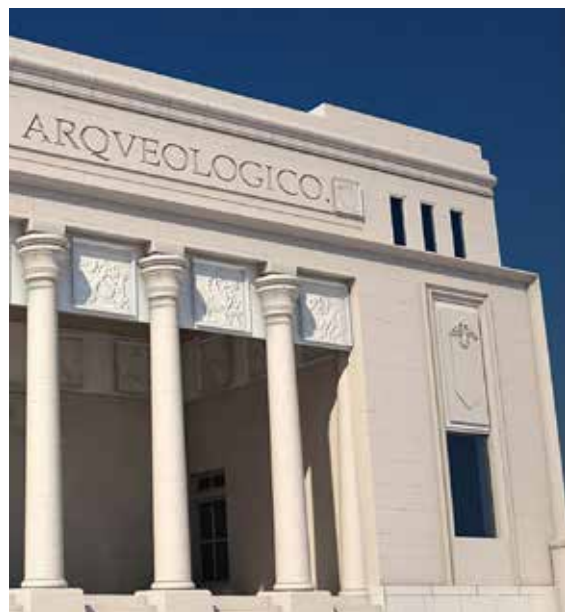


fites

núm 21 - any 2021





G CONSELLERIA
O FONS EUROPEUS,
I UNIVERSITAT I CULTURA
B DIRECCIÓ GENERAL
/ CULTURA

SUMARI

| | |
|---|----|
| Editorial | 2 |
| Per Memòria | |
| Centenari del naixement de Francesc Josep Mayans Jofre JORDI H. FERNÁNDEZ GÓMEZ | 3 |
| Bicentenari de la mort de Jose de Vargas Ponce, autor de l'obra <i>Descripciones de las islas Pithiusas y Baleares</i> JORDI H. FERNÁNDEZ GÓMEZ | 3 |
| La primera leyenda urbana de Formentera (1881) MARTIN DAVIES | 5 |
| El proceso de protección de la necrópolis del Puig des Molins (Eivissa) JORDI H. FERNÁNDEZ GÓMEZ | 12 |
| Notes Breus | |
| Apunts per a la història de la fotografia a Eivissa. dos fotògrafs únics: Puget i Viñets ANA COLOMAR MARÍ | 29 |
| Notes Bibliogràfiques | 40 |
| Informació del MAEF: | |
| Memòria de les activitats del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera 2020 MARIA BOFILL MARTÍNEZ | 43 |
| Informació de l'AAMAEF: | |
| Memòria de les activitats de l'AAMAEF 2020 HELENA JIMÉNEZ BARRERO | 48 |
| L'AAMAEF viatgera. Viatge a Irán ANTÒNIA M ^a CIRER / M ^a ANTÒNIA ROIG DOMÍNGUEZ / AMÈLIA TORRES ROIG | 52 |

FITES núm. 21 • any 2021

| | |
|-------------------------|---|
| EDITA: | Associació d'Amics del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera Via Romana, 31 - 07800 Eivissa. Tel. 971 17 60 90 - Fax 971 30 32 63 • aamaef@telefonica.net |
| DIRECTORA: | Helena Jiménez Barrero |
| SECRETÀRIA DE REDACCIÓ: | Ana Colomar Marí |
| CONSELL DE REDACCIÓ: | Jordi H. Fernández Gómez, Pere Vilàs Gil, Sergi Moreno Torres, Benjamí Costa Ribas, Ana Mezquida Orti |
| MAQUETACIÓ: | Editorial MIC • www.editorialmic.com |
| ISSN: | 2255-3584 |
| DIPOÏT LEGAL: | I-284-2000 PREU: 6 € |

EDITORIAL

Algunes vegades ens preguntem quina hauria de ser la tasca d'associacions com l'AAMAEF en moments de crisi com aquest que ens està tocant viure, quin hauria de ser el nostre paper dins de l'estructura museística, del patrimoni i de l'àmbit cultural de la nostra illa, i que hauríem de fer per col·laborar encara més activament en el seu desenvolupament. Objectivament, una associació cultural, només està composta per un grup de persones amb interessos i aficions comuns, ja siguin aquests el paisatgisme, les tradicions populars o la literatura. Cadascú cerca i protegeix allò que més li interessa o li resulta atractiu, però sempre moguts per una responsabilitat cívica, que ens porta a donar suport a un projecte en comú, ja sigui per una situació de proximitat, interès o per coincidència d'idees. En casos com el de l'AAMAEF, aquesta conjunció es veu reflectida en la seva relació amb una institució com és el MAEF, un museu dedicat des del seu origen, fa més de cent anys, a la difusió, conservació i revaloració del patrimoni de les Pitiüses. I com tot en la vida, la unió fa la força i res fa més forta a un Museu que comptar amb una associació activa, plena de vida i amb ganes de col·laborar. Una associació que contribueix, dia a dia, en un projecte molt més gran, oferint recursos, captant nous socis i amics, aportant idees, projectes que els permetin aconseguir metes, aproximar-se a nous públics o desenvolupar els seus objectius com a institució.

Les associacions d'amics dels museus són organitzacions sense ànim de lucre que sol aglutinar a persones de tota mena: professionals, estudiants, jubilats, etc., que s'agrupen sota el paraigua d'un Museu, en aquest cas el Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, amb l'objectiu de col·laborar en el seu manteniment, difusió i desenvolupament.

Es tracta d'un dels ponts més directes que pot entendre's entre el museu i la comunitat, i no són, ni des de lluny un invent nou, de fet, la primera associació d'amics d'un museu es va crear l'any 1857 a Àustria, i ràpidament associacions amb esperit afí es van difondre entre institucions museístiques europees i americanes, de tota temàtica i origen, encoratjats per la necessitat d'assistir-los econòmicament o en la seva operativa, segons les necessitats particulars de cada institució.



Molt s'ha recorregut des de llavors, moltes fórmules s'han implementat i rebutjat en la cerca d'una simbiosi efectiva i beneficiosa per a totes dues parts, ja que la institució museística ha d'exercir de manera adequada el seu paper, oferint seguretat i suport a l'associació que acull, explicant quines són aquelles necessitats que beneficiaran a la institució i col·laborar, any rere any, a oferir una programació didàctica, atractiva i completa que anteposi en tot moment la conservació del nostre patrimoni. Els Amics del Museu, d'altra banda, han de tenir clar que són col·laboradors d'excepció i que una de les seves principals labors és la d'oferir suport perquè puguin complir-se aquests objectius de manera eficient, dinàmica i atractiva per al públic general. En temps com aquests, amb major raó, quan més necessari resulta el compromís amb la cultura i el patrimoni.

Perquè, encara que amb tota seguretat no som perfectes, hem d'aprendre de les noves sinergies i possibilitats que es generen en moments de crisi com aquest. Hem de ser capaços de proposar o dissenyar una programació d'activitats pròpia i atractiva que complementi a la del Museu, que l'enriqueixi i optimitzi la relació entre tots dos, assistint-se mútuament allà on calgui, i encaminant els nostres esforços en favor d'un Museu més dinàmic, actiu, col·laboratiu i obert als canvis, que s'adeqüi a les necessitats que actualment la societat espera i demanda d'ell. I tot això, resulta impossible sense comptar amb la inestimable col·laboració dels nostres socis i amics. Un any més, moltes gràcies per estar sempre aquí.

PER MEMÒRIA

CENTENARI DEL NAIXEMENT DE FRANCECS JOSEP MAYANS JOFRE

Va néixer a Eivissa el 1921 i va morir a Madrid, on residia, el 2011. Es llicencià en dret per la Universitat de Barcelona. Després d'una curta etapa en el monestir de Poblet, va ingressar al col·legi major Cèsar Carlos, on es preparaven els alumnes per a les oposicions a les més altes instàncies de l'administració de l'Estat. L'any 1948 va ingressar en el cos superior d'administradors civils de l'Estat. Prestà els seus serveis a la Direcció General de Turisme i va dirigir el servei d'intercanvis culturals del SEU (Sindicato Español Universitario) on va establir un sistema d'intercanvis amb les universitats de la Sorbona, d'Oxford i Bari que permeteren que un bon nombre d'universitaris poguessin viatjar a l'estranger en un moment en què no es podia sortir d'Espanya sense justificar els motius. Posteriorment va ser destinat al Ministeri d'Afers Es-



Francesc Josep Mayans Jofre

trangers on va ser conseller d'informació a les ambaixades d'Espanya a París i a Londres, així com a Nova York a la missió d'Espanya davant l'ONU. Entre 1976 i 1978 fou director general de Teatre i Espectacles. Entre 1983 i 1986 fou assessor executiu del ministre d'Afers Exteriors i entre 1990 i 1992 dirigí el Festival Internacional de Teatro, col·laborant amb el dramaturg Adolf Marsillach. Va dirigir la Gran Enciclopedia Extremeña (1989-1992), obra en 10 volums, presentada el 1992 a l'Expo de Sevilla. Entre 1988 i 2002 va ser coordinador dels cursos d'estiu de la Universidad Complutense a San Lorenzo del Escorial. Home polifacètic amb gran amor per Eivissa, va ajudar a la legalització dels estatuts de l'Institut d'Estudis Eivissencs. El seu interès per la literatura el portà a col·laborar amb la revista universitària Alerta i amb

la publicació Ariel, amb poemes com "Teresa diu, de sobte, que m'estima" (1946). El 1949, a la col·lecció Adonais, va publicar el llibre "Estancias Amorosas". També va participar amb el suplement "Isla" de *Diario de Ibiza*, publicat el 1953. Va mantenir una bona amistat amb poetes i escriptors com Vicente Aleixandre, Joan Perucho, Carlos Bousoño, Jaime Gil de Biedma i Marià Villangomez, al que li va dedicar el poema "Oda a Mariano Villangómez". Posseïa l'Ordre de Cisneros, al mèrit civil, d'Isabel la Catòlica i de Carlos III.

BICENTENARI DE LA MORT DE JOSE DE VARGAS PONCE, autor de l'obra *Descripciones de las islas Pithiusas y Baleares*

Va néixer a Cadis el 10 de juny de 1760 i va morir a Madrid el 6 de febrer de 1821. Rebé una acurada educació en Humanitats i Ciències. Des de molt jove va dominar l'anglès, el francès i l'italià, i va tenir amplis

coneixements del llatí. Apassionat de les matemàtiques, molt jove va realitzar una crítica al tractat d'aritmètica del preceptor Juan Antonio Cañaveras el 1776, que el seu avantatjat alumne Patrici Noble va defensar i va ser alhora rebutat per Vargas. D'igual manera, la seva afició per la literatura el va portar a realitzar diverses traduccions del francès que no s'han conservat, entre elles el primer tom de *Las mil y una noches*, la tragèdia *Electra* o *Los seis viajes* de Jean Baptiste Tavernier. Va mantenir correspondència literària amb Jovellanos, el Duc de Rivas, Fernández Navarrete i José Cadalso que es convertirien en els seus amics.

Va escriure moltes obres sobre la marina, tractats diversos, obres geogràfiques i històriques, biografies i poesia satírica. Amb motiu dels premis instituïts per l'Acadèmia Espanyola en 1778 va escriure *Elogio de Felipe V*. Va ingressar com a guàrdia marina el 1782, en el departament de Cadis, amb vint-i-dos anys havent-se examinat una única vegada de totes les assignatures, mostrant la seva gran preparació. Va participar en el setge de Gibraltar on va ser ajudant i traductor del prínceps de Nassau-Siegen els quals manaven a la bateria flotant *Tallapiedra*, sent un dels escassos supervivents de la flota que seria incendiada i enfonsada el 13 de setembre de 1782. Poc després participarà en el combat del Cap Espartel valent-li la seva actuació el seu ascens a alferes de fragata. Acabada la guerra amb el Tractat de Versalles el 3 de setembre de 1783, va realitzar el curs d'estudis majors de matemàtica sublim de l'Armada que va superar amb brillantor, sent nomenat per a la comissió redactora de l'*Atlas Hidrográfico* que dirigia Vicente Tofiño. El 1786 va ser admès a la Reial Acadèmia de la Història versant el seu discurs sobre la importància de la història de la Marina espanyola. Va redactar juntament amb Jovellanos uns nous estatuts i un reglament de treball per a l'Acadèmia de la Història, aprovats el 1792. Es va encarregar de l'edició de l'*Atlas Hidrográfico de España*, afegint a l'Atlas del Mediterráneo el seu *Derrotero* publicat per Reial Ordre. El 1787 es publicaria *Descripciones de las islas Pitheusas y Baleares*, en la qual reflectiria la situació d'Eivissa i Formentera i la situació d'empobriment que existia, realitzant diverses propostes que serien recollides en l'informe redactat pel bisbe Abad i Lasierra. El 1788 es publicaria *Viaje al estrecho de Magallanes* realitzat a la fragata Santa María de la Cabeza. Altres treballs com el Diccionari marítim, que constava de catorze mil veus, no arribaria a ser publicat. El 1789 va ser acceptat com a membre de la Sociedad Matritense de Amigos del País i com a acadèmic d'honor de l'Acadèmia de Belles arts. El 1804 va ser elegit director de la Reial Acadèmia de la Història la qual dirigiria en



Retrat de Vargas Ponce realitzat per Goya

diferents ocasions. L'ocupació napoleònica de 1808 el va sorprendre a Madrid evitant José de Mazarredo Salazar, tinent general de la Real Armada, que fos deportat a França, sent sotmès a arrest domiciliari per no col·laborar amb els francesos, si bé, arribaria a jurar pel rei Josep I i formar part juntament amb Juan Meléndez Valdés de la Junta d'Instrucció Pública. Després de l'alliberament de Madrid es va traslladar a Cadis i va ser sotmès a consell de Guerra en el Port de Santa Maria per la seva actuació, de la qual va ser rehabilitat, sent elegit diputat de les Corts de Cadis. El 1814 va ser reelegit director de l'Acadèmia de la Història i al cap d'any va ser nomenat membre de la Reial Acadèmia Espanyola. Va ser testimoni de l'empresonament de Martínez de la Rosa, Villanueva, Quintana i altres acadèmics per part de les autoritats absolutistes, aconseguint fugir i ocultar-se. La seva condició de liberal va fer que fos confinat a Sevilla, aprofitant per investigar a l'Arxiu d'Índies recopilant molta informació sobre Colón, Magallanes, Elcano i altres navegants. En els diferents destins que va tenir, va recollir abundant informació dels arxius existents de l'època que li van permetre redactar biografies i obres de diversa temàtica. A la seva mort, l'any 1821, va deixar una gran quantitat d'anotacions, manuscrits i documentació diversa sobre la recerca històrica, arqueologia, poesia i comèdia. Tota aquesta documentació va passar als fons de la Reial Acadèmia de la Història on va ingressar per llegat pòstum. Una altra col·lecció de documents va ser lliurada pel seu germà Manuel al Museu Naval on es conserva.

LA PRIMERA LEYENDA URBANA DE FORMENTERA (1881)

Martin Davies¹

La “Gruta Misteriosa” de Formentera es uno de los primeros y más desconcertantes mitos modernos relacionados con el archipiélago pitiuso. La noticia de un supuesto descubrimiento arqueológico se extendió a los cinco continentes al publicarse en decenas -tal vez cientos- de diarios y redifusión de prensa entre principios de octubre de 1881 y finales de enero de 1882. Puede que su autor fuese Jean-Baptiste Peirron (1845-1916), editor y cofundador del periódico de provincias *Le Petit Marseillais*, donde pudo leerse por primera vez. La historia sensacionalista aparecía en la página 2 del número del sábado 1 de octubre de 1881, en la mitad de la primera columna, con el título en mayúsculas “*La grotte mystérieuse*”, precedido de las palabras “Recibido desde Barcelona el 28 de septiembre”. Cuatro breves párrafos (que ocupaban menos de una cuarta parte de toda la columna) bastaron al autor anónimo para emocionar a los lectores de toda Francia –y más tarde de todo el mundo– con una descripción convincente de un sepulcro imperial “árabe” hallado en Formentera, que contenía dos momias milagrosamente intactas. Lo habían descubierto unos cazadores (cuyo nombre no trascendía), presumiblemente foráneos, que al adentrarse en la espesura persiguiendo a su presa dieron con una “profunda cavidad”. Los lugareños conocían aquella gruta, pero permanecía inexplorada debido a la presencia de un “nido de serpientes, que son numerosas en esas partes”, aunque en Formentera no hubo una sola culebra hasta el 2006, cuando llegaron los primeros ejemplares ocultos en los troncos de los olivos importados.

Entonces, ¿cómo surgió aquella historia imaginada? Quienquiera que fuese el artífice, tal vez se ins-



Le Petit Marseillais, 1.10.1881, portada



Le Petit Marseillais, 1.10.1881, página 2

1 Mi agradecimiento al profesor Carlos Gómez Bellard de la Universidad de Valencia, y a Eva María Ríos Castillo por sus notables correcciones lingüísticas.



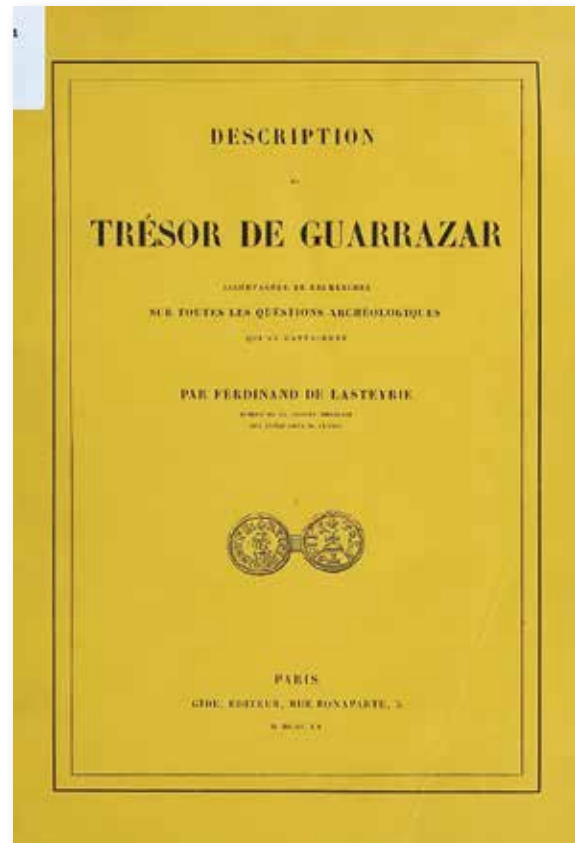
La Petit Marseillais, 'La grotte mystérieuse', 1.10.1881

pirase en dos relatos (uno ficticio y otro real) que circulaban ampliamente durante los años previos a la fecha de su primera publicación, el 1 de octubre de 1881. El primero, el extenso episodio formenterense contenido en la famosa novela de Julio Verne *Héctor Servadac* (1877) y, el segundo, el hallazgo de un magnífico tesoro visigodo cerca de Toledo entre 1858 y 1861, descrito en la

obra bellamente ilustrada de Ferdinand de Lasteyrie, *Description du trésor de Guarrazar* (1860)². El conjunto de alhajas toledano apareció en dos lotes separados en unas tierras, donde ahora sabemos que hubo una necrópolis anexa a un importante conjunto monástico fundado por los reyes visigodos de Hispania. Los valiosísimos objetos del siglo VII, engastados con piedras preciosas (mayormente perlas y zafiros de lugares tan remotos como Sri Lanka), consistían en veintiséis coronas y cruces de oro, varias de ellas procesionales. Fueron elaboradas siguiendo un antiguo modelo de "corona" o aro que se suspendía sobre los altares de las iglesias, una práctica extendida en la España visigoda y en otras partes de Occidente bajo influencia bizantina. El tamaño y la estructura de su borde sugieren que fueron usadas como corona antes de ser donadas a la iglesia visigoda, cuando se les agregaron cadenas, cruces y letras colgantes.

Los primeros excavadores vendieron el tesoro a joyeros de Toledo, que recompusieron las piezas sueltas. Uno de ellos, el comerciante de diamantes José Navarro, vendió nueve de aquellos magníficos ejemplares al Musée du Cluny de París (ver ilustraciones págs. 7-8). Ochenta años después, en 1941, Heinrich Himmler se llevó seis de aquellas coronas para obsequiárselas a Franco, quien las entregó al Museo

2 Con el subtítulo: *accompagnée de recherches sur toutes les questions archéologiques qui s'y rattachent.*



Portada, Description du trésor de Guarrazar (1860)



Héctor Servadac (1877)

Arqueológico Nacional de Madrid. La más hermosa (*Frontispicio, objeto central*) tiene una banda de oro engastada con gemas de la que penden una serie de letras de oro con incrustaciones que rezan RECCES-VINTHVS REX OFFERET (“Ofrenda del rey Recesvinto”), gran gobernante visigodo que reinó entre el 649 y el 672 d.C.). Esa fue la pieza principal de la exhibición parisina, y la que probablemente dio pie al calificativo de “imperial” en la fantástica historia de *Le Petit Marseillais*.

Otra espléndida corona, donada a la iglesia visigoda por el rey Suintila, fue entregada a la reina Isabel en 1861 por uno de los descubridores, pero desapareció en 1921 de la Armería del Palacio Real.

Aún faltan por localizar trece coronas, que posiblemente se fundieron al poco de su descubrimiento. Cuenta una leyenda que también había una hermosa paloma dorada, que un joyero desesperado arrojó al Tajo para no verla convertida en oro fundido.

Una semana después de su publicación en Marsella, la historia completa de la “gruta misteriosa” apareció en casi todos los grandes periódicos de París. Al poco tiempo, fue traducida y publicada en muchos otros países europeos: *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia* (11 de octubre), *The Daily Telegraph* (14 de octubre), *Pall Mall Gazette*, *The Alnwick Mercury*, *The Aberdare Times* (15 de octubre), una revista húngara para damas (*Hölgyek Lapja*, 23 de octubre) y, tras el correspondiente período de duración del viaje en barco correo, alcanzó rotativos más lejanos. Para hacernos una idea de cómo se extendían las “noticias falsas” por aquel entonces, éstas llegaron por telégrafo a *The New York Times* (17 de octubre), y luego por mar a los siguientes periódicos nacionales y locales: *Montreal Gazette* (6 de diciembre), *Maitland Mercury* (Nueva Gales del Sur, 8 de diciembre), *Sydney Morning Herald* (15 de diciembre), *New Zealand Herald* (24 de diciembre), *Evening Star* (Nueva Zelanda,



Frontispicio, Description du Trésor de Guarrazar (1860)



Lámina II, Coronas votivas halladas en Guarrazar

16 de enero de 1882), *New Zealand Mail* (21 de enero de 1882), y *Cromwell Argus* (Nueva Zelanda, 31 de enero de 1882). Ni un solo periódico español –inclu-



Láminas I (Corona del rey Recesvinto) y III (Coronas votivas encontradas en Guarrazar

yendo la prensa balear– se hizo eco de la noticia de la “tumba árabe”, ya que ello habría supuesto tener que verificar hechos y comprometer la reputación de algunos profesionales. El 24 de noviembre de 1881, el diario venezolano *La Opinión Nacional* publicó el único artículo en castellano hasta la fecha, como parte de un despacho desde Nueva York enviado por su radical corresponsal cubano José Martí (1853–1895).

Para entonces, La Gruta Misteriosa era ya noticia de tercera o cuarta mano (es decir, recibida vía París, Londres y/o Nueva York), e imposible de verificar, ya fuera para un ambicioso editor de Caracas o para un erudito colega suyo al frente de la revista arqueológica más prestigiosa de Francia. La prensa apenas cuestionó su veracidad, con la notable excepción (a mediados de octubre de 1881) de la *Revue archéologique* parisiense (“Reproducimos, con todas las reservas, el siguiente



Lámina IV, Cruces halladas en Guarrazar

relato...”) y la *St James Gazette* de Londres (“Si esto no es lo que solía llamarse un “Cunard”...– del francés *canard*, es decir, bulo). Al igual que quienes en el siglo XX promulgaban la existencia de las pirámides marcianas y las cámaras ocultas bajo la Esfinge, el fabulista marsellés podía estar tranquilo sabiendo que ninguno de los “hechos” que contaba jamás sería constatado. (Hasta que, 140 años después, el que escribe estas palabras destapa por fin el engaño). En las últimas décadas del siglo XIX, Ibiza y Formentera se antojaban lugares tan inaccesibles y misteriosos como el lado oscuro de la luna o, para los creadores de mitos modernos, las cumbres y los cráteres de Cidonia, en Marte. De modo que, en 1881, las noticias falsas, *mutatis mutandis*, también acababan volviéndose virales.

No hay constancia de que durante el período se informase a las autoridades de Madrid de la existencia de ninguna tumba, momia o tesoro en Formentera, aunque sí que existen ciertos paralelismos con el yacimiento prehistórico de Ca na Costa: un sepulcro megalítico cubierto de maleza, un largo pasaje a una cámara central, el esqueleto de un hombre alto, y el hecho de ser un hallazgo de gran singularidad. Se trata de una tumba semejante a un reloj de sol de piedra gigante, que no se parece a ninguna otra en Europa (que hubiese estado en uso entre 2040 y 1600 a.C., es decir, la Edad del Bronce Antiguo).

D. Manuel Sorá Bonet (1901–1981), durante muchos años destacado catedrático de Geografía e Historia, además de director del IES Santa María, tenía referencias de la presencia de lo que se suponía podía ser una vivienda de la cultura de El Algar, situada en la orilla oriental de s’Estany Pudent, y comunicó la noticia a Jordi H. Fernández, el recién nombrado director del Museu Arqueològic d’Eivissa (1974–2015). Este, acompañado de su colega Lluís Plantalamor, que pronto se convertiría en director del Museo de Menorca (1977–2004), realizaron una prospección del lugar, hallando lo que resultó ser el monumento megalítico de Ca na Costa.

En 1975, iniciaron su excavación junto con la arqueóloga británica Celia Topp, que residía en Ibiza desde 1960. Al año siguiente, un artículo recogía sus hallazgos en el *Bulletin of the Institute of Archaeolo-*



Ca na Costa (Foto Jordi H. Fernández)



Ca na Costa (Foto Jordi H. Fernández)



Ca na Costa (Foto Jordi H. Fernández)



Ca na Costa a vista de dron

gy³. Las excavaciones finalizaron en 1977, si bien su publicación definitiva en español se realizó en 1988, incluyendo un apéndice con el análisis antropológico y paleopatológico de los restos óseos hallados en el monumento realizado por Francisco Gómez Bellard y José M. Reverte Coma⁴.

