

del azulejo de Onda, p. 75-91.

— (2003b). *Historia, Arte y Tradición de los Azulejos Valencianos*: Castello di Spezzano.

GAMUNDÍ, Càndida; VILARET, Agustina (1986). «Panells de rajoles figuratives a algunes esglésies de Mallorca». A: BSAL, núm. 42. Palma: Gràfiques Miramar, p. 111-120.

GONZALEZ, Mariano (2011). *Bells taulells vells: De les col·leccions del Museu de l'Almodí*. Xàtiva: Ajuntament de Xàtiva, p. 53-82.

GONZÁLEZ, Elvira (2000). *L'Ordre de Malta, Mallorca i la Mediterrània*. Palma: Sobirana Ordre de Malta, p. 213-254.

— (2009). *Ventalls*. Palma: Sa Nostra, p. 34.

— (2012). «El diorama navideño de papel de la colección Cota de Palma. Catálogo de figuras». A: *Pessequisme a Mallorca i Catalunya*. Palma: Monestir de la Puríssima Concepció, p. 173-197.

MIQUEL, Salvador (2000). *Butlletí informatiu de la ceràmica. Número extraordinari dedicat a la rajola catalana de mostra dibuixada per Salvador Miquel*. Catalunya: Associació catalana de ceràmica decorada i terrissa, p. 19.

PÉREZ, Inocencio V. (2000). *Azulejos valencianos en serie. El siglo XIX (Tomo III)*. Castelló: Diputació de Castelló, p. 656-691.

— (2010). *Azulejos de Benicarló: La casa de los Miquel y otras arquitecturas*. Castelló: Institut de promoció Ceràmica.

ROMAN, Júlia (2000). «Aportació a l'estudi històric i artístic del convent de sant Vicenç Ferrer. Segles XVI-XVIII». A: *I Jornades d'Estudis Locals de Manacor*. Manacor: Ajuntament de Manacor, p. 384-401.

SALINÉ, Marta (2006a). *Can Tinturé, col·lecció de rajola de mostra Salvador Miquel*. Esplugues de Llobregat: Ajuntament d'Esplugues de Llobregat, p. 7-49.

— (2006b). *Can Tinturé, col·lecció de la rajola de mostra Salvador Miquel* [guia del museu]. Esplugues de Llobregat: Ajuntament d'Esplugues de Llobregat, p. 8-16.

SANCHEZ, José Miguel (2006). *Azulejería en Valencia, de la Edad Media a principios del siglo XX*. València: Martín Impresores, p. 240-241.

Els banderins turístics il·lustrats dels anys 60 i 70

Vicenç Amengual i Salas

En les dècades de 1960 i 1970 els banderins varen ser uns objectes que aconseguiren un cert relleu. La seva utilitat podia ser doble: d'una banda, com a reclam publicitari, i de l'altra, com a *souvenir* turístic.

Hauríem de retrocedir a la industrialització del segle XIX per trobar una proliferació de les imatges teixides de seda. Anomenats *stevengraphs* i creats a la ciutat de Coventry, eren articles que es popularitzaren durant la revifada d'interès victorià.¹ Paral·lelament, les *arts and craft* defensaven el treball manual i artesà; hauríem de situar els banderins en els dos corrents perquè, tot i que tenim molts d'exemples que es varen fabricar en sèrie dins els grans telers de les fàbriques de la segona revolució industrial, també molts d'altres s'utilitzaven per efemèrides concretes: partits de futbol, fets religiosos, temàtica militar... La seva exclusivitat obligava que la confecció sobre seda i amb lletres brodades fos manufacturada.

Va ser amb l'arribada del turisme que els banderins es varen revolucionar. Es deixaren de fer a mà per adoptar una fabricació en sèrie estampada sobre una tela; allunyats de l'exclusivitat de la seda i dels brodats, s'alien definitivament amb el procés industrial de baix cost.

No només hi va haver banderins turístics, sinó que s'utilitzaren per a molts altres esdeveniments i promocions. Algunes marques comercials els oferiren als seus clients. Un exemple és la marca Frigo, que en va fer un, els anys 60, amb el nom de l'empresa i diversos productes que comercialitzava, com gelats, iogurts i begudes derivades dels lactis.

