobrevalorar els documents només pel seu grau d'antiguitat o de raresa, i no dins d'una avaluació del context, de què pretenien i de com ens poden ajudar o no a entendre un fenomen concret. Les dades de comportaments musicals que trobem a arxius i documents passats que no tenien cap vocació d'estudi musical, poden ser d'altíssim interès, però en la mateixa mesura són complicades i difícils d'interpretar, i sovint relliscoses; o a vegades ben poc útils o fruits d'un cert atzar. Cal un coneixement important dels contextos d'època per no deduir-ne conclusions apressades. Ho dic per dues coses: primerament perquè aquesta mena de fonts, fins fa pocs anys oblidades o menystingudes, avui en dia són una gran oportunitat de recerca si tenim cura de

prendre les garanties corresponents de rigor científic i les situem en un marc del tot diferent del que són les dades provinents de les recerques amb intenció etnomusicològica. És clar que de documents d'aquest tipus (textos, pintures i dibuixos, figures, o més modernament impresos i enregistraments) a les illes en tenim a disposició des de l'època històrica més antiga fins a la més estricta actualitat. I els hem de fer servir per interrogar-los convenientment. Ara bé, i en segon lloc, repeteixo, cal no confondre'ls amb les dades de recerca creades per l'investigador, ja que poden estar elaborades en marcs mentals i disciplinaris del tot divergents.

O sigui que, si fem una mirada des del passat envers el present, no començaré per donar carta de recerca etnomusicològica a documents i objectes ni púnics ni romans, ni a la crònica del rei en Jaume, ni a documents del renaixement o de l'edat moderna. I seguint amb aquesta lògica caldrà que situem adequadament els textos i les perspectives de l'època il·lustrada i de les primeres dècades romàntiques –com les col·leccions del menorquí Antoni Febrer i Cardona (1761-1841) i la crida a recollir cançons del felanitxer Jaume Antoni Prohens i Bennàsser (Felanitx 1799-c. 1860) cap a 1838-1841. Com també les descripcions exotícistes de George Sand (*Hiver à Majorque*, 1842, amb textos de cançons col·lectats en realitat pel perpinyanès Josep Tastu per donar color a les descripcions de l'autora) fins a les de Gaston Vuillier (*Les îles oubliées*, 1893, amb còpies andaluses i sarsueles situades a Pollença). També en l'orientació romàntica però ja dins la línia d'intenció historicista i literària que va fonamentar el moviment cultural català de la Renaixença (com vam exposar a Ayats, 2001, vol. VI, p.13-18) podem situar diverses recerques que es limitaren a recollir textos, sense pràcticament referències a qui els cantava ni gairebé cap descripció de situacions:

- Josep Maria Quadrado (1819-1896) amb la primera cançó publicada, el 1840, a la revista *La Palma*, "Don Joan i don Ramon".
- Les setze cançons de Mallorca, una de Maó i una d'Eivissa que, procedent de corresponsals diversos, va publicar Milà i Fontanals (1818-1884) a *Observaciones sobre la poesia popular...*, 1853, i *Romancerillo catalán*, 1882.
- Els milers de textos, a l'entorn de tretze mil, recollits per Marian Aguiló (1825-1897) en tot el domi-

ni lingüístic. Es conserven a l'arxiu de l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, tot i que només publicà el *Romancer Popular de la terra catalana* de 1893, amb una trentena de textos mallorquins. Però que cal complementar amb l'important volum explicatiu publicat per Joan Puntí i Collell, *Ideari cançonístic Aguiló* (Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993), on detalla què col·lectava Aguiló, com ho feia i perquè, i on es recullen esparsament descripcions molt interessants del context i de l'activitat dels cantadors.

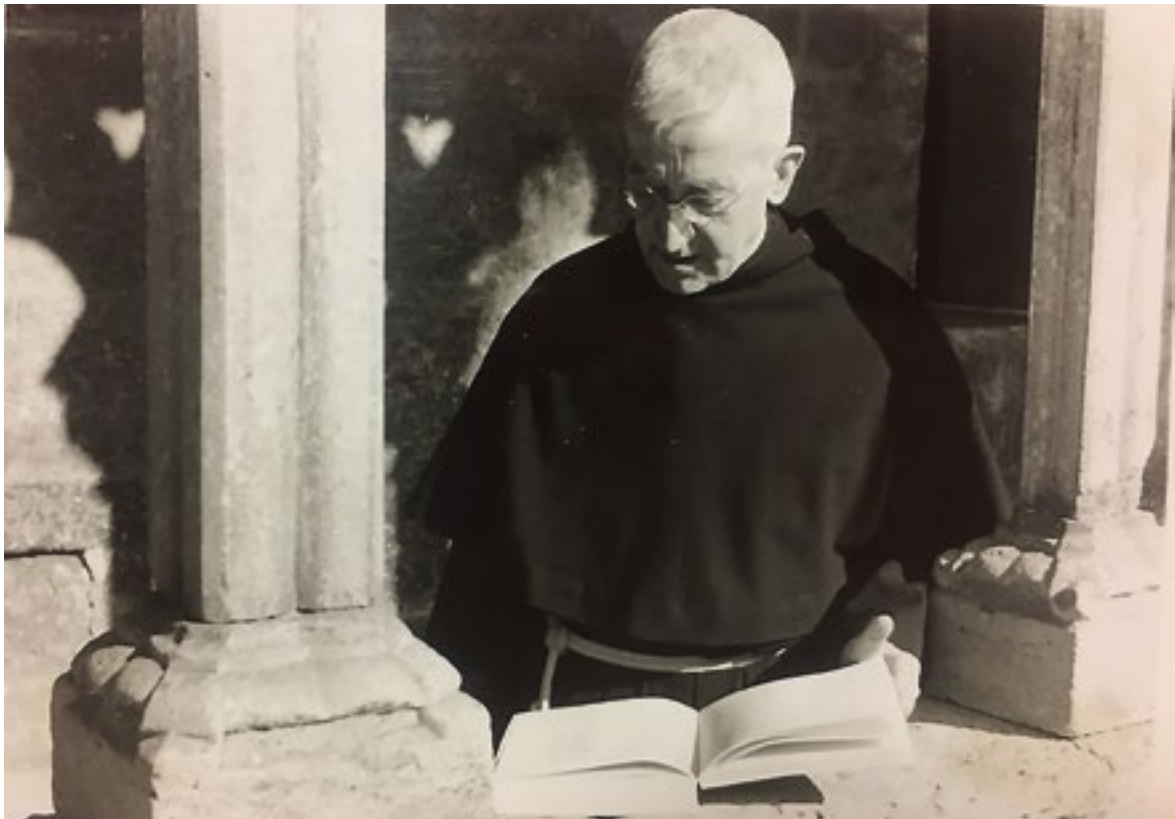
- Les descripcions i exemples de cançons curtes, llargues i codolades de l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria (1847-1915) a *Die Balearen in Wort und Bild geschildert* (1869-1891, Mallorca al vol. II, p.542-572, Menorca en el vol. VI, p.124-134 i 229-243 i Eivissa en el vol. I). Cal dir, però, que amb una mirada descriptiva i etnogràfica del tot absent dels treballs catalans d'aquestes dècades.
- I també les *aplegues* d'Antoni Maria Alcover (1862-1932) i de Josep Rul·lan (*Literatura Popular Mallorquina*, 1900) elaborades a partir de tres glosadors de Sóller.

- Cosme Bauzà (1871-1959) va recollir quatre volums manuscrits, cadascun amb mil cançons curtes de Mallorca, i els seus fons s'ajuntaren a l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya*.
- Andreu Ferrer Ginart (1887-1975) el segon volum de *Folklore Balear* el va dedicar a *Cançonetes Menorquines*, publicat a Artà el 1922.

Un cas curiós és el recull de 80 cançons de feina que va publicar com a complement de l'estudi sobre el conreu dels cereals a Mallorca el noruec Peter Rokseth (1891-1945) el 1923 a Barcelona (*Terminologie de la culture des céréales à Majorque*), seguint l'escola lingüística positivista de Wörter und Sachen.

Igualment inspirats en els models de la Renaixença, però ja amb uns plantejaments més sistemàtics i positivistes a l'hora de recollir els textos dels cants, trobem els treballs següents (Ayats, 2001, p.38):

- Els quatre volums de Rafel Ginard Bauçà (1899-1976) amb gairebé vint mil textos de tot tipus de cants recollits entre les dècades de 1920 i 1960 (*Cançoner Popular de Mallorca*, 1966-1974, amb



Rafel Ginard Bauçà (Sant Joan 1899 - Artà 1976), autor del *Cançoner Popular de Mallorca*
(Font: www.arabalears.cat)

l'interessant complement explicatiu de *El cançoner popular de Mallorca*, 1981, publicat per Editorial Moll, on es reflecteixen molt bé els plantejaments de la col·lecta).

- La selecció de quatre-centes cinquanta cançons curtes d'amors i desamors espigolades del Diccionari Català-Valencià-Balear per Francesc de Borja Moll (1903-1991) a *Cançons populars mallorquines* (Editorial Moll, 1934).
- El volum *Romancer tradicional eivissenc* (Editorial Moll, 1954) d'Isidor Macabich (1883-1973).

Entre d'altres que de ben segur em dec deixar per desconeixement. Ara bé, la notació musical ja va començar a aparèixer dins d'aquesta mateixa orientació positivista, alhora que unes certes dades de localització (Ayats, 2001, p.21-23):

- Antoni Noguera (1860-1904) el 1893 va presentar *Memoria sobre los cantos y tocatas populares de la Isla de Mallorca* (Tipografía de Víctor Berdós y Feliu a Barcelona) i va comunicar diverses melodies publicades per Felip Pedrell al *Cancionero*

Popular Musical Español, com també ho va fer mossèn Pont.

- Josep Massot i Planes (1876-1943) va deixar interessants notacions de més de mil melodies mallorquines de les primeres dècades del segle XX, especialment en els reculls *Colección de cantos, bailes y tocatas Populares de la provincia de Baleares* (1909-1910) i *Cancionero de Baleares* (1932). Les primeres recerques van ser publicades selectament a cura del seu nét Josep Massot i Muntaner l'any 1984 en el *Cançoner musical de Mallorca* (Sa Nostra).
- En les mateixes dècades finals del segle XIX i primeres del XX, a Menorca Francesc Camps i Mercadal (Francesc d'Albranca, 1852-1929) deixà notacions d'un bon recull de melodies i textos, amb alguns exemples a *Folklore Menorquín (de la Pagesia)* (a Maó el 1918 i el 1921). I encara posteriorment les versions per a cant i piano de les melodies recollides per Llorenç Galmés i Camps (1911-1997).
- Ja el 1950, Antoni Galmés va publicar melodies

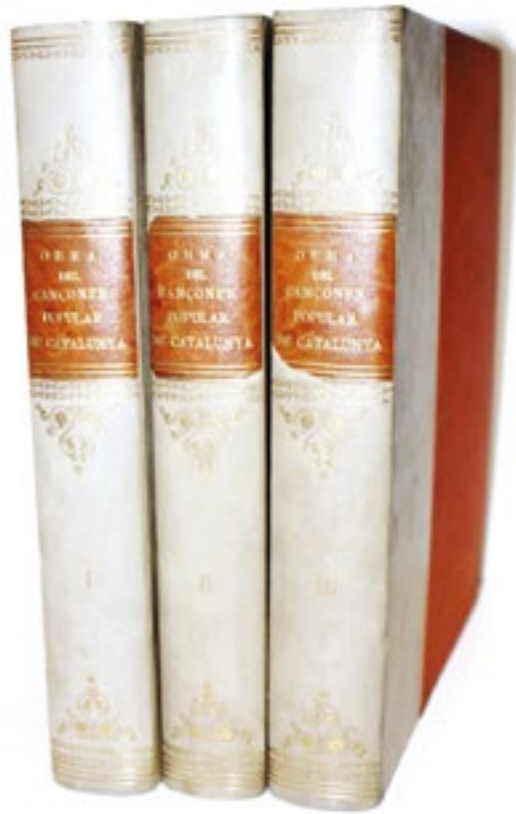


Ramon Morey i Antich (Palma, 1885 - 1945), col·laborador de Baltasar Samper en l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (Font: <www.mjaume.blogspot.com>)

dins de la presentació genèrica de danses a *Mal·lorca, Menorca, Ibiza. Folklore*.

Ja en un altre nivell hem de situar els treballs d'orientació positivista i descriptiva de les dècades de 1920 a 1960, amb notació de melodies i un cert nombre de detalls de context i d'interprets, malgrat que l'idealisme d'arrel romàntica continuï guiant-ne bona part de les intencions i de la tria, tal com ja vam exposar (Ayats, 2001, p.30-38):

- Les missions de recerca de l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya* fetes a cadascuna de les illes entre 1924 i 1936, sobretot amb les importants aportacions de Baltasar Samper (1888-1966) acompanyat sobretot per Ramon Morey (1885-1944), però també per Miquel Ferrà, Josep M. Casas i Homs i Andreu Ferrer i Ginard (amb descripcions i selecció de cançons i tonades publicades a *Materials*, volums III, VI, VII, VIII, X, XIII i XV, el primer publicat el 1929 i els altres a Publicacions de l'Abadia de Montserrat entre 1996 i 2005); i també Dolors Porta (al volum XVII, 2007). Les descripcions amb interès antropològic i els estudis musicològics de Baltasar Samper –aquests recollits parcialment a cura de Josep Massot i Muntaner a *Estudis sobre la cançó popular* (1966, Publicacions de l'Abadia de Montserrat)— són veritablement excepcionals i probablement l'aportació més sòlida de la primera meitat del segle XX. L'ús habitual de la fotografia i els enregistraments en cilindres de cera realitzats per Samper suposen, a més, una fita en la metodologia positivista d'aquells anys.
- La tesi doctoral de la romanista Wilhelmine Lohse-Barrelet (1896-1980), defensada el 1923, va ser dedicada a *Volkslieder und Volkstänze auf Mallorca* (en va publicar un extracte el 1926 a la revista *Iberica* d'Hamburg) en un recull de clara inspiració positivista.
- A l'inici dels anys de 1950, va deixar un important rastre la labor d'enregistraments i de fotografies realitzada a Mallorca i a Eivissa pel nord-americà Alan Lomax (1915-2002) amb seleccions publicades a *Columbia World Library of Folk and Primitive Music*. Malgrat participar del sorgiment de l'etnomusicologia moderna com a disciplina, no va elaborar cap estudi precís dels materials col·lectats.



Obra del Cançoner Popular de Catalunya

- En els anys següents de la dècada de 1950, Manuel García-Matos (1912-1974) va realitzar enregistraments a Mallorca i a Eivissa, on va fer recerca sobre les flaütes i altres instruments, que van ser publicades a *Anuario Musical*, amb l'intent d'elaborar un panorama de la música tradicional espanyola tot complementant els enregistraments (*Antología del Folklore Musical de España, Hispavox, volum 8: "Balears", 1960*) amb estudis formals dels instruments i de les melodies. Sembla que, d'alguna manera, seguia els passos de Lomax sota les institucions espanyoles d'aquells anys.
- El volum monogràfic de tonades de feina i altres cançons curtes de Sa Pobla obra de Gaspar Aguiló i Forteza (nascut el 1926) *Cuadernos de música folklòrica balear. I La Puebla* (Mallorca) (1961, Institución Alfonso el Magnánimo de la Diputación de Valencia) presenta una altra aportació amb voluntat descriptiva però amb absència d'anàlisi.

- D'Eivissa, també es publicaren articles com el de 1964 de Joan Castelló Guasch (1911-1984), "Instrumentos musicales ibicencos" (a *Boletín de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación a Palma*) o col·laboracions a *El Pitiuso* o a *Ibiza* en les dècades de 1940 i de 1950.
- I en l'orientació d'estudis positivistes dels textos de les cançons llargues, cal destacar els articles de Josep Massot i Muntaner en els primers anys de la dècada de 1960, especialment *Aportació a l'estudi del romancer balear* (a *Estudis Romànics*, vol. VII, 1959-1960, p. 53-166, Institut d'Estudis Catalans).

