



Cases-Museu a Mallorca

Estat de la qüestió i estudi de casos.

Sandra A. Rebassa Gelabert

Màster en Gestió del Patrimoni Cultural i Museologia

Universitat de Barcelona

Setembre 2015

Cases-Museu a Mallorca.

Estat de la qüestió i estudi de casos.

Tutorització: Teresa-M. Sala

Francesca Tugores



Universitat de Barcelona

ÍNDEX

I. AGRAÏMENTS	5
II. RESUM	7
0. INTRODUCCIÓ	9
0.1. Justificació del tema	11
0.2. Hipòtesi de treball	13
0.3. Objectius	13
0.4. Metodologia	14
0.4.1. Metodologia per a la recollida de dades	15
0.5. Introducció a les fonts	16
0.5.1. Fonts primàries	16
0.5.2. Fonts secundàries	17
1. ANTECEDENTS	19
1.1. Estat de la qüestió	21
2. CAP A UNA CLARIFICACIÓ DEL CONCEPTE CASA-MUSEU	29
2.1. Diferents nomenclatures. Anàlisi a nivell terminològic	31
2.1.1. Àmbit internacional	31
2.1.2. Àmbit estatal	32
2.1.3. Residència històrica, casa-museu i/o museu	34
2.2. Diferents consideracions i definicions. Anàlisi a nivell semàntic	35
2.3. Cap a una ordenació de les cases-museu: classificacions i categoritzacions	37
2.4. Conclusions	42
2.4.1. Definicions	42
2.4.2. Categoritzacions	42
2.5. Proposta de decàleg per a la definició de les cases-museu	43
3. PANORAMA MUSEÍSTIC A MALLORCA	45
3.1. Residències històriques properes al concepte de casa-museu. Consideracions per a un futur Pla d'Ordenació i Sistematització de Museus	47
3.2. Reflexions al voltant de la classificació d'institucions properes al concepte de casa-museu	54
3.3. Justificació i criteris elegits per definir la mostra	54
3.4. Les lleis de museus autonòmiques. Els casos de Balears, Catalunya i Andalusia	55
3.4.1. Illes Balears	55
3.4.2. Andalusia i Catalunya	57
3.4.3. Proposta i unificació de requisits legals per al reconeixement d'un museu	58
3.5. Resultat de la mostra i estudi de casos	59
4. ANÀLISI TRANSVERSAL	61
4.1. Introducció	63
4.2. Identificació de les cases-museu	63
4.3. Situació	64
4.3.1. Consideracions històriques	64
4.3.2. Característiques dels emplaçaments	68
4.3.3. Accessibilitat	69

4.4. Història.....	70
4.4.1. La història de les institucions: la reconversió.....	70
4.4.2. La gestació de les institucions en un context nacional i autonòmic.	73
4.5. Aspectes jurídics i administratius.....	74
4.5.1. Les cases-museu i els seus òrgans gestors.....	74
4.6. Immoble.....	77
4.6.1. Consideracions generals sobre els habitatges-museu.	77
4.6.2. La història dels immobles: els espais privats.....	78
4.6.2.1. Son Marroig i l'Arxiduc Lluís Salvador.....	78
4.6.2.2. Can Sabater i Llorenç Villalonga.....	80
4.6.2.3. Can Prunera, els Magraner i el Modernisme a Sóller.....	81
4.6.2.4. Ca n'Alluny i Robert Graves.....	83
4.6.3. Intervencions per a la reconversió en casa-museu.	84
4.7. Fons de les cases-museu.....	86
4.7.1. Consideracions sobre els fons de les cases-museu.....	86
4.7.2. Trets definitoris dels fons dels quatre casos d'estudi	87
4.7.3. Les formes d'ingrés i la qüestió de l'originalitat del fons	91
4.7.4. Tècniques de gestió i conservació.....	92
4.8. Exposició	93
4.8.1. Els criteris expositius.....	93
4.8.2. Narratives i discursos.....	97
4.8.3. Interpretació del fons: elements museogràfics recurrents	98
4.9. Difusió.....	100
4.9.1. Programació cultural. Activitats de difusió i/o educatives.....	100
4.9.2. Estratègies de comunicació	102
4.10. Recursos econòmics.....	103
5. CONCLUSIONS	107
5.1. Conclusions generals.....	109
5.2. Conclusions específiques.....	109
6. BIBLIOGRAFIA I FONTS	111
6.1. Fonts primàries.....	113
6.1.1. Fonts primàries contemporànies als autors protagonistes.....	113
6.1.2. Fonts primàries relacionades amb la institució i/o immoble.....	113
6.2. Fonts secundàries	115
6.3. Webgrafia.....	119
7. ANNEXOS	123

I. AGRAÏMENTS.

Amb la retrospectiva d'aquests darrers nou mesos, i després de la tasca realitzada per fer d'aquest treball una realitat, m'agradaria agrair el suport i participació de diferents persones, totes en la seva mesura i possibilitats. A la coparticipació de les Universitats de Barcelona i de les Illes Balears, amb l'assessorament continu i interdisciplinari de les meves tutores, Teresa-M. Sala i Francesca Tugores. Teresa, coordinadora del Màster de Gestió del Patrimoni Cultural i Museologia, especialista en l'estudi de la tipologia i assessora en les tasques i la recerca en general. Francesca, per l'absoluta vocació que ha provocat la seva col·laboració constant i desinteressada. Als diferents gestors de les institucions analitzades, per la seva ajuda i suport incessant en la recol·lecció de dades. Especialment a dues institucions concretes i persones en particular. William Graves, director no remunerat de la Casa de Robert Graves, per la seva dedicació fidel i amabilitat. Antònia Maria Miró, coordinadora de Can Prunera, per la seva total disposició i disponibilitat en qualsevol dels requeriments. Així mateix a tots els altres treballadors de les institucions analitzades, que realitzen una tasca àrdua de supervivència i que el seu gra d'arena és també present en aquest estudi. A les amigues i amics, companyes i companys "de batalla", Marta, Anna, Aleix, Ariadna, Alessandro; per compartir opinions i moments d'angoixa i felicitat; i, especialment, Sabina i Laura, a les que considero un model a seguir, a més de mentores i conselleres. A la meva família, a Joana Maria i Joan, pel seu suport incondicional i necessari al llarg d'aquest trajecte acadèmic.

II. RESUM

La patrimonialització d'espais viscuts ha estat una constant des de mitjan segle XIX. La intenció de posar en valor uns elements vinculats a la quotidianitat, al factor local i popular, anà estretament lligada a la industrialització, al temor a la pèrdua d'identitat i a la creença en la conservació i transmissió dels valors històrics i patrimonials. Residències privades que esdevingueren espais públics, de gaudi i contemplació, en primer lloc, de conservació i interpretació, en temps posteriors. La conjunció indispensable dels patrimonis tangibles i intangibles, s'avança d'una manera molt primerenca en la concepció del patrimoni total molt vinculat a la cultura local. Es tracta, doncs, d'institucions amb una càrrega simbòlica rellevant, posicionada com un element vertebrador de les mateixes, espais privats que representen, a la vegada, una memòria individual i col·lectiva. La intimitat és posada en valor i oberta al públic, moment en que la curiositat per endinsar-se en un univers personal i/o particular, esdevé una intenció.

Les cases-museu són, per essència, institucions conjuntives, aglutinadores de valors culturals, històrics, arquitectònics, naturals, intangibles, etc. Aspectes que les defineixen com una institució única, generalista i a la vegada, particular. Aquesta mateixa idiosincràsia és la que ha fet que fos una tipologia amb una realitat complexa.

Els seus valors patrimonials i essencials no han passat desapercibuts per a la historiografia, però sí que s'han presentat d'una forma intermitent. Diferents autors han tractat la seva història, origen i definició, així com, posteriorment, s'han dedicat a temes relatius a la gestió, que si més no, és quelcom de particular. La institucionalització de les mateixes vingué marcada per la creació d'un Comitè Internacional de l'ICOM, que marcà un abans i un després en la seva concepció i consideració.

La realitat de Mallorca és, també, quelcom d'inspirador. L'existència d'una gran quantitat de residències històriques visitables i la indefinició museística de l'illa esdevenen dos dels factors indispensables en la motivació de la recerca. La categorització i classificació de totes aquestes institucions es defineix en una metodologia delimitada d'estudi de casos.

A través de l'anàlisi crític de quatre institucions -Son Marroig, Casa Llorenç Villalonga Museu Literari, la Casa de Robert Graves i Can Prunera Museu Modernista- es pretén aportar una clarificació en la tipologia de les cases-museu, tant a nivell teòric i conceptual, com a nivell pràctic, servint de punt de partida per a una millora de la seva situació i gestió. En aquest sentit, la recerca es presenta com una aportació teòrica al camp de la museologia mallorquina, concretant en l'àmbit de les cases-museu, però també com a base per a una posterior actuació pràctica en la seva gestió.

0. INTRODUCCIÓ

0.1. Justificació del tema

El treball que segueix aquestes pàgines és el fruit d'un interès creixent per una tipologia de museu sovint menystinguda: les cases-museu. Les raons que m'han dut a elaborar aquesta recerca són múltiples, però s'alimenten totes de la voluntat de posar en valor un model d'institució patrimonial que defineix part de la història de Mallorca, així com resoldre diversos interrogants i mancances que s'han anat detectant a mesura que avançava en aquesta recerca.

Les cases-museu es presenten com a institucions íntimament lligades al territori, no només a nivell físic, sinó també conceptual. L'emplaçament escollit es converteix en quelcom indispensable per a la significació de les mateixes, un lligam directe entre la individualitat i la comunitat. El factor local, esdevé un valor indispensable i a la vegada, afegit. Es tracta, doncs, d'institucions amb una càrrega simbòlica rellevant que es posiciona com l'element vertebrador de les cases-museu. No es pot deixar de banda, doncs, que aquestes es defineixen com institucions conjuntives, ens aglutinadors dels valors de la cultura local, la història, l'arquitectura, el patrimoni natural, els valors intangibles, la funció memorial, etc. Aspectes que converteixen a les cases-museu en institucions pioneres en la concepció de patrimoni total. Aquesta mateixa idiosincràsia és la que ha fet que esdevingués una tipologia amb una realitat complexa. S'ha pogut constatar que hi ha una simbiosi i assimilació de conceptes teòrics de realitats molt allunyades. A més, la bibliografia existent és un tant fragmentària¹. Si bé es poden trobar alguns estudis més generalistes, la majoria de les fonts existents són articles que es dediquen a estudis de cas. Aquestes apreciacions s'han notat no només en àmbit autonòmic, sinó també a nivell estatal.

Una segon aspecte motivador és la situació legislativa de Mallorca, punt que ha condicionat l'estat actual de les institucions museístiques. Val a dir que han hagut de passar molts d'anys per què les Illes gaudissin del corpus normatiu que li correspon. Tot parteix del moment en què la Llei de Patrimoni Històric Espanyol (16/1985) traspasà les competències en matèria de museus a les comunitats autònomes, exceptuant els Museus Estatals. Llavors apareguren les Lleis de Patrimoni Històric de les comunitats autònomes, entre les quals interessa, en el marc d'aquest treball, la referent a les Illes Balears (12/1998). Es redactaren articles superficials en referència a aquestes institucions amb la única voluntat de delimitar la seva definició i funcions. Per això es feia necessària una Llei específica que regís i regulés els centres museístics i es redactà una Llei de Museus (4/2003) amb l'inconvenient de no haver obtingut el seu desplegament i reglament -parcial- fins 10 anys després². En aquest sentit, la negativa aplicació de les lleis autonòmiques ha tingut unes conseqüències contradictòries, que han propiciat una política museística en estat embrionari, donant lloc a museus que no són museus, a una indefinició del terme "museu", a no tenir clar quins són els museus existents, etc. Així mateix, cal tenir en compte que hi ha un buit bibliogràfic en relació a estudis

¹ Fundación de Casas Históricas y Singulares (2009): *Boletín Informativo*, nº 20, p. 9. <http://www.casashistoricas.com/publicaciones/articulos/bol20.pdf> [consultat 16/10/14]

² Illes Balears. Decret 5/2012, de 4 de setembre de 2012, de reconeixement i registre de museus i de col·leccions museogràfiques de Mallorca. *Butlletí Oficial de les Illes Balears*, 24 de gener de 2013, núm. 12, pp. 3229 – 3235. <http://www.caib.es/eboibfront/pdf/ca/2013/12/805706> [consultat 20/10/2014]

crítics que facin referència a la museologia o museografia³. Aquest, però, no és només un problema de les Illes, sinó que es pot ampliar a tot l'estat espanyol. A Mallorca, les publicacions més comunes es poden englobar dins les guies, ja siguin monogràfiques d'un museu⁴ o del patrimoni històric de les Illes Balears⁵, fet que demostra la preeminència individual més que no comunitària. La tasca que han dut a terme les institucions de manera individual s'ha de valorar i tenir ben present. Per altra banda, però, manca una recerca i reflexió teòrica en museologia i/o museografia per part dels acadèmics és pràcticament inexistent. De fet, només hi ha una tesi doctoral que estudia l'àmbit museològic mallorquí, una aportació històrica a la museologia etnològica i als estudis d'antropologia⁶. Des d'aquesta recerca es vol fer front a aquesta situació i rompre amb aquesta dinàmica. És clar que es necessiten aportacions i reflexions teòriques per avançar en qualsevol camp, i per això es creu bàsica la importància de l'estudi que ens correspon. S'ha d'entendre no només com a aportació teòrica al camp de la museologia mallorquina, concretant en l'àmbit de les cases-museu, sinó també com a base per a una posterior actuació pràctica en la gestió de les mateixes. En definitiva, les raons principals que ens han portat a aprofundir en la tipologia de cases- museu centrant l'estudi en el cas de Mallorca, es poden resumir en els següents punts:

1. S'ha constatat que les cases museu, en general, són una tipologia d'institució poc estudiada.
2. S'ha notat la necessitat de potenciar aquesta tipologia en tant i en quant representen les memòries de la comunitat i es troben estretament vinculades al territori.

³ Alcalde, G.; Roigé, X. (2009): La recerca universitària en museologia a Catalunya. *Mnemòsine*. Revista Catalana de Museologia, nº 5, 15-23.

⁴ Les publicacions dutes a terme per les mateixes institucions són, sobretot, les guies o els catàlegs tracten sobre les pròpies col·leccions i en alguns casos sobre la història de les mateixes institucions. Alguns exemples són; Rosselló Bordoy, G. (1976): *Museo de Mallorca: Sección etnológica*, Madrid, Ministerio de educación y Ciencia; Rosselló Bordoy, G. (1978): *Museo de Mallorca: sales de arte medieval* [catálogo], Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia; Rabassa Ensenyat, R. (1995): *Guia del Museu Municipal de Pollença*, Pollença, Ajuntament de Pollença; Fundació Yannick i Ben Jakober (2007): *Sa Bassa Blanca: arquitectura, jardines, colecciones, parque zoológico, las estelas del sol, el observatorio*, Alcúdia, Fundació Yannick i Ben Jakober; Quetglas, A.; et al. (2010): *Can Prunera Museu Modernista: catàleg d'obres de grans mestres dels segles XIX i XX*, Sóller, Fundació Tren de l'Art; González, E. (2011): *Catàleg de la col·lecció de ceràmica del Museu de Lluc*, Palma, Secció de Museus i Belles Arts, Consell de Mallorca. Destacar, sobretot, la publicació de la revista *Musa: Revista del Museu d'Història de Manacor*, en la qual es poden trobar articles que reflexionen sobre alguns museus en concret. Altrament, en les jornades d'estudis locals de les diferents localitats, enteses com un conjunt de comunicacions enfocades a la recerca, es poden localitzar articles puntuals que reflexionen sobre casos concrets, per exemple: Juncosa, E. (2007): "El projecte museogràfic del Museu de la Mar al Port de Sóller", *I Jornades d'Estudis Locals de Sóller: Societat, Geografia, Medi Ambient i Territori, Història, Patrimoni i Art i Cultura Popular*, Sóller, dies 3 i 4 de novembre de 2006, Palma, El moixet demagog, pp. 267-278; Celià, L. (2008): "Necessitam més museus? La situació museològica de Sóller", *II Jornades d'Estudis Locals de Sóller*, Sóller, Ajuntament de Sóller, pp. 427 – 448; Rebassa, S.A.; Rosselló, E. (2015): "El Museu del Calçat i de la Pell. Anàlisi de la situació actual", *XV Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, Inca, Ajuntament d'Inca, pp. 59-70.

⁵ En aquest àmbit cal citar algunes publicacions que tracten de l'àmbit museístic en general, a partir d'una correlativa presentació de casos concrets, com per exemple: Murray, D.G. (1997): *Guia de los Museos de Mallorca*, Palma, J.J. de Olañeta; Serra, S., Melis, L., Vives, T. (2009): *Els Museus de les Illes Balears*, Palma, Institut d'Estudis Balearics.

⁶ Em refereixo a la tesi doctoral de Ramis Puig-Gros, A. (1992): *La museologia etnològica. El pensament antropològic a les Illes Balears*, Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts. Universitat de les Illes Balears. Altrament, cal destacar el *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, entesa com una publicació de referència en matèria d'estudis històrics, tot i no trobar-se totalment vinculada a l'àmbit acadèmic. En aquesta publicació trobem, sobretot, alguns articles puntuals sobre l'estudi de les col·leccions del Museu de Mallorca.

3. S'ha observat una manca de sistematització de les diverses tipologies de casa museu, que considerem que en dificulta la seva gestió i difusió actual.
4. S'ha evidenciat una manca d'estudis bibliogràfics de caràcter acadèmic que n'estudiessin la naturalesa, ja fos museològica, museogràfica o fins i tot històrica.
5. S'ha advertit una manca de reflexions teòriques al voltant d'aquesta tipologia de museu.
6. S'ha percebut una manca d'un model de gestió d'aquest tipus d'institucions.

0.2. Hipòtesi de treball.

Es parteix de la idea que a Mallorca no hi ha hagut un interès per a l'estudi dels camps que fan referència a la museologia, des de tots els àmbits: administratiu i acadèmic. El marc legislatiu de les Illes Balears no ha afavorit en la sistematització i ordenació de les institucions museístiques.

La hipòtesi en la qual es fonamenta aquest treball és que, degut a una manca d'estudis i d'una reflexió teòrica prèvia, així com de la complexa realitat que acompanya a les cases museu i la gestió per part de les administracions locals, aquesta tipologia a nivell de Mallorca ha quedat relegada a un segon pla generant una gran confusió a nivell administratiu, acadèmic i ciutadà.

El coneixement i clarificació de la situació en aquesta matèria en el passat i en el present és fonamental per poder plantejar una planificació de futur. Aquest treball pretén contribuir, modestament, a realitzar aquesta reflexió, a fi de poder reforçar i si cal, reordenar, el panorama museístic de l'illa.

0.3. Objectius.

Amb aquesta recerca es plantegen unes fites de coneixement determinades que marquen l'evolució de la mateixa. Es presenten uns objectius generals que engloben la totalitat de la recerca i que giren al voltant d'una necessitat evident: la normalització de la situació museística a Mallorca amb la realització d'un Pla de Museus. De manera paral·lela, es redacten uns objectius específics que es centren en focalitzar les tasques i el seu desenvolupament.

Objectius generals

- Elaborar una reflexió teòrica entorn a la tipologia de les cases-museu delimitant i establint els criteris específics que la defineixen.
- Investigar, analitzar i descriure el cas de les cases-museu en el marc geogràfic mallorquí.
- Analitzar, classificar i definir les tipologies de cases-museu a l'illa de Mallorca.
- Reflexionar sobre la necessitat de normalitzar aquest tipus d'institucions.
- Contribuir a l'estudi de la tipologia casa-museu a través de l'anàlisi dels casos concrets de l'Illa de Mallorca.

Objectius específics

- Conèixer i comprendre la diversitat de les cases-museu de Mallorca.
- Desenvolupar un estudi comparatiu d'aquestes.
- Contribuir a ordenar i sistematitzar els coneixements sobre les cases-museu a l'Illa.
- Elaborar un diagnòstic i definir les prioritats per a assolir una millora de la seva gestió.
- Proporcionar plans d'actuació estratègica que ajudin a millorar la situació de les cases-museu estudiades.
- Dissenyar un mapa i/o inventari de les cases-museu de Mallorca.
- Facilitar als organismes administratius encarregats de la gestió de les cases-museu un informe que els permeti aprofundir en el coneixement i millorar la gestió.

0.4. Metodologia

És clar que l'objecte principal de qualsevol recerca és aquell que marca i condiciona la metodologia de treball a seguir, i aquest cas no és una excepció. Les cases-museu a Mallorca s'emmarquen dins una metodologia de recerca humanística i patrimonial, i més concretament, museològica. La museologia, com la seva pròpia i senzilla etimologia indica -i sense entrar en discussions teòriques- és la ciència que té per objecte l'estudi dels museus, en totes les seves accepcions. La miscel·lània de temàtiques relatives a l'estudi dels museus porta, implícitament, l'aplicació de diferents mètodes i tècniques per a dur a terme una recerca sobre dita temàtica.

S'ha de diferenciar, però, el procediment general per a dur a terme la recerca global -entesa com estudi i mètode científic- i els procediments concrets de treball que s'han seguit en el cas que ens correspon. En aquest sentit, i seguint a Ander-Egg -citada per Roigé, Estrada i Beltran⁷- el procés de treball científic segueix tres pautes bàsiques: problema, recerca i resposta. Aquesta recerca compta amb diferents fases, que queden paleses en l'estructura bàsica d'aquest treball, i que responen a la metodologia general:

- La formulació del problema: la manca de definició i classificació de les cases-museu, agreujada en l'Illa de Mallorca per la manca d'actuacions normatives concretes, així com per la manca d'estudis.
- L'exploració prèvia i disseny: ubicar i estructurar uns antecedents que permetin establir l'estat de la qüestió envers a les cases-museu, en diferents nivells geogràfics.
- Treball de camp: estudiar el cas de les cases-museu de Mallorca, la recol·lecció de materials necessaris relatius a les cases-museu estudiades, així com de la seva realitat geogràfica més propera, a partir de diferents mètodes i tècniques.
- Explotació de les dades i interpretació: l'anàlisi i interpretació de les dades obtingudes en el treball de camp per tal d'elaborar models explicatius.
- Presentació de resultats: la diagnosi final. Les conclusions obtingudes sobre les cases-museu i la seva realitat més propera.

⁷ Roigé, X.; Estrada, F.; Beltran, O. (1999): *Tècniques d'investigació en Antropologia Social*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, p. 3.

A partir del mètode global seguit, cal explicar aquell específic, el relatiu a l'obtenció de dades per a la configuració de la recerca sobre les cases-museu a Mallorca. En aquest sentit, si la museologia és per sí mateixa una ciència interdisciplinària, així ho serà la metodologia utilitzada per a la recerca en la pròpia. A més, la tipologia museística que ens ocupa, porta implícitament una doble variant, que obre camí paral·lel a la recerca museològica: la casa. És cert que el pes recau en l'estudi museològic i la gestió que aquestes entitats fan amb el seu patrimoni, però no es pot deixar de banda –i en l'estudi queda reflectit– la història social i cultural que es desenvolupa en aquests habitatges, posteriorment convertits en museu. De fet, el mateix Peter Burke ho afirma: “la casa [...] un punt de trobada entre diverses disciplines: no només disseny i història, sinó també arqueologia, antropologia, geografia i, fins i tot literatura”⁸. En resum, un dels punts clau de la metodologia utilitzada és la seva interdisciplinarietat a l'hora de seguir processos, recollir i interpretar dades.

0.4.1. Metodologia per a la recollida de dades.

A nivell general cal esmentar que la recerca realitzada es basa en les tècniques i metodologies de la recerca qualitativa, amb tot el que aquesta implica, ja que els objectius no són categòrics sinó més aviat perceptius. El mètode d'anàlisi és inductiu i parteix de l'estudi dels quatre casos de cases-museu concrets per a generar teories, incloent, prèviament la recerca bibliogràfica. En aquest sentit doncs, s'han utilitzat tècniques com l'entrevista i l'observació, que han estat bàsiques en la recollida de dades; a més de la recerca bibliogràfica.

Cronològicament, la recerca es va dividir en quatre punts bàsics i diferenciats, cada un amb un procés de recollida de dades diferent:

1. La recerca bibliogràfica. Per comptar una base sòlida sobre la qual actuar en coneixença es va procedir a una revisió de les publicacions que havien tractat el tema de les cases-museu, tant a nivell internacional com a nivell nacional, fent un petit incís en l'especificitat mallorquina, moment en què es va evidenciar la manca de reflexió sobre el tema a nivell local. Totes elles han permès mostrar el desordre conceptual, terminològic i de gestió que afecta a la tipologia que ens ocupa.
2. De manera paral·lela, i gràcies als coneixements obtinguts sobre el tema, es va dur a terme la revisió dels casos que es donaven a Mallorca, per tal d'establir una primera realitat, que es preveia àmplia i confusa. A partir d'aquí, amb la intenció final d'acotar la recerca, es varen establir diferents criteris, aportant una clarificació en la conceptualització i legislació de les pròpies per a definir la mostra a analitzar. Per a realitzar una mostra mínimament heterogènia, i seguint els criteris anteriors, es va decidir analitzar tres casos que assumien perfectament el nivell conceptual –amb algunes mancances a nivell legislatiu–; i un cas, si més no particular, però plenament acord amb els preceptes legislatius proposats. Els tres casos que s'assimilen a la vessant conceptual són: Son Marroig (Casa-museu de l'Arxiduc Lluís Salvador), la Casa de

⁸ Burke, P. (2008): *Història social i cultural de la casa*, lliçó inaugural del curs 2006-7, Barcelona, Plecs Esparsos, p. 3.

Robert Graves i la Casa Llorenç Villalonga Museu Literari. El quart, exemple de cas particular i diferenciats, és Can Prunera Museu Modernista.

3. L'estudi dels quatre casos va comportar un treball de camp intens i directe que consistí, primerament, en la recerca de bibliografia bàsica sobre cada un dels casos per tal d'establir un primer contacte. Com a conseqüència directa del procés, la manca de bibliografia sobre les mateixes va suposar el començament d'una recollida de fonts primàries i/o directes a través de material institucional o de l'administració competent.

4. Paral·lelament, en l'estudi de camp es varen establir visites als quatre centres, així com entrevistes amb els gestors/directors i treballadors dels mateixos. La pròpia visita, a més de conferir molta informació procedent de les fonts orals, s'establí com a pròpia font d'informació, gràcies a tècniques d'observació que han estat bàsiques per a l'anàlisi de la institució, en tant que element físic i real.

En resum, la metodologia de treball seguida és defineix per la ser eminentment interdisciplinària i per la utilització de tècniques i mètodes complementaris, sense la totalitat dels quals no es pot obtenir una recerca completa.

0.5. Introducció a les fonts.

La manca d'estudis relacionats en el camp de la museologia mallorquina ha propiciat una immersió important en una gran quantitat de fonts diversificades i essencialment de naturalesa primària. Sent així, es divideixen les fonts entre primàries, secundàries i terciàries, classificades, totes, per tipologies.

0.5.1. Fonts primàries

En parlar de fonts primàries, ens referirem, sobretot, a aquells documents que tracten sobre les cases-museu estudiades i els personatges protagonistes de les mateixes. Es tractarà d'informació relativa a Can Alluny i Robert Graves, a Son Marroig i l'Arxiduc Lluís Salvador, a Can Sabater i a Llorenç Villalonga i finalment a Can Prunera. Es tracta, doncs, de fonts molt específiques, que serveixen per a l'estudi de la institució des d'un nivell històric i museològic.

1. Fonts primàries contemporànies als autors protagonistes

- Documentació escrita pels propis autors protagonistes

Aquesta és una de les fonts més importants que s'especifica amb llibres escrits pels propis autors, cartes i documents específics escrits pels mateixos, etc., que aporta una informació clau i de primera mà respecte a les seves residències, col·leccions i altres dades d'interès.

- Documentació escrita per terceres persones

En segon lloc, i específicament sobre una de les institucions, cal tenir en compte les publicacions d'altres autors que visqueren, d'alguna manera, en contacte directe amb els autors protagonistes o els seus immobles. El que es coneix com a "literatura de viatges" a Mallorca, autors que visitaven l'Illa i que deixaren un testimoni directe, textual i/o gràfic.

2. Fonts primàries relacionades amb la institució i/o immoble.

- Projectes arquitectònics de reforma

Al tractar-se de cases convertides en museu, una de les fonts més comunes i rellevants són els projectes arquitectònics de reforma o canvi d'ús. Aquests aporten informació sobre els canvis que han sofert les cases per arribar a la fesomia que el visitant veu en l'actualitat, podent esbrinar i analitzar la tipologia d'aquests canvis i el grau de fidelitat que s'ha mantingut amb la casa original.

- Catàlegs de protecció del patrimoni històric i artístic

Aquestes eines de planejament urbanístic municipal serveixen per contextualitzar els immobles històrics de les cases-museu que ens corresponen. Aquests ofereixen una idea dels elements patrimonials destacables, així com una indexació d'algunes publicacions que fan referència a la part històrica del immoble.

- Documentació generada per la pròpia institució

Aquest és el supòsit més ample i a la vegada més divers, en el qual hi tenen cabuda memòries anuals de les institucions, plans estratègics, inventaris, estatuts fundacionals, fulletons, etc.

- Projectes museogràfics

En menor mesura, s'ha pogut accedir als projectes museogràfics d'algunes de les cases-museu estudiades. Aquestes fonts aporten informació rellevant sobre l'exposició i el discurs existent o anterior, podent establir així una evolució en aquest apartat.

- Fonts orals

Les fonts orals han estat un punt crucial d'aquest estudi, ja que es presenten com els testimonis de les experiències viscudes (passades i presents) i proporcionen una font d'informació molt rellevant si es té en compte la manca de bibliografia al respecte. Aquestes fonts orals es poden dividir en tres tipus, depenent del càrrec i la vinculació amb les pròpies institucions: directors o gestors, treballadors dels departaments i treballadors de l'administració encarregada de la gestió dels museus de Mallorca, el Consell Insular.

0.5.2. Fonts secundàries

En aquest apartat es tracta de dilucidar les fonts secundàries utilitzades en la recerca museològica, diferenciant els referents historiogràfics internacionals i nacionals, d'aquelles publicacions que tracten la temàtica específica de les cases-museu que ens corresponen.

1. Historiografia internacional i nacional. Han estat localitzades diferents publicacions que reflexionen, analitzen i investiguen la realitat d'aquesta tipologia de museus. Aquestes publicacions són de naturalesa diferent, i comprenen publicacions dedicades completament a l'estudi de les cases-museu, publicacions de temàtica museològica amb capítols específics dedicats a les cases-museu i articles puntuals publicats en diferents revistes.

2. Bibliografia específica relacionada amb els quatre estudis de cas. Es tracta d'aquelles publicacions que contenen informació primària, reorganitzada, interpretada i sintetitzada, i es classifiquen, bàsicament, en dos tipus:

- Estudis sobre els personatges protagonistes de les cases-museu.
- Estudis arquitectònics que examinen, de manera general o específica, els diferents exemples d'arquitectura en els quals s'emmarquen els habitatges aquí estudiats.

3. Es diferencia, en tercer lloc, una altra font secundària, característica de les institucions museístiques en general, però única en l'estudi que s'ha dut a terme, fet molt significatiu: el catàleg de la institució. Només Can Prunera compta amb una guia explicativa del centre, on es pot localitzar informació històrica de l'edifici, històrica de l'edifici, de la institució i també del seu fons.

1. ANTECEDENTS

1.1. Estat de la qüestió.

La historiografia que versa sobre les cases-museu és poc freqüent i fragmentària. Aquesta afirmació, desprèn, però, molts matisos.

En primer lloc, caldria perfilar el marc geogràfic d'aquestes publicacions. A nivell internacional, les publicacions que parlen i reflexionen sobre la tipologia que ens correspon són molt més abundants i diverses, així com també, específiques. A nivell nacional, el panorama és prou diferent, destacant per l'escassetat d'estudis sobre el tema. Finalment, el nivell local és aquell més perjudicat, ja que no existeix un estudi sistemàtic d'aquest tipus d'institucions museístiques. En aquest sentit, i per tenir una visió general de quina ha estat la historiografia que ha marcat l'estudi d'aquestes institucions, es revisaran les publicacions més rellevants. Per això s'ha decidit que s'inclourien aquelles internacionals, vist que només les nacionals i les locals aportarien un punt de vista fragmentari a l'estat de la qüestió.

S'ha de tenir en compte que l'estudi de les cases-museu no existeix com a tal fins a principis del segle xx. Una data tan tardana és conseqüència del retard en la presa de consciència sobre el valor patrimonial de l'arquitectura domèstica, sinònim de patriotisme i identitat. Tal i com comenta Coleman a la seva obra *Historic House Museums*, la revalorització de l'arquitectura domèstica que esdevingué a mitjans i finals del segle xix, fou conseqüència del ressorgiment del patriotisme i de la passió per las antiguitats⁹. Choay, fixant-se en el continent europeu, argumenta que la consagració del monument històric, entès com a patrimoni construït, fou fruit del sentiment romàntic, del sentiment de pèrdua provocat per la Revolució Industrial i, més concretament en el cas que ens correspon, de les idees de Ruskin, qui enriqué el concepte de monument històric incloent l'arquitectura domèstica¹⁰. La valoració, però, no només provenia dels canvis que es produïen en la societat, sinó també dels propis museus, que comptaven amb sales que recreaven la totalitat d'ambients, les conegudes com *period rooms*¹¹. L'obra de Coleman és una publicació pionera en tots els sentits: tan per l'aportació a la reflexió teòrica de la tipologia que ens correspon, com per la vessant pràctica i de gestió que aquesta tipologia implica. L'autor fa una petita història de l'arquitectura nord – americana, una història de les cases-museu, però gran part de la publicació es dedicada a analitzar aspectes de la gestió de les mateixes com pot ser el finançament, la conservació, la restauració, les col·leccions, etc. A nivell europeu no trobem cap publicació similar durant els mateixos anys. De fet, hauran de passar molts anys perquè es torni a donar una publicació tan completa com aquesta¹².

No s'ha localitzat cap publicació que faci referència a les cases-museu en sí mateixes, fins a la dècada dels anys noranta. Les publicacions sobre cases-museu proliferaren molt durant aquesta dècada, però

⁹ Coleman, L.V. (1933): *Historic house museums*, The American Association of Museums, Baltimore, Waverly Press, p. 19. <https://archive.org/details/historichousemus012457mbp> [Consultat: 12/10/2014]

¹⁰ Choay, F. (2007): *Alegoría del patrimonio*, Barcelona, Gustavo Gili, pp. 124 – 125.

¹¹ Bazin, G. (1969): *El tiempo de los museos*, Daimón, [s.n.], p. 250.

¹² És l'únic autor que es preocupa d'una visió total de les cases-museu; recorregut històric, reflexions teòriques i pràctiques.

sobretot a partir de la mateixa. L'any 1993 trobem una altra de les publicacions més importants de la mà de Butcher-Youngmans, *Historic House Museums. A practical Handbook for their Care, Preservation and Management*¹³. Tal com el seu títol indica, aquesta vol ser una guia pràctica per a la gent que està a càrrec de la gestió de les mateixes. A part de les recomanacions pràctiques interessa la definició de cases-museu, molt més actualitzada i adaptada a la realitat del moment. Aquesta és reflecteix en el intent de categorització que realitza, demostrant l'existència de diversos tipus de cases-museu¹⁴. Aquesta primera categorització donarà pas a altres reflexions sobre la tipologia que ens concerneix, així com a la categorització que actualment es segueix, procedent del Comitè Internacional de Residències Històriques Museu (DEMHIST)¹⁵.

A partir d'aquest moment, la major part de la historiografia rau en la publicació de revistes, en les quals hi participen estudiosos i professionals del tema, aportant les seves creacions en forma d'article.

La creació del DEMHIST vingué promoguda per la conferència realitzada a Gènova l'any 1997, que reuní a professionals i estudiosos sobre el tema. Fou el primer cop que es reflexionà sobre la tipologia de cases-museu i, com a conseqüència d'aquesta trobada aparegué una de les publicacions més rellevants: L. Leoncini i F. Simonetti (eds.) (1998), *Abitare la storia: le dimore storiche museo*, Torino, Umberto Allemandi¹⁶. L'èmfasi de les comunicacions del 1997 es basaren en el fet que les cases històriques, quan s'obrien al públic i són conservades en les seves condicions originals -mobiliari i col·leccions pertanyents a la gent que solia habitar-les-, constitueixen una tipologia de museu especial i bastant variada en sí mateixa. Aquestes comunicacions, així com la creació del DEMHIST un any després, foren les dues accions decisives que promulgaren la reflexió sobre la situació que ocupava aquesta tipologia en la comunitat museística, debatent les particularitats de la mateixa que tant la diferenciaven de les altres tipologies de museus. A partir d'aquest moment, el Comitè convocà una reunió anual que finalitzava amb una publicació.

El mateix ICOM, anys més tard, dedicà tot un número de la seva revista *Museum International* a les cases-museu¹⁷. Cal destacar els tres primers articles de la revista, els quals plantegen i intenten donar solució a algunes de les incògnites i complexitats que aquesta tipologia manté. Pinna¹⁸, en primer lloc, comenta quines són les particularitats d'aquesta tipologia i que la diferenciaven de les altres. Estableix, per tant, un seguit de requisits diferenciadors i, per tant, denominadors de la tipologia. Posteriorment parla sobre la rellevància de les cases-museu com a memorials, i els perills que això comporta. Declara que existeixen *problemes de*

¹³ Butcher-Youngmans, S. (1993): *Historic House Museums. A practical Handbook for their Care, Preservation and Management*, Nova York, Oxford University Press. 299 p.

¹⁴ Citat a: Pinna, G. (2001): "Introduction to historic house museums", *Museum International*, n° 210, vol. 53, 2, Oxford, Blackwell Publishers, p. 8.

¹⁵ El DEMHIST és un dels 31 comitès internacionals que formen part de l'ICOM, dedicat a les residències històriques – museu.

¹⁶ Citat a: Pinna, G. (2001): "Introduction to historic house museums..."*op.cit.*, p. 4.

¹⁷ Pinna, G., et al. (2001): *Museum International*, n° 210, vol. 53, Oxford, Blackwell Publishers. 64 p.

¹⁸ Pinna, G. (2001): "Introduction to historic house museums..."*op.cit.*, pp. 7-8.

categorització i classificació, i que ell és partidari d'arribar a una definició absoluta de les cases-museu, tot i que això comporta exclusions i inclusions¹⁹. Finalment, comenta que la definició i la classificació de la tipologia que ens correspon és una de les tasques primordials del DEMHIST, tot i que s'han de considerar altres temes conflictius com el significat polític i la simbologia social de les cases-museu, els problemes en la restauració i conservació, l'exposició i la comunicació amb el públic o la interpretació i l'elecció de la història, entre d'altres. La següent aportació important és la de Mónica Risnicoff de Gorgas, qui no s'endinsa tant en temes de semàntica o de categorització, sinó en la transmissió de la història a través de les cases-museu, tractant molt més temes de comunicació o de significació de la institució. Aquest és un tema complex ja que cal parlar de realitat i il·lusió, de l'escenografia característica d'aquesta tipologia i de la legitimació que sofreixen aquests espais al ser considerats testimonis directes. És important recaure en la complexitat d'aquestes concepcions, ja que, com assenyala la mateixa autora, les cases-museu expressen valors i significats que no són compartits per tothom qui visqué en la mateixa època, però que són utilitzats com a representants de l'essència de la identitat històrica, acte que depèn de la política. Marca la importància de no simplificar la Història²⁰. Rosanna Pavoni, amb el seu article *Towards a definition and typology of historic house museums*, marca un punt important per a la definició i la sistematització tipològica de les cases-museu. Comença fent una petita història crítica de les cases-museu, i de la importància que tingueren durant el segle XIX, continua esmentant algunes de les característiques de les cases-museu com pot ser l'ambivalència que li és característica, la fossilització de la institució, etc. Però, el que realment destaca és la presentació d'una definició i la revisió que fa respecte a la definició que en aquell moment es tenia per oficial²¹. A partir d'aquí dona pas a la sistematització de la tipologia, esmentant que en la conferència de Gènova, el 1997, ella mateixa, presentà una llista de control de les tipologies més comunes de cases-museu. La constitució d'aquesta llista es realitzà a partir d'un criteri mare: sub-categories o sub-tipologies de cases-museu segons l'èmfasi de les característiques més importants. Llavors sorgiren tipologies com: cases-museu de personatges, si la importància de la casa i de la col·lecció recau sobre el fet dels habitants o, per exemple, cases-museu d'estil, si la importància de la casa i de la col·lecció recau en les qualitats artístiques de l'habitatge i de la col·lecció interior; entre d'altres. Defineix així un seguit de tipologies de cases-museu a partir de les quals s'estableix la categorització actual de l'ICOM i del Comitè encarregat d'aquesta tipologia²². Ella mateixa s'encarregà de dirigir el Comitè durant diversos anys, -fet que propicià la realització de diversos projectes que es tractaran en el capítol següent- i paral·lelament seguí amb la recerca sobre les cases-museu, amb la conseqüent publicació de diversos articles que segueixen tractant sobre la conceptualització i categorització de la tipologia que ens correspon²³.

¹⁹ Pinna, G. (2001): *Ibidem*.

²⁰ Risnicoff de Gorgas, M. (2001): "Reality as illusion, the historic houses that become museums", *Museum... op.cit*, pp. 10 – 15.

²¹ No entrarem aquí en l'anàlisi de les definicions que s'han anat succeint en el temps, ja que el tema de la diversificació de definicions així com l'evolució de la mateixa té un apartat propi en el desenvolupament del treball.

²² Pavoni, R. (2001): "Towards a definition and typology of historic house museums", *Museum...op.cit*, pp. 16 – 21.

²³ Per exemple, presentà una comunicació al III Congreso de Casas Museo: Pavonni, R. (2008): Casas museo: perspectivas para un nuevo rol en la cultura y en la sociedad, Actas del III Congreso de Casas Museo: la habitación del héroe. Casas museo

Finalment, per acabar amb l'àmbit internacional, cal comentar la publicació que tingué lloc l'any 2002, editada per Jessica Foy Donnelly, encarregada de recopilar tot un seguit d'articles que analitzen diferents temes relacionats amb les cases-museu, tant a nivell teòric com pràctic. Es pot dir que és la publicació més important, per l'extensió, la varietat i la precisió dels temes tractats, tot fent referència a les premisses més importants i específiques que envolten el món de la museologia domèstica²⁴.

La historiografia espanyola que tracta sobre la figura museística de les cases-museu té pocs punts de contacte amb la que s'ha publicat a nivell internacional, en quant a la naturalesa de les mateixes publicacions. Com s'ha pogut comprovar, només esmentant les publicacions més significatives, el tema s'ha tractat en diverses publicacions de diferent naturalesa. A Espanya ens trobem amb un panorama molt fragmentat, amb una llacuna prou important, demostrant que ha estat un camp poc estudiat. Els estudis que existeixen sobre el tema es troben en revistes o articles especialitzats.

No hi ha una publicació de referència que reflexioni íntegrament sobre aquesta tipologia museística, així com trobem en el cas americà, sinó que diversos autors han fet alguns incisos al respecte en les seves obres, amb un punt de vista molt més generalista i, a vegades internacional.

És important, en el cas espanyol, remarcar l'origen i el naixement de les cases-museu. Aquest origen té un nom propi, Marquès de Vega - Inclán. Bolaños, en el seu llibre *Historia de los museos en España* fa un incís en la història de les cases-museu espanyoles. No dubta en anomenar Vega - Inclán com a instaurador d'aquesta tipologia d'institucions, havent promogut els primers exemples, durant el primer terç del segle XX²⁵. No és l'única que estudia el tema. Maria Luisa Menéndez Robles, conservadora del Museu Sorolla, realitza un recorregut per la història del mecenatge i la implantació de les cases-museu a Espanya, analitzant amb més profunditat la figura del Marquès així com la seva relació amb la Institución de Libre Enseñanza (ILE), des de la que s'interessaren vivament per la conservació monumental i la definició de l'escola espanyola de pintura. Segons la mateixa autora, l'esdevenir d'aquestes noves institucions museístiques no només fou conseqüència de la conjuntura ideològica de la ILE, sinó que també vingué promoguda per la constitució de la Comisaría Regia de Turismo, amb el Marquès de Vega Inclán al cap davant²⁶. María Dolores García Ramos, tot i donar importància a la figura singular de Vega - Inclán, afegeix que la implantació de les cases-museu a Espanya també vingué donada per l'auge d'un tipus de col·leccionisme concret. La aparició de grans col·leccionistes com el mateix Vega - Inclán, el Marquès de Cerralbo o Lázaro Galdiano amb una nova visió del col·leccionisme. Concebieron la col·lecció

en Iberoamérica, 5-7 de marzo de 2008, en *Casas Museo: museología y gestión*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica.

²⁴ Foy Donnelly, J. (ed.) (2002): *Interpreting Historic House Museums*, AltaMira Press.

²⁵ Bolaños, M. (1997): *Historia de los museos en España. Memoria, cultura y sociedad*. Gijón, Ediciones Trea, pp. 293 - 297.

²⁶ Menéndez Robles, M.L. (2009): Mecenazgo e implantación de las casas-museo en España, *Museos y Mecenazgo. Nuevas Aportaciones*, Madrid, Ed. Francisco Reyes, pp. 51 - 76. Actas de las Jornadas de Museos y Mecenazgo, celebradas entre 17 y 19 de octubre de 2007 en la Universidad Rey Juan Carlos. <http://eciencia.urjc.es/handle/10115/2505> [consultat: 20/10/2014]

no com una agrupació d'objectes individualitzats, sinó com un conjunt d'objectes relacionats entre si i contextualitzats en l'espai, situant l'objecte amb l'objectiu de recuperar el seu sentit i el seu ambient originari²⁷. A partir d'aquest moment esdevingueren altres cases-museu arreu del territori espanyol seguint el nou model museístic aparegut.