Aquellos sondeos dieron comienzo a un período legendario para la arqueología de Formentera, especialmente en el Cap de Barbaria (1976–86) y en es Pujols, transformando por completo la percepción que se tenía de la prehistoria en la Pitiusa menor. El proceso continuó hasta hoy, con la Mola como protagonista de los últimos grandes hallazgos, un camino que se inició



Ca na Costa, antes de la excavación (Foto Jordi H. Fernández)

en 1974 con el descubrimiento de la enigmática cámara megalítica con vistas a s'Estany Pudent.

En los últimos tres meses de 1881, unos cien millones de personas en todo el mundo (puede que el doble o el triple) leyeron algo sobre Formentera por primera y última vez en sus vidas. La “gruta misteriosa” no apareció mencionada en ninguna publicación posterior a enero de 1882, y el fabuloso descubrimiento arqueológico acabó hundiéndose en el océa-

3 Véase Celia Topp, J. H. Fernández and L. Plantalamor, “Ca Na Costa: A megalithic chamber tomb on Formentera, Balearic Islands” en *Bulletin of the Institute of Archaeology* (Universidad de Londres), nº 13 (1976), pp. 139–174, 13 figs., y también (mismos autores) “Recent archaeological activities in Ibiza and Formentera” en *Bulletin of the Institute of Archaeology*, nº. 16 (1979), pp. 215–231.-

4 Fernández, J.H.; Plantalamor, L. Topp, C. “*El sepulcro megalítico de Ca Na Costa (Formentera)*”. Trabajos del Museo Arqueológico de Ibiza nº 19 (Ibiza, 1988).

no de noticias apócrifas tan rápidamente como había salido a la luz. Ni un solo arqueólogo fue en busca de la tentadora “corona imperial”, ni se hizo alusión alguna al incidente en ningún texto publicado sobre Formentera y su isla hermana Ibiza. Una razón para ello es que los españoles (que han escrito la mayoría de los artículos y libros dedicados a estas islas) no conocían aquella historia; otra razón sería que, hasta la aparición de las hemerotecas digitales online, dicha historia permaneció completamente ignorada.

Sin embargo, esta leyenda urbana olvidada aún puede enseñarnos algo importante: a saber, que los periodistas (y sus lectores) son capaces de creer cualquier cosa, siempre que sea lo suficientemente sensacionalista, que esté acompañada de una buena cantidad de detalles plausibles, que aparezca en un diario serio (como por ejemplo el *New York Times*, o una obra publicada por una editorial respetable), y que acontezca en un lugar y/o período demasiado remoto como para poder contrastar fácilmente su veracidad. A últimos del siglo XX, comenzaron a surgir historias igualmente fantásticas y prácticamente irrefutables en torno al archipiélago, como que un gran número de judíos ibéricos se habían refugiado allí en la Edad Media, lo suficientemente prolíficos como para engendrar la mayor parte de la población nativa actual; que el culto a la diosa cartaginesa Tanit había sobrevivido durante miles de años en fuentes y fincas emblemáticas; que la arquitectura fenicia se había transmitido intacta a lo largo de dos milenios y medio y aún se manifestaba claramente en las viviendas rurales centenarias; que el enigmático islote de Es Vedrà emitía un poderoso campo magnético capaz de desviar las brújulas; que Nostradamus predijo que Ibiza se convertiría en el último refugio para la humanidad cuando llegase el fin de los días; que los romanos habían mandado esclavos del norte de África para construir las omnipresentes terrazas de cultivo; que los soldados de la época clásica eran

enviados a Ebusus (como se la conocía entonces) a divertirse y relajarse entre campañas militares, etc. Todas esas historias (urdididas a veces en un colorido tapiz de “hechos asombrosos pero verdaderos sobre Ibiza”) han aparecido en publicaciones serias, que van desde *The Times* hasta un *bestseller* sobre la “historia” de Ibiza publicado hace quince años. En ningún caso, ni autores ni editores aportaron ninguna evidencia que corroborase dichas afirmaciones extraordinarias. Pero están ubicadas en una isla cuya historia resulta tan desconocida en Londres o Nueva York como la literatura oral del centro de Nueva Guinea, y como lo que importa es que esas atractivas historias despiertan interés y que nos llegan pulidas por un escritor profesional, lo que garantiza grandes ganancias para el editor, éstas reciben apoyo continuo del público y se van propagando cada vez más. Cualquiera que ose contrariarlas, o incluso expresar cierta cautela al contarlas, corre el riesgo de sufrir el ataque difamatorio de sus “fans” y poner en peligro la amistad de los fieles discípulos de las islas.

Y aún circula otra leyenda ibicenca de parecida inverosimilitud: la de que su residente extranjero y *socialite* más célebre, Elmyr de Hory (1906–1976), fue también el mayor falsificador de arte de los tiempos modernos. Recientemente, el periodista mallorquín Diego Feliu ha impulsado una banda latente de voces disidentes, y en *Desmontando a Elmyr* (2018), expresa la convincente noción de que el “maestro” era más humo que sustancia, pues reclamaba el mérito de las falsificaciones de cuadros de Matisse y Modigliani que en realidad habían sido pintados por otros talentos menos visibles de Ibiza y otros sitios. Se trata del mito más complejo y querido de todos, y se tardarán años en desmontarlo, pues requiere profundizar en archivos apenas accesibles en la remota Europa Central, París, Nueva York y otros lugares, así como en los recuerdos de Ibiza, que tan rápido se desmoronan en la actualidad.

EL PROCESO DE PROTECCIÓN DE LA NECRÓPOLIS DEL PUIG DES MOLINS (EIVISSA)

En memoria de D. Evelio Verdera Tuells (Ibiza, 1923-Madrid, 2020)

Jordi H. Fernández¹



Fig. 1

1. INTRODUCCIÓN

Lograr la protección de la necrópolis fenicio-púnica del *Puig des Molins*, no ha sido una tarea fácil y se ha prolongado durante la mayor parte del siglo XX. Hoy podemos contemplar el yacimiento con su perímetro completamente vallado y protegido, y su superficie prácticamente libre de construcciones,

a excepción de algunas edificaciones en la cima de la colina, en su límite norte, en donde se levantan una vivienda unifamiliar construida en los años cincuenta, un antiguo molino reconvertido en torre que debe datar del siglo XVIII-XIX, el observatorio astronómico levantado en 1956 que cuenta con una pequeña construcción actualmente destinada a aula-taller, y la casa payesa de la antigua finca de es Porxet construida en el siglo XVIII, que hoy forma parte de los terrenos protegidos del yacimiento. El único otro inmueble existente en el recinto

¹ Director jubilado del Museo Arqueológico de Ibiza y Formentera. Grupo de Investigación Ibiza Púnica (F-073 UAM). jordihfg@gmail.com

to está emplazado al sur del yacimiento y corresponde al edificio del Museo Monográfico del Puig des Molins cuya construcción se inició en 1935 (Fig.1).

La culminación de este proceso será seguir dotando a la necrópolis de nuevos y diferentes recorridos de visita, perfectamente señalizados y accesibles, mediante pasarelas de madera, a fin de facilitar la visita y la circulación de las personas, continuando con la labor iniciada en 2012 y continuada en 2020, que ha prolongado el recorrido, de momento, hasta media colina (Fig. 2). También sería deseable, aunque somos



Fig. 2a



Fig. 2b



Fig. 2c

conscientes de sus dificultades, que el acceso a este espacio arqueológico, pudiera ser utilizado, como área de esparcimiento ciudadano cuando el Museo Monográfico se encuentre cerrado al público. Para ello se debería habilitar un control de acceso próximo e independiente, con un horario establecido, servicio de vigilancia, áreas de descanso, explicaciones y servicios higiénicos de forma que se pudiera convertir en un Parque Arqueológico que diera la mayor difusión pública posible al yacimiento, convirtiéndose en un referente principal del Patrimonio Arqueológico y de la cultura en la isla de Ibiza, al ser uno de los Bienes declarados Patrimonio de la Humanidad, debiendo contar, además de con el Govern de las Islas Balears como institución gestora, con la colaboración de las instituciones insulares, sobre todo el Consell de Ibiza y el Ayuntamiento de la ciudad.

Este es un proyecto en el que la dirección del Museo Arqueológico de Ibiza y Formentera, como responsable directo del lugar, lleva trabajando bastantes años sorteando muchas trabas para encauzarlo sin que se hayan alcanzado, hasta la fecha, los objetivos previstos, por lo que creemos que ha sido una falta de voluntad política y de dotación de medios económicos para llevarlo a cabo. En este sentido, llama la atención que, a pesar de que la necrópolis del Puig des Molins es, como hemos dicho, uno de los bienes del “Consortio Ibiza Patrimonio de la Humanidad”, gestionado por el Ayuntamiento de Ibiza, el Consell y el Govern Balear, no se ha llegado a destinar ninguna partida económica para la necrópolis, mientras que, paradójicamente, si se ha hecho en bienes, principalmente de gestión municipal, que no forman parte de esta candidatura.

También hay que decir que este yacimiento cuya gestión fue transferida al Govern de las Islas Balears, a pesar de su importancia monumental, desde su adquisición por el Gobierno Central, nunca ha disfrutado de una partida económica específica para su conservación y mantenimiento, aunque sí hay que señalar que éste ha financiado el vallado del yacimiento, la restauración de la casa payesa de es Porxet o las distintas reformas que se han ejecutado en el edificio del Museo desde que finalizara su construcción en 1966. De igual forma, todas las inversiones realizadas por parte del Govern de la Comunidad Autónoma en este yacimiento, han estado ligadas al presupuesto de mantenimiento e

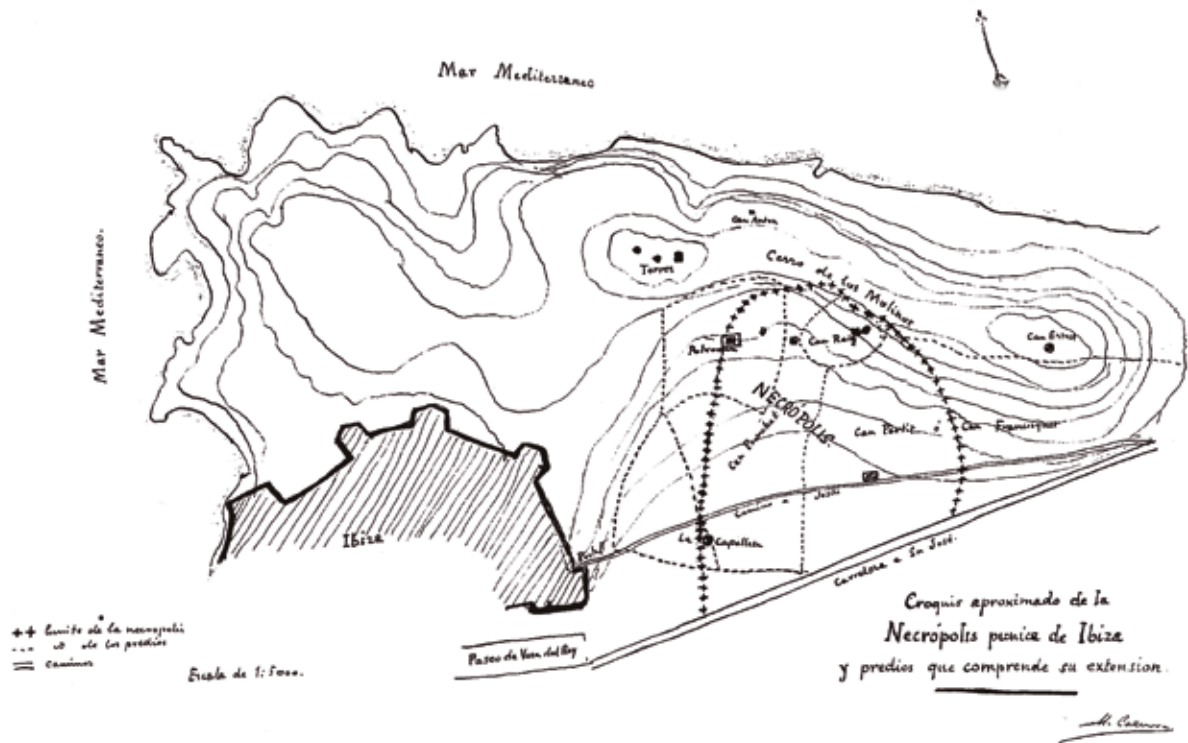


Fig. 3

inversión que el Museo Monográfico tiene asignado, evidentemente insuficiente para mantener o mejorar la vasta necrópolis del Puig des Molins.

En cualquier caso, hasta llegar al momento actual, todo el proceso de protección de la necrópolis del Puig des Molins, desde que en 1903 se emprendieran los primeros trabajos arqueológicos que evidenciaron la importancia del yacimiento, han tenido que transcurrir más de cien años. Por ello, a pesar de las dificultades, impedimentos y retrasos en muchas de las tramitaciones, queremos ser razonablemente optimistas frente a todo lo acontecido por lo que intentaremos dar a conocer los pasos dados hasta llegar a la situación actual.

2. DESCRIPCIÓN DEL YACIMIENTO

El puig des Molins se ubica en el pequeño macizo montañoso, al S.O. de la bahía de Ibiza, formando una pequeña carena con tres elevaciones de 61, 47 y 41 m s.n.m. Esta pequeña sierra recibe el nombre genérico de Puig des Molins debido a la existencia de molinos de viento en su cima desde al menos el siglo XIV, aunque hoy solamente quedan algunos ejemplares, largamente en desuso, de los siglos XVIII y XIX. Así pues, se encuentra situado unos 500 m. a poniente del puig de Vila, separado de la ciudadela por una pequeña va-

guada que en su lado Norte corresponde a la actual Calle de Joan Xicó y calles adyacentes. El cerro donde se ubica el yacimiento presenta una fuerte pendiente en el lado Sur, que cae hacia el mar. Esta vertiente meridional, que ha sido prácticamente urbanizada, se encuentra además cortada por una antigua cantera que, afortunadamente, no llegó a afectar a la necrópolis. Éste fue el lugar que los fenicios, fundadores de la ciudad de Ibiza eligieron como lugar para cementerio de sus difuntos a mediados del siglo VII a.C. Los restos arqueológicos se encuentran en su vertiente septentrional, desde la cima, que constituyó el límite físico del antiguo cementerio, hasta el llano situado al pie, donde en época púnica se instaló el conjunto de talleres productores de cerámica (Fernández *et alii* 1983; Ramon 1985; Duarte 2000; Ramon 2011) y que en época romana, una vez abandonada esta actividad artesana, se convirtió en la zona de expansión de la necrópolis a lo largo de la época imperial hasta la Antigüedad Tardía (Ramon 1986).

A principios del siglo XX lo que era la necrópolis del Puig des Molins se encontraba dividida en distintas propiedades cuyos límites aproximados, al igual que los de la necrópolis, conocemos de forma aproximada gracias al croquis confeccionado por D. Ma-

nuel Cazorro Ruiz² (Fig. 3), a quien el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, había nombrado por R.O. de 13 de diciembre de 1913 como Delegado Director de las excavaciones en la necrópolis púnica de Ibiza, para intentar mediar en el enfrentamiento entre la Junta de Patronato del Museo y el Catedrático D. Antonio Vives y Escudero sobre los derechos que ambos alegaban tener para excavar de forma exclusiva en el yacimiento, redactando un informe sobre los trabajos realizados³ que fue la base de la Real Orden de 23 de mayo de 1914⁴ por la que se paralizaron todas las excavaciones en la necrópolis, declarando de utilidad pública las excavaciones que pudieran realizarse en el futuro (Fernández 2020). Las fincas en las que se encontraba la necrópolis en parte o completamente son las siguientes:

Finca de *can Xico Roig*, situada al norte, en los límites del yacimiento. En el croquis citado, aparece como can Roig y colindaba con las fincas de can Partit y la de es Porxet. No era demasiado grande y hoy día corresponde a los pequeños solares en su mayor parte edificados, que actualmente ocupan la vivienda unifamiliar, el antiguo molino reconvertido en torre y el observatorio astronómico. Su propietario, Francisco Roig Tuells, molinero de humilde posición social, se dedicó, durante largos años a registrar los hipogeos enclavados en su propiedad y, sin muchos escrúpulos, en los de las propiedades vecinas, obteniendo así pingües beneficios y una considerable fortuna por la venta en Barcelona de las colecciones arqueológicas halladas (Román Ferrer 1925: 466). Según el informe de M. Cazorro, Francisco Roig estaba asociado con José M^a Costa “Picarol” para la venta de los materiales arqueológicos que éste hallaba en su finca.

2 Manuel Cazorro Ruíz era catedrático de Historia Natural. Hombre polifacético, naturalista y colaborador del Museo de Ciencias Naturales de Madrid, del de Santander y del de Nápoles y autor de numerosas publicaciones de zoología, geología y mineralogía. Durante su estancia en Girona, donde ejercía como Catedrático de instituto, se vinculó al yacimiento arqueológico de Ampurias, en el que llevó a cabo diversas campañas de excavación, reuniendo una importante colección arqueológica. Manuel Cazorro acompaña su informe con un interesante croquis, levantado a mano alzada, en el que sitúa las propiedades en las que estaba dividida la necrópolis del Puig des Molins en aquellas fechas, y a la que calculaba una superficie de unos 90.000 m².

3 AGA Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades 1914 n^o 10.

4 *Gaceta de Madrid* n^o 146 de 26 de mayo de 1914.

Este predio sería el que alquilaría D. Antonio Vives Escudero a su propietario en 1909, por la suma de seis pesetas diarias, cuando inició sus trabajos en la necrópolis. En la actualidad la finca se encuentra dividida en varios solares que, actualmente, entre otros, corresponden a las Referencias Catastrales n^{os} 39779 -10, 39779 -11 y 39779 -12.

Finca de *es Porxet*, lindaba con la finca de can Xicó Roig, can Partit, sa Capelleta y los terrenos entonces propiedad del Ramo de Guerra. Juan Román y Calbet, Director de la Sociedad Arqueológica Ebusitana (SAE) tenía alquilado este predio a su propietario por 2 pesetas diarias y fue excavado en su nombre por Arturo Pérez-Cabrero. Éste a la muerte del Director de la SAE, a principios de 1910, intentará alquilar estos terrenos en las mismas condiciones que Román, sin embargo, la propiedad prefirió arrendarlos a Vives y Escudero por cinco pesetas diarias, en cuyo lugar también éste realizaría excavaciones hasta la paralización de los trabajos por orden telegráfica del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en noviembre de 1913. Una gran parte de los terrenos, unos 22.500 m², fueron adquiridos por el Ministerio de Cultura en 1978 junto con la casa payesa ubicada en la parte superior de la colina. Corresponde en la actualidad a la Referencia Catastral n^o 39779 - 09.

Finca de *can Partit*, colindaba con la finca de can Xicó Roig y la finca de es Porxet, habiendo sido también conocida como can Francesquet. Era una finca de gran extensión que se prolongaba al este, en dirección a la zona de ses Figueretes, aunque solo una parte de ella formaba parte de la necrópolis. En ella, gracias a las facilidades dadas por su propietario, D. José Planells Ferragut, pariente de Pérez-Cabrero, tuvieron lugar en 1903 las primeras excavaciones por parte de la Sociedad Arqueológica Ebusitana (SAE). Juan Román y Calbet, en calidad de administrador de los bienes de su esposa Dña. Vicenta Ferrer y Wallis y en el de albacea testamentario de Dña. Josefa, hermana de ésta que la había instituido en heredera universal, la adquirirá el 27 de mayo de 1905 por 16.000 pesetas. Años después, 12.500 m² de esta propiedad, fueron adquiridos por el Ayuntamiento de Ibiza a la familia Román. La partición y levantamiento planimétrico se realizó el 19 de diciembre de 1952, formalizándose su compra en escritura pública el 31 de diciembre de 1958. Posteriormente, declarados de utilidad pública,



Fig. 4

estos terrenos pasaron por expropiación al Ministerio de Cultura en 1978. El resto de la finca, en una superficie notable, quedó fuera del área delimitada erróneamente como necrópolis y ha sido totalmente edificada. En la actualidad, parte de esta finca corresponde a la Referencia Catastral nº 39779 - 13.

Finca de sa Capelleta, se encontraba situada al Sur colindando con la finca de es Porxet. Según el croquis de Cazorro, solo una parte de ella se encontraba dentro de los límites de la necrópolis. Sabemos que en ella se produjeron, a principios y a mediados del siglo pasado, numerosos hallazgos de carácter funerario en antiguas excavaciones y rebuscas y en el transcurso de algunas obras como las producidas al trazarse las zanjas para la construcción del Colegio de la Consolación⁵. Se encuentra en la zona consolidada de construcciones, fuera de la zona protegida del yacimiento.

5 En un oficio de fecha 30 de agosto de 1930, el Director del Museo, D. Carlos Román, comunica a la Dirección General de Bellas Artes del "hallazgo de algunos enterramientos de los que se extrajeron dos ánforas grandes, enteras; otras varias que estaban rotas; diversidad de vasos en barro fino, muchos fragmentos de cerámica y dos cabezas de estatuilla, masculina una y femenina otra." (Archivo MAEF).

Finca de Ramo de Guerra, limitaba con los terrenos de la finca de es Porxet. Esta propiedad fue adquirida en 19 de junio de 1911, en una superficie de 21.273 m², mediante expropiación forzosa a D. Juan Torres Roselló con destino a la instalación de un polvorín, creando al mismo tiempo una zona de protección al mismo. En esta propiedad además de las excavaciones de 1913 realizadas por la Junta de Protección del Museo antes de que fueran paralizadas, Román Ferrer desarrolló su programa de excavaciones entre 1921 y 1925. Esta finca por R.D. 3258/1977 de 28 de octubre (B.O.E. de 20 de diciembre de 1977), fue declarada como Bien Demanial, firmándose el acta de Mutación el 17 de junio de 1998, por la cual estos terrenos militares fueron inscritos a nombre del Ministerio de Educación y Cultura. Actualmente corresponde a la Referencia Catastral nº 39779 - 08.

3. LOS PRIMEROS INTENTOS DE PROTECCIÓN DEL YACIMIENTO

La mejor oportunidad para lograr esta protección, tuvo lugar el 8 de octubre de 1929, con motivo de la visita del rey Alfonso XIII a Ibiza. El monarca,

después de asistir al solemne Tedeum en la Catedral oficiado por el Sr. Obispo, recorrió las instalaciones del Museo Arqueológico atendiendo a las explicaciones del Director del Museo y del ex diputado Luis Tur, mostrando su sorpresa por la importancia de las colecciones expuestas⁶. Después de visitar el Ayuntamiento de la ciudad, se trasladó a la necrópolis del Puig des Molins en donde, guiado por D. Carlos Román y acompañado por el infante don Alfonso de Orleans, el coronel Kindelan y el Jefe de la Casa Militar, D. Dámaso Berenguer, descendió a uno de los hipogeos que contenía tres sarcófagos (Fig. 4). El Rey, quedó asombrado por la espectacularidad de los vestigios del yacimiento y por su extensión, manifestando su interés en proteger la necrópolis, mostrándose favorable a apoyar su declaración de Monumento Histórico Artístico y muy interesado en la compra de los terrenos particulares y la construcción de un nuevo museo que se emplazaría en la misma necrópolis del Puig des Molins para albergar con la máxima dignidad, los objetos de tanto valor histórico que había contemplado en el pequeño museo de la ciudad alta⁷. Por ello instó encarecidamente a Carlos Román a que le hiciera llegar a Madrid una propuesta sobre las obras a realizar.

La redacción de este proyecto comenzó inmediatamente, contando con la inestimable ayuda de D. Álvaro Piernas y de Tineo, Ingeniero Jefe de la Junta del Puerto de Ibiza, quien se ocupó de realizar el levantamiento de los planos de la necrópolis y del cierre del yacimiento, mientras que D. Carlos Román Ferrer redactó la memoria del anteproyecto de construcción del nuevo Museo⁸.

Con fecha 22 de noviembre de 1929, Román mandará una propuesta que contemplaba el cierre del yacimiento, mediante un muro de obra y un enrejado metálico que circundaba un perímetro de 1.198 m. y una superficie total de 77.500,9 m², de los que 62.306,35 m² correspondían a la expropia-



Fig. 5

ción de las propiedades privadas pertenecientes a las fincas de can Xicó Roig, es Porxet, sa Capelleta y can Partit, mientras que 15.203,74 m² que pertenecían al Ministerio de la Guerra, en donde se encontraba el polvorín, deberían ser cedidos por el Ministerio de la Guerra al de Instrucción Pública. Además, en el proyecto se preveía también la construcción de un edificio con una superficie de 340 m², con dos plantas y buhardillas, que acogería en un único inmueble las colecciones de objetos recuperados en las excavaciones del Puig des Molins y de otros lugares de las Pitiüsas (Fig. 5). Según Carlos Román el costo total de la inversión no superaría las 700.000 pesetas⁹. Sin embargo, la caída de la Monarquía y la proclamación de la República el 14 de abril de 1931, frustró este ambicioso proyecto, perdiéndose una oportunidad única para la total conservación del yacimiento.

6 *Diario ABC*, 11 de octubre de 1929.
 7 *Diario de Ibiza*, 9 de octubre de 1929; *La Voz de Ibiza*, 9 de octubre de 1929.
 8 *La Voz de Ibiza*, 24 y 30 de octubre de 1929.
 Hemos indagado en el Archivo General de la Administración (AGA) por este expediente y muy amablemente nos han comunicado que no se conserva entre sus fondos.

9 *Diario de Ibiza*, 23 de noviembre de 1929.

4. LA DECLARACIÓN DE MONUMENTO HISTÓRICO ARTÍSTICO DE LA NECRÓPOLIS DEL PUIG DES MOLINS

Por fortuna, poco después, siendo Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes D. Marcelino Domingo y San Juan, a propuesta de la Junta Superior de Excavaciones y el Comité ejecutivo de la Junta de Patronato para la protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional, el presidente de la República D. Niceto Alcalá-Zamora, firmará el Decreto de 3 de Junio de 1931 (Gaceta de Madrid nº 155 de 4 de Junio) por el que se declararon Monumento Histórico Artístico –figura jurídica que a partir de 1986, con la aprobación de la Ley de 12/1985 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español, pasa a ser denominada Bien de Interés Cultural– una extensa relación de catedrales, conventos, monasterios, ruinas y yacimientos arqueológicos que afectaban a todas las provincias, entre los que se encontraba la necrópolis del Puig des Molins.