Bé, la relació feta fins ara –i segur que incompleta– arriba fins al principi de la dècada de 1960. A partir d'aquests anys, creix exponencialment el nombre de col·leccions, de descripcions i d'enregistraments (tot i que molt menys pel que fa al nombre d'estudis). Per això renuncio a aportar llargues relacions que serien del tot incompletes, i passo a fer una descripció de quines són les línies principals on se situen els treballs de les darreres dècades. Primerament hi ha una innegable i molt majoritària línia de continuïtat amb els posicionaments vistos fins ara. No convé obviar que malgrat l'aparició de la nova disciplina de l'etnomusicologia i la profunda renovació en el conjunt de les ciències socials que es va produir en els àmbits universitaris nord-americans i, després, europeus, en el panorama local molts dels treballs han continuat situats en els paràmetres idealistes anteriors; o bé s'han limitat a una recol·lecció aparentment innòcua i objectiva d'informacions i d'enregistraments, com si el punt de vista de l'observador, de què aplega i de com posiciona l'objecte de recerca, no fos, ja per si mateix, un posicionament metodològic i intel·lectual. Paradoxalment, algunes de les recerques que en aquests darrers anys fan servir la denominació d'etnomusicologia –i també que esmenten algunes referències de la nova literatura de recerca– en realitat han continuat del tot situades en paràmetres antics, com he tingut ocasió de llegir i d'observar repetidament: la inèrcia de models antics pot pesar com una llosa a l'esquena de qui no es preocupa dels fonaments de la pròpia recerca. Aquest fet, juntament amb un retorn de paradigmes antics a la manera dels neocon que han viscut algunes universitats la darrera quinzena d'anys, fan que una part important de les recerques encara continuïn lliscant pel pendís de la irreflexió i

de la naturalització d'una imaginada cultura popular idealitzada i reïficada. El pas que ens va dur a observar la comunicació no com un objecte sinó com una acció que no té autonomia fora de la gent i la societat que la produeix, que la transforma i que la viu, encara no ha estat fet en la seva totalitat, encara és parcial. Per això moltes recerques continuen dedicant molts més esforços a provar d'atrapar l'anguila esmunyedissa d'un suposat objecte, que no pas a mirar d'entendre els processos, les vivències, la creativitat humana i la complexitat de pensament que es desplega a l'entorn de i gràcies a les activitats musicals. Encara ens costa entrar en una eficaç via interpretativa. Ara bé, malgrat tot, alguns estudis han obert també des de les illes Balears i les illes Pitiüses diverses perspectives innovadores i, segons el meu parer, de gran valor. Vegem només quatre casos –a tall d'exemple– d'orientacions que, entenc, són reeixides (tot i que al final de la meua exposició m'agradarà discutir-ne els matisos o les alternatives). Són exemples de la recerca situada més concretament en aspectes d'allò que tradicionalment en diem música, i deixo per als col·legues aquí presents la part més etnopoètica. Comencem per on som avui, a les illes Pitiüses:

1.

El primer treball és un exemple d'una descripció del fet de cantar molt ben contextualitzada i basada en informacions àmplies: és el magnífic treball que ja fa una desena d'anys van elaborar Cati Marí i Jaume Escandell amb el títol *Els gèneres cantats a Eivissa i Formentera*. No és gens fàcil elaborar com van aconseguir Marí i Escandell un panorama explicatiu d'una activitat tan àmplia i ramificada com són tots els gèneres cantats en la societat pagesa, i encara menys fer-ho amb el rigor de tipologies, estructures, temàtiques, contextos i situacions on es cantava cada cosa, a més de presentar amb claredat els termes i els mots èmics. Pel que jo conec, és un treball únic en els Països Catalans per l'alt rigor i pel resultat que aconsegueix, a més de disposar d'un panorama d'exemples enregistrats que n'exemplifica perfectament l'abast. Lamentablement, encara no ha estat publicat (desitjo que ho pugui ser ben aviat!). Tanmateix és un exemple molt ben resolt de com es pot conceptualitzar i descriure amb criteri un camp que fins ara s'esmunyia fàcilment d'una descripció socialment i culturalment contextualitzada.

2.

El segon treball estudia un món musical relativament recent, que toca gairebé l'actualitat. El considero l'estudi més destacat dels escassíssims que han tractat les músiques populars ("modernes") de les Illes: és *Paradise of Love o l'illa imaginada. Música i turisme a la Mallorca dels seixanta* (Documenta Balear, 2012), una magnífica monografia elaborada per Francesc Vicens i dedicada no només a unes cançons i a uns grups mallorquins dels anys 1960 i 1970, sinó a l'expressió del que era en aquells anys la modernitat cantada i l'actitud social i jove que van configurar la Mallorca enfrontada amb el primer embat massiu d'un turisme que cercava a l'illa un paradís imaginat i uns valors que ara denominariem 'alternatius'. És un volum a tenir molt en compte i que, en la meua opinió, pot tenir moltes ressonàncies. És clar, també va acompanyat d'un CD que referencia cançons destacades dins del volum, a més d'incloure informacions discogràfiques dels grups. Sens dubte, tot un exemple per entendre els processos musicals i socials, que van sempre junts. Si el turisme és la gran 'indústria' de les illes, seria lògic que els investigadors illencs fossin capdavaners gairebé mundials en els estudis sobre música i turisme, però la realitat ens situa molt lluny d'aquest objectiu: tot un repte!

3.

El tercer treball presenta una aportació innovadora a l'estudi de les estructures musicals. És molt excepcional en els estudis sobre músiques orals europees que l'investigador aportí una nova comprensió en el terreny àrid i laboriós de les estructures musicals, i encara més inaudit que el resultat sigui un model innovador pel que fa a les lògiques musicals i a com s'estructura sonorament i conceptualment l'organització d'una expressió musical. És tan excepcional com descriure la gramàtica i la fonètica d'una llengua que no ha estat estudiada. I això és exactament el que va aconseguir Jaume Escandell en la seva tesi doctoral (*Lògiques estructurals en les sonades de flaüta i tambor de les illes Pitiüses: aportació a l'estudi de les músiques de transmissió oral de la Mediterrània occidental*, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012). Els models rigorosament deduïts per Escandell conformen una sèrie de regles i normes musicals fins ara mai descrites o descrites de maneres molt incompletes, i que aporten una nova lògica a músiques i melodies fins ara incompreses o mal estudiades. L'estudi va ser fet a partir de les sonades pitiüses, però mostra que és aplicable a altres repertoris instrumentals que van des de les tonades dels pitos de Zamora i d'Extremadura fins a melodies de Sardenya, del sud d'Itàlia o dels Balcans, i encara a detalls del denominat cant gregorià. Em feia gairebé vergonya de parlar-ne avui per la meua implicació com a director de la tesi, però, tornant-m'ho a mirar, l'evidència s'ha imposat.



Coberta del disc recopilatori de Los 5 del Este



Coberta del disc *Hierba Larga* de Los Pops

El darrer treball és l'estudi de la construcció social d'una festa en el transcurs de la història, malgrat la sorpresa que pot suposar per als mateixos actors de la festa descobrir-ne aspectes fins ara amagats rere la densitat d'actes i de sentiments compartits. Sabem prou que les festes es reconfiguren en els girs de la història i es refan a cada canvi profund de la societat que les actua. Això aparentment tant simple és el que va voler observar amb sagacitat Amadeu Corbera a les famoses festes de sant Joan de Ciutadella. I ho va dur fins a l'objectiu previst, de tal manera que a alguns ciutadellencs se'ls va entregar l'alè quan varen llegir el volumet *Les festes de Sant Joan de Ciutadella. Sota l'ombra del poder* (2013, Lleonard Muntaner). D'alguna manera l'autor va aconseguir interpretar les transformacions de la festa segons el mirall de la història, especialment en el delicat període dels anys de la Segona República i de les apropiacions que es van produir en la postguerra: algunes d'aquestes apropiacions de la festa actuades per sectors socials elevats varen anar de bracet amb la progressiva eliminació d'altres aspectes festius. Posteriorment el resultat d'accions i de poders ha estat argumentats com si fos 'natural' o

producte de temps molt 'antic', o sigui, desproveïts d'efecte i de valor social i històric en la construcció de la comunitat ciutadellenca. Però l'etnomusicologia i l'antropologia han permès de veure com es construeix i actua l'artefacte, articulant uns processos i uns elements que tenen molts paral·lelismes i notables semblances amb els processos i les accions que s'han articulat a moltes altres festes arreu del país: tot un model per tenir en compte.

Aquests estudis duts a terme a les illes els darrers anys –i en podem trobar, segur, d'altres del mateix interès– aporten prou indicis d'orientacions i de línies de recerca per on tirar, de camins per explorar i d'històries per contar. I si ho enfoquem pel biaix històric, totes i cadascuna d'aquestes possibilitats són, també, activables. Encara més: tenim gent preparada per fer-ho, com probablement mai abans havia tingut a disposició el nostre país, i la generació de joves expressa cada vegada més interès a treballar-hi. Models i metodologies posats al dia, gent ben preparada i una bona rebuda social... què més necessitem? Repeteixo: encara hi ha moltes inèrcies que, segons el meu parer, cal vèncer. Però el panorama em fa ser optimista si aprofitem ocasions com la d'avui per teixir col·laboracions i complicitats.

Amadeu Corbera
*Les festes de Sant Joan de Ciutadella.
 Sota l'ombra del poder*

LEONARD MUNTANER



Coberta del llibre *Les festes de Sant Joan de Ciutadella. Sota l'ombra del poder* (2013, Lleonard Muntaner) d'Amadeu Corbera

52. SANT MARÇAL

Alegre

Gi-go, gi-go, Sant Marçal es-tà dins u-na gar-
 ri-ga i no pot men-jar cap fi-ga per-què no té fi-gue-
 ral;
 i no pot men-jar cap fi-ga per-què
 no té fi-gue-rai.

(1) també:

fi-ga per-què no té fi-gue-

Gigo, gigo, sant Marçal
 (o: Gloriós és sant Marçal),
 està dins una garriga,

no pot menjar cap figa
 perquè no té figural.

Cantaires: Mossèn Joan Gaya, rector del convent de Sant Agustí de Felanitx; i
 quel Vaquer, «Panerer». Felanitx.

Es canta quan surten a fer la capta pel culte d'aquest sant.

Aquesta cançó fa referència a la miraculosa imatge de sant Marçal, venerada a l'
 glésia parroquial de Marratxí, de la qual és titular, i que té gran devoció dins tota M
 llorca. L'església parroquial de Marratxí està edificada fora poblat, dins terres de Son V
 propietat ara de la família Cotoner, hereva de l'antiga família Verí. Cada any, per la s
 festa, es fa un romiatge molt concorregut i és creença popular que aquest dia, quan
 bísties entren dins el terme de Marratxí, ja no són molestades per les mosques ni al
 insectes.

Sonades de flaüta i tambor de les Pitiüses.

151

Un exemple d'estudi del patrimoni musical de transmissió oral¹

Jaume Escandell Guasch

Resum:

En aquest article s'exposa una recerca etnomusicològica centrada en l'estudi de les sonades de flaüta i tambor d'Eivissa i Formentera, una manifestació del patrimoni cultural immaterial d'aquestes dues illes. Es tracta d'un repertori musical instrumental de transmissió oral que en el passat es desenvolupava en moments i situacions socials ben delimitades i estretament relacionades amb les diferents categories que conformen aquest repertori: sonades de missa, sonades per ballar i gaites. Es repassen els aspectes metodològics de la recerca, així com els principals resultats obtinguts.

Paraules clau: flaüta i tambor, Eivissa i Formentera, música de transmissió oral.

Abstract:

This article expounds an ethnomusicological research centered on the study of the pieces for flaüta i tambor of Eivissa and Formentera, a manifestation of the immaterial cultural heritage of these two islands. It is about an instrumental musical repertoire of oral transmission that was developed in the past in well defined social moments and situations, closely related to the different categories that make up this repertoire: sonades de missa, sonades per ballar and gaites. The methodological aspects of the research are reviewed, as well as the main results obtained.

Keywords: flaüta i tambor, Eivissa and Formentera, music of oral transmission.

¹ Aquest article es planteja com un extracte resumit de la tesi doctoral del mateix autor, titulada *Lògiques estructurals en sonades de flaüta i tambor de les illes Pitiüses: aportació a l'estudi de les músiques de transmissió oral de la Mediterrània occidental*, defensada a la Universitat Autònoma de Barcelona el 16 de juliol de 2012. Podeu consultar-la al repositori Tesis Doctorals en Xarxa a través del següent enllaç: <http://hdl.handle.net/10803/284022>



Fent flaütes
(Arxiu d'Imatge i So del Consell d'Eivissa. Foto: Joan Costa)

INTRODUCCIÓ

El conjunt instrumental format per la flaüta i el tambor és l'única agrupació que en el passat intervenia per proporcionar música en diferents situacions socials a la pagesia d'Eivissa i Formentera. Aquestes situacions eren, principalment, la litúrgia religiosa de les festivitats més assenyalades –festes patronals de les distintes parròquies, a més de Nadal i Pasqua–, les ballades i les vetlades que s'organitzaven en determinades cases particulars.

A partir de mitjan segle xx –i de manera especial durant les dècades de 1960 i 1970–, les formes de vida tradicionals, estretament lligades a l'explotació agrària a l'àmbit familiar, comencen a transformar-se ràpidament a mesura que es desenvolupa tot el ventall de serveis lligats a la indústria turística que acabarà esdevenint la principal –per no dir l'única– font d'ingressos econòmics de les Pitiüses.

En aquest nou panorama d'abandonament d'un model de vida que podríem etiquetar de tradicional en favor d'un de més globalitzat, el repertori per a flaüta i tambor es manté, tot i experimentar canvis significatius. Entre aquestes transformacions, destaca la disminució de la seua presència dins la societat –reduïda als entorns vinculats a la recuperació i promoció de la cultura popular i tradicional–, la folklorització –ligada a la proliferació de les agrupacions de ball tradicional– i el suport de l'administració per fomentar la seua recuperació com a bé del patrimoni cultural.

La rellevància que aquesta manifestació musical tenia en el passat dins del model de vida tradicional de les Pitiüses i la pervivència i l'adaptació a la societat actual justifiquen que pugui ser considerada com un element destacat del patrimoni cultural immaterial d'Eivissa i Formentera.

ELS INSTRUMENTS

La flaüta utilitzada a les illes Pitiüses és un instrument aeròfon de bisell amb canal, un tipus de flauta llarga, de secció estreta i perforació lleugerament cònica, que morfològicament es caracteritza per tenir tres forats d'obturació a la part inferior del tub, dos a la part anterior i un a la part posterior. Els dos primers es tapen amb els dits del mig i índex de la mà es-



Flaüta i tambor
(Fotografia: Jaume Escandell)

querra, mentre que el darrer es controla amb el polze. Amb el dit petit i l'anular se subjecta l'instrument pinçant-lo pel seu extrem inferior, de manera que, juntament amb els llavis, sobre els quals es fa descansar l'embocadura, s'estableixen els dos punts de recolzament necessaris per subjectar l'instrument. A la mateixa mà esquerra amb què es fa sonar la flaüta se subjecta el tambor. Més concretament, el tambor penja del canell mitjançant una corretja curta. Es fa sonar amb l'altra mà, la més dreta. Generalment la flaüta se sona amb la mà esquerra i el tambor es percudeix amb la dreta, tot i que també hi ha alguns casos excepcionals de sonadors esquerrans que ho fan a l'inrevés (sonen la flaüta amb la mà dreta i percudeixen el tambor amb l'esquerra).