A finals dels anys 90 la *Revista de Museologia* dedica un dossier a les cases-museu i la Generació del 98, amb la intenció de profunditzar en aquesta figura museística així com de commemorar alguns dels personatges il·lustres relacionats amb la Generació del 98. Destaquem l'estudi dels tres primers autors, els quals ens interessen per la visió que donen i la reflexió teòrica que presenten. En primer lloc, Javier Tussell fa una petita introducció al "Dossier" comentant alguns aspectes diferenciadors de les cases-museu, i que a la vegada són característiques intrínseques i definitòries. Parla de llocs evocadors i de la presentació d'ambients d'una època units per la presència d'algun personatge important que hi visqué²⁸. Per la seva part, Jesús – Pedro Lorente Lorente planteja una definició de casa - -museu, que va acompanyada d'una reflexió de total actualitat, la difícil catalogació de la que són objecte aquests museus i que finalment, dóna una opció, catalogant-les dins la tipologia de museus de personalitats. Això demostra l'opció de Lorente respecte a la tipologia, on només hi tindrien cabuda les cases-museu dedicades a personatges. També comenta dues causes que portaren a l'eclosió de les cases-museu. La fixació sobre els personatges de la història l'atribueix al canvi de mentalitat, que portà cap a un món basat en la ciència, i per tant, un gir cap als personatges protagonistes de la mateixa. L'altra és el pas dels grans museus universals a l'especialització museística²⁹. Per la seva banda, Genevieve Lacambre, amplia molt més la concepció de cases-museu, ja no només concebudes com a museus de personalitat, sinó museus monogràfics. Tot i que explica exemples sobre cases museu de personatge, la consideració de museus monogràfics porta a l'ampliació dels temes d'actuació i pot abastar més tipologies de cases-museu, mantenint, però, la típica especialització del tema tractat³⁰.

Entrant ja en el 2000 trobem altres publicacions que fan referència al tema que ens ocupa, algunes més específiques, altres més generalistes però totes en forma d'articles i dispersats en diverses publicacions. Hi ha dues publicacions que aglutinen diferents articles i/o comunicacions. En primer lloc, cronològicament, apareix el primer número de la revista digital del Comitè Espanyol del ICOM³¹, tot i que la majoria dels continguts són relacions descriptives d'algunes de les cases-museu del territori espanyol. En segon lloc

²⁷ García Ramos, M.D. (2013): *Casas – Museo y recreación de ambientes. Una aproximación al caso español*, Córdoba, Centro Asociado de Córdoba a la UNED, pp. 26 - 27

²⁸ Tussell, J. (1998): "El atractivo de las casas museo", *Revista de Museología, Dossier Casas museo. Generación del 98*, nº14, p. 21.

²⁹ Lorente Lorente, J.P. (1998). "¿Qué es una casa museo?", *Revista de Museología...op.cit.*, p. 30-32.

³⁰ Lacambre, G. (1998): "Consideraciones sobre los museos monográficos. El ejemplo de Gustavo Moreau" (textos extrets i traduïts per J-P. Lorente de G. LACAMBRE. *Maison d'artiste, maison-muse. L'exemple de Gustave Moreau*, catàleg d'exposició, Musée d'Orsay. París: Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1987), *Revista de Museología...*, p. 33-35

³¹ ICOM Comité Español (2010): *Casas – museo*, Revista ICOM-CE Digital, nº1.
http://www.icom-ce.org/recursos/ICOM_CE_Digital/01/ICOMCEDigital01.pdf [Consultat: 25/10/2014]

esdevé la publicació de les actes dels tres congressos sobre cases-museu, organitzats i coordinats per el Museo Romántico, en una mateixa publicació editada per la Secretaria General de Documentació i Publicacions: *Casas Museo: museología y gestión*³². A diferència de la revista del Comitè Espanyol del ICOM, aquí les comunicacions són més diverses i trobem alguns articles que van més enllà de l'estudi històric i presentació de casos sobre cases-museu o institucions semblants. Tot i que les reflexions teòriques no suposin cap aportació innovadora, cal destacar les aportacions de Lurdes Vaquero Argüelles³³, qui segueix els mateixos criteris que Butcher-Youngmans per a la categorització i classificació de les cases-museu; Beatriz Blasco Esquivias³⁴ que reflexiona sobre les particularitats museològiques que aquesta tipologia aporta, com la intimitat que s'imposa a la vida pública, la primacia de la memòria històrica, l'evolució dels espais domèstics, etc.; o M^a Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares³⁵ que diferencia entre les sub-tipologies de cases-museu.

Arribats a aquest punt, destacarem algunes de les publicacions que sí que han realitzat diferents aportacions i que suposen diferents punts de vista en la reflexió sobre les cases-museu. En primer lloc, la pròpia Begoña Torres González, directora del Museo Romántico, compta amb diferents articles. Aquests, tot i dedicar-se específicament sobre el mateix museu, també s'ocupen de temes més generalistes. Planteja qüestions sobre algunes de les particularitats de les cases-museu, com és l'ambivalència de la mateixa institució, la custòdia i simbiosi de patrimoni tangible i intangible, la representació de la memòria, creació i recreació d'ambients, etc. També presenta un exemple de categorització, el primer a nivell nacional, de cases-museu de la que es desprèn la seva concepció i definició sobre les mateixes³⁶. Soledad Pérez Mateo és una altra de les autores que tracta el tema que ens correspon, tot relacionant-lo amb els significats intangibles que es desprenen del mobiliari que alberguen. A mode d'introducció en el seu article, parla sobre el concepte de casa-museu. L'autora parteix de la conceptualització que es fa des de l'ICOM, i des del DEMHIST, a partir de la classificatòria de tipologies de cases-museu³⁷. Finalment, un dels darrer articles publicats en la matèria ha estat l'estudi que ha fet l'autor Jesús Ángel Sánchez – García, en el que tracta les cases-museu com un reflex de la personalitat creativa dels seus habitants, parlant només

³² Torres González, B. (dir.) (2013): *Casas Museo: museología y gestión*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría General de Documentación y Publicaciones. Publicació que aglutina les comunicacions dels tres congressos dedicats a les cases-museu: I Congreso de Casas Museo. Museología y gestión (21-24 de febrero de 2006), II Congreso de Casas Museo: Museología y gestión (14-16 de marzo de 2007), III Congreso de Casas Museo: La habitación del héroe. Casas Museo en Iberoamérica (5-7 de marzo de 2008); sota la direcció de Begoña Torres González i el Museo Romántico.

³³ Vaquero Argüelles, L. (2007): "De casa a museo y de museo a casa", *Casas Museo: museología...op.cit.*, pp. 135 – 144.

³⁴ Blasco Esquivias, B. (2007): "Reflexiones en torno a la casa museo y las singularidades museológicas del espacio doméstico", *Casas Museo: museología...op.cit.*, pp. 145 – 159.

³⁵ Antigüedad Del Castillo-Olivares, M^a.D. (2007): "Ámbitos para la vida, espacios para el arte", *Casas Museo: museología...op.cit.*, pp. 160 – 170.

³⁶ Torres González, B. (2007): "Consideraciones sobre el nuevo plan museológico del Museo Romántico", *Museo*, XI Jornadas sobre Museología, nº13, pp. 169 – 187. http://www.apme.es/revista/museo13_169.pdf [Consultat: 15/10/2014]

³⁷ Pérez Mateo, S [s.d.] "Las casas – museo como salvaguarda del patrimonio inmaterial: El mobiliario como exponente de una cultura ya desaparecida". <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10378.pdf> [Consultat: 18/10/2014]

de les dedicades a escriptors i artistes. El seu estudi planteja una categorització alternativa i específica de les cases-museu, situant l'èmfasi en la temporalitat de l'estada dels personatges en les seves residències, sinònim d'un major o menor reflex biogràfic³⁸.

Per tancar aquesta introducció, i coincidint amb declaracions d'alguns autors³⁹, cal comentar que la llacuna historiogràfica sobre el tema de les cases-museu és simptomàtica del poc interès que ha suscitat aquesta tipologia a nivell estatal. A la vegada, la manca d'aquests estudis i de reflexions teòriques ha dificultat la seva concepció i posicionament, i això ha provocat un estancament en molts aspectes de la seva gestió.

³⁸ Sánchez-García, J.A. (2012): "Cuando vida, obra y arquitectura se entrecruzan. Sobre escritores – artistas y las casas museo como reflejo de una personalidad creativa", *Series Iberoamericanas de Museología*, vol. 7, pp. 145 – 155. https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11603/57443_12.pdf?sequence=1 [Consultat: 12/10/2014]

³⁹ Reivindicació feta per Soledad Pérez, Begoña Torres González o, inclús, des de la mateixa Fundación Casas Históricas y Singulares.

2. CAP A UNA CLARIFICACIÓ DEL CONCEPTE CASA-MUSEU

Les cases-museu presenten una realitat significativament complexa, tant a un nivell teòric com pràctic. Es considera que la complexitat que es presenta en la pràctica de les cases-museu és conseqüència de la manca de reflexió teòrica al seu voltant. En aquest capítol es plantejaran algunes de les problemàtiques més teòriques. En aquest sentit, en primer lloc hi haurà un acostament a la qüestió terminològica, ja que crida l'atenció l'heterogeneïtat de nomenclatures que s'utilitzen per designar aquesta tipologia. En el segon punt s'abordarà la qüestió semàntica, que com a conseqüència de la diversitat terminològica i la diversitat tipològica en sí mateixa, també presenta moltes variacions.

2.1. Diferents nomenclatures. Anàlisi a nivell terminològic.

En fer una revisió de la bibliografia que parla sobre les cases-museu, el primer que s'aprecia és la varietat terminològica que s'utilitza per referir-se a una tipologia de museus. Una varietat terminològica que no és gratuïta i que causa confusió en la seva vessant semàntica. La variant idiomàtica també és un punt que s'ha de tenir en compte, tot i que en la majoria de casos es tracta de traduccions literals. En aquest capítol es posaran de manifest les nomenclatures utilitzades en diferents idiomes: català, castellà, anglès, francès i italià. L'elecció de les llengües no és casualitat, sinó que respon a l'alt interès científic que ha suscitat aquesta tipologia en els seus respectius països.

2.1.1. Àmbit internacional.

Tot i que el punt d'inflexió en la discussió i reflexió crítica i teòrica sobre la tipologia de les cases-museu fou l'any 1997 a Gènova, en la conferència *Abitare la storia: Le dimore storiche-museo*, trobem una publicació molt anterior en el temps, en la que ja apareix el concepte de casa-museu. Coleman parla de les cases-museu americanes i ens serveix com exemple de la diferència de nomenclatures utilitzades. En aquest cas apareix una diferenciació en quant a la utilització dels termes *Historic House* i *Historic House Museum*. Coleman ho fa intencionadament, ja que diferencia entre aquelles cases històriques que no estan obertes al públic (*Historic House*) i les que s'han obert al públic i habilitat per a la visita (*Historic House Museum*). Afegeix que les *Historic House Museum* s'encarreguen d'educar la societat⁴⁰, una de les funcions principals que han de complir els museus segons la definició actual que marca l'ICOM.

La conferència *Abitare la storia: Le dimore storiche-museo*⁴¹, marcarà un abans i un després en la reflexió teòrica sobre aquesta tipologia. No només a nivell italià, sinó que tindrà un ressò internacional, propiciant la creació del comitè internacional dedicat a les residències històriques – museu. A Itàlia s'utilitza el terme *dimore storiche-museo*, que és una traducció literal de la versió anglesa *historic house museum*. Autors com Pavoni o Selvafolta⁴² utilitzen tan aquesta nomenclatura com aposten per la introducció d'una nova terminologia *dimore – museo* o *museum – homes*. El terme *història* és eliminat de la nomenclatura, la

⁴⁰ Coleman, L.V. (1933): *Historic House...op.cit.*, p. 20.

⁴¹ El Comitè específic dedicat a la tipologia de les cases-museu nasqué com a conseqüència de la conferència que tingué lloc a Gènova l'any 1997 i que reuní a professionals i estudiosos sobre el tema.

⁴² Pavoni, R, Selvafolta, O. (1998): *Le diversità delle dimore-museo: opportunità di una riflessione* a L. Leoncini i F. Simonetti, *Abitare la storia. Le dimore storiche museo*, actes de la conferència, Gènova, 1997, Allemandi, Torino, 1999, pp. 32 – 36; citat a Pavoni, R. (2001) *Towards a definition and typology of historic house museums. Museum International*, nº 210, vol. 53, 2, pp. 16 – 21.

qual cosa fa que es diferenciïn encara més els termes *dimore storiche-museo* (històric house museum) i *dimore-museo* (museum-homes).

Amb la creació del DEMHIST, 1998, es tornà a utilitzar amb més freqüència la nomenclatura *historic house*, ja que el propi nom del Comitè prové dels termes francesos *demeures historiques*. Pel que fa a la terminologia utilitzada en llengua francesa, també mostra aquesta diversificació entre el que anomenem casa històrica i casa-museu. En el seu cas els termes utilitzats són prou diferenciadors, així com els seus significats. Per una part, la nomenclatura esmentada *demeures historiques*, i per altra, *Maison-Musée*, establint la diferenciació entre unes i altres. Les primeres són enteses com a monuments i les segones com institucions museístiques⁴³.

Tot i la nova terminologia introduïda per Pavoni i Selvafolta, anys més tard, altres autors seguiran utilitzant el terme encunyat per Coleman, *historic house museum*. Ens referim, per exemple, a Giovanni Pinna⁴⁴ o Mónica Risnicoff de Gorgas⁴⁵. Ens interessa sobretot la visió de Pinna, el qual estableix la diferència entre els dos conceptes depenent de l'obertura al públic, també apunta que les *Historic House Museum* han de seguir unes "restriccions museològiques i museogràfiques"⁴⁶. Això suposa que aquestes no només són cases històriques obertes al públic, sinó que han de complir certes funcions relatives als museus en sí mateixos.

2.1.2. Àmbit estatal

En l'àmbit estatal es constata, també, la diversificació de conceptes utilitzats per referir-se a les cases-museu. Aquesta fet es fa palès tant en llengua catalana com en llengua castellana. Pel que fa a la primera, els termes utilitzats són *casa-museu*, *museu* i/o *casa singular*. El mateix succeeix amb la terminologia usada en llengua castellana. *Casa museo*, *museo*, *casa històrica* i/o *mansión històrica*. És freqüent també, que només s'utilitzin els termes *casa*, a soles, o *casa natal*.

Aquestes diferències terminològiques són fruit tant de la historiografia com de la pràctica de les mateixes institucions i associacions. La utilització de les diverses nomenclatures en la literatura es fa palesa en diferents autors. Aquest és el cas de Jesús-Pedro Lorente Lorente, qui no dubta en utilitzar tant el terme de *casa museo* com el de *mansión històrica*, però no com a sinònims, sinó com una àmplia categoria (*mansión històrica*) que n'inclou un altra (*casa museo*). Segons l'autor, la diferència entre una i l'altra és que en les mansions, sí que importa la originalitat i la conservació fidedigna de l'arquitectura, en canvi la museïtzació, la col·locació d'elements museogràfics queda totalment relegada a un segon pla⁴⁷. És així,

⁴³ Parlo "d'enteses" perquè no s'ha fet una anàlisi profunda de totes les institucions franceses que reben aquest nom, analitzant si cada una d'elles compleix les premisses que la condicionen a la seva categoria. L'objecte del treball no són les cases-museu franceses sinó el cas mallorquí. <http://demhist.icom.museum/shop/shop.php?detail=1255432597> [Consultat: 12/10/2014]

⁴⁴ Pinna, G. (2001): Introduction to historic house museums. *Museum International*, nº 210, vol. 53, 2, 4-9.

⁴⁵ Risnicoff de Gorgas, M. (2001): Reality as illusion, the historic houses that become museums. *Museum International*, nº 210, vol. 53, 2, 10 – 15.

⁴⁶ Pinna, G. (2001): *Ibidem*, p.4.

⁴⁷ Lorente Lorente, J.P. (1998): ¿Qué es una casa – museo?, *Revista de Museología...op.cit*, p. 30.

doncs, una *mansión histórica* una *casa museo*? Més aviat s'entendria a la inversa: les cases-museu són cases històriques, ja que l'edifici en el que s'ubiquen té un valor patrimonial i històric del qual no es pot desvincular. Altres autors com León⁴⁸, Alonso⁴⁹, Bolaños⁵⁰ o Zubiaur Carreño⁵¹ per referir-se a aquesta tipologia utilitzen el terme de *casa museo*, tenint, les seves publicacions, un caire decididament museístic. S'ha notat també, que moltes vegades apareix el terme *casa* o *casa natal*, que en la majoria dels casos és acompanyat per el nom del personatge al qual es dedica la institució.

Seguint amb la diversitat terminològica que envolta a la tipologia de les cases-museu m'agradaria fer dues puntualitzacions més. La gran quantitat de tipologies de residències i habitatges és una altra de les causes de la varietat terminològica. Els palaus, castells o les cabanes són exemples d'habitatges i mostra de la diferenciació social que hi ha entre aquestes construccions. Davant la impossibilitat conceptual d'unir el terme casa amb les altres tipologies, es manté la nomenclatura més específica. Per altra banda, fet que la configuració d'un museu depèn substancialment de l'entitat a la que pertany, aquesta moltes vegades pren part en la terminologia que defineix la institució. Sovint, les iniciatives de les cases-museu han estat encapçalades per entitats privades i regides per pròpies fundacions sense ànim de lucre, conseqüència d'això és que es relegui la terminologia de casa-museu per utilitzar la pròpia de l'entitat a la què pertany.

Pel que fa a un nivell més pràctic, concretament fixant-nos en l'associacionisme que s'ha interessat en aquesta tipologia museística, trobem: la *Asociación de Casas Museo y Fundaciones de Escritores* (ACAMFE) i la *Fundación de Casas Históricas y Singulares* (FCHS)⁵². Les dues es presenten com a organitzacions sense ànim de lucre que es dediquen, en general, a col·laborar en la conservació, difusió, investigació i posicionament de la tipologia que aquí ens correspon. És interessant veure com les dues són un clar exemple de la problemàtica que presenta la diversitat de nomenclatures i l'assimilació entre les mateixes. Per una part, l'especialització que regeix l'associació ACAMFE fa que es centri el seu camp d'actuació en una subcategoria específica de cases-museu, aquelles dedicades a escriptors. Els seus paràmetres d'actuació es basen molt en interessos i funcions museístiques, com és la promoció de la investigació que es pugui dur a terme des de les cases museu i fundacions, la coordinació i difusió d'activitats en les diferents institucions⁵³. Tot i tenir definida i molt clara la subcategoria amb la qual treballen, es pot comprovar com des de la mateixa Associació han inclòs el terme *Fundació*, fruit de la freqüent utilització que se'n fa i de que hi ha moltes d'aquestes institucions que són susceptibles de no ser considerades cases-museu. Per altra banda, la *Fundación de Casas Históricas y Singulares* pretén abastar un camp molt més ampli. Inclou jardins i parcs històrics, a més de les cases històriques

⁴⁸ León, A. (1978): *El Museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid, Ediciones Cátedra.

⁴⁹ Alonso Fernández, L. (1993): *Museología: introducción a la teoría y práctica del museo*, Istmo.

⁵⁰ Bolaños, M. (1997): *Historia de los Museos en España: Memoria, cultura, sociedad*. Gijón: Ediciones Trea S.L.

⁵¹ Zubiaur Carreño, F-J. (2004): *Curso de museología*. Gijón: Ediciones Trea S.L.

⁵² ACAMFE: <http://www.museosdeescritores.com/>, FHCS: <http://www.casashistoricas.com/> [Consultat: 28/10/2014]

⁵³ ACAMFE (1993): "Estatutos de la Asociación de Casas – Museo y Fundaciones de Escritores". http://www.museosdeescritores.com/estatutos/estatutos_esp.pdf [Consultat: 28/10/2014]

i també cases-museu. La seva definició i missió és diferent dels propòsits dels estatuts de l'ACAMFE. En aquest cas s'opta per a "propagar el conocimiento y fomentar la conservación y el mantenimiento de edificios de carácter histórico y singular especialmente de aquellos que son de titularidad privada"⁵⁴. Queda demostrat aquí que el seu objectiu és actuar sobre un camp molt més ampli, les cases històriques, fent èmfasi en aquelles que pertanyen a un propietari privat, deduint que la dificultat d'accés i de coneixement sobre aquestes és molt major. Els seus interessos però, van encara més enllà. Moltes de les cases històriques que presenten en el seu catàleg estan vinculades al món de l'hostaleria, del turisme rural o a la venda de productes típics i artesanals, no tenint cap tipus de vinculació amb les finalitats museístiques que són objecte d'aquest estudi. Però, si bé hi ha aquesta vessant no museística, la FHCS té un apartat o "departament" dedicat íntegrament a les cases-museu, entenent-se com un subcategoria de les cases històriques⁵⁵. El que es pretén, des d'aquesta escissió de la mateixa FHCS, és donar a conèixer les cases-museu espanyoles⁵⁶. En l'àmbit català trobem una associació que presenta uns objectius similars, *Cases Singulares*⁵⁷.

2.1.3. Residència històrica, casa-museu i/o museu.

Havent fet una mirada àmplia pel que fa a les terminologies utilitzades per a referir-se a les cases-museu cal fer un seguit d'apreciacions. Ens trobem que no existeix una fórmula terminològica única per a denominar la figura museística que ens correspon. En primer lloc, val a dir que s'utilitzen indistintament diferents termes per a denominar una mateixa tipologia. Aquest fet no ajuda en la seva consideració, és a dir, la utilització de diferents termes per a catalogar una mateixa tipologia dificulta la seva comprensió tant a nivell teòric com a nivell social. Són molts els termes utilitzats, però sobretot en destaquen dos: casa-museu i casa històrica. La utilització d'ambdues nomenclatures ha produït, amb el pas dels anys, una assimilació conceptual. El problema rau en que aquesta assimilació no és gratuïta, ja que els conceptes tenen naturaleses diferents. Les cases històriques o, en qualsevol cas, residències històriques, són edificis representatius d'un temps passat, d'una època històrica, formant part de la tradició d'una col·lectivitat⁵⁸. Per tant, en aquest sentit, són considerats monuments. Aquests poden seguir mantenint el seu ús restant habitades, poden trobar-se deshabitades i/o poden obrir-se al públic per a la seva visita. Contràriament al que esmentava Coleman, el fet de restar obertes al públic per a la visita tampoc no val per sí sola, com a característica definidora de les cases-museu. Una altra de les opcions més recurrents a l'hora d'anomenar una casa-museu, és utilitzar tan sols la paraula *museu*, eliminant així el mot *casa*, que és una de les característiques claus de la mateixa. El fet d'utilitzar només el terme *museu*, suposa una interpretació errònia de la pròpia institució, obviant aquella característica que li és constitutiva: el continent residencial, que és la fita clau que defineix tot el projecte museístic.

⁵⁴ FHCS: "Quiénes somos", <http://www.casashistoricas.com/fundacion/quienes.htm> [Consultat: 28/10/2014]

⁵⁵ <http://www.casasmuseo.es/> [Consultat: 28/10/14]

⁵⁶ Des d'aquest apartat especialitzat, i amb la participació del Ministeri de Cultura, es portà endavant un projecte d'investigació titulat "La realidad compleja de las Casas – Museo en España".

⁵⁷ Aquesta organització s'encarrega de la difusió de les cases històriques i singulars, amb la finalitat de donar a conèixer aquest patrimoni al públic: Cases singulars. <http://www.casessingulars.com/es/> [Consultat: 28/10/14]

⁵⁸ Choay, F. (2007): *Alegoría del patrimonio...op.cit*, pp. 124 – 125.

En resum, és importantíssim esclarir les diferències entre els diferents termes utilitzats per anomenar una mateixa institució: la casa-museu. Les cases històriques, enteses com a monuments, poden convertir-se en cases-museu sempre i quan es compleixin les funcions que són relatives als museus. La casa-museu és un concepte únic i aglutinador que es diferencia, conceptualment, de la resta de museus. Hi ha d'haver uns requisits bàsics, essencials i diferenciadors de la tipologia que ens concerneix.

Llavors, què és una casa-museu? Quines són les característiques que la diferencien d'una casa – històrica i d'una altra institució museística? S'intentarà dilucidar la resposta a partir dels següents apartats, fent una recopilació de les definicions utilitzades.

2.2. Diferents consideracions i definicions. Anàlisi a nivell semàntic.

Comprovada la diversificació de conceptes que s'utilitzen per a referir-se a una mateixa tipologia, en aquest punt es farà referència a les conseqüències que aquest conglomerat de termes té una conseqüència directa en la indefinició que es presenta a nivell conceptual, provocant una gran confusió per l'assimilació de mots amb diferents significats. Per això, es considera de gran necessitat compilar i analitzar les definicions que s'han elaborat des dels diferents nivells.

La primera consideració que s'ha de fer al respecte és que el ventall de definicions no és gaire ampli. Es revisen les aportacions més influents a nivell internacional i les existents a nivell nacional.

L'any 1997, en la ja citada conferència *Abitare la storia: le dimore storiche – museo*, fou el primer cop que, de forma internacional, es posà sobre la taula la problemàtica i la complexitat d'aquesta tipologia. En aquest sentit, també fou el primer cop que es presentà una definició oficial. La primera definició va córrer a càrrec de Pavoni i Selvafolta⁵⁹:

“Museum-Homes which are open to the public as such, that is, with their furnishings and collections, even if on successive occasions, which have characteristic colour schemes, and which have never been used to display collections of a different provenance, constitute a museographical category in every particular, and on that varies widely in typological respects. Briefly, the specific character of this type of building is the indissoluble link between container and contained, between palace/house/apartment and permanent collections/furnishings/ornamental fixtures”⁶⁰.

Aquesta primera aportació estableix unes bases definitòries de la tipologia, tot i que algunes d'aquestes recaiguin en l'ambigüitat. S'estableix que una casa-museu es troba oberta al públic, amb el seu mobiliari i

⁵⁹ Pavoni, R, Selvafolta, O. (1998): Le diversità delle dimore-museo: opportunità di una riflessione a L. Leoncini i F. Simonetti (eds.), *Abitare la storia. Le dimore storiche museo*, actes de la conferència, Gènova, 1997, Allemandi, Torino, 1999, pp. 32 – 36; citat a Pavoni, R. (2001) Towards a definition and typology of historic house museums. *Museum International*, nº 210, vol. 53, 2, pp. 16 – 21.

⁶⁰ Pavoni, R, Selvafolta, O. (1998): *Ibidem*, p. 17

col·leccions originals. Això significa que el contingut ha de ser l'originari de la casa, i a la vegada apareix la primera ambigüitat: es diferencia entre col·lecció i mobiliari, en tant i en quant aquest últim no forma part de la col·lecció. Segueixen insistint en que les col·leccions han de ser les originàries, i mai utilitzar col·leccions de diferent procedència. La procedència diferent de les col·leccions pot suposar dues coses. En primer lloc, que les col·leccions no siguin fruit de la casa, que no siguin originàries de la residència, però puguin tenir relació amb la casa, amb els habitants o amb la història de la mateixa. En segon lloc, que les col·leccions no tinguin cap tipus de relació amb la casa, ni temàtica ni de procedència. Per tant, quin és el límit de les col·leccions? Significa això que les cases-museu no poden adquirir béns mobles i que les col·leccions es troben definides des d'un principi? No queda clar a què es refereixen amb l'afirmació de procedència diferent. Si seguim amb la definició, les autores ja afirmen que existeixen diferents tipologies de cases-museu, i això implica diferències entre les mateixes. Finalment, no dubten en remarcar, a mode de conclusió i resum, demostrant quin és el tret característic i definitori de les mateixes, que hi ha un vincle indissoluble entre contenidor (diferents tipologies d'habitatges) i contingut (col·leccions, mobiliari i decoració, permanent). En resum, la definició és important ja que aposta per la integritat i exactitud històrica, en la unió de continent i contingut. Es presenta aquesta, com una de les premisses definitòries i característiques de les cases-museu.

L'any següent es creà el comitè internacional dedicat a les residències històriques museu, reclam sorgit d'aquesta conferència. La creació del DEMHIST suposà la constitució de l'òrgan de referència a nivell internacional per a la gestió de les cases-museu. El DEMHIST no presenta una definició oficial de casa-museu, així com ho procura l'ICOM amb el concepte de Museu, procurant les característiques bàsiques i generals de tots. El que sí que fa, anys més tard de la seva constitució, és una classificació general de les sub-tipologies de cases-museu, amb una definició particular de cada una, tot seguint la proposta de categorització encapçalada per Rosanna Pavoni⁶¹.

El mateix any de la constitució del DEMHIST, 1998, Jesús – Pedro Lorente també fa una definició, molt general, del què és una casa-museu. Segons l'autor, una casa-museu “es un ámbito doméstico abierto al público como testimonio ejemplar de la decoración de interiores de una época o como homenaje a alguien que por alguna razón está relacionado con ella⁶²”. Com s'ha dit, és una visió molt generalista, tant que sembla ser més idònia com a definició de casa històrica que no de casa-museu. A més, no parla en cap moment de col·lecció ni de béns mobles, sinó que pren importància la decoració d'interiors. Fent referència només a aquesta, es minimitza el sentit de museu i de col·lecció. Per altra banda, cal dir que estableix dues categories de cases-museu, aquelles en què la importància recau sobre el personatge que habità la casa i en segon lloc, les que es presenten com a testimonis d'una època o un estil. La categorització és presenta complicada, ja que en molts casos es difícil separar on recau la importància, tenint en compte que els habitatges, contenidors de les cases-museu, sempre són testimonis d'una època o estil encara que aquestes estiguin dedicades a la vida del personatge que les habità. Més endavant, a mode

⁶¹ En el següent apartat es presentarà i s'analitzarà el projecte de classificació i categorització de les cases-museu realitzat pel DEMHIST.

⁶² Lorente Lorente, J.P. (1998): ¿Qué es una casa – museo?, *Revista de Museología...op.cit*, p. 30.

de reflexions al voltant del concepte de casa-museu, explica que és una tipologia molt àmplia, i comenta els tres exemples, segons ell, més populars: cases–museu que es presenten dins un edifici històric amb el seu mobiliari original, cases–museu en edificis completament reconstruïts i cases–museu fruit de la invenció, dedicades a personatges que no han existit⁶³. Tres mostres que segons l'autor exemplifiquen la gran diversitat de tipologies que existeixen. Caldria reflexionar si una casa–museu on tot ha estat completament reconstruït és realment una casa–museu; o si és lícit dedicar una casa–museu a un personatge que no ha existit mai. Això és quelcom que no encaixa amb la integritat i exactitud històrica promulgada per Pavoni i Selvafolta, i que hauria de definir qualsevol institució museística.

En els darrers anys, una altra autora espanyola ha reflexionat sobre la definició de la tipologia que ens correspon. Soledad Pérez Mateo les tracta com institucions estretament lligades al patrimoni intangible, i per això la definició que ella planteja parteix d'aquesta premissa. Una casa–museu és “una de las tipologías museísticas que, con mayor claridad, transmite unos valores inmateriales que se hacen visibles a través de la exposición de una serie de objetos íntimamente ligados a su propietario”⁶⁴, comenta l'autora. Destacar la importància que li dóna als objectes de la institució, els quals han d'estar *íntimament* lligats al propietari, i per tant, a la casa. A més, com a diferència cabdal esmenta que és una tipologia museística, i segueix al Consell Internacional de Museus per inserir-la dins la tipologia de museus històrics⁶⁵. És la definició que té un caire decididament més museístic.

2.3. Cap a una ordenació de les cases–museu: classificacions i categoritzacions.

Classificar i ordenar la figura museística que ens correspon entre les altres tipologies de museus i entre les seves sub-tipologies és una forma més de contribuir a la seva clarificació i definició. Diferents autors han dedicat part dels seus estudis a establir classificacions, que han estat present tant en la generalitat de les tipologies com en la figura museística que ens correspon. Ens centrarem en els exemples internacionals i nacionals que s'hagin preocupat d'una forma més concreta en les cases–museu, ja sigui incloent-les en classificacions generals com realitzant una categorització pròpia. En aquest sentit, la metodologia a seguir serà d'allò més general a allò més concret, intentant seguir, en la mesura del que es pugui, un ordre cronològic.

Entre les classificacions per tipologies museístiques més generalistes destaquem, en primer lloc, la proposada pel Comitè Internacional de Museus, ICOM, durant els anys 75 – 77. El criteri utilitzat per a classificar els museus parteix de la naturalesa de les seves col·leccions, diferenciant així vuit blocs. La classificació que fa l'ICOM ja contempla les cases-museu i les situa com una sub-categoria de museus històrics, classificades

⁶³ Lorente Lorente, J.P. (1998): *Ibidem*, p. 30.

⁶⁴ Pérez Mateo, S [s.d.] “Las casas – museo como salvaguarda del patrimonio inmaterial: El mobiliario como exponente de una cultura ya desaparecida”, p. 512. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10378.pdf> [Consultat: 05/11/2014]

⁶⁵ ICOM: Programme 1975 – 1977, París: Maison de l'Unesco, pp. 6 – 7, citat a Zubiaur Carreño, F.J. (2000). *Curso de... op.cit.*, pp. 42 – 43. L'ICOM fa un exercici de classificació, procurant pel rigor científic, de diferents tipologies de museus. En el següent apartat és comentarà aquesta categorització amb la inclusió de les cases-museu com a museus biogràfics dins l'apartat de museus històrics.

com a museus biogràfics o cases–museu. Segons aquesta classificació, una casa–museu és una institució dedicada a la vida d'un personatge des d'una perspectiva històrica⁶⁶. Cal fer la consideració de que no tots els museus biogràfics són cases-museu, dependrà de la relació que s'estableixi entre continent i contingut.

Uns anys més tard, en el panorama nacional, Aurora León també dedica part dels seus estudis a la classificació museística. Aquesta realitza una classificació sistemàtica, extensa i crítica. Fa una passa més enllà, establint tres sistemes de classificació: segons la disciplina, segons la densitat objectual i segons la propietat (gestió financera). És una visió més moderna, que parteix de la consideració de que no hi ha una sola forma de classificar els museus. En aquest sentit, l'autora situa les cases-museu al parlar de la densitat objectual, del grau de generalització o especialització dels museus. Situa les cases-museu dins la tipologia de museus especialitzats, i explica que es centren “[...] en los valores humanos, socioeconómicos y artísticos del personaje, [...]”⁶⁷. Això ens porta a dues consideracions òbvies. En primer lloc, que ella, com l'ICOM, només concep les cases–museu com una institució museística dedicada a la biografia d'un personatge; i, en segon lloc, no les situa dins cap disciplina, entenent-se que no està clara la disciplina a la qual pertanyen (art, història, etnologia, ciència o tècnica) o que, degut a la seva essència, les cases-museu són representants d'una o més disciplines.

Passant a les classificacions i categoritzacions que es fan de les pròpies cases-museu, cal considerar a Sherry Butcher – Younghans com el primer autor que fa una aportació en aquest sentit⁶⁸. Classifica les cases-museu en tres categories:

1. *Documentary historic house museums*. Relaten la vida d'un personatge o un lloc d'interès històric o cultural, contenen objectes originals i si és possible, el traçat original.
2. *Representative historic house museums*. Documenten, registren un estil, una època o una forma de vida. En aquests ambients, els escenaris poden ser reconstruïts usant ítems que no siguin originals: podent ser còpies dels originals o peces que no pertanyien a la casa, sinó que hagin estat adquirides.
3. *Aesthetic historic house museums*. Són cases/llocs (originalment, *places*) on s'hi exhibeixen col·leccions privades i aquestes no tenen res a veure amb la casa mateixa, la seva història o els seus ocupants.

Aquesta es pot considerar la primera classificació referent a les cases–museu, tot i que no és gaire detallada ni exhaustiva. Les classifica en tres tipologies diferents partint de dos criteris: la originalitat del continent i la col·lecció i la temàtica. Les documentals són aquelles originals, tant en continent

⁶⁶ ICOM: Programme 1975 – 1977, París: Maison de l'Unesco, pp. 6 – 7, citat a Zubiaur Carreño, F.J. (2000). *Ibidem*.

⁶⁷ León, A. (1978): *El Museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid, Ediciones Cátedra, p. 161.

⁶⁸ Butcher – Younghans, S. (1993): *Historic House Museums. A practical Handbook for their Care, Preservation and Management*. Nova York, Oxford University Press; citat a Pinna, G. (2001). Introduction to ...*Museum International*, op.cit, p. 8.

com en col·lecció; les representatives poden haver sofert canvis i haver adquirit béns per ampliar la col·lecció i les estètiques, que sense posicionar-se sobre la originalitat del continent comenta que la col·lecció ha estat completament adquirida en posterioritat i, per tant, sense tenir cap tipus de relació amb l'immoble. En aquest sentit cal fer un seguit de consideracions. L'autor amplia la temàtica de les cases-museu, ja no enteses tan sols com a museus biogràfics, sinó que poden presentar un estil, una època o una forma de vida. La importància de la col·lecció i el tema, ja no recauen només en la vida d'un personatge, sinó en la importància històric - arquitectònica, estètica, antropològica o sociològica de l'immoble i la col·lecció. En segon lloc, contempla i admet les adquisicions de béns que no pertanyien originalment a la col·lecció així com la reconstrucció d'espais. Aquest és un tema dels més peculiars i debatuts de les cases-museu, i ell només ho esmenta, sense cap tipus d'explicació i concreció ulteriors. Finalment, val a dir que inclou un tipus de casa-museu un tant diferenciades: les estètiques, cases que presenten una col·lecció museogràfica que no té res a veure amb la residència. Així podríem dir que hi ha algunes cases històriques que funcionen a mode d'espais expositiu neutres.

El 1997, Rosanna Pavoni i Ornella Selvafolta presentaren una comunicació en la conferència *Abitare la storia: le dimore storiche – museo*, en la que plantejaven una nova classificació de les cases-museu, incloent moltes més categories i tipologies. Aquesta classificació és important en tant i en quant fou la que posteriorment adaptà el DEMHIST, i per tant l'ICOM, i que actualment es troba totalment vigent. Contemplaven, concretament, 8 tipologies:

- Palaus reials
- Cases dedicades a personatges importants
- Cases creades per artistes
- Cases dedicades a un estil o una època
- Cases de col·leccionistes
- Cases com escenaris d'un fons no relacionat amb la casa
- Cases familiars representatives del pas del temps
- Cases amb una identitat sociocultural específica⁶⁹

El criteri en el que basa aquesta classificació i categorització parteix del concepte clau temàtic: cada sub-tipologia depèn del tema que es representi en cada casa-museu, que a la vegada depèn de la història del immoble i de les col·leccions que s'hagin conservat⁷⁰. Aquesta classificació és molt més extensa, abasta moltes més sub-tipologies de cases-museu que l'anterior. Això suposa una ampliació del concepte

⁶⁹ Pavoni, R., Selvafolta, O. (1998): Le diversità delle dimore-museo: opportunità di una riflessione a L. Leoncini i F. Simonetti, *Abitare la storia. Le dimore storiche museo*, actes de la conferència, Gènova, 1997, Allemandi, Torino, 1999, pp. 32 – 36; citat a Pavoni, R. (2001) Towards a definition and typology of historic hous museums. *Museum International*, n° 210, vol. 53, 2, pp. 16 – 21.

⁷⁰ És a dir, si la importància recau en l'estil de la casa, serà perquè es conserven trets estilístics, mobiliari característic i important per a explicar aquell estil. Si el punt sobre el que es vol focalitzar és la etnologia, serà perquè les col·leccions que s'han trobat i l'immoble en sí són més representatius d'aquesta vessant antropològica que no per la vida del personatge que hi visqué, etc.

de casa–museu i, a la vegada, provoca una dissolució del mateix. De fet, Pavoni és conscient d'aquesta problemàtica i comenta que tot i no apostar per la creació d'un estàndard fix, no s'ha de mal entendre que no hi ha límits en la conceptualització de les mateixes⁷¹. De fet, es planteja i es proposa tot un projecte que posteriorment serà adoptat pel DEMHIST.

Així, el Comitè Internacional de Residències Històriques – Museu, en la primera dècada del 2000 tira endavant el projecte de categorització per a cases–museu. Amb aquest es pretén donar forma a aquesta tipologia, establint les categories de les que se compon i demostrant que una casa–museu pot ésser de molts de tipus. Partint de les idees de Pavoni, i ella com a capdavantera de la primera fase del projecte, el DEMHIST presenta i explica les característiques de les 9 tipologies de cases-museu que segons ells existeixen. La classificació és pràcticament la mateixa que l'anterior, feta per Pavoni, més acurada, detallada i ampliada⁷². Aquest projecte de categorització tingué una aplicació pràctica en les cases-museu dels Països Baixos. De fet, la classificació d'aquestes sub-tipologies correspon a les categories de cases–museu existents en els Països Baixos. Les nou categories oficials del DEMHIST, i per extensió del ICOM, són les següents:

1. Cases de personalitats. Casa on la importància recau sobre la persona que habità l'immoble. El seu estatus, activitat o esperit es manté en l'atmosfera de la casa. Aquesta mostra objectes originals.
2. Cases de col·leccionistes. Aquesta tipologia de casa vol emfatitzar la relació entre el col·leccionista i la seva col·lecció. Abasta diferents idees de col·leccionisme: des d'aquella més relacionada amb el personatge de la casa, fins a les col·leccions que no tenen res a veure amb la casa.
3. Cases belles. Casa important per la seva arquitectura i disseny interior. S'entén la residència com una obra única i, per tant, el valor estètic de la mateixa és molt elevat. Cases d'estil.
4. Cases d'esdeveniments històrics. Casa que representa un període concret i important de la història, a mode d'esdeveniment.
5. Cases de la societat i història local. Casa que és un exponent particular de la història local o regional.
6. Llars ancestrals. Cases que són exemples d'un tipus d'arquitectura i període molt anterior en el temps.
7. Cases de poder. Residències de gran envergadura, tals com castells i palaus. La diferència entre aquestes i les llars ancestrals és la seva grandària.

⁷¹ Pavoni, R. (2001): Towards a definition ... *op.cit*, p. 20.

⁷² Informe del Projecte de Categorització per a cases-museu, DEMHIST, ICOM:
http://demhist.icom.museum/shop/data/container/DEMHIST_CategorizationProject_Report_Phase_2_Espanol.pdf

8. Cases religioses. Immobles que estigueren habitats per religiosos o comunitats monàstiques, tals com monestirs, cases d'abats i altres immobles eclesiàstics que hagin tingut un ús residencial.

9. Cases humils. Cases que representen l'arquitectura anterior autòctona.

Com s'ha pogut comprovar, cada una de les categories és descrita per tal d'entendre el concepte que es vol transmetre. Algunes explicacions són clarificadoras, d'altres no tant i algunes de les categories de cases-museu són ambigües i qüestionables. En aquesta línia, és realment confusa la definició d'alguna de les anteriors, com poden ser les cases d'esdeveniments històrics -tota casa-museu representa un període concret i un concepte important en la història- o les llars ancestrals -confusió en el concepte, però segons declaracions de les mateixes autores, en la realitat holandesa queda molt clar-. Cal remarcar, també, que es torna a utilitzar el terme casa, a soles. Això pot provocar un endarreriment en la concepció de les cases-museu, semblant una relació de tipologies de cases històriques i no d'institucions museístiques.

Seguint en la primera dècada del 2000, però ja a nivell estatal, trobem dos autors que s'han ocupat de la classificació de les cases-museu, però a un nivell molt més específic. En primer lloc, i més important, és Begoña Torres González, qui planteja una classificació segons l'originalitat de la col·lecció: si té relació amb la casa o no.

1. Cases històriques/documentals. Col·leccions originàries de l'immoble i la seva vida.

- Representatives. Cases que commemoren la vida d'un personatge i la col·lecció versa sobre el mateix.
- Documentals. S'entén la casa com un document. És una desconstrucció d'una forma de vida, d'un lloc, d'un temps. Són atmosferes del temps. Allò important és l'ambientació, la decoració. Pot incloure col·leccions que no pertanyen a la casa però que tenen relació amb la vida del període al que pertany l'immoble.

2. Cases creatives/estètiques. Col·leccions no originàries de l'immoble i la seva vida.

- Creatives – Estètiques. Són cases que contenen una col·lecció d'objectes “especials” que serveixen per a il·lustrar un període de temps, relacionat amb el període de l'immoble⁷³.

El que fa Begoña Torres González és una classificació no gaire exhaustiva i molt en la línia de la que feia Butcher – Youngmans, tot modificant la tercera via. Aquí l'autora, enlloc d'optar per una casa-museu com escenari i espai expositiu no relacionat amb la col·lecció presentada, planteja una nova opció, cases-museu d'estil amb objectes i col·lecció no pertanyents a la casa, però sí relacionats per temàtica. Objectes i col·lecció originaris del mateix període històric però no de l'immoble.

⁷³ Torres González, B. (2007): “Consideraciones sobre el nuevo plan museológico del Museo Romántico”, *Museo*, XI Jornadas sobre Museología, nº13, pp. 172 – 174. http://www.apme.es/revista/museo13_169.pdf [Consultat: 11/12/2014]

La darrera aportació innovadora que es fa en aquest camp és molt especialitzada i arriba de la mà de Jesús Ángel Sánchez – García. L'autor fa una divisió i una classificació de les cases-museu d'autors literaris o artistes, segons el temps d'estada de cada individu en les seves residències, causa d'una càrrega biogràfica menor o major. En aquest sentit divideix les residències en temporals (lloguer o de pas) o permanents (adquirides o heretades). Dins les residències permanents destaca aquelles on l'escriptor s'implicà creativament en el seu disseny, construcció, ampliació, reforma, decoració, etc., per tant demostren una major càrrega biogràfica. Són exemples de personalitats creatives⁷⁴.

2.4. Conclusions de les categoritzacions i definicions.

2.4.1. Definicions

- És notable que no es remarqui en cap definició i reflexió que les cases-museu han de complir les funcions típiques d'un museu, per ser considerades com a tal. Es dona per sobreentès? En la meua opinió, no. L'única que hi fa referència és Soledad Pérez, qui veritablement tracta aquestes com a museus, partint de que han de complir les funcions que estableix l'ICOM.
- Cal remarcar, com a conclusió de les definicions plantejades, que l'única cosa en què tots estan d'acord, en menor o major mesura, és en la relació que han de mantenir els objectes (col·lecció, alguns diuen, altres no) amb la casa-museu. Tot i que no queda clar quins límits es posen a aquesta relació.
- Es considera necessari i important l'establiment d'uns requisits a nivell conceptual i a nivell legal que permetin definir què és una casa-museu.