Sin embargo, esta declaración de carácter general, no proporcionaba a ninguno de los monumentos declarados, una demarcación o área de protección, que tuvo que realizarse de forma individual en cada caso. Precisamente, la nula delimitación de la necrópolis del Puig des Molins, motivó que una parte importante del yacimiento, tal vez porque no se tenía conocimiento de hasta donde se prolongaba el área cimiterial, fuera ocupada paulatinamente por el ensanche de la ciudad, sobre todo al pie de la colina que ocupa el yacimiento, en su parte baja, donde los vestigios arqueológicos eran menos evidentes al estar cubiertos por sucesivos niveles de tierras.

5. LA CONSTRUCCION DEL NUEVO MUSEO ARQUEOLÓGICO

Al año siguiente, el Presidente de la República, D. Niceto Alcalá Zamora llegó a Ibiza el 4 de abril de 1932¹⁰, visitando el Museo y la necrópolis del Puig des Molins acompañado por el Alcalde de Ibiza D. Juan Ferrer y los Ministros José Giral Pereira e Indalecio Prieto Tuero. Fueron atendidos por el Conservador D. Juan Llobet y el oficial D. Francisco Buforn, de los que recibieron las correspondientes explicaciones al encontrarse D. Carlos Román ausente en Madrid

en el sepelio de su madre, fallecida el 27 de marzo anterior. El Sr. Alcalá Zamora, lamentó la ausencia de Román Ferrer con el que había compartido escaño en el Congreso, enviándole un telegrama de pésame, y recorrió detenidamente las salas, haciendo grandes elogios de la importancia de las colecciones que allí se exponían. El Alcalde Sr. Ferrer aprovechó la ocasión para solicitarle, entre otras cosas, la edificación del nuevo museo, comprometiéndose el Presidente a impulsar su construcción, quedando no obstante excluida la adquisición de los terrenos de la necrópolis.

También Fomento del Turismo de Ibiza era consciente de lo que significaría para la isla el poder disponer de un museo en el que se expusieran con toda dignidad los importantes hallazgos que se habían producido, sobre todo en la necrópolis del Puig des Molins, de forma que éste se convirtiera en un atractivo más que atrajera a nuevos visitantes. Por ello, aprovechando la visita que iban a realizar a la isla los Diputados que componían la Comisión Parlamentaria pro-Turismo el 15 de agosto de 1934, decidieron presentar como principal solicitud para Ibiza, la construcción en la necrópolis de un edificio destinado a Museo¹¹.

Según cuenta Carlos Román en la Memoria del Museo de 1938¹², diversos amigos parlamentarios de la circunscripción de Baleares, le comentaron que la cesión de un terreno para la construcción del museo facilitaría y aceleraría este proceso.

Por lo que sabemos, el Diputado por Baleares, el ibicenco D. Pedro Matutes Noguera debía de estar ocupándose del tema por cuanto el 28 de enero de 1935, remite un telegrama a Carlos Román solicitándole que envíe una instancia pidiendo la construcción de un edificio para museo, ofreciendo al mismo tiempo el solar en donde se enclavaba el edificio en el antiguo proyecto, ya que el departamento de Construcciones del Ministerio debía de celebrar un concurso entre arquitectos, indicándole que tenía inmejorables impresiones de que destinasen una importante cantidad para las obras del Museo. A este telegrama contesta Román con otro en el que le indica que ofrece el solar de su finca de can Partit des-interesada y gratuitamente, con las dimensiones y el

¹⁰ *Diario de Ibiza*, 5 de abril de 1932.

¹¹ *Diario de Ibiza*, 8 y 13 de agosto de 1934.

¹² Archivo del MAEF.

emplazamiento señalado en el plano que se remitió a Madrid en 1929¹³.

Román interesado en lograr el ansiado proyecto de construcción del Museo, con fecha 30 de enero de 1935, manda una instancia al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, que será publicada en la prensa local, con el título “*Para el edificio del Museo Arqueológico*”¹⁴. En el escrito, después de comentar la importancia de las colecciones expuestas en pésimas condiciones en el edificio de Dalt Vila, recuerda la propuesta realizada al Rey Alfonso XIII en 1929 de adquisición de los terrenos de la necrópolis y la construcción de un nuevo edificio destinado a museo, en el que pudieran exponerse de forma decorosa las colecciones que se encontraban amontonadas en las modestísimas vitrinas y estanterías del pobre e insuficiente local que las albergaba. Y señala que dado que es propietario por herencia de los terrenos en donde se pretendía construir el museo, ofrece gratuita y desinteresadamente al Estado un solar con una superficie total de 478,70 m² para la construcción del Museo Arqueológico, a que exclusivamente se habría de destinar el citado terreno, condicionando la donación a que las obras comenzasen en 1935 con cargo a los presupuestos de ese año.

El 7 de junio el arquitecto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, D. Francisco Roca Simó, se desplazó a Ibiza para visitar las obras de la Escuela de Artes y Oficios ya que era autor y arquitecto de este proyecto. Según las referencias recogidas en la prensa, también vino a Ibiza con el encargo de levantar el plano del edificio con destino al Museo Arqueológico de Ibiza,¹⁵ cuya dirección le había sido encargada por oficio al haber desaparecido el trámite de concurso de arquitecto para obras inferiores de 200.000 pesetas¹⁶.

El 16 de Julio, el Diputado D. Pedro Matutes, comunica telegráficamente a D. Carlos Román que la Junta Consultiva de Construcciones Civiles del Ministerio de Instrucción Pública, había aprobado el proyecto de construcción del Museo. También en este mes, el arquitecto Francisco Roca, acompañado por el alcal-

de de Ibiza, D. Juan Torres Juan se entrevistará con Carlos Román al que explicará las características del inmueble proyectado, cuyo presupuesto ascendía a 198.825 pesetas¹⁷ (Fig. 6). Pocos días después, el 23 de julio de 1935 (Gaceta de Madrid nº 206 de 25 de Julio) el Estado aceptará la donación del solar cedido por Carlos Román en el que debía construirse el edificio.

Con fecha 8 de octubre de 1935, el Consejo de Ministros aprobó la subasta de las obras del museo¹⁸, cuyo Decreto de construcción fue firmado por el Presidente de la República el día 19¹⁹. Poco después esta subasta se publicará en la Gaceta de Madrid de 30 de octubre²⁰, admitiéndose licitaciones hasta el 20 de noviembre, y a la que se presentaron varios postores, estando señalada la apertura de pliegos para el 25 de noviembre²¹ dando el siguiente resultado: El Primer pliego estaba suscrito por D. Antonio Mut Jaume, que hizo una baja del 2 por 100 sobre el precio de salida de la subasta; el Segundo pliego, suscrito por D. Juan Ferrer Ginard tenía una baja del 7'25 por 100, mientras que tercer Pliego presentado por D. Miguel Guasch Clapés, hacía una rebaja del 11 por 100 por lo que el Presidente de la mesa la adjudicó al constructor ibicenco por 170.957,67 pesetas sin que se formulara reclamación alguna, de lo que da fe el acta levantada por el Notario D. Tomás del Hoyo y G. del Olmo. También fue rechazado por haberse presentado fuera de plazo y sin cumplir con todos los requisitos la propuesta de D. José Juan Boned²².

Según informa el diario La Voz de Ibiza²³, el 6 de diciembre de 1935 llegó a Ibiza el arquitecto Francisco Roca para realizar la demarcación del solar. Carlos Román le acompañará a la finca de can Partit, junto con el diputado Pedro Matutes, el contratista Miguel Guasch, el maestro de obras Antonio Costa, el concejal Mariano Bonet y los Sres. Bartolomé Guasch y Carlos Costa. Poco después darán inicio las obras de construcción del museo²⁴ a buen ritmo ya que éstas

13 *La Voz de Ibiza*, 29 de enero de 1935.

14 *Diario de Ibiza*, 31 de enero de 1935.

15 *La Voz de Ibiza*, 8 de junio de 1935.

16 *La Voz de Ibiza*, 29 de junio de 1935 y 1 de julio de 1935.

17 *La Voz de Ibiza*, 17 de de 1935.

18 *La Voz de Ibiza*, 9 de octubre de 1935.

19 *La Voz de Ibiza*, 21 de octubre de 1935.

20 *La Voz de Ibiza*, 31 de octubre de 1935.

21 *La Voz de Ibiza*, 22 de noviembre de 1935.

22 *La Voz de Ibiza*, 25 de enero de 1936.

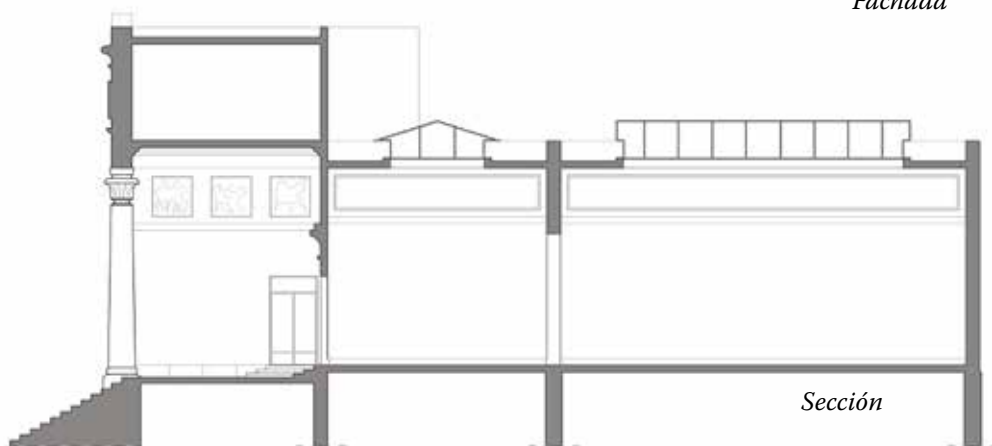
23 *La Voz de Ibiza*, 7 de diciembre de 1935.

La Voz de Ibiza, 19 de diciembre de 1935.

24 Archivo MAEF.



Fachada



SECCIÓN A-A'

Planta del Puig des Molins

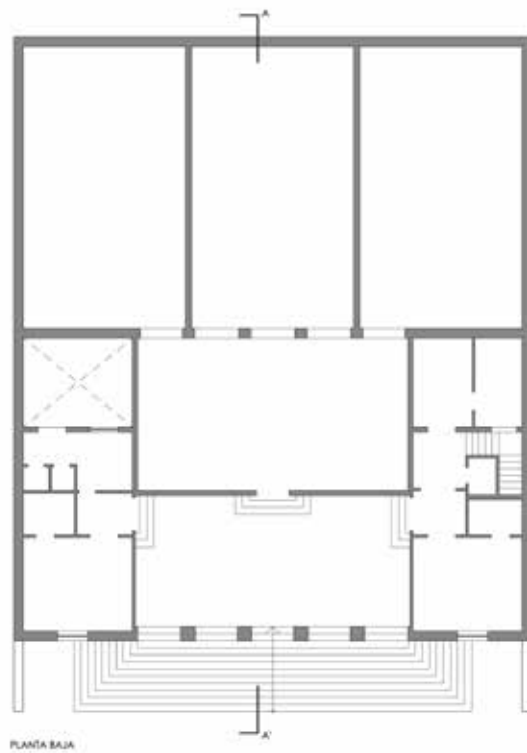


Fig. 6: Fachada en 3 D y planos originales del museo rediseñados por Josep F. Mauri



Fig. 7

habían de entregarse el 31 de diciembre de 1936. Sin embargo el alzamiento militar contra la República hizo que las obras se paralizasen el 19 de julio cuando ya se encontraban levantados sus paramentos casi en su totalidad, quedando su estructura abandonada hasta los años sesenta (Fig. 7).

En 1963, las numerosas gestiones de D. José M^a Mañá de Angulo, que fue director del museo entre 1944 y 1964, año de su fallecimiento, dieron su fruto ya que el entonces Ministerio de Educación Nacional encargó al arquitecto D. Antonio Roca Cabanellas, hijo de Francisco Roca, la adecuación y finalización del proyecto de su padre (Fig. 8).

El BOE de 21 de agosto de 1964, promulga el Decreto 2535/1964 de 23 de julio, que aprueba el proyecto de terminación y ampliación del Museo Arqueológico de Ibiza, autorizado en el Consejo de Ministros en su reunión de 10 de julio de 1964, con un presupuesto total de 3.447.387,94 pesetas.

Con fecha 13 de noviembre de 1964, fueron adjudicadas por el sistema de contratación directa, al contratista D. Pedro Ferragut Arabí, quien se había comprometido a ejecutar las obras por un importe de contrata de 3.310.455,46 pesetas, ascendiendo la

cantidad total a 3.447.387,94 pesetas, una vez incluidos los honorarios facultativos. Además del arquitecto director de la reforma, Antonio Roca, como aparejador de la obra fue nombrado D. Jaime Mauri Corbella. Este nuevo proyecto aprovechó la estructura existente de la obra original, dotándolo de una segunda planta, que se integraría en las corrientes estéticas de la época, que presentan una concepción de la arquitectura inspirada en la Alemania nazi, que tuvo una marcada influencia en la arquitectura española de la época, culminada en la exposición, organizada por el Inspector general de la capital del Imperio Alemán y Ministro del Reich Albert Speer, que tuvo lugar del 6 al 26 de mayo de 1942, sobre la arquitectura moderna alemana, así como el libro de la nueva arquitectura alemana del mismo Speer de 1941, por lo que la obra proyectada tenía una marcada influencia de la arquitectura alemana con algunas connotaciones de la arquitectura española. Las obras fueron a buen ritmo y en octubre de 1966 pudieron acoger la exposición de la II Bienal de Arte Internacional de Ibiza, pero hasta 1968 no abrió sus puertas y desde el primer momento fue destinado como Museo Monográfico de la necrópolis del Puig des Molins.

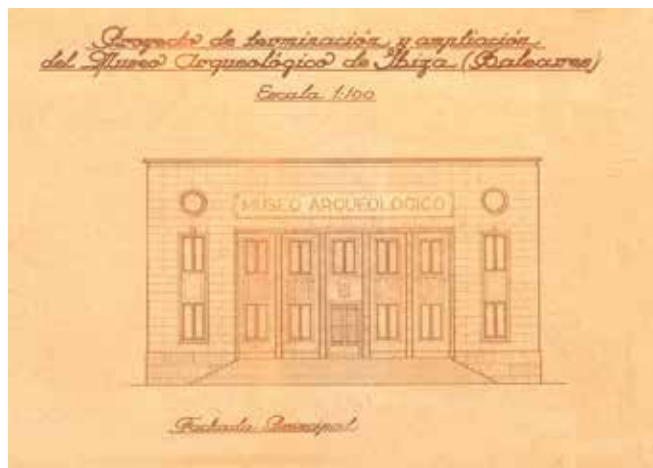


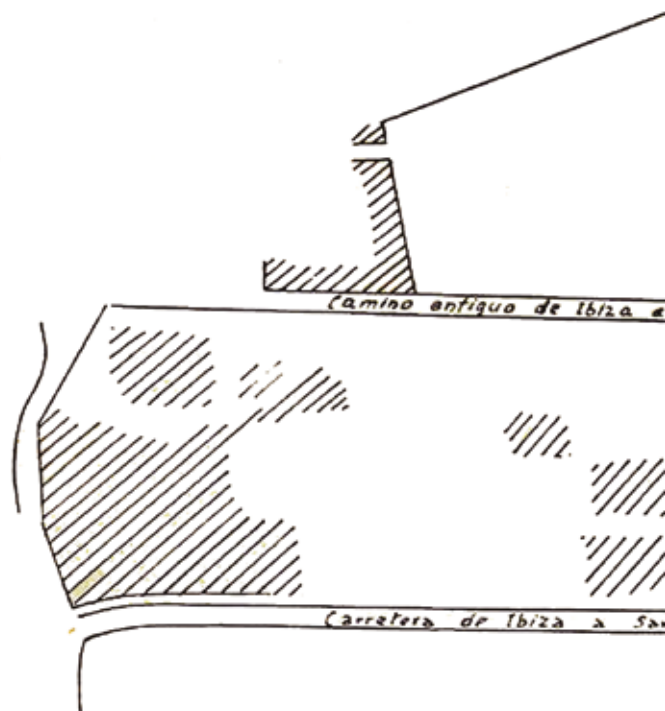
Fig. 8

6. LA PROTECCIÓN DE LA NECRÓPOLIS DEL PUIG DES MOLINS

Sin embargo, la problemática de la necrópolis era muy diferente ya que en una mal entendida interpretación de la importancia del yacimiento, con fecha 7 de abril de 1942, se recibió en Ministerio de Educación Nacional, suponemos como contestación a una petición de la Dirección General de Bellas Artes, el escrito del entonces Presidente de la desaparecida Junta del Patronato del Museo Arqueológico D. Isidoro Macabich Llobet, adjuntando un croquis con la delimitación del área arqueológica del Puig des Molins, en la que la superficie del yacimiento a proteger, reducía su interés al sector en el cual eran visibles los pozos de numerosos hipogeos abiertos a la roca. Este croquis junto con el escrito de la Dirección General de Bellas Artes en el que se aprobaba el área que debía ser declarada Monumento Histórico Artístico, será remitido por I. Macabich al Ayuntamiento de Ibiza el 1 de mayo de 1942. El resto de la necrópolis, estimando que ya estaba excavada y que no había hipogeos o enterramientos -lo que se revelaría inexacto-, se consideró que carecía de importancia para la investigación y su conservación.

Este hecho, ha motivado que, lamentablemente, un importante sector de la necrópolis se encuentre urbanizada y los enterramientos destruidos o cubiertos por las edificaciones. Este croquis será publicado posteriormente por José M^a Mañá de Angulo (1945, fig. 2) en la Memoria del Museo correspondiente a 1944, cuya área aparece con “Zona declarada Monumento Nacional” (Fig. 9).

Será el propio Mañá, quien como Comisario Insular de Excavaciones Arqueológicas, y buen conocedor



de toda la zona tras las excavaciones realizadas en 1946 en el Puig des Molins y con la información obtenida en sus intervenciones en obras de nueva construcción, quien en un oficio dirigido al Ayuntamiento de Ibiza de fecha 9 de abril de 1948 solicite al Alcalde que se tome en consideración el aumentar en lo posible los límites de la zona declarada Monumento Nacional, indicándole lo siguiente: “Las excavaciones últimas por mi efectuadas en estos terrenos, pusieron de manifiesto que el área que cubre la necrópolis es mucho más extensa de lo delimitado, ya que se continúa a ambos lados del edificio para Museo en construcción y, atravesando el antiguo camino a San José, ocupa buen espacio a la derecha de dicho camino”. En el escrito, en base a las atribuciones que le confiere el Artículo 27 de la entonces vigente Ley de 13 de mayo de 1933 de Patrimonio Artístico Nacional²⁵, solicita que dado el interés

25 “Las autoridades civiles, a petición de los delegados de Bellas Artes, de las Juntas locales del Tesoro Artístico (Comisaría

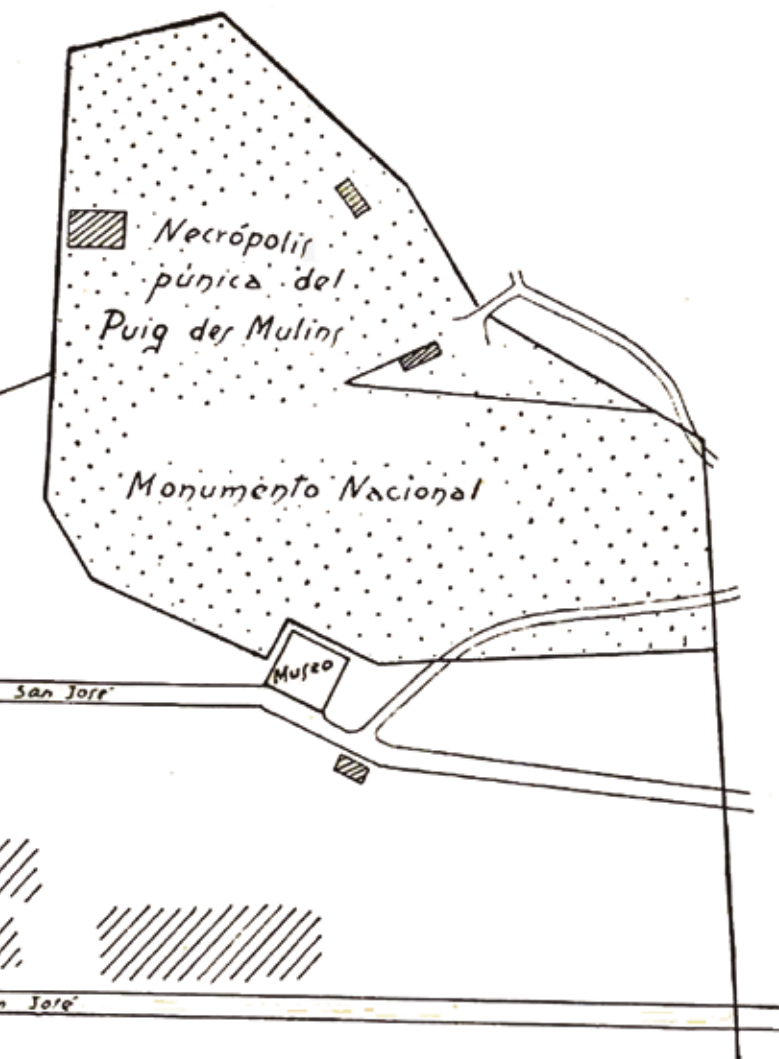


Fig. 9

arqueológico del terreno sea incoado el oportuno expediente de declaración de Monumento Nacional -de ampliación de lo declarado- o por menos en tanto no haya sido por completo excavado en su totalidad, con el máximo rigor científico.

La importancia de estas excavaciones en las que se intervino en un conjunto de hipogeos muy próximos entre sí, que contenían un considerable número de sarcófagos de piedra arenisca, situados a pie de la colina, y por lo tanto de fácil acceso, hará que, con fecha 3 de junio de 1948, Mañá de Angulo²⁶ se dirija al Alcalde de Ibiza solicitando su rehabilitación a cargo del Ayuntamiento a fin de que puedan ser visitados por investigadores y turistas. Los trabajos realizados bajo su supervisión, consistieron en proteger el conjunto

delegadas de Excavaciones Arqueológicas) impedirán el derribo o detendrán las obras de un edificio, aunque no esté declarado Monumento histórico-artístico”.

26 Archivo MAEF.



Fig. 10

mediante una cubierta de acceso abovedada cerrada con una verja en su único acceso, la construcción de una escalera de obra y la reconstrucción de uno de los hipogeos disponiendo en él un esqueleto acompañado por diversos materiales arqueológicos originales como ajuar funerario, igualmente protegido por una reja, dotándolos de luz eléctrica. Este conjunto de sepulturas, conocidos coloquialmente como “Hipogeos de la Mula”, fueron inaugurados el 4 de agosto de 1948 entre los actos de las fiestas patronales (Fig. 10).

También fue el propio Ayuntamiento de Ibiza, consciente de la importancia de la necrópolis, quien inició su recuperación mediante la adquisición en 1954, de 12.500 m² de la antigua finca de can Partit. No obstante, el resto de terrenos del yacimiento continuarían en manos privadas, con la excepción de la zona militar, propiedad del Estado.

Sin embargo, frente a este interés municipal, paradójicamente, hubo una nula previsión urbanística que hizo que, poco a poco, se invadiera el pie y parte del cerro donde se encuentra la necrópolis. De este modo, el área conservada del yacimiento prácticamente quedó definida por el propio trazado de las calles. Incluso hemos de decir que el Plan de Ordenación Urbana de la ciudad de Ibiza de 1972, que estuvo vigente hasta 1987, declaraba como zona de edificación prohibida la finca de es Porxet y la Zona Militar, consideró el área septentrional, a partir de la calle Vía Romana, como zona de edificación intensiva, por lo que se estaban concediendo licencias urbanísticas en lo que en realidad era parte de la necrópolis. Así, aproximadamente unos 9.000 m² de las calles de Vía

Romana y Vía Púnica han sido urbanizadas. De igual manera, entre las calles Juan Ramón Jiménez y Archiduque Luís Salvador, otros 2.000 m² han sido destruidos o edificados, al igual que la zona comprendida entre las calles de Tanit, Bes y Juan Planells que se encuentran en su mayor parte ocupados por pequeñas construcciones de una o dos plantas.

La razón de ello es que, de forma totalmente errónea, se estaba considerando como área protegida tan sólo la vertiente de la colina, donde las bocas de múltiples hipogeos abiertos en la roca eran muy visibles, sin tener en cuenta los posibles vestigios que pudieran existir en el subsuelo del área que iba siendo urbanizada. Es más, en este plan se contemplaba incluso el trazado de una calle que dividía en dos la colina de la necrópolis, uniendo las calles de León y la de Lucio Oculacio. Afortunadamente, después de los oportunos trámites, a finales de 1974 se consiguió que, ante la evidencia del desastre que significaba su trazado para la conservación de la necrópolis, el Ayuntamiento acordaría la supresión de este vial.

También hay que subrayar que la necrópolis se encontraba en un estado de total abandono. Al margen de su utilización como lugar de juegos con el consiguiente peligro por el posible derrumbe de las cámaras, los hipogeos durante muchos años fueron utilizados como vertedero en los que, además de arrojar en ellos desperdicios de toda índole, las cámaras acogían todo tipo de mobiliario doméstico fuera de uso: cocinas, muebles diversos, viejas camas e incluso escombros de obras, lo que confería al lugar un aspecto deprimente por su abandono.

Desde la dirección del Museo Arqueológico se solicitaron medidas que solventaran aquella situación, que pasaba por el vallado del yacimiento, la adquisición de los terrenos particulares y la cesión de la propiedad del ejército, para luego proceder a su paulatina recuperación.

Como primera medida en 1975 la dirección del Museo Arqueológico mantuvo una entrevista con los hermanos Riera Torres planteando el vallado de los terrenos de su propiedad para garantizar su conservación futura. La propiedad declinó la petición, proponiendo que el Estado les hiciera una propuesta de compra, puesto que a pesar de que estaban declarados como no edificables, debían de pagar la cantidad

anual de 104.000 pesetas de impuestos, manifestando que estarían dispuestos a desprenderse de los terrenos a un precio de 1.200 pesetas m².