Les flautes associades a tamborí es troben estes per tot Europa i pel continent americà. Segons Jeremy Montagu (1997, p. 16-30) aquesta combinació instrumental neix de manera sobtada a Europa durant el segle XIII. Considera poc probable la procedència nord-africana o d'Orient Pròxim, emparant-se en l'absència de representacions iconogràfiques en



Compartiment d'un retaule dedicat a sant Joan Baptista, procedent de l'església de Sant Joan del Mercat (Lleida), en la qual apareix representat un músic que sona flauta de tres forats amb tamborí.

(Autor: Pere Garcia de Benavarri, documentat entre 1455 i 1485. Font: Web del Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona, www.museunacional.cat).

aquestes zones, al contrari del que succeeix amb moltes altres tipologies instrumentals –especialment cordòfons–, que s'introdueixen a Europa a través de la dominació musulmana de la península Ibèrica o a través d'aquells que havien pres part en les croades.

Les representacions iconogràfiques europees d'aquest conjunt instrumental estableixen dues tipologies de flautes. Des de 1240 fins a les primeres dècades del segle XIV les flautes representades són curtes, gruixades i amb els forats a la part central del tub. Una il·lustració d'aquesta tipologia és la que apareix a les *Cantigas de Santa María*, d'Alfons X el Savi, on es representen dos joglars que sonen aquestes flautes curtes amb els respectius tamborins.

Des de mitjan segle XIV en endavant, però, es comencen a representar flautes més allargades i estretes, amb tres forats situats a l'extrem inferior del tub. Aquesta tipologia s'hauria mantingut d'una manera prou generalitzada a Europa fins al segle XVII. Des d'aleshores la seua presència disminueix, però se'n mantenen petits reductes, a manera d'illes. D'aquesta manera, la *txirula* de la zona basca, el *galoubet* provençal, la gaita lleonesa o la mateixa flaüta pitiüsa serien exemplars d'aquesta tipologia que s'han mantingut en ús fins a l'actualitat.

Tenint en compte aquests fets, cal pensar que la introducció a les Pitiüses de la flauta de tres forats associada a tamborí es va fer a través dels nous pobladors que s'anaren establint a Eivissa i Formentera una vegada que aquestes illes quedaren annexionades a la Corona d'Aragó, fet que es va produir l'any 1235.

MÚSICA DE TRANSMISSIÓ ORAL, PATRIMONI IMMATERIAL

La consideració com a patrimoni cultural immaterial del repertori musical per a flaüta i tambor d'Eivissa i Formentera queda plenament justificada des del punt de vista jurídic per la normativa legal vigent als àmbits autonòmic, estatal i internacional.

En primer lloc, la Llei 12/1998, de 21 de desembre, del patrimoni històric de les Illes Balears, dedica un article als béns etnològics de tipus immaterial:

Article 67. Béns etnològics immaterials

1. Els béns etnològics immaterials, com a usos, costums, comportaments o creacions, juntament amb les restes materials en què es puguin manifestar, seran salvaguardats per l'administració competent segons aquesta llei, i se'n promouran la investigació i la recollida exhaustiva en suports materials que en garanteixin la transmissió a les generacions futures.

Aquesta mateixa definició té continuïtat en la Llei 1/2002, de 19 de març, de cultura popular i tradicional de les Illes Balears, i es vincula al concepte de cultura popular i tradicional:

Article 1. Concepte de cultura popular i tradicionals

2. La cultura popular i tradicional inclou tot el que fa referència al conjunt de les manifestacions culturals, tant materials com immaterials, com són la música i els instruments, els balls, la indumentària, les festes, els costums, les tècniques i els oficis, la gastronomia i els jocs, els esports, les danses rituals o religioses, les representacions, les creacions literàries, com també totes aquelles altres activitats que tenen caràcter tradicional i que han estat o que són populars.

Article 4. Patrimoni etnològic

1. Formen part del patrimoni etnològic, d'acord amb el que preveu el títol IV de la Llei 12/1998, de 21 de desembre, del patrimoni històric de les Illes Balears, els llocs i els béns mobles i immobles, com també els coneixements i les activitats que són o que han estat expressió rellevant de la cultura tradicional del poble de les Illes Balears en els aspectes materials, econòmics, socials o espirituals.

En l'àmbit internacional, la Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial de la UNESCO, aprovada el 2003 i ratificada per l'Estat espanyol el 6 d'octubre de 2006, estableix:

Article 2. Definicions

Als efectes d'aquesta Convenció,

1. S'entén per "patrimoni cultural immaterial" els usos, les representacions, les expressions, els coneixements i les tècniques –juntament amb els instruments, els objectes, els artefactes i els espais culturals que els són inherents– que les comunitats, els grups i, en alguns casos, els individus reconguin com a part integrant del seu patrimoni cultural. Aquest patrimoni cultural immaterial, que es transmet de generació en generació, és recreat constantment per les comunitats i els grups en funció del seu entorn, la seva interacció amb la naturalesa i la seva història, els infon un sentiment d'identitat i continuïtat i contribueix, per tant, a promoure el respecte de la diversitat cultural i la creativitat humana (...)
2. El "patrimoni cultural immaterial", segons es

defineix en el paràgraf 1 supra, es manifesta en particular en els àmbits següents:

- a) tradicions i expressions orals, incloent-hi la llengua com a vehicle del patrimoni cultural immaterial;
- b) arts de l'espectacle;
- c) usos socials, rituals i actes festius;
- d) coneixements i usos relacionats amb la naturalesa i l'univers;
- e) tècniques artesanals tradicionals.

Finalment, la Llei d'àmbit estatal 10/2015, de 26 de maig, per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial, estableix un concepte patrimoni immaterial altament concordant amb el que ofereix la Convenció de la UNESCO.

Per altra banda, part d'aquest repertori per a flaüta i tambor ja compta amb una certa protecció jurídica establerta mitjançant la declaració com a bé d'interès cultural de les caramelles de Nadal a Eivissa i Formentera,¹ les caramelles de Pasqua a Eivissa² i les quatre ballades més importants del ball pagès d'Eivissa.³ Aquestes tres manifestacions necessiten la participació d'un sonador de flaüta i tambor, el qual interpreta unes sonades específiques que esdevenen, així, part integrant del bé immaterial protegit. Concretament, el repertori que forma part d'aquests béns d'interès cultural immaterials està format per la Caramellera, la sonada dels Gojos i les sonades a la Llarga i a la Curta.

PLANTEJAMENT DE L'ESTUDI I METODOLOGIA

Les recerques desenvolupades anteriorment sobre el conjunt instrumental de flaüta i tambor de les Pitiüses i el seu repertori es caracteritzaven per una tasca important i en alguns casos destacada de recopilació de materials (sonors i/o notats), que contrastava amb la manca d'una anàlisi profunda que

1 Butlletí Oficial de les Illes Balears 23/2006, de 2 de febrer.

2 Butlletí Oficial de les Illes Balears 187/2011, de 15 de desembre.

3 Butlletí Oficial de les Illes Balears 93/2012, de 28 de juny.

explicàs el funcionament estructural d'aquest tipus de música.

Tot i això, una de les aportacions més important i extensa és la que es troba inclosa en l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya* (Samper, 2000, p. 19-87, p. 108-211). Es tracta de la missió de recerca que Baltasar Samper (1888-1966) va dur a terme a Eivissa i Formentera els mesos d'agost i setembre de 1928. Tot i que l'objectiu principal de la missió era la compilació de cançons, va considerar prou rellevant el repertori instrumental de flaüta i tambor, de manera que va recollir materials de tres sonadors de la zona nord-est de l'illa d'Eivissa: Toni Marí Marí, de Sant Joan de Labritja; Marià Costa Guasch "Costa", de Sant Carles de Peralta, i Josep Joan Torres "Macià", de Santa Eulària des Riu. Es pot afirmar que es tractava de tres sonadors molt notables, tenint en compte que els dos últims són recordats com a referents entre els sonadors actuals de més edat. Per una banda, Samper va realitzar la notació d'un nombre alt de sonades. Dinou es troben publicades en el volum X de l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, entre les quals figuren diverses interpretacions de determinades sonades –les versions de cada

sonador, a més de diferents interpretacions fetes per un mateix. Per altra banda, és de gran interès el diari de camp que detalla la feina feta diàriament, ja que és aquí on Samper reflecteix algunes hipòtesis, idees i impressions sobre com s'estructuren aquestes sonades. Observacions valuoses però que no s'acaben de desenvolupar perquè l'objectiu de la feina, com ja s'ha dit, es limitava a col·lectar materials.

Partint dels antecedents, l'estudi dels que aquí tot just s'exposa de manera resumida, realitzat entre 2006 i 2012, es va plantejar com una recerca etnomusicològica centrada en el repertori de transmissió oral per a flaüta i tambor de les illes Pitiüses, dins del marc cronològic que va des de l'inici del segle xx fins a la primera dècada del xxi. L'objectiu principal de la recerca era descriure i modelitzar l'organització sonora d'aquest repertori. Amb aquesta finalitat es va dur a terme una anàlisi per posar en relació els aspectes socials i els musicals. Es va atorgar una especial importància a la perspectiva èmica –el punt de vista i la conceptualització dels propis actors–, enfocament que va contribuir a explicar i dotar de sentit els mecanismes detectats en l'anàlisi formal.



Toni Manonelles Bolle
(Fotografia: Jaume Escandell)

En tot aquest procés es va seguir principalment la proposta analítica de Josep Martí, encara que l'estudi no s'hagués ajustat a la tripartició que ell proposa, formada per tres nivells d'anàlisi del fet musical: el fenomenal, l'ideacional i l'estructural (Martí, 2000, p. 55-70). El primer nivell engloba allò que es pot descriure i constatar amb la simple observació. El nivell ideacional suposa un estadi més elaborat, on s'ubicaria tota la teoria, la conceptualització, els valors, el simbolisme i les creences relacionades amb el fet i la pràctica musical que els mateixos actors poden arribar a explicitar. La base d'aquest nivell és el relat dels actors, de manera que és aquí on cal situar la perspectiva èmica. I finalment, el nivell estructural, que constitueix l'esglaó més alt d'elaboració analítica. Aquí l'investigador treballa mitjançant processos de deducció a partir dels fets constatats en els dos nivells anteriors. En aquest nivell, per tant, la perspectiva ja no és èmica, sinó que es fa necessari adoptar un enfocament ètic o punt de vista extern que permeti obtenir informació que no pot proporcionar l'observació ni el relat dels mateixos actors.

Pel que fa a l'anàlisi formal de la música, es va efectuar sobre a base del plantejament estructuralista que parteix de criteris de segmentació èmica i comparativa, es procedí a clarificar les lògiques des del discurs musical més gran fins arribar, avançant rigorosament per nivells, finalment, als elements més petits que l'integren. Els fonaments metodològics varen ser els processos analítics proposats per Nicolas Ruwet (1966), Jean-Jacques Nattiez (1975; 1990) i Simha Arom (1985; 1991), tot i que enriquits amb les aportacions fetes per Bernard Lortat-Jacob (1987a; 1987b) i Giovanni Giuriati (1985) en el camp de la improvisació en les músiques de transmissió oral.

Quant al treball de camp, es va realitzar a partir d'entrevistes amb interlocutors clau, quatre sonadors de flaüta i tambor reconeguts socialment dins el seu col·lectiu: Toni Manonelles Bolle, Pere Costa Serra "Planes", Joan Escandell Marí "Taronges" (els tres en actiu els anys de realització del treball de camp) i Pep Bonet Tur "Mossènys", mestre dels anteriors i un dels sonadors de referència per a les generacions actuals. Aquest, per la seua avançada edat ja no es trobava en actiu com a sonador.

Als quatre sonadors se'ls va realitzar un total de divuit entrevistes, distribuïdes de la següent manera: deu a Toni Manonelles, quatre a Pere "Planes",



Pere Costa Serra "Planes"
(Fotografia: Jaume Escandell)

tres a Pep "Mossènys" i una a Joan "Taronges". Les entrevistes seguiren el model d'entrevista semi-estructurada (Pujadas, Comas, Roca, 2004, p. 91) i de cadascuna se'n va fer un buidatge per escrit en forma de resum temàtic ordenat cronològicament, a fi de poder treballar i localitzar les informacions amb una major agilitat.

A més del diàleg amb aquests quatre interlocutors, i amb la finalitat de validar els models elaborats i proposats, també es varen incloure dins del treball de camp enregistraments de sonades interpretades per altres sonadors ja desapareguts, els quals gaudien i encara gaudeixen d'un important reconeixement entre els sonadors d'ara. Es tracta de Toni Planells Costa "Petit" (1936-2003) i Toni Escandell Escandell "Parri" (1908-1987), a més d'algunes interpretacions de Pep Torres Costa "Simon" (1898-1987).



Ball Pagés
(Arxiu d'Imatge i So del Consell d'Eivissa. Foto: Joan Costa)

ELS RESULTATS

La divisió èmica del repertori per a flaüta i tambor d'Eivissa i Formentera en tres categories –sonades de missa, sonades per ballar i gaites– obeeix a qüestions socials. El que es defineix realment són tres situacions ben diferenciades dins del model de vida tradicional, en cadascuna de les quals es desenvolupa una categoria específica del repertori.

La primera situació correspon a la celebració de la missa durant els dies de festa més assenyalats. En aquest cas, el ritual s'embelleix musicalment amb la interpretació d'una sèrie de sonades en determinats punts del desenvolupament litúrgic. Es tracta d'un conjunt bàsic de sis sonades –*Entrada de missa*, *Kyries*, *Credo*, *Alçar Déu*, *Pas de Maria* i *Sortida de missa*– que no admeten canvis d'ubicació dins la missa: cadascuna té el seu lloc exacte per ser interpretada. L'acció principal és l'acte litúrgic, de manera que la música esdevé una activitat secundària i totalment prescindible, la finalitat de la qual és ornamentar la celebració. L'expressió *servir sa missa*, amb la

qual els sonadors es refereixen a l'acció d'interpretar el repertori corresponent durant la litúrgia, reflecteix perfectament aquesta subordinació de la part musical en relació amb el ritual que es desenvolupa.

La segona situació se circumscriu a les ballades, moments de relació social que fins a mitjan segle XX constituïen una de les principals diversions del jovent a les Pitiüses. Actualment, en canvi, el ball ha sofert un procés de folklorització i ha perdut el paper socialitzador que tenia en el passat, de manera que ha quedat relegat a demostracions puntuals. En qualsevol dels casos, però, els sonadors sempre compleixen la mateixa finalitat musical que en el passat: interpretar les dues sonades a *la Curta* i a *la Llarga* que permeten desenvolupar les danses del mateix nom, independentment que la funció, tant de la música com del conjunt de l'esdeveniment, hagi canviat (Martí, 2000, p. 64-65).