2.4.2. Categoritzacions

- Cal notar, en aquest sentit, que no hi ha una classificació clara i oficial. La classificació i categorització del ICOM i del DEMHIST juga aquest paper, però la realitat bibliogràfica demostra una altra cosa; autors creant les seves pròpies classificacions sense tenir en compte les "oficials". De la mateixa manera, la realitat pràctica tampoc s'adhereix a les categoritzacions fetes, mostrant un clar desordre en el panorama de les cases-museu a Espanya i a la realitat teòrica i pràctica de les Illes Balears.
- Es poden diferenciar diverses línies classificatòries a l'hora de dividir les cases-museu en sub-tipologies, depenent del criteri escollit (segons concepte clau temàtic, segons la originalitat del seu fons i del seu immoble, segons el tipus d'habitatge, etc.). Tot i això, voldria destacar la categorització que estableix Begoña Torres González, la qual utilitza criteris esmentats per altres autors, i altres per justificar el nou model museològic del Museo Romántico.

⁷⁴ Sánchez-García, J.A. (2012) "Cuando vida, obra y arquitectura se entrecruzan. Sobre escritores – artistas y las casas museo como reflejo de una personalidad creativa", *Serie Iberoamericanas de Museología*, vol. 7, p. 146 – 149. https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11603/57443_12.pdf?sequence=1 [Consultat: 12/12/2014]

2.5. Proposta de decàleg per a la definició de les cases-museu.

La definició d'una casa-museu, serà, per naturalesa, quelcom complex i ampli. Es valoren diferents aspectes, tots importants per a la seva definició. Per això, des d'aquest estudi, s'ha cregut necessària l'elaboració d'una definició en forma de decàleg.

1. La essència definitiva principal de les cases-museu és la relació indissoluble entre continent i contingut.
2. Conservació, majoritària, dels trets originals que donen sentit al concepte de la casa-museu; tant a nivell de continent com a nivell de contingut.

En quant a l'arquitectura, continent:

3. Residència / habitatge històric significatiu del concepte que representa, d'un període històric o pertanyent a un personatge o personatges importants.
4. La residència ha de ser representativa de la integritat i la exactitud històrica que vol mostrar. Això significa que ha de conservar, majoritàriament, els trets originals relacionats amb el concepte o tema de la casa-museu.

En quant a les col·leccions, contingut:

5. Les col·leccions del museu (tot bé moble) han d'estar íntimament lligades a la residència, sent, en la seva majoria, originaris de l'habitatge i, per tant, del concepte representatiu de la casa-museu.
6. Es contempla el increment de col·leccions mitjançant una política que respongui a qüestions històriques, originàries i de relació amb el concepte de la casa-museu.

Règim de contravencions en les cases-museu:

- No es consideraran cases-museu aquelles institucions que hagin estat majoritàriament remodelades interiorment, sense conservar l'essència de l'habitatge, tot i que exteriorment conservin l'aparença d'arquitectura domèstica.
- No es consideraran cases-museu aquelles que siguin fruit d'una total recreació, ja que s'entén que no s'ajusten als criteris d'integritat i exactitud històrica.
- No es consideraran cases-museu aquelles que col·leccionin objectes no relacionats amb l'habitatge i amb el concepte que es representa.
- Més específicament, no es consideraran cases-museu aquelles que continguin col·leccions no originàries de l'habitatge, tot i coincidir amb la temàtica general⁷⁵.

⁷⁵ Cal notar i especificar aquest apartat, el qual referencia a certs exemples molt concrets, com és el cas del Museo Romántico. Són cases o residències històriques que representen un concepte clau a través dels seus espais i exposicions, els quals es basteixen amb col·leccions no originàries del immoble, però si originàries de l'època o concepte que es vol transmetre.

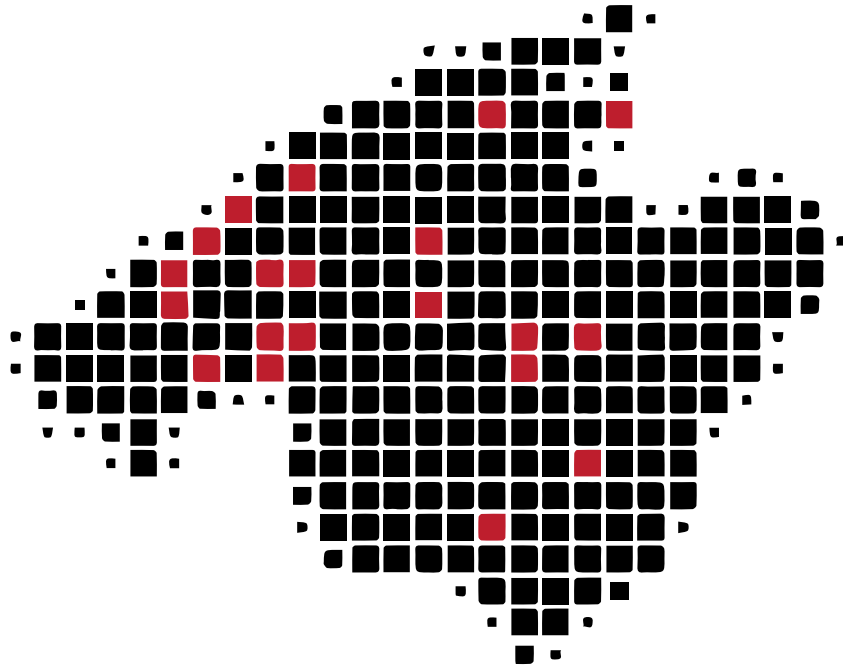
3. PANORAMA MUSEÍSTIC A MALLORCA

A llarg d'aquesta recerca s'ha fet referència a la situació actual del museus a l'illa de Mallorca, amb conclusions molt properes al desordre, la manca d'estudis i de sistematització de les mateixes, la disposició d'una llei no funcional, etc.; les cases-museu, enteses com un element més dins aquest entramat, no porten major sort. Un primer acostament i immersió en l'àmbit de les cases-museu a Mallorca va ser suficient per adonar-nos de la situació en què es trobaven, lluny de la sistematització i conceptualització ordenada a la qual s'aspira. Existeixen doncs, moltes institucions culturals que compleixen algun criteri i/o requisit que les apropa al concepte de casa-museu; ajudant i col·laborant en la difusió, per exemple, de personatges o llocs històrics. Però, a la vegada, deixen de complir-ne altres i no s'adapten del tot a la conceptualització.

En aquest sentit, l'objectiu d'aquest apartat és aconseguir una visió generalitzada de les institucions culturals que s'apropen al concepte de cases-museu. A més, es presentarà una elecció i justificació dels casos d'estudi d'aquesta recerca. Així doncs, s'intentarà donar una visió generalitzada del panorama de les residències històriques visitables a Mallorca i, una molt més concreta, d'aquelles escollides per a ser objecte d'un anàlisi més profund.

3.1. Residències històriques properes al concepte de casa-museu. Consideracions per a un futur Pla d'Ordenació i Sistematització de Museus.

Residències històriques visitables amb béns mobles originals



Segons la categorització del DEMHIST feta per Pavonni, Bryant i Berens, els palaus són considerats cases-museu. Estaríem d'acord, sempre i quan es compleixin les funcions característiques d'un museu.

Palaus

Palau March (Palma) - El Palau March és una de les institucions que més propera es troba al concepte de casa-museu, havent d'adaptar el discurs museològic. Compta amb una residència històrica, reformada en part, així com amb unes col·leccions lligades al personatge, Bartomeu March -col·leccionista d'art i bibliòfil- però no presentades com a lligades al personatge ni a la casa. A més, també trobem una planta de l'habitatge que es conserva com a document de l'estil historicista que regnava a la ciutat de Palma a principis del segle XX, amb tota l'estructura espacial, la decoració interior i els béns mobles.

Mancances:

- Discurs museològic
- No compleix amb totes les funcions de museu

Palau Reial de l'Almudaina (Palma) - El Palau de l'Almudaina no és un museu, sinó un monument visitable. Residència per excel·lència del poder monàrquic a l'Illa, ha estat fruit de reformes i reconstruccions, un exemple de palimpsest en un únic edifici. Actualment, part del Palau és propietat dels militars, complint funcions com a tal; a més de servir de residència oficial per als Reis d'Espanya durant les seves estances a l'Illa.

Mancances:

- No és un museu, és monument històric
- Reformes
- Moltes dels objectes no són originaris de la casa
- S'hauria de determinar, què significa originari al Palau, ja que ha estat testimoni de moltes èpoques, estils i canvis.

Cases

Can Alcover (Palma) – La casa originària de Joan Alcover Maspons ha estat reformada i convertida en un espai multidisciplinari de cultura. Tot i la reforma, encara es conserven alguns objectes originaris, i en una part de l'edifici s'han museïtzat els espais permetent un recorregut per les antigues estances de la casa d'Alcover.

Mancances:

- Reforma important de la casa per a convertir-lo en un espai de cultura.
- No compleix les funcions de museu, actua com a centre cultural.

Fundació Pilar i Joan Miró (Palma) - La Fundació Pilar i Joan Miró representa un model singular, amb la unió de diferents espais expositius i conceptuals. Interessen els dos espais de creació visitables, Son Boter i el Taller de Sert. Tot i no conservar-se la residència pròpiament dita, és documentat que Joan Miró considerava aquests dos espais com els seus habitatges més personals.

Mancances

- Simbiosi de col·leccions
- Complexitat en el model: taller-museu inserit dins una institució més global.

Fundació Museu Cosme Bauçà (Felanitx) – Residència de Mossèn Cosme Bauçà. Edifici del segle XIX, d'estil historicista. Realitzà una donació de la seva col·lecció, de manuscrits i llibres, així com també de la seva casa. Amb el temps el fons del museu, ja no originari del llegat de Mossèn Cosme Bauçà, s'ha anat ampliant amb troballes arqueològiques, amb una col·lecció etnogràfica, etc.

Mancances

- No horari estable (només obri dos cops a l'any)
- No és un museu, no funcions del mateix
- Molts objectes no són originaris de la casa. Diversificació de col·leccions.

Casa Pare Ginard. Museu de la paraula (Sant Joan) - És una de les cases que conformen la Fundació Casa Museu, pertanyent al Consell Insular, i que es troben més properes al concepte de casa-museu.. És un centre que recull la cultura popular mallorquina, els seus usos, costums i tradicions, a través de diferents col·leccions. L'espai és la casa natal de Rafel Ginard, autor dedicat a la recopilació i estudi de la cultura popular mallorquina.

Mancances

- Reforma
- Diferents col·leccions

Casa Llorenç Villalonga. Museu literari (Binissalem) - La casa-museu de Llorenç Villalonga es situa en la que fou la seva residència temporal i de vacances, Can Sabater. La institució mostra un recorregut literari per la vida de l'autor, així com per la vida en una casa senyorial de la ruralia mallorquina.

Casa-Museu Juníper Serra (Petra) - La casa de Juníper Serra és un altre exemple de casa natal. No tenen un horari d'obertura fix, sinó que obren a través de visites concertades. Al costat d'aquesta casa s'hi construí, a partir d'una casa de la mateixa època (XVII) un Centre d'Interpretació, entenent-se la casa com un "jaciment" explicat a l'immoble del costat.

Mancances

- No col·lecció estretament lligada al personatge
- No horari d'obertura fix
- La casa no compleix funcions museístiques.

Casa-Museu Els Calderers de Sant Joan (Sant Joan) - És un exemple de possessió mallorquina, que ha sofert diverses reformes històriques. Apareix la complexitat de decidir què és allò originari i quin el concepte clau de la mateixa. Tot i això, continent i contingut es troben relacionats, tant amb la casa, com amb un personatge que hi visqué que fou col·leccionista (es presenta la seva col·lecció) com l'estructura i estil de les estances. El problema crucial dels calderers rau en la posada en escena com un "parc d'atraccions" i no com a museu.

Mancances

- No realitza algunes funcions de museu
- Reconeixuda i registrada com a Col·lecció Museogràfica, i no com a museu.
- "Disneyficació"

Convent de Sor Francinaina Cirer (Sencelles) – Es tracta d'un convent visitable, de les germanes de la Caritat de Sant Vicenç Paul de Sencelles, que fou la residència de Sor Francinaina Cirer. Es conserven algunes estances originàries així com béns mobles, però la gran diferència rau en que no compleixen les funcions de museu ni és la seva intenció. Les persones encarregades vetllen per la seguretat i fan possible la visita a aquest lloc, sense més pretensions de convertir-se en museu.

Mancances:

- Reforma agressiva que li ha fet perdre bona part de l'originalitat de l'edifici
- No funcions museu
- No volen ser museu

Fundació Yannick i Ben Jakober – Museu Sa Bassa Blanca. (Alcúdia) - La Fundació Jakober és una reconeguda institució museística, complint totes aquelles funcions que pertoquen als museus. Tot i això, el concepte de casa-museu no és clar del tot. Tot i que una part del museu consisteix en la casa en la que varen viure els dos artistes, amb alguns béns mobles originaris, s'han produït reformes importants que han sotmès la condició de casa per aquella expositiva. A banda d'això, s'hauria de valorar la condició d'artistes i/o col·leccionistes dels propietaris.

Mancances:

- Incorporació de col·leccions no relacionades amb la casa
- La casa, només és una part de la institució, discurs separat de la resta.
- Valoració de la condició d'artistes i/o col·leccionistes dels propietaris.

Casa-Museu Dionís Bennàssar (Pollença) – Aquest és també un exemple de relació clara entre continent i contingut, presentant la casa de l'artista amb els seus objectes, béns mobles i pintures, així com també part de l'habitació – taller. Aquesta institució només obri les seves portes durant la temporada estival.

Mancances:

- No obertura permanent
- Incorporació d'objectes no relacionats amb la casa

Granja d'Esporles (Esporles) – La granja d'Esporles és el resultat de varies reformes històriques i simbiosi d'un estil senyorial i rústic, perquè a més d'utilitzar-se com a residència, també fou una possessió dedicada a la producció agrícola, amb les construccions específiques pertinents. Actualment és un complex que funciona més com un centre recreatiu, amb espectacles eqüestres, que poc tenen a veure amb la història, i amb recreacions poc històriques d'una Mallorca folklòrica aturada en el temps.

Mancances:

- No funcions de museu
- “Disneyficació”
- Reformes i objectes no originals

Raixa (Bunyola) – Antiga alqueria àrab, convertida en possessió, en casa senyorial i refugi del Cardenal Despuig. Ha estat recentment restaurada i oberta al públic, amb molt poc mobiliari i col·lecció, i entesa com a centre d'interpretació i de visitants de la Serra de Tramuntana.

Mancances

- No col·lecció
- Centre d'interpretació
- Discurs enfocat a la Serra de Tramuntana, entès com un centre de visitants.

Can Prunera. Museu Modernista (Sóller) - L'estil modernista deixà una petjada important en el municipi de Sóller, i un exemple de l'arquitectura residencial modernista es presenta com a continent i contingut de la institució. Can Prunera ofereix una visita a una casa modernista de principis del segle XX, amb el mobiliari i béns mobles inclòs. A més, s'erigeix com un centre i museu d'art contemporani, al acollir la Col·lecció d'Art Pere A. Serra.

Mancances

- Combinació de col·leccions: inclusió d'una col·lecció no relacionada amb l'immoble ni la seva història.

Casa Robert Graves (Deià) - El poble de Deià fou la localització escollida per Robert Graves, poeta i novel·lista del segle XX. Un recorregut per la seva residència presenta la seva part més domèstica així com els seus espais de creació. La seva vida i obra es troben emmarcades dins Ca n'Alluny.

Son Marroig (Deià) - Son Marroig és una de les finques que adquirí l'Arxiduc Lluís Salvador amb la intenció conceptual d'adquirir i recuperar les terres del Miramar de Ramon Llull. La residència és visitable i gran part del fons és originari de l'Arxiduc. Per altra part, també inclou béns de nova adquisició i, fins i tot de fàbrica moderna.

Mancances

- Part de la col·lecció no fa referència al personatge, però sí a la història dels seus hereus.
- No compleix algunes de les funcions característiques de les institucions museístiques.

Cel·la 4 de la Cartoixa de Valldemossa (Valldemossa) - És la cel·la on habitaren Chopin i la seva companya sentimental, George Sand, durant la seva estada a Mallorca, els anys 1838 i 1839. Aquesta cel·la forma part d'un conjunt eclesiàstic, format per la cartoixa, l'església i el Palau del Rei Sanç. S'ha de tenir en compte que la cel·la no funciona com a museu, les dimensions de la mateixa no ho permeten i tampoc és la voluntat. És un habitatge històric, dins un conjunt molt més ampli, on la resta no reuneix les característiques museístiques suficients ni tampoc les pròpies d'una casa-museu.

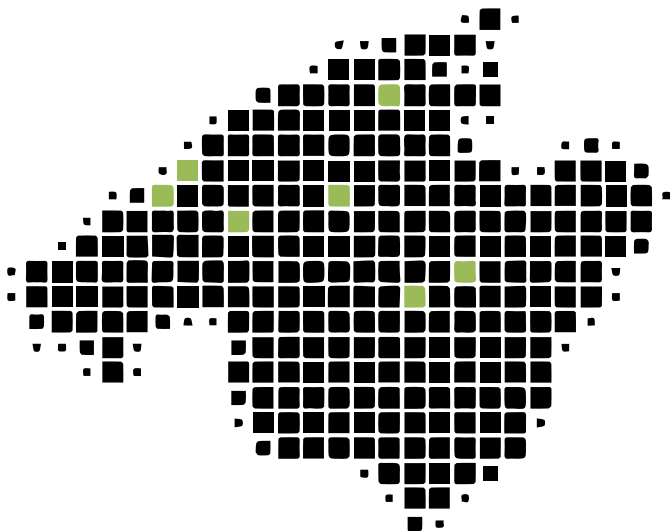
Mancances:

- No compleix funcions museístiques
- Reconeguda i registrada com a Col·lecció Museogràfica, i no com a museu
- Complexa conceptualització: habitatge històric de Chopin, però dins un conjunt que no reuneix les característiques pròpies d'una casa-museu.

Immoble històric visitable

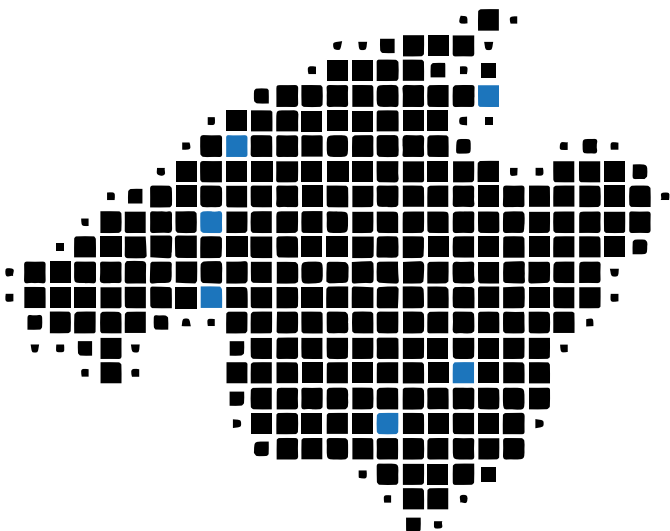
No reformat o mínimes reformes que no han afectat al significat

Col·lecció originària, relació continent – contingut clara



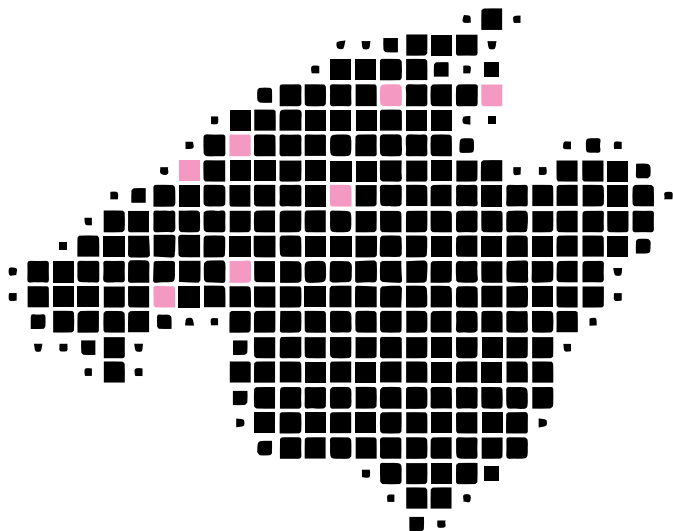
Casa–Museu Dionís Bennàssar
Casa Llorenç Villalonga Museu Literari
Casa–Museu Juníper Serra
Els Calderers
Son Marroig
Casa–Museu Robert Graves

Incorporació de col·leccions no relacionades amb el concepte clau de la casa.



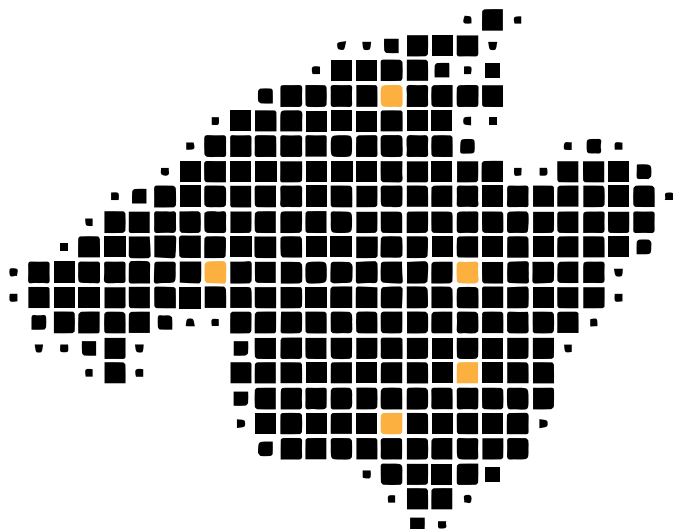
Fundació Yannick i Ben Jakober
Can Prunera Museu Modernista
Raixa
Palau Reial de l'Almudaina
Fundació Cosme Bauçà

Compleixen funcions museístiques



Fundació Yannick i Ben Jakober
Can Prunera Museu Modernista
Casa de Robert Graves
Casa Llorenç Villalonga Museu Literari
Palau March
Fundació Pilar i Joan Miró

No horari d'obertura fix



Casa-Museu Juníper Serra
Fundació Cosme Bauçà
Museu Sor Rafela del Sagrat Cor de Jesús
Casa-Museu Dionís Bennàssar
Can Alcover

3.2. Reflexions al voltant de la classificació d'institucions properes al concepte de casa-museu.

Les presentacions de cada institució i els gràfics demostren un conjunt de problemes que es donen en molts dels casos esmentats, i que limiten, per tant, la concepció de casa-museu. Aquests es poden agrupar en els punts següents:

- Confusió entre monument històric i casa-museu.
 - » No tota residència històrica visitable és casa-museu. S'han de complir un seguit de preceptes i requisits⁷⁶.
- Pèrdua de l'estructura de l'habitatge degut a reformes importants.
- Pèrdua de col·leccions originàries, relacionades amb la casa.
- Incorporació de col·leccions no relacionades amb el concepte clau de la casa.
- No horari d'obertura fix i estable.
- Incompliment de les funcions característiques d'una institució museística.

Per altra part es pot establir una classificació de les institucions presentades a partir de diferents criteris:

- Segons la **tipologia de l'immoble**: palaus, possessions, cases senyorials, cases tradicionals i/o cases de pagès.
- Segons el **concepte clau que desenvolupen**: biogràfiques o cases d'estil.
 - » Les biogràfiques es poden classificar en diferents sub-tipologies, depenent de la **dedicació i/o professió** del personatge:
 - * Cases d'escriptors / literats
 - * Cases de col·leccionistes
 - * Cases d'artistes
 - * Cases de religiosos
 - » Les d'estil es poden classificar segons l'**estil imperant**: gòtic, barroc, tradicional mallorquí, modernista, etc.
- Segons la **relació casa - personatge**: casa natal, casa permanent o casa temporal.

3.3. Justificació i criteris elegits per definir la mostra.

Un cop dibuixat el panorama museístic relacionat amb els immobles històrics i les cases-museu, cal establir i determinar uns criteris que portin a la definició d'un grup d'institucions susceptibles d'anàlisi. Realitzar un anàlisi en profunditat de totes les cases-museu a Mallorca podria ser el tema d'una tesi doctoral o, si més no, d'un estudi de gran envergadura. Degut a la limitació de temps i d'extensió del treball que ens correspon, i per tal d'evitar un estudi superficial de tots els casos que potencialment podrien relacionar-se amb cases-museu, s'ha optat per a la selecció d'una mostra més o menys reduïda i adequada.

⁷⁶ v. Proposta de decàleg, punt 2.5., p. 43

L'elecció de la mostra s'ha fet a partir de dos criteris:

1. Seguint la proposta del Decàleg per a la definició de les cases-museu (punt 2.5.). El nivell conceptual que es marca per definir les cases-museu és utilitzat com a premissa bàsica per al seu reconeixement. En aquest sentit, s'entén que no es considerarà una casa-museu que no compleixi els límits conceptuals establerts.
2. Segons els punts que marquen les legislacions autonòmiques més rellevants en matèria de reconeixement de museus, i tenint com a fita principal aquella que correspon a les Illes Balears. Amb això es vol donar a entendre que una casa-museu no pot ser museu si no compleix les funcions bàsiques que l'identifiquen.

3.4. Les lleis de museus autonòmiques. Els casos de Balears, Catalunya i Andalusia.

3.4.1. Illes Balears.

Degut a la gran indefinició i extensió que presenta el Reglament de Reconeixement i Registre de Museus i Col·leccions Museogràfiques de Mallorca, s'ha cregut convenient analitzar el marc legal d'altres comunitats autònomes, per tal d'ajustar millor els conceptes. La legislació en matèria de patrimoni i museus de les Illes és escassa i a efectes pràctics, poc operativa. Comptem amb la Llei de Patrimoni Històric⁷⁷ (12/1998), la Llei de Museus⁷⁸ (4/2003) i el Reglament de reconeixement i registre de museus i col·leccions museogràfiques de Mallorca⁷⁹. Ens centrarem en les dues últimes, la Llei de Museus (4/2003) i el Reglament 5/2012. Després de la consulta d'altres normes legislatives, com la catalana (Decret 35/1992, de 10 de febrer, de desplegament parcial de la Llei 17/1990, de 2 de novembre, de museus⁸⁰) o l'andalusina (Llei 8/2007, de 5 d'octubre, de Museus i Col·leccions Museogràfiques d'Andalusia⁸¹), dues comunitats que destaquen per una major precisió i especificitat en la regulació del patrimoni històric i museus, es planteja la unió dels requisits específics de la legislació de les Balears amb les disposicions més adequades i ampliades que es redacten en les dues altres normatives.

⁷⁷ Illes Balears. Llei 12/1998, de 21 de desembre de 1998, de Patrimoni Històric de les Illes Balears. *Butlletí Oficial de les Illes Balears*, 29 de desembre de 1998, núm. 165, pp. 19765-19779 <http://boib.caib.es/pdf/1998165/mp19765.pdf> [Consultat: 17/03/2015].

⁷⁸ Illes Balears. Llei 4/2003, de 26 de març del 2003, de museus de les Illes Balears. *Butlletí Oficial de les Illes Balears*, 03 d'abril del 2003, núm. 44, pp. 15-23. <http://boib.caib.es/pdf/2003044/mp15.pdf> [Consultat: 17/03/2015]

⁷⁹ Illes Balears. Decret 5/2012, de 4 de setembre de 2012, de reconeixement i registre de museus i de col·leccions museogràfiques de Mallorca. *Butlletí Oficial de les Illes Balears*, 24 de gener del 2013, núm. 12, pp. 3229-3235. <http://www.caib.es/eboibfront/pdf/ca/2013/12/805706> [Consultat: 17/03/2015].

⁸⁰ Catalunya. Decret 35/1992, de 10 de febrer de 1992, de desplegament parcial de la Llei 17/1990, de 2 de novembre, de museus (Registre de Museus). *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, 2 de novembre de 1992, núm. 1561.

⁸¹ Andalusia. Llei 8/2007, de 5 de octubre de 2007, de museos y colecciones museográficas de Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, de 18 de octubre de 2007, núm. 205, pp. 7-20. <http://www.juntadeandalucia.es/boja/2007/205/fasciculo-1.pdf> [Consultat: 17/03/2015]

La Llei 4/2003 de les Illes Balears és presenta com una norma inefectiva i poc útil de cara a les institucions mateixes, sobretot si es compara amb algunes normatives que han generat les comunitats d'Andalusia i Catalunya. Fent referència al corpus legislatiu de les Illes Balears, l'article 5 del Reglament 5/2012 és el que especifica quins són els requisits que ha de complir un museu o una col·lecció museogràfica per ésser considerats com a tal. És cert que el dit Reglament compta amb una enumeració major de requisits que les altres dues, de fet, es pot dir que la legislació de les Illes és la més exigent i restrictiva en tractar el procés de reconeixement i registre de museus. Es presenten un total de 13 requisits, ja establerts en l'article 5.2 de la Llei de museus 4/2003, amb una única diferència: que en el Reglament 5/2012 apareixen més desenvolupats.

La llista es caracteritza per dues qüestions: l'extensió de la mateixa i el grau d'especificitat exigida. D'aquesta manera, qualsevol tema relatiu al funcionament i gestió dels museus només resta esmentat en dit llistat. L'objectiu és tractar el màxim de punts, provocant un dèficit d'explicació en molts d'aquests, envers de desplegar-los en forma d'altres títols i articles. Al cap i a la fi, doncs, les lleis catalana (17/1990 i 35/1992) i andalusa (8/2007) són molt més concretes i específiques, pel fet de desplegar qüestions tècniques sobre el funcionament intern de les institucions museístiques en diferents títols i articles, i no unificar-ho tot en l'article dedicat al reconeixement i registre.

Esdevenen alguns punts redundants en l'article 5 de la Llei de Museus de les Illes, i del reglament que la desplega. Hi ha requisits que no són prou excloents i exhaustius, la qual cosa provoca que es solapin. És el cas dels punts "b" i "f" de l'article 5.2. de la Llei 4/2003, relatiu a les col·leccions i al fons.

- "b) Béns mobles i/o col·leccions suficients i adequats a l'àmbit territorial i temàtic i als objectius del museu i al seu projecte museogràfic
- f) Inventari dels fons. S'ha d'explicitar el sistema de documentació emprat."⁸²

En el primer s'explicita que les col·leccions han de ser suficients, restant en l'ambigüitat els paràmetres que defineixen el terme "suficient", i si el concepte s'aplica en una variable quantitativa o qualitativa⁸³. Per altra banda, el punt "f", que esmenta l'obligatorietat d'inventariar el fons, ja dona per entès que la institució compta amb un fons i que aquest ha de ser inventariat. És el model que optaren per la llei andalusa, la qual només compta amb el punt que fa referència tant a l'obligatorietat de l'existència d'un fons com a la necessitat de comptar amb una eina de gestió per al mateix. Un altra part conflictiva del punt "b" de l'article 5.2, és la inclusió del concepte de territori, que pot dur a pensar que aquells museus amb col·leccions representatives d'un altre territori no seran reconeguts. Què implica la territorialitat

⁸² Illes Balears. Decret 5/2012, de 4 de setembre de 2012, de reconeixement i registre de museus i de col·leccions museogràfiques de Mallorca. *Butlletí Oficial de les Illes Balears*, 24 de gener del 2013, núm. 12, pp. 3229-3235. <http://www.caib.es/eboibfront/pdf/ca/2013/12/805706> [Consultat: 17/03/2015].

⁸³ Aquest punt pot fer referència a una variable quantitativa o qualitativa, parlant d'un nombre suficient d'objectes constitutius del fons o de certs criteris que dotin a la col·lecció d'un valor (històric, artístic, estètic, etnològic, arqueològic, etc.) suficient.

de les col·leccions, i a quin territori es refereix? Sí que es considera clau la relació de la col·lecció amb l'àmbit temàtic del museu, referint-se a que aquesta ha de definir la tipologia museística.

Un altre exemple de redundància són els punts relacionats amb la programació d'activitats, punts "k" i "m" de l'article 5.2.:

- "k) Organització d'activitats per a la difusió i el coneixement dels seus fons.
- m) Disposar d'un pla anual d'activitats"⁸⁴.

Per una part es requereix un pla anual d'activitats, entenent-se com una planificació anual de tota l'activitat que es durà a terme (investigació, conservació, restauració, difusió i administració) i per l'altra es comunica que s'han d'organitzar activitats per a la difusió i coneixement del seu fons. El fet d'exigir un pla anual d'activitats, ja engloba l'organització d'activitats de difusió.

En general, la legislació de les Illes Balears destaca per un tractament molt superficial en els aspectes que fan referència a la gestió de les mateixes institucions. En canvi, dedica un gran esforç per a marcar i estipular els òrgans administratius que s'han de crear per a una gestió eficaç de les institucions, a les competències de les administracions públiques i/o als principis d'actuació de les administracions. Un clar exemple del que estem parlant és que, si la Llei de Museus (4/2003) conté 6 títols, tres d'aquests estan dedicats a les pròpies administracions i òrgans que es crearan; un, a la definició de conceptes, i dos dedicats específicament als museus i col·leccions museogràfiques. Destaca, el títol III referent a les Xarxes Insulars de Museus, que inclou apartats que fan referència a la totalitat dels museus i no només als de la Xarxa. S'ha de tenir en compte que l'annexió a la Xarxa de Museus és decisió de la pròpia institució, la qual cosa implica que pot ésser considerat un museu sense estar inscrit a la Xarxa, tot i que les qüestions tècniques que s'estableixen en els articles del títol III, sembla que només facin referència a aquells inscrits. Tot plegat porta a la confusió i a un major desordre museístic.

No ens estendrem en excés a fer una revisió crítica sobre la legislació museística de les Illes Balears i concretament, de Mallorca, ja que aquest no és l'objectiu d'aquest punt, però s'ha cregut necessària fer la reflexió envers la mala concepció i indefinició de la mateixa, demostrant la necessitat de respondre a altres models.

3.4.2. Andalusia i Catalunya.

Les premisses presentades en forma de requisits en la legislació andalusa es troben incloses en la legislació de les Illes, amb la diferència que aquí són redactades de manera més concisa i sistemàtica. Presenta menys requisits, la qual cosa no la fa menys restrictiva, sinó que aquests estan reorganitzats de manera diferent; i moltes de les explicacions apareixen en posteriors Títols i articles. Això és un punt que m'agradaria destacar d'aquesta llei i de la llei autonòmica catalana. No es centren tant en l'apartat

⁸⁴ Illes Balears. Decret 5/2012, de 4 de setembre de 2012, ...*ibidem*.

de requisits per al reconeixement de museus, però al llarg de la legislació es redacten Títols i articles que es dediquen a la gestió i al funcionament diari d'aquestes institucions. Això fa que es concretin els punts de reconeixement i a la vegada, es clarifiqui quines són les tasques, funcions i deures de les institucions museístiques, i que fan que es diferenciïn d'altres institucions culturals.

La legislació catalana, que destaca per una gran voluntat assessora, és la menys estricta i concisa, en quant als requisits que delimiten el reconeixement de museus. Això podria portar a pensar en una menor eficàcia a l'hora de reconèixer un museu i/o un major descontrol en la seva pràctica, però no és així⁸⁵. El que fa l'article 1.2 del capítol 1 és desglossar, per punts, la definició de museu que planteja l'ICOM, per això mateix són menys i més amplis que en els altres dos casos. No es requereix, per exemple, un Pla Museològic o un Pla de Seguretat com a les Illes o Andalusia. No es parla d'immobles, sinó d'infraestructures, la qual cosa implica que un museu no té perquè estar disposat en un immoble. Aquesta última qüestió pot demostrar una modernitat de la llei, englobant altres institucions patrimonials com els museus al aire lliure, jaciments, jardins històrics, etc. Això provoca una concepció molt més àmplia de museus, incloent, com diu l'article 1.2 del títol I de la Llei 17/1990, *espais i monuments amb valors històrics, arqueològics, industrials, etnogràfics o culturals que reuneixen, conserven i difonen conjunts de béns culturals*⁸⁶. Des d'aquest mateix treball no es creu adient incloure l'article 1.2. en la consideració que es presenta sobre museus, ja que això ens tornaria a portar a la idea preconcebuda de casa-museu com a casa històrica, la qual considerem que és errònia i confusa, i que dificulta la concepció i sistematització d'aquesta figura museística.

3.4.3. Proposta i unificació de requisits legals per al reconeixement d'un museu.

A partir de la mostra de les legislacions anteriors es presenta aquí una relació dels requisits considerats essencials per reconèixer una institució museística:

1. Recullen, conserven, estudien i exposen conjunts de béns culturals.
2. Agents de desenvolupament local, actius a nivell cultural i social.
3. No tenen finalitat de lucre
4. Col·lecció de béns inventariada i/o documentada
5. Comptar amb immoble/s destinat/s a seu del museu amb caràcter permanent.
6. Documents de planificació: Pla Director i Pla de seguretat
7. Director amb formació superior especialitzada en la matèria que ateny al museu, juntament amb la resta de personal qualificat.
8. Horari de visita pública estable (Un mínim de 20 hores setmanals)
9. No són considerats museus els centres d'interpretació, els jaciments, les biblioteques, els arxius, o centres culturals similars.

⁸⁵ Els museus catalans compten amb un registre definit i clarificador, així com també es mostra en la sistematització i planificació que s'ha fet de les mateixes institucions.

⁸⁶ Catalunya. Llei 17/1990, de 2 de novembre, de museus. *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, 14 de novembre de 1990, núm. 1367. http://cultura.gencat.cat/web/.content/sid/documents/arxiu/normativa_index.htm_-_lleis_17_1990.doc [Consultat: 17/03/2015]

3.5. Resultat de la mostra i estudi de casos.

Les institucions que més s'ajusten a la proposta de Decàleg per a la definició de cases-museu, i que per tant són objecte d'anàlisi d'aquest treball, són:

- Casa de Robert Graves.
- Casa Llorenç Villalonga. Museu Literari.
- Son Marroig (Casa-Museu Arxiduc Lluís Salvador)

Per altra banda, la mostra comptarà amb un exemple d'institució que s'ajusta al segon criteri, a la Proposta i Unificació de requisits legals per al reconeixement d'un museu, però que a nivell conceptual no s'adequa a la definició de casa-museu i presenta algunes mancances i diferències al respecte:

- Can Prunera. Museu Modernista

Institució	Paràmetres que s'adapten a la definició de casa-museu	Paràmetres que no s'adapten a la definició de casa-museu
Can Prunera. Museu Modernista	Residència històrica amb valors arquitectònics modernistes, amb una part de l'immoble i dels béns mobles conservats.	Part de la col·lecció no és originària de la casa i no té res a veure amb al seva història. Institució com a mer contenidor.

Els tres primers es pressuposen com a exemples de cases-museu, però necessitarien una adaptació a algunes de les clàusules que s'han esmentat com a requisits legals per al reconeixement de museus. S'ha de pensar i tenir en compte que fins al març d'aquest any, no hi havia cap entitat museística reconeguda legalment, degut a que la llei no ha estat desplegada fins fa poc més d'un any. Això vol dir que, ajustant-nos al marc legal, actualment només hi ha dos museus i dues col·leccions museogràfiques, reconeguts i registrats⁸⁷, excepte els de titularitat estatal, que compten amb un reconeixement automàtic. En canvi, la institució de Can Prunera, sí s'adapta a la majoria dels requisits legals, tot i que a nivell de conceptualització i adaptant les seves característiques a la proposta de Decàleg per a la definició de les cases-museu, es troba un tant en desavinença.

⁸⁷ Els dos museus reconeguts són: es Baluard, Museu d'Art Contemporani i Sa Bassa Blanca - Fundació Yannick i Ben Jakober. Altrament, també foren reconegudes dues col·leccions museogràfiques: la cel·la 4 de la Cartoixa de Valldemossa i els Calderers. http://www.conselldemallorca.net/?id_section=1&action=news&id_article=21569&id_parent=1 [Consultat: 1/04/2015]

4. ANÀLISI TRANSVERSAL

4.1. Introducció

Al llarg d'aquestes pàgines es porta a terme una anàlisi transversal que és el resultat de l'estudi dels quatre casos per separat. Les quatre institucions, la Casa de Robert Graves, Son Marroig, Casa Llorenç Villalonga Museu Literari i Can Prunera Museu Modernista, han estat objecte d'una profunda anàlisi mitjançant unes fitxes individualitzades que es poden consultar en els annexes (v. *Annex I*). Finalment, aquest punt és el resultat de l'estudi previ, amb la intenció de mostrar-se com una anàlisi comparativa, un punt de reflexió entre els quatre centres, que porti a una classificació i categorització de certs conceptes claus.

4.2. Identificació de les cases-museu

La identificació dels centres museístics s'ha d'entendre com un punt rellevant, en tant i en quant és la "marca" que identifica els propis centres i amb la qual són reconeguts pels visitants i la resta de públic. És, en certa manera, una declaració d'intencions per part de la pròpia institució. En aquest sentit les quatre cases – museu presenten casuístiques convergents i divergents, en segons quins aspectes. El primer punt interessant i definitori de les quatre és la doble (o triple) nomenclatura que presenten. En primer lloc, el nom històric del immoble que és un tret identitari, tant de la societat mallorquina com de les pròpies residències. Cada una d'elles compta amb un nom originari, relacionat amb la toponímia del lloc, moltes vegades vinculada als propis autors que hi habitaren, altres vegades, anterior.

Nom oficial	La Casa de Robert Graves	Casa Llorenç Villalonga. Museu Literari	Can Prunera Museu Modernista	Son Marroig
Altres noms	Can Alluny	Can Sabater	Col·lecció Serra	Casa-Museu de l'Arxiduc

Noms històrics o relacionats amb la toponímia del lloc

Terme casa-museu o combinacions similars

Terme casa

Altres

El segon punt a destacar és l'ús que es fa de la nomenclatura de casa-museu. Només una de les institucions presenta el terme complet de casa-museu, la relativa a l'Arxiduc Lluís Salvador, tot i que no és el nom oficial, que s'identifica amb la toponímia històrica, existent abans del propi Arxiduc. Robert Graves fa servir només el terme de casa, i en segon lloc utilitza el topònim creat pel propi autor, fet que legitima l'acte de creació que envolta el personatge. Finalment, els altres dos casos presenten els termes de casa i museu, tot i que no unificats. La *Casa Llorenç Villalonga Museu Literari*, que ha sofert, recentment,

una amb inteès generalista. Ha estat una elecció molt descriptiva i aglutinadora, quedant clar que és la casa de l'escriptor i que el tema a tractar serà el literari. D'aquesta manera es reflecteix la visió de fusionar diversos continguts relatius a altres literats de la Mallorca contemporània de Llorenç Villalonga. El cas de *Can Prunera Museu Modernista* és similar, en quant a la intenció però divergeix pel que fa a la correlació total de nom i contingut. Mostra una combinació similar a la de casa–museu, utilitzant el diminutiu *Can*, fent referència a la casa i utilitzant el nom històric, i el de *Museu Modernista*, per indicar el tipus d'institució i temàtica. És curiós però, la identificació de la institució com a museu Modernista quan s'hi ubica també una col·lecció d'Art Contemporani que no es relaciona amb el Modernisme i ni amb el immoble, més que aquest funcioni com un mer contenidor de la col·lecció d'art de Pere Serra. Es fa servir un terme com a *leitmotiv* de la institució, aprofitant l'atracció que aquest suposa, per què no es correspongui, del tot, amb la realitat interior.

4.3. Situació

La ubicació i emplaçament d'una institució museística condiciona la raó i forma de ser del centre. De la seva ubicació es deriven característiques tan importants com l'accés a la mateixa institució, els serveis relacionats amb l'emplaçament i/o l'accessibilitat que proporciona. És cert, que en molts casos són qüestions que queden relegades en un paper secundari, però seguint a Aurora León, l'elecció de l'emplaçament on s'ubicarà la institució és més que rellevant i va estretament lligat als objectius globals del museu⁸⁸. L'autora fa una classificació dels museus segons les seves ubicacions analitzant les particularitats que comporten cada una.

León parla de les institucions museístiques en general, sense cercar en especificacions concretes de les diverses tipologies, com poden ser les cases–museu. La primera gran diferència de les cases–museu respecte altres institucions és que l'elecció de l'emplaçament no és lliure, quedant relegada a l'immoble d'algun personatge o a la residència històrica relacionada amb el concepte clau que representa.

4.3.1. Consideracions històriques

Es considera important, doncs, l'anàlisi de l'emplaçament de les cases–museu que ens ocupen, per dues qüestions en concret:

- L'emplaçament es troba estretament lligat al concepte i a la història de la casa-museu.
- La ubicació dels quatre casos d'estudi és susceptible de classificació en tant i en quant aporta unes variables i models concrets.

L'emplaçament de les quatre cases és part de la vida i la història dels propis autors –en el cas de Robert Graves, Llorenç Villalonga i l'Arxiduc Lluís Salvador- i de la identitat i la història d'un municipi en concret, en el cas de Can Prunera.

⁸⁸ León, A. (1978): *El museo: Teoría...* op.cit, p. 190.

Robert Graves fou un literat anglès que escollí Mallorca, i concretament Deià, per establir-hi la seva residència permanent. Molt afectat per les seves experiències militars i instigat pels consells de Gertrude Stein, decidí començar una nova vida a l'Illa, la seva nova font d'inspiració:

“[...]de todo Mallorca elegí Deià, un pequeño pueblo de pescadores y productor de aceitunas, situado en la montañosa costa noroeste de la isla –el resto es casi todo llano o con terreno ondulado- donde encontré cuanto necesitaba como telón de fondo para mi trabajo de escritor: sol, mar, montañas, manantiales, árboles frondosos, la ausencia de política unos cuantos lujos de la civilización, como luz eléctrica y un servicio de autobuses que me llevaría hasta Palma, la capital. Era, además, un lugar relativamente exento de mosquitos, por hallarse a unos 100 metros sobre el mar.”⁸⁹.



Foto 1 i 2. Emplaçament Casa Robert Graves

⁸⁹ Graves, R. (1997): *Por qué vivo en Mallorca*, Palma, J.J. de Olañeta, p. 7.