D'altres empreses també n'editaven per estimular la venda a partir de la col·lecció; la marca de brioixeria industrial BIMBO en va fer dues sèries: una

¹ Wollen, 68-69.

de 18 banderins amb la història de l'automòbil, datada a principis dels anys 70, i l'altra amb 16 banderins dels Jocs Olímpics de 1968.

La llista de fets que provocaren la realització dels banderins és molt ampla; en trobam d'escoles, del Domund, de TVE, de diferents fires i festivals...

El banderins turístics varen ser els que més es varen utilitzar perquè cada ciutat tenia els seus i cada element patrimonial rellevant n'editava. Va ser una moda de *souvenir* que es va estendre per quasi tota l'Europa occidental.²

L'arribada progressiva i molt ràpida de milions de visitants a Mallorca els anys 60 va fer necessari que es construís una gran quantitat d'infraestructures per poder donar cabuda a tots aquests turistes, sobretot si tenim en compte la concentració en els mesos d'estiu. Així, a partir dels anys 60, Mallorca va patir un creixement de noves urbanitzacions que florien pertot arreu, però sobretot a les zones costaneres.³

Paral·lelament al creixement de les zones turístiques, varen proliferar les botigues de *souvenirs*, que venien objectes diversos (que feien més o menys mal a la vista) i que eren un intent de no deixar escapar de la ment dels visitants les experiències viscudes en els viatges. El turista podia adquirir aquests articles, tal volta, per recordar-les de per vida o per fer-les tangibles i fer-les veure als amics, convertint ca seva en una espècie de llar-mostrador.⁴

Existeixen molts interrogants al voltant d'aquests objectes i probablement no serien resposats igual per tothom: és una despesa inútil? Una manera de dir «jo hi vaig ser»? És una part més de la cultura kitsch? Forma part de la societat consumista i materialista?⁵

Són interrogants que no escau contestar en aquest article però que s'han de tenir presents en parlar dels banderins il·lustrats. Des del meu punt de vista, i crec que sense gaire discussió, els banderins són objectes inútils que molt difícilment es poden exhibir en la decoració d'una casa. Mostrar-los avui dins d'una llar només em sembla possible de dues maneres. La primera seria dins una vasa, tot tenint en compte que és molt difícil que algú es gastí diners per emmarcar-los ja que costa molt més el contenidor que el contingut. La segona, enganxats amb xinxetes en algun tipus de suport. Aquesta darrera va resultar ser la més habitual

2 Vicenç AMENGUAL SALAS (2007a), p. 17.

3 Bartomeu BARCELÓ (2000), p. 42-43.

4 «Una breve historia del souvenir» (29 abril 2014), *ERV Seguros de Viaje* [en línia] <<https://www.erv.es/blog/una-breve-historia-del-souvenir/>>

5 «Una breve historia del souvenir».

en aquell moment ja que molts de banderins tenen forats als extrems.⁶

D'aquests banderins, se'n feren de diferents models:

- Aquells que reproduïen, en fotografia, els monuments o els llocs, acompanyats del nom i l'escut.
- Els que eren il·lustracions acolorides de diferents llocs turístics, també amb el seu nom i l'escut.

Les imatges més emblemàtiques de Palma varen ser les més reproduïdes als banderins turístics de les Illes amb molta diferència respecte a la resta de zones, però això no lleva que es fessin altres il·lustracions d'aquells llocs que el turisme de masses volia promocionar. En els banderins que reproduïen aquestes zones hi ha dos indrets que destaquen per sobre dels altres. Aquests són Valldemossa i Manacor.

Els banderins manacorins

Podem classificar els banderins de Manacor segons dos aspectes:

- A molts de banderins es tracta des de diferents aspectes el tema del folklorisme.
- Per la seva referència geogràfica, es troben representats els tres llocs que tradicionalment varen despertar la curiositat dels visitants: la vila amb el campanar de Nostra Senyora dels Dolors com a estendard; Porto Cristo, amb la visió des de la mar, i les coves del Drach.

D'aquesta manera, hem fet una descripció de cada una d'aquestes tipologies.