La tercera categoria no es refereix tan explícitament a una situació concreta com en el cas de les altres dues. Es consideren gaites totes aquelles so-

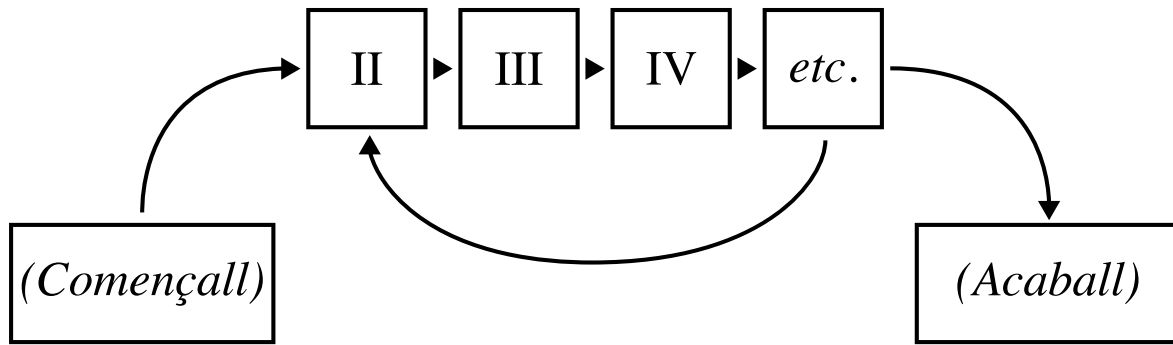


Figura 5: Funcionament macroestructural d'una sonada

nades que en el passat s'interpretaven durant les vetllades, reunions familiars o festes. Aquell repertori focalitzava l'atenció dels assistents: la música no tenia, per tant, un paper secundari, sinó que adquiria el màxim protagonisme com a element per delectar els oients. Des de mitjan segle XX, l'abandó progressiu del sistema de vida tradicional, pràcticament autàrquic, en benefici d'un model fonamentat en el sector terciari, repercuteix inevitablement en les formes de relació social entre els individus de la comunitat, de manera que les situacions assimilables a aquelles vetlles amb presència de sonadors són actualment molt esporàdiques i circumscrites a entorns molt vinculats a les agrupacions de ball tradicional. En l'actualitat, la categoria de les gaites designa tot aquell conjunt de repertori que no forma part de les sonades de missa ni de les sonades per ballar.

Els sonadors, que en el passat sempre eren homes, tenien un paper important en el desenvolupament de la festa, ja que proporcionaven el marc sonor tant de les celebracions de la litúrgia religiosa com també de les ballades en les quals prenia part la major part del jovent. La categoria de sonador requeria, com a mínim, el coneixement de les sonades de missa i les sonades per ballar. A més a més, però, cada músic consolidava el seu repertori de gaites, on tenien cabuda tot tipus de tonades de moda, melodies d'himnes, marxes militars o, fins i tot, creacions pròpies.

Pel que fa als instruments, la forma tradicional de construir les flaütes, fonamentada en la còpia aproximada d'altres instruments però sense l'aplicació de proporcions exactes, comporta que els diferents exemplars no només emetin sons fonamentals distints a causa de les diferents longituds, sinó que, a més, les relacions intervàl·liques entre cada grau

també puguin diferir.

Tenint en compte que quan els sonadors interpreten una mateixa sonada amb flaütes acústicament diferenciades no modifiquen les digitacions, sinó que és el resultat sonor el que varia, s'arriba a la conclusió que èmicament les sonades no són concebudes com una successió específica d'interval·ls, sinó com una seqüència gestual de digitacions que condueix a un resultat intervàl·lic variable segons l'instrument.

Pel que fa a les lògiques de funcionament que adopta el repertori musical, les principals conclusions extretes varen ser les següents:

1. A nivell macroestructural –de l'estructura més general de cada sonada–, tot el repertori per a flaüta i tambor d'Eivissa i Formentera es basa en la repetició d'una seqüència d'elements que conformen cada sonada. Aquest cicle de repetició pot abastar la totalitat dels elements de la peça o bé deixar fora un segment final que funciona de marca d'acabament de la interpretació, denominat “acaball” per alguns dels mateixos sonadors. En alguns pocs casos, a més, pot aparèixer un segment només introductori, anomenat “començall” per alguns sonadors, que també queda exclòs del cicle de repetició.
2. Aquest principi cíclic de funcionament, representat a l'esquema que apareix a la part superior d'aquesta pàgina, implica un primer grau de flexibilitat pel que fa a l'extensió de cada sonada, ja que el nombre de vegades que s'exposa el cicle de repetició en una mateixa peça varia fins i tot en comparar diferents interpretacions d'un mateix sonador. És el desenvolupament de l'acció principal acompanyada per la sonada –en el

cas de les sonades de missa i de les sonades per ballar– o bé les preferències de cada músic el que determina el nombre d'exposicions del cicle en una interpretació.

3. L'organització del cicle de repetició pot obeir a dos models bàsics de funcionament segons la manera distinta com realitzen la compartimentació del discurs: el d'organització fixada i el d'organització flexible. El primer es caracteritza per la partició de la seqüència musical en porcions d'extensió fixada i sovint de construcció simètrica, a més d'emprar perfils melòdics amb corbes ben definides i de conducció clara. És una disposició pròpia de les melodies vocals i coincident amb els models de construcció melòdica més habituals en la música europea dels dos o tres segles darrers. En el segon, en canvi, la seqüència melòdica s'organitza en segments d'extensió diferent, sense simetria, alguns dels quals poden presentar processos flexibles deguts a la reiteració variable del propi segment o d'una porció d'aquest, al mateix temps que les configuracions melòdiques, en general, són més curtes, més ornamentades i amb una direccionalitat molt menys previsible.
4. El material musical que conforma cada sonada es compartimenta en una sèrie de segments, denominats èmicament “bocins”, que s'ajusten a dos tipus bàsics de terminació: una sobre el grau Fa i l'altra sobre el grau Do (o els seus equivalents des del punt de vista de digitacions de l'instru-

ment). Aquesta organització deriva de la conceptualització èmica dels mateixos sonadors, que consideren els bocins com a unitats amb sentit musical. Només de manera excepcional, i sempre en sonades que s'ajusten al model d'organització fixada, apareixen segments amb terminació sobre altres graus.

5. Les sonades per ballar i les sonades de missa segueixen el model d'organització flexible, mentre que la majoria de les gaites corresponen al model d'organització fixada. *El Pas de Maria*, la sonada de missa que s'interpreta en el moment de la comunió, sembla que sigui l'excepció, perquè segueix el model fixat. Ara bé, diversos indicis permeten pensar que va ser afegida a les sonades de missa, com ho han estat fa poques dècades *O Maria* i *Al Cel*, que són considerades pels sonadors en la categoria de gaites, malgrat haver estat incorporades a la funció religiosa. Els processos elàstics a nivell microestructural es concentren, doncs, en aquelles categories del repertori que acompanyen el desenvolupament d'una acció protagonista: les sonades de missa i les sonades per ballar. Partint del fet que en aquests casos l'acció principal és el desenvolupament de la litúrgia i del ball respectivament, la majoria de les sonades que conformen aquestes categories incorporen mecanismes subtils d'allargament o escurçament que, sumats a la flexibilitat del nivell macroestructural –comú a tot el repertori–, permeten un major ajustament temporal de la sonada a l'acció principal. S'han representat aquestes



Notació en disposició sinòptica de la sonada del Credo interpretada per Pere Costa Serra “Planes”. Els números romans indiquen els segments o bocins delimitats pel mateix sonador.

- mecàniques d'elasticitat de cada bocí amb l'expressió $a_1+n\cdot a+a_1$ o $n\cdot a+a_1$ (on n indica un nombre variable de reiteracions, i la configuració específica d'introducció i t la configuració específica de terminació).
6. Per contra, les sonades que no acompanyen cap acció de major importància, sinó que per si mateixes ja constitueixen l'acció principal de la situació on es desenvolupen, majoritàriament s'ajusten al sistema d'organització fixada. La flexibilitat, per tant, només apareix en el nivell macroestructural, mentre que és més poc habitual en la microestructura.
 7. Aquests dos models organitzatius responen a dues maneres ben diferenciades de concebre la construcció del discurs musical que es poden relacionar amb estrats temporals també distints. El model organitzatiu fixat estaria relacionat amb melodies de cançons de tipus estròfic que els sonadors progressivament incorporaren com a noves sonades. Es podria parlar, per tant, d'una enculturació en favor de la música més de moda al llarg dels segles XIX i XX. Per l'altra banda, el model organitzatiu flexible, conservat en les sonades per ballar i en les sonades de missa, suposaria un estadi més antic: una pràctica musical més allunyada dels cànons més hegemònics i també acadèmics de la música europea dels darrers tres-cents anys, i en la qual la flexibilitat i uns certs mecanismes d'improvisació juguen un paper molt important com a senyal de la competència musical dels sonadors.
 8. Des del punt de vista diacrònic, les interpretacions dels sonadors més antics mostren una major presència de segments flexibles generats a partir de la reiteració, un nombre variable de vegades, d'una part del segment. Per contra, les interpretacions dels músics més joves són les que mostren estructures un xic més fixades i amb menor marge de variabilitat. Es constata, per tant, una transformació de lògiques de funcionament del repertori basada en l'abandó dels mecanismes fonamentats en l'elasticitat i en les variacions, més emprats en el passat, en favor de l'ús de disposicions predeterminades del material que impliquen una fossilització dels cicles de repetició de les sonades.
 9. El concepte de sonada que tenien present els sonadors antics diferia de la concepció de peça musical que és més habitual –i alhora acadèmica– a l'Europa contemporània. Per a ells, una sonada no equivalia a una seqüència melodicorítmica tancada i totalment fixada, sinó al resultat d'un treball personalitzat i amb un notable marge de decisions que permetien un grau important d'elasticitat –ornamental i del modelatge de la durada– sobre una sèrie d'elements característics que definien cada sonada. Es tracta, per tant, d'una concepció d'estructura musical relativament oberta en la qual les aportacions i recreacions de cada individu assoleixen una gran importància.
 10. En aquest canvi en la mecànica de funcionament hi juga un paper important el fet de sonar en conjunt dos o més sonadors, pràctica generalitzada avui dia que obliga a l'adopció d'estructures predeterminades –i, per tant, molt més estables–, en contraposició a la interpretació individual que primava gairebé sempre en el passat i que permetia un grau molt més elevat d'elasticitat i flexibilitat.
 11. Les lògiques estructurals descrites al llarg de l'estudi no són exclusives ni del repertori per a flaüta i tambor ni de l'àrea geogràfica de les Pitiüses. Es detecten procediments semblants o iguals en les sonades de xeremia a les mateixes illes d'Eivissa i Formentera, en peces per a *gaita y tamboril* de Salamanca, en repertoris de dansa de les regions italianes de Campània (*tarantella de Montemarano*) i de Lazio (*saltarello d'Amatrice*), en el repertori per a *launeddas* del sud de Sardenya o en músiques de dansa de la regió romanesa d'Oas (Tara Oasului, districte de Satu Mare). A més a més, però, alguns dels mecanismes descrit també apareixen reflectits, amb major o menor grau d'intensitat, en músiques de tradició escrita, com ara determinats cants del repertori gregorià i la lírica monòdica profana de l'edat mitjana. Aquest fet condueix a pensar, per tant, que totes aquestes mecàniques elàstiques i més relacionades amb la improvisació devien tenir un pes ben important en la pràctica musical europea fins aproximadament el segle XVIII. Des d'aleshores, aquests mecanismes haurien desaparegut progressivament tant de la pràctica com de les notacions i només s'haurien conservat actius en determinats repertoris de transmissió oral com els abans citats.

BIBLIOGRAFIA

- AROM, Simha (1982). "Nouvelles perspectives dans la description des musiques de tradition orale". *Revue de Musicologie*, vol. 68, p. 198-215.
- (1985). *Polyphonies et polyrythmies instrumentales d'Afrique Centrale*. Paris SELAF. [Traducció anglesa: THOM, M., TUCKETT, B. i BOYD, R. (2004). *African Polyphony and Polyrythm*. Cambridge: Cambridge University Press]
- (1991). "Modélisation et modèles dans les musiques de tradition orale". *Analyse Musicale*, vol. 67, p. 62-78. [Traducció castellana de Jaume Ayats a: CRUCES, Francisco (ed.) (2001). *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Madrid: Trotta, p. 203-232]
- AYATS, Jaume (2001). "El sorgiment de la cançó popular". A: AVIÑOÀ, Xosé (dir.) *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*. Vol. VI: *Música popular i tradicional*. Barcelona: Edicions 62, p. 12-113.
- (2002). "El nom fa la cosa? Els significats del mot gaita". *Caramella*, vol. 6, p. 62-65.
- BALLESTER I GIBERT, Jordi (2001). "Fonts iconogràfiques: pintura i música a la Corona d'Aragó entre els regnats de Pere el Cerimoniós i Ferran el Catòlic". A: GÓMEZ, M. i BERNADÓ, M. *Fuentes musicales en la Península Ibérica, ca. 1250 – ca. 1550: actas del Coloquio Internacional*, Lleida, 1-3 abril 1996. Lleida: Universitat de Lleida i Institut d'Estudis Ilerdencs, p. 435-465..
- (2004). "Representacions musicals en la pintura catalana del segle XVI". *Revista Catalana de Musicologia*, vol. 2, p. 53-61.
- BLACKING, John (1967). *Venda Children's songs: A Study in Ethnomusicological Analysis*. Johannesburg: Witwatersrand University Press. [Traducció castellana de Josep Martí a: CRUCES, Francisco (ed.) (2001). *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Madrid: Trotta, p. 181-202]
- BOUËT, Jacques (1987). "Élasticité de la forme et renouvellement: musique de danse pour violon, pays de l'Oach (Roumanie)". A: LORTAT-JACOB, Bernard (ed.). *L'improvisation dans les musiques de traditions orale*. Paris: SELAF, p. 221-234.
- (2002). *À tue-tête: chant et violon au pays de l'Oach, Roumanie*. Nanterre: Société d'Ethnologie.
- ESCALAS, Romà (2005). "Aproximació organològica a la flaüta eivissenca". A: *IV Jornades de cultura popular de les Pitiüses. Música i cançó*. Eivissa: Federació de Colles de Ball i Cultura Popular d'Eivissa i Formentera, p. 189-210.
- ESCANDELL MARÍ, Joan (2006). "Sonades i sonadors". A: *V Jornades de cultura popular de les Pitiüses. Música i cançó*. Eivissa: Federació de Colles de Ball i Cultura Popular d'Eivissa i Formentera, p. 89-98.
- ESCANDELL GUASCH, Jaume (2006). "Aproximació a la música tradicional d'Eivissa i Formentera". A: DOMENGE, J. (coord.). *Patrimoni Musical (I). Curs de cultura popular i tradicional*. Manacor: Patronat de l'Escola Municipal de Mallorquí. (Papers de sa Torre, núm. 64), p. 89-102.
- (2007). "Música, balls i cantades: les manifestacions lúdiques de la Formentera preturística". *Serra d'Or*, núm. 566, p. 25-29.

- (2010). “Elasticitat i reformulacions melòdiques en les músiques de transmissió oral de la Mediterrània occidental: les sonades de flaüta i tambor d'Eivissa i Formentera”. *Anuario Musical*, vol. 65, p. 225-250.
- GIANNATTASIO, Francesco (1987a). “Les recherches italiennes”. A: LORTAT-JACOB, Bernard. (ed.). *L'improvisation dans les músiques de traditions orale*. París: SELAF, p. 235-237.
- (1987b). “Systèmes d'improvisation dans les musiques d'Italie du sud”. A: LORTAT-JACOB, B. (ed.). *L'improvisation dans les músiques de traditions orale*. París: SELAF, p. 239-253.
- GIURIATI, Giovanni (1985). “Percorsi improvvisativi nella musica strumentale dell'Italia centromeridionale”. A: ADAMO, G., GIURIATI, G. [et al.]. *Forme e comportamenti della musica folklorica italiana*. Milano: Unicopli, p. 15-43.
- (1987). “Parties fixes et “à rallonges”: le saltarello di Amatrice”. A: LORTAT-JACOB, Bernard. (ed.). *L'improvisation dans les músiques de traditions orale*. París: SELAF, p. 251-253.
- LORTAT-JACOB, Bernard (1987a). “Improvisation: le modèle et ses réalisations”. A: LORTAT-JACOB, Bernard (ed.). *L'improvisation dans les músiques de traditions orale*. París: SELAF, p. 45-59.
- (1987b). “Jeu de métamorphoses: launeddas de Sardaigne”. A: LORTAT-JACOB, Bernard (ed.). *L'improvisation dans les músiques de traditions orale*. París: SELAF, p. 255-266.
- MARTÍ, Josep (1996). *Folklorismo. Uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel.
- (2000). *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*. Sant Cugat del Vallès: Deriva Editorial.
- MONTAGU, Jeremy (1997). “Was the Tabor Pipe Always as We Know It?”. *The Galpin Society Journal*, vol. 50, p. 16-30.
- NATTIEZ, Jean-Jacques (1975). *Fondements d'une sémiologie de la musique*. París: UGE.
- (1990). *Music and discourse: toward a semiology of music*. Princeton: Princeton University Press.
- (2010). *La Musique et le Discours: apologie de la Musicologie*. Montréal: Fides.
- PUJADAS, J.J., COMAS, D. i ROCA, J. (2004). *Etnografia*. Barcelona: UOC.
- RUWET, Nicolas (1966). “Méthodes d'analyse en musicologie”. *Revue Belge de Musicologie*, vol. 20, p. 65-90.
- SAMPER, Baltasar (2000). “Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars realitzada per Baltasar Samper i Ramon Morey a Mallorca, Eivissa i Formentera del 7 d'agost al 27 de setembre de 1928 per comanda del Cançoner Popular de Catalunya”. A: *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials*. Volum X, p. 11-240. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

El procés d'elaboració del Cançoner popular de Menorca

165

Bep Cardona Truyol i Jaume Mascaró Pons (introducció)

Resum:

La comunicació vol donar compte de la recent publicació del *Cançoner popular de Menorca* (I), explicar el sentit d'un recull d'aquest tipus a l'època actual, tot posant de relleu el notable desfasament que s'ha produït a Menorca entre la recollida de materials musicals i la seva arribada a la disposició del públic. El recull, entre la recopilació documental i el treball de camp, és l'intent més complet de donar a conèixer el que avui es pot saber del cançoner popular de Menorca. L'autor exposa el procés que ha seguit per elaborar el recull.