A la vista de esta situación, la dirección del Museo Arqueológico, dada la situación de indefensión y precariedad en la que se encontraba el yacimiento, planteó a la Comisaría de Excavaciones Arqueológicas su adquisición, iniciándose el expediente de declaración de utilidad pública de los terrenos, paso previo para proceder a su compra o expropiación.

Con fecha 16 de junio de 1975, la Sección de Identificación y Protección del Patrimonio Arqueológico emitirá un informe favorable a la declaración de utilidad pública en orden a la adquisición de los terrenos de la necrópolis y lo remite a la Asesoría Jurídica del Ministerio de Educación y Ciencia para su preceptivo informe.

El 15 de Julio, el Abogado del Estado, emite informe favorable para elevar al Consejo de Ministros la declaración de utilidad pública al objeto de adquirir por expropiación pública los terrenos particulares -es decir, los de propiedad Municipal y los de los hermanos Riera Torres-, mientras que los de propiedad del Estado, adscritos al Ministerio del Ejército, deberían de ser considerados como un bien demanial, iniciando correspondiente expediente de mutación o cambio de destino de los bienes de dominio público, cuya competencia corresponde al Ministerio de Hacienda.

Mientras tanto, la dirección del Museo Arqueológico planteó al Ayuntamiento de Ibiza, a fines de 1975, iniciar la protección de la necrópolis mediante el vallado de los terrenos de propiedad municipal. Esta petición fue atendida por el alcalde de Ibiza D. Juan Cardona Tur, aportando en 1976 un millón de pesetas, mientras que la Dirección General de Bellas Artes contribuyó con otra cantidad igual por lo que se pudo proceder al cierre de estos terrenos, mediante un muro de piedra y un enrejado metálico en el sector Este, que desde la fachada del edificio del Museo Monográfico llegaba hasta a la actual Cuesta de José M^a Mañá de Angulo y de ahí resiguiendo dicho pasaje y el contorno de las calles Archiduque Luis Salvador y Juan Ramón Jiménez, llegar hasta la calle de Lucio Oculacio. El lado oeste del museo se cerró mediante una valla provisional de tela metáli-



Fig. 11

ca que separaba los terrenos municipales de los de la finca de es Porxet, propiedad de los hermanos Riera Torres.

No cabe duda de que el nombramiento de D. Evelio Verdera Tuells como Director General de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos del recién creado Ministerio de Cultura, buen conocedor como ibicenco de la importancia de la necrópolis del Puig des Molins, fue el impulso que se precisaba para acometer la protección del yacimiento y proseguir los contactos con los hermanos Riera Torres a los efectos de proponer la adquisición de sus terrenos, teniendo como punto de partida el hecho de que estaban declarados como inedicables a todos los efectos, por lo que su propuesta de venta debía ajustarse a un justiprecio.

Con fecha de 23 de septiembre de 1977 se redacta el Proyecto de Real Decreto de revaloración del yacimiento arqueológico del Puig des Molins, que

fue aprobado por Real Decreto 3528/1977 de 8 de octubre (BOE núm. 303, de 20 de diciembre), por el que se declararon de utilidad pública, a los efectos que determina la Ley de Excavaciones Arqueológicas de siete de julio de mil novecientos once y el Reglamento para su aplicación de uno de marzo de mil novecientos doce, y a tenor de lo dispuesto en el artículo diez de la Ley de Expropiación Forzosa de dieciséis de diciembre de mil novecientos cincuenta cuatro, la adquisición de dos de las tres zonas, sobre las que se halla enclavado el mismo, y cuyos propietarios eran el Municipio de Ibiza y los hermanos Riera Torres. Igualmente, se declararon como bien demanial los terrenos pertenecientes al Ministerio de Defensa, a los efectos que determinan los artículos ciento veinticuatro y ciento veinticinco de la Ley del Patrimonio del Estado, texto articulado de quince de abril de mil novecientos sesenta y cuatro, y en los artículos doscientos vein-

ticinco y doscientos veintiséis de su Reglamento, referentes a las mutaciones o cambio de destino de los bienes de dominio público.

El 12 de mayo de 1977, tras las conversaciones mantenidas con la dirección del museo, la propiedad de los terrenos de es Porxet, se dirigirá a la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural ofreciendo en venta los terrenos, para los que solicitaron la cantidad de 1.500 pesetas metro cuadrado, dando como resultado la cantidad de 36.000.000 de pesetas.

Para determinar la valoración última de los terrenos se solicitó un informe al Académico de las Reales de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia, D. Fernando Chueca Goita, Arquitecto Inspector Técnico de Monumentos y Conjuntos de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, que valoró su adquisición en 30.000.000 de pesetas.

Tras los oportunos trámites, y con el visto bueno de la Abogacía del Estado, la Dirección General de Patrimonio Artístico y la propiedad, acordaron la compra-venta de toda la finca que estaba delimitada en la necrópolis, que incluía también la casa payesa existente en yacimiento, en la citada cantidad, pagaderos en tres anualidades a razón de 10 millones cada año, por lo que en 1980, con el último pago, la finca pasó a ser propiedad del Estado, pudiendo así proseguir el vallado de los terrenos recién adquiridos de la necrópolis.

Por su parte, la Subdirección General de Arqueología del Ministerio de Cultura encargó al entonces topógrafo de esta subdirección, D. Antonio Esteban Parente, la gestión del levantamiento del plano fotogramétrico de toda el área del yacimiento y área circundante en el que eran bien visibles las curvas de nivel, los accidentes del terreno, el arbolado, los edificios construidos en la zona, así como las bocas de acceso a los hipogeos abiertas al exterior (Fig. 11). Para ello, se realizó un vuelo fotogramétrico con su posterior restitución para lograr un plano a escala detallada de toda la zona, con la ubicación de todas las tumbas de la necrópolis.

El primer paso para la protección de la necrópolis estaba dado, pero aún tuvieron que pasar varios años a que se lograra la firma de mutación demanial de los

terrenos y que éstos pasaran a ser adscritos al Ministerio de Cultura.

Mientras tanto, el incremento de la construcción en la parte baja del cerro que estaba siendo vendida en solares, la dirección del Museo Arqueológico, que por aquel entonces tenía como responsabilidad la del control de las excavaciones y del Patrimonio Artístico, desde 1975 fue ejerciendo la vigilancia e inspección de las obras iniciadas en los alrededores de este yacimiento, realizándose diversas intervenciones de urgencia que tuvieron un resultado vario, pero que en buena medida contribuyeron a conocer la extensión real de la necrópolis. En este estado de cosas, tuvimos que ver como lamentablemente, se destruían los restos arqueológicos aparecidos en el solar núm. 10-12 de la calle de León, en el área septentrional del Puig des Molins. En este solar, en octubre de 1983, se inició la construcción de un inmueble de viviendas y aparcamientos subterráneos, poniendo al descubierto un gran número de restos arqueológicos, que proporcionaron una larga secuencia estratigráfica, desde el siglo VI a. C. hasta la época medieval. De todo el conjunto documentado en este solar, hay que destacar un grupo cuatro de hipogeos que, no sólo eran los ejemplares más antiguos de este tipo de tumba hasta ahora documentados en la necrópolis, sino que también, por su morfología singular, eran únicos en el yacimiento y desgraciadamente fueron destruidos por los promotores de la construcción sin que sobre ellos recayera ningún tipo de sanción (Fernández *et alii* 1984; AA.VV. 1985; Costa 2014).

A la vista de la indefinición de los límites de la necrópolis, se solicitó la definitiva delimitación del yacimiento y la protección de los restos que formaban parte del área arqueológica. Con la aprobación, el 25 de junio de 1985, de la nueva Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, se confiaba que el nuevo marco jurídico evitaría que hechos como los de la calle de León volvieran a repetirse. Igualmente se confiaba que en el futuro habría la posibilidad de realizar la excavación preventiva de los pequeños solares que todavía quedaban sin edificar, o bien intervenir en aquellos donde las pequeñas viviendas existentes eran derruidas para levantar nuevos bloques de pisos.

Can Partit era uno de los últimos solares que quedaba en la zona norte del yacimiento sin haber sido edificado en época reciente Su emplazamiento en el

núm. 38 de la actual Vía Romana, casi delante del edificio del Museo Monográfico y las excavaciones realizadas por Mañá en 1946 (Mañá 1948 y 1953; Gómez 1984), hacía prever la existencia de vestigios arqueológicos que permitieran contrastar y ampliar los datos que se disponían sobre la necrópolis. Y, efectivamente, las excavaciones mostraron que este solar, de tan sólo 355 m², contendía no menos de sesenta y siete tumbas, entre las de incineración e inhumación.

Muchos de los tipos de sepultura aparecidos eran ejemplares únicos en Ibiza, que sólo en este lugar habían podido ser documentados, por lo cual su interés intrínseco era enorme. Pero, además, el conjunto reunía los tipos más característicos de sepulturas de los diferentes periodos, lo cual permitía conocer buena parte de la secuencia de utilización de la necrópolis a lo largo de la época fenicio-púnica. Desgraciadamente, este numeroso conjunto de tumbas fue destruido y arrasado por los promotores de la construcción. Pero la nueva Ley de Patrimonio ofrecía un diferente marco jurídico, mucho más efectivo para la protección del patrimonio, lo cual hizo que en esta ocasión los responsables de la destrucción pudieran ser procesados y posteriormente condenados por daños al Patrimonio Histórico Español (Costa *et alii*, 1996).

Afortunadamente, otros hechos fueron más positivos y, así, en fecha 14 de mayo de 1986 (B.O.C.A.I.B. núm. 20/320 de 30-6-86), el Consejero de Educación y Cultura del Gobierno Balear incoó el expediente de delimitación de la necrópolis del Puig des Molins, que fue definitivamente aprobado por el Ministerio de Cultura, por Real Decreto 1347/1987 de 10 de noviembre (B.O.E. núm. 271 de 12-11-87), declarándolo BIC con la categoría de Zona Arqueológica. Dentro del perímetro establecido, que comprende desde la calle de Joan Xicó hasta la Avenida de España, y desde aquí hasta el inicio de la Vía Romana (las dos fachadas) y el lado de la calle del Archiduque Luís Salvador, enlazando con la calle Juan Ramón Jiménez y hasta la calle de Lucio Oculacio, es preceptiva la realización de excavaciones previas a cualquier construcción o movimiento de tierras que afecten al subsuelo, para determinar la posible presencia de restos arqueológicos.

También, con fecha 17 de junio de 1998, el Ministerio de Defensa firmó el acta de Mutación

Demarial de los terrenos militares situados en la necrópolis, que desde esta fecha pasaron a depender del Ministerio de Educación y Cultura. De este modo se logró, después de más de dos décadas de trámites que el yacimiento se convirtiera en una unidad espacial con una superficie total conservada sin urbanizar superior a los 54.000 m², rodeado de una valla en todo su perímetro para su protección y conservación. En la actualidad, estos terrenos son propiedad del Ministerio de Cultura del Gobierno del Estado, aunque su gestión está transferida al Gobierno Balear, dado que el yacimiento está adscrito al Museo Monográfico del Puig des Molins.

Por otro lado, la importancia de esta necrópolis, la más extensa y mejor conservada del Mediterráneo occidental, motivó que el Comité Internacional de la UNESCO, en la sesión realizada por este organismo en Marrakech (Marruecos), el 4 de diciembre de 1999, declarara como Patrimonio de la Humanidad de la candidatura "Ibiza, Biodiversidad y Cultura", la necrópolis del Puig des Molins como uno de los bienes Patrimonio de la Humanidad de Ibiza. En la actualidad, con las obras de remodelación finalizadas del Museo Monográfico, inauguradas en diciembre de 2012, que han actualizado su contenido, modernizando el montaje y lo han dotado de medios museográficos actuales, permite que este museo sea un centro de estudio y divulgación, de la necrópolis en particular, y de la cultura fenicio-púnica en general.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1985): *Trobada i destrucció dels hipogeus del Carrer León a la ciutat d'Eivissa*. Informes del Servei de Patrimoni Històric-Artístic núm. 2. Conselleria d'Educació i Cultura. Direcció General de Cultura del Govern Balear. Palma.
- COSTA 2014 = B. COSTA, L'àrea nord de la necròpolis del Puig des Molins. L'excavació del solar núm. 10-12 del Carrer Lleó revisada. In amicitia. *Miscel·lània d'Estudis en Homenatge a Jordi H. Fernández*. Treballs del del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera núm 72. Eivissa, pp. 163-186.
- COSTA ET ALII 1996 = B. COSTA - J. H. FERNÁNDEZ- R. M^a DE HOYOS, La Ley 16/85 y la defensa del Patrimonio Arqueológico en Ibiza: El caso de can Partit. *Complutum Extra* 6. II. Homenaje al Profesor Manuel Fernández-Miranda. Universidad Complutense. Madrid, pp. 369-381.
- DUARTE 2000 = F. X. DUARTE, Aproximació a la ubicació dels tallers terrisers de tradició fenicio-púnica. El

- cas d'Ibosim. *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló* 21, pp. 109-120.
- FERNÁNDEZ (2020) = J.H. FERNÁNDEZ, El pleito entre Vives y Escudero y el Estado por las excavaciones en la necrópolis del Puig des Molins (Eivissa). *Fites*, 20. Associació d'Amics del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera. Ibiza, pp. 17-31.
- FERNÁNDEZ ET ALII 1983 = J.H. FERNÁNDEZ - C. GÓMEZ - R. GURREA, Excavacions arqueològiques a la ciutat d'Eivissa. *Rev. Eivissa* n° 14 (3ª època): 7-9.
- FERNÁNDEZ ET ALII 1984 = J.H. FERNÁNDEZ - R. GURREA - C. MIGUELEZ- B. COSTA, *Excavaciones de urgencia en Eivissa. Excavaciones arqueológicas en la C/. León 10-12*. Ibiza.
- GÓMEZ 1984 = C. GÓMEZ, *La necrópolis del Puig des Molins (Ibiza) Campaña de 1946*. Excavaciones Arqueológicas en España 132, Madrid.
- MAÑÁ 1945 = J. Mª MAÑÁ, *Proyecto de un Museo Arqueológico de Ibiza*, Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales (1944). Vol. V. Madrid, pp. 50-55.
- 1948, Excavaciones arqueológicas en el Puig des Molins (Ibiza). Campaña de 1946. *III Congreso Arqueológico del Sudeste Español (C.A.S.E.)* Murcia 1947. Cartagena, pp. 202-209.
- 1953, Excavaciones Arqueológicas en el Puig des Molins. *Noticiero Arqueológico Hispánico*. Cuaderno 1-3 (1952). Madrid, pp. 121-125. láms. XXXVII-
- RAMON 1985 = J. RAMON, *Els monuments antics de les Illes Pitiüses*. Consell Insular d'Eivissa i Formentera. Ibiza, pp. 71-73
- 1986, *El Baix Imperi i l'època bizantina a les illes Pitiüses*. Consell Insular d'Eivissa i Formentera. Eivissa.
- 2011, El sector alfarero de la ciudad púnica de Ibiza. *Yõserim: La producció alfarera fenicio-púnica en Occidente*. XXV Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica (Eivissa, 2010). Treballs del Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera núm. 66. Eivissa, pp. 165-222.
- ROMÁN FERRER 1925 = C. ROMÁN FERRER, Guía del Museo Arqueológico de Ibiza. *Museos Arqueológicos de España*. Madrid, pp. 441-480.

NOTES BREUS

Apunts per a la història de la fotografia a Eivissa. Dos fotògrafs únics: Puget i Viñets

Ana Colomar Marí

Per sort, cada vegada surten a la llum més fotògrafs i més imatges antigues de cadascun d'ells, la qual cosa ens permet aprofundir en la seva obra fotogràfica, i poder-la estudiar en el seu conjunt, podent així, anar completant i enriquint la nostra història de la fotografia. Tenir al nostre abast l'obra com més completa millor o més representativa de cada fotògraf, ens permet apropar-nos més bé a la seva figura, i a la seva tasca, poder captar millor les seves motivacions i personalitats, les dificultats de l'ofici, així com les raons d'aturar el temps per capturar les realitats. Aquestes premisses sumades a cada moment precís, fan de cada professional o amateur, un fotògraf únic. I això és realment el que volem tractar en aquest article, la unitat de dos fotògrafs, que corresponen a dues èpoques diferents, i per tant marcats per dos moments determinats producte de l'evolució de la tècnica i tecnologia de les càmeres fotogràfiques, i com no, dels canvis socials i econòmics, i per tant, amb diverses motivacions i forma de fer rendible aquest ofici. En referim a Narcís Puget i Domingo Viñets, que formen part de dues generacions diferents.

NARCÍS PUGET VIÑAS I EL SEU TEMPS (1874-1960)

Dels nostres fotògrafs pioners locals, el més representatiu en els inicis encara rudimentaris de la fotografia, és Narcís Puget Viñas. Per posar-lo en context, citarem també els altres fotògrafs que exerciren a Eivissa al mateix temps que Puget o una mica abans. Tot i que no tenim gaires dades de la influència i relació entre ells, és lògic pensar que, almenys degué ser significativa entre Bertazioli i el jove Puget, no només perquè formaven part del mateix gremi, sinó perquè també eren veïns.

El primer fotògraf que va obrir una galeria fotogràfica a Eivissa cap a l'any 1895 fou el tenor còmic Leandro Soto. Leandro era un fotògraf ambulat, que havia vingut en diverses ocasions a Eivissa amb la seva companyia de sarsuela per actuar en el teatre de la *Societat Artística* i a la sala de l'*Acadèmia del Poble*. Destacam aquí que els primers fotògrafs del segle XIX, solien ser ambulants que vivien d'una activitat itinerant, anaven de poble en poble fins que, amb el temps, acabaren instal·lant un estudi fix. Sobre Soto la premsa local publicava el 25 de juny de 1895:

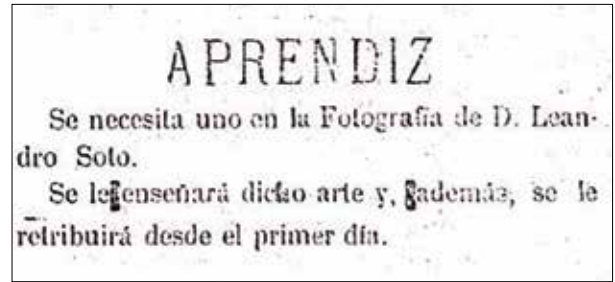
“Hemos visto algunas fotografías sacadas por el inteligente artista D. Leandro Soto y en todas se advierten inimitables tonos de luz y una riqueza de detalles verdaderamente notable. Entre las que hemos visto, merecen especial mención una vista panorámica de esta ciudad y otra que representa el paso de la procesión del Corpus por la plaza de San Telmo”.

Totes aquestes fotografies després es posaven a la venda per al públic interessat. També està documentada una fotografia que va fer del retrat a l'oli del general Vara de Rey que havia regalat la vídua del general a l'Ajuntament d'Eivissa, després de la mort del militar a Cuba, amb motiu dels homenatges que se li varen rendir a Eivissa. Aquestes reproduccions costaven 1,50 pessetes cadascuna. Aquesta pràctica de comprar i col·leccionar retrats de personatges il·lustres, era molt comú en aquells anys. .

Fer una fotografia amb les càmeres de l'època era molt complicat, fet que els obligava a buscar un ajudant. A poc a poc aquest aprenent anava introduint-se en l'art de la fotografia, tal és l'exemple de Leandro Soto com queda reflectit en aquest anunci a la premsa local.



Anunci publicitari del fotògraf Leandro Soto publicat a Diario de Ibiza el 14 de maig de 1895. Destacar la particularitat de fer fotografies postmòrtens, una pràctica comúna per tal d'immortalitzar els familiars que morien abans de ser retratats



Anunci de Leandro Soto publicat al Diario de Ibiza el 12 de desembre de 1895.

L'altre fotògraf anterior i coetani a Puget fou l'italià Carlo Bertazioli (Pàdua, 1845 – Eivissa, 1923). Al voltant de 1881 o 1882 va venir a Eivissa on va conèixer l'eivissenca Maria Riquer Aqueza, qui es convertiria amb la seva dona. Amb una llarga trajectòria com a fotògraf tingué galeries a Florència, París, Barcelona, Vilanova i la Geltrú i Villafranca del Penedès. A Eivissa venia d'una manera regular, fins que va obrir el seu estudi al carrer de ses Monges, al costat de l'església, el mes de juny de 1906. De fet la premsa es va fer ressò de les qualitats de Bertazioli dient que “dicho señor posee muchos conocimientos en el arte que ejerce, conforme también nos lo atestiguan los varios retratos que en los bajos de su taller [en Villafranca del Penedés] tiene expuestos, quienes se recomiendan por su notable parecido y esmerada perfección”. Abans de tenir el seu estudi fix, retratava al públic que així



Text publicitari de Carlo Bertazioli, imprès al dors del suport en cartó on anaven aferrades les fotografies

ho requeria als jardins de Toribi Puget, per aprofitar la llum natural. L'any 1897 cobrava 10 reals per mitja dotzena de retrats. Va destacar pels retrats de gran format i algunes fotografies fetes fora de l'estudi.

I per últim, el fotògraf Francesc Hernández, un jove que treballava com a fotògraf primer en el seu domicili, al carrer del Rosari número 8, fins que obrí a principis de 1908 un estudi al carrer de Comte Roselló, davant el Teatre Pereyra. D'ell publicava aquestes paraules el *Diario de Ibiza*, el 13 de maig de 1909:

“Dijimos hace unas semanas que nuestro simpático amigo el fotógrafo D. Francisco Fernández progresaba rápidamente en su profesión, y hoy tenemos una nueva prueba que corrobora nuestra afirmación. La prueba á que nos referimos es la fotografía de los que tomaron parte en la ceremonia de imponer la medalla de plata al Ingeniero Sr. De León, en el momento de celebrarse el acto y está que ni unas rosas. Probablemente esta fotografía será reproducida por un periódico de Madrid, honor que merece el joven artista, pues como hemos dicho, progresa en su profesión de un modo muy rápido.”

Cal dir que Maria-José Mulet, parla de l'estudi del fotògraf professional i itinerant Pere Escandell que estava actiu a Eivissa l'any 1866, del qual no en tenim més dades.

Tornem ara a Narcís Puget, al que podem considerar el fotògraf més rellevant de la primera generació de professionals establerts a Eivissa. Nascut a Eivissa el 1874, es va traslladar a Barcelona cap a l'any 1895 per estudiar violoncel i aprendre la professió de fotògraf. Allí va treballar a un estudi de fotografia i, amb el retoc dels clixés amb pinzells i colors li vendria després el gust per la pintura, iniciant així els estudis d'aquesta disciplina. A l'*Escuela Superior d'Arts, Indústries i Belles Arts* de Barcelona rebé les classes del retratista Antoni Caba i Casamitjana (1838-1907). Més tard viatjaria també a Madrid per completar la seva formació, sobretot com a pintor.

Des de 1897 i durant tot aquest període de formació fora de l'illa, passava algunes temporades a Eivissa

que aprofitava per exercir de fotògraf, instal·lant de forma provisional un gabinet fotogràfic als jardins del seu oncle Narcís Puget Sentí, al carrer de ses Monges, al mateix carrer que Carlo Bertazioli, a Dalt Vila. L'any 1907 el *Diario de Ibiza* feia el següent anunci:

“En el local de costumbre sito en la calle de las Monjas, nuestro amigo D. Narciso Puget a vuelta a montar su galería fotográfica, hallándose desde luego dispuesto a dar a conocer los avances que, en el arte de referencia, acaba de conseguir durante su última estancia en la Corte.

Ya lo sabéis, pues todos, viejos y niños, pollos y pollas, cuantos deseéis admirar vuestra efigie sobre la cartulina, Siset, el simpático y hábil fotógrafo, os hará un retrato de mistó”

Per sort, de l'estada de Puget a Eivissa de 1907, es guarda a l'Arxiu d'Imatge i So Municipal d'Eivissa (AISME), una de les millors vistes antigues panoràmiques de la badia d'Eivissa i la Marina des de Dalt Vila, en ocasió de la gran nevada que va fer a principis de febrer d'aquell any.

L'any 1909, amb 35 anys, es va casar amb Guillermina Riquer Wallis, establint-se d'una manera definitiva a Dalt Vila. Tres anys després va comprar un solar a Vara de Rey, per construir un edifici on traslladà el seu domicili i un nou estudi fotogràfic. El 15 de maig de 1916, la premsa local recollia la recent obertura d'aquesta galeria al passeig de Vara de Rey número 9, en el tercer pis, on també instal·là una acadèmia de dibuix i pintura. Popularment coneguda com *Can Siset fotógrafo*, es podia llegir a *Diario de Ibiza*:

“Ayer el notable fotógrafo don Narciso Puget, que ha instalado recientemente su galería montada con todos los adelantos modernos, en el magnífico edificio de su propiedad sito en el paseo Vara de Rey, expuso una colección muy variada y extensa de hermosas fotografías, que por el arte que en ellas se revelan no pudieron menos que llamar la atención al público de manera muy notable”

Des de fa uns anys cap aquí, s'ha portat a terme una gran tasca de recollida, salvaguarda i difusió de

fotografies de Narcís Puget, realitzada sobretot pels arxius de referència d'Eivissa, com són l'Arxiu d'Imatge i So Municipal d'Eivissa (AISME) i l'Arxiu d'Imatge i So del Consell d'Eivissa. Recentment s'ha publicat el llibre *Eivissa, l'ànima d'un poble* de Neus Escandell i Juan Antonio Torres Planells, un recull de fotografies antigues provinents d'arxius familiars i particulars. Tota aquesta obra, en conjunt, ens permet tenir una visió més ampla del treball fotogràfic de Puget.

Amb tot, per establir aquesta unitat de Narcís Puget, ens fixarem sobretot en la primera etapa de la seva trajectòria com a fotògraf, que es podria establir fins als anys 20. A partir d'aquest moment les càmeres més transportables i àgils, li varen permetre sortir del convencionalisme del seu estudi, amb ambients més naturals i captures més espontànies, de fet va immortalitzar nombroses reunions, trobades, vidasses, carnestoltes i festes a les quals acudia. Així doncs, la segona etapa de Puget, vendria donada a partir dels anys 20, quan es començaren a establir a Vila tot un seguit de comerços fotogràfics, augmentant la competència. Per l'altra banda, l'evolució tècnica imparable de les càmeres fotogràfiques més lleugeres, accessibles i fàcils de manejar marca una altra època, sent clau per al creixement de la fotografia d'aficionats. De fet, la societat *Ebusus* aconseguiria aplegar un important grup d'amateurs.