Robert Graves, i la seva parella del moment, Laura Riding, escolliren expressament la finca on volien ubicar casa seva, històricament coneguda com *La gravera de Son Canals*⁹⁰. Escolliren un emplaçament idíl·lic, situat en la pròpia Serra de Tramuntana i suficientment elevat per gaudir del paisatge que els envoltava. L'espectacle natural i paisatgístic de la Serra de Tramuntana també persuadí a un altre dels personatges, l'Arxiduc Lluís Salvador. Mogut per un interès històric —el paisatge i terrenys del Miramar de Ramon Llull— decidí adquirir Son Marroig. La finca té una extensió de 152.800m², dels quals 2000m² són superfície construïda. Això provoca que les construccions estiguin aïllades enmig de la natura i la sensació sigui d'espaiositat, tranquil·litat i recolliment. Situada al bell mig de la Serra de Tramuntana, a uns 250 metres d'altura, es situa en un emplaçament idíl·lic, tant que el propi Arxiduc Lluís Salvador així ho manifestà:

“Son Marroig o Son Mas Roig de la Foradada, como aparece en antiguos documentos, es la casa con mejor situación de Mallorca”⁹¹.

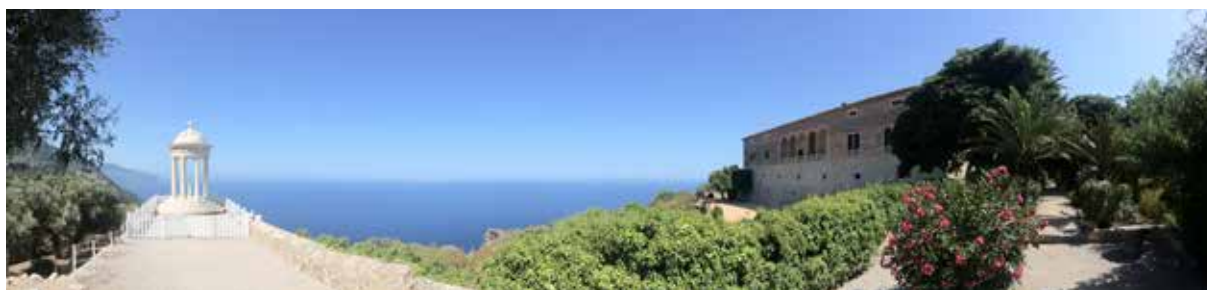


Foto 3. Emplaçament Son Marroig

Així doncs, tot i separar-los 50 anys de diferència respecte la compra de les seves residències, coincidiren en emplaçar les seves residències a Deià, cercant la bellesa natural que emet la costa nord-oest de la Serra de Tramuntana, i compartint l'admiració i predilecció que sentien per Mallorca.

Llorenç Villalonga, per la seva part, no prengué part en l'elecció de la casa on gaudien dels moments de lleure -estius i caps de setmana- i també de patiment —la Guerra Civil—; sinó que fou l'herència familiar que obtingué Teresa Gelabert, la seva muller. Es troba situada en el nucli urbà de Binissalem, en un carrer que dona accés directe al centre, caracteritzat per el valor patrimonial i arquitectònic de les seves construccions. Finalment, el darrer cas, Joan Magraner i la seva esposa, Margalida Vicens, ubicaren la residència en el que havia estat sempre el seu poble, Sóller. Decidiren establir la seva residència en el centre del municipi, símptoma del cosmopolitisme francès, país que els acollí, després de patri la crisi econòmica que els obligà a marxar de Sóller. En aquest sentit, els quatre casos d'estudi mostren l'ínfima relació que estableixen habitants amb l'emplaçament de les seves residències, part indiscutible de les seves vides i testimonis físics dels seus criteris, actituds i pensaments.

⁹⁰ “Instancia para obras Robert Graves”, Acta del 23 d'Abril del 1931, *Libro de Actas del Ayuntamiento de Deià*, 14 de juliol de 1929 – 31 de desembre de 1931, tom XIII, pp. 24-25. [Conservat a: Ajuntament de Deià]

⁹¹ Habsburg-Lorena, Ll. S. (1980 – 1993): “Mallorca”, *Las Baleares por la palabra y el grabado*, tom VIII, Palma, Caixa d'Estalvis “Sa Nostra”, p. 129.



Foto 4. Situació Casa Llorenç Villalonga. Museu Literari



Foto 5. Situació Can Prunera. Museu Modernista

4.3.2. Característiques dels emplaçaments.

Les quatre institucions estudiades es poden classificar segons el seu emplaçament, sòl rústic o sòl urbà:

- **Rústic**
 - » Son Marroig
 - » La Casa de Robert Graves
- **Urbà**
 - » Casa Llorenç Villalonga, Museu Literari
 - » Can Prunera Museu Modernista

Amb aquesta classificació no es pretén instar a connotacions subjectives, sinó més bé a analitzar la realitat i les conseqüències d'aquesta, en tant i en quant s'hi ubiquen les seus dels quatre centres.

Rústic⁹².

Son Marroig i la Casa de Robert Graves es troben situades a les afores del municipi de Deià, en emplaçaments en sòl rústic i en un context natural rellevant. Ambdues es troben al bell mig de la Serra de Tramuntana, declarada l'any 2011, Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO.

Les carreteres són la única via d'accés, ja sigui a través de transport públic o privat. En aquest sentit, la variable per a vianants casuais que es pot donar en museus situats en un nucli urbà, queda descartada. El fet d'ubicar-se en emplaçaments de més difícil accés, en tant i en quant es troben envoltades de natura, suposa una major necessitat d'indicadors i senyalització per facilitar aquest accés. Ambdues compten amb senyalització instal·lada a la carretera, diferenciant-se per estil i per distància d'ubicació. Son Marroig utilitza uns cartells de grans dimensions, qualitativament discutibles, a l'entrada de la pròpia finca. La Casa de Robert Graves, en canvi, compta amb indicadors de població pròpiament dits –de color lila, significantque és un lloc d'interès cultural- i situats a una distància prudencial de la casa, amb la intenció d'informar prèviament de l'existència de la mateixa, així com de guiar. Del seu emplaçament es desprenen, també, certs serveis, com poden ser la possibilitat d'aparcament gratuït, però en certa manera complicat, ja que el fet d'estar al costat d'una carretera i enmig de la natura, no dóna marge a ubicar grans espais d'aparcament.

Urbà.

Les dues cases–museu situades en l'entorn urbà dels municipis de Binissalem i Sóller, coincideixen també amb l'emplaçament en el centre històric. La localització urbana i cèntrica porta a unes característiques comunes, com pot ser la diversificació d'accessos. Es pot accedir a les institucions a través de diferents transports, també com a vianants, la qual cosa fa que es diversifiqui i s'ampliï el públic potencial que pot arribar a les institucions.

⁹² És el que Aurora León anomena *museos en el campo*, i que curiosament, relaciona amb una tipologia de gestió concreta: institucions subvencionades per ens particulars o familiars del personatge al que es dedica el museu. León, A. (1978). *El museo... op.cit.*, p. 196.

Es diferencien però en temes d'indicació per a l'accés. Can Prunera és un referent, presentant diferents tipus de senyalització arreu del centre històric de Sóller, fet que no es dona amb la Casa Llorenç Villalonga, que sols s'identifica l'accés amb les banderoles de la façana.

Les quatre institucions compten amb el mateix tipus de serveis d'acomodament, de lleure i d'informació, diferenciant-se a nivell de dimensions. De la mateixa manera,, també coincideixen amb l'absència de determinats serveis –taquilles, cafeteries-. Destaquem, sobretot, les zones de lleure. La classificació entre rural i urbà no afecta als espais de lleure ja que totes les cases-museu, al tractar-se de grans cases, compten amb zones enjardinades, de majors o menors dimensions. Són llocs que ofereixen un espai de silenci, sense aglomeracions i transmeten sensacions de calma i tranquil·litat, característiques pròpies dels museus situats en el camp, o en aquest cas, en municipis petits.



Foto 6. Zona enjardinada de Son Marroig

La unificació de serveis de lleure i d'informació també és un tret que es dona en les quatre: la tenda i els serveis informatius i de recepció ocupen un mateix espai. És un model típic dels museus de petites dimensions o museus locals. Cal, notar que les cases de Llorenç Villalonga, Robert Graves i Can Prunera, que tot i unificar-los en un mateix espai, aquest està perfectament delimitat en una estança; contràriament a Son Marroig, on s'integren en el propi espai expositiu: entrada, tenda, recepció, atenció telefònica i primera estança expositiva.

4.3.3. Accessibilitat.

Parlar d'accessibilitat en museus és tractar les institucions com espais accessibles a nivells sensorials i físics. En aquest apartat s'analitzarà quin es el grau d'accessibilitat física en els quatre centres, així com el seu posicionament en aquest sentit. Aquest punt és un dels més tractats i discutits pel que fa a les cases-museu, conseqüència de l'emplaçament de la institució en un immoble històric i/o cabdal per a la seva significació conceptual.

En quant a nivells d'accessibilitat, s'ha de destacar l'exemple de Can Prunera Museu Modernista, institució que rebé el guardó d'Accessibilitat que atorga el Consell Insular de Mallorca. És un edifici totalment accessible.. Les cases-museu de Robert Graves i Llorenç Villalonga també habilitaren les institucions per a garantir l'accessibilitat a les persones amb mobilitat reduïda, tot i que presenten alguns punts determinats que poden resultar conflictius en aquest sentit. Aquests punts s'identifiquen amb graons, trespols amb terreny abrupte, espais que poden provocar dificultats de maniobra, etc. Comentar, com recurs diferenciador, l'accés que s'estableix en la Casa de Robert Graves, presentant un recorregut de visita alternatiu degut a l'accés específic per a persones amb dificultats de mobilitat.

Per finalitzar cal comentar el cas de Son Marroig, que no ha procurat cap actuació per millorar l'accessibilitat dels seus espais. El gran problema és la seva circulació vertical, que es realitza a través d'unes escales i dona accés a la planta on hi ha la majoria d'espais visitables: el dormitori, la Sala d'Ultramar i la sala menjador. S'haurien de cercar solucions per resoldre aquest problema i no afectar als elements arquitectònics històrics del immoble i tampoc als visitants amb necessitats de mobilitat especials.

4.4. Història

En aquest punt es tractarà la història de les institucions, entesa com l'origen i creació de les mateixes, des de la idea originària, passant pels processos de creació i reconversió i analitzant, si escau, les diferències entre els projectes originals i actuals.

4.4.1. La història de les institucions: la reconversió.

S'han de tractar aquí diferents aspectes sobre l'obertura de les institucions analitzades, com la cronologia, l'origen i la justificació de la creació.

Es poden establir quatre perfils diferenciats relatius als promotors que encapçalaren la creació de les quatre cases-museu. Per respondre a la precisió històrica de l'origen i creació dels quatre centres, es diferenciarà, si escau, entre ideòlegs i promotors⁹³.

Institució	Son Marroig	Casa Llorenç Villalonga Museu Literari	La Casa de Robert Graves	Can Prunera Museu Modernista
Iniciativa	Familiar	Administració Insular	Familiar	Empresarial
Promoció	Familiar	Administració Insular	Fundació pública Consorci d'administracions	Empresa Fundació privada

⁹³ El criteri a partir del qual s'ordenen històries de les diferents cases – museu és cronològic, de la creació més antiga a la més recent.

El primer cas que ens correspon és Son Marroig, la primera casa-museu que obrí les seves portes a la illa de Mallorca. No hi ha una postura clara respecte a l'origen i a la missió de Son Marroig. En primer lloc, Andreu Ramis Puig-Gros afirma que el propi Arxiduc permetia la visita del immoble, com a mostra d'arquitectura mallorquina⁹⁴. Aquest fet suposaria que l'obertura fos anterior, durant la primera dècada del segle XX. Les següents hipòtesis situen l'origen del museu en una dècada posterior, sense esclarir l'any exacte. Margalida Albertí Coll afirma que l'obertura de la finca de Son Marroig com a museu en memòria de l'Arxiduc Lluís Salvador esdevingué l'any 1926, gràcies a la iniciativa de Lluïsa Magdalena Vives, filla d'Antoni Vives Colom, secretari històric i hereu de l'Arxiduc Lluís Salvador⁹⁵. En aquesta mateixa línia, però variant l'any d'obertura, Tomàs Vibot explica que la Casa-Museu de Son Marroig es fundà l'any 1927, “amb la finalitat de preservar, divulgar i promoure l'emblemàtica figura de l'Arxiduc”⁹⁶. Per altra banda, Gaspar Valero comenta que l'obertura del museu és conseqüència i iniciativa d'Antoni Ribas “qui hi instal·là un museu que contenia pintures de Joan Bauçà, Anglada Camarassa, Eliseu Meifrèn, Joaquim Mir i Antoni Ribas Oliver –pare d'Antoni Ribas Prats”⁹⁷.

S'estableixen així, tres hipòtesis sobre l'origen del museu. Andreu Ramis defensa una primera obertura per part del propi Arxiduc, amb una intenció tradicionalista i etnològica vinculada a la reproducció d'ambients i a les *period rooms*; en segon lloc, Albertí i Vibot, i en tercera instància, Gaspar Valero. Hi ha una diferència d'opinions respecte a la data i autoria de la iniciativa, i per tant, en la justificació i temàtica del museu. Es podria establir, doncs, una primera actuació museística per part de l'Arxiduc amb posteriors reformes –dutes a terme pels seus hereus– que serien tractades com a l'obertura primigènia pels següents autors. Margalida Albertí i Tomàs Vibot parlen de l'obertura de Son Marroig com a memorial de l'Arxiduc, dut a terme per Lluïsa Magdalena Vives; per altra, l'obertura d'un museu de caire artístic amb obres de pintors contemporanis mallorquins i catalans, iniciativa d'Antoni Ribas Prats (marit de Lluïsa Magdalena Vives). Aquest fet és important, en tant i en quant, defineix la naturalesa de la institució en els seus inicis, sent dues temàtiques ben diferenciades: memorial, casa-museu de l'arxiduc, per una part, i col·lecció de pintura mallorquina i catalana contemporània, per l'altra.

És molt ampli el marc temporal que separa la creació de Son Marroig, com institució museística, i la Casa Llorenç Villalonga Museu Literari, concretament, 72 o 73 anys. El naixement de la que abans es coneixia com a Casa-Museu Llorenç Villalonga fou una decisió plenament governamental, tot i que s'han

⁹⁴ Ramis Puig-Gros, A. (1992): *La museologia etnològica. El pensament antropològic a les Illes Balears*, (Tesi doctoral inèdita) Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts, Universitat de les Illes Balears, p. 173.

⁹⁵ Albertí Cabot, M. (2008): “Las colecciones privadas del cardenal Despuig y del Archiduque Luis Salvador de Austria en Mallorca, en los siglos XVIII y XIX, y su incidencia en el desarrollo de la institución museística isleña” a *XV Congrés Nacional d'Història de l'Art : CEHA : models, intercanvis i recepció artística : de les rutes marítimes a la navegació en xarxa* = XV Congreso Nacional de Historia del Arte : CEHA : modelos, intercambios y recepción artística : de las rutas marítimas a la navegación en red : Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004, Palma, pp. 1061 – 1074.

⁹⁶ Vibot, T. (2008): “Son Marroig (Deià)”, *Les possessions de Mallorca*, vol. III, Pollença, Gall Editor, pp. 160.

⁹⁷ Valero, G. (2013): “Son Marroig (Deià)”, *Les possessions de la Serra de Tramuntana: història i patrimoni*, Palma, J.J. de Olañeta, pp. 115.

de conèixer les gestions prèvies esdevingudes fins al moment de l'obertura. En primer lloc, Teresa Gelabert, propietària de Can Sabater i esposa de Llorenç Villalonga donà la seva residència a l'Ajuntament de Binissalem, amb la condició de destinar-la a finalitats socials. Aquesta donació tenia un termini de temps concret i com que l'Ajuntament de Binissalem no hi realitzà cap actuació, el Consell Insular de Mallorca va procedir a la seva adquisició per a convertir-la en Casa-Museu Llorenç Villalonga. L'any de la compra de Can Sabater per part del Consell Insular de Mallorca fou el 1996 i després de la reforma arquitectònica i adequació, s'inaugurà l'any 1999.

No es pot entendre la creació de la Casa-Museu Llorenç Villalonga, sense esmentar la constitució de la Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga. Fundació cultural de caràcter privat, constituïda l'any 1999 per gestionar-la. És una entitat sense ànim de lucre que depèn totalment de l'administració insular, el Consell Insular de Mallorca. En un principi es creà per a la gestió única de la Casa-Museu Llorenç Villalonga, però l'any 2005⁹⁸ en modificaren la denominació i els estatus, per tal d'englobar la gestió d'altres dues cases-museu d'escriptors: Rafel Ginard i Blai Bonet. Des d'aquest moment, la Fundació rep el nom de Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga, Pare Ginard i Blai Bonet⁹⁹.

La següent, en ordre cronològic d'obertura, fou la Casa de Robert Graves. L'origen d'aquesta s'ha de cercar en la iniciativa familiar, tot i que posteriorment rebés el suport de diferents autoritats. Fou el propi fill, William Graves, el que ideà i manifestà la voluntat de crear un petit memorial dedicat a la figura del seu pare, Robert Graves, rellevant literat del segle XX. La idea es va gestar, posteriorment a la mort del seu pare, en vida de la mare i vídua, Beryl Graves. Posteriorment, quan la casa restà buida, el 2003, la idea fou transmesa a diferents autoritats, moment en que es creà la pròpia Fundació Robert Graves, que comptà amb les aportacions de les administracions, local i insular. Tres anys més tard, la institució obrí les seves portes, el 2 de juliol del 2006¹⁰⁰.

Finalment, el darrer cas que ens ocupa és Can Prunera Museu Modernista, la creació de la qual s'ha d'entendre en clau social i cultural. Per entendre tot l'entramat cal parlar del seu òrgan gestor, la Fundació Tren de l'Art¹⁰¹. És un òrgan depenent de l'empresa Ferrocarril de Sóller SA, que és l'encarregada del funcionament del ferrocarril des dels seus inicis. El 2005, la Conselleria d'Obres Públiques renovà la concessió a dita companyia, amb la condició de que es comprometés a difondre i promocionar l'art i la cultura de l'Illa. En aquest sentit, s'establiren un seguit de contactes amb personalitats rellevants en el món de l'art de les Illes, com la Successió Miró o el col·leccionista d'art, Pere A. Serra, per tal de crear

⁹⁸ Nous Estatuts de la Fundació: http://fundaciocasamuseu.cat/documents/estatuts_fundacio.pdf [Consulta: 25/03/2015]

⁹⁹ A partir d'aquest moment, Fundació Casa Museu.

¹⁰⁰ Piña, R. (2006): "Robert Graves: Ca n'Alluny abre sus puertas", *El Cultural*, 29-06-2006 Madrid, Prensa Europea, pp. 24 – 25.

¹⁰¹ Creada l'any 2005, com una entitat dedicada a la difusió i promoció de l'art i la cultura de l'Illa de Mallorca, i concretament de la Vall de Sóller.

vincles i xarxes de col·laboració, a partir dels quals es formà el patronat de la Fundació¹⁰². Finalment, aquest mateix any, l'empresa Ferrocarril de Sóller SA adquirí l'edifici de Can Prunera, i el cedí per cinquanta anys a la Fundació Tren de l'Art. Després de totes les obres de restauració, Can Prunera Museu Modernista fou una realitat, i obria les seves portes el 24 d'agost del 2009, coincidint amb la festivitat principal del municipi, Sant Bartomeu¹⁰³. Els quatre casos estudiats són exemples de la diversificació de la promoció en l'àmbit cultural i patrimonial de les cases-museu. No obstant això, en els tres casos en que el concepte clau de la casa-museu és un personatge, en un moment o altra de la història, hi han intervingut familiars o persones molt relacionades amb el protagonista. És clar amb els casos de Robert Graves, on la vinculació de William Graves és directa, o el cas de l'Arxiduc Lluís Salvador, on el matrimoni hereu Vives – Ribas tirà endavant la iniciativa. Més lluny queda l'actuació de Teresa Gelabert, esposa de Llorenç Villalonga, qui donà Can Sabater a l'Ajuntament de Binissalem per tal de dedicar-lo a fins socials. D'una manera o altra, familiars, hereus i/o marmessors s'han vist involucrats en les empreses patrimonials.

En aquest punt cal parlar de la participació i el paper de les Fundacions en la posada en marxa de tres dels projectes: Llorenç Villalonga, Robert Graves i Can Prunera. Les tres institucions són gestionades per fundacions que en un determinat moment prengueren part del projecte. Els dos models que més s'assimilen són la Fundació Robert Graves i la Fundació Tren de l'Art, no per la seva titularitat, pública i privada respectivament, sinó perquè ambdues es crearen prèviament a la gestació de les institucions, entenent que la institució és producte de les mateixes. En el cas de la Casa de Robert Graves fou la Fundació Robert Graves qui adquirí la casa i el mobiliari l'any 2005 i en el cas de Can Prunera fou la Fundació Tren de l'Art qui passà a ser “usufructuària” de la institució després de la cessió realitzada per l'empresa propietària. La Fundació Casa Museu presenta un model diferent, ja que fou constituïda posteriorment a l'adquisició de la casa, just el mateix any que s'inaugurà la Casa-Museu Llorenç Villalonga. En aquest sentit, la gestació del centre no és producte de la Fundació, sinó del Consell Insular de Mallorca.

En resum, les quatre cases – museu són un exemple del que María Bolaños assimila com a capdavanters en aquests projectes tan personals: per una banda l'administració pública, “por compromiso del Estado, que cumple con desgana”¹⁰⁴ i per altra, la iniciativa d'alguna associació privada “que carece entonces de los fondos necesarios para sostener el establecimiento”¹⁰⁵.

4.4.2. La gestació de les institucions en un context nacional i autonòmic.

La mateixa María Bolaños, qui ha traçat una història dels museus d'Espanya, comenta el context cultural i polític de principis del segle XX, que propicià la creació de diverses cases-museu. En aquest sentit, la

¹⁰² El president del Ferrocarril en dit moment, Javier Mayol Mundó, i el president de la Fundació Art Serra, Pere A. Serra Bauzá, firmaren un acord pel qual es creava la Fundació Tren de l'Art

¹⁰³ Miró Crespi, A. M. (2012): “La Fundació Tren de l'Art”, *El Ferrocarril de Sóller (1912 – 2012)*, Espanya, pp. 173-181.

¹⁰⁴ Bolaños, M. (1997): *Historia de los museos en España: memoria, cultura y sociedad*, Gijón, Trea, p. 293.

¹⁰⁵ Bolaños, M. (1997): *Historia de los museos... ibidem*.

creació Son Marroig podria emmarcar-se en aquest context. La gestació de les cases-museu a Espanya vingué propiciada, principalment, per dos fets concrets: l'auge del col·leccionisme i el desenvolupament del turisme cultural. Seguint a Bolaños¹⁰⁶ i a García Ramos¹⁰⁷, es desenvolupà un tipus concret de col·leccionisme, encapçalat per personalitats com Lázaro Galdiano, el marquès de Cerralbo o el marquès de Vega Inclán, que aportaren una nova visió: la col·lecció és un conjunt d'objectes contextualitzats en l'espai, amb l'objectiu de recuperar el seu sentit i ambient originaris¹⁰⁸. Pel que fa al turisme cultural, la posició no és tan òbvia. Per una part, és clar que hi hagué un augment de viatgers culturals gràcies a la creació dels museus de finals del segle XIX i al foment del turisme cultural que es dugué a terme per part de la Comisaría Regia de Turismo sota la direcció de Vega-Inclán. Malgrat això, la finalitat última fou la exhibició adequada de l'Espanya artística, monumental i pintoresca, per a la formació d'una identitat espanyola fonamentada en els grans artistes i períodes històrics¹⁰⁹. D'una forma o una altra, Vega-Inclán fou el creador d'una sèrie d'institucions i infraestructures, entre les quals es troba la primera casa-museu espanyola: Casa-Museu del Greco, oberta el 1910. Tot hi haver-hi vint anys de diferència, a partir d'aquí s'anaren succeint la creació de cases-museu, sobretot durant els anys trenta, moment en què s'inauguraren institucions com el Cau Ferrat, la Casa-Museo Zorrilla, Casa Sorolla, etc. Dins aquest entramat, doncs, pot situar-se l'obertura de Son Marroig com a Casa-Museu de l'Arxiduc Lluís Salvador.

4.5. Aspectes jurídics i administratius

En el punt anterior s'ha començat a comentar la gestió que porten a terme les quatre institucions, sense entrar en aspectes jurídics i administratius pròpiament dits. En aquest sentit, cal parlar de diferents punts: la titularitat de la institució com a conseqüència dels òrgans de gestió propis i de l'organigrama de les mateixes.

4.5.1. Les cases-museu i els seus òrgans gestors.

Institució	Son Marroig	Casa Llorenç Villalonga Museu Literari	La Casa de Robert Graves	Can Prunera Museu Modernista
Òrgan gestor	Família Ribas Vives	Fundació Casa Museu	Fundació Robert Graves	Fundació Tren de l'Art
Titularitat de l'òrgan gestor	Privada	Privada	Pública	Privada
Titularitat de la institució	Privada	Pública	Pública	Privada

¹⁰⁶ Bolaños, M. (1997): *Historia de los museos...* op.cit, pp. 293 - 297

¹⁰⁷ García Ramos, M.D. (2013): *Casas Museo de recreación de ambientes. Una aproximación al caso español*, Madrid, Imprenta Luque, S.L., pp. 26 – 30.

¹⁰⁸ García Ramos, M.D. (2013): *Casas Museo de recreación...* op.cit, p. 26.

¹⁰⁹ García Ramos, M.D. (2013): *Casas Museo de recreación...* op.cit, p. 27.

Es diferencien dos models molt clars pel que fa a la gestió dels quatre centres: la gestió familiar i les Fundacions. El model de Son Marroig es presenta com una propietat privada oberta al públic que presenta una gestió familiar i personalitzada. En canvi, el model de gestió que porten a terme les Fundacions es diversifica, degut a la naturalesa i origen de les mateixes, en tres variants:



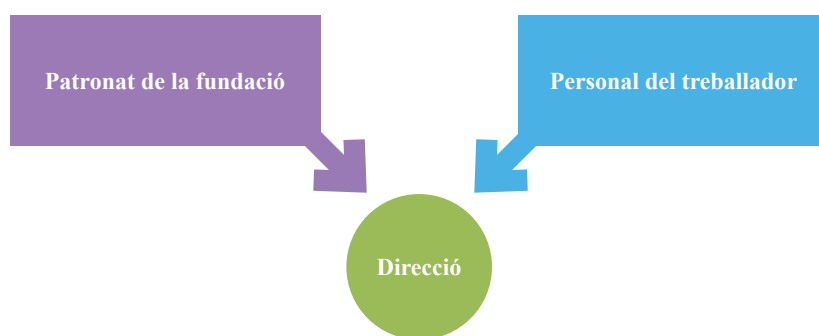
Les tres són gestionades per una organització sense afany de lucre tot i que divergeixin en qüestions de finançament i titularitat. La Fundació Robert Graves, com a fundació del sector públic, representa una fórmula de gestió mixta degut a que la responsabilitat legal i financera depèn de l'administració autonòmica (Govern de les Illes Balears) i de l'administració local (Ajuntament de Deià). La Fundació Casa Museu depèn, en la seva pràctica totalitat, de l'administració insular, el Consell Insular de Mallorca; i la Fundació Tren de l'Art és un òrgan dependent d'una entitat empresarial o societat mercantil. En aquest sentit es diferencien també les dues fundacions culturals privades, en relació a la titularitat de l'òrgan del que depenen: públic i privat. De fet, el cas de la Fundació Casa Museu és rellevant, en tant i en quant l'administració pública utilitza una forma organitzativa privada, model que té unes conseqüències concretes, sobretot en relació al personal treballador. Per altra part, el cas de la Fundació Tren de l'Art és un model cada vegada més comú: una societat mercantil que gestiona un museu a través d'una figura creada per ella mateixa. És evident, doncs, el pes que tenen les fundacions en la gestió dels quatre casos estudiats, tenint en compte que és una figura de gestió habitualment utilitzada quan es tracta de col·leccions privades i/o vinculades a personalitats concretes¹¹⁰. Les fundacions van lligades a unes premisses característiques com, que les col·leccions i l'edifici pertanyin a l'òrgan gestor, o que les pròpies gestionen museus instal·lats en edificis que pertanyen a l'administració pública¹¹¹. Can Prunera Museu Modernista és un exemple del primer model i, la Casa de Robert Graves i la Casa Llorenç Villalonga Museu Literari són representatives de la segona corrent.

¹¹⁰ Les fundacions sense afany de lucre i amb una finalitat d'interès cultural s'han posicionat com un model de gestió museística molt comú. Algunes han estat creades a partir de col·leccions privades relatives a un artista, sigui prèvia creació o *a posteriori*. Sala, T.M. (2005): "Algunes consideracions sobre el paper dels museus, les fundacions i les col·leccions privades obertes al públic a Catalunya", *Mnemòsine. Revista catalana de Museologia*, nº.2, Associació de Museòlegs de Catalunya, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, p. 81. <http://www.museologia.cat/wp-content/uploads/2014/03/2.5.-Dossier.-Mnem%C3%B2sine-2.pdf> [Consultat: 20/06/2015]

¹¹¹ Lord, B.; Lord, G. D. (2005): "¿Quién gestiona los museos?", *Manual de gestión de museos*, Barcelona, Editorial Ariel, p. 30 – 31.

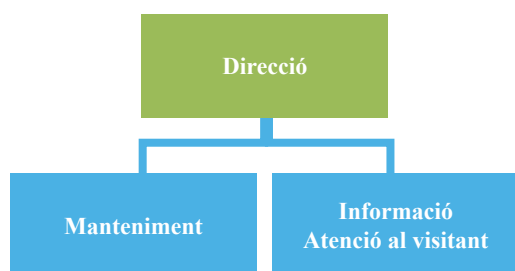
La relació contractual que s'estableix amb el personal és un altre punt particular del model organitzatiu que ens correspon. El personal treballador de les institucions es regeix per la Llei de Fundacions. En el cas de les Fundacions Casa Museu i Robert Graves, depenent en certa manera de l'administració pública, els treballadors, no són emparats per la Llei de Funció Pública, sinó per l'esmentada de Fundacions. Per aquest motiu són considerats personal laboral i no funcionari. Aquest fet pot suposar avantatges i inconvenients, depenent de cada cas, però cal tenir en compte que la figura personal laboral va lligat a la indefinició de l'estabilitat laboral.

Quant al personal dirigent i treballador de cada una d'aquestes institucions cal fer un seguit de reflexions. En primer lloc, comentar que els patronats de les tres fundacions són l'òrgan de govern constituent i representatiu, però no executiu. Aquesta tasca queda relegada a la direcció¹¹². En aquest sentit, la forma de govern generalitzada de les tres cases-museu és la següent:

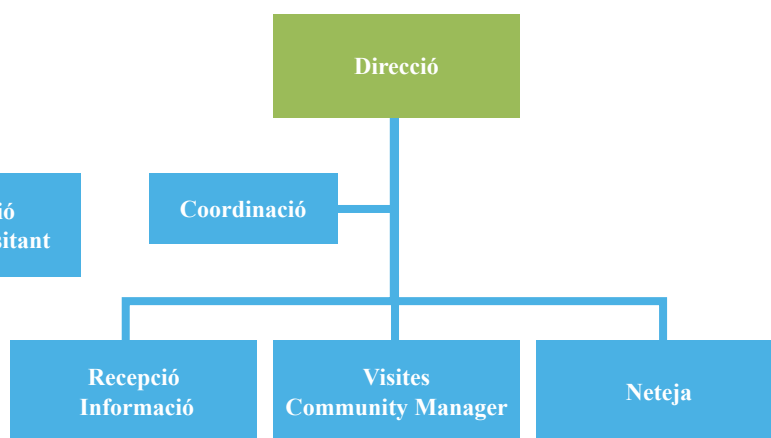


Gràfic 1. Relacions i formes de govern en les fundacions.

Pel que fa als organigrames dels quatre centre analitzats, val a dir que són reduïts la qual cosa provoca una assimilació de tasques entre els diferents treballadors. Aquesta és una fórmula de funcionament laboral típica en les institucions de petites dimensions, tals com museus locals.

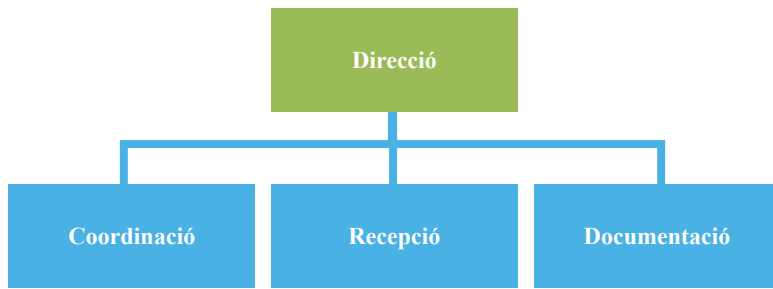


Gràfic 2. Organigrama Casa Robert Graves



Gràfic 3. Organigrama Can Prunera

¹¹² El càrrec de director/a d'una institució gestionada per una fundació no pot ser ocupat per un dels fundadors o integrants del patronat. El càrrec de director/a ha de ser anomenat per la fundació en concreto delegar aquesta tasca a un jurat.



Gràfic 4. Organigrama Casa Llorenç Villalonga



Gràfic 5. Organigrama Son Marroig

Els quatre models d'organigrama responen a la tipologia de jerarquització piramidal dividida en diferents seccions, que no departaments. Aquests gràfics i les seves morfologies posen de manifest el model de treball d'assimilació i diversificació de tasques. El cas que més destaca, representant els mínims de plantilla, és Son Marroig, on la gestió diària és afrontada per un sol treballador dirigit per la persona propietària que compleix funcions de gestor o director. Les conseqüències d'aquesta fórmula organitzativa són certament diferents de la resta i molt més precàries al tenir uns recursos humans molt més limitats¹¹³.

4.6. Immoble

4.6.1. Consideracions generals sobre els habitatges-museu.

Un dels pilars fonamentals de les cases-museu és, indubtablement, el seu immoble. És cert que l'anàlisi de l'immoble és substancial en qualsevol estudi museístic, però en les cases-museu esdevé un fet cabdal, podent considerar-se part del seu fons¹¹⁴. En aquest sentit, la residència, la casa, passa de *complement circumstancial de lloc* a *subjecte*; no només és l'*on* sinó el *què*. Cada un d'aquests llocs és important per la seva història, disseny o estil, però sobretot i també per convertir-se en un espai símbol d'un personatge o d'un moment històric concret. Seguirem a Burke¹¹⁵ per afirmar que la casa és un símbol d'una societat, testimoni de la història cultural, així com també s'alça com a símbol del *jo* i/o com a símbol del *jo-col·lectiu*, la família. Tots aquests significats que es construeixen dins un habitatge i al voltant dels seus habitants es converteixen, dins la casa-museu, en uns intangibles que conformen la memòria dels mateixos. És el que, molt encertadament, ha definit Annette Viel com "l'esperit del lloc", també conegut com el "sense of place". L'autora reflexiona sobre la valoració conjunta i ecosistèmica de la cultura i la natura, quan tots dos conceptes conflueixen en un mateix, i els indrets i llocs naturals esdevenen patrimonials, amb totes les característiques de la naturalesa. És cabdal i, totalment aplicable a les cases-museu l'afirmació de què "els indrets patrimonials romanen llocs carregats d'experiència; són dipositaris de formes; reflecteixen

¹¹³ L'anàlisi dels apartats de la casa-museu ha estat clarificadora per demostrar la manca de gestió de Son Marroig, trobant-se en una situació molt diferent de la resta i de la que hauria d'optar qualsevol institució, allunyant-se dels límits establerts per considerar-se institució museística.

¹¹⁴ Es podria entendre, doncs, que les cases-museu tenen un fons heterogeni, no sols de béns mobles, sinó també de béns immobles i, per suposat, de béns intangibles.

¹¹⁵ Burke, P. (2008): *Història ... op.cit*, p. 7.

formes de vida; tenen un poder d'evocació, d'emoció i de significació en el temps i en l'espai¹¹⁶". El lligam que s'estableix entre les cases-museu i el territori és molt més fort que en qualsevol altra institució. Aquestes formen part de la seva història, del paisatge i de la gent, en un grau molt major que la resta de museus. És aquest sentiment del lloc, esperit del lloc, l'aura que resta perenne en aquests indrets, un dels trets més significatius i rellevants.

La gran qüestió és que tot aquest conjunt, en el moment en què es decideix museïtzar es converteix en un univers simbòlic farcit de significats que poden materialitzar-se d'una manera o d'una altra, o fins i tot, no materialitzar-se. A partir d'aquí també és important tenir en compte que la materialització i activació d'aquest espai suposa una representació en sí mateix. El fet de transformar l'espai íntim i privat en quelcom de públic suposa l'obertura d'un teló, d'una escena, que ha estat prèviament preparada i adaptada. Per tant, s'ha d'anar en compte què és el que es representa en cada una d'aquestes institucions, què transmet, quin és el discurs escollit, etc¹¹⁷.

La transformació de la naturalesa de l'habitatge es relaciona amb conceptes i efectes subjectius relacionats amb el *voyeurisme*, però a nivell institucional, té unes conseqüències rellevants en la pràctica: habilitació per a la visita, adaptació dels espais expositius, etc.

4.6.2. La història dels immobles: els espais privats.

Aquest punt no pretén ser una anàlisi extensa sobre la història de l'arquitectura senyorial o tradicional mallorquina, sinó un recull d'apunts, referències i contextualitzacions que permetin dilucidar la situació més o menys originària d'aquests immobles, prèviament a la seva obertura al públic. Els quatre casos són una clara representació de les consideracions establertes en el punt anterior. Tots ells, en major o en menor mesura, formen part de la història per dues qüestions concretes: la pròpia història de l'edifici –història de la seva arquitectura, del disseny, estil, etc.- i la història vinculada a la vida dels seus habitants.

4.6.2.1. Son Marroig i l'Arxiduc Lluís Salvador.

Son Marroig es convertí en propietat de l'Arxiduc Lluís Salvador a partir del 1878, moment en què la família Marroig decidí vendre-la: "el 15 de enero de 1878, Catalina Marroig i Sampol vendia Sa Foradada al Archiduque Luis- Salvador de Austria. El Archiduque pagó 200.000 £ y en aquel momento la "posesión" tenía 67 hectáreas"¹¹⁸. Aquest fou el punt i principi de la relació entre l'Arxiduc Lluís Salvador i Son Marroig, la què fou la seva residència esporàdica així com també on decidí passar els seus darrers anys a Mallorca. Son Marroig però, té molta més història, ja que la primera nota documental localitzada és del 1493, que detalla la seva situació dins la finca de Miramar i el nom del seu propietari,

¹¹⁶ Viel, A. (1995): "Quan bufa l'esperit dels llocs. Natura i cultura al diapasó de la perennitat", *Revista Aixa*, nº 8, p. 30.

¹¹⁷ Aquests conceptes depenen, en la seva totalitat, del tipus d'exposició escollida i dels discursos presentats en la mateixa, entenent que tota la casa es converteix en lloc expositiu. Es podran veure els diferents exemples en el punt corresponent, 4.7.

¹¹⁸ Pascual, A. (1998): "Los Marroig del Moli: aproximación histórica a una familia de la mano mayor de Deià", *Memòries de la Reial Acadèmia Mallorquina d'Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics*, nº8, p. 59.

Antoni Marroig¹¹⁹. La casa esdevé un model d'arquitectura mallorquina que uneix i aglutina diferents estils, fruit de les diverses actuacions al llarg de la història. Part de la façana sud, el costat del mar, remet a un estil de casa fortificada, típic de les construccions properes a la costa. En aquesta mateixa façana es poden trobar elements d'inspiració neoclàssica, com la *loggia* o algunes de les finestres que formen petites galeries en els laterals. Per altra part, el sistema constructiu en pedra, la distribució al voltant d'un pati central, o altres elements constitutius de l'arquitectura com pot esser la composició de les façanes, la tipologia de les obertures, la inclusió de balustrades o el tipus de coberta, remet a un tipus d'arquitectura tradicional i senyorial.



Foto 7. Elements arquitectònics de Son Marroig

L'autor pren part del disseny del immoble, demostrant els seus gustos i inquietuds, així com representant l'estil arquitectònic imperant en el moment: l'historicisme. Son Marroig es presenta com el reflex de la personalitat de l'Arxiduc, qui complí funcions d'arquitecte. Tant és així que la fesomia que presenta actualment l'edifici es deu a les modificacions i reformes dutes a terme pel propi Arxiduc. Representa un esperit romàntic -tot i trobar-se fora del seu marc temporal en arquitectura-, vinculat a l'estima per la tradició, les costums i la recuperació de la història regional; així com a la vessant historicista que es manifesta a partir de l'herència clàssica que demostra en les empreses constructives que lidera¹²⁰.

¹¹⁹ Trias Mercant, S. (1994): "Lluís Salvador i el Miramar de Ramon Llull" a *Les Possessions Mallorquines de l'Arxiduc*, Palma, Edicions Cort. Pp. 23 – 24.

¹²⁰ Actuacions de reforma arquitectònica dutes a terme per l'Arxiduc Lluís Salvador i que ell mateix relata a "Lo que sé de Miramar", (1990) *Obres completes: Arxiduc Lluís Salvador*, Barcelona, Selecta-Catalonia, [ed.or. 1911] pp. 63 – 64: Aïllament de la torre de defensa: "Volguent arreglar un poc Son Marroig, vaig isolar sa torre antiga, fent-li peu, destruint a barrobins sa penya damunt la qual hi estava assentada la cuina de l'amo, de ses males casetes véies, que arribava fins an es penyal, del que encara es veuen restes, davall es lladoner, prop de s'era [...]". Construcció i arranjament de la casa nova: "[...] Vàrem fer sa casa nova, per la qual mos regirem per ses proporcions de sa véia dels senyors, que no era molt propi per fer-la fer de "pendant" amb sa sala qui les havia de juntar [...]". Construcció del temple neoclàssic: "[...] Fou labrat a Seravezza, prop de Carrara, imitant es que hi ha damunt s'illeta plena de flors des jardí Pallavicini, a Pegli, prop de Gènova [...]".

4.6.2.2. Can Sabater i Llorenç Villalonga.

Can Sabater fou la residència temporal i de lleure de Llorenç Villalonga i Teresa Gelabert. De fet la propietària era la pròpia Teresa qui heretà Can Sabater, casal senyorial que pertanyia a la seva família des de finals del segle XIX¹²¹. Can Sabater, però, és anterior en el temps. La cronologia del immoble és diversa i àmplia, abastant un període de temps de tres segles: del XVI, moment de construcció de la primera crugia, passant pel XVII i XVIII quan es completa l'estructura del conjunt, fins al XIX, moment en què la casa acull més reformes: s'amplia la tercera crugia, amb un pis superior i s'inclouen la majoria d'elements decoratius (llenyams, enrajolats, xemeneies, etc.) que creen l'atmosfera en la que habitaren Llorenç Villalonga i Teresa Gelabert¹²². Can Sabater, doncs, respon clarament als models d'arquitectura tradicional mallorquina dels segles XVII – XIX, amb espais que mostren una decoració vuitcentista, complementada amb la vessant més etnològica que demostra la vinculació a la producció vitivinícola.



Foto 8. Interior Can Sabater

¹²¹ L'autora que més tracta la línia successòria de la família Sabater, propietària històrica de l'immoble, és Aina Pascual. La primera referència documentada que trobem és al *Catastre de 1685*, on ja apareix l'immoble com a propietat d'Antoni Quintana "Sabater". A partir de la línia de successió esdevenen els diferents propietaris, esmentats en diferents documents: *Catastre del 1728*, *Catastre del 1773*, *l'Apeo de 1818*, *l'Amillaramiento de 1863*, entre d'altres. Finalment, Can Sabater fou llogat una sèrie d'anys i posteriorment venut a Jaume Llabrés i Pol. En aquest moment la família propietària canvià i els Llabrés – Gelabert foren els darrers propietaris. És en aquesta família que trobem la darrera i última propietària i hereva, Teresa Gelabert i Gelabert, esposa de Llorenç Villalonga. Pascual, A. (1997): "Can Sabater", *Casa i estament social a la ruralia mallorquina: l'exemple de Binissalem als s. XVII – XIX*, Binissalem, Ajuntament, pp. 56 – 60.

¹²² Pascual, A. (1997): "Can Sabater", *Casa i estament social a la ruralia mallorquina: l'exemple de Binissalem als s. XVII – XIX*, Binissalem, Ajuntament, pp. 56 – 60.

A diferència de l'Arxiduc, Villalonga no prengué part en el disseny i construcció de la seva residència –o almenys no es troba documentat- de forma tant directa i individualista. Habitaren Can Sabater per l'herència de Teresa, cosa que fa pensar que ella fos l'artífex de la decoració i l'amoblament de la casa. El que sí que és distintiu i important en la residència és el despatx del literat. Aquest es troba ubicat en el pis superior i sense obertura directa al carrer, sinó al pati, la qual cosa demostra la zona de recolliment en què decidí ubicar-lo. Testimoni d'aquest fet són les línies que relaten, en primera persona, la situació de la biblioteca de l'autor en el seu llibre *El lledoner de la Clastra*. En unes línies marcades per un realisme ambigu d'ambients i personatges, l'autor dibuixa la seva biblioteca i alhora despatx, espai de creació, reflexió, distracció i recolliment:

“La biblioteca, situada a les cambres altes, és gran i recòndita. La seva única finestra dóna a la clastra, on un vell lledoner sobrepassa, i de molt, les teulades de l'edifici. [...] Per alliberar-se del sol i de les mosques, hom es refugia en la penombra de les habitacions tancades. La biblioteca es troba defensada per les persianes i per la cortina espessa del lledoner¹²³”.