Paraules clau: cançó popular, música popular, Menorca

Abstract:

The communication wants to give an account of the recent publication of *Cançoner popular de Menorca* (I), explaining the meaning of a collection of this type nowadays, highlighting the notable gap that has occurred in Menorca between the collection of musical materials and their arrival to the public. The collection, between documentary compilation and fieldwork, is the most complete attempt to show what today can be known about the traditional song book of Menorca. The author explains the process that he has followed to prepare the collection.

Keywords: traditional song, traditional music, Minorca

Cançons curtes

Es una dansa; per tant, han de portar un ritme, un grup considerable d'al·lots.
Es col·loquen en rotlló i un de tants es posa enmig, mentre els altres canten i pliquen de mans.
I saltant al ritme de la cançó, fent voltes dins el rotlló que han fet els companys. Quan arriba a l'esquerra la cintura
vostre, amb el dit índex, i aturant-se davant l'al·lot que té davant en aquell moment, l'assenyala convidant-lo a ballar.
Després la parella es posa enmig i, enllaçats amb els braços drets, giren cap a l'esquerra convidant-lo a ballar.
s'enllacen amb els braços esquerres i fan mitja volta cap a la dreta. Mentre, continuen saltant mantenint el ritme.
Quan torna a començar la cançó, són aquests dos els que dansen al mig del rotlló i també ells dos els que convi-
daran uns altres dos a ballar en parella i així successivament fins que tots ballen alhora.¹⁵

Seguidament reproduïm la transcripció que en va fer Bartomeu Llompart per a la mateixa obra.¹⁶

Senyora Francisca

Popular
Transcr.: Bartomeu Llompart

9 Ba-lla - rem un xo-tis re-me- nant, gu- rri, gu- rri, ca- ra - ba - ssa, ba- la.

17 rem un xo-tis re-me nant, ca - ra - ba - ssa m'han do - nat. Bo- nes tar- des

24 ten- gui, se- nyo - ra Fran - cis - ca, què és lo que li pa - ssa que n'és-tà tan tris - ta?

Bo- nes tar- des ten- gui, se- nyo - ra Mer - cè, ba- lla- rem un xo - tis jo i vos - tè.

Text de la cançó:

—Bones tardes tenga, senyora Francisca.
Què és lo que li passa?
Per què està tan trista?
—Bones tardes tenga, senyora Mercè.
Ballarem un xotis jo i vostè.

Ballarem un xotis remenat,
guli, guli, carabassa.
Ballarem un xotis remenat,
carabassa m'han donat!

Discografia:

El xotis remenat. Pinyeta Pinyol (casset homònim). C-1156, 1996.
El xotis remenat. Pinyeta Pinyol. Pinyeta Pinyol i un tren petitó (CD). DL A. 815, 2006.
Senyora Francisca. Sonadors de Son Camaró. A caives destremades. DL ME 281, 2011.

INTRODUCCIÓ

Quin sentit té presentar avui un recull de cançons populars, moltes de les quals avui ja no es canten i ni tan sols son conegudes per a la majoria de menorquins? Semblaria que l'autor, en Bep Cardona, assumiria el paper de continuador dels vells folkloristes, a la recerca d'essències populars. Crec que el que representa aquest recull, del qual ara surt el primer volum, té un sentit ben diferent. Per explicar-ho empraré una distinció del filòsof francès Michel Foucault. Aquest autor distingia entre biblioteca i arxiu. L'arxiu representaria el conjunt d'informacions que podem recollir de les persones, és allò que ens delimita en relació amb els altres i que sovint desborda el nostre propi autoconeixement. L'arxiu no forma part de la nostra experiència personal, com a realitat viscuda. Són dades que recopilen fets, com el DNI o el que figura a una anàlisi de sang. En canvi, la biblioteca és aquell conjunt de sabers que fa possible que puguem dir el que diem, perquè el que diem ja ha estat dit en nosaltres d'alguna manera, en aquell conjunt d'experiències, personals i culturals, que ens han anat configurant. «Cadascú és fill de la seva biblioteca», diu Foucault.

És des d'aquesta perspectiva que m'agradaria enfocar el treball d'aquest Cançoner. L'experiència personal es fonamenta en el que hem rebut, que solem anomenar «tradició», que és una gran biblioteca compartida, però sovint aquesta ens ha arribat de manera fragmentària i discontinua. I en el cas de la nostra específica biblioteca musical popular això és més cert que mai.

Totes les fonts documentals que en Bep enumera com a base del seu treball ens han arribat amb un desajust temporal considerable. El primer recull, breu però ric repertori musical publicat per l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria, és va publicar el 1890, en alemany, dins del primer volum de *Die Insel Menorca*. Vam haver d'esperar a 1980, 90 anys!, per disposar

d'una edició a l'abast del públic. La raresa de l'obra i la dificultat d'una edició adequada, podríem servir per explicar el desfasament. Però més sorprenent és el cas dels materials musicals inclosos dins dels reculls dels dos principals folkloristes menorquins: Francesc Camps i Mercadal (Francesc d'Albranca) i Andreu Ferrer Ginard. Del primer, es va publicar el seu *Folklore Menorquí* (de la Pagesia), el 1918, però aquesta edició deixà fora tot el conjunt de cançons amb partitura, que l'autor havia recollit i presentat al concurs de l'Ateneu de Maó, de 1911. Segons Xavier Moll, nét de l'autor i responsable de l'edició feta per l'IME, l'any 1987, «la secció de música va quedar inèdita per problemes de cost, diuen». En aquest cas, més de 80 anys entre la recollida i la seva disponibilitat pública. I quelcom semblant podríem dir del *Recull de Folklore de Ferrer Ginard*. Aquesta notable recopilació és encara inèdita, excepte en algunes parts que publicà pel seu compte el mateix autor el 1914 (*Rondaies de Menorca*), el 1922 (*Cançonetes menorquines*) o altres fragments inclosos dins de la revista *El Tresor dels Avis* (Artà, 1922-1928). El gruix del recull musical és encara inèdit, tot i que Natàlia Sans en va publicar una versió en CD per a ús escolar, el 2006. Una vegada més, quasi 100 anys, entre recopilació i primera publicació.

Divers és el cas dels reculls de l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, que pel que fa a Menorca, es van realitzar en dues «missions», el 1927 i 1932. Motius polítics van motivar que els materials d'aquests missions no s'hagin publicat fins a 1998 i 2005, respectivament.

És aquesta història irregular la que em feia dir, més amunt, que la nostra biblioteca musical és fragmentària i desigual en el temps. I malgrat tot, moltes de les cançons han arribat vives a nosaltres. La feina d'aquest recull no és una feina d'arxiu, sinó una reordenació i normalització de la nostra biblioteca musical popular.

EL PROCÉS D'ELABORACIÓ DEL CANÇONER

I. Motivacions

Estic molt content que se m'hagi convidat a aquesta II Jornades de Cultura Popular i poder compartir amb vosaltres algunes de les coses que pens, que sent i que estim. És enriquidor certament compartir coneixements sobre cultura popular, ja que pens que és necessari donar a conèixer aquesta riquesa que tenim, moltes vegades amagada en el temps i entre papers.

La meua intenció avui és explicar-vos el procés que he seguit per realitzar aquest treball sobre cançons populars de Menorca. Segurament me durà a explicar-vos alguns detalls de caràcter personal en els quals no me vull estendre, però valgui a dir que, si bé he tocat amb diferents grups musicals i he participat amb un bon caramull d'enregistraments, aquest treball no està fet des de cap punt de vista professional, sinó més bé passional.

Jo vaig fer un treball sobre la història de la música al meu poble, Ferreries. En aquest treball, i a l'apartat de personatges, vaig trobar-me amb Mestre Biel Cardona Enrich. Un ferrerenc nascut l'any 1880 i que va estar, com solia passar amb els músics de poble d'aquell temps, implicat amb la banda de música del poble. Va compondre alguna obra, multiinstrumentista i organista de la parròquia. Els entesos que han analitzat les seves composicions diuen que no són d'un nivell elevat i de bellesa relativa. Però entre els seus arxius hi vaig trobar alguna perla, la primera, sobre la qual no m'estendré, és que va deixar escrit per a banda el Jaleo que es toca a les festes del poble, un document de l'any 1920 i que em sembla d'una importància cabdal, ja que és la primera transcripció coneguda del Jaleo que es toca actualment. La segona, és que ell va ser flabioler a les festes de Sant Bartomeu de Ferreries entre els anys 1890 i 1899. Va deixar escrites cinc tocadetes de flabiol que ell feia, i de les cinc dues eren conegudes, Sa colcada i el Ball des còssil. Les altres tres no les coneixia o recordava ningú... Vaig posar-me en contacte amb una amiga fornellera, na Natàlia Sans, que és musicòloga i entesa en aquest camp de les "cosetes antigues". Al final, amb ella no vam poder aclarir res d'aquestes tonades, però ens vam trobar amb ella dues o tres vegades per xerrar del tema fent un cafenet. Ella m'explicava de la seva devoció pels romanços i les cançons antigues que es cantaven a Menorca,

en cercava paral·lelismes amb altres regions, altres països també. Per ella era i és una passió aquest món... me mostrava llibres fantàstics, argumentava, explicava, li brillaven els ulls. I puc dir que aquest va ser l'inici i el motiu per avui poder presentar aquest treball. Li vaig dir que un dia ens hi posàrem junts, ja que la seva malaltia feia que li costés anar avançant... be, li vaig dir amb poc convenciment, la veritat. Però aquell verí va quedar dins jo i sigui com sigui, al cap d'un temps m'hi vaig posar.

Quina és la nostra intenció, quan es fa un recull així? Intentar que la gent d'avui torni a cantar les cançons d'ahir que ja s'han oblidat? Transmetre el que els nostres avantpassats no ens han transmès? Jo crec que la nostra feina és informar i donar coneixement. I fer-ho sincerament, apassionadament si és possible, a la vegada que també tenint en compte la fidelitat a les fonts. Mostrem bé les cançons! Per tant, repetesc que pens que és important informar i donar coneixement de les nostres cançons.

Ara vos diré, i açò quan es xerra d'una pel·lícula està prohibit, com acaba el meu treball. Està compost de dos volums i la gent haurà d'esperar al segon per veure aquest final, però ara vos el destaparé per a tots vosaltres. En certa ocasió vaig visitar les coves de Batu (Batu caves) a Kuala Lumpur, i a un costat dels temples hi ha una cova que anomenen la Dark Cave. És molt gran, alta i efectivament molt fosca. Una ONG hi organitza excursions guiades i explica la quantitat d'espècies úniques que hi ha a dins aquella cova, bàsicament aranyes i cinquantacames. Els anys i les condicions han fet que s'adaptessin i agafessin per tant unes peculiaritats pròpies. Amb les cançons passa un estil, s'han anat adaptant a les regions i modificant, canviant, agafant peculiaritats pròpies. Bé, no era aquest el motiu, sinó que a la sortida de la cova vaig trobar-me una frase escrita que me va impactar. La frase era de Baba Dioum (nascut el 15 d'octubre de 1937) enginyer forestal senegalès i molt interessat en el món de la recuperació o conservació d'espècies en perill d'extinció: "Al final, sols conservarem el que estimam, estimarem sols el que entenem, i sols entendrem el que ens ensenyen". Crec que aquesta frase sintetitza la raó d'una feina com la nostra i amb aquesta frase acabarà el meu treball. La trob preciosa, m'encanta!

Crec que el primer es documentar-se. Primer i essencial! Què hi ha escrit? Què n'han dit els nostres



"D. Andreu Ferrer y Ginard, comisionat per lo Cançoner popular de Catalunya. [...] Escultant cançons menorquinas de Madò Beneta en el pati de la Sinia de Barbarossa" (sic)
(Fotografia: Baltasar Samper, 1927. Col·lecció particular de Rafel Vidal Quintana. Font: menorcaimatgesdenprimer.blogspot.com)

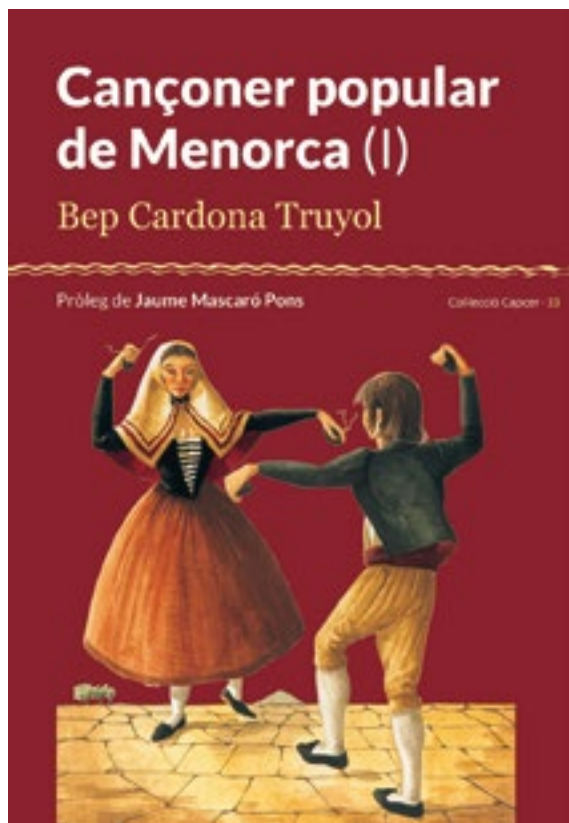
avantpassats de les cançons? Com es van transmetre? escriure, cantar... he de dir que tenia un interès especial en les partitures. Qui havia escrit partitures de les nostres cançons? Hem de tenir en compte que la transmissió oral és l'essencial i importantíssima, però la gent mor i s'endú els seus coneixements i és per això que per mirar enrere ens hem de fiar del que està escrit, i fiar-nos dels qui ho han escrit i com ho han escrit. És per això que la feina de camp d'anar a cercar com canta la gent i què canta és, per tant, la feina i el valor principal del que escriu després les partitures o les lletres de les cançons. Per tant s'ha de partir coneixent aquestes fonts, revisar escrits, diris, publicacions... I per aquest treball m'he basat amb uns blocs o pilars que ara us explicaré una mica per damunt.

II. Les fonts documentals

Les fonts documentals primàries del Cançoner Popular de Menorca no són moltes i ja han estat citades a la introducció per Jaume Mascaró.