Si bé la fotografia de finals del segle XIX, només estava a l'abast de les classes més altes per l'elevat cost econòmic i les limitacions tècniques de l'època, a poc a poc gràcies als avanços dins els àmbits de la química i l'òptica, s'anà posant a la vista d'una societat cada vegada més àmplia. Per tant, aquesta primera època de Puget presenta una sèrie de peculiaritats, tant des del punt de vista social com tècnic. Tot i que importava bon material fotogràfic de l'estranger, les limitacions de l'època eren les que eren, càmeres rudimentàries i un temps d'exposició relativament llarg.

Des dels seus inicis doncs, Narcís Puget va destacar com a retratista, activitat d'on treia el rendiment econòmic més alt. Els seus retrats a través de les persones fotografiades documenten la societat de finals del segle XIX i principis del XX, complint amb els models estètics del moment. Els decorats que s'empraven solien ser molt senzills, una cortina, un quadre emmarcat o un decorat recreant jardins o arquitectures romàntiques, sovint amb un objecte de-

coratiu que podia ser una columna, una tauleta, un gerro amb flors o una planta. Pels infants, una cadira per ser més alts, o dalt una banqueta, a vegades amb algun objecte a les mans o jugaroi per ajudar-los també a mantenir-se quiets. Igualment, es retratava a domicili, servei que sol·licitaven especialment les famílies més benestants, amb una escenografia apropiada per mostrar l'estatus familiar. Per les circumstàncies culturals i tècniques del moment sempre amb semblants seriosos i mirada perduda.

El retrat familiar, individual o en grup, fou un dels gèneres fotogràfics més demandats no només per una classe burgesa cada vegada més nombrosa, sinó per les famílies de la pagesia. El retrat que temps enrere només estava reservat a aquelles persones que podien pagar un pintor per quedar immortalitzades, s'havia posat a l'abast de tothom d'una manera més assequible. Tot i això, seguia sent una solemnitat perquè requeria vestir-se i arreglar-se bé per a l'ocasió i acudir a *cal fotògraf*, tot un esdeveniment. En el millor dels casos, bona part dels retrats anaven destinats a completar els àlbums familiars, una compilació cronològica de fotografies dels membres de la família i moments especials (bodes, naixements, primeres comunions, etc.), el tresor de la memòria familiar dotat d'un gran valor sentimental. Si l'àlbum no era el cas, les fotografies podien acabar guardades dins una capsa polideta, de galetes, de sabates, o similar. Altres usos de les fotografies podien ser retrats en format petit destinats a registres oficials com és el cas dels llibres *Registro de Emigración* dels anys 1920/1922, i de l'any 1933, que es custodien a l'Arxiu Històric d'Eivissa i Formentera (AHEiF) on es recullen les fotografies i dades d'aquelles persones que varen emigrar cap a Amèrica durant els anys 20 i cap a Alger els anys 30. A partir de 1915 també podien acabar enganxades a les fulles del llibre de família quan s'inscrivien el matrimoni. Igualment l'emigració i l'exili foren motiu de molts de retrats, tant abans de marxar la persona que emigrava, com a l'hora de mantenir una comunicació amb la persona familiar que havia marxat de l'illa.

A part d'aquesta trajectòria retratística, Puget també fou l'autor de diversos reportatges i vistes de la ciutat i de l'illa. Els encàrrecs que li podien arribar eren d'esdeveniments polítics o socials, com l'àlbum de fotografies que li va sol·licitar l'Ajuntament d'Eivissa per obsequiar el rei Alfons XII amb motiu de la seva visita a Eivissa l'any 1904. Aquest mateix tipus



Retrats de Narcís Puget realitzats cap a l'any 1900. Puget era el fotògraf tant de la classe burgesa com de la gent de la pagesia

de fotografies i de vistes eren exhibides a les galeries com a reclam publicitari o altres punts de comerç de la ciutat per a la seva venda. També fou el primer eivissenc a comercialitzar les seves fotografies en forma de targetes postals. Altres ingressos també li provinueren del lliurament de fotografies a alguna revista o publicació de fora que podia pagar unes cinc pessetes per cadascuna. Així doncs, Puget va immortalitzar jures de bandera, celebracions del Corpus, el banquet per als comissionats de la Federació Agrícola Catalana Balear el 1912, l'acte del descobriment de la làpida que portava el nom d'avinguda de Bartomeu V. Ramon l'any 1916 (fotografia que fou publicada a *El día gràfico*), l'acabat d'inaugurar pailebot de motor *Abel*, construït a Eivissa l'any 1916, les maniobres navals de 1929, i un llarg etcètera.

A banda dels àlbums i targetes postals, a finals del segle XIX i principis del XX, la fotografia també anava associada a altres objectes que eren comercialitzats com eren la publicació i venda de portfolis, normalment de vistes de llocs emblemàtics. Un exemple el tenim amb el *portfoli* publicat a Palma per la Tipografia de J. Tous

l'any 1900, titulat *Portfolio de las Islas Baleares*, amb vuitanta làmines de fotografies, set d'elles dedicades a Eivissa; camafeus o miralls de butxaca amb fotografies incrustades, o els mateixos marcs tan idonis per a la seva exhibició, realçant i protegint les imatges ampliades.

La fotografia d'aquesta primera etapa de Puget no era mica fàcil. Era una gran aventura que requeria el seu temps i necessitava una gran destresa per ajustar distàncies i fer tots els ajustos necessaris a les càmeres. Els fotògrafs eren veritables *artesans* de la fotografia. L'aparell havia d'estar a un lloc fix, normalment en un trípede, i no podien captar objectes ni persones en moviment. En aquest sentit, Enric Fajarnés Cardona escrigué de Puget com a fotògraf: "Fue un excelente pintor y menos afortunado fotógrafo, aunque la culpa era de sus antiquísimas cámaras, que nunca renovó, hasta el punto de que en la cuarta década de nuestro siglo hacía una suerte de paleofotografía. Con el trípede a cuestas acudía a las procesiones y orillado en un punto propicio pedía su detención con grandes ademanes, que a veces conseguían aquietar un segmento del desfile. Pero lo que inmovilizaba en la realidad para tirar sus placas, lo animaba en las ri-

cas telas de procesiones: Corpus de Vila, Corpus de la Marina”. Cal dir que a partir dels anys 30, Puget s’apartà de la fotografia per dedicar-se més de ple a la pintura, d’aquí podem suposar l’obsolescència del material a la que aludeix Fajarnés Cardona.

El mateix Fajarnés Cardona el defineix com el fotògraf tradicional d’Eivissa i recull algunes anècdotes que es deien sobre Puget, sobretot pel seu caràcter alegre de riure fàcil, i una mica descurat. Guardava els retrats de pagesos sense nom, i la semblança entre ells feia que, quan els havia de lliurar, donés el primer que li venia de gust. També recull que durant la Guerra Civil va retratar un pagès, però o bé perquè va perdre el retrat o perquè no li degué sortir bé, l’home anava a buscar-lo i sempre li posava excuses. Eren temps revolts, i un dia va sortir a la porta cridant Alarma!... Avions!... Alarma!. El pagès que va seguir-lo, començà a córrer espantat. Mai va tornar per la foto. Fajarnés el descriu com un home corpulent i greu, normalment amb un aire malgirbat, amb “bruñida americana, de bolsillos fatigados, bufandilla ancubridora en el pecho, grandes barbas y un sombrero seboso hasta las cejas”.

El pintor Vicent Ferrer Guasch també recull diverses anècdotes relacionades amb la seva faceta de fotògraf: “Una vegada hi anaren una pagesa amb la seva filla, per fer-li una foto, i en veure l’aparell fotogràfic i la tela amb què es cobria el nostre fotògraf per tirar la placa, es va interessar per veure el que veia Puget. Aquest li va permetre mirar pel visor i en veure la seva filla va cridar: *Catalina, agafa’t les faldes, que et veig cap per avall*”. Sobre com retratava segueix dient: “Puget tenia una espècie d’aparell que consistia en un garfi aguantat per un cavallet que paretava el coll de manera que el client no es pogués moure en disparar l’objectiu, així evitava perdre una placa, però el client quedava dret com un fus”.

Totes elles són més que simples anècdotes, ja que ens mostren les complicacions tècniques i la forma peculiar de treballar d’un fotògraf en una època determinada, no exempta de dificultats. La imatge invertida d’aquelles màquines antigues, el retoc de les fotografies per fer-les més reals, disposar de cadires especials o la utilització de suports en el cap per evitar que la gent es mogués durant el posat, eren pràctiques normals d’aquella fotografia incipient.

Igual que altres pintors, la fotografia també li resultà molt útil en la pintura, fent servir les imatges com a recordatori, estudi o font d’inspiració, convertint la rígida plasmada en les fotografies en representacions pictòriques plenes de moviment. Aquesta, però, és una altra història àmpliament tractada i estudiada. En qualsevol cas, el llegat fotogràfic de Puget constitueix un patrimoni de gran valor documental i històric.

DOMINGO VIÑETS DEORDAL I EL SEU TEMPS (1893-1960)

L’altre fotògraf, Domingo Viñets Deordal, pertany a la generació següent a Puget, amb qui col·laborà un temps, breu però segurament influent. Nascut a Vic l’any 1893, amb 22 anys vingué a Eivissa per tal de passar una temporada i recuperar-se d’una malaltia. Però la vida illenca el va captivar tant que va acabar establint-se a Vila d’una forma definitiva. Amb l’ajuda del seu pare va obrir l’any 1915, a la plaça de sa Font número 3 (abans plaça de Canalejas), una joieria i rellotgeria a la Marina, negoci que va anar ampliant amb ornaments litúrgics i amb material fotogràfic, coneguda com a *Casa Viñets*. L’any 1923 es va casar amb Rosaura Tur Oliver. El seu domicili familiar estava a l’avinguda Ignasi Wallis, a la casa coneguda com *Villa Rosa*.

Aquesta nova generació de fotògrafs estigué marcada per l’existència de diverses galeries que obriren les portes al mateix temps que Viñets exercia de fotògraf.

L’any 1917 va haver-hi un intent per part d’una casa de la península anomenada *Modern Stil*, d’establir-se a Eivissa. Va buscar un local per llogar a Vila per obrir a principis de juliol, però el projecte no degué acabar bé, perquè no tenim constància d’haver-se obert tot i l’expectació que es va crear a través dels anuncis de la premsa local, ja que treballava amb “procedimientos modernos para retratar con luz eléctrica”.

El mes de setembre de 1926 s’establí a Eivissa el fotògraf Rafael Zamorano, de la casa *Gran Fotografia Royal*.

Casa Estrella o *Foto Estrella* a la plaça de Josep Verdadera número 11, enfront de l’església de Sant Telm, fou inaugurada el mes de juliol de 1933 per Walter Stern. Walter era un alemany refugiat a Eivissa acabat d’arribar i el nom provenia de la traducció del seu cognom,

| | | |
|--|---|--|
| foto Estrella Frente S. Telmo | Casa especiali- za exclusiva- mente en el ramo | foto Estrella Vis a Vis S. Telmo |
| <p>Todos los trabajos fotográficos ejecución rápida - esmerada - económica. Especialidad: Ampliaciones. Retratos a cualquier tiempo y en cualquier localidad. Fotografía de interiores, industriales y particulares. Reproducciones de documentos y cuadros. Se alquilan aparatos sin cobrar. Venta de aparatos de ocasión</p> | | |
| foto Estrella Vis a Vis S. Telmo | Laboratorio montado a la moderna | foto Estrella Frente S. Telmo |

Anunci de Foto Estrella publicat a *Diario de Ibiza* del 23 d'agost de 1934

estrella en alemany. Oferia tota mena de serveis per als aficionats de la fotografia i tenia posades a la venda les últimes càmeres del mercat. Com a novetat, a més de fotografiar al carrer i en el camp, s'oferia per anar a fer reportatges a la platja, fer retrats de banyista. Altres serveis eren el préstec de càmeres fotogràfiques, la venda de màquines de retratar de segona mà i un servei exprés de revelatge en 5 hores. Fins i tot va organitzar un concurs de fotografia per impulsar la cultura de la fotografia entre els interessats. Al seu establiment es parlava en alemany, francès i anglès. La família Stern va fugir d'Eivissa el 1936, segons José Miguel Romero, poc abans dels fets de setembre.

De tant en tant, també quedava instal·lat un gabinet fotogràfic itinerant o "Foto cine eléctrico", com el que es va posar el mes de febrer de 1934 per uns dies al carrer de sa Séquia núm. 11 (enfrent del Casino des Moll, ara carrer Emili Pou i Bonet).

La primera referència de *Foto Cine* la trobam a la premsa local el 14 d'agost de 1941, instal·lat per uns dies al carrer Garijo, número 1, de les 6 a les 9 de la nit. A partir de 1945 aquesta galeria fotogràfica es troba ubicada al carrer José Antonio, número 7 (en l'actualitat carrer del bisbe Cardona), on fotografiava l'*operador artístico* Santiago Barberán des que havia arribat a Eivissa des de València. Quan el fotògraf José González Garrido que n'era el propietari morí el mes de gener de 1953, Santiago Barberán fundà el seu propi estudi, *Foto Santiago* o *Retratos Santiago*. Després

de la marxa de Barberán, *Foto Cine* va seguir amb el fotògraf Pedro Mayol, en la mateixa adreça.

Foto Voramar, casa instal·lada al carrer d'Eugeni Molina número 18, dirigida per Rafael Simó, fou inaugurada el 8 de desembre de 1946. L'any 1953 a aquest local de *Voramar* de los Andenes, Santiago Barberán Pérez, l'antic cap de la Galeria Foto-Cine, obria *Retratos Santiago*.

Foto Santiago, fou fundada l'any 1953 per Santiago Barberán Pérez (?-1960) amb l'ajuda del seu fill Santiago Barberán Sanchís (1932-1990), com hem dit anteriorment, al carrer d'Eugeni Molina número 18, on estava abans *Foto Voramar*. Es seguia oferint com a especialista en reportatges de bodes, bateigs i banquets així com treballs industrials. Fins i tot durant els dies de ball de Nadal, obria fins a les 2 de la matinada per facilitar que la gent es pogués retratar amb la roba de festa.

Foto Ibiza va obrir el mes de setembre de 1955 al passeig de Vara de Rey número 5, de la mà de l'alemany Claus U. Krieger, dedicat a l'art fotogràfic. Dos anys després, Krieger va vendre el negoci al fotògraf Josep Maria Subirà, juntament amb un soci de Barcelona. Subirà havia desembarcat a l'illa l'any 1956. Però aquella aliança només durà dos o tres anys, tot i que *Foto Ibiza* seguí la seva activitat al mateix local del passeig de Vara de Rey. Per la seva banda, Josep Maria Subirà s'establí poc després, l'any 1962, a l'avinguda Espanya, i l'any 1967 a Sant Antoni al carrer del Far. Un altre projecte de Josep Maria Subirà fou la fundació de *Megafoto* el 1969 a la via Púnica, juntament amb dos estrangers, Libow i Willowby, tot i que tingué poca durada a causa de problemes de salut de Subirà.

Foto Luz y Arte fou una altra casa que obri a finals dels 50 al carrer del bisbe Cardona Cardona (ara carrer de Mar) en el segon pis del número 3. N'estava al front el fotògraf murcià Francisco Fernández Gea (1893-1967) que havia arribat a l'illa el 1953. Després de posar en marxa un estudi a Sant Antoni de Portmany, inagurà Luz y Arte a la ciutat.

Una mica més tardana, de l'any 1963 va ser l'obertura de l'estudi *Cine-Foto Raymar*, al passeig de Vara de Rey número 16 a càrrec de Rafael Mulet, incorporant-se el fotògraf Toni Domínguez poc després.

De mica en mica la demanda de retrats, de reportatges fotogràfics, dels serveis de revelatge, i d'altres productes fotogràfics, com les càmeres i els seus ac-

cessoris es veié reflectida amb l'aparició de tot un seguit de negocis de fotografia que hem anat citant.

Amb el fàcil accés a les càmeres fotogràfiques, la fotografia d'aficionats va anar augmentant progressivament a partir de la dècada dels 20, tot i que per les fotografies més solemnes, i els moments i esdeveniments personals i familiars més destacats se seguia requerint la professionalitat d'un fotògraf. De fet, el mes d'agost de 1929, la societat *Ebusus* va organitzar una exposició de fotografies per a aficionats que pretenia entre tots compilar en un àlbum les millors fotografies dels amateurs.

D'aquest auge de la fotografia també n'és un bon exemple el *I Salon Nacional de Arte Fotográfico* que va tenir lloc a Eivissa des del 15 al 30 de maig de 1953, que va organitzar el *Grupo fotográfico de la Sociedad Cultural Artística Ebusus*. Comptava amb tres categories: la primera "A las tres mejores fotografías en todos los aspectos", la segona "Temas representativos de Ibiza" i la tercera per "Expositores locales". Es va finançar amb aportacions del Foment de Turisme, del governador Civil, del president de la Diputació Provincial, el notari, el registrador, l'ajuntament i altres comerços com Casa Patricio, Casa Pineda, Casa Viñets, etc. En la primera categoria els guanyadors varen ser Carlos Roca, José Loygorri, Jaume Mauri, Baldomero Botella, Juan Tous i Antoni Costa Ramon; en



Etiqueta identificativa per a les fotos que es varen presentar al I Salón de Arte Fotográfico de Arte Fotográfico organitzat pel Grupo fotográfico de la Sociedad Cultural Artística Ebusus

la segona Leopoldo Plasencia, Tomás Mercader, Pedro Alcántara, Josep Ramon i Sebastian Maria Quer. I per últim, en la tercera categoria varen ser premiats Miguel Belestegui, Josep Torres, Alfonso García, Antoni Bonet, Antoni Planas i Joan Salvador.

Una vegada haver presentat l'escenari d'aquelles dècades quant a galeries fotogràfiques, tornem ara a Domingo Viñets qui al seu comerç portava moltes representacions de renom, entre elles la de la casa fotogràfica Gumont de Barcelona, especialista en treballs fotogràfics d'ampliacions, reproduccions, miniatures i retrats al llapis, o de la mateixa casa Kodak. D'aquesta darrera casa, de Kodak, va començar a vendre molt aviat les seves càmeres fotogràfiques, de fet l'any 1923 ja les publicitava. Pels aficionats a la fotografia, que cada vegada eren més, devia ser una comoditat poder abastir-se de tot el necessari per practicar aquesta disciplina, càmeres, accessoris, rodets, el revelatge de les fotografies, ampliacions, etc. Quant a les càmeres fotogràfiques que tenia a la venda, les primeres varen ser les *Brownies* de la casa Kodak. Realment aques-



Anunci de les Brownies i les Kodaks autogràfiques, publicat a Diario de Ibiza el primer d'agost de 1923

CASA VIÑETS

¡25 pesetas de economía!
Aprenda Ud. a adquirir la última creación de las cámaras Kodak el nuevo
"Kodak" Lince 620
con objetivo anastigmático "Kodak" F. 6.3

Precio:
125
pesetas.



Características

1. Objetivo anastigmático "Kodak" F. 6.3.
2. Enfoque rápido automático.
3. Obturador para velocidades hasta 1/100.
4. Dos ventres (frontales e laterales).
5. Ajustador para retratarse uno mismo.

Es el aparato más pequeño, perfecto y sencillo, que hace fotos 6 x 9 cm.

Coste Ud. una copia y presentársela

VALEDERO SOLO HASTA EL 30 DE JUNIO 1934
El portador de esta copia tendrá derecho a una rebaja en el precio del nuevo aparato "Kodak" Lince 620, con objetivo F. 6.3, presentándole en el establecimiento de

ESPECIALIZADA EN TRABAJOS DE LABORATORIO PARA FOTOGRAFICION AFICIONADOS RELOJERIA VIÑETS PLAZA CANALEJAS, 3

Anunci de la càmera Kodak Lince 620 que permetia fotos de 6 x 9 cm. publicat a Diario de Ibiza el 22 de juny de 1934

tes foren les que donaren un capgirell a la fotografia, fins aquell moment reservada principalment als professionals que havien de manejar càmeres pesades i més grosses. Les *Brownies* eren tan àgils, assequibles i petites, que el millor missatge per arribar al comprador era dir que podien utilitzar-les fins i tot els infants. Es penjaven a l'altura de la cintura o damunt un trespeus, es mirava pel visor que portava a la part superior i es feia girar un interruptor. Després el cartutx de la pel·lícula que inicialment era de poques exposicions, es portava a revelar. La següent gamma "per a adults" era la *Kodak autogràfica*, una càmera de butxaca plegable que es deia així perquè portava un llapis metàl·lic amb el qual es podien escriure notes a la fotografia a través d'una obertura en la part posterior de l'aparell. Els anuncis que trobam en premsa ens donen idea que Viñets estava al dia i portava a Eivissa els últims models que anaven sortint al mercat. Amb totes aquestes càmeres es degueren començar a immortalitzar els millors moments familiars i socials.

La rellevància de Viñets, però, la trobam en les tasques de fotògraf i editor de targetes postals. És el fotògraf i editor de targetes postals en blanc i negre per excel·lència, i és aquí on en poden establir la seva

CASA VIÑETS



Aficionados

Lleve un **"KODAK"** a sus vacaciones.

Un aparato barato, luminoso, seguro y de fácil manejo: el **"Kodak" Six-20**

Nosotros podemos suministrar a Ud. esta maravilla de precisión y sencillez. Es cómodo, ligero, elegante y de enfoque automático.

Visítanos y le mostraremos los diferentes modelos de "Kodaks" y "Brownies".

Para detalles Relojería VIÑETS

Si desean sus trabajos de laboratorio ejecutados pronto y bien entréguenlos a esta Casa donde además encontrarán todo cuanto necesiten en el ramo de la fotografía.

Anunci de la càmera Kodak Six-20, publicat a Diario de Ibiza el 15 d'agost de 1933

BILLI CLAC ALGFA

La maravilla del año. Espléndidos fotos. Sin preparativos. Sin enfoque. Sólo cuesta 65 pts. Representante exclusivo



DOMINGO VIÑETS. Trabajos de laboratorio para foto aficionados ejecutados pronto y bien. Ampliaciones de todas CLASES.

Hagan ampliar sus diapositivas preferidas en la **RELOJERIA VIÑETS. — PLAZA CANALEJAS NUMERO 3.**

Anunci de la Billy Clack, càmera fabricada per Agfa entre 1934 i 1940, publicat a Diario de Ibiza el 24 de setembre de 1934. Hi havia dos models en pel·lícula de 120, la primera permetia setze fotografies de 4,5 x 6 cm. I la segona vuit fotografies de 6 x 9 cm.

Todo el mundo fotógrafo.
con el BROWNIE-BABY



Pesetas 12,90

El aparato ideal para el novel aficionado.

Hace fotografías de 4 x 6 1/2 cm.

Con este sencillo y económico aparato, de fabricación Eastman Kodak, todo el mundo puede hacer fotografías perfectas, con sólo encuadrar bien en el visor la escena que desea fotografiar, y dar luego al disparador.