Foto10. Vista de la biblioteca i despatx de Llorenç Villalonga

4.6.2.3. Can Prunera, els *Magraner* i el Modernisme a Sóller.

Can Prunera és un dels edificis punters del Modernisme a Sóller i a tot Mallorca. El casal respon als models d'arquitectura modernista, per una banda, però també als aspectes més tradicionals de l'arquitectura mallorquina. Destaca, sobretot, el seu frontis principal: una façana inspirada en models modernistes catalans i en l'*art nouveau* francès, on les formes corbes i sinuoses prenen el paper protagonista. Interiorment, la planta baixa i la planta principal, són les que més responen a l'estètica i estil modernistes,

¹²³ Villalonga, Ll. (1958): *El lledoner de la Clastra: narracions*, Palma, Editorial Moll, pp. 7-10.

guarnides del mobiliari original i amb una decoració de vitrall i fusta, molt típica de l'estil. Hi ha, però certs elements que responen a l'arquitectura tradicional mallorquina i que no foren tractats segons l'estil imperant, com són les sales del soterrani o la façana posterior que comunica amb el jardí. És rellevant la situació dels elements més tradicionals, que es troben ubicats en les parts de la casa més privades i íntimes. Es demostra així el sentiment burgès de la família Magraner, qui féu ostentació de la seva riquesa i gust europeïtzat, mitjançant la construcció de la casa. És un reflex del seu promotor, més que no pas del seu arquitecte; s'erigeix l'immoble com un temple arquitectònic que representa el 'jo', la personalitat dels Magraner. Per això és important conèixer el context que mogué als promotors, Joan Magraner i la seva dona, Margalida Vicens. Ambdós, naturals de Sóller i comerciants de cítrics, emigraren a França, concretament a Belfort, degut a la plaga que féu malbé els tarongers i llimoners de la vall de Sóller i consegüentment el comerç que aquests movien. Els *Pruneres*, com eren coneguts Joan i Margalida, aconseguiren fer fortuna, gràcies a la importació, exportació i distribució de fruita, verdura i licors. Finalment, al haver aconseguit grans inversions, decidiren retornar a Sóller i fer honor i ostentació de la seva nova condició burgesa, una auto-glorificació, en representació de la modernitat imperant en el país veí¹²⁴.



Foto 11 i 12. Interior i exterior Can Prunera

És coneguda la cronologia de l'immoble, sabent que la construcció ocupà els anys 1909 – 1911. No es pot dir el mateix de l'autoria, que no es troba del tot clarificada. Existeixen dues línies d'hipòtesi sobre els possibles artífex de la construcció¹²⁵. En primer lloc, es podria assimilar a Joan Rubió i Bellver, arquitecte català, deixeble d'Antoni Gaudí. Tot i no comptar amb documentació que ho certifiqui, els anys de construcció de Can Prunera s'emmarquen dins el període en que Rubió i Bellver executà les diverses

¹²⁴ Quetglas, A., et. al. (2010): "Can Prunera. Història d'un edifici modernista", *Can Prunera Museu Modernista: catàleg d'obres de grans mestres dels segles XIX i XX*, Sóller, Fundació Tren de l'Art, pp. 11-19.

¹²⁵ Quetglas, A., et. al. (2010): "Can Prunera...", *op.cit.* p.29.

obres a Sóller (1904-1912)¹²⁶. La segona hipòtesi relaciona l'autoria de l'edifici amb els propis mestres d'obres i artesans locals, sota la guia de Joan Magraner. Sí que hi ha documentació relativa als mestres d'obres, dels quals es coneixen els seus noms i actuacions. La direcció de l'obra fou portada a terme el mestre d'obres Ramon Rullan Vicens *Domingo*, el qual s'encarrega també d'altres obres de caire modernista de la localitat. Juntament amb aquest participaren altres artesans locals especialitzats en les diferents tècniques constructives: picapedrer (Pere Magraner Noguera *Coc*), escultor (Cristòfol Quintana Colom), marbrista (Mateu Amills), ferrer (Manuel Carrascosa García) i pintor (Tomàs Campins Bestard)¹²⁷.

4.6.2.4. Ca n'Alluny i Robert Graves.

Robert Graves i Laura Riding emprengueren el seu viatge cap a Mallorca amb la clara intenció de restar-hi. Després de varies estades en cases de lloguer decidiren crear la seva pròpia residència. La casa s'encomanà al Mestre Pep Salas, tot i que els dissenys de la pròpia vingueren de les idees que tenien Laura Riding¹²⁸ i Robert Graves. L'immoble fou construït durant els 3-4 primers anys de la dècada de 1930. L'any 1932, Bernat Colom, va vendre, indirectament¹²⁹, a Laura i Robert un terreny per a construir la casa. Aquest terreny estava situat a un quilòmetre del poble de Deià, just a la carretera en direcció Sóller¹³⁰. El nom original del terreny o finca, anteriorment a l'adquisició del senyor Graves era: *Sa Gravera de Son Canals*. Quan Robert adquirí la propietat i construï la casa, li posà el nom de *Canelluñ*, amb el que ha estat conegut fins a l'actualitat¹³¹.

Robert Graves i Laura Riding participaren mot directament de la concepció del que seria la seva residència. El disseny arquitectònic vingué detallat per ells dos, i els despatxos responen, igual que amb Llorenç Villalonga, a la idea de l'espai de treball, de creació i reflexió. Foren concebuts i ubicats en la part posterior de la casa, establint un contacte visual directe amb la muntanya i per mantenir la tranquil·litat idònica que inspirés la creació:

“[...] al noroeste se encontraba el estudio de Robert, una habitación fresca y tranquila, con estanterías llenas de libros y una gran mesa de trabajo. Allí se sentaba Robert, frente a la ventana del Norte, y utilizando un atril inclinado donde colocaba las hojas de papel en blanco, escribía con su característica y firme escritura durante horas seguidas.”¹³²

¹²⁶ Seguí Aznar, Miquel; González Gozalo, Elvira (2008): “La remodelació urbana de Sóller (1904-1914). Les intervencions dels arquitectes Guillem Reynés, Francesc Roca i Joan Rubió” a *II Jornades d'Estudis Locals de Sóller*, Ajuntament de Sóller, pp. 413 – 425.

¹²⁷ Quetglas, A., et. al. (2010): “Can Prunera...”, *op.cit.*, p. 31.

¹²⁸ Graves, W. (1997): *Bajo la sombra del Olivo: la Mallorca de Robert Graves*, Palma, J.J. de Olañeta, p. 32.

¹²⁹ Degut a una llei que impedia la compra de terrenys per part de gent estrangera, la transacció es va haver de posar a nom de Joan Marroig “Gelat”, bon amic de la família.

¹³⁰ Graves, W. (1997) *Bajo la sombra...ibidem*.

¹³¹ Amb la normalització lingüística: Ca n'Alluny.

¹³² Graves, R.P. (1992): *Robert Graves. Biografía 1895 – 1940*, Barcelona, Edhasa, p. 311.



Foto 13. Estudi Robert Graves

Tot l'edifici és una mostra d'arquitectura tradicional mallorquina construïda els anys '30 del segle XX, emmarcada dins l'estil regionalista que imperava a principis de segle, i que cercava la representació de l'estil propi. Es tracta d'una construcció austera i íntima. La casa és folrada de pedra, amb la inclusió de persianes mallorquines, trespols de rajoles ceràmiques octogonals i emmacats de còdols, teulades de teula àrab, etc. S'ha de tenir en compte que els propietaris eren estrangers, i per voluntat d'inclusió, sentiment de pertinença i d'identitat, volgueren seguir amb les línies de l'arquitectura tradicional de Mallorca. Aquest sentiment de pertinença de Robert envers Mallorca és un punt constant que caracteritzarà moltes de les actuacions de la seva vida, com el nom escollit per a la finca. Ca n'Alluny, reflexa aquesta mateixa voluntat per mantenir l'essència de Mallorca i a la vegada inspirar modernitat: marcar la finca amb la metodologia típica de "Ca'n" i a la vegada, fer referència a la llunyania d'aquesta envers el poble, quan normalment s'utilitzaven els cognoms.

En conclusió, literats-creadors, escriptors-creadors, comerciants-creadors; d'una manera o d'una altra tots participaren en la concepció de les seves residències, representacions de les memòries individuals i de comunitat: són un reflex de la individualitat i la personalitat de cada un dels seus habitants; i a la vegada, un reflex de la comunitat, en tant i en quant són resultats del context espai-temporal de l'illa de Mallorca, representant els estils, la societat i l'arquitectura de diferents èpoques mallorquines: des del segle XVII fins al segle XX.

4.6.3. Intervencions per a la reconversió en casa-museu.

Al parlar de l'arquitectura, es detallen també les intervencions realitzades en els propis immobles. Es diferencien dues tipologies, segons la temporalitat i intenció de les reformes: les intervencions històriques (prèvies a la reconversió en casa-museu, dutes a terme pels propis propietaris, etc.) i les reformes de reconversió, per adequar-se a la situació d'espai públic.

Institució	Son Marroig	La Casa de Robert Graves	Can Prunera Museu Modernista
Reformes històriques	Aïllament de la torre	Canvi de la cuina econòmica per la cuina sueca	Divisió dels espais interiors: inclusió de banys i armaris (finalitat turística)
	Construcció de la casa nova -composició de la façana historicista i la loggia-	Construcció de la sala d'estar (ara espai polivalent)	Separació de l'edifici en dos: divisió d'espais i canvi de funcions
	Construcció del temple neoclàssic	Construcció magatzem d'eines	

Institució	Casa Llorenç Villalonga Museu Literari	La Casa de Robert Graves	Can Prunera Museu Modernista
Reformes arquitectòniques de reconversió en casa-museu	Planta baixa: ubicació i habilitació dels banys públics.	Planta inferior: Passadís de comunicació entre dues cambres: accessibilitat.	Restauració de l'edifici: canvi instal·lacions, supressió elements afegits: recuperació estètica modernista.
	Planta superior: ubicació de la sala de màquines sobre l'espai dels lavabos inferior.	Planta superior: eliminació de parets per ubicar l'actual Sala d'Exposicions.	Construcció cos annex: tenda, oficines, magatzem, sales polivalents.
	Emplaçament de l'ascensor i escala, eliminació de parets.	Exterior: construcció de l'escala amb elevador, habilitació dels camins, habilitació de l'espai convertit en tenda, habilitació del garatge en sala audiovisual.	

Es detallen aquí els canvis arquitectònics que han condicionat canvis espacials rellevants¹³³, i que es converteixen en una mostra clara de la tendència que es segueix en aquests casos. A excepció de Son Marroig¹³⁴, que no s'han pogut conèixer les actuacions d'acondicionament i reconversió, les línies generals d'actuació en els quatre casos d'estudi són les següents: inclusió i/o adequació de serveis per als visitants (banys públics, tendes, etc.), adaptació i habilitació de la visita (ascensors, passadissos, eliminació de murs, etc.), supressió de barres arquitectòniques, instal·lació de mecanismes i eines per a la conservació (instal·lacions de climatització i ventilació), construcció d'espais annexos i complementaris. La supressió d'elements arquitectònics originaris és una qüestió complicada, tant a nivell conceptual com a nivell pràctic. En els quatre casos, comentar que les actuacions més rellevants en aquest sentit han estat la supressió de murs per tal d'ampliar i condicionar l'espai expositiu; és a dir, la redistribució interior és el criteri més seguit en les reformes i adequacions arquitectòniques, sense afectar a un augment o disminució del volum i/o superfície.

4.7. Fons de les cases-museu

4.7.1. Consideracions sobre els fons de les cases-museu.

És indiscutible que el fons d'un museu és la finalitat en sí mateixa, i no és excepció en la tipologia que aquí correspon, al contrari. El fons de les cases-museu té un paper més important, a nivell conceptual, que en la resta d'institucions museístiques, en tant i en quant és la unió entre el contingut i el continent un dels grans trets definitoris d'una casa-museu.

El fet de que les col·leccions d'un museu siguin considerades el tret definitori de les institucions, no és quelcom de secundari o intranscendent, ja que defineix la seva idiosincràsia i, per tant, la seva àrea temàtica. Les disciplines, en aquest sentit, marquen la definició de cada una d'aquestes institucions. Una qüestió, aparentment senzilla com aquesta, es converteix en un dels punts que marquen la complexitat de les cases-museu. És difícil definir la disciplina que representa una casa-museu, o la naturalesa del seu fons, en tant i en quant no és una qüestió d'unicitat. Les cases-museu representen la diversitat, la simbiosi de col·leccions de diferents disciplines que s'uneixen baix un mateix tema o concepte. D'aquesta mateixa idea és desprèn la heterogeneïtat tipològica dels béns que constitueixen els fons d'una casa-museu. Són museus mixtes, en tant i en quant aquests són definits com a producte de la simbiosi entre els museus generals i aquells especialitzats. Dels museus generals prenen l'heterogeneïtat del seu fons, mentre la especialització temàtica és l'altra característica primordial¹³⁵. En aquest sentit, es presenten diferents qüestions

¹³³ No es tracta, en aquest punt, la disposició de la museografia, entesa com tota l'exposició de la casa. És cert que es troben lligats, fins i tot els gràfics deixen veure algunes actuacions que afecten a l'exposició; però aquest punt serà comentat en l'apartat 4.7. dedicat íntegrament a l'anàlisi de l'exposició.

¹³⁴ De l'anàlisi i la visita que es porta a terme es poden extreure les conclusions que les adaptacions per a la visita i la reconversió en casa-museu han estat molt menors que en els altres casos.

¹³⁵ L'autora fou l'encarregada de realitzar les classificacions i categoritzacions museístiques més àmplies i, a la vegada més específiques. En aquest sentit, és ella qui separa els museus segons la seva densificació objectual, i classifica, les cases-museu com a museus especialitzats. En aquest sentit, s'ha seguit el model classificatori de l'autora però no la inclusió d'aquestes dins el bloc de museus especialitzats, entenent-se que aquesta característica rau a un nivell temàtic i conceptual, però no és així en la realitat objectual. León, A. (1978): *El museo...op.cit.*, p. 152 – 164.

relatives al fons de les cases-museu. A nivell objectiu, seria lícit pensar que la rellevància d'alguns elements del fons museístic no és substancial. Les cases-museu s'entenen com a conjunts, universos simbòlics, relacionats amb un concepte clau (personatge, estil, fet històric, etc.), i per tant prima la valoració en conjunt. És en aquest punt, que es fa forta la relació entre allò tangible i intangible perquè tot prengui sentit i valor patrimonial.

Un altre de les reflexions cabdals és que ha quedat demostrat que no existeix una definició concreta i vàlida sobre el concepte de casa-museu, fet que afecta de manera directa, a la definició del fons o de les col·leccions que acullen les cases-museu, sense esclarir què és considerat –o no– col·lecció. Des d'aquest estudi s'ha optat per a la definició d'aquestes, aportant i declarant que tot bé moble tangible i idea intangible que pertanyi a la institució i que es trobi estrictament relacionat amb el seu concepte clau, forma part de la seva col·lecció. Aquesta premissa aposta per una visió integradora i una concepció de patrimoni total que va estretament lligat amb la idiosincràsia dels universos simbòlics que representen les cases-museu.

4.7.2. Trets definitoris dels fons dels quatre casos d'estudi

Com a conseqüència de l'anàlisi dels quatre casos s'han pogut establir unes línies comunes que ajuden a definir el fons de cada una de les cases-museu. En aquest punt es tracten diversos temes com l'origen dels fons i la relació que aquests tenen amb les seves institucions, el pes de les col·leccions en les temàtiques de cada casa-museu i/o l'estudi de les tipologies més o menys característiques.

En parlar del fons de les cases-museu és indiscutible valorar el pes que té el seu fons en relació al concepte clau que representa cada institució. En aquest sentit ha estat de gran ajuda analitzar els orígens dels fons per establir una classificació. Val a dir que, en les cases-museu biogràfiques, cal diferenciar entre dos tipus de col·leccions segons el procés de creació:

- Col·leccions *ex profeso*. Col·leccions recollides en vida pels propis personatges i de manera intencionada. Es tractaria d'objectes que han recol·lectat d'una manera intencionada als quals han concedit un cert valor.
- Col·leccions fruit del procés de patrimonialització. S'entén que al commemorar un personatge, un estil, un fet històric, etc., s'activa un procés de patrimonialització al voltant de diferents ítems –tangibles o intangibles– que han estat protagonistes en la història del concepte clau. Això vol dir que existeix una part del fons, la més predominant, que es valora patrimonialment a partir de la creació de la casa-museu i que la intenció recau en els agents promotors de les mateixes.

	Son Marroig	Casa Llorenç Villalonga Museu Literari	La Casa de Robert Graves
Col·leccions <i>ex profeso</i>	Plats ceràmics	Llibres de grans mestres literaris	Llibres de grans mestres literaris
	Ceràmica grega i romana		
	Fòssils		Restes de l'Antiguitat Clàssica
	Mobiliari / Decoració		
	Béns etnològics		Obres artístiques
	Obra pictòrica		

	Son Marroig	Casa Llorenç Villalonga Museu Literari	La Casa de Robert Graves
Col·leccions resultants del procés de museïtzació	Publicacions de l'Arxiduc Lluís Salvador	Obres literàries de Llorenç Villalonga	Obres literàries de Robert Graves
	Correspondència	Correspondència	Correspondència
	Mobiliari/ Decoració	Mobiliari / Decoració	Mobiliari / Decoració
	Fotografies i il·lustracions fetes per ell mateix	Fotografies familiars	Fotografies familiars
	Notícies i documents relacionats	Notícies i documents relacionats amb fets de la seva vida	Notícies i documents relacionats amb la seva vida
	Obra pictòrica d'Antoni Ribas Prats	Béns etnològics	Béns etnològics

És important fer un seguit de reflexions a partir de les col·leccions de les tres cases-museu biogràfiques. Son Marroig compta amb una gran quantitat de béns que foren col·leccionats per l'Arxiduc, entenent així la seva faceta antropològica i col·leccionista, interessat per la història de les cultures, i molt concretament per la història de la cultura de les Illes Balears. Queda palès així en el pes que tenen les col·leccions creades pel mateix personatge, que es combinen amb les col·leccions conseqüència de la museïtzació de Son Marroig. El cas de Llorenç Villalonga i Robert Graves és al contrari. No s'ha d'entendre la faceta de col·leccionistes com a tal, sinó com agents que han donat valor a certs objectes, ja sigui a nivell d'inspiració o per gust estètic. En les seves cases-museu, per tant, tenen un major pes els objectes relatius a la vida d'ambdós literats que no aquells que ells valoraren prèviament. La valoració dels objectes materials relatius a les seves vides és conseqüència del procés de patrimonialització que reben els literats per sí mateixos, atorgant una aura especial a tot el que els envoltà, entenent-se com una demostració del *genius loci*.



Foto 14. Manuscrit de *Bearn*.
Casa de Llorenç Villalonga.



Foto 15. Albion Press.

Font: <http://www.lacasaderobertrgraves.org/la-casa/visita-a-la-casa/>



Foto 16. Col·lecció Ceràmica de l'Arxiduc. Son Marroig



Foto 17. Col·lecció Art Contemporani. Can Prunera

És important notar que la consideració de col·leccions *ex profeso* i resultants del procés de museïtzació, és prou distinta si parlem de l'exemple de Can Prunera, ja que el concepte clau és l'estil modernista i no la biografia dels seus habitants històrics, així com a la vegada compta amb un fons d'art contemporani que no té relació amb el concepte clau de la pròpia casa-museu. Tot i això, també s'ha pogut establir una classificació similar respecte als seus fons tot i que els agents canvien els seus rols.

Institució	Can Prunera Museu Modernista
Col·leccions <i>ex profeso</i>	Fundació Tren de l'Art - Obres d'art contemporani anteriors a la creació de la institució
	Fundació Art Serra - Col·lecció d'obres d'art contemporani (escultures, pintures, dibuixos, llibres d'artista, etc.)
	Col·lecció León López - Col·lecció de nines d'època
Col·leccions resultants d'un procés de valoració patrimonial	El mobiliari i els béns mobles, originàriament adquirits per la família Magraner, passaren a ser considerats col·lecció, fruit d'una valoració patrimonial, a partir de la declaració de Bé d'Interès Cultural del immoble, i també, a partir de la museïtzació del propi edifici.

Val a dir que la diferència bàsica entre les col·leccions *ex profeso* i les col·leccions resultants del procés de patrimonialització i/o museïtzació, és la intenció de col·lecció del protagonista. En el cas de Can Prunera, prenen protagonisme els col·leccionistes particulars i les fundacions que han dipositat o cedit la seva obra a la institució. Per altra part, Robert Graves, Llorenç Villalonga i l'Arxiduc Lluís Salvador adquiriren, amb una certa intenció de col·lecció, part dels objectes que avui trobem a les seves cases-museu. En canvi, al parlar de la col·lecció resultant del procés de patrimonialització, s'entenen els objectes o ítems relacionats amb la quotidianitat, la funcionalitat o la utilitat. Aquests objectes marquen unes tipologies ben definides i similars en els tres casos biogràfics i, molt concretes i específiques, en el cas de Can Prunera. Prenen consideració els objectes de la vida quotidiana dels propis autors, els documents que certifiquen moments viscuts o documents creats i produïts per ells mateixos; tots aquests es converteixen en part del fons de les cases-museu. El cas de Can Prunera, és parcialment similar, ja que es posa en valor el mobiliari i les arts decoratives que, tot i la valoració econòmica i social d'aquests ítems en el seu context originari, seguien sent objectes de la realitat quotidiana. S'ha de diferenciar, doncs, la perspectiva històrica i la valoració artística que prenen part avui dels béns mobles modernistes de Can Prunera, a diferència de la vàlua intangible i l'aura simbòlica que envolta la col·lecció dels béns resultants de la museïtzació de les altres tres cases-museu.

Tot i pertànyer a disciplines diferenciades, tracten un mateix tema, que queda definit per les mateixes. En aquest sentit, s'especifiquen aquí les temàtiques dels fons de cada casa-museu estudiada. En primer lloc, Son Marroig presenta unes col·leccions molt heterogènies que fa que es puguin establir dues temàtiques diferents: la vida i l'obra de l'Arxiduc Lluís Salvador (mobiliari que ell adquirí, col·leccions pròpies, llibres i investigacions que dugué a terme) i l'obra impressionista d'Antoni Ribas Prats (obra pictòrica del pintor mallorquí, pare de l'actual propietària). Les col·leccions de la Casa de Robert Graves mostren una temàtica clara, la vida de l'escriptor a l'Illa, a partir de dues vessants que s'interrelacionen i que queden diferenciades per la tipologia dels béns; vessant domèstica i personal representada amb els béns mobles, els espais i/o documents que testimonien la vida de l'escriptor i les seves relacions personals; i la vessant literària, representada per aquells béns documentals i espais relacionats amb la seva tasca creadora. Per la seva part, la Casa Llorenç Villalonga, també presenta una temàtica clara, més fruit de l'exposició que es presenta que no pas del resultat de les seves col·leccions. La temàtica de l'exposició i de les col·leccions fa un fort èmfasi sobre l'obra literària de Llorenç Villalonga, sent el discurs general i principal. El segon tema important en les col·leccions de la institució és la vida als segles XVIII i XIX en un casal senyorial de la ruralia mallorquina, representada a partir del mobiliari, arts decoratives i béns etnològics. Can Prunera, per la seva part, també és un exemple de diversificació de temàtiques. Tot i que es presenti com a casa-museu i museu modernista, cada col·lecció defineix un tema amb la qual cosa es presenten tres línies temàtiques: el modernisme: arquitectura i mobiliari; obres dels grans mestres del segle XIX i XX i les nines d'època.

4.7.3. Les formes d'ingrés i la qüestió de l'originalitat del fons

És necessari fer referència a la complexitat que suposa la definició de l'origen i història del fons, des dels seus orígens, en tant que tots els béns foren resultat d'un procés natural, vitalici i privat (adquisició, regal, etc.). En aquest sentit es diferencia l'origen de les col·leccions com objectes de la vida de cada un dels protagonistes o dels immobles, i com a ítems d'una institució museística. Per aquest motiu, i perquè no és l'objectiu principal d'aquest treball, no es tractarà l'origen de les col·leccions *en vida* dels seus protagonistes, sinó que es definirà sols l'origen dels objectes com a integrants d'una col·lecció des del punt de vista institucional.

Institució	Son Marroig	Casa Llorenç Villalonga Museu Literari	La Casa de Robert Graves	Can Prunera Museu Modernista
Forma d'ingrés	Llegat — Donació L'Arxiduc Lluís Salvador deixa l'herència (llegat) al seu secretari, Antoni Vives; i aquest, al seus fills.	Compra 1996: Compra del immoble i alguns béns mobles relatius a la pròpia casa. 2000: Compra a anti-quaris, de la majoria del mobiliari que ves-teix la casa-museu.	Compra 2005: Govern de les Illes Balears compra la casa i el bens mobles del seu interior.	Compra — cessió El Ferrocarril de Sóller SA compra el immoble amb els mobles a dins i ho cedeix a la Fundació Tren de l'Art, òrgan gestor de Can Prunera. Per tant.
		Cessió Llegat documental i bibliogràfic de Llorenç Villalonga, cedit pel seu hereu i marmessor, sr. Josep Zaforteza.	Dipòsit Béns en dipòsit de familiars de Robert Graves	Dipòsit Les col·leccions de Fundació Art Serra i León López es troben en dipòsit.

4.7.4. Tècniques de gestió i conservació

Al tractar-se d'institucions museístiques, una de les funcions pròpies és la conservació i tutela del seu fons, així com la documentació i investigació que se'n fa. Ambdues funcions són complementàries i han d'establir vincles recíprocs, per tal de conèixer-les en profunditat i així actuar a partir de l'establiment d'uns criteris adequats.

L'eina més utilitzada, en tots els casos, és l'inventari; cobrint així una primera fase de documentació del fons. La Casa Llorenç Villalonga mostra una evolució en les seves tècniques i eines de documentació, procurant, des dels seus inicis, diversos inventaris¹³⁶. Can Prunera també compta amb un inventari i un catàleg, tot i que aquest últim sols estudia les obres de la col·lecció d'art contemporani, obviat els béns mobles modernistes relatius a la casa. Per altra part, el inventari de la Casa de Robert Graves, és purament quantitatiu i té una intenció clara de valoració econòmica¹³⁷.

El tema de la conservació preventiva en les cases – museu també és quelcom de delicat, degut a l'heterogeneïtat dels seus fons. La naturalesa de cada ítem (documents, fotografies, mobiliari, pintures, teixits, etc.) estableix unes condicions de conservació diferents, i en molts casos, oposades. Front a aquesta re-

¹³⁶ Actualment es troben treballant en la realització del catàleg i que pròximament es podrà consultar en línia.

¹³⁷ La realització del inventari fou encomanat a l'empresa TAXO l'any 2005, amb la intenció de valorar el fons de la casa, prèviament a la seva venda.

alitat les cases-museu estudiades opten per a mantenir les condicions generals de temperatura i humitat en totes les seves instal·lacions, font a la impossibilitat de assumir grans reptes en la diferenciació de criteris de conservació. Tot i això és destacable l'actuació de la Casa Llorenç Villalonga i Can Prunera, que utilitzen grans vitrines on s'hi disposen alguns béns de naturalesa documental, degut a la fragilitat que els caracteritza¹³⁸. Prou diferent és el cas de Son Marroig que presenta alguns dels seus béns en un estat de conservació regular¹³⁹.

4.8. Exposició

Parlar d'exposició en una casa-museu és sinònim d'experiència íntima i privada, i a la vegada, pública. Els conceptes que giren al voltant de l'exposició en una casa-museu són substancialment diferents d'aquells que s'apliquen a la resta d'institucions museístiques: els criteris expositius pels quals es regeixen, l'establiment de les trames discursives es converteix en una tasca complexa o els recursos museogràfics s'identifiquen –moltes vegades– amb processos més que no pas en elements concrets.

La pròpia residència es converteix en exposició, i no només en escenari de la mateixa: és escenari i agent protagonista a la vegada. Els espais residencials deixen de complir les seves funcions naturals i originàries per convertir-se en 'càpsules del temps' que transmeten, expliquen i estableixen una narrativa.

En aquest punt, doncs, es desenvoluparan un seguit de qüestions que es consideren rellevants per entendre el fenomen expositiu en les cases-museu i que és conseqüència dels quatre casos estudiats.

4.8.1. Els criteris expositius.

Les cases-museu es poden classificar segons els criteris expositius utilitzats. S'ha notat que no són excloents entre ells, sinó més bé al contrari, es complementen i es combinen en tots els espais. Els criteris expositius es diferenciarien del caràcter que presenti la forma expositiva, i la combinació d'ambdós serà el resultat de la tipologia de la mostra. En aquest sentit es diferenciarien dos criteris expositius depenent del punt en què recau l'atenció, si en l'ambient o en les peces concretes:

- Importància de l'ambient: Recreació d'un ambient que determina –o no– un moment concret.
- Importància de les peces: Individualització dels béns.

Ambdós criteris es donen en les quatre cases-museu, tot i que de manera diferenciada. En alguns exemples apareixen en total simbiosi –recreació d'ambients on destaquen alguns elements puntuals– i en altres,

¹³⁸ Llibres d'autor, primeres edicions, correspondència, etc., en definitiva, exemples de béns en paper són disposats unitàriament en vitrines degut a la major facilitat de control climàtic en aquests petits espais.

¹³⁹ Les condicions lumíniques no són les adequades fet que queda palès en la conservació d'alguns béns documentals que es troben exposats, bé dins vitrines, bé dins marcs. Tot i trobar-se mínimament protegits presenten descoloriment i cert nivell de desgast. En aquesta mateixa línia, alguns dels teixits ubicats en els paraments de les sales, presenten també un cert nivell de descoloració en algunes zones on ha incidit més la llum.

en diferents espais –espais amb recreació i espais amb peces individualitzades-. És comú, també, que la institució segueixi els diferents models i es puguin trobar uns espais recreats i altres amb individualització de peces. Vegem, doncs, quina és la casuística de les quatre cases.

- **Son Marroig.** La residència de l'Arxiduc Lluís Salvador es presenta, a nivell expositiu, com l'exemple perfecte d'una *wunderkammer* fora del seu temps. Es podria definir com una cambra de les meravelles moderna ja que presenta tot tipus de bens, disposats de manera acumulativa. Es segueixen els dos criteris, de forma separada i conjunta, depenent de les estances:
 - » **Entrada i habitació:** Recreació d'ambients.
 - » **Sala d'Ultramar:** Recreació d'ambient amb peces destacades –escultures, ceràmiques disposades dins vitrines-.



Foto 18. Sala d'Ultramar. Son Marroig.

- **Casa Llorenç Villalonga. Museu Literari.** Can Sabater és un exemple, de museografia recentment renovada, que també segueix els dos criteris, però en espais diferenciats. Es poden classificar, doncs, dos tipus d'estances segons el seu criteri expositiu:
 - » **Estances amb mobiliari històric i béns mobles.** El criteri utilitzat és la recreació d'ambients, sense destacar ni incidir en cap peça.
 - » **Estances sense mobiliari històric.** El criteri utilitzat és la importància dels béns presentats. Aquests es mostren de manera individualitzada i/o conjunta, però l'atenció recau sobre els mateixos.



Foto 19. Exposició. Casa Llorenç Villalonga.

- **La Casa de Robert Graves.** El cas és molt similar al de Llorenç Villalonga, utilitzant els dos criteris en funció de l'estança escollida. Val a dir, però, que en el cas de Ca n'Alluny la recreació d'ambients és el criteri més utilitzat i present, amb molta diferència.
 - » **Estances amb mobiliari històric i béns mobles.** És la pràctica totalitat de les estances, sense destacar ni incidir sobre cap bé en concret.
 - » **Estança sense mobiliari històric.** En el que s'anomena com 'Sala d'Exposicions' els béns mobles apareixen de manera descontextualitzada i situats dins vitrines, i són el punt clau.



Foto 20. Sala d'Exposicions. Casa Robert Graves.

- **Can Prunera Museu Modernista.** Can Prunera és un exemple diferent, al combinar dues exposicions diferents en concepte i origen, com ja s'ha comentat. Malgrat això, els criteris expositius són els mateixos, però amb combinacions i resultats diferents:
 - » **Estances amb mobiliari històric i béns mobles.** Els ítems es presenten recreant espais habitables, en tant i en quant cada un dels mobles és presentat contextualitzat ubicat segons la seva funció. Les obres pictòriques i pertanyents a la col·lecció d'art contemporani, per la seva part, es situen en les parets, com si de decoració de la casa es tractés.
 - » **Estances sense mobiliari històric.** Es tracta d'espais buits de mobiliari modernista, la qual cosa permet situar l'atenció en els ítems individualment: pepes antigues i art contemporani.



Foto 21. Interior Can Prunera.

Els criteris expositius creen, doncs, unes tipologies d'exposició molt concretes que es relacionen amb el caràcter de les mateixes. Del caràcter de l'exposició es desprèn, a nivell general, el caràcter de la institució:

Son Marroig. És clara la domesticitat que es transmet a través de la disposició i exposició dels ítems en el centre. Domesticitat, no sols a nivell de recreació, sinó també degut a la inclusió d'objectes domèstics de naturalesa moderna.

Casa Llorenç Villalonga Museu Literari. Les estances amb mobiliari històric i béns mobles transmeten un caràcter domèstic i sensitiu –aquest últim aconseguit a través de la inclusió de cites literàries de Villalonga–, molt diferent d'aquelles sense mobiliari històric, on predomina el caràcter explicatiu i seriós.

La Casa de Robert Graves. El caràcter què es desprèn de l'exposició és domèstic, documental i evocador, en tant i en quant s'han seguit fonts documentals per recrear l'espai viscut per Robert Graves i la seva família, fins al punt d'evocar la presència dels mateixos.

Can Prunera Museu Modernista. Tot i seguir un criteri de recreació ambiental, el caràcter que predomina en l'exposició és aquell artístic i/o estètic, en tant i en quant, les obres d'art contemporani es disposen com béns artístics, amb la finalitat última de ser contemplats. El mobiliari i els béns mobles modernistes representen la domesticitat artística, sense un punt de quotidianitat.

4.8.2. Narratives i discursos.

La fixació de narratives i discursos és una característica en qualsevol institució museística, tot i ser un tema pendent i complex en moltes d'aquestes. Les cases-museu no són una excepció, i les trames discursives no són presentades de manera esclaridora. Una altra tret característic de la formació de discursos és la presència i l'absència d'aquests. S'ha notat, en alguns dels casos, que hi ha algun buit narratiu, en el sentit que certes trames discursives no es tenen en compte. No és qüestió simple la fixació de narratives, ja que són aquestes les encarregades de transmetre coneixements i significats, i per tant les definidores de la memòria presentada. Es presenten aquí, doncs, les complexitats relatives a la presentació de certes parts de la història, establint l'èmfasi en alguns punts concrets i no en altres. És cert, també, que la missió de qualsevol institució hauria de ser la guia per a l'establiment de la/les trama/es discursiva/es. Els quatre casos estudiats presenten diferències en quant a la formació de narratives, provocant el possible desconcert en els visitants. El cas més representatiu és Son Marroig, institució que presenta dos discursos totalment diferenciats, a partir de l'exposició dels diferents fons. El fil conductor principal tracta sobre la vida de l'Arxiduc, concretament es presenta al personatge com a col·leccionista, escriptor, amant i estudiós de la cultura mallorquina¹⁴⁰. Per altra part, si es fa una lectura analítica i crítica, posant l'atenció en tots els objectes de manera individualitzada, val a dir que es podria establir un segon fil conductor: la pintura d'Antoni Ribas Prats¹⁴¹. Un altre dels casos que pot causar desconcert a l'hora de seguir un fil conductor és Can Prunera, que compta amb diferents col·leccions temàticament diferenciades, causa dels diferents discursos separats. Es podrien diferenciar tres trames discursives: un recorregut per la vida artística de Juli Ramis, la col·lecció d'art contemporani: del modernisme al segle XXI –sense seguir un recorregut cronològic-, exemplars de nines d'època i, finalment, l'arquitectura i mobiliari modernista. Els dos exemples anteriors, doncs, uneixen diferents col·leccions, temàticament diferenciades i això porta a dues variables concretes: inexistència d'un fil conductor general i el posicionament de diferents trames discursives separades en càpsules temàtiques que articulen cada una de les col·leccions. A més, ambdós centres es caracteritzen per la manca de recursos que ajudin al seguiment d'un fil conductor. Es pot afirmar que no apareix un discurs interpretat sinó més bé interpretable.

¹⁴⁰ Els discursos presentats apareixen de manera subtil, a través de les cartel·les, que transmeten una informació molt bàsica, i alguns fulls de sala emmarcats que introdueixen la figura de l'Arxiduc; i, per descomptat, a través dels objectes exposats.

¹⁴¹ Antoni Ribas Prats (1893 – 1931) fou un pintor mallorquí, fill d'Antoni Ribas Oliver, també pintor, conegut pels seus quadres de tendència romàntica i realista. Antoni Ribas Prats es casà amb Lluïsa Magdalena Vives, filla d'Antoni Vives, secretari i hereu directe de l'Arxiduc Lluís Salvador. Ambdós, realitzaren la primera obertura de Son Marroig com a museu, al final dels anys 20. Una bona quantitat de quadres i dibuixos del pintor, resten exposats en les estances de Son Marroig.

Diferents són els casos de Llorenç Villalonga i Robert Graves, que presenten un discurs delimitat, amb trames principals i secundàries. El cas de Llorenç Villalonga, com a conseqüència de la remodelació museogràfica recent, estableix i diferencia les trames discursives. El discurs principal gira al voltant de l'obra de Llorenç Villalonga al llarg de la seva vida, amb narratives subalternes com: la relació literària entre Villalonga i Can Sabater, les tres grans obres literàries de Llorenç Villalonga, les relacions i influències amb altres autors i/o el vincle amb Baltasar Rosselló Pòrcel. Una altra trama discursiva important és la mostra de l'arquitectura tradicional mallorquina i l'etnologia, presentada a través dels diferents espais: dormitoris, cuina, bany, sala d'estar, celler i cups. L'obra literària i el discurs arquitectònic i etnològic, no es presenten com a dues narracions completament paral·leles i divergents, sinó que s'ha interrelacionat l'espai arquitectònic amb cites literàries de temàtica afí, existents a les obres del propi escriptor. Finalment, la Casa de Robert Graves també fixa un discurs general del qual es desprenen els missatges secundaris. Principalment la institució marca un recorregut per la vida domèstica de Robert Graves i la seva família a Ca n'Alluny; i en segon lloc apareix un discurs biogràfic – literari establert cronològicament, tot i que presenta alguns *flashbacks* i *flashforwards* que dificulten el seguiment.

4.8.3. Interpretació del fons: elements museogràfics recurrents.

Seguint amb la qüestió relacionada amb els discursos que s'estableixen en les diferents cases-museu, val a dir que aquests es troben molt relacionats amb la interpretació que es fa del propi fons. És cert que són els propis béns que marquen un fil conductor o un altre, però si aquests no són interpretats, poden portar a la confluència de diferents narratives, ja que els béns patrimonials es caracteritzen per la polisèmia¹⁴². No és casualitat que les dues cases-museu amb un discurs més clar són aquelles que utilitzen major varietat de recursos museogràfics auxiliars.

En aquest punt, doncs, es delimitaran els recursos museogràfics més utilitzats i els diferents nivells d'interpretació que delimiten.

¹⁴² En aquest sentit, amb els mateixos béns exposats, es podrien dur a terme infinitats de discursos, sols depenent de la interpretació museogràfica que se'ls atorga.

Institució	Son Marroig	Casa Llorenç Villalonga Museu Literari	La Casa de Robert Graves	Can Prunera Museu Modernista
Recursos gràfics i textuais	Cartel·les Fulls de sala emmarcats	Vinils de cites literàries	Vinils divisoris. Sala Exposició.	Cartel·les
		Línies del temps	Línia del temps	
		Panells informatius	Cartel·les	
		Elements recurrents de la museografia interpretativa	Presentació de diapositives	
		Fotografies	Fulls de sala	
Recursos audiovisuals	Inexistents	Representació d'una escena de <i>Bearn</i> enllaçada amb el context familiar i històric de Villalonga.	Audiovisual introductor: explica la vida de Robert Graves en primera per- sona. Vídeo de la BBC: Ro- bert Graves recitant un poema.	Inexistents
Recursos interactius	Inexistents	Aplicació mòbil		Inexistents

A nivell museogràfic, la casa-museu més innovadora és la de Llorenç Villalonga. Utilitza molts recursos museogràfics que supleixen la falta de mobiliari i béns mobles. S'estableixen jocs de museografia interpretativa, tot combinats amb recursos tradicionals i efectius com poden ser les línies del temps, els panells o les cites. Certament, l'experiència més innovadora és l'aplicació mòbil, que a més de permetre una visita autoguiada, també compta amb audiovisuals que s'apliquen a partir de fórmules de realitat augmentada, explicacions sonores inèdites que relacionen el contingut de l'exposició, etc¹⁴³. Per altra part, la Casa de Robert Graves utilitza diferents instruments de la museografia tradicional, i altres més innovadors. Destaca en la casa-museu l'audiovisual introductor. Marca el principi del recorregut i estableix una presentació en primera persona molt recurrent i pedagògica, així com efectista. A través dels recursos utilitzats en el vídeo –el fil musical, el to de veu del narrador o algunes metàfores–, es transmet una sensació de lligam vers la personalitat de Robert Graves. Tot i situar-lo com un instrument recurrent en la visita a la casa-museu Robert Graves, també s'ha de tenir present l'obsolescència característica d'aquest tipus de recurs.

¹⁴³ Les noves tecnologies són considerades un dels aliats més potents i més innovadors pel que fa a experiències museogràfiques. Tot i això, també poden suposar un detriment en la concepció de l'exposició, en tant i en quant l'experiència de la visita sense aplicació és manca d'explicacions, cosa que suposa una llacuna a nivell d'accessibilitat a la informació.

A l'hora d'establir les institucions amb més i menys recursos museogràfics, és molt visual la taula anterior. Els casos de Son Marroig i Can Prunera no compten amb ajut d'elements interpretatius dels seus fons, sols cartel·les. El cas de Can Prunera pot assimilar-se als models utilitzats en els museus d'art i, concretament d'art contemporani en la disposició de les cartel·les respecte les obres de la col·lecció d'Art Contemporani. És significatiu, però, que el mobiliari i béns mobles modernistes no comptin amb cap eina que faciliti la seva interpretació.

4.9. Difusió.

El concepte de difusió és molt ampli i es pot considerar des de diferents perspectives. En aquest apartat es tractarà la difusió que es duu a terme des de les cases-museu a través de dos aspectes diferents: la seva programació cultural i els mitjans de comunicació utilitzats. La programació cultural i activitats educatives que es porten a terme, l'origen i naturalesa de les mateixes, així com les estratègies utilitzades; i l'anàlisi dels canals pels quals es comuniquen aquestes i es posiciona la pròpia institució. Tal i com diuen Francesca Tugores i Rosa Planas, "es tracta d'un acte de comunicació entre el patrimoni i el públic amb un objectiu: transmetre el seu significat i valor"¹⁴⁴.

4.9.1. Programació cultural. Activitats de difusió i/o educatives.

És poc usual trobar anàlisis o comunicacions que reflexionin sobre les activitats de difusió que porten a terme les cases-museu. Aquest fet pot ser conseqüència de diversos factors: el menysteniment per la funció social d'aquest tipus d'institucions –considerant-los centres més afins a la funció investigadora i no social-, la manca de programació i activitats culturals en els diferents centres, etc. Des d'aquest estudi, i seguint la definició del ICOM relativa a les funcions característiques d'una institució museística, s'ha cregut necessari valorar quin és el posicionament dels quatre centres en aquest àmbit. En primer lloc val a dir que es diferencien dos models molt clars: les cases-museu amb una programació cultural completa, fixa i constant; i les cases-museu amb una difusió cultural més reduïda i amb actuacions intermitents. Vegem la relació i classificació d'aquestes institucions i activitats.

¹⁴⁴ Tugores, F., Planas, R. (2006): *Introducción al patrimonio cultural*, Gijón, Ediciones Trea, p. 94.

Institució	Son Marroig	Casa Llorenç Villalonga Museu Literari	La Casa de Robert Graves	Can Prunera Museu Modernista
Activitats educatives	No consten	Visites escolars adaptades als nivells escolars Rutes literàries Dramatitzacions literàries Tallers de creació literària	Visites escolars realitzades en anglès	Visites escolars adaptades als diferents nivells escolars i les diferents temàtiques de la institució Ruta modernista
Activitats culturals	Festival Internacional de Música de Deià	Concerts Actuacions teatrals Col·loquis Recitals poètics Presentació de llibres Visites guiades Exposicions temporals	Congressos Conferències Exposicions	Concerts Actuacions teatrals Col·loquis Tallers Recitals poètics Presentació de llibres Exposicions temporals

És molt clarificadora la taula comparativa de les activitats realitzades, situant-se la Casa Llorenç Villalonga i Can Prunera com els dos centres que responen a una preocupació més acurada en l'educació patrimonial des dels diferents àmbits. Les activitats realitzades són susceptibles de classificació segons diferents criteris: l'origen de gestió, segons temàtica, segons el model d'educació patrimonial seguit, etc. No entrarem en classificacions exhaustives, que serien objecte d'una anàlisi molt més profunda, però sí que cal comentar la presència de diversos models educatius en les programacions educatives i culturals de les cases-museu estudiades. Tal i com exposa clarament Olaia Fontal Merillas, existeixen diferents orientacions i models educatius en l'àmbit patrimonial, depenent de la seva intenció, funció, discursos i eines utilitzades¹⁴⁵. En les cases-museu Llorenç Villalonga i Can Prunera utilitzen l'educació patrimonial com a pont i com a difusió, adaptades a les activitats educatives i les activitats culturals, respectivament. L'educació patrimonial com a pont s'entén entén l'activitat educativa com quelcom que serveix de mediació, com una activitat que pretén establir una comunicació eficaç entre el patrimoni cultural i un públic determinat. Això significa que hi ha uns discursos preparats i adaptats per als diferents nivells, així com un seguit d'activitats que esdevenen un suport per a la intercomunicació. Per altra part, les programació cultural ve determinada per una educació patrimonial entesa com a difusió, la qual cosa significa que la difusió és entesa com a sinònim de propagació o extensió, per donar a conèixer la mateixa a una quantitat

¹⁴⁵ Fontal, O. (2003): "La educación patrimonial como disciplina", *La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo e internet*, Gijón, Ediciones Trea, pp. 86 – 153.

de públic més elevada¹⁴⁶; actuant, en aquest sentit, a partir de les premisses que caracteritzen qualsevol centre cultural. sense supeditar el nivell qualitatiu.

La multiplicitat d'activitats i programacions és el resultat de diferents confluències en la gestió de les institucions. La manca d'informació exacta en alguns camps no permet fer afirmacions categòriques que cerquin els diferents motius. Tot i això, es pot afirmar que les dues cases-museu amb una programació més intermitent i escassa són aquelles amb menor personal treballador, la qual cosa demostraria que disposar de recursos humans –adequats- porta a una major eficàcia en la gestió de la difusió.