En primer lloc, l'obra de l'arxiduc Lluís Salvador, al volum dedicat a l'illa de Menorca, publicat el 1890, trobam un breu repertori de cançons, tretze concretament, comentades i a més s'ha de dir que tècnicament molt ben escrites, D'aquest repertori, l'autor no dóna indicació de les persones informants ni sabem qui va fer les transcripcions de la música, tot i que ens consta que es va servir d'informadors locals.¹

¹ LIMÓN, Miquel Àngel (2017). L'arxiduc Lluís Salvador. Columna vertebral d'un enciclopedisme menorquí en el Vuit-cents. Maó, Institut Menorquí d'Estudis.



Coberta del *Cançoners popular de Menorca (I)*, de Bep Cardona Truyol

A Menorca, al primer quart de segle vam tenir dos reculls importantíssims. Per una part, el del metge Francesc Camps i Mercadal (1852-1929) i el d'Andreu Ferrer Ginard (1887-1975). Francesc Camps i Mercadal, conegut popularment com el Dr. Camps o pel pseudònim de *Francesc d'Albranca*, va néixer el 1852 al poble des Migjorn Gran². La seva condició de metge rural, com també les seves arrels pageses, foren factors clau perquè es dedicués des de la seva joventut a la recerca de material folklòric i a la confecció d'un copiós i valuós arxiu³. Una part d'aquest arxiu roman encara inèdit, però el gruix del seu recull fou presentat l'any 1911 al concurs de l'Ateneu Científic, Literari i Artístic de Maó en un extens i complet replec (llegendes, cançons, rondalles, refranys, gloses, endevinalles, pregàries, etc.) que havia anat recopilant de la gent del camp en les seves visites

com a metge. El recull, titulat *Folklore menorquí*. De la pagesia⁴, es va anar publicant a la Revista de Menorca en capítols a partir de 1918 i posteriorment l'Ateneu el publicà en format de llibre, i malgrat que representi una perla per al nostre folklore particular, no va incloure la part musical, que acabà editant el seu nét Xavier Moll a final dels anys vuitanta⁵. En aquesta edició (IME, 1987) s'inclouen 60 cançons, algunes amb variants, de les quals 36 corresponien al recull primitiu presentat al concurs de l'Ateneu. És important repetir que Camps i Mercadal tampoc deixa constància de les persones informants, però sabem que la majoria de cançons les havia sentit de madones de lloc i com diu Xavier Moll: «En principi s'ha de suposar que hi ha una diferència entre la cançó que va cantar "la madona" i la cançó que va "sentir" i escriure el meu avi»⁶

Andreu Ferrer Ginard (1887-1975), mestre d'escola, nascut a Artà que exercí as Migjorn Gran, on va residir durant els deu anys que va viure a Menorca (1906-1915) va desenvolupar una intensa tasca d'animació cultural, que deixà en aquest poble una profunda empremta. El conegut folklorista Jaume Oliver i Castanyer va demanar a Ferrer Ginard que li enviàs algunes cançonetes menorquines, una tasca que no entrava dins els plans del jove mestre però a la qual va accedir gustosament. Des de llavors ja no va deixar més el quadern i el llapis, segons explica el mateix Ferrer Ginard. Amb tot el material arreplegat, l'any 1911 va presentar un extens treball al concurs de l'Ateneu Científic, Literari i Artístic de Maó. És significatiu que ambdós folkloristes, Camps i Ferrer, residien as Migjorn Gran i van presentar uns reculls de cançons semblants, però també amb algunes diferències. El recull de Ferrer Ginard recull unes 70 cançons amb música de les quals en algunes dóna el nom de l'informant. També inclou un repertori de lletres sense música indicant que ningú ja no recordava la tonada. Per a aquest llibre ens hem servit del recull en format CD-ROM elaborat per Natàlia Sans —que va tenir accés a bona part del seu treball— i

2 Vg. CAMPS, M. Dolors (2009). Vida popular del metge Francesc Camps d'Albranca. Maó: Institut Menorquí d'Estudis.

3 MOLL CAMPS, Antoni (2000). Preàmbul a Mites i records, de Francesc Camps i Mercadal. Maó: Institut Menorquí d'Estudis.

4 CAMPS I MERCADAL, Francesc (2007). *Folklore menorquí. De la pagesia*. 2a ed. Edició i pròleg de Francesc Florit Nin. Maó: Institut Menorquí d'Estudis.

5 Vg. CAMPS I MERCADAL, Francesc (1987). *Cançons populars menorquines*. Edició i estudi de Xavier Moll. Maó: Institut Menorquí d'Estudis.

6 op. cit. p. 123

editat pel Consell Insular de Menorca⁷, el contingut del qual està disponible en línia⁸, i d'alguns manuscrits inèdits a què va tenir accés. Ferrer Ginard, però, encara assumirà un notable protagonisme pel que fa a les nostres fonts, ja que va col·laborar activament, com veurem, en l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya*.

Cap a l'any 1921 es va engegar un projecte importantíssim en el món de la música popular dels Països Catalans: es va fundar la institució Cançoner Popular de Catalunya, que es dedicaria a recollir de manera exhaustiva la música popular de tota l'àrea catalanoparlant. No m'estendré en la descripció de l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, que ha estat àmpliament descrita i documentada per Josep Massot i Muntaner actual responsable de l'edició dels materials de recerca de l'OCPC. La recerca s'organitzava a partir de missions, en las quals un grup d'experts recorrien el territori en la recerca d'informació. Pel que fa a Menorca, es van realitzar dues missions, la primera el 1927 i la segona el 1932 en la qual participaren Andreu Ferrer Ginard, Ramon Morrey i Baltasar Samper. Sabem que en aquests viatges es recolliren centenars de registres, segons diu el mateix Ferrer Ginard a *Tresor dels Avis*. En el nostre recull, ens hem servit dels materials publicats als volums VIII (50) i XV (31) de l'OCPC⁹. Una característica important d'aquest replec és el rigor amb què es fa la transcripció indicant sempre informants de la música i de les lletres, a la vegada que el poble a on han estat recollides. Convé subratllar que les partitures publicades en aquests dos volums són només una part dels materials recollits, seleccionats per l'editor.

Fins aquí el que podríem considerar fonts primàries històriques del repertori musical menorquí. Però al llarg del segle XX, alguns autors han difós partitures en alguns casos fent transcripcions de tonades populars vives o harmonitzant obres ja conegudes i



Grup folklòric dels anys 50
(Font: Bep Cardona)

recollides. Les principals aportacions que hem tingut en compte són les següents:

- a) A mitjan segle XX, l'excel·lent pianista mercadalenc Llorenç Galmés (1911-1997), compositor de reconegudes obres, també s'interessà per la música popular. Aprofitant l'obra de Camps i Mercadal, Galmés va fer una adaptació per a piano d'algunes de les peces més populars¹⁰ i les promoció a la nostra illa i més enllà. A més d'aquestes adaptacions, recull melodies que cantava la gent del carrer —algunes de les quals ja arreplegades per altres folkloristes— que conformen una recopilació encara pendent d'anàlisi i publicació i que custodia l'Ajuntament de Mercadal.
- b) L'any 1979 es publicà una obra molt destacable per a la música popular de Menorca: l'edició del treball del músic maonès Deseado Mercadal Bagur (1911-2000), sota el títol *El Folklore Musical de*

7 Vg. SANS, Natàlia (2006). *Cançons populars menorquines recollides per Andreu Ferrer Ginard*. Edició per a ús escolar i de Recerca. [CD-ROM]. Maó: Consell Insular de Menorca – Institut Menorquí d'Estudis.

8 Vg. <<http://www.culturapopularmenorca.cat/testcd/>>.

9 MASSOT I MUNTANER, Josep (1998). *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials. Volum VIII. Memòries de missions de recerca*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 339-389
MASSOT I MUNTANER, Josep (2005). *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials. Volum XV. Memòries de missions de recerca*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 55-87

10 Vg. GALMÉS, Llorenç (1983). *Cançons i balls de Menorca*. Pròleg de Joan Timoner i Petrus. Menorca: Edicions Nura.

*Menorca*¹¹. Aquest treball havia aconseguit el Premi Ateneu de Maó de 1976 i fou publicat tres anys més tard sota el patrocini de la Caixa d'Estalvis de Balears "Sa Nostra". Cal tenir en compte, així i tot, que en aquest excel·lent treball trobam a faltar algunes referències que ens adrecin a l'origen de les partitures transcrits, la qual cosa genera dubtes en alguns casos. Deseado va estar actiu durant molts anys a l'Orfeó Maonès com a director i professor, fins que l'any 1939, a conseqüència de la Guerra Civil, es va haver d'exiliar a Alger. Més endavant va viure divuit anys a Barcelona fins que el 1965 s'instal·là definitivament a Menorca. Va destacar com a compositor i excel·lent músic, i és a ell a qui devem algunes de les cançons «populars» menorquines més cantades, com Camí de cavalls, Ets com una altra Menorca, Jo tenia un pardalet o Himne a Menorca, inclòs, aquest últim, dins de la seva obra costumista El tresor d'Albranca.¹²

- c) Hem de destacar també l'obra de M. Antònia Moll Seguí *Folklore musical de Ciutadella. Instruments i balls típics* (1994)¹³, que dona una àmplia visió de la música dels grups folklòrics de Ciutadella, no sols amb excel·lents partitures i explicacions

11 MERCADAL, Deseado (1979). *El folklore musical de Menorca*. Palma: Gráficas Miramar.

12 No s'ha de confondre aquesta obra musical amb el disc del mateix títol de Maria Jesús Martí.

13 MOLL, M. Antònia. (1994) *Folklore musical de Ciutadella. Instruments i balls típics*. Menorca: autoedició.

que desgranen les peculiaritats dels balls, sinó també amb una minuciosa informació sobre els instruments, la seva composició, diferents maneres d'afinació i acords.

III. Treball de camp

Una volta consultades i analitzades les fonts escrites, vaig fer una feina de camp comprovant com es cantaven actualment algunes de les cançonetes o tonades. Moltes estan oblidades i per tant sols queda la transcripció dels folkloristes, d'altres però encara avui es canten i per això hem intentat de recollir-ne també les versions actualitzades. Ens trobam que els grups folklòrics han fet també aquesta feina de recuperació i adaptació als nous temps, i és per això que calia revisar també com es cantaven actualment. Els flabiolers per la seva part fan les tonades que han après i en diferents ocasions trobam variacions subtils entre un poble o un altre que també hem volgut analitzar i que per suposat donaríem per a un estudi més elaborat. Valgui a dir que també és cert que avui dia els flabiolers son més curosos amb les seves interpretacions.

Una darrera font i a la vegada prou important, són els enregistraments fets d'aquestes melodies. Quan va entrar dins aquest joc el món de la discografia, per suposat que va tenir un fort impacte damunt de les cançons. Quan una cançó quedava gravada agafava d'alguna manera "forma definitiva". Es dona per suposat que "si està gravat ho han fet gent que en saben i està bé".



Coberta del disc de Traginada, *Pels camins de Menorca* (LP: Pu-put!, 1979. Reedició en CD: Produccions Blau, 1999)



Coberta del disc Grupo Folklórico de Menorca (Belter, 1964)

Jo anava agafant cançó a cançó. I així ho he deixat finalment en el treball, analitzant una cançó i posant-li el marc adequat. El seu origen difícilment el trobarem, en tot cas semblances amb altres regions, tant pel que fa a la música com al text, i a la vegada contrastava les diferents versions dels autors que citaven la cançó. Està clar que les cançons van fent un camí amb els anys i passen d'un a altre, canvien, evolucionen, s'adapten. Quina és la paraula correcta? Jo crec que la cançó es va adaptant a la manera de ser i fer de la gent que la canta, de fet són ells els que les transformen. No és la cançó, la que ha canviat. És, sens dubte, el marc en què la cançó ha conviscut, el qual ha anat modificant costums i hàbits i ha condicionat considerablement la manera com la cançó arriba al poble. La gent ja no canta a la feina, qui canta ara és la ràdio. No es canta tant a les vetllades, és més... no es fan vetllades davant del foc a l'hivern com es feia abans. Avui, les vetllades es passen davant la tele, l'ordinador o el mòbil. Els fills, malauradament, no senten cantar tant els seus pares; abans, sí. Tots aquests i molts altres són els elements que donen forma a una cançó.

Posem un exemple concret. Hi ha cançons que estan recollides de diferents maneres i es cantaven aquí de manera diferent a com es feia a Mallorca o a Barcelona. Vegem com a exemple la cançó Blancaflor. La temàtica és un clàssic... la jove que està mirant a la mar esperant el seu enamorat que fa temps que va partir. Aquest romanç es va recollir a Menorca, concretament a Fornells l'any 1927. El text no era molt extens i la música, com sol ser habitual, molt diferent a les altres recollides, però es cantava aquí i a principi del segle XX era popular. Ara no ho és. Jo crec que ningú no recorda aquesta cançó... per això és important deixar-ne constància. Ara be, el grup Posidònia n'ha enregistrat una versió excel·lent en el seu disc (Música Mediterrània. 2017)¹⁴. Si algú l'escolta reconeixrà la seva bellesa i si algú a Menorca la vol incorporar al seu repertori serà fantàstic, però el més probable és que reculli la versió editada, no la que es va recollir a Menorca l'any 1927, per tant... on queda la nostra particular Blancaflor? Aquí veim com pot influir una producció discogràfica.

14 Posidònia. Música Mediterrània (CD). BLAU CD 696 - 2017.

VERSIÓ MENORQUINA 1927

Mariner , bon mariner,
Déu li do a la mar bonança.
no hauriau vist mon marit
que es passetjàs per dins França?

-Jo l'he vist i conegut
i endícies me n'han donat
de que vós cerqueu espòs,
que ell esposa n'ha trubat.

-Set anys hi ha que l'esper,
com a dona ben casada,

i set més l'esperaré
com a viuda retirada.

Si en quinze no ha vingut,
monja ja m'hauré tancada.

-No us tanqueu monja senyora,
no us tanqueu monja per ara,
que jo som el seu marit
i vós mi esposa estimada.

VERSIÓ POSIDÒNIA 2017

Al mirador del castell
Blancaflor està asseguda
amb una pinteta d'or
sos cabells pentina i nua.
Gira els ulls devers el cel,
No veu estrella ninguna.
Els gira devers la mar,
I veu traspuntar la lluna.

Les veles veu arribar
D'una nau qui n'és venguda.
Mira devers el camí
I veu molta gent que hi puja.
Veu venir un cavaller
Qui va a cavall d'una mula.
Sella i brida ne són d'or
I també les ferradures.

Un gran acompanyament
El senyor darrera duia,
I, de tant lluny com la veu,
el cavaller la saluda.

Cavaller, bon cavaller,
Si veniu de part de França
Haureu vist el meu senyor,
Que Déu guardi de desgràcia.

L'he vist i l'he conegut
I amb ell tenc grossa amistança.
Som dinat, ans de venir,
Moltes voltes a sa taula.
Ara ja deu ser casat:
El Rei li donà una infanta.
Benhaja ell qui la mantén!
Malhaja qui la hi ha dada!

Fa set anys que jo l'esper,
Com a dona ben casada.
Set anys l'esperaré
Com una viudeta honrada.
Si dins aquest temps no ve,
Seré monja consagrada.
Me tancaré en el convent,
El convent de Santa Clara.

Senyora, jo fos de vós,
No voldria estar tancada.
Pot venir vostre marit
A l'hora més impensada.
Què faríeu, dama, vos,
Si davant el vesseu ara?
Faria els rosers florir
I les poncelles badar-se!

Senyora, idò, ja podeu,
Que davant el teniu ara.
Se daran tant fort abraç
Que d'alegria ploraven.
Se giren ençà i enllà;
Els rosers aponcellaven.