Con el Brownie-Baby cada fotografía es un éxito

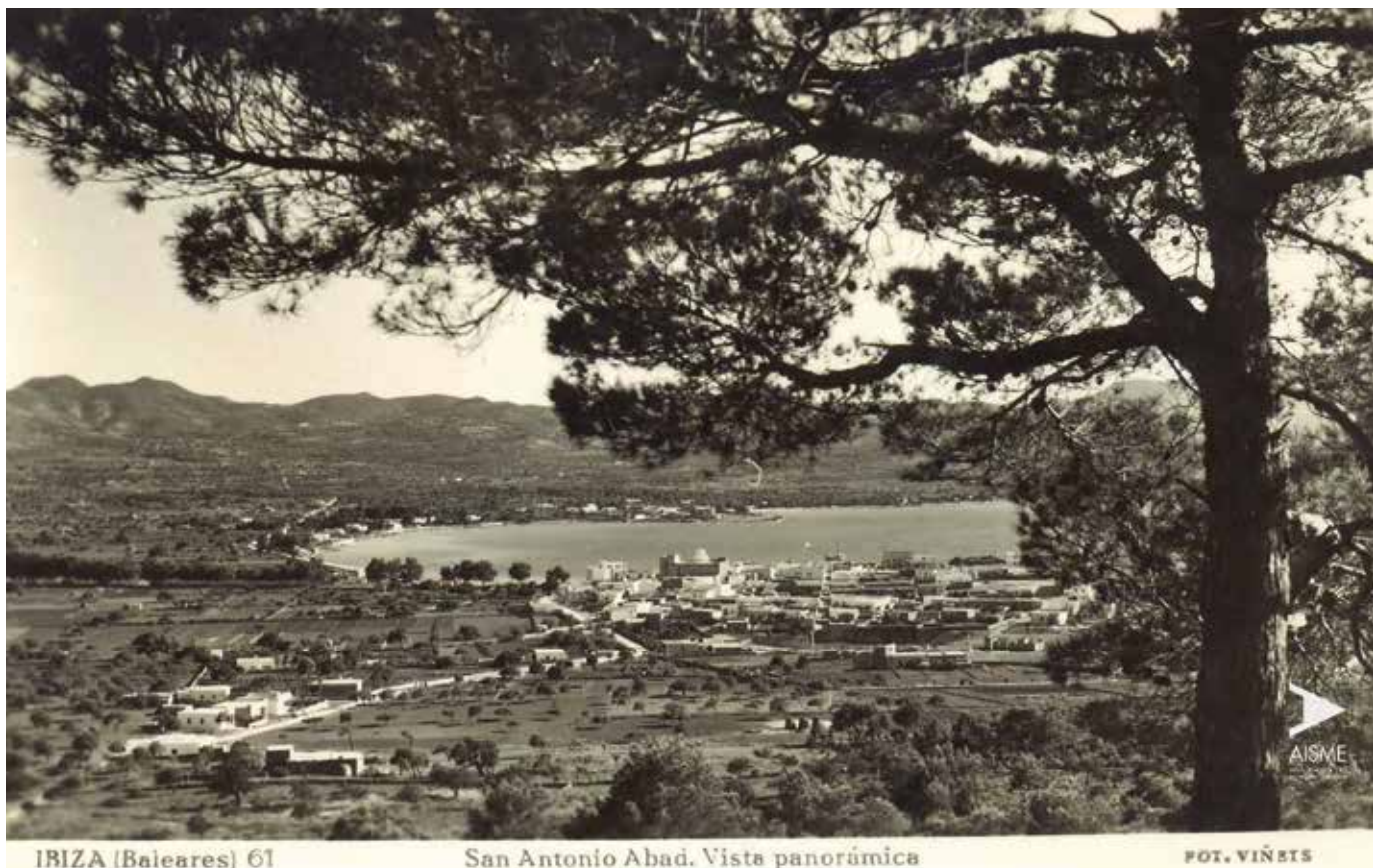
CASA VIÑETS

Especializada en trabajos de Laboratorio para fotos aficionados
Gran surtido en postales y ampliaciones

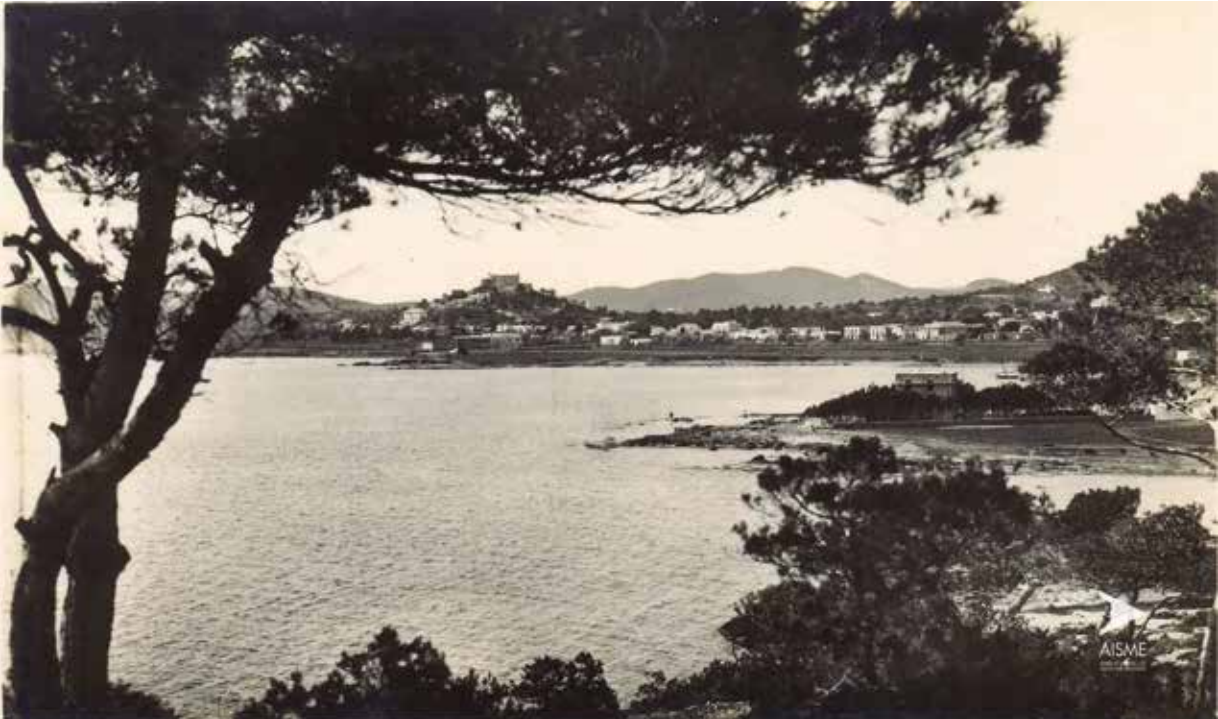
Anunci de la càmera Brownie-baby que feia fotografies de 4 x 6,5 cm publicat a Diario de Ibiza el 12 de juliol de 1935

unicitat dins la història de la nostra fotografia. Va començar a finals dels anys 20 dedicant-s'hi durant tota la seva vida. Tots els fotògrafs i negocis fotogràfics editaren postals, ja que era una forma de divulgar les imatges i tenir una entrada econòmica més, en una època que es consumien moltíssim, primer com a únic mitjà per a transmetre una imatge i de comunicació, evolucionant en forma paral·lela al turisme. Però per quantitat, varietat i gran abast en el temps, és Viñets el capdavanter. L'extens període de producció inclou postals impreses en multitud de formats, en gravat al buit, en blanc i negre *de brill*, pintades amb anilines i, a finals dels anys 50, en color. Edità i reedità centes i centes d'imatges, de fet bona part de la seva obra ens ha arribat només en forma de postal. També eren molt diverses les presentacions, targetes postals senzilles, reculls de panoràmiques desplegable, postals dins àlbums ensobrats o en forma d'acordió, àlbums temàtics, etc. Amb tota aquesta varietat és molt difícil quantificar la seva obra.

Com a fotògraf de postals Viñets va saber trobar i donar un segell personal a la seva fotografia de paisat-



Vista general de Sant Antoni. Domingo Viñets. Mitjan segle XX. Arxiu d'Imatge i So Municipal d'Eivissa (AISME)



Vista general de Santa Eulària des Riu. Domingo Viñets. Anys 20. Arxiu d'Imatge i So Municipal d'Eivissa (AISME)

ge, utilitzant la perspectiva i creant una estètica. Això ho aconseguí en bona part d'elles repetint un element en primer terme, normalment a un costat, com podia ser una casa, un arbre o una rama. D'aquesta manera donava profunditat a la imatge, quedant al fons l'escenari o paisatge, ja fos Vila amb la seva silueta tan característica, els poblets de Santa Eulària, de Sant Antoni o les platges. També va captar la gent de forma espontània, normalment a la sortida o entrada de missa, participant en processons o ballant pagès, tot i que també la retrata fent de model, mirant o no a la retratadora.

Baix el segell *Foto Viñets* edità postals amb fotografies de Puget, Adolf Mas, de fotògrafs amateurs com Joan Marí Torres *Murenu*, o dels dos aprenents que tingué, Josep Torres Andinià i el formenterer Josep Juan Juan. Ambdós també han tingut un paper important dins la nostra història de la fotografia. De fet Josep Juan Juan acabaria obrint el primer laboratori fotogràfic a Formentera l'any 1950.

En aquest article ens hem limitat a escriure sobre els fotògrafs instal·lats a Eivissa, excloent tots els fotògrafs professionals, aficionats, reporters gràfics, viatgers empredreïts, estudiosos, artistes i un llarg etcètera, que vingueren a Eivissa per algun motiu o altra, acon-

seguint instantànies úniques. Afortunadament aquesta és una part molt extensa. Serà en una altra ocasió.

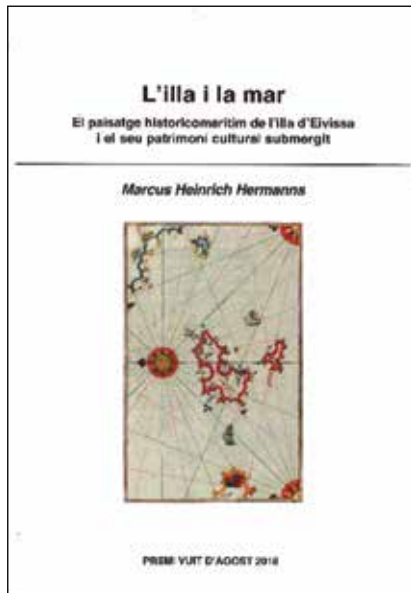
BIBLIOGRAFIA:

- COLOMAR MARI, Ana. Eivissa en les primeres targetes postals il·lustrades. *Fites*, 2012, núm 12.
- Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera. Eivissa: Consell d'Eivissa, 1995-2015.
- ESCANDELL TUR, Neus; TORRES PLANELLS, Juan Antonio. Eivissa, l'ànima d'un poble. Eivissa: Balàfia Postals, 2018.
- El llegat Puget. Narcís Puget Viñas-Narcís Puget Riquer. Palma: Govern de les Illes Balears. Conselleria d'Educació i Cultura, 2001.
- Narcís Puget. 1874-1960. Barcelona: Sa Nostra. Caixa de Balears, 1995. Exposició.
- SANSANO, Lina. Puget. Nissaga d'artistes. Eivissa: Museu Etnogràfic d'Eivissa. Consell d'Eivissa, 2020.
- TUR RIERA, Fanny. Narcís Puget, fotògraf. Eivissa: Arxiu d'Imatge i So Municipal d'Eivissa. Ajuntament d'Eivissa, 2006.
- TUR RIERA, Fanny. Domingo Viñets, fotògraf i editor. Eivissa: Arxiu d'Imatge i So Municipal d'Eivissa. Ajuntament d'Eivissa, 2010.

ARXIU CONSULTATS:

- Arxiu Històric d'Eivissa i Formentera (AHEiF). Fons digitalitzat. Hemeroteca.

NOTES BIBLIOGRÀFIQUES



MARCUS HEINRICH HERMANNNS (2020)

L'illa i la mar. El paisatge historicomarítim de l'illa d'Eivissa i el seu patrimoni cultural submergit. Premi Vuit d'Agost. Consell Insular d'Eivissa, Eivissa. 230 pàgines, amb dibuixos i fotografies a color.

L'obra de Marcus Heinrich Hermanns, *L'illa i la mar*, el paisatge historicomarítim de l'illa d'Eivissa i el seu patrimoni cultural submergit, va ser guardonat a la categoria d'investigació del Premi Vuit d'Agost a l'any 2018 i es va publicar l'any 2020. Una obra de referència, imprescindible per aquells aficionats i professionals apassionats per l'arqueologia, i més específicament, la que té com objecte d'estudi el nostre litoral.

Es tracta d'una fantàstica introducció al riquíssim patrimoni arqueològic submergit de l'illa d'Eivissa i tracta d'omplir un vuit bibliogràfic existent fins el moment a l'abordar la matèria. Una feina de molts anys i fruit dels darrers esforços portats a terme per a la redacció d'una carta arqueològica de les costes de l'illa d'Eivissa, que es concreta en aquest primer pas, que reuneix la recopilació de tota la informació a l'abast de l'investigador, que encara que pugui parèixer poc sistemàtica i aïllada, ha permès raonar la situació dels jaciments i trobades casuals de materials subaquàtics i oferir una publicació en forma de catàleg esclaridor per aprofundir en un món, el de l'arqueologia subaquàtica pitiusa, que és a la vegada fascinant i complexe. El llibre és, per tant, una base ferma i un punt de sortida d'excepció per a pròximes investigacions.

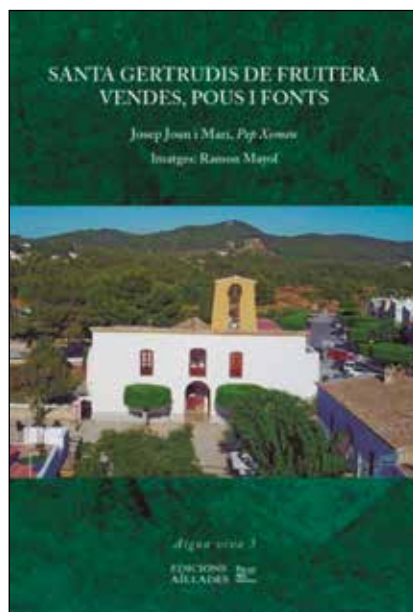
JOSEP M. PRATS MARÍ (2021)

Tarde de humo y fuego en la bahía de Ibiza. El bombardeo del acorazado Deutschland. 29 de mayo de 1937, Edicions Aïllades, Eivissa.

La tarda del 29 de maig de 1937, el port d'Eivissa va ser testimoni d'excepció d'un esdeveni-

ment que va a passar a la història com l'incident *Deutschland*. Aquest assaig que es pot gaudir ara a Edicions Aïllades, és obra del militar eivissenc Josep M. Prats Marí, que ha portat a terme una completa investigació sobre l'incident, analitzant en profunditat i compilant les principals teories i estudis sobre el tema, però completada amb les seves vivències personals (el seu pare va ser testimoni de l'incident) i des de petit va escoltar parlar del dia en què el cuirassat *'Deutschland'*, va ser bombardejat per l'aviació republicana. El bombardeig es va saldar amb les morts de nou residents i d'una trentena de tripulants del vaixell alemany i, al mateix temps, va ser el detonant de l'atac posterior de l'aviació alemanya a la ciutat d'Almeria.





**JOSEP JOAN I MARÍ
PEP XOMEU Y RAMON
MAYOL (2020)**

**Aigua Viva!: véndes, pous
i fonts de Santa Eulària
des riu. Vol. 3. Edicions
Aïllades, Eivissa, 2020.**

Des de l'any 2014, Josep Joan i Marí 'Pep Xomeu' i Ramon Mayol, productor i music, realitzen una tasca impressionant explorant el patrimoni hídric format per les diferents vendes, pous i fonts de l'illa d'Eivissa i més específicament les del municipi de Santa Eulària des Riu i les seves diferents parròquies: Sant Carles de Peralta, Santa Eulària des Riu, Santa Gertrudis de Fruitera i Jesús i es Puig d'en Valls. Els resultats d'aquesta recerca es veu reflectit a *Aigua Viva!* Una sèrie

de llibres publicats per Edicions Aïllades i en vídeos documentals produïts per Eivisual, a l'abast en la Plataforma literària ILLES.cat. El primer dels volums, publicat l'any 2015 fa referència a les véndes, pous i fonts de Sant Carles de Peralta, el segon dels volums *Aigua Viva*, 2 a les véndes, pous i fonts de Santa Eulària des Riu, va veure la llum al 2017

El que ens ocupa avui, és el volum 3 d'*Aigua Viva!*, dedicat a les véndes, pous i fonts de Santa Gertrudis de Fruitera, i conte amb un pròleg d'Antoni Tur Planells 'Llucià', i també amb una edició en DVD. Tots el volums tenen la característica d'incloure gloses d'en Pep Xomeu i imatges de Ramon Mayol. A més, el propi Pep Xomeu posa música a algunes de les seues gloses, que interpreta en les presentacions i s'inclou com a fons musical del treball audiovisual.

**XICU CASTELLÓ FERRER
(2021)**

**Parlem de falutxos,
balandres i pailebots.
Records d'una època no
massa llunyana. Miquel
Costa editor. Eivissa, 2021**

'Parlem de falutxos, balandres i pailebots. Records d'una època no massa llunyana', de Xicu Castelló Ferrer. Miquel Costa editor, 2021.

L'obra de Xicu Castelló Ferrer destil·la admiració i estima per una de les activitats més vinculades per raons obvies a les illes, la navegació. L'obra realitza un repàs a la història de la navegació a les illes pitiuses des de finals del segle XIX fins els anys seixanta del segle XX.

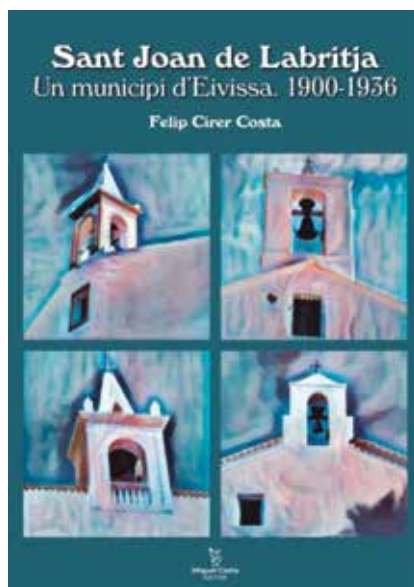
El contingut teòric del llibre és molt descriptiu i el seu autor descriu de manera didàctica els diferents tipus d'embarcacions, amb les característiques tècniques de cadascuna d'elles (falutxos, balandres, llaüts, etc.). Es tracta d'un llibre editat amb cura per destacar la qualitat i el detall dels dibuixos tècnics dels diferents vaixells, que són com petites obres d'art.



**FELIP CIRER COSTA
(2021)**

Sant Joan de Labritja. Un municipi d'Eivissa (1900-1936). Miquel Costa editor. Eivissa. 2021.

L'historiador Felip Cirer està darrere d'aquest assaig, que té la voluntat de reflectir la vida familiar i quotidiana d'un petit poble en un moment molt concret de la seva història, un veritable homenatge als habitants de Sant Joan de Labritja des de 1900 fins a 1936, fent servir fonts com fotografies, actes electorals, padrons, actes de l'Ajuntament, de la junta escolar, etc. Tot això, acompanyat d'una gran feina de camp, que li ha portat a entrevistar a veïns del poble a la cerca de més informació de caràcter personal o familiar.



L'obra es troba dividida en quatre parts, la primera d'elles és un estudi de tots els comicis celebrats entre 1900 i 1936, en relació amb els resultats de Sant Miquel, Sant Llorenç o Sant Vicent de sa Cala, i fent una comparativa amb

els obtinguts a la resta de l'illa.

La segona part és un estudi més en profunditat del municipi joaní, centrat en la història de les seves infraestructures més bàsiques com els transports, les vies de comunicació, les escoles i les esglésies.

Un exhaustiu anàlisi demogràfic basats en l'estudi del padrons municipals, suposa el quart capítol de l'obra. I per finalitzar, el llibre afegeix com a contingut extra, un CD, amb tota la informació disponible de totes les persones que apareixien al padró del poble l'any 1936, els noms, llinatges, ofici, domicili i una relació de les vendes cases, així com quins eren els seus habitants. Una obra, sense dubte, tant pels investigadors com pels veïns de la zona, un recordatori de la seva essència i identitat com a poble.

MEMÒRIA del MAEF

María Bofill Martínez



CARTAGO, EL MITE IMMORTAL:

Feia un parell d'anys que no portàvem a aquestes pàgines algun dels muntatges expositius en els quals, de manera individual o com a prestatari d'alguna de les peces exposades, ha participat el MAEF. Per això, en aquesta ocasió, us acostarem a aquells que no vàreu poder veure-les, o recordar, a aquells afortunats que sí que ho vàreu fer, tres d'aquestes exposicions. La primera va ser "Cartago, el mite immortal", una de les principals apostes del Parc Arqueològic del Coliseu de Roma. El Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera (MAEF) va participar en aquesta mostra amb la presència de 27 peces procedents dels seus fons i datades en època púnica. La mostra va reunir





un conjunt excepcional de més de 400 peces arqueològiques procedents de museus arqueològics de tot el Mediterrani (Líban, Tunísia, Sardenya, Sicília, Carthago, Madrid o Barcelona, entre altres). Es va tractar d'un muntatge excepcional a través del qual es pretenia, i de fet sens dubte el va aconseguir, mostrar la grandesa d'una de les civilitzacions més potents i fascinants del món antic, la púnica. La mostra es va inaugurar comissionada per Alfonsina Russo, directora del Parc arqueològic del Coliseu, Francesca Guarneri, Paolo Xella, José Ángel Zamora López, Martina Almonte i Federica Rinaldi, sota l'organització de l'empresa cultural Electa.

La selecció de peces del MAEF inclou terracotes de la necròpoli de Puig des Molins i dels santuaris d'Illa Plana i es Culleram; ungüentaris i collarets de pasta vítria i pedres semipreciosas, closques d'ou d'estruç decorats; una selecció de joies d'or; i un aixovar complet procedent de l'hipogeu 27 de la campanya de 1922 de la necròpoli de Puig des Molins.

L'exposició es va inaugurar el dia 26 de setembre de 2019 i es va mantenir oberta fins al 29 de març de 2020, coincidint, desgraciadament, amb la part més dura de la pandèmia i, per tant, va haver de tancar les seves portes al públic, quedant-se moltíssima gent amb ganes de gaudir-la. Els espais expositius en els quals es va desenvolupar la mostra eren la primera planta del Coliseu, la rampa imperial i el temple de Ròmul. El monument del Coliseu de Roma és un dels més visitats del món, amb una mitjana de 30.000 visitants diaris.



MART: EL MIRALL VERMELL

L'exposició "Mart: El mirall vermell" es va inaugurar en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) el 25 de febrer de 2021 i es va mantenir oberta fins l'11 de juliol. Era un projecte expositiu diferent, comissariat per Juan Insua on es donava peu al fet que creadors audiovisuals i digitals, artistes i científics, oferissin la seva pròpia visió sobre el planeta vermell. Es va tractar d'una curiosa mostra que va abordar la relació entre la humanitat i el planeta des de l'antiguitat, des d'esferes tan diferents com la ciència, l'art o la literatura, coincidint amb un moment històric clau per a la humanitat com és l'arribada a Mart de tres missions espacials. L'exposició és una mostra exhaustiva de producció artística, literària i científica, que va comptar amb gairebé 400 objectes, entre els quals destaquen llibres, escultures, dibuixos, còmics, pel·lícules, peces arqueològiques, documents manuscrits, peces de col·leccionista i, fins i tot, un meteorit marcí. Com totes les exposicions organitzades pel CCCB, va comptar amb una variada i enriquidora programació simultània de debats, projeccions de pel·lícules, trobades amb experts i activitats educatives.



El MAEF va ser convidat a participar en l'exposició, en seleccionar sis peces per a la mostra, sis escarabeus realitzats en diferents materials (com el jaspi o la cornalina), i que mostren en tots els casos un guerrer nu, que pot ser identificat com el déu romà Mart.

SOTA LA MAR DE FORMENTERA: MATERIALS CERÀMICS RECUPERATS AL SUD DEL CAP DE BARBARIA



Resulta il·lusionant tornar a aquestes pàgines dedicades a les exposicions temporals a les nostres illes, en aquesta ocasió perquè es tracta de presentar una exposició de producció pròpia com ha estat la de “Sota la mar de Formentera, materials ceràmics recuperats al sud de Cap de Barbaria”. Aquesta és una exposició temporal, realitzada en col·laboració amb el Consell de Formentera i que per primera vegada ha pogut ser visitada en ambdues illes. Es va inaugurar en un primer moment a la sala d'exposicions de l'Ajuntament Vell a Formentera, entre els dies 14 i 25 de setembre, per passar després a la sala d'exposicions del Museu Monogràfic del Puig des Molins, durant una mica més d'un mes.

Es tracta d'una exposició, que il·lustra el procés que permet portar el patrimoni recuperat del fons

de la mar a les vitrines d'un museu, prenent com a referent les àmfores d'època alt-imperial romanes localitzades per la tripulació del vaixell d'arrossegament 'Punta Gavina', quan es trobava pescant al sud del Cap de Barbaria, en un fons d'uns 110 metres de profunditat. Es tracta d'un fet poc habitual que ha de gestionar-se, com en el cas que ens ocupa, amb efectivitat i rapidesa, de manera que les institucions responsables del patrimoni insular puguin fer-se càrrec de la situació de la forma més correcta. Sens dubte, el patrimoni subaquàtic de Formentera és d'una riquesa i varietat inigualable, però també fràgil i vulnerable, i una part molt important d'exposicions com aquesta és fomentar la conscienciació dels col·lectius vinculats a la mar com són pescadors, busseja-



dors o esportistes, que resulten vitals per al coneixement, estudi i protecció del patrimoni.

L'exposició gira entorn del procés de restauració i museïtzació dels béns arqueològics recuperats que, en el cas de l'extracció de les peces del medi marí, és una acció irreversible que es realitza només quan és estrictament necessari per a la seva conservació i sí que es compta amb els mitjans tècnics i humans adequats. Aquesta labor l'han de realitzar arqueòlegs i restauradors amb formació específica, ja que les tècniques emprades difereixen de les terrestres, i això queda molt palès en l'exposició en la qual s'ha tractat de recrear com es fa aquest treball des del laboratori de Conservació i Restauració del MAEF, prioritzant com sempre els principis de respecte envers a la peça original, reversibilitat dels tractaments i productes emprats, fàcil identificació de les intervencions de reconstrucció i mínima intervenció.

L'exposició gira entorn a una sèrie d'estacions, que reproduïxen de forma bastant realista les diferents fases per les quals van passar les àmfores del Cap del Barbaria. En una primera fase, es mostra el procés de documentació i presa de mostres, on es pot veure la importància de portar un registre de tot el procés que, ja sigui en paper o digitalment, acompanya tot el

procés de tractament, indicant els passos seguits i les incidències a les quals s'ha enfrontat la restauració. Abans de realitzar qualsevol tractament, per mínim que sigui, el material ha de ser fotografiat i analitzat visualment per establir els passos a dur a terme i també per buscar i recollir possibles residus analitzables.

Per això, es va procedir a buidar i emmagatzemar el contingut de les àmfores, encara que cap d'elles va aparèixer segellada, malgrat la qual cosa es van recuperar residus que havien quedat adherits a la superfície interna d'aquestes, les restes de pega (producte que s'usava per impermeabilitzar-les i segellar-les) o els petits fragments deslocalitzats, que ens permeten determinar les substàncies que transportaven. Un dels elements que més va cridar l'atenció dels visitants és una petita cambra endoscòpica, que s'empra per revisar l'interior de les àmfores.

La següent estació de l'exposició serveix per escenificar un dels principals problemes als quals ens enfrontem en restaurar material de procedència subaquàtica, les sals minerals. Aquestes són higroscòpiques, la qual cosa vol dir que en evaporar-se l'aigua cristal·litzen, augmentant el seu volum i exercint pressió danyant la peça des de l'interior. Per això, són la principal causa de trencament, exfoliació, eflorència, pèrdua de matèria ceràmica... Resulta vital, per tant, no alterar el seu equilibri quan són recuperades del fons de la mar i mantenir-les humides fins a arribar al laboratori, per a la seva extracció controlada. S'empren per això cubes de dessalació o recipients a mesura on els banys d'immersió es renoven periòdicament. La presència de sals es controla amb un conductímetre que mesura la concentració de clorurs en el bany, fins que aquesta és segura per a la peça.

Una característica alteració de les ceràmiques subaquàtiques són les concrecions calcàries o silícies i les formacions vegetals que van a poc a poc colonitzant la ceràmica i que en alguns casos gairebé fan impossible reconèixer la seva forma. No sempre és necessari eliminar-les. En el cas de les àmfores la porositat de la pasta ceràmica facilita la seva formació, també que no hagin romàs cobertes pel llit marí, la qual cosa ha originat capes de concreció gruixudes i deformants, que per motius de recerca, conservació i exposició s'ha decidit eliminar. Les capes més gruixudes s'eliminen de manera mecànica, afinant les tècniques a mesura que ens acostem a la superfície original.