4.9.2. Estratègies de comunicació.

En tant i en quant les cases-museu són espais públics que ofereixen un seguit de serveis i experiències, han de comptar amb canals de comunicació que permetin establir una connexió amb els visitants potencials. En aquest sentit, més enllà dels mitjans de comunicació tradicionals –fulletons, presència puntual en mitjans de comunicació locals i autonòmics– cal fer un incís en els canals que propicien les noves tecnologies. La plana web d'una institució es converteix, avui dia, en la seva carta de presentació front a la comunitat. En aquest punt es presentarà quin és el posicionament dels quatre casos estudiats envers la comunicació a través de la xarxa -tenint presència (o no) en la mateixa- i els canals i models utilitzats.

Recentment s'ha realitzat un estudi bàsic de la presència dels museus a les Illes Balears a la xarxa¹⁴⁷. Manca, però, una anàlisi qualitativa de les mateixes que pugui dilucidar quins són els models utilitzats i, a la vegada, proposar actuacions de renovació o millora. Per això, aquest apartat suposarà una conjunció de les dues variables –quantitativa i qualitativa– en l'anàlisi dels canals de comunicació utilitzats a la xarxa.

							
Son Marroig							
Casa Llorenç Villalonga Museu Literari							
La Casa de Robert Graves							
Can Prunera Museu Modernista							

¹⁴⁶ És important que la variable qualitativa no resti supeditada a la quantitativa.

¹⁴⁷ http://artxipelag.com/museus-de-balears-i-xarxes-socials/?utm_content=bufferab4e5&utm_medium=social&utm_source=twitter.com&utm_campaign=buffer [Consultat: 18/07/2015] Es tracta d'un projecte molt bàsic, un primer acostament, que utilitza criteris d'anàlisi basats en variables quantitatives.

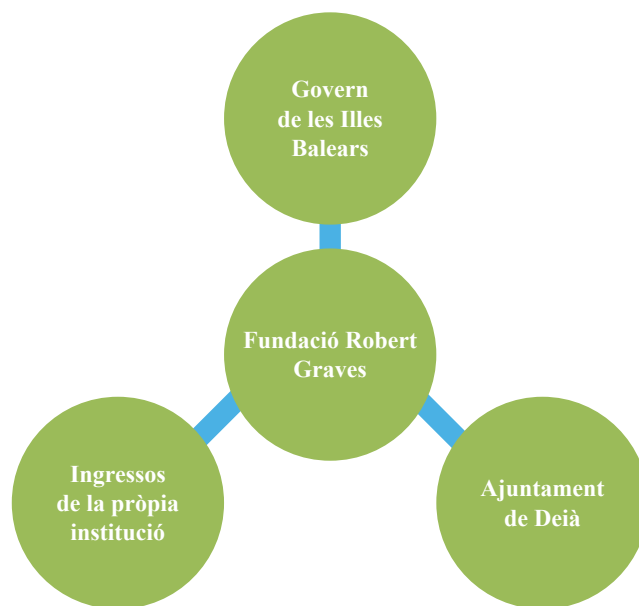
A partir del gràfic anterior es poden establir diverses apreciacions. Son Marroig és aquella amb menys presència a la xarxa, seguida de la Casa de Robert Graves. Per altra part, Can Prunera i la Casa Llorenç Villalonga mostren la mateixa presència, en quant a quantitat de perfils a xarxes socials. Els canals de difusió més utilitzats són: la plana web i les xarxes socials de Facebook i Twitter. A partir de situar la presència de cada un dels casos a la xarxa, s'analitzarà qualitativament quin és l'ús que es fa d'aquests canals.

Totes les web es defineixen per la utilització del model 1.0, que no permet cap tipus d'interacció amb els visitants. Són pàgines webs estàtiques que serveixen, exclusivament, com a canal d'informació unilateral. Cada una d'elles presenta un nivell d'informació molt diferent, situant-se la de Son Marroig com aquella menys informativa i pràctica. Les altres tres compten amb una gran quantitat d'informació que permet conèixer molt properament la realitat de cada una d'aquestes -història, activitats, arxiu d'activitats, òrgans gestors, etc.-. L'apartat d'informació pràctica és quelcom important, en tant i en quant és el punt que remet la informació per dur a terme la visita. S'ha de dir que aquest apartat no es troba del tot actualitzat en alguns dels casos (Llorenç Villalonga, però sobretot Son Marroig). Una altra variable important és la lingüística. L'accessibilitat en diferents idiomes és possible en les pàgines de la Casa de Robert Graves, Llorenç Villalonga i Can Prunera, tot i que resoltes de diferent manera, en tant i en quant en dues d'aquestes no apareix tota la informació traduïda en tots els idiomes, Can Prunera i Llorenç Villalonga. Aquesta última, és accessible en diferents idiomes, però un cop s'ha elegit un, no es pot canviar des de la pròpia pàgina, sinó que s'hauria de tornar endarrere, fins al inici, per a escollir-ne un altre. A nivell de disseny, Son Marroig es defineix com la menys acurada: el disseny és molt bàsic i no unitari. La plana web de Llorenç Villalonga tampoc destaca pel seu disseny acurat. Hi ha una diferenciació de tipografies i colors en tota la pàgina web, i, no va en consonància amb la renovació que han sofert dues de les cases dependents de la Fundació Casa Museu. Can Prunera, per la seva part, té un estil totalment unificat, utilitzant fotografies de qualitat i un disseny. Aquella amb un disseny més pràctic, actual i acurat és la Casa de Robert Graves, que a la vegada és posiciona com la més interactiva. S'entrellacen dues pàgines, les relatives a la casa-museu i a la Fundació Robert Graves i es pot dur a terme un petit recorregut gràfic per la casa, situant cada fotografia en la seva estança, i també en els espais exteriors.

4.10. Recursos econòmics

La gestió pràctica de les institucions museístiques ve delimitada, en bona part, pels recursos econòmics que s'hi destinen. En aquest sentit, es lícit afirmar que els museus regeixen el seu funcionament en base a les partides pressupostàries de les que disposen, fet que marca la gestió de cada centre, des de l'organigrama de treballadors que el constitueixen, la planificació d'actuacions o el manteniment diari de totes elles. Tant és així que es pot considerar un tret definitori més de cada institució, i es susceptible de classificació. En aquest apartat no s'analitzaran tant les partides pressupostàries i recursos econòmics mitjançant els quals subsisteixen les institucions analitzades, sinó més bé la naturalesa d'aquests fons, així com la seva diversitat i/o unicitat, i com aquestes característiques delimiten la gestió diària de cada casa-museu.

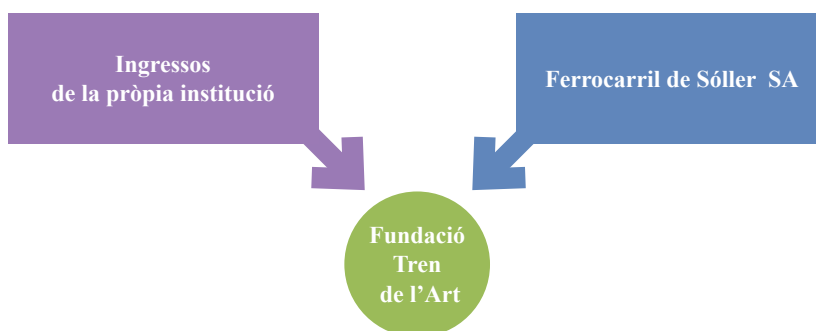
El tipus de finançament dels museus es troba estretament lligat a la seva situació jurídica. En aquest sentit es poden classificar dos models: el finançament d'una entitat privada i familiar i el finançament provinent de les fundacions culturals. El primer, Son Marroig, es caracteritza per la disposició d'un fons econòmic purament privat, específicament, individual¹⁴⁸. En aquest sentit, els recursos són força delimitats, provenint d'ingressos propis; així com també el sou del personal, que és empleat pel propietari. Per altra banda, les tres fundacions compten amb un sistema de finançament més productiu, en tant i en quant es troben suportades econòmicament per institucions rellevants, sigui a nivell públic o privat.



Gràfic 6. Fonts de finançament de la Fundació Robert Graves



Gràfic 7. Font de finançament de la Fundació Casa Museu



Gràfic 8. Fonts de finançament de la Fundació Tren de l'Art

¹⁴⁸ No s'ha pogut obtenir informació directa dels recursos i les característiques específiques de finançament que adopta Son Marroig, però les conseqüències de tota l'anàlisi mostren un model de finançament privat i individual.

Es pot comprovar, a partir de les gràfiques anteriors, com cada un dels casos respon a un model de finançament diferent, tot i ser gestionats per fundacions. En primer lloc esmentar que el finançament de cada una de les fundacions prové d'altres institucions rellevants, en l'àmbit públic i/o privat. També cal tenir en compte que només una de les fundacions, la relativa a Robert Graves, compta amb una sistema de finançament mixt, en tant i en quant depèn dels pressuposts de dues administracions diferents. En canvi, són dues les fundacions que compten amb una part d'ingressos provinent dels beneficis que genera la pròpia institució (entrades, ingressos tenda, etc.). El darrer cas, la Fundació Casa Museu, és totalment dependent del fons econòmic de l'administració insular, única font d'ingrés. Es fa difícil comparar les tres fórmules de finançament sense tenir unes xifres clares, però sí que es pot comentar que malgrat la indicació favorable en la diversificació de finançament, no és plasma així en la pràctica i en la gestió diària de la Casa de Robert Graves. Per altra banda, la dependència econòmica de la Fundació Casa Museu respecte el Consell Insular –i tenint en compte que la Fundació Casa Museu gestiona dues institucions més– podria fer pensar en la precarietat de finançament, tot i que la pràctica mostra tot el contrari: l'organigrama del personal és el més favorable, així com la programació d'activitats que porten a terme o les recents renovacions museogràfiques que han sofert dues de les institucions dependents de la Fundació Casa Museu. Aquest fet no significa que el finançament destinat a la Casa Llorenç Villalonga sigui l'idoni, sinó que en aquest cas, la unitat de finançament no repercuteix de manera negativa front a la diversitat de fonts. Un cas diferent és el de Can Prunera, que tot i que segueix dependent dels ingressos d'una societat mercantil, d'alt capital, cada vegada participa més de les reinversions dels seus ingressos. Aquest fet minva els ingressos inicials de la societat mercantil i, a la vegada, suposa un exemple de modalitat econòmica en museus privats; on la rendibilitat és un dels objectius principals.

5. CONCLUSIONS

Les cases-museu, en tant que institució museística, necessiten de l'aplicació de la museologia per comprendre's i estudiar-se, i si més no, situar-se en el mateix nivell que la resta d'institucions. A través d'aquesta recerca s'ha volgut contribuir a l'estudi d'aquesta tipologia partint de l'anàlisi de quatre institucions de Mallorca. Queda encara, però, molt camí per recórrer i dilucidar, podent ser l'objecte clau d'un ulterior estudi més exhaustiu.

En aquest apartat es concreten les conclusions principals a les que s'ha pogut arribar a través de l'estudi, tant pel que fa a aquelles de caire teòric i general sobre les cases-museu i la seva concepció, així com pel que fa a la gestió duta a terme a Mallorca, a partir dels quatre casos estudiats.

5.1. Conclusions generals.

- Existeix la confusió entre diferents tipologies de residències històriques, conseqüència de la dispersió que apareix al voltant del concepte de casa-museu. S'ha de tenir en compte, com el mateix terme indica, que es tracta d'institucions museístiques i que, per tant, han de complir unes funcions bàsiques.
- La concepció de centres especialitzats i investigadors suposa un menysteniment en altres funcions com la difusió i la socialització.
- Hi ha una confusió a l'hora de posar en valor les variables patrimonials que es donen. S'han d'entendre com universos simbòlics, presentacions i representacions d'un conjunt que existeix a partir de la patrimonialització d'allò intangible que es reflecteix en els béns materials, mobles i immobles. La importància del *concepte clau* és el punt que atorga el valor patrimonial a la institució.
- Les cases-museu es defineixen, en la mesura del possible, com la única institució capaç d'unir i representar la idea de patrimoni total, sempre i quan es creï la confluència idònia entre el contingut i el continent, i entre els béns tangibles i aquells intangibles.
- Es presenten les cases-museu com petits memorials on hi conflueixen les memòries individuals i aquelles col·lectives i de comunitat. Estableixen un lligam amb el territori on es situen i què representen, que poden classificar-se en categories conceptuals de museus de lloc i funcionar de manera local.

5.2. Conclusions específiques.

- El panorama museístic de Mallorca es troba en un estat embrionari tant a nivell normatiu i legislatiu, com pel que fa a la reflexió teòrica sobre el mateix, que es situen com a causes de l'actual situació de desordre i menysteniment dels museus a les Illes i, concretament, a Mallorca.
- La manca d'un desplegament del corpus normatiu ha fet que la política museística de les Illes Balears no proporcionés una base administrativa – legal sòlida per a la posterior gestió dels mateixos.
- La clarificació del concepte de casa-museu a Mallorca ha de passar per una establiment de conceptes claus en base a les variables generals i també característiques del territori.
- L'estudi específic dels *conceptes claus* que defineixen cada casa-museu suposaria un ajut en la clarificació i classificació de les mateixes.

- La necessitat d'establir un pla d'actuació generalista en la tipologia d'institució que ens correspon pot suposar una millora en la gestió diària de les mateixes, que incidiria en l'establiment i redacció d'un pla museològic per a cada cas.
- L'anàlisi i valoració del fons de les cases-museu suposaria un major coneixement sobre les mateixes, així com una aportació valuosa en els camps que incideixen en la gestió de les mateixes.
- L'exploració i l'observació dels casos concrets permeten conèixer i comparar realitats, a la vegada que establir vincles entre les mateixes, proposant la metodologia de treball en xarxa.

6. BIBLIOGRAFIA I FONTS

6.1. Fonts primàries

6.1.1. Fonts primàries contemporànies als autors protagonistes

Documentació escrita pels propis autors protagonistes

- GRAVES, R. (1997). *Por qué vivo en Mallorca*, Palma, J.J. de Olañeta. [ed.or. 1964]
- GRAVES, R. (2010). *Adiós a todo eso*, Barcelona, RBA. [ed. or. 1929]
- HABSBURG-LORENA, LI. S. (1980-1993). “Mallorca”, *Las Baleares por la palabra y el grabado*, tom VIII, Palma, Caixa d’Estalvis “Sa Nostra”. [ed.or. 1882]
- HABSBURG-LORENA, LI. S. (1980). *Muebles y otros enseres mallorquines*, Palma, Lluís Ripoll Ed.
- HABSBURG-LORENA, LI. S. (1990). “Lo que sé de Miramar”, *Obres completes: Arxiduc Lluís Salvador*, Barcelona, Selecta-Catalonia. [ed. or. 1911]
- VILLALONGA, LI. (1958). *El lledoner de la clastra*, Palma, Moll.
- VILLALONGA, LI. (1998) *Cartes i articles: temps de pre guerra (1914 – 1936)*, Palma, Moll.

Documentació escrita per terceres persones

- “Instancia para obras Robert Graves”, Acta del 23 d’Abril del 1931, *Libro de Actas del Ayuntamiento de Deià*, 14 de juliol de 1929 – 31 de desembre de 1931, tom XIII, pp. 24-25. [Conservat a: Ajuntament de Deià]
- VUILLER, G. (s.d.). *Miramar*, s.l., s.n.
- WOOD, CH.W. (1888). *Letters from Mallorca*, London, Richard Bentley & Son.

6.1.2. Fonts primàries relacionades amb la institució i/o immoble.

Projectes arquitectònics de reforma

- *Modificaciones al Transcurs de les obres de restauració i rehabilitació de ca’n Sabater*, Neus García Iñesta, Arquitecta. Expedient: 07 – 49, Juliol 2007. [Conservat a: Ajuntament de Binissalem]
- *Proyecto Básico y de Ejecución de: Reforma de Vivienda Unifamiliar en Espacio – Museo “Robert Graves”*, Gabriel Juan Vergés y J. L. Juan Coll, arquitectes, 2005. [Conservat a: Ajuntament de Deià]

Catàlegs de protecció del patrimoni històric i artístic

- *Catàleg d’elements d’interès artístic, històric, ambiental i patrimoni arquitectònic del centre urbà de Binissalem*, A.R.C.A., Ajuntament de Binissalem, 2000. [Conservat a: Ajuntament de Binissalem] http://www.ajbinissalem.net/sites/default/files/documents/catalog_cases_catalogades_urba.pdf [Consultat: 25/03/2015]
- *Catàleg de protecció del Patrimoni Històric del municipi de Deià*, Ajuntament de Deià, 1995 [Conservat a: Ajuntament de Deià]

Documentació generada per la pròpia institució

- *El Archiduque Luís Salvador y Son Marroig*, fulletó [Conservat a: Son Marroig]
- *Casa Llorenç Villalonga. Museu Literari*, fulletó, cat/esp [Conservat a: Casa Llorenç Villalonga Museu Literari]
- March, Juan (1997): *Inventari del fons de Llorenç Villalonga*, documentació inèdita [Conservat a: Casa Llorenç Villalonga Museu Literari]
- Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga (2003): *Inventari del fons de la Casa Museu Llorenç Villalonga*, documentació inèdita [Conservat a: Casa Llorenç Villalonga Museu Literari]
- Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga, Pare Ginard i Blai Bonet (2006): *Estatuts fundacionals*, http://fundaciocasamuseu.cat/documents/estatuts_fundacio.pdf [Consultat: 12/02/2015]
- *La Casa de Robert Graves*, fulletó, cast/engl [Conservat a: La Casa de Robert Graves]
- Graves, William (s.d.): *Projecte de guia de la Casa de Robert Graves*, documentació inèdita [Conservat a: La Casa de Robert Graves]
- TAXO (2003): *Inventario* [Conservat a: La Casa de Robert Graves]
- *Can Prunera Museu Modernista*, fulletó, engl/deut/fran/cast/cat, [Conservat a: Can Prunera Museu Modernista]
- Fundació Tren de l'Art (2014): *Memòria d'activitats*, documentació inèdita [Conservat a: Can Prunera Museu Modernista]
- Fundació Tren de l'Art (2015): *Pla d'actuació*, documentació inèdita [Conservat a: Can Prunera Museu Modernista]

Projectes museogràfics

- La Moderna (2005): *Espai Robert Graves: Propuesta expositiva y memoria descriptiva*. [Conservat a: La Casa de Robert Graves]

Fonts orals

- Antònia Maria Miró Crespí, Can Prunera Museu Modernista
- Carme Castells, Casa Llorenç Villalonga Museu Literari
- Gabriel Pons i Homar, Secció de Museus i Belles Arts, Consell Insular de Mallorca
- Maria Àngels Castanyer, Can Prunera Museu Modernista
- William Graves, La Casa de Robert Graves
-

Legislació

- Andalusia. Ley 8/2007, de 5 de octubre de 2007, de museos y colecciones museográficas de Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, de 18 de octubre de 2007, núm. 205, pp. 7-20. <http://www.juntadeandalucia.es/boja/2007/205/fasciculo-1.pdf> [Consultat: 17/03/2015]
- Catalunya. Decret 35/1992, de 10 de febrer de 1992, de desplegament parcial de la Llei 17/1990, de 2 de novembre, de museus (Registre de Museus). *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, 2 de novembre de 1992, núm. 1561.

- Illes Balears. Llei 12/1998, de 21 de desembre de 1998, de Patrimoni Històric de les Illes Balears. *Butlletí Oficial de les Illes Balears*, 29 de desembre de 1998, núm. 165, pp. 19765-19779 <http://boib.caib.es/pdf/1998165/mp19765.pdf> [Consultat: 17/03/2015].
- Illes Balears. Llei 4/2003, de 26 de març del 2003, de museus de les Illes Balears. *Butlletí Oficial de les Illes Balears*, 03 d'abril del 2003, núm. 44, pp. 15-23. <http://boib.caib.es/pdf/2003044/mp15.pdf> [Consultat: 17/03/2015]
- Illes Balears. Decret 5/2012, de 4 de setembre de 2012, de reconeixement i registre de museus i de col·leccions museogràfiques de Mallorca. *Butlletí Oficial de les Illes Balears*, 24 de gener de 2013, núm. 12, pp. 3229 – 3235. <http://www.caib.es/eboibfront/pdf/ca/2013/12/805706> [consultat 20/10/2014]

6.2. Fonts secundàries

Historiografia internacional i nacional.

- ALCALDE, G.; ROIGÉ, X. (2009). La recerca universitària en museologia a Catalunya. *Mnemòsine*. Revista Catalana de Museologia, nº 5.
- ALONSO FERNÁNDEZ, L. (1993). *Museología: introducción a la teoría y práctica del museo*, Istmo.
- BAZIN, G. (1969). *El tiempo de los museos*, Madrid, Daimón.
- BOLAÑOS, M. (1997). *Historia de los museos en España. Memoria, cultura y sociedad*. Gijón, Ediciones Trea.
- BURKE, P. (2008). *Història social i cultural de la casa*, lliçó inaugural del curs 2006-7, Barcelona, Plecs Esparsos.
- BUTCHER-YOUNGHANS, S. (1993). *Historic House Museums. A practical Handbook for their Care, Preservation and Management*, Nova York, Oxford University Press.
- CHOAY, F. (2007). *Alegoría del patrimonio*, Barcelona, Gustavo Gili.
- CID, D. (2008). *Cases-Museu, intimitats revelades*, tesi doctoral, Universitat de Barcelona, Facultat de Geografia i Història, Departament d'Història de l'Art.
- CID, D., SALA, T-M. (2012). *Las casas de la vida*. Relatos habitados de la modernidad, Barcelona, Ed. Planeta.
- COLEMAN, L.V. (1933). *Historic house museums*, The American Association of Museums, Baltimore, Waverly Press, <https://archive.org/details/historichousemus012457mbp> [Consultat: 12/10/2014]
- CREIXELL, R.M.; SALA, T.M. (ed.) (2007). *Espais interiors casa i art: des del segle XVIII al XXI*, Barcelona, Publicacions i Edicions, Universitat de Barcelona.
- FOY DONNELLY, J. (ed.) (2002) *Interpreting Historic House Museums*, AltaMira Press.
- FONTAL, O. (2003): “La educación patrimonial como disciplina”, *La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo e internet*, Gijón, Ediciones Trea.
- FUNDACIÓN CASAS HISTÓRICAS Y SINGULARES (2009). *Boletín Informativo*, nº20. <http://www.casashistoricas.com/publicaciones/articulos/bol20.pdf> [consultat 16/10/14]

- GARCÍA RAMOS, M.D. (2013). *Casas–Museo y recreación de ambientes. Una aproximación al caso español*, Córdoba, Centro Asociado de Córdoba a la UNED.
- ICOM Comité Español (2010). *Casas–museo*, Revista ICOM-CE Digital, nº1. http://www.icomce.org/recursos/ICOM_CE_Digital/01/ICOMCEDigital01.pdf [Consultat: 25/10/2014]
- LEÓN, A. (1978). *El Museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid, Ediciones Cátedra.
- LORD, B.; LORD, G. D. (2005). *Manual de gestión de museos*, Barcelona, Editorial Ariel.
- MENÉNDEZ ROBLES, M.L. (2009). Mecenazgo e implantación de las casas–museo en España, *Museos y Mecenazgo. Nuevas Aportaciones*, Madrid, Ed. Francisco Reyes, pp. 51 - 76. Actas de las Jornadas de Museos y Mecenazgo, celebradas entre 17 y 19 de octubre de 2007 en la Universidad Rey Juan Carlos. <http://eciencia.urjc.es/handle/10115/2505> [consultat: 20/10/2014]
- PEÑUELAS, L. (ed.) (1998). *Manual jurídic dels museus: qüestions pràctiques*, Barcelona, Diputació de Barcelona.
- PÉREZ MATEO, S. [s.d.] “Las casas – museo como salvaguarda del patrimonio inmaterial: El mobiliario como exponente de una cultura ya desaparecida”. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10378.pdf> [Consultat: 18/10/2014]
- PINNA, G., et al. (2001). *Museum International*, nº 210, vol. 53, 2, Oxford, Blackwell Publishers.
- PINNA, G. (2003). “Intangible Heritage and Museums”, *ICOM news* 4, vol. 56. http://icom.museum/pdf/E_news2003/p3_2003-4.pdf [Consultat: 04/05/2015]
- RAMIS PUIG-GROS, A. (1992). *La museologia etnològica. El pensament antropològic a les Illes Balears*, tesi doctoral, Universitat de les Illes Balears, Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts.
- ROIGÉ, X.; ESTRADA, F.; BELTRAN, O. (1999): *Tècniques d’investigació en Antropologia Social*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona.
- SALA, T.M. (2005): “Algunes consideracions sobre el paper dels museus, les fundacions i les col·leccions privades obertes al públic a Catalunya”, *Mnemòsine. Revista catalana de Museologia*, nº.2, Associació de Museòlegs de Catalunya, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya. <http://www.museologia.cat/wp-content/uploads/2014/03/2.5.-Dossier.-Mnem%C3%B2sine-2.pdf> [Consultat: 20/06/2015]
- SÁNCHEZ-GARCÍA, J.A. (2012) “Cuando vida, obra y arquitectura se entrecruzan. Sobre escritores – artistas y las casas museo como reflejo de una personalidad creativa”, *Series Iberoamericanas de Museología*, vol. 7. https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11603/57443_12.pdf?sequence=1 [Consultat: 12/10/2014]
- SOLANILLA DEMESTRE, L. (2009). *En primera persona: memòria oral, patrimoni immaterial i Internet*, Girona, Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural: Documenta Universitaria.
- TORRES GONZÁLEZ, B (2007). “Consideraciones sobre el nuevo plan museológico del Museo Romántico”, *Museo*, XI Jornadas sobre Museología, nº13. http://www.apme.es/revista/museo13_169.pdf [Consultat: 15/10/2014]
- TORRES GONZÁLEZ, B. (dir.) (2013). *Casas Museo: museología y gestión*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría General de Documentación y Publicaciones.

- TUGORES, F., PLANAS, R. (2006). *Introducción al patrimonio cultural*, Gijón, Ediciones Trea.
- TUSSELL, J., et al. (1998). *Revista de Museología, Dossier Casas museo. Generación del 98*, nº14.
- VIEL, A. (1995). “Quan bufa l’esperit dels llocs. Natura i cultura al diapassó de la perennitat”, *Revista Aixa*, nº 8.
- ZUBIAUR CARREÑO, F-J. (2004). *Curso de museología*. Gijón: Ediciones Trea S.L.

Bibliografia local i/o específica relacionada amb els quatre estudis de cas.

- ALBERTÍ CABOT, M (2004): “Las colecciones privadas del cardenal Despuig y del archiduque Luis Salvador de Austria en Mallorca, en los siglos XVIII y XIX, y su incidencia en el desarrollo de la institución museística isleña” a *XV Congrés Nacional d’Història de l’Art : CEHA : models, intercanvis i recepció artística : de les rutes marítimes a la navegació en xarxa* = XV Congreso Nacional de Historia del Arte : CEHA : modelos, intercambios y recepción artística : de las rutas marítimas a la navegación en red : Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004, Palma, 2008.
- CANTARELLAS, C. (1981). *La arquitectura mallorquina desde la ilustración a la restauración*, Palma, Institut d’Estudis Baleàrics.
- CAÑELLAS I SERRANO, N.S. (1997). *El paisatge de l’Arxiduc*, Palma, Institut d’Estudis Baleàrics.
- CELIÀ, L. (2008). “Necessitam més museus? La situació museològica de Sóller”, *II Jornades d’Estudis Locals de Sóller*, Sóller, Ajuntament de Sóller.
- COLL BORRÀS, K (2001). “El moble modernista a Mallorca 1890 -1920”, *Arts a Mallorca a l’època del Modernisme, 1890-1920*, coord. Júlia Roman Quetglas, Manacor, Patronat de l’Escola Municipal de Mallorca.
- CORRAL JUAN, L.A. (2010). “La restauració de Can Prunera” , *IV Jornades d’Estudis Locals*, Ajuntament de Sóller.
- GRAVES, R.P. (1995). *Robert Graves: biografia 1895 – 1940*, Barcelona, Edhasa.
- GRAVES, W. (2000). *Bajo la sombra del Olivo*. La Mallorca de Robert Graves, Palma, J.J. de Olañeta.
- JUNCOSA, E. (2007). “El projecte museogràfic del Museu de la Mar al Port de Sóller”, *I Jornades d’Estudis Locals de Sóller: Societat, Geografia, Medi Ambient i Territori, Història, Patrimoni i Art i Cultura Popular*, Sóller, dies 3 i 4 de novembre de 2006, Palma, El moixet demagog.
- MARCH CENCILLO, J. (1983). *S’Arxiduc: biografia ilustrada de un príncipe nómada*, Palma, J.J de Olañeta.
- MASSOT, M.J.; CANTARELLAS, C.; MARTÍNEZ, A.(1995). *El moble a les Illes Balears: segles XIII – XIX*, Barcelona, Àmbit.
- MIRÓ CRESPI, A.M. (2012): “La Fundació Tren de l’Art”, *El Ferrocarril de Sóller (1912 – 2012)*, Espanya.
- MURRAY, D.G. (1997). *Guía de los Museos de Mallorca*, Palma, J.J. de Olañeta.
- PASCUAL, A. (1997). *Casa i estament social a la ruralia mallorquina: l’exemple de Binissalem als s. XVII – XIX*, Binissalem, Ajuntament.

- PASCUAL, A. (1998). “Los Marroig del Molí: aproximación histórica a una familia de la mano mayor de Deià”, *Memòries de la Reial Acadèmia Mallorquina d’Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics*, n°8.
- PIÑA, R. (2006): Robert Graves: Ca n’Alluny abre sus puertas, *El Cultural*, Madrid, Prensa Europea.
- POMAR, J. (1995) *La raó i el meu dret: biografia de Llorenç Villalonga*, Palma, Moll.
- POMAR, J. (1998): *Llorenç Villalonga i el seu món*, Binissalem, Ajuntament de Binissalem.
- POMAR, J. (1998) *Llorenç Villalonga i el seu món*, Binissalem, Di7 Ed.
- RIPOLL ARBÓS, L.I. (1952) *Son Marroig y el Archiduque Luis Salvador*, Palma, [s.n.].
- REBASSA, S.A., ROSSELLÓ, E. (2015). “El Museu del Calçat i de la Pell. Anàlisi de la situació actual”, *XV Jornades d’Estudis Locals d’Inca*, Inca, Ajuntament d’Inca.
- ROSSELLÓ BOVER, P., et al. (1999). *Actes del Col·loqui Llorenç Villalonga*, celebrat a Palma del 20 al 22 de novembre de 1997, Palma, Universitat de les Illes Balears, Departament de Filologia Catalana i Literatura, Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- *Robert Graves centenari: El poeta i la musa*, Llonja, novembre-desembre 1995, catàleg exposició, Palma, Llonja.
- *Robert Graves: una vida de poeta*, Sala Goya, 5-31 desembre 2002, catàleg exposició, Madrid, Círculo de Bellas Artes.
- SABATER, G. (1986). *Robert Graves: de Wimbledon a Deyà*, Palma, Conselleria d’Educació i Cultura.
- SALAS, M.M. (ed.) (2004 - 2015). *MUSA: Revista del Museu d’Història de Manacor*, Manacor, Museu d’Història de Manacor.
- SEGUÍ AZNAR, M. (2000). *El Modernisme en les Illes Balears: arquitectura i decoració*, Palma de Mallorca, Govern de les Illes Balears, Conselleria d’Obres públiques, Habitatge i Transports, Direcció General d’Arquitectura i Habitatge.
- SEGUÍ AZNAR, M.; GONZÁLEZ GONZALO, E. (2008). “La remodelació urbana de Sóller (1904-1914). Les intervencions dels arquitectes Guillem Reynés, Francesc Roca i Joan Rubió” a *II Jornades d’Estudis Locals de Sóller*, Ajuntament de Sóller, pp. 413 – 425.
- SERRA, S., MELIS, L., VIVES, T. (2009). *Els Museus de les Illes Balears*, Palma, Institut d’Estudis Baleàrics.
- TRIAS MERCANT, S. (1994). *Arxiduc Lluís Salvador, una historia de vida*, Palma, Conselleria de Cultura.
- TRIAS MERCANT, S. (1994). *Les possessions mallorquines de l’Arxiduc*, Palma, Edicions Cort.
- VALERO I MARTÍ, G. (2013). *Les possessions de la serra de Tramuntana: historia i patrimoni*, Palma, J.J. Olañeta
- VALERO I MARTÍ, G.; PALOS I NADAL, J. C. (2015): “Son Marroig”, *Possessions, camins i paisatges de l’Arxiduc*, J.J.de Olañeta, Palma.
- VIBOT, T. (2008). “Son Marroig (Deià)”, *Les possessions de Tramuntana*, vol. 3, Pollença, El Gall Editor.

Guies i catàlegs d'institucions.

- FUNDACIÓN YANNICK I BEN JAKOBER (2007). *Sa Bassa Blanca: arquitectura, jardines, colecciones, parque zoológico, las estelas del sol, el observatorio*, Alcúdia, Fundació Yannick i Ben Jakober.
- GONZÁLEZ, E. (2011). *Catàleg de la col·lecció de ceràmica del Museu de Lluc*, Palma, Secció de Museus i Belles Arts, Consell de Mallorca.
- QUETGLAS, A., ET. AL. (2010): *Can Prunera Museu Modernista: catàleg d'obres de grans mestres dels segles XIX i XX*, Sóller, Fundació Tren de l'Art.
- RABASSA ENSENYAT, R. (1995). *Guia del Museu Municipal de Pollença*, Pollença, Ajuntament de Pollença.
- ROSSELLÓ BORDOY, G. (1978). *Museo de Mallorca: salas de arte medieval*, Madrid, Ministerio de educación y Ciencia.

6.3. Webgrafia

Planes web dels centres

- Casa Llorenç Villalonga. Museu Literari: www.fundaciocasamuseu.cat
- Can Prunera Museu Modernista: www.canprunera.com
- La Casa de Robert Graves: www.lacasaderobertgraves.org
- Son Marroig: www.sonmarroig.es

Altres

- ACAMFE - Asociación de Casas-Museo y Fundaciones de Escritores: <http://www.museosde-escritores.com/> [Consultat: 28/10/2015]
- *Baleares, un viaje en el tiempo – Robert Graves I (1929 – 1936)*, RTVE, <http://www.rtve.es/alacarta/videos/baleares-un-viaje-en-el-tiempo/baleares-viaje-tiempo-robert-graves-1-1929-1936/1963528/> [Consultat: 02/02/2015]
- Cases Singulares. <http://www.casessingulars.com/es/> [Consultat: 28/10/14]
- Comunicació del Departament de Cultura, Patrimoni i Esports sobre reconeixement dels primers museus i col·leccions museogràfiques de Mallorca: es Baluard, Museu d'Art Contemporani i Sa Bassa Blanca - Fundació Yannick i Ben Jakober, la cel·la 4 de la Cartoixa de Valldemossa i els Calderers. http://www.conselldemallorca.net/?id_section=1&action=news&id_article=21569&id_parent=1 [Consultat: 1/04/2015]
- Convocatòria beques de gestió documental per part de la Fundació Casa Museu: http://www.conselldemallorca.net/?action=news&id_article=20991
- DEMHIST – Comité International de Demeures Historiques-Musées: <http://demhist.icom.museum/shop/shop.php?detail=1255432597> [Consultat: 12/10/2014]
- Entrevista de la BBC a Robert Graves. Emissió, 1965. <http://www.bbc.co.uk/archive/writers/12243.shtml> [Consultat: 02/02/2015]
- Entrevista a Robert Graves: http://www.ddooss.org/articulos/entrevistas/Robert_Graves.htm [Consultat: 02/02/2015]

- Estudi quantitatiu sobre la utilització de les xarxes socials en els museus de Mallorca: http://artxipelag.com/museus-de-balears-i-xarxes-socials/?utm_content=bufferab4e5&utm_medium=social&utm_source=twitter.com&utm_campaign=buffer [Consultat: 18/07/2015].
- FHCS – Fundación de Casas Históricas y Singulares: <http://www.casashistoricas.com/> [Consultat: 28/10/2014]
- Guia sobre les cases-museu d'Andalusia, Castella i Lleó, Castella La Manxa, Catalunya i Galícia: <http://www.casasmuseo.es/> [Consultat: 28/10/14]
- Informe del Projecte de Categorització per a cases - museu, DEMHIST, ICOM: http://demhist.icom.museum/shop/data/container/DEMHOST_CategorizationProject_Report_Phase_2_Espanol.pdf [Consultat: 7/12/2015]
- Llistat de cases-museu per països: http://demhist.icom.museum/shop/data/container/DEMHOST_CategorizationProject_I_Data.pdf [Consultat: 7/12/2014].
- Metodologia de reserva de les activitats de la Fundació Casa Museu: <http://www.activitatseducativessanostra.es/?modulo=actividades&accion=inicio&bisla=Mallorca> [Consultat: 13/04/2015]
- Recursos didàctics de la Fundació Robert Graves per al públic escolar mallorquí: http://weib.caib.es/Recursos/casa_robert_graves/inici_.htm [Consultat: 27/03/2015]
- *Walking on Words*, projecte de la Fundació Casa Museu: <http://walkingonwords.com/> [Consultat: 20/06/2015]

7. ANNEXOS

ANNEX 1. Estudi de casos – Fitxes d'anàlisi.

Fitxa 1. Son Marroig.

Nota explicativa: Degut a la manca d'estudis museològics en la societat mallorquina, ha estat imprescindible la col·laboració dels gestors i treballadors de les institucions per fer possible aquesta recerca. Han facilitat l'accés a documentació privada dels centres, així com també han mostrat predisposició a l'hora de convertir-se en testimonis i fonts orals. El cas de Son Marroig, però, ha estat diferent, havent trobat certs impediments que m'han fet impossible accedir a informació rellevant. Les meves temptatives han estat abundants, de les que majoritàriament no he obtingut resposta. És per aquest motiu que la fitxa de Son Marroig queda incompleta en alguns camps.

1. IDENTIFICACIÓ

Nom oficial: Son Marroig

Altres noms: Casa Museu de Son Marroig / Casa Museu de l'Arxiduc / Museu de l'Arxiduc

Son Marroig és el nom oficial de la casa i institució que analitzem. És el nom que apareix en les fonts consultades, en els indicadors, en la plana web, en els fulletons, etc. Son Marroig és el nom històric de la finca.

En segon lloc, depenent de la font consultada, apareixen altres noms utilitzats per a definir la institució, però no són utilitzats com a denominadors principals: Casa Museu de Son Marroig, Casa Museu de l'Arxiduc o Museu de l'Arxiduc. Aquest sorgeix arrel de l'obertura de la residència com a institució museística i és molt recent en el temps, sobretot si es compara amb els set segles d'història de la denominació de Son Marroig. Una qüestió a destacar en aquest sentit, és la varietat de noms, a part d'aquell oficial, que se li pot arribar a donar a l'immoble, conseqüència d'una manca de sistematització i normalització, així com de clarificació conceptual.

En aquest cas, la identificació museològica es situa en segon pla en favor del nom històric de la finca, sent aquest identificació de la tradició mallorquina, tant paisatgística com arquitectònica, més enllà de l'actuació de l'Arxiduc Lluís Salvador.

2. SITUACIÓ

2.1. Seu

2.1.1. Emplaçament

La finca de Son Marroig es troba a la carretera de Valldemossa a Deià, a les afores dels dos nuclis urbans, pertanyent al segon municipi, concretament al km 65, 500 de la carretera Ma – 10.

La casa es troba en una finca, envoltada de natura, jardí i conreus, on s'hi poden trobar cultius típics de la zona i de Mallorca. La finca de Son Marroig té una extensió de 152.800m², o 15.82 hectàrees de terreny rústic i uns 2000m² de superfícies construïda. Això provoca que les construccions estiguin aïllades enmig de la natura i la sensació sigui d'espaiositat, tranquil·litat i recolliment. Es troba en sòl rústic, amb totes les seves característiques i conseqüències. Situada al bell mig de la Serra de Tramuntana, a uns 250 metres d'altitud, compta amb un emplaçament idíl·lic, i així ho manifestà el propi Arxiduc Lluís Salvador en diverses ocasions: “Son Marroig o Son Mas Roig de la Foradada, como aparece en antiguos documentos, es la casa con mejor situación de Mallorca”¹; o també, comparant-la amb Miramar “[...] Son Marroig per sa seua situació amb sa vista fins a sa Dragonera, me pareixia incomparablement més hermós [...]”².

Respecte al seu emplaçament, tot i situar-se en la carretera que porta de Valldemossa a Deià, el immoble no és visible des de la carretera, la qual cosa fa necessària la inclusió d'indicadors per accedir-hi, ja que no es pot establir un contacte visual directe.

2.1.2. Senyalització (indicadors població, voltants, entrada, etc)

Diferents tipus de senyalització:

- Indicadors de població: 0
- Cartells de senyalització abans de la institució (a la carretera): 2
- Senyalització de l'entrada a la finca: 1
- Senyalització de l'entrada a la casa: 1

Cal diferenciar entre les tipologies de senyalitzacions, depenent de la seva ubicació, degut a que Son Marroig és un terreny o una finca envoltada de natura i amb diferents espais.

Indicadors de població: No hi ha cap indicador de població en els municipis dels voltants.

Senyalització abans d'arribar a la institució: La institució es troba situada a la carretera de Valldemossa a Deià. Només hi ha dos exemples de senyalitzacions a la carretera, que indiquen de l'existència

¹ Habsburg-Lorena, Ll. S. (1980 – 1993): “Mallorca”, *Las Baleares por la palabra y el grabado*, tom VIII, Palma, Caixa d'Estalvis “Sa Nostra”, p. 129.

² Habsburg-Lorena, Ll. S. (1990): *Obres completes: Arxiduc Lluís Salvador*, Barcelona, Selecta-Catalonia, pp. 63 – 64.

de la institució. S'empra el mot senyalització perquè els cartells utilitzats no segueixen la tipologia d'indicadors de població. No hi ha cap indicador de Son Marroig fins que el visitant no es troba gairebé a l'entrada de la pròpia finca, just abans d'arribar, a la seva part dreta, hi ha un senyal de fusta amb la informació: SON MARROIG / CASA DEL ARXIDUC / SE VISITA.

Senyalització que indica l'entrada: A més d'aquestes dues indicacions, just a l'entrada del camí, on els cotxes o vianants s'han de desviar per arribar entrant ja al camí particular de la finca, hi ha una altra indicació que segueix els mateixos paràmetres tipològics i estilístics, amb la informació: SON MARROIG DE S'ARXIDUC / SA FORADADA. Afegint aquí la informació relativa al mirador de Sa Foradada, donat que s'ha de seguir el mateix camí per accedir-hi.

Senyalització entrada immoble: Un cop s'ha arribat al immoble, hi ha una petita indicació que posa: ENTRADA.

Variables qualitatives

Situació de la senyalització

L'emplaçament de les indicacions relatives a Son Marroig no és la més idònia, tenint en compte que està situat un poc abans de l'entrada, amb molt poc marge per a maniobrar. Possiblement aquesta seria una bona ubicació, si es complementés amb altres cartells de senyalització situats amb anterioritat.

Trets estilístics i tipologia de la senyalització

Són uns cartells de fusta, de grans dimensions amb les lletres de color blanc. La tipologia del cartell i la tipografia de les lletres recorden donen un aire d'antiguitat, simulant o recordant a un ambient més propi d'una atracció turística o un restaurant.

Idioma

Cal comentar que el text introduït pot llegir-se tant en castellà com en català, utilitzant una estratègia de paraules comunes als dos idiomes.

No hi ha cap tipus de referència a altres llengües estrangeres.

2.1.3. Serveis relacionats amb l'emplaçament (accés gratuït/pagant, aparcament, espais de descans...)

Aparcament: Part del camí privat que dona accés, posteriorment, al immoble, està habilitat per a l'aparcament de cotxes i autobusos. No és un espai de grans dimensions i podria causar problemes d'estacionament depenent de l'afluència de busos que s'hi ubiquin. Aquest aparcament és gratuït, tot i que limitat.

Accés: L'accés a la institució es realitza abonant la quantitat de 4€. Al llarg d'aquest any s'ha encetat una polèmica entorn al pagaments, ja que, des de la institució es va decidir fraccionar la mateixa en dues: una part per entrar a la pròpia finca que inclou un mirador (Mirador de Sa Foradada), i l'altra per entrar a la casa. Les denúncies de visitants i altres entitats varen fer tornar endarrere aquesta iniciativa³.

Espais de descans: Són molts i molt variats, degut a la quantitat d'espai natural que envolta la pròpia casa. No es troben delimitats i indicats com a tal, però el propi espai i emplaçament convidava als visitants a gaudir d'aquestes zones a l'aire lliure, utilitzables com a zones i espais de descans.

2.2. Accés

2.2.1. Accessos físics i significatius

Per accedir a l'entrada de la casa es creua una claustra oberta, fins que s'arriba a l'arc apuntat, entrada principal que dona accés a la casa. Contràriament al que es podria pensar, l'entrada principal a la institució no es situa el buc central, sinó que es troba situada al buc lateral esquerre, a aquell situat al nord-est.

2.2.2. Accessibilitat per a persones amb dificultats de mobilitat.

El grau d'accessibilitat a son Marroig és molt baix, considerant-se una qüestió realment problemàtica. Els problemes d'accessibilitat que presenta compliquen, o fins i tot impedeixen, la visita a les persones amb mobilitat reduïda.

Diferenciem els diferents punts d'accés en quant a la seva accessibilitat:

- Accés a l'immoble: graó de pedra viva.
- Accés al jardí / temple: terra emmacat i graons interiors.
- Interior de la casa: Hi ha dos punts conflictius: les escales (dues) d'accés a la planta superior i els diferents graons de les entrades a cada una de les cambres.

El gran problema de Son Marroig és l'accés a la planta superior, que és aquella on hi ha la majoria d'espais visitables: el dormitori, Sala d'Ultramar i la sala menjador. S'haurien de cercar solucions per solucionar aquest problema i no afectar als elements arquitectònics històrics i característics del immoble.