El folklorisme

A molts de banderins es repeteix de forma quasi malaltissa la figura d'una pagesa. És un element afegit que no té res a veure amb el propi banderí. Això no lleva que, en ocasions, estiguin integrats dins el propi paisatge com a element decoratiu al marge del fons. Quan les trobam a les coves del Drach, estan situades pràcticament dins l'aigua amb una sensació de levitació damunt del llac subterrani (il·lustració A).

També existeixen exemples en què extreuen els personatges del banderí. En alguna panoràmica de la vila de Manacor, on la figura de la pagesa no hi pertoca-

6 Vicenç AMENGUAL SALAS (2017b), p. 7 i 8.



Il·lustració A.



Il·lustració B.

ria perquè feta a escala seria molt difícil encabir-la-hi, es crea una escena pròpia per ella, sense que tengui res a veure amb la resta, com si fos un objectiu d'uns prismàtics que ens mostràs una part invisible i curiosa.⁷

Tampoc no falten imatges de pagesos que s'alternen, en menor mesura, amb les pageses. Tots aquests personatges folklòrics acostumen a anar acompanyats d'elements que també conformen aquesta imatge mallorquina. Normalment són elements propis de la feina, com poden ser les gerres per dur aigua o els cistells i paners per transportar queviures d'una banda a una altra. Tampoc no manquen d'altres elements més festius dins l'imaginari mallorquí, com poden ser les xeremies o les castanyetes. No és estrany veure alguns banderins en els quals els pagesos ballen amb els elements patrimonials de fons. En aquests casos deixa de tenir importància el propi element arquitectònic o paisatgístic per agafar-ne les persones que s'hi troben representades.

7 Vicente MORENO CULLELL, «La represa cultural de Catalunya en el tardofranquisme» (30 novembre 2012), *Sapiens* [en línia] <<http://blogs.sapiens.cat/socialsenxarxa/categoria/historia/6-historia-contemporania/2-lespanya-del-segle-xix/13-el-franquisme/>>

És possible que puguem creure que aquestes il·lustracions de les pageses obeïen a l'interès del règim franquista de defensar la cultura popular mallorquina, però res més lluny de la realitat. Els banderins turístics varen ser una conseqüència més de la política franquista en qüestions culturals.

La utilització partidista i restringida dels elements culturals mallorquins és una constant. La utilització d'aquests pagesos, de la mateixa manera que es feia en les exhibicions de ball de bot, era per representar la cultura mallorquina com una peculiaritat regional, dependent i subsidiària de la cultura espanyola. En cap moment es va intentar exportar els pagesos mallorquins, de cap manera varen voler que fossin un exemple de la cultura de tot l'Estat, no hi va haver cap intenció que la resta d'espanyols coneguessin la cultura mallorquina com una expressió d'una cultura global. Era un fet que s'havia de sectoritzar i tancar perquè no s'assumia com a propi de la cultura oficial espanyola.⁸

D'altra banda, no han faltat els banderins que han intentat construir l'imaginari turístic que, des del règim franquista, es va intentar fer extensiu a tot Espanya. En aquests banderins, els bous i el flamenc eren els pilars fonamentals que havien de crear una imatge unitària de l'espanyolitat. Alguns eren banderins que tant s'haguessin pogut realitzar a Andalusia com a Mallorca, com el d'una representació d'un ball flamenc al costat d'una casa típica andalusa; l'únic que identificava l'illa era el nom de Mallorca. Altres ja estaven més referenciats, com el de la plaça de toros de Palma, amb la imatge de l'edificació i d'un torero amb el bou.

Les coves del Drach

El gran reclam turístic pel que fa al banderins de la zona de Manacor varen ser les coves del Drach. Tenim multitud de representacions que en fan referència.

Destaca la utilització de la imatge de les coves juntament amb els elements folklòrics típics. Així, hi ha diverses imatges del llac amb les estalactites i les estalagmites, quasi sempre amb una barca que va travessant les aigües i una parella de pagesos que observa des de la vorera. També pot ser que la barca no aparegui i només puguem observar una pagesa. Els escuts de Mallorca i de Manacor s'empren indistintament però mai junts. Les paraules no sempre són les mateixes; així, podem veure escrit Cuevas del Drach, Porto Cristo o Mallorca (il·lustració B).