MEMÒRIA de L'AAMAEF

Helena Jiménez Barrero

El passat 2020 va resultar estrany, sens dubte a causa de les extraordinàries circumstàncies que l'emergència sanitària provocada per la COVID-19 ens va plantejar. Des de l'AAMAEF, i ens consta que desgraciadament no som els únics, hem hagut de reinventar-nos i reorganitzar-nos com a col·lectiu per tractar, en la mesura de les nostres possibilitats per continuar exercint la nostra tasca de la forma més positiva possible. Els canvis han estat de caràcter pràctic, sens dubte, els més importants vinculats amb la reorganització del nostre calendari a les diferents fases de la pandèmia i l'adopció de protocols de seguretat i autoprotecció, que ens permetessin realitzar les nostres activitats amb tranquil·litat.

Una institució amb la nostra vocació de servei i forta connexió amb el teixit social i cultural de la nos-

tra illa, tal com entenem a l'AAMAEF, ha sabut, o això ens agradaria pensar, adaptar-se a les dificultats que aquests temps convulsos ens han plantejat. La crisi sanitària actual no ha fet sinó reafirmar-nos en el nostre compromís amb el patrimoni i la difusió cultural, treballant mà a mà amb el MAEF, com sempre, però també amb altres institucions per a continuar generant espais de connexió, de coneixement i de gaudi per a tots els nostres socis i amics.

Encara que no puguem mostrar, orgullosos, noves propostes, si ho estem, per contra, d'haver pogut continuar amb una petita part del nostre programa habitual, cosa que no hauria estat possible sense comptar un any més amb el suport dels nostres socis, als quals des d'aquestes pàgines volem agrair el seu suport i col·laboració.





Durant el període de confinament vàrem decidir donar un impuls definitiu a la nostra pàgina web, entre altres coses vàrem col·laborar amb el departament de comunicació i didàctica del MAEF, perquè tot el fantàstic treball realitzat en aquests durs mesos, quedés per sempre disponible per a tots els internautes, que d'aquesta manera podran descarregar moltes activitats DIY que poder realitzar amb els nens a les seves cases, i que quedaran penjades en el nostre Blog de "Petits arqueòlegs", que a poc a poc s'ha anat omplint de vida i opcions per viure una part del MAEF, en les nostres pròpies llars. Si no ho heu fet ja, us recomanem una visita i que us animeu a comentar-nos que us sembla. Des de la nostra associació s'ha treballat a adoptar les mesures de seguretat destinades per garantir la volta a les activitats amb els nostres socis, que va començar



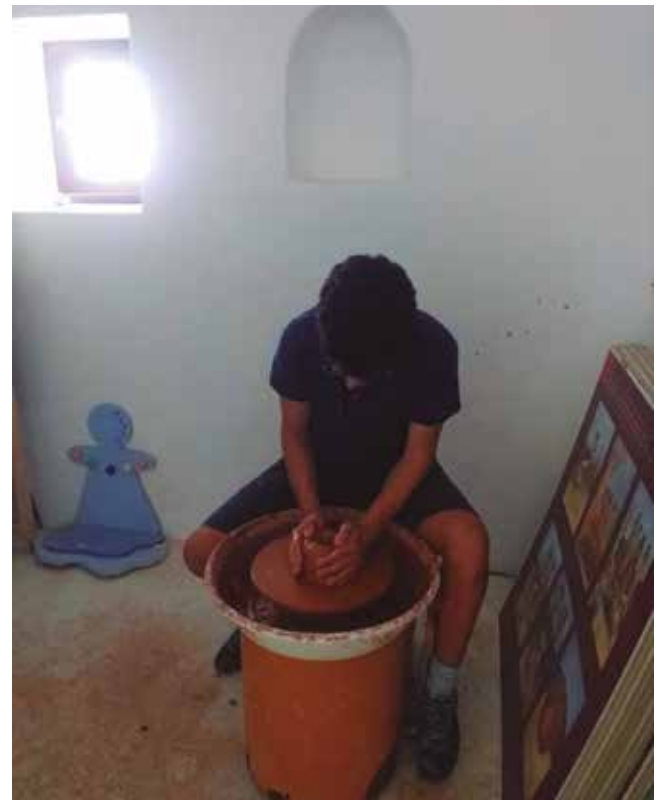


amb el control d'aforaments, i també s'ha incentivat, sempre que ha estat possible, la celebració d'activitats a l'exterior. Gràcies a tot això, i també a la complicitat d'altres institucions implicades, s'han pogut reprendre activitats com el taller d'estiu. Durant els mesos de juny, juliol, agost i setembre es varen dur a terme els tallers d'arqueologia de l'AAMAEF, afegint nous espais, que ens van permetre mantenir grups bombolla i continuar realitzant l'excavació simulada, que es va realitzar en dues zones diferents de la necròpoli, amb una sèrie d'hipogeus condicionats per això, amb reproduccions i esquelets que simulen a la perfecció els diferents tipus d'enterrament a les cambres o a l'interior dels sarcòfags de marés, que s'acompanyen amb aixovars formats per reproduccions de ceràmiques, terracotes, amulets, joies, monedes, etc.

L'objectiu final d'aquesta activitat és, alhora que divertir i entretenir als seus petits usuaris, mostrar-los la realitat del treball arqueològic i museogràfic de primera mà. Entre moltes altres activitats, algunes de les més demandades són aquelles de naturalesa artística i plàstica, de manera que els nostres petits participants poden elaborar mosaics, amulets i escarabeus de pasta, comptes de collarret de fang polimèric, impressions d'alfabets púnics i egipcis sobre làmines de metall o paper i, fins i tot, terracotes de fang i escaiola, basades o inspirades en algunes de les principals peces del museu. Així mateix, ens considerem molt afortunats d'haver pogut presentar, comptant amb la col·laboració inestimable del MAEF, el cinquè lliurament del Personatges de la Nostra Història, dedicat en aquesta ocasió, per primera vegada, íntegrament a dones que com



Catalina Soldat, Margalida Roig Colomar, Victorina Ferrer Saldanya o Celia Topp, van fer història. El dia 31 d'octubre es va presentar en la Necròpoli del Puig des Molins, en un acte molt emotiu, que ens va permetre tornar a reunir-nos, cara a cara, a l'aire lliure i comptant amb la presència d'algunes de les seves autores com a Marga Torres, Lina Sansano, Fanny Tur i Sònia Cardona. Per primera vegada, a més, es va realitzar també un segon acte de presentació de l'obra en nostra volguda Formentera. Us volem recordar, que la revista FITES va arribar a les mans dels nostres socis i amics, gairebé com cada any, de cara al Nadal, com a fermall final a un any complicat. Desafortunadament moltes altres activitats es van quedar pel camí, però estem segurs que quan aconseguim la tan anhelada volta a la normalitat, tornaran amb major ímpetu i il·lusió, si cap.



AAMAEF viatgera

EL VIATGE DE L'AAMAEF A L'IRAN

Antònia M^a Cirer

M^a Antònia Roig Domínguez

Amèlia Torres Roig



Interior del palau de Golestan, aquí sí que és or tot el que llueix

Pot ser hauríem de dir el viatge de l'AAMAEF a Pèrsia, amb una Història que arrenca en els inicis dels temps, origen d'imperis i civilitzacions que han arribat fins l'actual Iran. O el viatge a l'Iran convuls del segle XX. A quin dels diferents Irans vàrem viatjar? Quin país vàrem conèixer, o intuir-ne la seva existència? Un cop acabat el viatge ens adonam que en aquell lloc hi conviu més d'una realitat.

El viatge que l'AAMAEF va realitzar el novembre de 2019 va estar envoltat, des del seu inici, d'una aura d'aventura, expectatives, incerteses i misteri; començant per la destinació. Férem un viatge a un país que té 2 noms: Pèrsia i Iran. I cada un d'aquests noms inclou més d'una realitat.

Visitarem el bel·licós Iran actual dels Ayatolahs, de la seva revolució xiïta. Però també l'Iran que treballa



Primera fotografia de grup el primer dia a Teheran, lluint les nostres robes «respectuoses» amb les formes femenines

per un futur diferent del seu present, amb persones cultes, expressives, hospitalàries, que ens explicaren les seves inquietuds i anhels, els seus trufos i els seus dissorts, el seu dia a dia.

Trepitjàrem els palaus de la Pèrsia imperial, la que va conèixer Alexandre el Gran, i la del Shah de Pèrsia; i també la Pèrsia de Zaratustra, bressol de les religions monoteistes.

Iran i Pèrsia, dues realitats superposades. Tan diferents i, a la vegada, tan inseparables entre sí i inseparables del territori que vàrem recórrer. Un entramat sociològic bigarrat, indesxifrabable pel visitant occidental, per molt que s'hagi documentat abans de viatjar.

Vàrem tenir la sort de que ens assignessin un guia extraordinari Tir-



Si una paret d'un jardí o palau es pot decorar, sempre la trobarem enriquida amb mosaics, rajoles, pintures i tot tipus d'ornaments



Torre de telecomunicacions Milad, la sisena més alta del món

daad Yeganwh-Majd, Tyr pels amics. El seu coneixement del territori, l'exposició que ens va fer de la seva Història passada i recent, de les diferents religions de l'Orient Mitjà i la seva sensibilitat per la sociologia de les ciutats visitades feren que les llargues estones dins l'autocar es convertissin en animades tertúlies. Sense les seves aportacions, oficials i extraoficials, el viatge hauria estat un més dels viatges possibles a realitzar. Però els seus coneixements i la seva conversa foren un valor afegit inesperat, tant valuós que encara ara el grup manté contactes esporàdics amb ell per e-mail.

Abans de concretar-se el viatge va aparèixer la primera incertesa: la República Islàmica d'Iran i els Estats Units d'Amèrica iniciaren hostilitats, amb una resolució imprevisible que podia acabar amb tancament de fronteres abans de iniciar el periple, o pitjor, mentre estàvem allà amb les dificultats que hauríem tengut per tornar a casa. L'AAMAEF va oferir als seus associats una destinació alternativa: Xipre, però un grup de 17 persones declinàrem l'oferiment i vàrem apostar pel viatge a Iran, fins i tot si perdiem la reserva ja pagada. I vàrem encertar. L'experiència ens ha



Torre Azadi, concebuda com a arc de Triomf per lloar al Shah Reza Pahlevi

deixat un excel·lent record i una dolça evocació cada cop que pensam en aquells dies.

EL TRANSPORT

El grup es va concentrar a l'aeroport del Prat, a Barcelona, ja que la majoria venien d'Eivissa amb l'avió de primera hora, però alguns havien avançat el viatge i ja eren a Catalunya, mentre que les companyes mallorquines volaren des de Son Sant Joan.

El trajecte Barcelona-Istanbul fou plàcid, sense res remarcable, així com l'estada a la zona internacional de l'aeroport d'Istanbul. El vol Istanbul-Teheran també va començar sense cap sorpresa, amb uns companys de vol similars al vol anterior. En els àpats que ens varen servir s'inclouïa vi blanc o negre i, fins i tot, whisky o cognac. El dispendi en begudes alcohòliques sí que ens va sorprendre ja que coneixíem les restriccions de l'Islam sobre begudes esperitoses, i es suposava que ja érem a zona islàmica.

La segona sorpresa va venir quan ens avisaren de posar-nos els cinturons per l'aterratge. Ahora,

com per art de màgia, varen aparèixer tot un estol de mocadors i fulards de tots els colors imaginables que cobrien el cap de totes i cada una de les passatgeres i de les hostesses. Fins aquell moment no n'havíem vist cap.

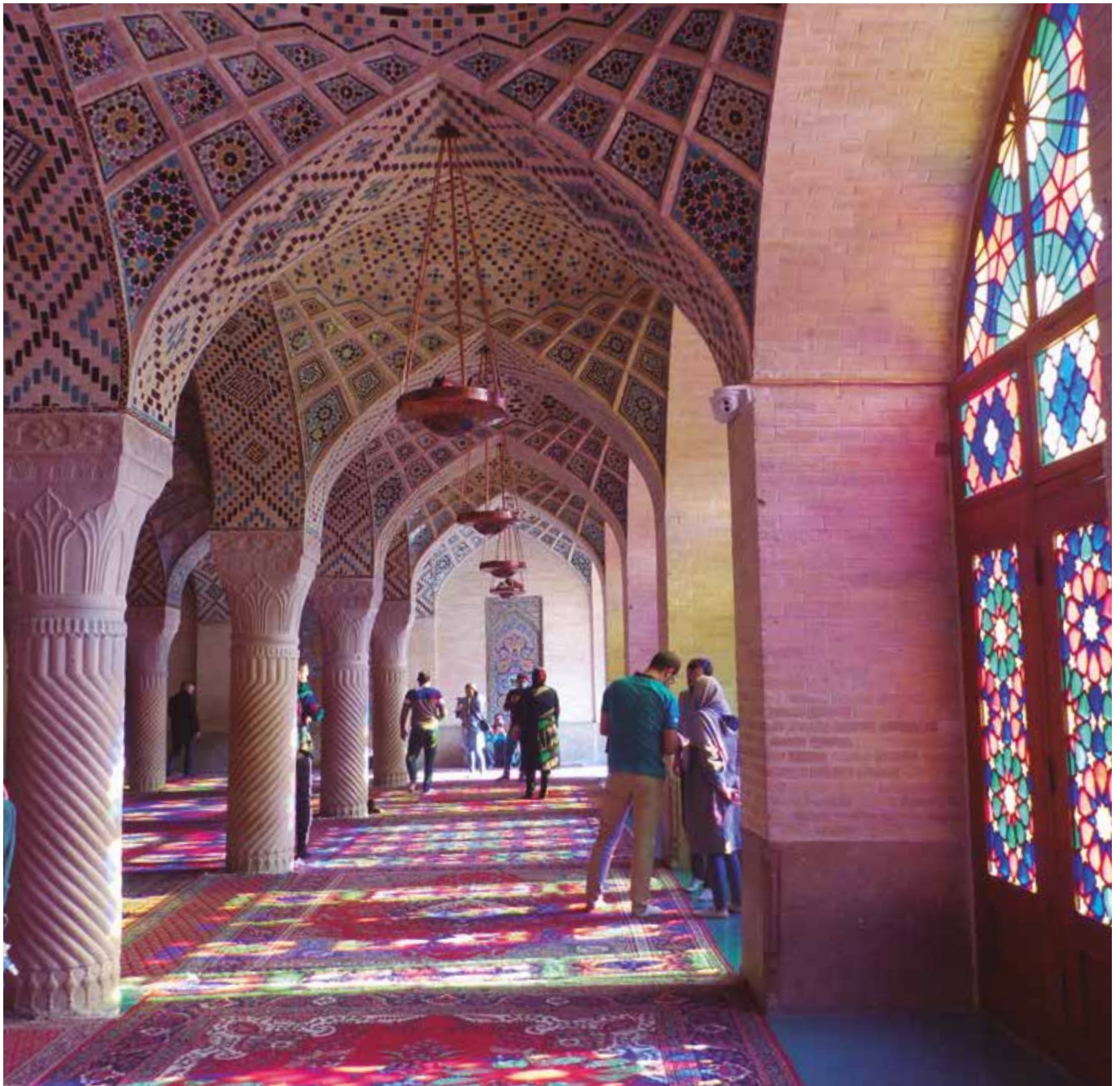
Naltros també ens posàrem el nostre mocador i ja no ens el vàrem treure fins que volàrem de nou cap a Istanbul. El que va significar aquest tros de tela durant el viatge mereixeria un article apart, que trobarà millor ocasió en un altre article.

Per entrar a Iran cal un visat especial i el control de duana és especialment rigorós i aspre, amb soldats armats vigilant totes les estances i passadissos. Val a dir que sempre les dones anàvem separades dels hòmens en els controls d'aeroport, i les dones policia no tenien repar en registrar-nos el cos sota la roba. El grup estava format per 14 dones i 3 hòmens, per tant les dones sempre teníem un petit retard en els controls.

Els desplaçaments per l'interior del país els férem en autocar amb xofer i guia propis. A l'autocar podíem dir el que volguéssim, i el guia ens explicava el que li preguntàvem sense cap censura, però seguíem amb



Dins els arcs de la torre Azadi l'esperit sembla expandir-se



Is vitralls de la mesquita de Nasir-ol-Molk, o mesquita Rosa, proporcionen una dimensió calidoscòpica a la llum i transformen l'espai en una fantasia rosa

el mocador posat, ja que si des de fora, per lluny que sigui, ens veia algun «Guardià de la Revolució» (qual-sevol persona, sense cap distintiu, pot ser-ho) podia fer parar l'autocar i posar una multa al guia i al xofer.

TEHERAN PALAU DE GOLESTAN

Fins que no hàgiu visitat aquest palau no sabreu què vol dir *luxe*, l'expressió *luxe asiàtic* segurament va

néixer contemplant llocs com aquest. El Palau Reial de Madrid o el Belvedere de Viena semblen pavellons campestres al seu costat.

Estàncies, passadissos, sales amb decoracions recarregades fins els llocs més ínfims, miralls i cristalls esgrafiats, mosaics amb tesselles d'or, tot amb una il·luminació que ens retorna els raigs de llum convenientment amplificats; tot està pensat per deixar al visitant astorat de tanta bellesa i completament perplex davant la magnificència del senyor d'aquelles



Estructura clàssica d'un jardí persa



Jardí de Eram, a Shiraz. Model de jardí persa, construït al segle XI, ha tengut diverses remodelacions al llarg del temps, la última en temps dels Pahlevi quan va ser seu de la Facultat de Dret



Cientes en una botiga de teles. Pel que compren sembla ser que a sota el shador hi ha diversitat de vestimentes, colors i textures



Maniquís d'una botiga de shadors. De lluny semblen tots iguals, però pels preus deduïm que hi ha d'haver grans diferències de qualitat, caiguda, tall,... entre un shador i un altre

possessions: el Sha. Evidentment, amb la contemplació de tresors tant inabastables tots ens vàrem deixar portar per l'encanteri que ens transportava més enllà de la riquesa terrenal. Però també ens va colpir una asseveració: «...i què es pensaven, que amb aquest balafament no hi hauria una revolució?» Els excessos són tan passats de mida que ni tan sols fa falta comparar-ho amb la situació econòmica de la majoria de la població; parlen per si mateixos.

Però la revolució islamista ni ha destruït els palaus dels Pahlevi, ni els ha amagat, ni els ha desballestat per saquejar les seves riqueses, actualment es poden visitar tranquil·lament i ens podem fer una idea clara de com era la vida del darrer Shah de Pèrsia, dels seus fills i de la seva esposa Farah Diba. Amb unes bosses protectores a les sabates i sense poder tocar res ens podem passejar per totes les estàncies públiques i privades dels palaus, fins i tot les sales de bany on ens sorprenen l'existència de vàters d'or massís.

El nord de Teheran està senyalitzat pels cims dels **Alborz**. Una tarda el guia ens va proposar fer una escapada a la barriada nord de Teheran, Darband, des d'on s'inicien rutes senderistes que s'enfilen fins els



Torre del silenci de Yazd



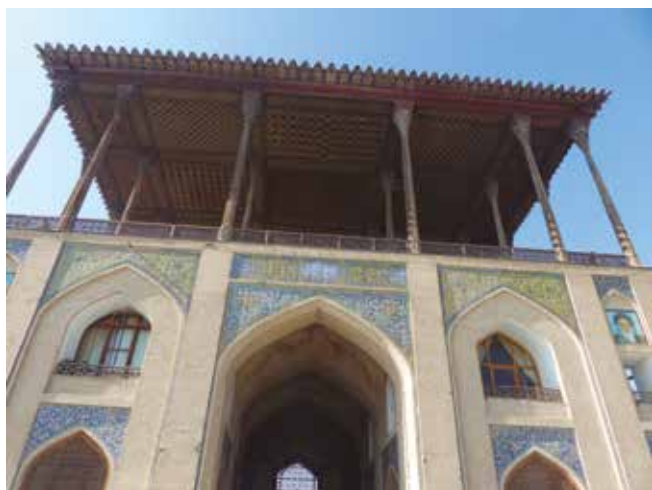
Interior d'una torre de coloms amb els forats on cada parella de coloms hi farà el niu



Plaça Naqsh-e Jahan de Isfahan, a l'oest (a l'esquerra de la foto) hi ha el palau Ali Qapu, just davant de la mesquita del jeque Lutfallah. Al fons de la plaça hi ha l'entrada del gran basar, un lloc ple de botigues de luxe



Entrada de la mesquita del Shah, a la façana sud de la plaça Naqsh-e Jahan



Palau Ali Qapu, amb la seva imponent terrassa dominant la plaça Naqsh-e Jahan

3000 m. No vàrem pujar tant, ens vàrem quedar al poble veient com tornaven els senderistes (era el cap vespre) però l'ambient de petit poble que es respirava, amb petits comerços de barri i l'absència de contaminació urbana ens va donar un respir. Sobretot per l'abundància d'aigua que corria per tot arreu en petites cascades que creuaven el poble.

Aquesta abundància d'aigua també ens va sorprendre, així com la seva utilització per fer jardins a llocs inesperats. Al llarg de tot el viatge vàrem poder gaudir de la contemplació de molts jardins, tots ells d'estil persa, que és un sinònim de jardí del Generalife de Granada, ja que sembla ser que la idea originària procedeix dels constructors de l'Alhambra.

COMPLEX SA'D ABAD

A la part nord de la ciutat hi ha aquest conjunt de 18 edificis dins un gran espai enjardinat muntanya avall. Es va concebre com a residència d'estiu dels governants de Teheran, ja que és la zona més fresca de la ciutat. I en temps dels Pahlevi, la família regnant s'hi va instal·lar permanentment. Cada membre de la família residia a un edifici concret, en una mena de living-apart-together.

Entràrem al palau de na Farah Diba on es guarda la seva magnífica col·lecció d'art modern, al palau de Reza Pahlevi, i als d'altres membres de la família.

La baixada, a peu, des de la part més alta del recinte, a través dels jardins i arbredes mereix més temps del que li vàrem poder dedicar, ja que els jardins perses

són en sí mateixos una autèntica meravella, declarats, en conjunt, Patrimoni de la Humanitat per la Unesco. A la part més baixa dels jardins hi ha un record de la megalomania dels Pahlevi, i del gran odi que varen sembrar entre els seus súbdits. Allà hi ha les restes d'una gegantina estàtua d'acer d'en Reza Pahlevi, de la que només queden dues enormes botes, d'una altura superior a la d'una persona; la resta de l'estàtua fou saquejada i aniquilada durant la revolució dels anys 70 del segle XX.

A part d'aquest recinte també visitarem el **palau de Niavaran**, construït amb normes arquitectòniques modernes, amb estètica europea, centre burocràtic dels últims Pahlevi. A les escales de l'entrada ens férem la primera foto de grup.

TORRE MILAD

L'última tarda a Teheran vàrem accedir a les terrasses superiors de la torre de telecomunicacions Milad. La seva alçada assegura un punt d'observació privilegiat per a tota la metròpoli. Amb 435 metres, és la sexta torre individual més alta del món. Des d'aquesta altura, i voltant 360° vàrem repassar tots els indrets de la ciutat que ja havíem visitat, i molts més. Des d'aquesta atalaia no queda cap redol de Teheran amagat. Ni cap detall. Així vàrem comprovar l'enorme quantitat d'antenes de telefonia mòbil, i altres tipus de comunicació sense cables, que hi ha a la ciutat. Segons un membre del grup, enginyer, estan sobredimensionades. Hi ha més de 5 vegades més antenes de les que necessitaria una població amb els 15 milions d'habitants actuals. És una aposta clara de les autoritats per un determinat tipus de tecnologia que cobreix fàcilment tot el territori i que atorga un control absolut de tot el que hi succeeix. Cosa que vàrem poder comprovar dos dies abans de finalitzar el nostre viatge quan va esclatar una revolta social.

TORRE AZADI

Abans de sortir de Teheran, ja amb les maletes dins l'autocar, ens vàrem parar per veure de prop la torre Azadi. En persa vol dir Torre de la Llibertat, fou construïda per l'arquitecte Hossein Amanat i és el símbol que els iranians volen per a la seva capital. Fou inaugurada l'any 1971 en motiu de les festes del



Panoràmica de la plaça Naqsh-e Jahan, des de la terrassa del palau Ali Qapu

2500 aniversari de la monarquia persa amb el nom de Torre del Shah.

Ja havíem vist la seva silueta mentre anàvem d'una banda a l'altra de la ciutat. I la veritat és que no pensàvem que fora una estructura que merescués perdre unes hores. Gran error. No és un edifici per admirar des de fora, sinó per sentir la seva força quan hi ets a dins. Igual que les mesquites, aquesta torre és un punt de concentració d'energia tel·lúrica.

Fou concebut com una fusió entre l'arquitectura moderna (enormes arcs de 45 metres, en forma de Y invertida) i l'arquitectura iraniana, ja que quan s'està sota els seus arcs es provoca la confrontació de l'individu amb la immensitat de l'espai, la petitesa individual en front de l'energia espiritual. Es genera allò que en esoterisme es denomina un centre tel·lúric on conflueixen les energies còsmiques que carreguen l'esperit de qui té la sort de situar-s'hi allà. I això devien sentir les tropes del Shah quan entraven en formació a Teheran passant per sota d'aquests arcs. Després d'una desfilada militar sota els seus arcs tota proesa heroica és possible.



Shiraz és una ciutat moderna, econòmicament dinàmica, amb inquietuds socials i alhora tradicional i romàntica

LLOCS DE CULTE RELIGIÓS. MESQUITES

Els perses, o iranians actuals, són un poble molt religiós amb un sentit molt elevat de l'espiritualitat, malgrat el militarisme present en la societat actual. Això es constata, no sols en les múltiples mesquites, sinó en la gran quantitat de mausoleus dedicats a tot tipus de personatges: reis, poetes, guerrers, filòsofs, ... Així com en la pervivència de religions ancestrals com el zoroastrisme o el cristianisme armeni, monofisita; que s'han mantingut fins l'actualitat.



Foto de grup als jardins de Eram, que vol dir jardins del Cel

Les mesquites, en general, no solen ser edificis exteriorment atractius, excepte algunes excepcions. La seva bellesa rau en el seu interior, en l'espai que configuren per tal de que es produeixi la màgia de sentir la presència de quelcom que va més enllà de la pròpia corporeïtat. No ens permeteren entrar a cap mesquita que tengués culte actiu, on segurament aquesta sensació és més forta. Però, a diferents ciutats iranianes, visitarem algunes de les joies arquitectòniques de l'art islàmic, actualment sense usos religiosos, com les mesquites de la plaça d'Isfahan o la mesquita Rosa de Shiraz, on es va poder sentir aquesta transgressió de les lleis de la Física.