2.3. Serveis

2.3.1. Acomodament (taquilles, guarda-roba, banys públics, etc)

Els banys públics són uns dels serveis que ofereix la institució als seus visitants. No es compta amb

³ Segons comenta la font oral de la persona encarregada de la venda de d'entrades d'accés a la finca i al mirador, aquesta mesura és nova. Fins aleshores, el pagament era de 4 € per entrar a la casa – museu, i l'accés a la finca i al mirador era gratuït, el que han fet ara ha estat fraccionar-ho. Estratègia comercial en vista de que hi havia molts visitants que només anaven a fer-se fotos al mirador sense entrar a la casa – museu, i per extreure un benefici a aquests visitants.

taquilles o guarda-roba. Seria recomanable comptar amb aquests tipus de serveis, principalment per dos motius: per al propi sentit de comoditat dels visitants i per afavorir la seguretat dels elements de la casa (realitzar la visita amb bosses, abrics o altres objectes, pot dificultar la seguretat dels béns).

2.3.2. Informatius (atenció telefònica, punt informació a l'entrada, fulletons, etc)

La institució compta amb serveis informatius: atenció telefònica, punt d'informació, fulletons i tenda. La particularitat de Son Marroig és la integració de tots aquests serveis, en una mateixa persona i en un mateix espai: el vestíbul, a l'entrada al propi immoble. L'atenció telefònica, l'espai per al cobrament d'entrades, la caixa registradora, on es poden trobar diferents fulletons i publicacions relatives a la casa i a l'Arxiduc que es troben en venda. No hi ha una separació física diferenciada entre tots els anteriors així com és la mateixa persona l'encarregada de gestionar-ho tot.

2.3.3. Lleure (tenda, cafeteria, terrassa)

Son Marroig ofereix algunes possibilitats pel lleure dels visitants, tot i no ser molt àmplies. Hi ha un servei de venda de publicacions, que en certa manera compleix les funcions d'una tenda. Les publicacions són variades: guies turístiques dels municipis més propers i altres de temàtica específica de l'Arxiduc, publicacions més o menys científiques⁴. A part de llibres i publicacions varies, es poden trobar mapes i algunes postals. Destaquen, això sí, les zones enjardinades i naturals. Aquestes es presenten com un dels grans atractius de la visita, convertint el territori i l'emplaçament natural en valors actius principals.

3. HISTÒRIA

3.1. Origen/ Justificació de la creació

Hi ha diverses hipòtesis respecte a l'origen de Son Marroig com a institució museística. En primer lloc, Andreu Ramis aporta el testimoni de l'Arxiduc per afirmar l'obertura de Son Marroig en vida de l'autor. El immoble s'obrí com a mostra de la tradicionalitat mallorquina, recreant l'ambient d'una casa típica i popular⁵.

Altres autors defensen que la història del Son Marroig com a institució museística i cultural comença a la dècada dels anys '20, sense aclarir quin va ser l'any exacte d'inauguració i obertura. Margalida Albertí Coll afirma que l'obertura de la finca de Son Marroig com a museu en memòria de l'Arxiduc Lluís Salvador esdevingué l'any 1926, gràcies a la iniciativa de Lluïsa Magdalena Vives, filla d'Antoni Vives

⁴ Notar que aquestes publicacions no són conseqüència de la tasca investigadora de la casa – museu de Son Marroig, sinó que la pròpia casa – museu és utilitzada com un punt de venda i difusió de les mateixes.

⁵ Ramis Puig-Gros, A. (1992): *La museologia etnològica. El pensament antropològic a les Illes Balears*, (Tesi doctoral inèdita) Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts, Universitat de les Illes Balears, p. 173.

Colom, secretari històric i hereu de l'Arxiduc Lluís Salvador⁶. En aquesta mateixa línia, però amb un any de diferència, Tomàs Vibot explica que la Casa Museu de Son Marroig es fundà l'any 1927, “amb la finalitat de preservar, divulgar i promoure l'emblemàtica figura de l'Arxiduc”⁷. Per altra banda, Gaspar Valero afirma que l'obertura del museu és conseqüència i iniciativa d'Antoni Ribas “qui hi instal·là un museu que contenia pintures de Joan Bauçà, Anglada Camarassa, Eliseu Meifrèn, Joaquim Mir i Antoni Ribas Oliver –pare d'Antoni Ribas Prats”⁸.

S'estableixen així, dues línies de pensament amb resultats diferents: Alberti i Vibot, per una part, i Valero per l'altra. No només es mostren dates diferenciades, sinó que també diferencien l'autor de la iniciativa i, per tant, la justificació i temàtica del Museu.

Tot i això, els dos models tindrien en comú la iniciativa familiar que comportà la seva obertura, esdevenint un exemple museístic de caire completament privat i familiar.

3.2. Situació jurídica – administrativa als inicis

No s'ha localitzat ni pogut accedir a cap tipus de document que referenciï la situació jurídica – administrativa de la institució als seus inicis. De tota manera, a partir de les fonts consultades es pot deduir que la situació actual no ha variat molt de la que s'instaurà en els inicis. La titularitat de la mateixa sempre ha estat privada, amb un caire molt familiar i poc institucional. Els propis propietaris i familiars s'han fet càrrec de la gestió des de que Son Marroig es va obrir al públic.

3.3. Etapes i responsables

La primera responsable de Son Marroig –entesa com a institució museística- fou la filla de Antoni Vives Colom, Lluïsa Magdalena Vives. Posteriorment, passà a la filla d'aquesta, i per tant, neta d'Antoni Vives, Isabel Ribas Vives. En l'actualitat, degut a l'avançada edat de la pròpia Sra. Isabel, la gestió és portada pel seu marit Dr. Jose Maria Sevilla i el seu fill, Doctor José Sevilla Ribas.

⁶ És una data molt primerenca si la comparem amb els altres casos que corresponen a aquest anàlisi. Margalida Albertí Coll és l'autora que ens ofereix aquesta data: Albertí Cabot, Margalida: “Las colecciones privadas del cardenal Despuig y del Archiduque Luis Salvador de Austria en Mallorca, en los siglos XVIII y XIX, y su incidencia en el desarrollo de la institución museística isleña” a *XV Congreso Nacional d'Història de l'Art : CEHA : models, intercanvis i recepció artística : de les rutes marítimes a la navegació en xarxa* = XV Congreso Nacional de Historia del Arte : CEHA : modelos, intercambios y recepción artística : de las rutas marítimas a la navegación en red : Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004, Palma, 2008, pp. 1061 – 1074.

⁷ Vibot, Tomàs (2008): “Son Marroig (Deià)”, *Les possessions de Mallorca*, vol. III, Pollença, Gall Editor, pp. 160.

⁸ Valero, Gaspar (2013): “Son Marroig (Deià)”, *Les possessions de la serra de Tramuntana: història i patrimoni*, Palma, J.J. de Olañeta, pp. 115.

4. ASPECTES JURÍDICS I ADMINISTRATIUS

4.1. Titularitat

4.1.1. Propietat

Son Marroig és un dels casos en que la propietat del immoble i institució és totalment privada. Com s'ha comentat anteriorment, l'immoble i la finca en la que s'ubica han estat propietat de la família Vives des de la mort de l'Arxiduc Salvador. Actualment, després de generacions, la propietat privada es manté.

4.1.2. Museu

El mateix passa amb la institució, propietat i gestió dels descendents de la família Vives – Ribas.

4.2. Gestió

Aquests dos fets anteriors impliquen que la gestió de Son Marroig sigui totalment privada, i a més d'això, familiar.

4.3. Organigrama

Hi ha una persona encarregada de la gestió, que coordina les tasques relatives al funcionament bàsic i diari d'una institució. Aquesta persona encarregada no es troba físicament en la mateixa institució, sinó que ho compagina amb la seva principal ocupació. En segon lloc, una altra persona desenvolupa les tasques relatives a la recepció i atenció al visitant: informació i cobrament d'entrades (i altres productes). La plantilla permanent de Son Marroig és molt reduïda així com es pot comprovar en l'organigrama. Les persones encarregades de la gestió de Son Marroig són el Dr. Jose Maria Sevilla i el seu fill, Dr. Jose Sevilla Ribas. Ambdós hi acudeixen amb regularitat, tot i que no és el seu lloc de feina fix.

4.3.1. Col·laboracions, externalització de serveis, becaris, voluntaris, etc.

No es té constància de que hi hagi cap tipus de servei externalitzat ni de comptar amb la col·laboració de becaris o voluntaris. Per altra banda, cal comentar la realització de visites guiades per part de Gaspar Valero, historiador i guia turístic, coneixedor de la història de Son Marroig, de forma puntual i autònoma.

5. EDIFICI/S – IMMOBLE

5.1. Història de l'edifici

5.1.1. Autoria

El tema de l'autoria també és quelcom complex, ja que s'ha de diferenciar entre autors o mestres d'obra anteriors a l'Arxiduc, i el propi Arxiduc, que dugué a terme les reformes arquitectòniques importants que més endavant es comentaran. L'autoria de les construccions originàries és totalment desconeguda.

5.1.2. Cronologia

La cronologia del immoble és molt ample i difusa en el temps ja que compren molts elements d'èpoques diferenciades, conseqüència de construccions, actuacions i reformes. Segons Sebastià Trias Mercant, l'any 1493, ja existeix una possessió propietat d'Antoni Marroig, com a part dels territoris de Miramar⁹. La imatge arquitectònica que presenta actualment l'edifici es deu a les modificacions i reformes dutes a terme pel propi Arxiduc, a finals del segle XIX i principis del segle XX.

5.1.3. Nom originari

El nom originari de la finca és el que es conserva actualment: Son Marroig. Aquest era el nom que rebia la finca abans de que l'Arxiduc Lluís Salvador l'adquirís. Val a dir però, que el propi Arxiduc comenta que el nom que apareix en documents antics és Son Mas Roig de la Foradada¹⁰.

5.1.4. Propietari – Titularitat (original, posterior, etc. Evolució de la titularitat)

El propietari i/o la titularitat de la finca ha anat variant, històricament, en base a dues línies diferents: l'herència i la compra/venta. La primera referència que trobem és que, al 1493, Miramar comptava amb una possessió d'Antoni Marroig¹¹. Seguint a Tomàs Vibot, autor que realitza l'anàlisi més complet sobre la titularitat i propietat de Son Marroig, aquesta finca estigué en mans de la família Marroig o Masroig de la Foradada fins mitjan segle XIX, moment en que la finca queda en mans de la darrera propietària de la família, Catalina Marroig i Sampol¹². Aina Pascual afirma que a mitjan segle XIX la família Marroig de la Foradada quedà extinguida, per falta de

⁹ Trias Mercant, Sebastià (1994): "Lluís Salvador i el Miramar de Ramon Llull" a *Les Possessions Mallorquines de l'Arxiduc*, Palma, Edicions Cort. Pp. 23 – 24.

¹⁰ Habsburg – Lorena, Lluís Salvador (1882 / 1980-1993). "Mallorca", *Las Baleares por la palabra y el grabado*, tom VIII, Palma, Caixa d'Estalvis "Sa Nostra". p. 129.

¹¹ Trias Mercant, Sebastià (1994). *Ibidem*.

¹² Vibot, Tomàs (2008): "Son Marroig (Deià)", *op.cit.*, pp. 149 – 169.

successió masculina i femenina, moment en que fou designada hereva Catalina Marroig i Sampol, casada amb Joan Cortey i Torelló¹³.

D'aquí es dedueix que molts altres autors com Juan March Cencillo¹⁴, Sebastià Trias¹⁵ o, fins i tot, el propi Arxiduc Lluís Salvador¹⁶, parlessin de la *Senyora Cortey* o *Família Cortey* com a propietària de Son Marroig.

És la mateixa Aina Pascual qui detalla la transacció de compra de Son Marroig per part de l'Arxiduc: “el 15 de enero de 1878, Catalina Marroig i Sampol vendía Sa Foradada al Archiduque Luis- Salvador de Austria. El Archiduque pagó 200.000 £ y en aquel momento la “posesió” tenía 67 hectáreas”¹⁷.

Antoni Vives Colom, secretari de l'Arxiduc residí habitualment a Son Marroig, des de 1880, mentre l'Arxiduc restava a Miramar. Per contra, l'Arxiduc hi residí més sovint durant els seus darrers anys a Mallorca. A partir del 1915, any en que Lluís Salvador mor, deixa Son Marroig en herència a Antoni Vives i els seus fills. Vives mor pocs anys després, el 1918, i la residència passà a mans de la seva filla, Lluïsa Vives Ripoll. Actualment la possessió és propietat d'Isabel Ribas Vives, filla de Lluïsa Vives i Antoni Ribas Prats¹⁸.

5.1.5. Estil o corrent

Per a definir l'estil o el corrent de Son Marroig s'ha de fer referència a totes aquells elements i testimonis de diferents estils, fruit de les diverses actuacions al llarg de la història.

Part de la façana sud, costat del mar, remet a un estil de casa fortificada, típic de les construccions properes a la costa. En aquesta mateixa façana es poden trobar elements d'inspiració neoclàssica, com la *loggia* o algunes de les finestres formant arcades al seu costat. Per altra part, el sistema constructiu en pedra, la distribució al voltant d'un pati central, o altres elements constitutius de l'arquitectura com poden ser la composició de les façanes, la tipologia de les obertures, la inclusió de balustrades o el tipus de coberta, remet a un tipus d'arquitectura tradicional i senyorial.

¹³ Pascual, Aina (1998): “Los Marroig del Molí : aproximación histórica a una familia de la mano mayor de Deià”, *Memòries de la Reial Acadèmia Mallorquina d'Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics*, nº8, pp. 47 – 85.

¹⁴ March Cencillo, Juan (1983). “Nuevas adquisiciones: Son Marroig, Villa Zindis, la condesa Venezzese...”, *S'Arxiduc*, Palma, J.J. de Olañeta Editor, pp. 129 – 130.

¹⁵ Trias Mercant, Sebastià (1994): “Lluís Salvador i el Miramar de Ramon Llull” a *Les Possessions Mallorquines...op.cit.*, pp. 33 – 34.

¹⁶ Habsburg – Lorena, Lluís Salvador (1911 – 1990). “Lo que sé de Miramar”, *Obres completes: Arxiduc Lluís Salvador*, Barcelona, Selecta-Catalonia, p. 63.

¹⁷ Pascual, Aina (1998): “Los Marroig del Molí ...”, *op.cit.*, p.59.

¹⁸ Vibot, Tomàs (2008): “Son Marroig (Deià)”, *op.cit.*, p. 160.

Per tant, es podria dir que l'estil imperant en la construcció és d'arquitectura tradicional i senyorial mallorquina, amb inclusió d'elements d'inspiració neoclàssics, fruit de l'historicisme de l'època, així com de la condició clàssica i italiana del propi Arxiduc, i amb una fesomia fortificada típica de la situació costera.

5.2. Sistemes característics i valors arquitectònics

En aquest punt no es pretén fer una descripció minuciosa dels elements constructius que conformen la residència de Son Marroig, ja que no és l'objectiu final d'aquesta recerca, i autors com Vibot¹⁹ i Valero²⁰ ho han procurat en diferents treballs.

És una construcció composta per tres ales o bucs en forma de U conformant així una clastra oberta. Els dos cossos, ara laterals, són els dos cossos originaris de Son Marroig, anteriors a la compra i reforma de l'Arxiduc. Així i tot, també foren objecte de reforma i contenen alguns elements posteriors, com per exemple la inclusió de les finestres renaixentistes a la pròpia torre. El que es coneix com a cos principal, situat al nord – est, és datat del segle XVI, així com la torre que li és adjunta, i l'entrada principal és en forma d'arc apuntat.

5.3. Intervencions realitzades

Les intervencions realitzades a la casa de Son Marroig han estat moltes i molt diverses. Es contemplaran aquí, cronològicament, a partir d'aquelles que realitzà el propi Arxiduc.

Reformes Arxiduc relacionades amb l'immoble²¹ segons font directa *Lo que sé de Miramar*²².

- Aïlla la torre de defensa: *Volguent arreglar un poc Son Marroig, vaig isolar sa torre antiga, fent-li peu, destruint a barrobins sa penya damunt la qual hi estava assentada la cuina de l'amo, de ses males casetes vèies, que arribava fins an es penyal, del que encara es veuen restes, davall es lladoner, prop de s'era*²³.
- Realitza la casa nova: *Vàrem fer sa casa nova, per la qual mos regírem per ses proporcions de sa vèia dels senyors, que no era molt propi per fer-la fer de “pendant” amb sa sala qui les havia de juntar*²⁴.

¹⁹ Vibot, T. (2008): “Son Marroig (Deià)”, *Les possessions de Mallorca*, vol. III, Pollença, Gall Editor.

²⁰ Valero, G. (2013): “Son Marroig (Deià)”, *Les possessions de la Serra de Tramuntana: història i patrimoni*, Palma, J.J. de Olañeta,

²¹ Fent referència així a aquelles que afectaren de manera directa al propi immoble, o a la imatge dels voltants propers de l'immoble. L'Arxiduc realitzà més actuacions i reformes en tota la finca, que ocupa tot el terreny fins a Sa Foradada: camins, miradors, etc.

²² Habsburg – Lorena, Lluís Salvador (1990). “Lo que sé de Miramar”, *Obres completes: Arxiduc Lluís Salvador*, Barcelona, Selecta-Catalonia. pp. 62 – 68.

²³ Habsburg – Lorena, Lluís Salvador (1990). *Op. Cit.* p. 63.

²⁴ Habsburg – Lorena, Lluís Salvador (1990). *Op.cit.* p. 64.

- Realització del temple. *Fou labrat a Seravezza, prop de Carrara, imitant es que hi ha damunt s'illeta plena de flors des jardí Pallavicini, a Pegli, prop de Gènova*²⁵.

Reformes de l'Arxiduc relacionades o properes a l'immoble, segons Sebastià Trias²⁶.

- Restauració de la façana²⁷
- Arranjament de la torre
- Construcció temple

Reformes de l'Arxiduc segons Valero, Vibot i Cañellas:

- Restauració i ampliació de les cases, les engrandí, amb una nova ala, que incloïa la denominada "sala d'Ultramar"²⁸. Originàriament, segons Cañellas, les cases de Son Marroig eren els dos cossos que es troben oposats un a l'altre: la casa dels senyors, aferrada a la torre i, davant, la casa dels amos²⁹.

Reformes de la família Ribas, sala d'Ultramar.

- Lluïsa Vives Ripoll i Antoni Ribas Prats acabaren les obres de la "sala d'Ultramar"³⁰.

5.4. Estat de conservació

L'estat de conservació global de la finca és bo, tot i que hi ha alguns elements que presenten cert desgast. Les mancances principals es troben en les façanes, en el revestiment de les mateixes i en alguns punts de les obertures.

5.5. Protecció

El Catàleg de Protecció de Patrimoni Històric del municipi de Deià, realitzat al 1995, atorga diferents nivells de protecció a l'edifici de Son Marroig en funció del seu valor històric i arquitectònic. La fitxa del catàleg del immoble es subdivideix en tres: el propi edifici de Son Marroig, la torre i l'escut.

L'edificació en general obté la conservació parcial, B. La seva conservació admetrà possibles obres d'intervenció compatibles amb la protecció específica de les característiques bàsiques o essencials volumètriques, estructurals, tipològiques, estètiques, paisatgístiques i ambientals. Permet obres de rehabilitació, que

²⁵ Habsburg – Lorena, Lluís Salvador (1990). *Ibidem*.

²⁶ Trias Mercant, Sebastià (1994). *Op.cit* p. 34

²⁷ És el que l'Arxiduc comenta com a realització de la casa nova, del buc central.

²⁸ Valero i Martí, Gaspar; Palos i Nadal, Joan Carles (2015): "Son Marroig", *Possessions, camins i paisatges de l'Arxiduc*, J.J.de Olañeta, Palma, pp. 62.

²⁹ Cañellas i Serrano, N.S. (1997): *El paisatge de l'Arxiduc*, Palma, Institut d'Estudis Balearics, p. 74.

³⁰ Valero i Martí, Gaspar; Palos i Nadal, Joan Carles (2015): "Son Marroig", *op.cit*, pp. 63

tenen com objectiu el canvi de condicions d'habitabilitat o la redistribució de l'espai interior, mantenint les característiques estructurals de l'edifici i els aspectes fonamentals de la seva tipologia. Dins aquesta mateixa fitxa es contempla la protecció de l'entorn, en general, sense especificar els elements i el valor d'aquests i de les seves construccions. L'Arxiduc sentia una especial predilecció per tot allò lligat a la tradició i al món rural. Per tant, el lloc escollit per evocar la memòria de l'Arxiduc està molt pròxim a la seva idea primigènia. És un espai emblemàtic, carregat de simbologia.

Per altra part, la torre de defensa i l'escut de la façana, compten amb un nivell superior de protecció, A, protecció integral, la qual cosa implica una preservació dels elements integral o total. Aquest nivell de protecció sols admet intervencions de conservació, restauració i consolidació, sense la possibilitat de rehabilitar ni reestructurar.

El catàleg de patrimoni Històric del municipi de Deià no està adequat a les normes de redacció del Pla Territorial de Mallorca, amb la qual cosa ha quedat obsolet. L'anàlisi i catalogació és molt superficial, restant com una eina de dubtosa efectivitat i operativitat, necessitant una revisió i actualització del mateix.

6. FONS DEL MUSEU

6.1. Origen i història de les col·leccions

Es reconeix, com a característica intrínseca de les cases-museu, tot bé moble com a part del fons.

El fons de Son Marroig és quelcom de particular. Si bé, totes les cases – museu es caracteritzen per l'heterogeneïtat del seu fons, el cas de la casa-museu de l'Arxiduc és encara més accentuat, a causa de diferents factors:

- La condició de viatger del propi Arxiduc propicia la diversificació de col·leccions en quant a l'àmbit geogràfic.
- La quantitat de propietats pertanyents a l'Arxiduc causa el moviment d'objectes entre aquestes, diversificant el seu origen i dificultant la seva catalogació.
- L'Arxiduc, amb la visió pròpia d'un estranger i estudiós de les Illes, condiciona la recol·lecció d'objectes d'arreu de les Illes amb un interès específic.
- La possibilitat de col·lecció d'objectes pertanyents a la casa, anteriors a la compra de Lluís Salvador.
- La inclusió d'objectes posteriors a l'Arxiduc, conseqüència de l'herència a la família Vives i Ribas.

Notícies històriques de les col·leccions de l'Arxiduc.

En primer lloc, autors contemporanis a l'Arxiduc, viatgers, que coincidiren i visitaren les seves propietats. Alguns d'aquests, Charles William Wood o Gaston Vuillier, fan referència ja a alguns dels objectes que l'Arxiduc posseeix. Wood comenta que la casa de l'Arxiduc conta amb una “[...] interesante colección de curiosidades y antigüedades mallorquinas. Armarios y cofres antiguos, camas talladas, antiguas también,

una gran colección de cerámica, lo mismo que de vidrio;[...]”³¹. Comenta que també comptava amb una col·lecció de fotografies, realitzades pel propi Arxiduc, i mostrava la seva admiració cap a la bellesa de les mateixes: “[...] raramente he visto fotografías tan hermosas, y me temo haber codiciado alguna de ellas. Le daban a uno completa idea sobre los lugares y gentes de Mallorca, muy hermosas y claramente expresadas.”³². La casa que explica Wood fa referència a Miramar i no a Son Marroig, però es pot afirmar que molts d’aquests objectes es troben actualment a Son Marroig.

Gràcies a l’excursió i posterior publicació que dedicà Gaston Vuillier³³ a Miramar, podem comprovar, mitjançant els seus dibuixos, que els objectes que ell mateix també explicita, actualment es troben dins la residència de Son Marroig, com poden esser els dos cofres o el llit de Llucmajor. Relata també els objectes o col·leccions existents a Miramar: “Le seul luxe de cet intérieur consiste en des collections d’objets rares originaires du pays. On y admire deux magnifiques coffres gothiques ayant appartenu aux rois de Majorque, des lits ajourés dont l’un, provenant de Lluchmayor, est une véritable merveille. Une importante collection de majoliques orne les murs du *menjado* ou salle à manger”³⁴.

En la següent pàgina segueix comentant la col·lecció de majòliques³⁵, així com també fa esment a unes làmpades antigues i uns plats també de ceràmica. En aquestes línies, Vuillier, entra a fer una petita catalogació, esmentant que aquests plats no són anteriors al segle XV, com aquells relatius a Cluny i al Louvre³⁶. En certa manera, el que fa, és valorar la col·lecció, posant a la mateixa altura aquells pertanyents a l’Arxiduc i aquells existents a Cluny o al Louvre. Actualment, a Son Marroig, es pot trobar una col·lecció de plats de ceràmica, situats en una de les vitrines de la Sala d’Ultramar³⁷.

Ambdós autors fan referència a les col·leccions de l’Arxiduc, tot i que de manera descriptiva i no històrica.

³¹ Wood, Charles William (1968): *Cartas desde Mallorca*, Palma, Ediciones de Ayer, pp. 126 – 127. Relata una visita a Miramar, el novembre de l’any 1886.

³² Wood, Charles William (1968): *Ibidem*.

³³ Vuillier, Gaston (s.d.): *Miramar*, (s.l.) (s.n.), pp. 44 – 45.

³⁴ Vuillier, Gaston (s.d.): *Ibidem*.

³⁵ Pisa amb esmalt metàl·lic fabricada antigament a Itàlia a imitació de la de tradició hispanoàrab [en xarxa] <http://dlc.iec.cat/results.asp> [10/03/2015]

³⁶ Vuillier, Gaston (s.d.): *Ibidem*.

³⁷ No és sabut si el moviment de peces fou iniciativa del propi Arxiduc, al residir els seus darrers temps a Son Marroig, o dels hereus, qui amb voluntat d’obertura del Museu, traslladaren alguns dels objectes més rellevants.

6.1.1. Temàtica

Degut a la heterogeneïtat de les col·leccions, no només existeix una temàtica, sinó que es poden definir diverses línies:

- Vida i obra de l'Arxiduc Lluís Salvador
 - » Mobiliari que ell adquirí, col·leccions pròpies, llibres i investigacions que dugué a terme, etc.
- Obra impressionista d'Antoni Ribas Prats
 - » Quadres i dibuixos del pintor.
- Mallorca del segle XIX: Historicisme i intervencions arquitectòniques de l'Arxiduc
 - » Si comptem com a col·lecció, els bens immobles i les intervencions arquitectòniques de l'Arxiduc, una altra línia temàtica seria aquesta, molt predominant degut a la gran empresa arquitectònica que realitzà ell mateix.

6.1.2. Àmbit geogràfic

L'àmbit geogràfic de les col·leccions és bastant divers, com s'ha comentat abans. Però es poden establir uns límits geogràfics, relatius al Mediterrani:

- Roma i Grècia, per les restes arqueològiques
- Mallorca, a través de les seves restes arqueològiques (romanes, gregues, hispanoàrabs, etc)
- Mallorca, amb la creació de les seves obres d'investigació (origen i temàtica)
- Mallorca, mobiliari, teixits, objectes decoratius i utensilis de la casa

6.1.3. La qüestió tipològica (arqueologia, belles arts, etnologia, documental, etc.).

El fons de Son Marroig és quelcom de particular, degut a la difícil classificació dels objectes. Aquests es poden classificar per tipologia. Hi ha objectes de la casa que no són relatius a l'Arxiduc ni al seu temps, i això complica la classificació, són adquisicions més modernes.

Es fa complicat, alhora, establir els límits de les tipologies podent situar alguns dels béns en més d'una. La dificultat de classificar, per exemple, algunes de les caixes de l'Arxiduc, podent-se situar en belles arts o arts decoratives. De la mateixa manera succeeix amb el límit subtil entre les arts decoratives i l'etnologia. Molts béns comparteixen naturalesa, en tant i en quant són el mateix tipus d'objecte, però, diferenciem entre allò que ha estat creat amb una funció pràctica respecte a la decorativa.

Tipologies	Belles Arts	Història / Arqueologia / Paleontologia	Geologia	Arts Decoratives	Etnologia	Documental
	Pintura	Canó	Pedres / Minerals	Ceràmica decorativa Plats ceràmics amb reflexes metàl·lics, gerros, collars.	Ceràmica utilitària Plats, tassons, alfàbies, càntirs, etc.	Llibres
	Escultura	Ceràmica romana i grega		Mobiliari Llit, taules, cadires, caixes, armaris, etc.	Vímet Senalles	Manuscrits Correspondència, notes, apunts, etc.
	Gravat	Fòssils		Tèxtil Cortines, roba, estores, etc.	Metal·lúrgia Braser	Fotografies
	Dibuix	Numismàtica			Tèxtil Brodats	Mecanoscrits Documentació administrativa, oficial, etc.
						Prensa
						Cartografia

6.1.4. Formes d'ingrés (llegat, donació directa, cessió, dipòsit, préstec, compra, etc.)

S'ha de diferenciar: una cosa és l'ingrés que es va fer dels objectes a la casa quan encara era habitada, i l'altre és l'ingrés com a fons del museu.

En la primera opció, les tipologies d'ingrés majoritari foren: compra, recol·lecció i donació directa, entesa com a regal.

En la segona opció, un cop entès Son Marroig com a museu, les col·leccions ingressaren mitjançant el llegat o la donació, tenint en compte que l'Arxiduc Lluís Salvador deixà en herència Son Marroig a la família Vives.

6.2. Gestió de les col·leccions

6.2.1. Documentació

No es té constància de l'existència d'eines de gestió de col·leccions, ni de l'estat del fons documentat. No s'ha pogut tenir accés a aquest tipus d'informació.

6.2.2. Investigació

La investigació és quelcom de particular a Son Marroig, en tant i en quant, el marit de la propietària, el doctor José María Sevilla, ha estudiat molt la figura de l'Arxiduc. La particularitat del fet és que aquests estudis no són projectes propiciats per Son Marroig, entesa com a institució, sinó per la persona individual que la gestiona.

Les línies d'investigació que s'han seguit, tracten la figura del propi Arxiduc Lluís Salvador, sense especificar o diferenciar temes relacionats amb la pròpia casa, Son Marroig, les seves col·leccions, etc. Destacar que l'Arxiduc és una figura molt reconeguda a les Illes Balears, sobretot a Mallorca, la qual cosa fa que la quantitat de publicacions al voltant de la seva figura sigui elevada. No obstant, com s'ha comentat, la investigació envers els fons amb els que compta Son Marroig és pràcticament nul·la.

S'ha de marcar, també, que aquestes publicacions poden ser individuals o col·lectives, i que moltes d'elles són encapçalades per grups d'investigadors reconeguts a l'illa, pertanyents a la Universitat de les Illes Balears, o estudiosos del tema.

6.2.3. Conservació – Restauració

De l'estat en què es troben les col·leccions es dedueix que no hi ha una relació de criteris establerts en quant a la conservació del fons. En tant i en quant aquest es troba tot exposat, les condicions de temperatura, humitat i, sobretot, lumíniques no són les adequades.

Les condicions de mesures preventives són molt bàsiques, intentant seguir la línia de les recomanacions de temperatura i humitat relativa, i utilitzant mecanismes bàsics per adequar-les, com són estufes o deshumidificadors.

Les condicions de les portes i finestres no són les adequades, tenint en compte que són d'una resistència mínima i no gaire hermètiques. Això produeix que la temperatura exterior afecti a l'estat dels béns, i molts comptin amb intrusions de pols.

De la mateixa manera, no hi ha un control sobre la condició lumínica. La il·luminació és bàsicament natural i no està regulada. Això afecta a la conservació, a la descoloració dels béns, tenint en compte que aquells documentals són els que més ho pateixen. L'estat de conservació dels béns documentals demostra que les condicions a les quals estan sotmesos, no són les adequades. En conclusió, l'estat de conservació general de les col·leccions és regular.

7. EXPOSICIÓ

7.1. Exposició permanent

7.1.1. Ubicació – Espais

En la casa de Son Marroig no tots els espais són visitables, i per tant contenidors expositius. Els espais interiors visitables de la casa són:

Planta baixa

- Entrada
- Sala esquerra annexa a la casa

Planta pis

- Dormitori
- Sala d'Ultramar
- Sala Menjador

Jardins / Exteriors

7.1.2. Itinerari - recorregut

No hi ha un recorregut marcat. Al entrar, la persona encarregada de l'atenció al visitant, indica que es pot visitar la planta superior, la planta baixa i els jardins exteriors. A partir d'aquest moment, la visita és totalment lliure, sense seguir cap tipus d'itinerari o recorregut, ja que tampoc existeix un discurs marcat pel succeir de les estances.

Podria comentar-se que hi ha un punt inicial, que és l'entrada i la sala esquerra annexa, on hi ha uns fulls informatius i introductoris sobre Son Marroig i l'Arxiduc, en diferents idiomes. Es troben situats enmig del cúmul de quadres, làmines i demés objectes situats a les parets; així que un visitant pot passar completament de llarg, si la persona encarregada de la recepció dels visitants no ho indica.

7.1.3. Caràcter

És complicat establir un caràcter que defineixi el sentit expositiu de Son Marroig, ja que respon a molts models diferents.

- Acumulatiu. L'exposició és un cúmul d'objectes -patrimonials o no- disposats amb el pas dels anys. Es mostra així una forma expositiva, molt a la manera vuitcentista o, recurrent més endarrer, seguint l'estil dels gabinets de curiositats o les anomenades *Wunderkammer*: acumulació d'objectes amb un interès estètic, científic, natural i/o artístic, i agrupats per categories (o no) dins grans vitrines.
- Decoratiu. Es nota, com s'ha comentat en el paràgraf anterior, la inclusió d'ítems de factura moderna, o simplement, elements decoratius, emplaçats sobre diferents béns mobles, amb un sentit decoratiu.
- De recreació domèstica. Si s'ha de considerar un altre criteri, seria aquest: l'exposició recrea, en segons quins espais, el Son Marroig de l'Arxiduc Lluís Salvador. Hi ha una intenció de donar un sentit evocador: el dormitori i la Sala d'Ultramar són les dues estances on més es diferencia aquesta intenció.

7.1.4. Discurs – fil conductor

Si s'ha d'establir un discurs, aquest gira al voltant de la figura de l'Arxiduc, com a escriptor i amant de la cultura mallorquina.

En segon lloc, si es fa una lectura analítica i crítica, fixant l'atenció en tots els objectes de manera individualitzada, val a dir que es podria establir un segon discurs: la pintura d'Antoni Ribas Prats³⁸.

7.2. Museografia

Cal diferenciar dos punts:

- La museografia de tota la casa, l'exposició domèstica com a recurs museogràfic
- I els recursos museogràfics pròpiament entesos.

³⁸ Antoni Ribas Prats (1893 – 1931) fou un pintor mallorquí, fill d'Antoni Ribas Oliver, també pintor, conegut pels seus quadres de tendència romànticista i realista. Antoni Ribas Prats es casà amb Lluïsa Magdalena Vives, filla d'Antoni Vives, secretari i hereu directe de l'Arxiduc Lluís Salvador. Ambdós, realitzaren la primera obertura de Son Marroig com a museu, al final dels anys 20. Una bona quantitat de quadres i dibuixos del pintor, resten exposats en les estances de Son Marroig.

PLANTA BAIXA

Entrada i sala esquerra annexa

- L'entrada destaca per la conservació dels seus elements arquitectònics, del buc originari, anterior a les intervencions de l'Arxiduc: el trespol emmacat i els arcs apuntats entre crugies.
- Des d'aquest ambient es dona accés, bé al jardí, bé a la sala annexa, separada per un arc entre mitgeres. En aquesta sala annexa ja es presenta el sentit expositiu que regna en tota la casa: l'acumulació d'objectes, patrimonials o no.
 - » Podria considerar-se la sala introductòria per dues qüestions:
 - * Per ubicació
 - * Per inclusió d'uns fulls informatius que introdueixen, molt breument, la figura de l'Arxiduc i de la finca de Son Marroig. Aquests fulls es troben en diferents idiomes i disposats a la paret, com un quadre / objecte / ítem, més.
- Espai connector, planta baixa i planta superior: Escala amb ceràmica vidriada i un arc de mig punt molt estret, de pedra, que emmarca l'obertura que finalitza l'escala.

PLANTA PIS

Dormitori "Arxiduc"

- L'accés a aquesta estança no és possible, degut al tancament d'una reixa. Sí que és visible des del passadís.
 - » En aquesta estança trobem, sobretot, mobiliari característic mallorquí, algun d'originari i altre de factura més moderna.
 - » Recurs museogràfic: Cartel·la: *Cama del siglo XVIII*
- A part d'això, destaquen alguns elements arquitectònics com les rajoles hexagonals de fang cuit o l'estructura dels festejadors, a una de les finestres.

Sala d'Ultramar

La sala d'Ultramar és aquella que conté una major relació amb l'Arxiduc, ja que es troba situada en el buc que construí el propi Lluís Salvador, on es situen els béns més característics de la casa i amb més valor patrimonial: part de la col·lecció que ell custodiava, i col·lecció d'escrits, obra seva.

Podem trobar dins grans vitrines, a la moda del segle XIX:

- Les troballes arqueològiques recol·lectades per l'Arxiduc: restes gregues, romanes, fenícies, i d'altres procedents de jaciments mallorquins.
- Col·lecció de plats ceràmics
- Escultures gregues de petites dimensions
- Col·lecció d'obra escrita i gràfica del propi Arxiduc.
- Etc.

La resta d'ítems es troben ubicats a les parets, o sobre diferents exemples de mobiliari. Destaca, en aquesta sala, la col·lecció de pintura d'Antoni Ribas Prats.

Recursos museogràfics textuais

Els únics recursos museogràfics que existeixen a Son Marroig són aquells textuais. Podem diferenciar-ne dos tipus: fulls informatius i cartel·les. Els primers només apareixen en la primera sala, a mode d'introducció i com un objecte més: ubicat a la paret i emmarcat.

Especial atenció rebran les cartel·les. Són el recurs textual més utilitzat en tota l'exposició, tot i que demostren un aire antic. Moltes d'aquestes són un retall de fulla de paper aferrada a la paret o disposada en el marc d'un quadre.

Les cartel·les es poden diferenciar, segons la seva antiguitat:

- Manuscrites (més antigues)
- Mecanoscrites
- Tipografia d'ordinador
- Tipografia d'ordinador i amb un suport de cartró pedra (més modernes)

A part de diferenciar la cartel·la depenent de la seva antiguitat segons la tipografia que presenta, es pot veure en el descoloriment del paper.

7.2.1. Els idiomes i els recursos museogràfics.

Totes les cartel·les es troben escrites en castellà.

7.2.2. Mesures de seguretat

Les mesures de seguretat, a simple vista, són pràcticament inexistents en la majoria d'espais. Els visitants poden tenir total accés als objectes de la casa, sense cap element de seguretat dissuasiu. L'única estança, que forma part de l'exposició, que disposa d'un element per a la seguretat és el dormitori, que compta amb una reixa que impedeix l'accés al mateix.

Un segon element, que també funciona com element de seguretat, és la vitrina. Els ítems relacionats amb l'Arxiduc es troben disposats dins vitrines, ja siguin de petites o grans dimensions.

8. PROGRAMACIÓ DEL MUSEU I LA SEVA DIFUSIÓ

8.1. Difusió cultural

La difusió cultural que es fa des de la pròpia institució és molt reduïda, destacant, entre aquestes, el Festival Internacional de Música de Deià.

Les activitats es poden classificar en funció del seu origen de gestió (externa, interna o mixta).

- Les **activitats de gestió externa** són organitzades i gestionades per un ens exterior a la pròpia institució, però es duen a terme en la mateixa: Taller de constel·lacions, al 2012. Organització externa i utilització de la casa – museu com a seu.
- Les **activitats de gestió interna** són aquelles en que l'origen i el destí és la pròpia casa – museu de Son Marroig. Aquestes són les menys freqüents, organitzant-se, molt puntualment, alguna conferència a càrrec del Doctor Sevilla, o visites guiades temàtiques a càrrec de l'historiador, Gaspar Valero.
- I per acabar, les **activitats de gestió mixta**, serien una combinació de les anteriors, implicant a agents externs i interns en la coordinació de diverses activitats. Dins aquest grup, destaca, el Festival Internacional de Música de Deià, organitzat per diverses institucions així com altres ens col·laboradors. Aquest es duu a terme anualment, a Son Marroig i Miramar. Aquest any es celebrarà la trenta-setena edició.

8.2. Ensenyaments educatius

No s'ha tingut accés a aquesta informació. De totes maneres, com a conseqüència del model de gestió que es porta a terme a Son Marroig i de les poques activitats que s'hi desenvolupen, es pot establir que no existeix cap tipus de projecte educatiu dedicat als centres educatius de l'Illa.

9. COMUNICACIÓ MUSEU (amb el seu públic)

9.1. Web

La plana web de Son Marroig és caracteritzada per comptar amb poca informació i ser, extremadament, plana. De fet, no és només la plana web relativa a la possessió de Son Marroig sinó que també ofereix informació del Monestir de Miramar.

La informació de la primera plana és bàsica, indicant la rellevància d'aquestes dues possessions de Mallorca a nivell paisatgístic³⁹ i com a propietats de l'Arxiduc Lluís Salvador. Per accedir a la informació específica de Son Marroig s'accedeix mitjançant l'enllaç de la fotografia de la possessió.

³⁹ La pàgina té un fons de fotografia del impressionant paisatge que envolta Son Marroig i Miramar, significatiu de quin paper pren el paisatge en aquest indret.

Un cop dins es diferencien 6 apartats de navegació: galeria d'imatges, història, esdeveniments i celebracions, concerts i visites escolars. És, en la meua opinió, significatiu quins són els apartats disposats i en quin ordre, per esbrinar quines són (o no són) les seves preferències. De la mateixa manera saben a la perfecció quin és el seu màxim atractiu: l'emplaçament, el paisatge i l'arquitectura, per això, destaquen les fotografies (galeria d'imatges, esdeveniments i celebracions, etc.).

La plana web no es troba actualitzada, les dades d'alguns apartats fan referència al 2010 o 2011, així com alguns enllaços porten a informació equivocada. És el cas de les visites escolars, on apareix la mateixa informació que en l'apartat d'esdeveniments i celebracions.

El disseny i l'estètica són bàsics i diversificats, a cada enllaç apareix un fons de fotografia diferent i el text es situa sobre una mena de *post-it*. En aquesta mateixa línia comentar que no hi ha uns criteris fixos per a les tipografies i que van variant depenent de l'apartat i enllaç al que s'accedeixi.

Per acabar, esmentar que tot i aparèixer un enllaç a *contacte* i *localització*, no hi ha cap tipus d'informació pràctica que permeti saber horaris i dies d'obertura, i altra informació bàsica.

9.2. Xarxes socials

No té presència a cap tipus de xarxa social.

9.3. Fulletons

Son Marroig conta amb fulletons que expliquen, molt breument, la història de l'Arxiduc i Son Marroig. Aquests fulletons es poden trobar en quatre idiomes diferents: castellà, català, anglès i alemany, i es poden obtenir bonificant una quantitat de diners. No són gratuïts.

Els fulletons no es troben a la vista del visitant, sinó que s'han de demanar al personal de la institució.

La seva funció és purament introductòria a la figura de l'Arxiduc, sense comptar amb altra informació pràctica, la qual és comuna en aquest tipus de materials. A part de la informació introductòria, l'únic que hi apareix és un mapa (molt antiquat) de la situació de Son Marroig.

9.4. Control de públic(s)

No s'ha pogut tenir accés a aquesta informació, tot i que degut a l'existència d'una caixa enregistradora i d'uns tiquets que s'entreguen al efectuar el pagament a la casa, es suposa que existeix un registre, molt bàsic, quantitatiu, de visitants, sense estudiar cap altre variable indicativa.

10. RECURSOS ECONÒMICS

No s'ha tingut accés a la informació relativa als recursos econòmics de la Casa. Es dedueix, després de tot l'anàlisi, que aquests són mínims, tenint en compte que és una iniciativa familiar i privada.

Els ingressos provenen, bàsicament, de dues fonts:

- Entrades
- Lloguer d'espais
- Venta
 - » Publicacions. Només deuen endur-se'n part, si és que es queden amb alguna cosa, ja que són publicacions externes que ells tenen a la venda, perquè tracten la temàtica de l'Arxiduc.
 - » Postals.
 - » Fulletons

11. FONTS I BIBLIOGRAFIA

FONTS DOCUMENTALS

- *Catàleg de protecció del Patrimoni Històric del municipi de Deià*, Ajuntament de Deià, 1995 [Conservat a: Ajuntament de Deià]

BIBLIOGRAFIA

- ALBERTÍ CABOT, M (2004): "Las colecciones privadas del cardenal Despuig y del archiduque Luis Salvador de Austria en Mallorca, en los siglos XVIII y XIX, y su incidencia en el desarrollo de la institución museística isleña" a *XV Congrés Nacional d'Història de l'Art : CEHA : models, intercanvis i recepció artística : de les rutes marítimes a la navegació en xarxa* = XV Congreso Nacional de Historia del Arte : CEHA : modelos, intercambios y recepción artística : de las rutas marítimas a la navegación en red : Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004, Palma, 2008.
- HABSBURG-LORENA, LI. S. (1980-1993). "Mallorca", *Las Baleares por la palabra y el grabado*, tom VIII, Palma, Caixa d'Estalvis "Sa Nostra". [ed.or. 1882]
- HABSBURG-LORENA, LI. S. (1980). *Muebles y otros enseres mallorquines*, Palma, Lluís Ripoll Ed.
- HABSBURG-LORENA, LI. S. (1990). "Lo que sé de Miramar", *Obres completes: Arxiduc Lluís Salvador*, Barcelona, Selecta-Catalonia. [ed. or. 1911]
- MARCH CENCILLO, J. (1983). *S'Arxiduc: biografia il·lustrada de un príncep nòmada*, Palma, J.J de Olañeta.
- PASCUAL, A. (1998). "Los Marroig del Molí: aproximación histórica a una familia de la mano mayor de Deià", *Memòries de la Reial Acadèmia Mallorquina d'Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics*, nº8.
- RIPOLL ARBÓS, LI. (1952) *Son Marroig y el Archiduque Luis Salvador*, Palma, [s.n.].
- VALERO I MARTÍ, G. (2013). *Les possessions de la serra de Tramuntana: historia i patrimoni*, Palma, J.J. Olañeta

- VALERO I MARTÍ, G.; PALOS I NADAL, J. C. (2015): “Son Marroig”, *Possessions, camins i paisatges de l'Arxiduc*, J.J.de Olañeta, Palma.
- VIBOT, T. (2008). “Son Marroig (Deià)”, *Les possessions de Tramuntana*, vol. 3, Pollença, El Gall Editor.
- TRIAS MERCANT, S. (1994). *Arxiduc Lluís Salvador, una historia de vida*, Palma, Conselleria de Cultura.
- TRIAS MERCANT, S. (1994). *Les possessions mallorquines de l'Arxiduc*, Palma, Edicions Cort.
- VUILLER, G. (s.d.). *Miramar*, s.l., s.n.
- WOOD, CH.W. (1888). *Letters from Mallorca*, London, Richard Bentley & Son.