8 Ortiz 2012.



Il·lustració C.



Il·lustració D.

Trobaran una altra classe de banderins que no compten amb la presència d'elements folklòrics. Alguns fan un retrat bastant fidedigne de les coves. Intenten mostrar el llac amb les embarcacions ocupades pels músics que s'acosten. Els colors també intenten semblar-se a la realitat; s'utilitzen les ombres i les gradacions dels colors segons el llum. Són imatges que cerquen la figuració per damunt de qualsevol altra cosa i que volen representar una instantània de les coves, prioritzen la llum per sobre del color (il·lustració C).

D'altres defugen una mica aquesta idea i aposten pel color. Empren capes gruixades sense barreja i eviten els matisos. Les imatges resulten planes, lineals, tancades en capes de colors. Són un exercici de sintetització, se cerca la màxima intensitat emocional combinada amb la màxima simplificació d'elements. La llum no és important ni tampoc la profunditat; en canvi, sí que en són les capes monocromes que es juxtaposen una al costat de l'altra (il·lustració D).

Alguns banderins ens mostren una imatge molt típica amb el Port de fons i algunes embarcacions dins la mar. El que sorprèn és que aquesta imatge, que teòricament està presa des de la mar, sembla que ho fos des de les coves. Per aconseguir això, han emmarcat la imatge del port i la vasa està formada pels



Il·lustració E.



Il·lustració F.

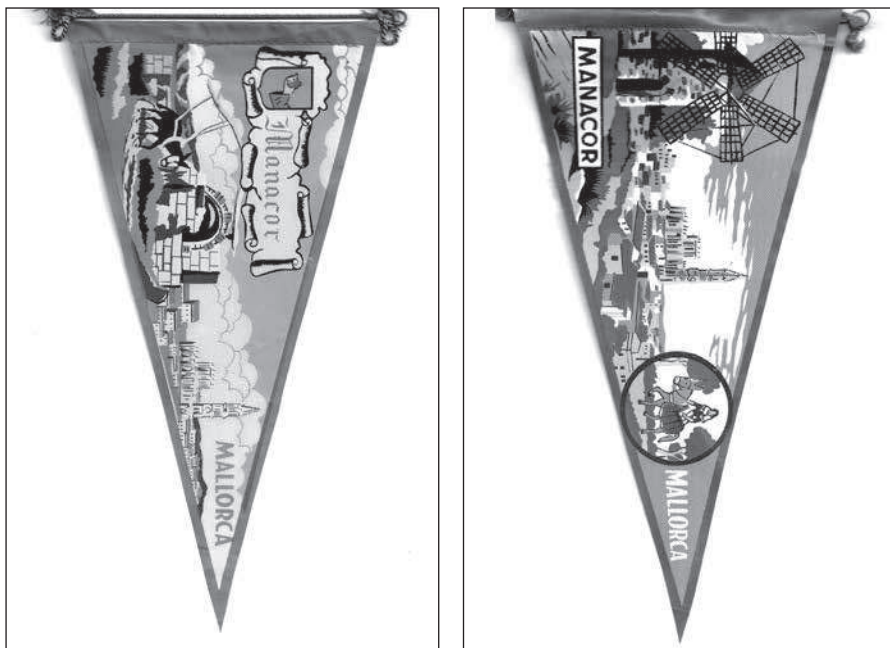
perfiles de les estalagmites i estalactites de les coves. Fa la sensació de finestra oberta cap a fora. És com si s'hagués fet un forat a les coves i poguessis veure tot el port. D'aquesta manera, s'aconsegueixen lligar els dos elements turístics del port sense la necessitat d'haver de recórrer a dues imatges diferents (il·lustració E).

Manacor

La imatge dels banderins de Manacor està vinculada a dos elements pràcticament únics.

L'església parroquial de Nostra Senyora dels Dolors, aquest temple neogòtic situat al centre de la ciutat de Manacor. Destaca principalment la torre campanar de 75 metres d'alçada, que va ser restaurada entre els anys 1997 i 2000. És el campanar més alt de Mallorca i la seva silueta s'ha convertit en un símbol de la ciutat de Manacor.⁹

9 <<http://lamemoriadelracons.blogspot.com.es/2011/11/lesglesia-dels-dolors-de-manacor.html>>



Il·lustració G.