També ens trobam que moltes de les cançons analitzades no han variat pràcticament gens amb el pas dels anys. Valguin alguns exemples com Si tu te fas la lluna, Roseret, El llangardaix d'Alaior o El minyó i la dida.

Un altre tema que me va tenir entretingut uns dies va ser com organitzar les cançons? Vaig per tant crear un grup de capítols o blocs temàtics que vaig considerar que podien anar marcats sobre la base de la funcionalitat de les cançons. Ens trobam que les cançons tenen majoritàriament una funció, cançons per dormir, cançons per jugar, cançons de ball, cançons religioses, humorístiques... Aquest va ser el meu guió a l'hora de distribuir les cançons. Ara, també vaig trobar-me en que algunes podien anar en diferents blocs... Segons com una cançó infantil podia ser humorística, o una cançó per dormir podia tenir clares arrels religioses... en definitiva tota classificació sempre té un punt d'arbitrarietat.

La feina de recopilació feta en aquest treball, que una volta editats els dos volums inclourà unes 300 cançons, no és tancada i per tant volem deixar constància de la importància de fer-ne analítiques més meticuloses pel que fa a la música, als texts o al marc que acompanya cadascuna de les melodies. Sigui com sigui, i recordant Baba Odium, aquest treball és fruit d'una profunda estima cap a la nostra manera particular de cantar i entendre la música, uns trets que ens donen una fisonomia marcada pels anys i per la nostra gent i que per tant ens defineixen com a poble.



Coberta del disc *Música Mediterrània* de Posidònia

BIBLIOGRAFIA

CAMPS, M. Dolors (2009). Vida popular del metge Francesc Camps d'Albranca. Maó: Institut Menorquí d'Estudis.

CAMPS I MERCADAL, Francesc (1987). Cançons populars menorquines. Edició i estudi de Xavier Moll. Maó: Institut Menorquí d'Estudis.

CAMPS I MERCADAL, Francesc (2007). Folklore menorquí. De la pagesia. 2a ed. Edició i pròleg de Francesc Florit Nin. Maó: Institut Menorquí d'Estudis.

GALMÉS, Llorenç (1983). Cançons i balls de Menorca. Pròleg de Joan Timoner i Petrus. Menorca: Edicions Nura.

LIMÓN, Miquel Àngel (2017). L'arxiduc Lluís Salvador. Columna vertebral d'un enciclopedisme menorquí en el Vuit-cents. Maó: Institut Menorquí d'Estudis.

MASSOT I MUNTANER, Josep (1998). Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials. Volum viii. Memòries de missions de recerca. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

(2005). Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials. Volum xv. Memòries de missions de recerca. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

MERCADAL, Deseado (1979). El folklore musical de Menorca. Palma: Gráficas Miramar.

MOLL CAMPS, Antoni (2000). Preàmbul a Mites i records, de Francesc Camps i Mercadal. Maó: Institut Menorquí d'Estudis.

MOLL, M. Antònia. (1994) Folklore musical de Ciutadella. Instruments i balls típics. Menorca: autoedició.

SANS, Natàlia (2006). Cançons populars menorquines recollides per Andreu Ferrer Ginard. Edició per a ús escolar i de Recerca. [CD-ROM]. Maó: Consell Insular de Menorca – Institut Menorquí d'Estudis.

Apunts de musicologia mallorquina

177

Amadeu Corbera Jaume
Conservatori Superior de Música de les Illes Balears

Resum:

A Mallorca i a les Illes Balears, l'etnomusicologia -la musicologia en el seu conjunt- és una disciplina que, a dia d'avui, està molt lluny de la normalitat i el reconeixement acadèmics d'altres branques de les ciències socials i humanes. Tot i els problemes evidents, aquesta situació ens obre també un escenari possible d'oportunitats per fer una etnomusicologia lliure de tradicions atàviques institucionalitzades, i explorar nous camps del discurs i la praxi científica, posant el discurs crític i de compromís social al centre del nostre treball acadèmic i professional.

Abstract:

In Mallorca and Balearic Islands, Ethnomusicology -and Musicology in its totality- is a scholar area which, nowadays, is far from the normality and recognition that other academic branches of Social Sciences and Humanities can enjoy. Although this problems, that situation leads us to a possible scenario of oportunities to develop an ethnomusicology free of atavic institutionalized traditions, and to explore new narratives and scientific praxis, putting critical discourse and social engagement at the center of our academic and professional work.

Sahnes) genannt, und da hierbei jeder einige Worte darüber sagen. Von 12 Uhr an werden feierliche Matines und Laudes abgesungen, und kaum sind diese beendigt, so erscheint, bevor noch das Hochamt beginnt, in der Domkirche und in einigen anderen Kirchen ein Knabe von 10—15 Jahren auf der Kanzel. Er hat ein seltsames Kleid an, welches dem Anzuge der römischen Sibyllen nachgebildet zu sein scheint, daher man den Knaben auch La Sibila nennt. Mit einem Schwert in der Hand singt er nach einer eigenthümlichen Melodie nachstehendes Lied, dessen einzelne Strophen mit einer kurzen Orgeltoccata abwechseln.

Lied der Sibila.

Moderato.

Ad libitum.

El gioru del ju - di - ci - ra qui no heurá fet ser - vi - ci.

S^a Estrofa.

Je - su Christ Rey U - ni - ver - sal - ho - me y ver Deu e - ter - nal del Cel vin-drá per a - jut - ja y a ca - da un lo just da - rá

Quan em varen demanar de participar en aquestes jornades, aquest estiu passat, jo em trobava a Mèxic: no de vacances precisament, sinó per feina de la tesi doctoral, que la faig sobre el músic i musicòleg mallorquí Baltasar Samper, de qui ja s'ha parlat en aquestes jornades.

Samper és probablement l'etnomusicòleg català més important de la primera meitat del segle XX i, potser, el millor de la seva generació. Fou de fet aquesta bona tasca com a investigador per l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya* la que li donà el prestigi suficient com per ser acollit amb admiració pels folkloristes mexicans poc després de la seva arribada a l'exili a Amèrica, i ser cridat per Carlos Chávez -el gran compositor i primer director de l'Instituto Nacional de Bellas Artes- a dirigir, a partir de 1947, l'àrea de Folklore de la Sección de Investigaciones Musicales (SIM) del just acabat de crear INBA. Samper treballà a la SIM durant 24 anys, fins només pocs dies abans de la seva mort; primer colze a colze amb el musicòleg gallec Jesús Bal y Gay i, quan aquest tornà a Espanya el 1963, fent-se càrrec de tota la secció.

L'arxiu històric de la SIM, convertida ara en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez (CENIDIM), està més o menys inventariat, però sense gaire ordre ni amb un espai adequat per treballar-lo. Consultar-lo és difícil i requereix molt de temps; malgrat això, gràcies als treballs del musicòleg mexicà Antonio Ruiz i el que un servidor està fent, aviat sabrem més coses de la tasca de Samper a Mèxic. Tot i així, sí que podem assegurar, amb més o menys certesa, que la feina de Baltasar Samper posà les bases de l'etnomusicologia moderna al país americà.

Tornant al tema inicial, quan em digueren que necessitaven de manera un poc urgent el títol de la meva ponència, no se'm va acudir res més que anomenar-la *Apunts de musicologia mallorquina*. Tanmateix, la meva primera idea per titular aquesta xerrada no era la de *Apunts*, sinó de *Fragments*. Tots dos conceptes estan relacionats: els apunts no són més que fragments d'un discurs, esbossos d'alguna cosa que vol ser. La musicologia -l'etnomusicologia: és igual- mallorquina, doncs, està feta de fragments. Encara no és, encara està per fer. No tenim una disciplina consolidada, amb un fons important de recerques, infraestructura, línies clares d'investigació, etc.

No tenim, de moment, discurs, o uns discursos. Però això, a dia d'avui, em preocupa relativament: el que em fa por és que tampoc vulgui ser, o que no pugui, o que vulgui continuar com fins ara, fragmentada i fragmentària.

Fragments, en aquest cas, d'una antropologia anarquista (*Fragments of an Anarchist Anthropology*) és també el títol d'un llibret de l'antropòleg i activista nord-americà David Graeber, publicat l'any 2004 en anglès (el 2011 en castellà). L'assaig de Graeber és una crida a una antropologia aplicada militant i decididament compromesa, una redefinició del paper que «l'intel·lectual radical», des de l'antropologia, hauria de tenir en el context de violències i desigualtats del capitalisme global -allò que anomenam globalització-.

En aquest mateix context, doncs, «la qüestió no és si intervenir és una opció; agradi o no, els etnomusicòlegs intervenim». Aquesta sentència de Jeff Titon (1992: 316) resumeix perfectament el debat que des de mitjan anys 90 del segle passat existeix sobre les definicions, terminologia, límits i actuacions de l'etnomusicologia aplicada, pública o compromesa (Dirksen, 2012). Un debat que ha crescut sobretot en fòrums de debat anglòfons. Així, el grup de treball de l'International Council for Traditional Music (ICTM), creat l'any 2007, defineix l'etnomusicologia aplicada com «l'enfocament guiat pels principis de la responsabilitat social, que amplia l'objectiu acadèmic habitual d'ampliar i aprofundir el coneixement i la comprensió per resoldre problemes concrets i treballar dins i fora dels contextos acadèmics típics.¹». La secció d'etnomusicologia aplicada de la Society for Ethnomusicology (SEM), l'altre gran fòrum anglòfon, s'expressa en termes semblants: «fer servir la música en diversos contextos, acadèmics o no, incloent educació, política cultural, resolució de conflictes, medicina, programació artística i música comunitària²». En general, doncs, es tracta de com dur el debat i la feina de l'etnomusicòleg més enllà del camp purament acadèmic; però no només això, sinó que com apunta Harrisson (2014: 18), en la seva «segona onada» aquesta nova àrea de treball emfasitza «l'aplicació del coneixement musical i etnomusicolò-

1 <<http://ictmusic.org/group/applied-ethnomusicology>> Consultat el 17/10/2017

2 <<http://www.ethnomusicology.org/members/group.aspx?id=101540>> Consultat el 17/10/2017

gic a la recerca de solucions per problemes concrets que afecten persones i comunitats».

I una altra vegada és Jeff Titon (2015: 4) qui dóna la clau: «l'etnomusicologia aplicada posa l'erudició, el coneixement i la comprensió etnomusicològiques al servei de la praxis [...] guiada pels principis ètics de la responsabilitat social, els drets humans, i la igualtat cultural i musical».

Algunes de les preocupacions o línies de feina més destacades d'aquesta branca de la disciplina són la relació de la música amb temes de salut i benestar comunitari, resolució de conflictes, guerra i violència, persones migrades i processos migratoris, preservació de patrimoni i salvaguarda cultural, drets legals, apoderament i desenvolupament comunitari o fins i tot el canvi climàtic (Dirksen 2012, Harrisson, 2014; Nettl, 2015), un afer cada vegada més present en el debat acadèmic i que els darrers anys ha cristal·litzat en algunes propostes teòriques i de treball concretes (veure Allen, Titon i Glahn, 2014; Allen i Dawe, 2016), la més dinàmica de les quals sembla el Grup d'Especial Interès en Ecomusicologia de la SEM (*Ecomusicology Special Interest Group*, ESIG).

Tornant a Mallorca, com apuntava abans, la nostra és una etnomusicologia de fragments, sense consolidar, amb una infraestructura sota mínims i sense unes línies de treball definides. Tampoc comptam amb una mirada de conjunt, ni present ni passada, sobre la nostra pròpia disciplina. Però deixau-me ser optimista: tot això, que no deixa de ser un problema greu, és també, per a mi, una gran oportunitat. Mallorca, i en general, les Balears, són un camp verge, no només de temes per treballar, sinó per desenvolupar-hi noves pràctiques i mirades etnomusicològiques sense les resistències d'una *tradició* acadèmica consolidada, que es podria mostrar -per qüestions metodològiques, paradigmàtiques, però també polítiques, econòmiques, de gènere o de gestió del poder- reticent als canvis, innovacions i nous enfocaments discursius.

És la precarietat, per tant, la que, paradoxalment, ens obre tot un camp de possibilitats. Sense el bagatge d'una tradició acadèmica i institucional amb presència social i dinàmiques internes pròpies, els etnomusicòlegs mallorquins -i jo diria de totes les Balears- estam obligats, quasi per pura supervivència professional, a sortir dels «contextos acadèmics

típics» que esmentava la declaració de l'ICTM, i fer-nos presents i, per això mateix, necessaris en els debats sobre els problemes que afecten persones i comunitats, parafrasejant Harrisson; principalment, la nostra comunitat i la nostra gent, diria jo. Tenim l'oportunitat de construir des de zero un relat etnomusicològic nou sobre el context social més immediat, aplicar el nostre coneixement. I en aquest sentit, doncs, som uns afortunats.

I aquí radica, diria, la principal diferència entre l'etnomusicologia aplicada que hem descrit i la que, com a mallorquins (i de la resta d'illes), segons el meu parer ens toca fer. El programa plantejat en el marc i els termes de l'ICTM i la SEM és el d'uns etnomusicòlegs treballant *amb* comunitats *desempoderades* o *amb problemes*, indefenses en l'escenari capitalista globalitzat: tribus africanes o australianes, nadius americans, comunitats rurals, barris o districtes empobrits de les grans ciutats occidentals, col·lectius o grups de migrants, minories ètniques diverses, societats devastades per desastres o conflictes, etc.³ En certa manera -o no- és com si aquests etnomusicòlegs *no formassin* part de cap comunitat, o almenys, no de cap que mereixi ajuda o una contribució a la seva millora; en part, probablement, perquè és així, o ells així ho perceben. Els ajudats, sembla, sempre són *els altres*.

Per entendre què vull dir cal que tornem a la idea de la nostra etnomusicologia de fragments. Una etnomusicologia que, per tant, no ha estat capaç d'explicar (de generar coneixement i aplicar-lo) la nostra comunitat nacional, en tota la seva complexitat, en els termes que fa anys que sí que ho fan els etnomusicòlegs de la ICTM o la SEM o d'altres àmbits acadèmics normalitzats. I aquest és un altre factor que cal tenir present: que la nostra no és una societat *normalitzada* en termes lingüístics, culturals, econòmics o socials, tampoc acadèmics o científics i, ni molt menys, polítics.

Així, ajudar a la construcció d'aquesta *normalitat* a través de les eines i la mirada etnomusicològiques és un dels compromisos que crec hem d'assumir com a membres de la *community*, fent servir la terminologia anglesa. Com a membres d'una comunitat

3 Per exemple, les categories de subjectes de treball d'Svanibor Pettan (2008: 85): minories, diàspores, grups ètnics, immigrants i refugiats.

desnormalitzada i alienada culturalment, econòmicament, territorialment i política, hem de situar el propi apoderament (la resolució dels conflictes, el desenvolupament, la salvaguarda cultural i mediambiental, o fins i tot el tractament de la violència social, de gènere, de classe, però també lingüística, institucional o política) com un dels objectius de la nostra etnomusicologia aplicada mallorquina i de la resta d'illes.