JARDINS PERSES

En el recorregut cada dia gaudiem de la visita a algun jardí. El conjunt de jardins perses tenen el reconeixement de Patrimoni Mundial de la UNESCO.

Tots ells tenen unes característiques comunes que els dóna personalitat.

El primer que vàrem visitar explícitament fou el de **Mahan**, a la província de Kermán, d'estructura molt similar al jardí de l'exterior del palau de Niavarán que ja havíem visitat. Posteriorment, visitarem altres jardins i mausoleus de poetes a Shiraz, que també segueixen el patró de jardí persa.

Són jardins que aprofiten llocs amb un microclima de temperatures suaus, en un país amb calor i fred extrems, gran riquesa puntual d'aigua, en un país on l'aigua superficial és un bé escàs, i una zona de pendents suaus, per on raja l'aigua en sonores cascades. Construïts de tal manera que les plantes ornamentals, l'horta, els arbres fruiters, l'arquitectura i l'aigua formen un conjunt inseparable dotant al paisatge d'una gran bellesa i harmonia.

A la part superior de Mahan, la més assolellada i càlida, hi ha la zona residencial, i allà, un palauet de

dues plantes amb grans finestrals a sobre del jardí, pensat per una vida còmoda i plaent. Davant l'entrada un estany d'aigua bellament encaixat entre plantes, amb el nivell a ras de l'horitzó, per on sobresurt l'aigua que va caient en cascades esglaonades que donen un soroll compassat, assossegant, que ens acompanya durant tota la visita.

A la part inferior hi havia les estàncies estivals, ja que la temperatura és la més fresca del jardí i permet fer front a l'inclement sol d'estiu. Actualment hi ha la zona d'entrada i recepció del recinte.

Aquest disseny, amb variacions, es va repetint en els jardins denominats d'estil persa, que es construïen des de fa segles a tota la zona que ha estat sota l'influència cultural del califat de Bagdad, incloent-hi Granada, on sembla ser que El Generalife és el jardí persa més antic del món.

KERMÁN

És una ciutat que no ens va deixar un record gaire profund, a excepció d'alguna anècdota viscuda al seu basar. L'entrada del basar és a una plaça rectangular on hi havia grans fotos de màrtirs de la revolució, ja que feia pocs dies havien tengut l'equivalent a un míting polític.

Era el primer dia que teníem temps lliure per visitar botigues i tots vàrem anar, famèlics de compres, a deambular pel basar, preguntar preus i tocar tèxtils de tot tipus. Kermán i Yazd foren el contacte explícit amb l'Iran actual, amb una societat islàmica, profunda i rígida; ciutats polsegoses, a vegades asfixiants, sense ordenació urbanística clara, a part de llargues i destarotades avingudes plenes de cotxes, on les zones comunes destinades als vianants no estan gens cuidades, i sempre sembla que el trespol està per acabar. Dones sempre tapades de negre; amb aparadors de botigues de moda plenes de shadors que semblen tots iguals, però que no ho deuen ser, ja que hi ha una gran diversitat de preus i les dones inverteixen una bona estona en escollir-ne el que volen.

YAZD

Ciutat sagrada per al zoroastrisme, la religió monoteïsta més antiga, simbolitzada per la flama sagrada eterna que crema en el Temple del Foc. Diuen que



Glorieta del mausoleu del poeta Saadi, principal poeta medieval iranià, filòsof i místic sufí

no s'ha apagat mai des de l'any 450 de la nostra era, malgrat haver estat en diferents ubicacions. Actualment la flama sagrada és dins un edifici neoclàssic amb gran profusió de símbols esotèrics a la seva façana. Un cop dins es pot observar la flama a través d'una mampara de vidre.

El zoroastrisme té un altre punt de peregrinació a Yazd: **la torre del silenci**. Actualment en desús, és el lloc on els zoroastrians portaven els seus morts fins ben entrat el segle XX, per tal de que els seus cadàvers tancassin el cicle ecològic de la matèria de la forma més natural possible.

Situada a dalt d'un puig proper a la ciutat, on els vents predominants bufen en direcció contrària a la ciutat. Els rituals de comiat es feien abaix de la torre, on només hi pujaven els sacerdots. S'hi accedeix per una escala interminable que acaba en una mena de torre amb una enorme plataforma circular. El terra està empedrat amb unes canalitzacions radials, per tal de que els líquids propis del procés de descomposició es recullin en un pou central; on anaven a parar



Edifici principal del mausoleu del poeta Saadi. Al hall de la ONU, a Nova York, hi ha un poema seu «...si no et fa mal el dolor dels altres / que et diguin persona no mereixes»

les restes últimes, ja que els cadàvers nous es situaven a la zona més exterior i, per fer lloc, s'anava espitant els que ja hi eren cap al centre.

Yazd és una ciutat molt calorosa, a l'estiu no es pot estar fora dels edificis, i aquests estan proveïts d'un enginy refrigerador ancestral: els badgirs, o torres de vent. Són unes estructures que recorden els minarets o els fumerals. Es tracta de provocar un corrent d'aire de fora cap endins, on es situa la sala d'estar que es vol refrigerar. Recordau aquelles fórmules dels gasos ideals que ens explicaven a Química? Recordau allò de PV/T ? Doncs si a Volum constant, la Pressió baixa, la Temperatura baixa. I així s'aconsegueix una zona refrescada sense utilitzar aparells d'aire condicionat. Cosa que comprovarem situant-nos baix d'aquests fumerals i sentirem com la calor exterior es transformava en frescor en les sales d'estar proveïdes de badgir.

TORRE DE COLOMS

Per tot el territori d'Iran hi ha antigues torres de coloms. Unes edificacions estranyes a la nostra con-

cepció de colomar. Tenen forma d'obús amb la paret interior atapeïda de covetes on les parelles de coloms poden niuar, i una escala de caragol per accedir-hi. El forat d'escala és un gran espai on s'acumulen els excrements de colom, que es transforma en fertilitzant ric en fòsfor i nitrògen. La finalitat de les torres de coloms és recollir el guano per a l'agricultura, actualment estan en desús degut a que s'utilitzen altres tipus de fertilitzants.

ISFAHAN

Si les ciutats anteriors ens feren sentir el pes inexorable d'un estat teocràtic, Isfahan va mostrar-nos el màxim refinament d'una cultura islàmica laica que gaudeix de la vida i els seus plaers.

Ciutat creuada per un riu, amb ponts i alames, que li proporcionen un caràcter completament diferent a les altres ciutats visitades. A les poques hores d'estar a Isfahan la humitat procedent del riu Zayandeh alleugerà els problemes respiratoris que arrossegàvem deguts a la contaminació de Yazd.



Pati d'ablucions de la mesquita de Nasir-ol-Molk, o mesquita Rosa



Sostre de la mesquita de Nasir-ol-Molk amb tessellés on predomina el color rosa

Ciutat elegant, casi europea, que recorda els ambients aristocràtics de Beirut, amb hotels que obren les seves terrasses a l'exterior i així es pot menjar a l'aire lliure. A Iran no està ben vist menjar o beure al carrer, però la terrassa es considera un recinte privat i a Isfahan en fan un ús generalitzat. El centre de la ciutat està estructurat al voltant de la plaça **Naqsh-e Jahan**, segona plaça pública més gran del món. Dissenyada segons els canons clàssics de l'harmonia arquitectònica. El seu nom vol dir imatge del món, i està ben encertat, ja que diuen que qui ha vist aquesta plaça ha vist la meitat de les meravelles del món. Rectangular, amb una llarga successió de fonts, parterres enjardinats, terrasses i racons per estar-s'hi hores amb el rellotge parat.

PALAU ALÍ QAPU.

Situat al costat més llarg de la plaça hi ha aquest primorós palau. Al pis principal hi ha la sala del tron que s'obre a una terrassa elevada, amb una elegant columnata de fusta, des d'on es pot observar tota la



Porta de Jerjes, entrada al gran recinte emmurallat de Persèpolis

plaça. Al pis superior, que s'hi accedeix per una, estreta però preciosa, escala de caragol, hi ha la sala de música. Estància molt curiosa, amb parets estucades i decorades amb estructures en forma d'ampolles, que generen ombres i donen una sonorització espectacular al recinte. Darrera d'aquestes formes hi ha petits espais amagats on s'hi podien posar perfums, licors i altres petits articles.

A l'extrem nord de la plaça hi ha l'entrada al basar, lloc de compres amb preus més elevats que els basars que havíem visitat anteriorment, ja que la majoria de mercaderies que s'ofereixen a Isfahan presenten una certa tendència al luxe.

A l'altre extrem de la plaça trobam la mesquita del **Shah**, és la part més vistosa de la plaça; edifici solemne, amb mosaics blaus que decoren la seva cúpula i reflecteixen els raigs del sol originant una lluminositat especial a tot l'entorn. La cúpula és doble amb un espai buit entre mig dels dos sostres que genera una repetició del so, una mena d'eco màgic. Com hem comentat abans, els llocs sagrats solen construir-se per tal de generar sensacions místiques,



Dalt: Baix relleu representant els tributs dels pobles sotmesos al poder persa

Baix: Baix relleu decorant una escalinata de Persèpolis

extrasensorials o sobrenaturals que ens ajudin en l'experiència religiosa. La sala d'oracions d'aquesta mesquita aconseguix sobradament aquesta funció gràcies a la reverberació del so.

A un dels costats més llargs de la plaça hi ha l'entrada a la mesquita del **xeic Lutfallah** que fou concebuda per l'ús de les dones. L'entrada està descentrada respecte de la cúpula, i per tant, de la sala d'oracions, on s'hi accedeix a través d'un passadís amb corba, de tal manera que des de fora no es pot veure res de dins. Després de dos girs consecutius s'arriba a la sala d'oracions deliciosament decorada, amb una entrada de llum zenital que ens permet contemplar aquell espai buit com si de sobte es solidifiqués, l'espai agafa cos i ens permet l'experiència mística, com una inesperada trobada amb la transcendència.



Columnes de Persèpolis encara verticals

BARRI ARMENI

Tradicionalment Pèrsia ha estat bressol i refugi de religions, res a veure amb l'actualitat. Prova d'això tenim el magnífic barri armeni amb carrers conservats com en una fantasia antiga. El màxim exponent de la força social i econòmica que, en aquesta zona, tengueren religions diferents de l'islam és la catedral de **Vank**, de culte cristià armeni.

Si l'arquitectura cristiana occidental es basa en la puresa de línies nues (romànic, gòtic) per tal d'arribar a l'experiència religiosa, el cristianisme oriental es basa en l'opulència. Si Déu existeix ha de manifestar-se amb una opulència tal que els nostres sentits quedin tan embriagats que no sigui possible absorbir tanta magnificència sense sentir la presència divina dins nostre. I això és el que passa quan s'entra a la catedral de Vank. Columnes, arcs, cúpules, totes i cada



Capitell de Persèpolis. Les columnes aguantaven les bigues i el sostre de fusta, per això la ciutat va cremar-se totalment en l'incendi provocat per Alexandre Magnus

una de les superfícies estan decorades amb pintures a l'oli i pa d'or, amb colors vius i resplendents; múltiples escenes de les Sagrades Escripures reproduïdes amb gran realisme. La catedral de Vank és un espai atapeït, executat amb gran sensibilitat artística, ple d'al·legories, un recinte més recarregat que la pròpia capella Sextina.

RUNES DE PASARGADA

Després de Isfahan, abans d'arribar a Shiraz, per fi arribam a l'objecte principal del nostre viatge: les grans urbs de l'antiguitat: Pasargada i Persèpolis.

La primera metròpoli del primer imperi mundial fou Pasargada, fundada per Cir II el Gran; substituïda al cap del temps per Persèpolis, concebuda per Dario I el Gran.

En mig del no-res, hi ha una gran esplanada de pols que guarda les restes de la que fou la ciutat de Cir el



Cartell del recinte-mausoleu de Naqsh-e Rajab a cel obert a uns 3 km de Persèpolis



Investidura de Sapor I, escultura d'un gran realisme i naturalitat a Naqsh-e Rajab. S'observen les martellades destructores, sobretot a les cares

Gran, i la seva tomba, un túmul en forma de piràmide quadrangular. Monument solitari, auster, just a l'entrada del recinte de Pasargada, que ens rep amb la dignitat que atorga el pas impertorbable de 25 centúries.

Com en el cas de Persèpolis, allà només queda allò que no és transportable i no va poder ser espoliat. Però les restes arqueològiques, les immenses columnes que encara mantenen la seva verticalitat, ens donen testimoni del que fou el primer imperi de la humanitat. Les dimensions de la ciutat foren tant descomunals que actualment hi ha un trenet per tal de poder visitar-la en un temps raonable i poder-nos moure pels diferents «barris» d'aquesta urbs.

SHIRAZ

L'hotel estava a prop de la **plaça de Shoada**, centre històric de la ciutat, on es troba la fortalesa de Karim Khani, un magnífic edifici fet amb maons decoratius que a la nit s'il·luminava i permetia que als seus vol-

tants es desenvolupés una certa vida nocturna, amb músics al carrer i joves passejant. Això ens va permetre establir una intensa comunicació amb la gent, cosa que ja havíem començat a experimentar a Isfahan, però que aquí es va accentuar.

És una pràctica comuna, a tot el país, que la gent jove, i no tant jove, vulga fer-se una selfi amb qualsevol estranger i que et demani que la publicuis un cop arribis al teu país. És una forma de visualitzar un Iran reprimat, de demostrar la seva existència malgrat que el seu govern actual intenti aniquilar aquest sector de població més dinàmic i cosmopolita. Això permet establir petites converses i, sobretot complicitats, que ens varen ser molt útils per entendre el que passava quan dos dies abans de partir va iniciar-se una revolta a tot el país, la denominada *primavera persa*, iniciada el 15 de novembre de 2019 a moltes ciutats i que va produir 304 morts segons Amnistia Internacional. Shiraz fou un dels centres amb disturbis més violents. I naltros allà en mig fent el turista!

Cada tarda-nit alguns de nosaltres acudíem a aquesta plaça on quedaven algunes botigues obertes que desafiaven el toc de queda. Els compràvem galetes, fèiem el ronso i ens enteràvem de les últimes novetats.

Els llocs més interessants del viatge (Pasargada, Persèpolis) són a prop de Shiraz. Així com un dels que ens va semblar més màgic: la mesquita Rosa. També és on hi ha els magnífics mausoleus del **poeta Saadi** i del **poeta Hafez**, llocs de pelegrinatge dels iranians. Així com alguns dels magnífics jardins perses Patrimoni de la Humanitat com el jardí de Eram on, entre altíssims ciprers, s'observen rosers de tot tipus i una espectacular col·lecció de minerals.

El recinte més màgic de tots els visitats a Iran, capaç de transportar-nos a la immaterialitat és la mesquita **Rosa**, o de **Nasir-ol-Molk**. Per començar és un edifici que ha desafiat els múltiples terratrèmols que ha patit (recordem que Iran és una de les zones amb més alta sismicitat del món) gràcies a que dins la seva estructura hi ha intercalats maons de fusta, que esmorteixen les ones sísmiques amb el mateix efecte que els moderns edificis antisísmics de Tòquio. El seu interior està decorat amb rajoles i tesselles de colors on el rosa és predominant, així com les catifes que hi ha al terra. Una de les parets, la més llarga i orientada al migdia, és tota de vitralls, on el rosa i el vermell juguen un paper protagonista. Tot junt fa que el seu interior sigui com situar-se dins un calidoscopi on la llum es va tamisant per tal d'oferir-nos tota la gama de reflexos possibles. Talment com estar dins una capsula de colors màgics.

PERSÈPOLIS

Tothom que hagi visitat el British Museum, i s'hagi deixat emportar per la monumentalitat de les portes, columnes, frisos, estàtues, figures, etc., procedents de Persèpolis, enyora una visita a la gran urbs de l'antiguitat. Si primer hem anat a Londres i després a Pèrsia hem de vèncer una possible decepció inicial: els tresors de Persèpolis actualment no són a Pèrsia, sinó que estan repartits pels museus arqueològics europeus. Certament, sols queda allò que va deixar cicatriu al territori: esplanades, terraplens, avingudes esglaonades, immenses escalinates, baix-relleus gravats a la roca i tombes esculpides dins la muntanya. Però

la seva monumentalitat fou tal que després dels segles de saqueig a que ha estat sotmesa, començant pel gran saqueig que va organitzar Alexandre Magnus, la gran ciutat segueix presentant un poder imponent.

Fou concebuda per Dario el Gran, sobre l'any 520 aC., per substituir la ja magnífica ciutat de Pasargada i fer-ne una de més gran encara. En èpoques successives la varen engrandir Jerjes I, Jerjes II, Artajerjes I, Artajerjes II i Artajerjes III, fins arribar a ser la ciutat més gran de l'antiguitat únicament superada, molt posteriorment, per Roma.

Plena de palaus amb immenses columnes, com el Palau de les 100 columnes, que aguantaven alts sostres de fusta, que devien estar amorosament gravats i decorats. Escalinates senyorial, com la d'Apadana, que reconstrueixen els límits de l'Imperi a les seves parets, tot retratant en pedra els diferents pobles que retien tribut a Persèpolis. Pobles que per entrar a Persèpolis passaven per la Porta de Jerjes, on les descomunals figures alades fan petit a qualsevol mortal. Per passar després a les sales d'audiències, de les que sols queden boscos de columnes reduïdes a la seva base. I la primera sala del tresor de la que es té coneixement, una entitat rectora de la economia estatal, similar al que avui dia seria el Ministeri d'Hisenda i el Banc Central junts.

Persèpolis fou la gran metròpoli de tot el món conegut, fins que fou incendiada per Alexandre Magnus, allà sobre l'any 330 aC., després de carregar tot el que es podia transportar en camell. La destrucció fou molt ràpida, segurament degut a la gran quantitat de fusta de les estructures arquitectòniques: columnes, bigues, sostres, frisos, mobles, portes i altres estris.

Als turons veïns de la ciutat hi ha les tombes excavades dins la muntanya de Artajerjes II i Artajerjes III. Per visitar-les, pujam per un sender esglaonat que s'enfila muntanya amunt. A més de fer una mica d'exercici, a mida que ascendim es contemplen unes vistes panoràmiques impressionants de tota la zona.

NAQSH-E ROSTAM I NAQSH-E RAJAB

A poca distància de Persèpolis, a Naqsh-e Rostam, vàrem visitar una necròpolis dels reis aquemènides amb les tombes excavades dins la roca. Es suposa que són les tombes de Dario I, Dario II, Jerjes I i Artajerjes I.



Desfilada de Sapor I i els seus fills, segle III, Naqsh-e Rajab

Però ens va agrada encara més una zona denominada Naqsh-e Rajab, on hi ha uns baix-relleus a les parets d'una espècie de recinte-tomba a cel obert amb figures divines i reals realitzades segurament durant el segle III. La filigrana de l'escultura és excel·lent i ha perdurat 18 segles sota el vent i la pluja. Però no han pogut resistir l'embat dels martells. Actualment, les cares dels personatges estan fetes malbé degut a les martellades sofertes durant la dominació islàmica de la zona en els segles posteriors, amb el seu afany de aniquilar tota la Història d'abans de l'adveniment de Mahoma.

VIATGE DE TORNADA

Finalment, va arribar el moment de la partida. La conseqüència natural de fer un viatge extraordinari és que el seu final ve acompanyat de dolor, de sentiment de pèrdua, sobretot perquè l'Iran és un país que probablement no podrem tornar a visitar.

L'avió que ens va portar de Shiraz a Istanbul va enlairar-se en mig de mesures policials draconianes. L'entrada al recinte de l'aeroport estava dotat de doble control (2 check-points) amb registrament dels nostros cossos per mans de policies femenines o masculines segons el cas. Després hi hauria el control d'embarcament com a tots els altres aeroports. Això fou degut a que estàvem en el moment més virulent de la revolta, amb barricades a alguns carrers i sense connexió a internet. L'embarcament d'un vol internacional sense aquesta connexió fou tant lenta que durant llargues hores temérem que el vol no partiria. Però ens vàrem enlairar, i en aquell minut, però no abans, totes les dones de la cabina es varen treure els mocadors del cap i bona part del passatge demanaren una copa de whisky o similar. No recordam el menú que ens donaren, però la majoria demanàrem una copa de vi per acompanyar-lo.



M · A · E · F

MUSEU ARQUEOLÒGIC D'EIVISSA I FORMENTERA

Visita'ns a les nostres pàgines web:



<https://maef.eu/>



<https://amicsmaef.org/>

Tour Virtual Hipogeos de la Mula/Visita Virtual Hipogeus de la Mula:



<https://maef.eu/tour-virtual-hipogeos-de-la-mula/>

Tour Virtual Museo Monográfico Puig des Molins/Visita Virtual Museu Monogràfic Puig des Molins:



<https://maef.eu/tour-virtual-museo-monografico-puig-des-molins/>

Tour Virtual noroeste Necrópolis/Visita Virtual nord-est Necròpolis:



<https://maef.eu/tour-virtual-museo-monografico-puig-des-molins-2-2-2/>

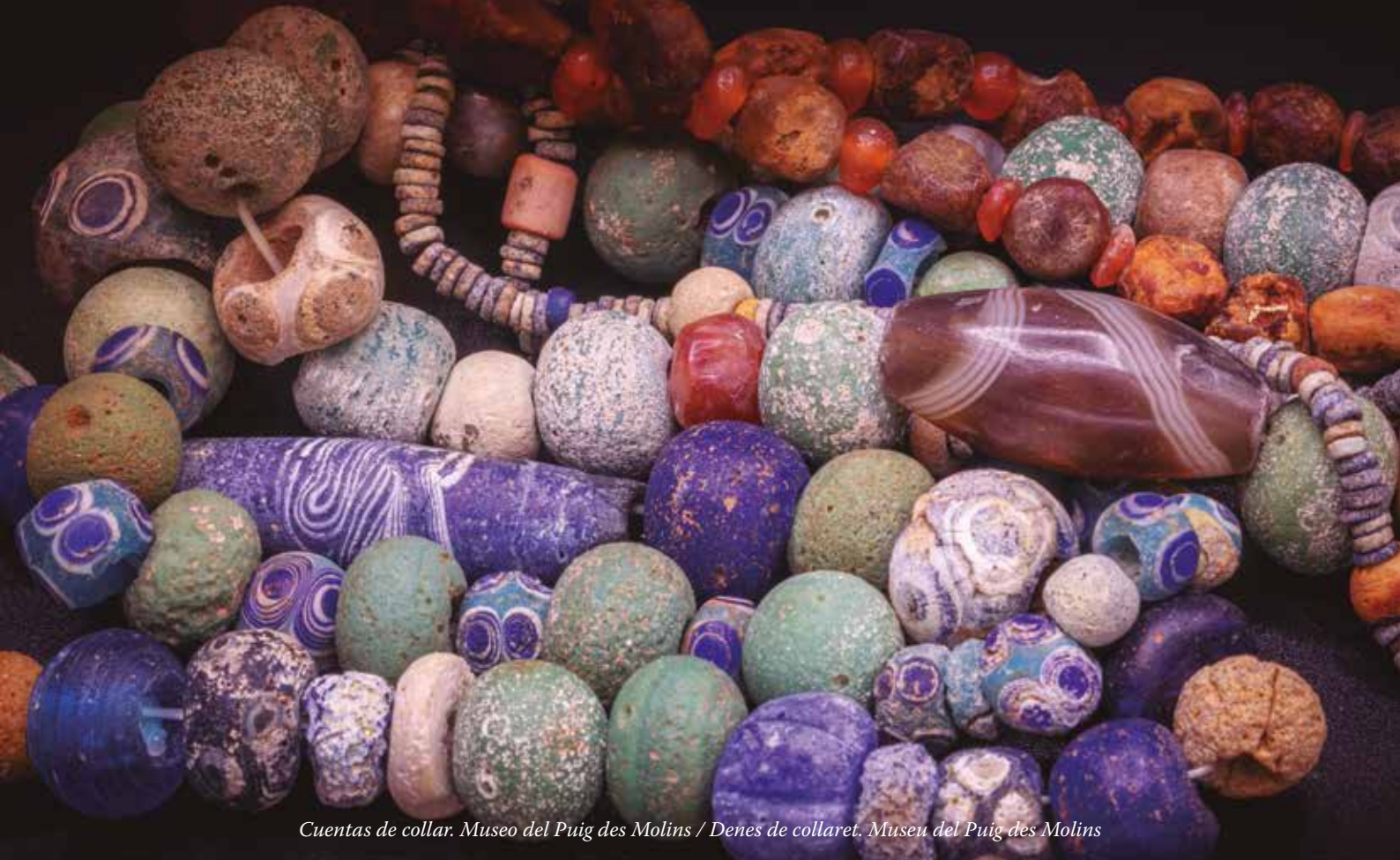
O a les nostres xarxes socials:



<https://www.facebook.com/museuarqueologicivissaiformentera/>

https://www.instagram.com/maef_museu/

<https://twitter.com/MAEFmuseu>



Cuentas de collar. Museo del Puig des Molins / Denes de collaret. Museu del Puig des Molins



Organització educativa,
científica i cultural
de Nacions Unides



Elvissa.
Biodiversitat i Cultura
inscrit a la Llista del
Patrimoni Mundial el 1999



PUIG DES MOLINS

museu monogràfic i necròpolis púnica

NECRÒPOLIS DEL PUIG DES MOLINS

Via Romana, 31

HORARI: De dimarts a dijous de 9 h a 15 h. Divendres de 9 h a 15 h i de 17 h a 20 h. Dissabte de 9 h a 14 h. Diumenge de 10 h a 14 h. Dilluns i festius tancat.

HORARIO: De martes a jueves de 9 hrs. a 15 hrs. Viernes de 9 hrs. a 15 hrs. y de 17 hrs. a 20 hrs. Sábado de 9 hrs. a 14 hrs. Domingo de 10 hrs. a 14 hrs. Lunes y festivos cerrado.

TIMETABLE: Tuesday to Thursday from 9 am. to 15 pm. Friday from 9 am. to 15 pm. and 17 pm. to 20 pm. Saturday from 9 am. to 14 pm. Sunday from 10 am. to 14 pm. Closed Mondays and holidays.



G CONSELLERIA
O FONS EUROPEUS,
I UNIVERSITAT I CULTURA
B DIRECCIÓ GENERAL
/ CULTURA



ASSOCIACIÓ D'AMICS DEL MUSEU ARQUEOLÒGIC
D'EIVISSA I FORMENTERA