Il·lustració H.

Per això, a tots els banderins turístics de la vila de Manacor apareix la imatge omnipresent del temple sagrat i especialment de la seva torre. Hi trobam diverses versions:

1. L'església des del carrer d'Artà. És una imatge força artística que fuig una mica de la il·lustració. Tot el carrer i la parròquia estan retolats en tinta, i després una capa de color dona els diversos matisos. Els colors semblen aquarel·les per la sensació de transparència. Pel que fa a la composició, és clara la intenció: el carrer en perspectiva, que es va tancant així com va ascendint. Finalment, s'eleva l'església per sobre de la composició i se situa la torre a l'eix geomètric de tota la composició, cosa que aconsegueix una continuïtat des del carrer fins al cim de la torre (il·lustració F).
2. La resta d'exemples ja compleixen els cànons típics de les il·lustracions: capes monocromes de color sense matisos ni cap tipus de transparències. En aquesta ocasió, el campanar esdevé prioritari en ocupar el centre de tot el banderí, només deixant entreveure una petita part de l'església. Com que la composició

tenia el perill de quedar una mica buida, l'il·lustrador hi va afegir un pagès tocant una xeremia.

3. Un element que es repeteix a molts banderins són les sínies. Les podem trobar amb una panoràmica de Palma, Alcúdia o Sóller, per posar alguns exemples. Són d'aquestes imatges que serveixen de comodí i que s'utilitzen indistintament a qualsevol lloc. La imatge mai canvia amb els cadufs, la somera i tota l'estructura. En el cas de Manacor, al costat de la sínia, es veu una panoràmica de la vila amb unes grans dosis d'inventiva ja que s'observen algunes cases aïllades i, al centre, la parròquia dels Dolors, però està separada de les cases i situada enmig d'un prat a l'estil dels *duomos*, *campaniles* i torres del nord d'Itàlia (il·lustració G).

Els molins de vent fariners són construccions que també s'hi troben representades. Amb el temps, augmentaren en nombre, i l'any 1993 l'Associació dels Amics dels Molins de Mallorca en comptabilitzà 45.¹⁰ En aquest cas, observam els dos elements: d'una banda, un molí, i de l'altra, l'església. Tant un com l'altra són omnipresents: l'església ocupa l'espai central del banderí, i aconsegueix d'aquesta manera una importància visual. El molí no queda relegat i assoleix visibilitat en quedar situat en un plànol més proper i perquè la combinació de colors és molt més potent i intensa que la resta de la composició (il·lustració H).

Porto Cristo

La imatge de Porto Cristo sempre és la mateixa. De fet, hi pot haver petites variacions en els elements decoratius, però la imatge general es manté igual.

Porto Cristo es veu sempre des de la mar. En primer terme, el port amb diverses embarcacions, algunes amarrades, d'altres navegant. Ja a terra, una sèrie d'edificacions baixes amb teulada plana que fa tota la impressió que són barraques per guardar-hi barques o qualsevol altre estri de la mar. Després d'aquesta zona inicial de terra, se'n divisa una altra de petit bosc. Amb els dibuixos no es pot identificar de quin tipus d'arbres es tracten, però per l'alçada i la frondositat fa tota la impressió que són pins. Just darrere d'aquesta zona arbrada apareixen les edificacions, que ocupen una extensió força considerable. El que destaca per sobre de totes les cases és, com és costum, l'església i especialment el campanar.

Acompanyant tot això pot haver-hi diferents elements que fan que cada

¹⁰ Catalina BUSQUETS (2009), «Tipologia característica dels molins de vent fariners a Manacor», *V Jornades d'Estudis Locals de Manacor*, Ajuntament de Manacor, p. 166.