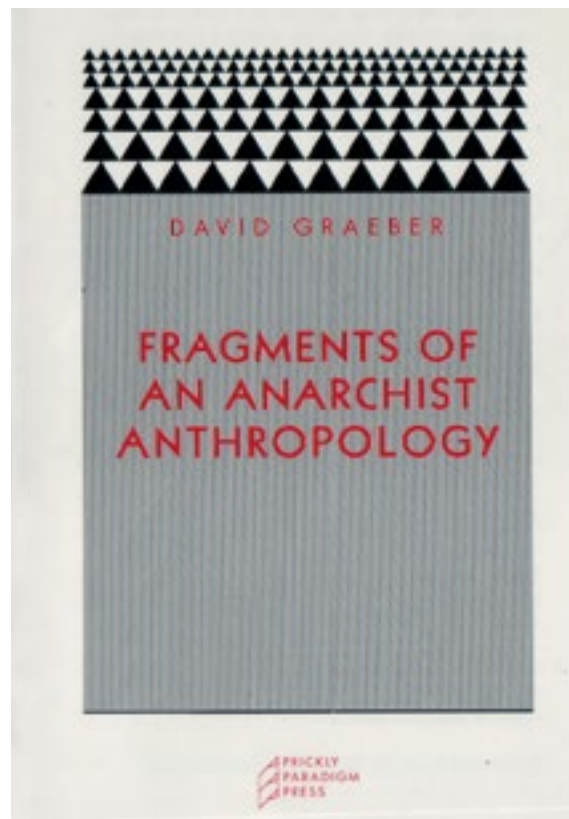
Aplicar el coneixement que generem en la millora de les condicions materials i socioculturals dels nostres conciutadans ha de ser doncs la primera premissa de la nostra feina. Però potser ens cal anar més enllà: tenim les eines per fer-ho. Diu David Graeber a *Fragments of Anarchist Anthropology* (2011: 18), que el rol de l'antropòleg radical, més que d'avantguarda, és el «d'observar aquells que estan creant alternatives viables [...] i retornar aquelles idees no com a prescripcions, sinó com a contribucions, possibilitats». Per posar un exemple en el nostre camp, això és el que va fer John Blacking, per qui el coneixement de la musicalitat del poble venda de Sud-àfrica el va dur a qüestionar les bases del pensament musical de les societats occidentals, és a dir, a fer una crítica a les bases culturals que legitimaven i legitimen el model social del capitalisme.

Blacking, comenta Nettl (2015: 423), podria ser considerat «el pare» de l'etnomusicologia aplicada. Però Blacking no es va limitar mai només a treballar des de una perspectiva moralment correcta i responsable, sinó que des d'una teoria i una praxis compromeses, s'enfrontà a les estructures del poder de la seva època i de la seva pròpia comunitat, la societat sud-africana, completament desnormalitzada i alienada pel règim racista de l'apartheid. Blacking fou, en aquest sentit, i com veurem, un etnomusicòleg radical.

L'ús del concepte «radical» no té tanta de tradició en l'etnomusicologia com en l'antropologia. Existeix, doncs, una «etnomusicologia radical»? L'investigador nord-americà Charles Keil (1976) fou el primer a plantejar-s'ho obertament⁴, però jo m'agaf a la idea, més actualitzada, que proposa l'etnomusicòleg i activista anglès Ed Emery (2017), que concep l'etnomusicologia radical com una eina per desafiar la lògica del poder. Fer de la ciutadania «subjectes

de resistència» des del propi (re)coneixement com a subjectes musicals, i ser així agents actius, com a etnomusicòlegs, de la (re)construcció del que ell anomena «ciutadania musical insurgent»: «el nostre dret a existir dins d'una política alternativa a la imposada [...], d'alçar-se contra vells sistemes de dominació i construir nous espais de llibertat». Dit d'una altra manera, l'etnomusicologia radical d'Emery no només proposa *fer el bé* des de l'ètica i la responsabilitat social, sinó a més *cercar les causes del mal* i enfrontar-les amb les nostres eines.

Com ja he comentat, la no existència o existència molt escassa d'una tradició musicològica autòctona a les Illes ens dona la possibilitat de començar-ne una nosaltres de bell nou, sense vicis institucionals o metodològics previs i, d'altra banda, la precarietat i la inexperiència ens força a ser innovadors en el fons i en les formes. Però això també ens obliga a ser més honests que ningú. En altres paraules, no qüestionar i per tant acceptar els estrets marges culturals, institucionals i acadèmics en els quals ens trobam faria néixer coix el nostre projecte etnomusicològic, que és també un projecte d'intervenció comunitari i social. Seria doncs -insistesc- deshonest que, per co-



Coberta del llibre *Fragments of an Anarchist Anthropology*, de David Graeber (Chicago, 2004. Ed. Prickly Paradigm Press)

4 Keil, Charles (1976): *If There Were A Radical Ethnomusicology, What Might A Radical Ethnomusicologist Contribute?*

moditat, renunciàssim a cercar la *causa del mal*, i no posàssim en qüestió les estructures i narratives del poder que el generen, i que en canvi només ens limitàssim a cobrir l'expedient habitual per la comoditat de no entrar en conflicte amb aquestes mateixes estructures desnormalitzadores i lògiques del poder.

Cal doncs que la nostra, a més d'aplicada, sigui una *etnomusicologia* radical, innovadora i crítica, que combati amb propostes i treballs, i una pràctica diferent, els marcs alienadors culturals i institucionals vigents a les Illes, encaminada doncs a la transformació i a la superació d'aquests paradigmes i de la desigualtat i empobriment que generen.

Concretem-ho amb un exemple. El turisme és, a les Balears, un dels tòpics que durant anys ha quedat fora del debat públic: el turisme era bo, i punt. Però per primera vegada, aquests darrers anys hi comença a haver unes veus cada vegada més nombroses que combinant activisme i coneixement acadèmic (GOB, els col·lectius Tot Inclòs i Terraferida), s'atreveixen a discutir-ne els beneficis i, per tant, a posar en dubte el consens sobre el model. En defi-

nitiva, fan allò que dèiem de rompre el marc vigent i superar paradigmes obsolets d'estructures desnormalitzadores.

Així per tant, sobre la destrucció del nostre entorn natural i paisatgístic, la sobreexplotació turística, la gentrificació de pobles i ciutats i la destrucció del teixit social que això comporta, i que són ara mateix temes de màxima urgència a les nostres illes: què podem fer o com podem ajudar, des de l'etnomusicologia? Els estudis que examinen la relació entre música i gentrificació i les seves resistències han proliferat molt els darrers anys: quins d'aquests models ens podrien servir per Mallorca o Eivissa? Sense tenir una resposta ben clara encara, per mi és prou clar que no només tenim quelcom a dir, sinó que *ho hem de fer*.

Un dels aspectes que on més s'aprecia la relació simbiòtica entre l'antropologia o l'etnomusicologia i el turisme és en les polítiques de protecció del patrimoni o patrimonialització de la cultura. Els programes de salvaguarda del patrimoni són, igual que el turisme i lligat a aquest, quelcom entès com essen-



Baltasar Samper amb la seva esposa Dolors Porta
(Font: arxiu particular de Marta García-Renard)

cialment *bo* en els marcs polític i culturals hegemònics vigents a ca nostra, i com assenyalava Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1995), els etnomusicòlegs som agents actius no només de la protecció, sinó de la producció d'aquest patrimoni -precisament, una de les facetes *aplicades* de la nostra disciplina- en col·laboració amb les institucions de salvaguarda, UNESCO, ministeris, conselleries, etc.

Tanmateix, davall les polítiques i processos de patrimonialització hi ha la tensió soterrada d'un conflicte de valors, resignificacions i resistències entre comunitat i institucions (Tamaso, 2005: 14-15), sovint aquestes interessades en lògiques econòmiques i turístiques; un conflicte que els etnomusicòlegs com a mínim no hauríem d'obviar, però que a ca nostra, quan ens ha tocat fer aquest paper, mai hem qüestionat, i ni tan sols hem plantejat el debat: ens hem limitat a ser «subjectes productius» del capital, com diu Ed Emery (2017: 66), que aquí té el nom de turistització i institucionalització; o en altres paraules, d'una recontextualització forçada dels valors de la cultura popular i tradicional a favor dels interessos del capitalisme turístic espanyol.

Així per tant, seguint el consens establert, per exemple, s'ha fet una llei com la que aquí tractam, de cultura popular i tradicional, i s'han declarat certes celebracions i rituals «festes d'interès cultural»; és a dir, hem introduït l'element administratiu, burocràtic, en l'arena de les relacions socials: hem institucionalitzat l'espai popular de socialització, la festa, que és, així m'agrada definir-lo, el marc possible d'expressió del conflicte. Però una festa regulada és de tot menys això. I quin paper hi hem jugat els etnomusicòlegs -i folkloristes, estudiosos, etc.-, en tot aquest procés? Hem participat activament, però alhora, acríticament, dels marcs institucionals i del relat dominant, sense qüestionar-nos què estavem fent, com ho havíem de fer, o si ho havíem de fer o no.

A través de l'estudi del fet musical, tenim el privilegi d'observar la realitat, ajudar construir alternatives i desemmascarar les estructures que ens frenen el nostre desenvolupament normal com a ciutadans i com a comunitat. I en el nostre cas concret, de les Illes, el nostre fet musical s'ha d'entendre i explicar en tot el seu context global: europeu i mediterrani, però sobretot, d'arrel i cultura catalana. No fer-ho així i limitar els nostres models epistemològics (que no vol dir àmbit de treball) a cada una de les illes,

com de vegades es fa (l'insularisme nostrat), seria un autoengany i, com deia abans, poc honest intel·lectualment. Però alerta: això també és vàlid per a la musicologia i l'etnomusicologia de la resta dels Països Catalans, ja que els etnomusicòlegs, com a ciutadans, també som presoners dels marcs mentals institucionals, autonòmics o estatals en el cas de Catalunya Nord i Sud, i massa sovint se ceneix l'àmbit territorial d'estudi a les fronteres administratives. Falta doncs, per a l'etnomusicologia catalana, salvant comptades excepcions, un relat de conjunt que doni sentit a totes les recerques i generi models comuns de treball. Ens falta ser doncs *radicals* per trencar els marcs mentals de la visió limitada que tenim -que ens han imposat- del nostre país.

Aquests són només alguns dels debats en els quals els etnomusicòlegs mallorquins i balears ens hem de fer presents. Però n'hi ha més: la violència de gènere, els reptes d'una societat pluricultural com la nostra, l'extrema desigualtat social generada pel monocultiu turístic, etc. No tenim alternativa: si volem consolidar un relat etnomusicològic autòcton, si volem deixar de ser només una disciplina de fragments, apunts i treballs escadussers, necessitam, precisament, fer-nos necessaris i originals als grans debats de la nostra societat. Veure'ns i que se'n vegi capaç d'aportar un coneixement que permeti, si és el cas, desafiar els límits i els consensos vigents i a imaginar alternatives que ajudin a la millora de les condicions materials i culturals de la nostra pròpia comunitat social.

I per això, per tant, començava aquesta xerrada parlant de Mèxic i de Baltasar Samper. Perquè Samper, un «català de Mallorca», com ell mateix es definia, formà part d'una generació que es va atrevir a desafiar les lògiques del poder i a construir-ne un d'alternatiu: un desafiament que molts pagaren amb la vida, ell i molts d'altres, amb l'exili, i avui novament alguns ho paguen amb pena de presó. Recuperar-lo de l'oblit, a ell i a tants altres músics i artistes de la seva generació, serà també el més gran desafiament i la millor contribució que podem fer, com a etnomusicòlegs, com a investigadors, o com a simples ciutadans, a la creació del relat cultural, històric i social radicalment diferent que les nostres illes i el nostre país es mereixen i necessiten avui més que mai.

BIBLIOGRAFIA

- ALLEN, A. S.; TITON, J. T.; VON GLAHN, D. (2014). Sustainability and Sound: Ecomusicology Inside and Outside the Academy. *Music and Politics*, VIII(2). <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.3998/mp.9460447.0008.205>
- ALLEN, A. S; DAWE, K. (2016): *Current Directions in Ecomusicology. Music, Culture, Nature*. Oxford: Routledge.
- ALONSO BOLAÑOS, M. (2008). La etnomusicología aplicada: una historia crítica de los estudios de la música indígena de México. Working Paper, Teresa Lozano Long Institute of Latin American Studies (LLILAS), University of Texas.
- ARAÚJO, S. (2008). "From Neutrality to Praxis: The Shifting Politics of Ethnomusicology in the Contemporary World". *Musicological Annual*, 44(1), 13. <https://doi.org/10.4312/mz.44.1.13-30>
- DIRKSEN, R. (2012). "Reconsidering Theory and Practice in Ethnomusicology: Applying, Advocating, and Engaging Beyond Academia". *Ethnomusicology review*, 17, 4578.
- EMERY, E. (2017). "Radical Ethnomusicology: Towards a politics of «No Borders» and «insurgent musical citizenship»". *Ethnomusicology Ireland*, 5, 48-74.
- GRAEBER, D. (2011). *Fragmentos de antropología anarquista*. Barcelona: Virus editorial.
- GRANT, C.; PETTIGREW, A.; COLLINS, M. (2017). "Academic flying and climate justice: Toward an inclusive and sustainable ethnomusicology". *Sound Matters* <https://soundmattersthesemblog.wordpress.com/2017/09/28/academic-flying-and-climate-justice-toward-an-inclusive-and-sustainable-ethnomusicology/>
- HARRISON, K. (2014). "The Second Wave of Applied Ethnomusicology". *MUSICultures*, 41(2), 15-33. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.1108/17506200710779521>
- HARRISON, K. (2016). "Why Applied Ethnomusicology?" *Applied Ethnomusicology in Institutional Policy and Practice* (K. Harrison, ed.). Helsinki: University of Helsinki, 1-21.
- KEIL, C (1976): "If There Were A Radical Ethnomusicology, What Might A Radical Ethnomusicologist Contribute?". *Culture and Politics* (B. Bick, ed.). Washington: Institute for Policy Sciences, 33-36.
- KEIL, C. (1982). Applied Ethnomusicology and a Rebirth of Music from the Spirit of Tragedy. *Ethnomusicology*, 26(3), 407-411.
- KIRSHENBLATT GIMBLETT, B. (1995). Theorizing Heritage. *Ethnomusicology*, 39(3), 367-380.
- LONG, L. M. (2003). "Making Public the Personal: The Purposes and Venues of Applied Ethnomusicology". *Folklore Forum*, 34(1-2), 97-101.

LOUGHRAN, M. (2008). "«But what if they call the police?» Applied ethnomusicology and Urban Activism in the United States". *Musicological Annual*, 44(1), 51-67.

MENGEL, M. (2013). "Anthony Seeger. On Epistemology and Applied Ethnomusicology in a Postcolonial World". *El oído pensante*, 1(2), 1-25.

NETTL, B. (2015). *The Study of Ethnomusicology*. Chicago: University of Illinois Press.

PETTAN, S. (2008). "Applied ethnomusicology and empowerment strategies: Views from across the Atlantic". *Musicological Annual*, 44(1), 85-99.

PETTAN, S. (2010). "Applied Ethnomusicology: Bridging Research and Action". *Music and Arts in Action*, 2(2).

TAMASO, I. (2005). "A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios...". *Sociedade e Cultura*, 8(2), 13-36.

TITON, J. T. (1992). "Music, the Public Interest, and the Practice of Ethnomusicology". *Ethnomusicology*, 36(3), 315-322. <https://doi.org/papers3://publication/uuid/8BD5B995-A505-4BAF-AB3A-607828C2A47B>

TITON, J. T. (2015). "Applied ethnomusicology: A descriptive and historical account". *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology* (S. Pettan and J. T. Titon, ed.). Nova York: Oxford University Press, 4-29

PÀGINES WEB

Ecomusicology: <http://www.ecomusicology.info/>

ICTM Study Group on Applied Ethnomusicology: <http://ictmusic.org/group/applied-ethnomusicology>

Applied Ethnomusicology Section: <http://www.ethnomusicology.org/members/group.aspx?id=101540>

«El Cant de la Sibill-la, l'espectacle de la tradició musical»: <http://www.illesbalears.travel/article/ca/mallorca/el-cant-de-la-sibilla-lespectacle-de-la-tradicio-musical>



Agrupació folklòrica mallorquina dels anys 50
(Arxiu del So i la Imatge de Mallorca)





G CONSELLERIA
O CULTURA,
I PARTICIPACIÓ
B I ESPORTS
/

Consell



d'Eivissa



**cultura
viva**

PATRIMONI IMMATERIAL
ILLES BALEARS



ISBN 978 84 92603 58 9