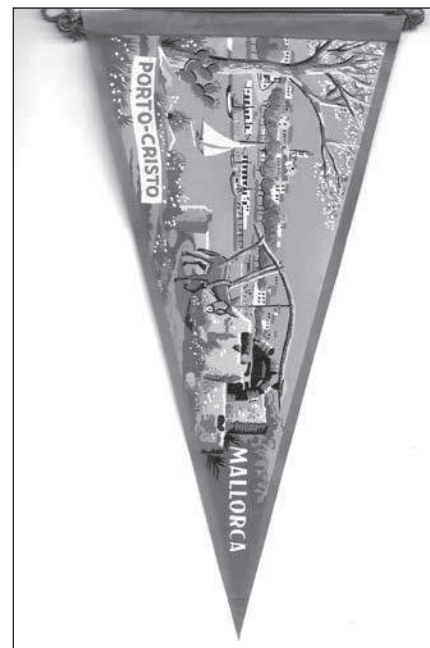
Il·lustració I.



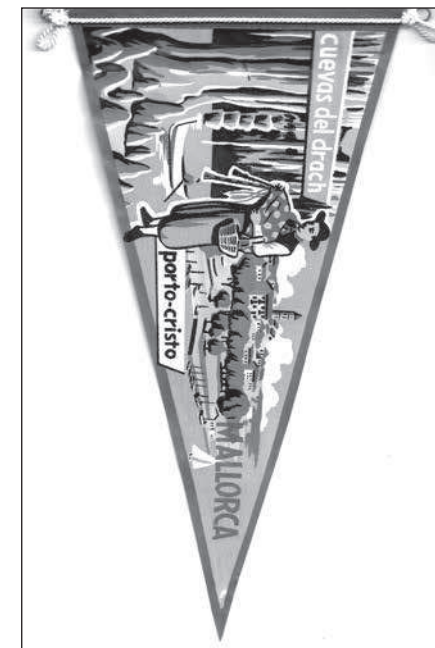
Il·lustració J.

banderí sigui únic. Normalment sempre se situa el punt de vista a una zona de terra a l'altre costat de la mar, com si hi hagués un canal de mar enmig. Aquests són els exemples més destacats:

- Una zona rocallosa amb diversos elements vegetals que podrien ser fonoll o mata. El curiós d'aquest banderí és la zona inferior. Entre la imatge superior i la inferior, una petita faixa de separació mostra la retolació de Porto Cristo. Però a sota es veu una enorme cataracta que no té res a veure amb Manacor. És una cataracta molt més típica de zones muntanyoses o de rius molt cabalosos, però de cap manera relacionades amb la mar (il·lustració I).
- Tal volta la imatge més pictòrica de totes les que podem veure de Porto Cristo és la que ens ofereix tot el port com si la imatge la poguéssim veure des d'una balconada. La visió del port en aquest cas és molt més precisa i es fixa més en els detalls. Així, es pot veure gent a la platja i algun cotxe aparcad del qual quasi es podria endevinar el model. La resta és igual a totes les altres imatges marítimes del port. El que canvia en aquest banderí és el lloc on està situat el punt de vista, ja que és una balconada de balustrada. Molt a l'estil d'una finestra oberta al món. Aquesta zona de balustrada es troba



Il·lustració K.



Il·lustració L.

força decorada, tenim diverses plantes que són fàcilment recognoscibles des de la part inferior, on sobresurt una duquessa, i a sobre de la balustrada es poden distingir dos cossiols que fan la impressió de ser petúnies de flors blanques i vermelles (il·lustració J).

- Finalment, haurem de parlar del banderí que, com hem explicat, més reproduccions té a Mallorca: aquell que il·lustra una sinia estirada per una somera. En aquest cas és la culminació d'intentar integrar diversos elements que no haurien d'anar junts. Al costat de la mar i del port marítim se situa l'element eminentment rural. Per si això no fos suficient, s'afegeixen al conjunt altres dos elements que condicionen la imatge turística de l'illa: d'una banda, un ametller florit i, de l'altra, una figuera de moro amb fruits, cosa que és del tot impossible ja que un floreix a l'hivern i l'altra té els fruits a l'estiu. Per això, és una composició que no respon a la realitat però que és encertada des del punt de vista estètic (il·lustració K).

Imatges compartides

Aquestes il·lustracions compartides no ens aporten gaires coses ja que tornen a repetir els mateixos criteris que ja hem comentat. L'única diferència és que, al mateix banderí, hi trobam dos elements: Porto Cristo sempre es troba representat, i hi pot compartir l'espai amb Manacor o amb les coves del Drach. No hem trobat cap banderí que unís Manacor amb les coves.

La separació entre les dues imatges pot ser diversa; així, es pot utilitzar una simple línia de color que ubiquei cada lloc. Però també podem trobar banderins que deixin que la separació la faci algun element folklòric. Aquests tant poden ser un pagès amb una xeremia, una pagesa amb una gerra o qualsevol altre personatge amb diferents elements autòctons (il·lustració L).

Conclusions

Manacor va tenir una importància cabdal en la reproducció d'imatges que feien els banderins. Així, només té Palma per davant i supera un dels llocs turístics per excel·lència com és Valldemossa.

Al contrari del que va passar a la resta de zones turístiques, Manacor va tenir presència en les il·lustracions. Era normal que la tenguessin tant les coves del Drach com Porto Cristo, però és molt més estrany que ho tengués la Vila. Només Alcúdia amb la murada i Sóller amb l'església varen tenir banderins sense ser costaners (Valldemossa és un cas a part), però cap d'ells amb un nombre tan important com els que representen el poble de Manacor.

Els banderins il·lustrats ajudaren a confeccionar la visió que tenien els turistes de tot el terme. El souvenirs eren útils per fer extensiu el que havien vist els visitants fins als seus llocs d'origen. Per això, els banderins s'han d'entendre en la seva doble vessant: la primera, com a negoci, i la segona, com a mostrador al món.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

AMENGUAL I SALAS, Vicenç (2017a). «Els banderins turístics dibuixats de Palma». *Mallorca Col·lecció*, número 18 (juny). Palma.

— (2017b). «El banderins turístics il·lustrats de la part forana». *Mallorca Col·lecció*, número 19 (desembre). Palma.

BARCELÓ I PONS, Bartomeu. (2000). «Història del turisme a Mallorca». *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, n. 50, vol. XV.

ORTIZ, Carmen (2012). «Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange». *Gazeta de Antropología* [en línia]. <<http://www.gazeta-antropologia.es/?p=1432>> [Consulta: 2 març 2015]

WOLLEN, Peter (2004). *Paris/Manhattan: Writings on Art*. Londres.

Un espai per a les arts plàstiques: l'escola de dibuix i pintura de Guillem Puerto

Bàrbara Duran Bordoy

Els espais d'aprenentatge d'arts plàstiques sempre han estat presents a Manacor. Seguint els esquemes d'ensenyament més clàssics, diferents mestres de dibuix i pintura han exercit la seva tasca, molt sovint oblidada.

Aprendre a dibuixar, o aprendre «pintura», sempre ha estat una cosa apreciada per les classes benestants, com ho era també tenir coneixements musicals. Existien, en el cas de les arts plàstiques, uns esquemes determinats: les primeres passes solien ser la reproducció de models clàssics.

L'escola de Guillem Puerto seguí un model totalment diferent. Sense obviar que dels models clàssics sempre s'aprèn, Puerto aconseguí despertar la consciència artística en els seus alumnes. Coetani i amic de molts artistes del Manacor dels seixanta —Miquel Brunet, Martí Binimelis i Llorenç Ginard— la seva salut feble no li permeté projectar-se de manera decidida com a artista plàstic. Però la seva escola seguí paràmetres d'ensenyament inusuals per a l'època: la importància del punt i la línia, el treball amb colors freds i calents, els dissenys i la geometria de la natura com a font primera d'inspiració, les sortides a l'exterior per pintar i dibuixar espais urbans i rurals i la reflexió constant sobre l'aprenentatge feren de la seva escola un punt de trobada per a manacorins inquiets artísticament. Aquest estudi no deixa de ser un petit homenatge a un mestre que morí massa jove, però que deixà una herència invisible d'aprenentatge artístic innovador en un Manacor on la tendència majoritària en gustos artístics es decaïa per la pintura figurativa i tradicional.

Guillem Puerto Morey va néixer a Manacor l'11 gener de 1927 i va morir el 14 d'agost de 1973, fill de Fausto i Jerònia, els dos mateixos noms que va posar als seus dos fills. Va estudiar a la Graduada i passà a fer batxillerat al col·legi Ramon Llull —el primer institut, pròpiament dit, de Manacor— però hagué de dei-