WEBGRAFIA

- www.sonmarroig.com
- <http://www.dimf.com/>

12. FOTOGRAFIES



Foto 1. Exterior Son Marroig



Foto 2. Entrada Son Marroig



Foto 3. Interior Son Marroig



Foto 4. Interior Son Marroig



Foto 5. Dormitori



Foto 6. Sala d'Ultramar



Foto 7. Plats amb reflexos metàl·lics



Foto 8. Ceràmica



Foto 9. Publicacions Arxiduc

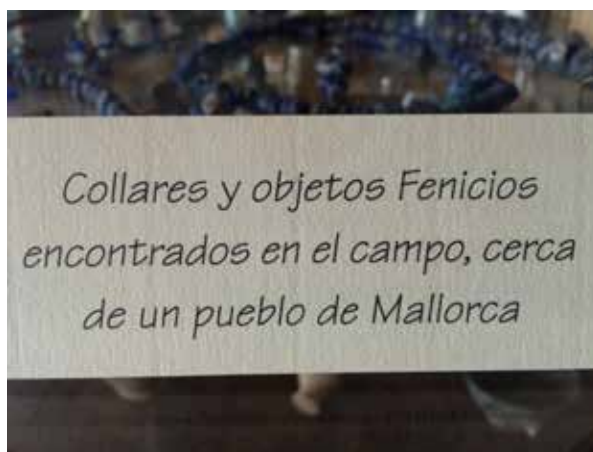


Foto 10. Cartel·la



Foto 11. Interior Son Marroig



Foto 12. Vista



Foto 13. Temple



Foto 14. Detall finestra



Foto 15. Mobiliari Arxiduc. Il·lustració Gaston Vuillier, *Miramar*, [s.n.]

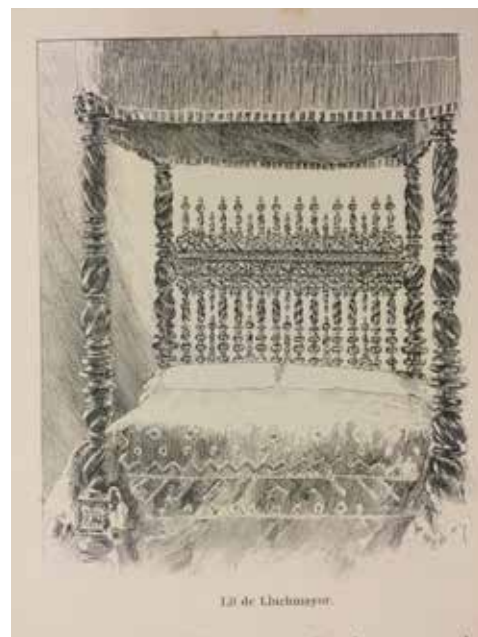


Foto 14. Mobiliari Arxiduc. Il·lustració Gaston Vuillier, *Miramar*, [s.n.]

Fitxa 2. Casa Llorenç Villalonga. Museu literari.

1. IDENTIFICACIÓ

Nom oficial: Casa Llorenç Villalonga. Museu Literari.

Altres noms: Can Sabater

La *Casa Llorenç Villalonga. Museu Literari* és el nom oficial i recentment actualitzat del que abans es coneixia com a Casa Museu Llorenç Villalonga. Segons declaracions de la seva Directora Gerent, ha estat una acció pensada i necessària amb la intenció d'homogeneïtzar nomenclatures de les cases-museu pertanyents a la Fundació Casa Museu. Altrament, reflecteix la visió d'aglutinar diversos continguts relatius a altres literats de la Mallorca contemporània. De la mateixa manera, funciona a nivell descriptiu, dilucidant des d'un primer moment la temàtica de la institució. Tot i el canvi recent de nom, a la plana web apareix amb molta més presència, el nom anterior, Casa Museu Llorenç Villalonga¹.

Per altra part, el nom de Casa Llorenç Villalonga apareix moltes vegades esmentat i/o relacionat amb el nom de l'immoble: Can Sabater. Aquest és el nom històric del casal senyorial que fou residència temporal de Llorenç Villalonga i la seva muller, Catalina Gelabert. L'origen de la denominació d'aquest casal senyorial s'ha de justificar a partir de la línia de propietaris.

2. SITUACIÓ

2.1. Seu

2.1.1. Emplaçament

La seu de la Casa Llorenç Villalonga es troba situada al nucli urbà de Binissalem, localitat de l'interior de Mallorca, d'uns 7500 habitants, coneguda per la producció vitivinícola i per la conservació del seu patrimoni.

Concretament, es situa al carrer Bonaire, via perpendicular a l'antiga carretera que comunicava Inca i Palma. A més, el carrer Bonaire, és el carrer principal que dona accés al centre de la localitat, des de la carretera esmentada, la qual cosa significa que la institució es troba en una via de rellevant importància circulatòria.

L'immoble es troba situat entre mitgeres i alineat al carrer que és contenidor de molts altres exemples d'arquitectura tradicional. En un sentit, aquesta és una dada rellevant en quant a la importància de l'entorn patrimonial, però per altra, significa que no destaca el casal per damunt dels altres, cosa que pot afectar a la seva visibilitat.

¹ <http://fundaciocasamuseu.cat/inici/showinfo.php?id=468&t=event&i=ca> [consulta: 21/03/2015]

2.1.2. Senyalització (indicadors població, voltants, entrada, etc)

L'accés principal al nucli urbà de Binissalem es realitza des de la carretera Inca – Palma, i per tant aquest és l'accés principal per arribar a la Casa Llorenç Villalonga. Des de la carretera apareixen cartells indicadors que marquen l'accés al centre, que coincideix amb l'accés cap a la institució estudiada. El que destaca és que en aquest mateix punt, no hi ha cap indicador relatiu a la situació de la Casa. És una dada rellevant, si es té en compte l'afluència de circulació en aquest punt i que és l'accés més directe al centre de la localitat.

2.1.3. Serveis relacionats amb l'emplaçament (accés gratuït/pagant, aparcament, espais de descans...)

Pel que fa a l'aparcament, s'han de comentar dos aspectes: possibilitat d'aparcament i gratuïtat. La possibilitat d'aparcament als voltants de la institució és de relativa complicació. En primer lloc, tot i haver-hi moltes places d'aparcament pels voltants i situar-se en el nucli urbà, presenta una complicació afegida: el carrer és la principal via d'accés al centre, la qual cosa fa que sempre presenti un volum elevat de vehicles i dificulti l'aparcament. Per altra banda, al ser una població relativament petita, és possible trobar aparcament pels carrers del voltant, i totes les localitzacions són properes. En segon lloc, cal esmentar la gratuïtat que els ofereixen

L'accés a la pròpia institució és gratuït, no hi ha unes tarifes de cobrament regulades, durant l'horari habitual d'obertura.

Altres serveis que es desprenen del propi emplaçament són els espais de descans que s'ofereixen. En aquest sentit, contràriament al que pot passar en altres institucions museístiques, situades en espais de majors dimensions o de menor densitat de construcció, no hi ha cap zona de descans públic en el seus voltants, però compta amb un gran pati, en el seu interior. Al ser un casal senyorial, l'estructura de pati és rellevant, la qual cosa fa que aquesta zona semi – exterior, pugui aprofitar-se per el descans i el gaudi.

2.2. Accés

2.2.1. Accessos físics i significatius

Ja hem introduït anteriorment la temàtica de l'accés a la institució, però en aquest punt es comentaran alguns dels accessos físics i significatius que ens permeten l'entrada a la mateixa. L'accés a la institució és directe, des del portal de la façana principal, al carrer Bonaire.

2.2.2. Accessibilitat per a persones amb dificultats de mobilitat.

En aquest apartat es tractarà l'accessibilitat dels espais en clau arquitectònica.

S'han de diferenciar els espais, delimitant les mesures preses en cada un d'aquests, la qual cosa porta a la primera qüestió: la zonificació per graus o nivells d'accessibilitat.

A nivell general, cal esmentar que la institució compta amb un ascensor, element que facilita l'accés a totes les plantes de l'edifici. Cal diferenciar, però, els accessos característics de cada un dels espais de la casa, així com tenir en compte que la Casa Llorenç Villalonga consta de diferents edificacions i espais exteriors. S'analitzaran, així, els punts més rellevants:

Interior de la casa:

- Alguns accessos a les sales de la planta baixa de la casa poden resultar problemàtics, degut a l'existència d'un graó de pedra, elements originaris de la casa.
- Per accedir a la planta superior, així com el recorregut plantejat en aquesta, no presenta cap desnivell. Primer per l'accés possible amb ascensor i el segon, l'absència de graons entre sales.

Exterior de la casa:

- Els accessos exteriors són aquells que es troben en el pati i jardí de la Casa Llorenç Villalonga, així com les entrades als diferents espais situats aquí (Celler, cups, etc).
- L'accés entre el pati i el jardí es salvat per una rampa, encara que el trespol és de pedres o, directament, natural.
- Per altra banda, els accessos al celler i als cups es compliquen. Es tracta d'estructures arquitectòniques originàries de la casa, de tradició popular i han mantingut el seu aspecte originari (en aquest sentit), i només s'hi pot accedir a través de petites escales.

2.3. Serveis

2.3.1. Acomodament (taquilles, guarda-roba, banys públics, etc)

Els serveis que s'ofereixen per a l'acomodació dels visitants són, bàsicament, els banys públics. No es compta amb taquilles o guarda – roba, tal i com els entenem de manera física, encara que hi ha alguns espais que poden complir aquestes funcions en cas de què sigui necessari (visites en grup, per exemple).

2.3.2. Informatius (atenció telefònica, punt informació a l'entrada, fulletons, etc)

La institució compta amb serveis informatius que ajuden al visitant a ubicar-se i comprendre el recorregut i sentit de la mateixa. Aquests es troben en una sala annexa a l'entrada, just en el lateral dret. La indicació de l'espai fa referència a botiga, ja que s'unifiquen serveis en un mateix espai (informació, recepció, atenció telefònica i tenda).

2.3.3. Lleure (tenda, cafeteria, terrassa)

Els serveis de lleure que ofereix la Casa Llorenç Villalonga són bàsicament dos: els jardins i la tenda. El casal compta amb una zona enjardinada, a mode de pati interior, on la gent pot restar-hi i gaudir de l'espai al aire lliure i de la vegetació que l'envolta. De la mateixa manera, com s'ha comentat en el punt anterior,

també compta amb una botiga, on la gent pot adquirir diferents ítems. Aquests objectes es poden classificar per tipologies (llibres, postals, bosses de tela, cd's, camisetes) o per origen de producció (producció pròpia Fundació Casa Museu o producció externa – comercialització-). La Casa Llorenç Villalonga. Museu Literari, compta amb objectes, molt diferents, de producció pròpia: publicacions i marxandatge.

3. HISTÒRIA

3.1. Origen/ Justificació de la creació

El naixement de la que abans es coneixia com a Casa–Museu Llorenç Villalonga fou una decisió plenament governamental i conscient. En primer lloc, Teresa Gelabert, propietària de Can Sabater i esposa de Llorenç Villalonga donà la seva residència a l'Ajuntament de Binissalem, amb la condició de destinar-la a finalitats socials. Aquesta donació tenia un termini concret, en quant a temporalitat, i com que l'Ajuntament de Binissalem no hi realitzà cap actuació, el Consell Insular de Mallorca va decidir procedir a la seva adquisició per a convertir-la en Casa – Museu Llorenç Villalonga. L'any de la compra de Can Sabater per part del Consell Insular de Mallorca fou el 1996, posteriorment reformada per adaptar-se al seu nou ús, amb una primera intervenció arquitectònica (1998 – 99), dirigida per Francesca Cursach. Finalment, el 1999 fou inaugurada.

No es pot entendre la creació de la Casa-Museu Llorenç Villalonga, sense esmentar la constitució de la Fundació Casa-Museu Llorenç Villalonga. Fundació cultural de caràcter privat, constituïda l'any 1999 per a gestionar-la. És una entitat sense ànim de lucre que depèn totalment de l'administració insular, el Consell Insular de Mallorca. En un principi es creà per a la gestió única de la Casa–Museu Llorenç Villalonga, però l'any 2005² se'n modificaren la denominació i els estatus, per tal d'englobar la gestió d'altres dues cases – museu d'escriptors: Pare Ginard i Blai Bonet³. Des d'aquest moment, la Fundació rep el nom de Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga, Pare Ginard i Blai Bonet.

3.2. Inauguració

La Casa – Museu Llorenç Villalonga, s'inaugurà el 28 de maig del 1999.

3.3. Situació jurídica – administrativa als inicis

3.3.1. Projecte museístic original

El projecte museístic original de la Casa Llorenç Villalonga. Museu literari, difereix molt del model que es presenta en l'actualitat. La diferència més rellevant és situa en l'àmbit de la Fundació que la gestiona. En un principi, 1999, la Fundació es creà només per a gestionar una casa, la de Llorenç Villalonga, única

² Any en que es registren i es signen els nous Estatuts de la Fundació: http://fundaciocasamuseu.cat/documents/estatuts_fundacio.pdf [Consulta: 25/03/2015]

³ <http://fundaciocasamuseu.cat/fundacio/index.php?i=ca&s=presentacio> [Consulta: 25/03/2015]

adquisició del Consell Insular. Amb l'esdevenir dels anys, l'òrgan insular adquirí dues cases més, moment en què la Fundació passà a ser la gestora de les tres cases.

Altres punts han anat canviant al llarg d'aquests setze anys, han anat canviant diversos punts cabdals, com per exemple l'arquitectura i, sobretot, els criteris d'exposició, punts que es comentaran en apartats posteriors.

3.3.2. Etapes i responsables

La Casa Llorenç Villalonga. Museu literari ha tingut diverses etapes, que han vingut marcades per les reformes de la casa i, també, pels canvis en les polítiques directives. Les diferents etapes es poden relacionar amb els canvis polítics de la comunitat autònoma, tenint en compte que la institució és de titularitat pública i el patronat de la Fundació gestora és format pels dirigents polítics autonòmics, en la pràctica totalitat (fet que no es pot deixar de banda). Aquestes etapes han influït, en gran mesura, en les etapes de canvis de la pròpia institució.

Directores

- Caterina Sureda – 1999/2005
- Gemma Pascual⁴ - 2005/2008⁵
- Carme Castells – 2008/actualitat⁶

4. ASPECTES JURÍDICS I ADMINISTRATIUS

4.1. Titularitat

4.1.1. Propietat

L'immoble de Can Sabater és propietat del Consell Insular de Mallorca, des de 1996, moment en que es va dur a terme l'adquisició de la casa. Això vol dir que és part de l'Administració Insular, i per tant, un espai públic.

4.1.2. Museu

En aquest cas, es pot considerar que la titularitat de la casa i del museu no és la mateixa. Com s'ha comentat en el punt anterior, el Consell Insular de Mallorca és el titular de la propietat de Can Sabater, cedint el seu ús de fruit a la Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga, Pare Ginard i Blai Bonet.

⁴ <http://www.mallorcaweb.net/suportsureda/recursos/elmundo310305.pdf> [Consulta: 07/04/2015]

⁵ <http://www.vilaweb.cat/ep/ultima-hora/1262991/20050427/psib-questiona-renovacio-directora-casa-museu-llorenç-villalonga-sigui-legal.pdf> [Consulta: 07/04/2015]

⁶ <http://premsapatrimoni.blogspot.com.es/2008/08/carme-castells-cal-recuperar-el-pblic.html> [Consulta: 07/04/2015]

4.2. Gestió

En l'apartat de la gestió cal tractar dos aspectes: l'organisme encarregat de la gestió i el tipus de gestió (publica i/o privada). Un factor és conseqüència de l'altre, per la qual cosa s'analitzarà, en primer lloc, l'organisme encarregat de la gestió, la Fundació Casa Museu, i posteriorment el model de gestió que es segueix.

4.2.1. Òrgan gestor

L'òrgan encarregat de la gestió de la Casa Llorenç Villalonga, Museu Literari, és la Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga, Pare Ginard i Blai Bonet (a partir d'ara, Fundació Casa Museu). Fou creada l'any 1999 amb l'objectiu únic de gestionar la Casa–Museu Llorenç Villalonga, que era l'única existent. Interessa, des de l'any 2006, moment en què hi ha un canvi d'estatuts i nomenclatura, degut a la inclusió de dues cases – museu més, la del Pare Ginard (Sant Joan) i Blai Bonet (Santanyí).

És una fundació cultural de caire privat sense ànim de lucre que es regeix per un Patronat com a màxim òrgan de govern de la mateixa. A més, la Fundació compta amb altres òrgans de govern, dues comissions, Executiva i Assessora, designades pel propi patronat.

El Patronat és constituït per membres de diferents entitats: el Consell Insular de Mallorca, com institució fundadora, i membres adherits: Universitat de les Illes Balears i els Ajuntaments de Binissalem, Sant Joan i Santanyí, pobles on es troben les tres seus de la cases⁷. Si a primera vista podria semblar un model clar de consorci fundacional, val a dir, que a nivell econòmic depèn totalment del Consell Insular de Mallorca, fixant i assumint els pressuposts anuals. Per altra part, segons els Estatuts, la Comissió Executiva, és l'òrgan encarregat de realitzar els objectius fundacionals i agilitzar el funcionament de la Fundació, atès que el Patronat només es reuneix dues vegades l'any. Aquesta comissió es troba integrada per 4 membres del Patronat i és assistida pel secretari. En darrer lloc, el tercer òrgan de govern és la Comissió Assessora, que té la funció de definir les necessitats i el treball científic per desenvolupar des de les cases museu. És important notar que aquesta té un caràcter merament informatiu i/o consultiu.

La característica d'aquest tipus de Fundacions, dependents d'òrgans governamentals, és que els membres polítics del patronat i de les comissions, varien en funció del partit polític que governa, tenint màxima potestat d'actuació damunt d'aquestes institucions. Altrament, com a característica important, destacar que la Fundació Casa Museu és la gestora de totes tres institucions, sense diferenciar òrgans específics per a cada una, més que l'equip treballador (tema que es tractarà en els següents punts).

⁷ És important notar la diferència terminològica que s'estableix en els Estatuts de la Fundació Casa Museu per a designar les tres institucions culturals. Només una s'anomena com a *casa – museu*, la relativa a Llorenç Villalonga, mentre que les altres dues es designen com a *cases nadiues*.

La gestió que es duu a terme a la Casa – Museu és pública, si es té en compte que depèn econòmicament de l'Administració Insular (Consell de Mallorca) i a la vegada privada, perquè es realitza a partir d'una fundació cultural privada, la Fundació Casa Museu. Aquest fet atorga certa autonomia a la Casa Llorenç Villalonga, per exemple, en quant a contractació de personal. La contractació de personal es realitza mitjançant la llei de Fundacions 05/2002, la qual cosa vol dir que els treballadors no depenen de la Llei de Funció Pública, que no són funcionaris sinó, personal laboral. És clar que la Fundació Casa Museu no és administració pública com a tal, però sí que depèn totalment dels pressuposts d'aquesta. Abans dels anys de crisi econòmica, la Fundació Casa Museu tenia més autonomia (i per extensió la Casa-Museu Llorenç Villalonga): a nivell de tràmit burocràtic, sobretot, no tot havia de passar per l'Administració Insular. La diferència és que en aquests darrers anys, com a conseqüència de retallades, el Consell Insular de Mallorca ha assimilat, per exemple, el dèficit de la Fundació com a deute públic, i ja no compten amb tanta llibertat de moviment. Es mala d'establir la frontera entre la gestió purament pública i la privada.

4.3. Organigrama

L'organigrama de la Casa Llorenç Villalonga és un tant particular, ja que s'ha d'entendre el mateix per les tres cases dependents de la Fundació. Es tracta d'un gràfic molt reduït, exemple representatiu de la tipologia de museus petits i un tant particular, degut a l'estructura tripartida. En aquest sentit, l'equip és encara més reduït, ja que els mateixos treballadors de la Casa Llorenç Villalonga. Museu Literari, també ho són de la Casa Pare Ginard. Museu de la Paraula i del Centre de Poesia Contemporània (seu transitòria de la futura Casa Blai Bonet); amb la qual cosa s'han d'encarregar de totes les tasques de cada una de les cases. De l'organigrama es desprèn la plantilla permanent, constituïda per cinc persones: una directora gerent, un documentalista, una persona encarregada de la coordinació i dues dedicades a tasques de recepció. La plantilla és la mateixa per a les tres institucions, de manera que fan jornades rotatives, ocupant sempre els mateixos llocs de treball a les tres⁸.

4.3.1. Col·laboracions, externalització de serveis, becaris, voluntaris, etc.

La Fundació Casa Museu compta amb diferents tipus de col·laboracions: voluntaris, practicants i becaris. El voluntariat és un tema no gaire desenvolupat, però sí que compten amb casos molt esporàdics. No es poden comptabilitzar com a plantilla eventual, sinó com col·laboradors externs puntuals. En segon terme, també compten amb persones en pràctiques, procedents d'un conveni amb el Grau de Filologia Catalana de la Universitat de les Illes Balears. En darrer lloc, comentar que també tenen presència els becaris. Les convocatòries de beques es posaren en marxa l'any 2005 i han estat presents fins a l'actualitat, tot i que interrompudament. Anteriorment les beques anaven relacionades amb projectes d'investigació presentats, contràriament a les actuals, que es dediquen a l'àmbit de la gestió documental i no parteixen de projectes individuals, sinó de la pròpia institució.

⁸ <http://fundaciocasamuseu.cat/fundacio/index.php?i=ca&s=historia> [Consulta: 25/03/2015]

5. EDIFICI/S – IMMOBLE

5.1. Història de l'edifici

5.1.1. Autoria

L'autoria de l'edifici és desconeguda. És molt comú no comptar amb documentació que acrediti l'autoria d'aquestes construccions típiques de la pagesia i ruralia mallorquina. Són construccions realitzades per mestres picapedrers, mestres d'obres, els quals resten, comunament en l'anonimat.

5.1.2. Cronologia

La cronologia dels immobles que formen part de la propietat de Can Sabater arriba a ser molt diversa i àmplia en el temps. L'autora Aina Pascual és aquella que ha estudiat més a fons la particularitat de les cases senyorials de Binissalem, entre les quals es troba Can Sabater⁹. En aquest sentit es detallen diferents cronologies per a diferents espais.

- **Segle XVI:** Primera crugia de la casa
- **Segle XVII – XVIII:** Ampliació de la segona crugia. A finals del segle XVII l'estructura del conjunt quedà completada. Reformes al segle XVIII.
- **Segle XIX:** Ampliació de la tercera crugia, damunt de la qual es construí un pis que augmentà l'espai de la primera planta. La majoria d'elements decoratius (lленыams, enrajolats, xemeneies, etc) que crearen l'atmosfera en la que habitaren Llorenç Villalonga i Teresa Gelabert són d'aquesta època i constitueixen l'estètica i visió actual de la mateixa.
- **Segle XX:** A principis del segle XX es realitzaren les cambres de bany i la cuina.

5.1.3. Nom originari:

El nom històric de l'immoble és el mateix que es conserva ara: Can Sabater. La denominació de la propietat prové del malnom que rebia la família titular de l'immoble, 'Sabater'. És un dels casos en que no es denomina l'immoble a través del llinatge, Quintana, sinó degut al seu malnom. Fet que ens explica Aina Pascual, degut a que el llinatge Quintana era molt comú, i s'optava per utilitzar el malnom, així es diferenciaven les diferents famílies i propietats amb les que aquestes comptaven¹⁰.

5.1.4. Propietari – Titularitat.

El propietari i/o la titularitat de la finca ha anat variant, històricament, en base a tres línies diferents: l'herència, la compra – venda i la donació.

⁹ Pascual, Aina (1997): "Can Sabater", *Casa i estament social a la ruralia mallorquina: l'exemple de Binissalem als s. XVII – XIX*, Binissalem, Ajuntament, pp. 56 – 60.

¹⁰ Pascual, Aina (1997): "Can Sabater", *op.cit*, p. 58.

L'autora que més tracta la línia successòria de la família Sabater, propietària històrica de l'immoble, és Aina Pascual¹¹. La primera referència documentada que trobem és al *Catastre de 1685*, on ja apareix l'immoble com a propietat d'Antoni Quintana "Sabater"¹². A partir de la línia de successió esdevenen els diferents propietaris, esmentats en diferents documents: *Catastre del 1728*, *Catastre del 1773*, l'*Apeo de 1818*, l'*Amillaramiento de 1863*, entre d'altres. Finalment, Can Sabater fou llogat una sèrie d'anys i posteriorment venut a Jaume Llabrés i Pol. En aquest moment la família propietària canvià i els Llabrés – Gelabert foren els darrers propietaris. És en aquesta família que trobem la darrera i última propietària i hereva, Teresa Gelabert i Gelabert, esposa de Llorenç Villalonga¹³.

Finalment fou la pròpia Teresa, amb la mort del seu espòs, qui decidí donar la propietat a l'Administració Local, l'Ajuntament de Binissalem, fins que l'Administració Insular, el Consell Insular de Mallorca procedí a la seva adquisició.

5.1.5. Estil o corrent

L'estil de la Casa Llorenç Villalonga, Museu Literari, respon als models d'arquitectura tradicional mallorquina dels segles XVII – XIX, amb espais que mostren una decoració vuitcentista, típica de les cases senyorials. Es complementen així aquestes dues modalitats d'estil d'arquitectura mallorquina: aquella més tradicional i popular, manifestada en la distribució espacial, en les construccions complementàries (celler, pati, etc.) i certs elements arquitectònics de la planta baixa; i una decoració de tradició vuitcentista que es s'ha mantingut, sobretot, en les estances de la planta superior.

5.2. Sistemes característics i valors arquitectònics

5.2.1. Construcció

Can Sabater és una construcció que respon a un model residencial amb inclusions de construccions relacionades amb una producció vitivinícola, característica del municipi de Binissalem. Així, destaca el conjunt arquitectònic de casa, celler i pati.

De la casa pròpiament dita cal destacar alguns elements típics de l'arquitectura tradicional com l'arc rebaixat amb capitells motllurats i dovellam, de pedra viva, que separa les dues primeres crugies; l'escala de dos trams a escaire amb graons de pedra viva que presenten el perfil motllurat, el llit d'escala i la barana de fusta; el bigam de llenya, els trespols (emmacat, graons de pedra escairada, rajoles hidràuliques, rajoles de ceràmica hexagonal) o l'armari-capella amb retaule.

¹¹ Pascual, Aina (1997): "Can Sabater", *op.cit.*, pp. 56 – 60.

¹² Al tenir un llinatge molt comú, Quintana, per a diferenciar les diferents famílies amb el mateix, restava el malnom de cada una, en aquest cas, Sabater.

¹³ Pascual, Aina (1997): *ibidem*.

Exteriorment destaquen les construccions de caràcter etnològic, el celler i el cups. Mostren un paredat de pedra, arc escarser o el bigam de fusta.

5.2.2. Distribució espacial

La planta baixa conserva la distribució tradicional. Construcció a dues crugies amb uns espais amplis i centrals a partir dels quals es distribueixen i s'obren la resta d'estances. Entre les dues crugies, la típica separació d'un arc de pedra.

5.3. Intervencions realitzades

No es tindran en compte aquí les reformes històriques del propi edifici, comentades en apartats anteriors, sinó aquelles reformes dedicades a adequar la residència en institució museística, concretament en una casa – museu. Les reformes han estat dues, amb una diferència de 9 anys.

- Primera: 1998 – 1999, dirigida per Francesca Cursach.
- Segona: 2007, encapçalada per Neus Garcia Iñesta¹⁴.
 - » **Planta baixa** : Distribució dels lavabos: tres lavabos, dels quals un s'ha adaptat per a minusvàlids.
 - » **Planta pis**: Sobre els lavabos: sala de màquines i accés a la terrassa a on es col·loquen els equips d'acondicionament d'aire.
 - » **Circulació vertical**: Ubicació de l'ascensor i Escala
 - » **Planta porxo**: Emplaçament de l'ascensor i l'escala. Eliminació de parets.

5.3.1. Protecció

El casal de Can Sabater es troba protegit per el Catàleg d'elements d'interès artístic, històric, ambiental i patrimoni arquitectònic del centre urbà de Binissalem, amb una protecció mixta: A i B¹⁵. Aquest fet comporta la protecció total d'alguns elements, categoritzats com de nivell A, que només poden sofrir intervencions de conservació, consolidació i restauració; i la protecció parcial d'altres, nivell B, que són susceptibles de canvis d'adequació.

¹⁴ *Modificacions al Transcurs de les obres de restauració i rehabilitació de ca'n Sabater*, Neus García Iñesta, Arquitecta. Expedient: 07 – 49, Juliol 2007. Documents que reflexen les modificacions al transcurs de les obres de restauració i rehabilitació de Ca'n Sabater.

¹⁵ A.R.C.A: *Catàleg d'elements d'interès artístic, històric, ambiental i patrimoni arquitectònic del centre urbà de Binissalem*, Ajuntament de Binissalem, 2000.

6. FONS DEL MUSEU

6.1. Origen i història de les col·leccions

Com en totes les cases-museu, trobem la característica d'uns fons heterogeni, compost per béns mobles i immobles. Aquest fons es pot classificar segons diversos criteris: segons intenció, naturalesa, tipologia i/o titularitat.

En primer lloc s'han de diferenciar dos tipus de col·lecció segons la intenció dels promotors:

- Llorenç Villalonga (creada *ex profeso*)
- Fundació Casa Museu (resultant de la museïtzació)

Col·leccions *ex profeso* :

- Llorenç Villalonga col·leccionà una gran quantitat de llibres que actualment componen part del fons, i que es coneix com la seva biblioteca personal, la col·lecció bibliogràfica. Col·lecció composta per:
 - » Llibres de grans literats
 - » Llibres de medicina
- Es fa difícil saber l'origen d'aquestes peces, suposadament adquirides a través de la compra del propi Llorenç Villalonga o de la donació de diferents persones que passaren al llarg de la seva vida. Així mateix es pot afirmar que l'origen de les col·leccions és molt divers i a la vegada, parcialment desconegut.

Col·leccions resultants de la museïtzació de la casa:

- L'origen de les col·leccions actuals de la Casa Llorenç Villalonga, Museu Literari, són fruit d'un procés de patrimonialització de la figura del propi literat i de l'obertura de la casa com espai museístic. Objectes que han estat resultants d'un **procés de patrimonialització**.
- Diferenciem els tipus d'objectes relacionats amb la vida de Llorenç Villalonga:
 - » Utilitaris/Funcionals: Objectes comuns amb una funcionalitat concreta a la vida de Llorenç Villalonga, però que ara es troben marcats per aquesta *aura patrimonial* que envolta la seva figura. **Per exemple: despatx en general, mobiliari, (plats, tassons), elements decoratius, etc.**
 - » Creacions: Ítems relacionats i derivats de la seva tasca literària i creadora. **Per exemple: manuscrits, primeres edicions de dels seus llibres, mecanoscrits, etc.**
 - » Documentals: Objectes que testimonien la vida de Llorenç Villalonga, essent o no, propietat de l'autor. **Per exemple: fotografies, documents de l'administració (escriptures, immobles, declaracions, factures, etc.), correspondència amb altres autors, anotacions diverses, etc.**

Altrament, el fons de la Casa Llorenç Villalonga. Museu literari es pot classificar, també, **segons l'origen** dels propis béns, que es pot diferenciar¹⁶ en:

- **Originaris de Can Sabater**
 - » El seu despatx i tot el què el compon (mobiliari i col·lecció de llibres de medicina i de grans literats).
- **Originaris de Llorenç Villalonga:**
 - » Cotxe
 - » Piano
 - » Col·lecció de Josep Zaforteza, hereu i marmessor de Llorenç Villalonga i Teresa Gelabert, aporta objectes pertanyents a ambdós, béns documentals i altres.
- **Antiquaris**
 - » Tot el mobiliari de la casa, excepte el relatiu al despatx, fou adquirit a antiquaris de Mallorca, per tal de recrear l'efecte de casal senyorial mallorquí. Foren adquirits durant els anys 2006 – 2007.

6.1.1. Temàtica

La temàtica de les col·leccions fa un fort èmfasi sobre l'obra literària i vida de Llorenç Villalonga, temàtica que defineix la casa – museu, sent el discurs general i principal.

6.1.2. Àmbit geogràfic

L'àmbit geogràfic del fons de la Casa Llorenç Villalonga és pràcticament local i provincial. És cert, com s'ha comentat anteriorment, que és molt difícil dilucidar la provenença originària de tots els ítems o béns que componen el fons de la Casa, sent part de la vida del propi autor. Però també val a dir, que l'àmbit geogràfic que marca la gran majoria del fons és l'Illa de Mallorca.

6.1.3. La qüestió tipològica (arqueologia, belles arts, etnologia, documental, etc.).

El fons de la Casa Llorenç Villalonga, Museu Literari, inclou diversos béns que es poden classificar a partir de la seva tipologia.

¹⁶ Es diferencia entre ambdós, degut a que molts objectes eren propietat de Llorenç Villalonga o de la seva família, però no estaven emplaçats a Can Sabater, sinó a la seva casa de Palma, residència permanent.

Tipologies	Belles Arts	Arts Decoratives	Etnologia	Documental
	Pintura	Ceràmica decorativa (plats, gerros, collars, etc.)	Ceràmica utilitària (plats, tassons, etc.)	Llibres
	Il·lustració	Mobiliari (taules, cadires, caixes, armaris, es- tanteries, etc.)	Vímet Senalles	Manuscrits / Mecanoscrits Obres literàries, correspondència (literària o no), notes personals, etc.
	Gravat	Tèxtil (cortines, roba, estores, etc.)	Vidre bufat Plats, tassons i altres estris de cuina	Fotografies
		Metal·lúrgia Làmpades Canelobres	Test Estris de cuina	Prensa Diaris, revistes, etc.
				Documentació administrativa/oficial

6.1.4. Formes d'ingrés (llegat, donació directa, cessió, dipòsit, préstec, compra, etc.)

Ingrés natural, en vida del protagonista: les tipologies d'ingrés majoritari foren la compra i la donació directa (entenent, aquesta última com a regal).

Ingrés com a fons de la Casa Museu: aquesta és l'opció que més ens interessa, en tant que qüestió museològica. Des de l'obertura de la institució, s'han donat diverses formes d'ingrés per a la constitució actual del fons:

- Compra
 - » Cronològicament, i tipològicament, s'han de diferenciar dues opcions de compra
 - * 1996: Compra del immoble i d'alguns béns mobles (mobiliari i documentació) relatius a la pròpia casa
 - * Principis del 2000: Compra de la majoria del mobiliari que vesteix l'actual casa – museu
- Cessió
 - » El fons Llorenç Villalonga compta amb una part important del llegat documental i bibliogràfic de l'autor i fou cedit al Consell Insular de Mallorca pel seu hereu, el sr. Josep Zaforteza.

Ubicació de les col·leccions

Les col·leccions de la Casa es troben ubicades en dues zones diferents:

- Espais expositius i visitables
- Magatzem i arxiu

A més, la Casa Llorenç Villalonga Museu Literari compta amb un fons anomenat Centre de Literatura. Es tracta d'una biblioteca especialitzada en literatura contemporània, a través de bibliografia, secció d'hemeroteca i mediateca.

6.2. Gestió de les col·leccions

6.2.1. Documentació

Inventari: Actualment, es troben treballant en l'actualització de l'inventari i en la realització del catàleg. S'ha pogut accedir als diferents inventaris, que demostren l'evolució de la gestió del fons.

Primer inventari

Aquest primer inventari fou realitzat per Juan March, el 1997, abans de la inauguració de la pròpia casa–museu. En aquests moments el Fons Llorenç Villalonga es trobava ubicat a l'Arxiu General del Consell Insular de Mallorca.

L'inventari es troba en paper i contempla els següents camps:

- Tipologia de l'objecte (quadre, làmina, fotografia, diploma, taula, cadira, àlbum, maletí, caixa, etc.)
- Breu descripció de la temàtica de l'objecte (Paisatge, retrat, tema religiós, etc)
- Material/tècnica (paper, tela, reproducció, cartró),
- Breu descripció d'elements distintius de cada objecte
 - » "Té vasa"
 - » "En blanc i negre"
 - » "Mida petita"
 - » "Restaurada pel CIM"
 - » etc.
- Valoració econòmica aproximada.

Segon Inventari

Hi ha un segon inventari, que data de l'any 2003, i que es troba adjunt al primer. També en paper, que inclou els objectes existents en l'inventari del 1997 i alguns que no apareixien en l'anterior.

Els camps que defineixen els objectes s'han simplificat, però s'ha detallat la classificació entre diferents tipologies de béns:

- Béns Immobles
- Béns Mobles
 - » Mobles i objectes de decoració
 - » Fons bibliogràfic, documental i fotogràfic
 - * Manuscrits i mecanografiats.

Tercer inventari

Actualment estan treballant amb la complementació d'un inventari complet i amb la redacció del catàleg, tot de caire informatitzat.

L'inventari actual és molt més específic i classifica els diferents fons. Cada un d'aquests fons té diverses categories segons la naturalesa dels ítems i/o la temàtica. Catàleg: Actualment es troben realitzant aquesta tasca. Des de la institució comenten que porten un temps realitzant i adequant un catàleg, i que en els propers mesos s'acabarà i estarà disponible en xarxa, per així facilitar un major coneixement i consulta a qualsevol públic.

6.2.2. Investigació

Pel que fa a la investigació que es porta a terme des de la Casa Llorenç Villalonga. Museu literari, val a dir que ha estat tant fructífera com intermitent.

Es poden establir diverses línies d'investigació, classificades per cronologia i/o temàtica:

- Del 1999 – 2005. La Fundació Casa Museu convocava beques per a la investigació de la figura de Llorenç Villalonga, i la investigació premiada era publicada, mitjançant un conveni entre l'Abadia de Montserrat i la Fundació Casa Museu.
- Del 2005 – actualitat. La Fundació Casa Museu convoca beques relacionades amb la gestió documental per tal de fomentar l'estudi específic dels autors i projectes de les tres institucions relatives a la Fundació Casa Museu¹⁷.

Els projectes relacionats amb la recerca que van lligats a la Fundació Casa Museu, més que no pas a una de les seves institucions en concret. Sí però, diferenciar que les investigacions promogudes fins al 2005 eren específiques de la Casa Llorenç Villalonga, al ser l'única constituent de la Fundació Casa Museu.

Cal comentar, doncs, altres projectes d'investigació rellevants que s'han portat a terme des de la pròpia Fundació Casa Museu:

- *Cançoner 2.0*¹⁸. Es tracta d'un directori digital que pretén consolidar-se com la única plataforma per al patrimoni oral de Mallorca. És tracta d'un espai creat per reunir glosses o cançons, tradicionals o actuals, de tota la illa de Mallorca.
- *Walking on words*¹⁹. És un projecte que relaciona literatura i natura, emmarcant escrits de diferents autors, reconeguts a nivell internacional, que relacionen un indret patrimonial amb cada una d'aquestes figures literàries. Es tracta de rutes literàries per l'Illa, senyalitzades amb monòlits i a través d'una aplicació mòbil, a partir de les quals es coneix la història de Mallorca i dels propis escriptors. Aquest projecte ha suposat, també, una publicació amb tota la informació relativa a la recerca i a les rutes.

6.2.3. Conservació – Restauració

Les condicions per a la conservació del fons de la Casa Llorenç Villalonga. Museu literari són òptimes, en tant i en quant compten amb sistemes de ventilació, humidificació i deshumidificació. Es porta un control periòdic sobre la temperatura i la humitat relativa, així com de Lux. En aquesta línia, segons comenta la seva directora, durant la renovació museogràfica s'ha aprofitat, també, per adequar alguns aspectes de la conservació. S'ha adequat l'arxiu i el magatzem, per exemple.

¹⁷ http://www.conselldemallorca.net/?action=news&id_article=20991 [consulta: 07/04/2015]

¹⁸ <http://www.fundaciocasamuseu.cat/literatura/index.php?i=ca&s=canconer> [consulta: 07/04/2015]

¹⁹ <http://walkingonwords.com/> [consulta: 20/04/2015]

7. EXPOSICIÓ

7.1. Exposició permanent

La reforma museogràfica que s'ha portat a terme aquest darrer any ha suposat un canvi en l'exposició permanent, a nivell de continguts, museografia, discurs i recorregut. A més, s'ha desenvolupat una aplicació mòbil per a seguir i complementar la visita, per tal de fer-la més interactiva i personal. Per contra, aquesta encara no es troba en funcionament, la qual cosa suposa un anàlisi parcial de l'exposició permanent, sense valorar els continguts complementaris de l'aplicació. A la vegada, l'anàlisi ve marcat per una visió interessant, la capacitat i el nivell de comprensió que s'obté de la visita sense utilitzar l'aplicació mòbil, variable a tenir molt en compte²⁰.

7.1.1. Ubicació – Espais

L'exposició permanent s'emplaça, pràcticament, en tots els espais de la casa. Els espais no visitables, són els característics de qualsevol institució museística: despatxos, oficines, magatzem i manteniment.

Per altra banda, es detallen aquí els espais que componen la visita a Can Sabater:

Planta Baixa Interior

- Entrada: primer i el segon aiguavés.
- Espais annexes a l'entrada (primer aiguavés)
 - » Tenda i recepció
 - » Primer espai del recorregut: Sala i dormitori dels convidats
- Espais annexes a l'entrada (segon aiguavés)
 - » Dormitori de Llorenç Villalonga
- Espai de pas (tercer aiguavés) i espais annexes al tercer aiguavés
 - » Cuina
 - » Bany
 - » Sala d'estar

Planta Baixa Exterior

- Pati / Jardí
- Celler
- Cups

Planta Pis

- Sales que no es mostren la seva funció originària
- Despatx de Llorenç Villalonga

²⁰ Es té molt present l'ampliació d'aquest estudi un cop s'hagi posat en marxa de dita aplicació.

7.1.2. Itinerari – recorregut

Tot i que la Casa Llorenç Villalonga. Museu literari es defineix per la presentació d'un recorregut marcat i dirigit a través de la vida i obra del propi escriptor, hi ha alguns espais que no segueixen aquesta norma i l'ordre de la seva visita no té conseqüències per a la comprensió total del discurs.

7.1.3. Caràcter

No respon solament a un únic criteri, sinó que conflueixen diferents:

- Explicatiu/informatiu. És el criteri que més preval en tota l'exposició permanent, ja que a través de tots els recursos museogràfics podem obtenir informació sobre l'obra i la vida de Villalonga.
- Domèstic. En alguns espais preval un criteri domèstic, aconseguit a través del mobiliari exposat de forma funcional i domèstica.
- Recreador. En la casa de Llorenç Villalonga preval la recreació estilística per sobre aquella documental. Molts dels béns mobles són fruit d'una compra posterior que recrea estilísticament com era un casal del segle XVIII , XIX i XX, degut a la diferència d'època i d'estil dels propis mobles. Malgrat això hi ha algunes estances que recreen documentalment la casa de Llorenç Villalonga, com és el cas, per exemple, del seu despatx.

7.1.4. Discurs – fil conductor

Es pot definir un discurs clar, una temàtica general, en tota la institució, com és l'obra i vida de Llorenç Villalonga. Aquest discurs, però, és tractat des d'un punt de vista més literari, entenent així que l'obra de Villalonga és el gran tema de la casa, per la qual cosa, la definició del discurs opta més per ser l'obra de Llorenç Villalonga al llarg de la seva vida. Es caracteritza, a més, per ser un discurs molt marcat, seguint un criteri d'ordenació cronològic.

- Trames discursives: missatge central i secundaris.

Tot hi havent-hi un discurs general, val a dir que es poden diferenciar diverses trames discursives, així com missatges secundaris que completen el discurs general de la institució.

L'obra de Llorenç Villalonga al llarg de la seva vida

- Les diverses èpoques de producció literària
- La relació literària entre Llorenç Villalonga i Can Sabater
- Les tres grans obres literàries de Llorenç Villalonga
- Relacions i influències amb altres autors
 - » Llorenç Villalonga i Baltasar Rosselló Pòrcel

Una altra trama discursiva important és la mostra de l'arquitectura tradicional mallorquina i l'etnologia, presentada a través dels diferents espais: dormitoris, cuina, bany, sala d'estar, celler i cups.

L'obra de Llorenç Villalonga i el discurs arquitectònic i etnològic, no es presenten com a dos discursos completament paral·lels i divergents, sinó que s'ha interrelacionat l'espai arquitectònic amb cites literàries de temàtica afí, existents a les obres del propi escriptor.

Espai, recorregut i discursos

La visita a l'exposició permanent comença per l'entrada principal de Can Sabater, i el primer aiguavés de la casa es defineix com un espai de presentació i introductori, des del qual es pot accedir a la tenda i recepció i començar el recorregut. El nivell introductori és potent, amb una frase que mostra l'*esperit del lloc* i presenta Llorenç Villalonga: Llorenç Villalonga es defineix com escriptor de Bearn, la seva obra més reconeguda, i Binissalem com el lloc on la concebé. Marca així, l'inici d'un recorregut per la seva literatura i el seu municipi 'adoptiu'.

A partir d'aquí, es pot començar el recorregut contemplant unes vitrines que expliquen, mitjançant cites literàries de quatre obres de Villalonga, què significà Can Sabater pel propi escriptor; o bé començar directament en l'espai que presenta la primera etapa literària de Llorenç Villalonga, 1924 – 1939: *Esperit de ruptura i avantgarde*: els seus primers contactes amb la literatura, els estudis de medicina, la col·laboració amb la revista *Brisas*, l'adscripció a la Falange, etc. La mateixa estança és dividida en dos, per tal de presentar, l'obra cabdal d'aquest període, *Mort de Dama*, 1931. Hi ha una habitació que comunica amb aquesta estança, el dormitori de convidats²¹.

Es tornarà a sortir de l'habitació per seguir a l'entrada de la casa, des de la qual s'accedeix, en el segon i tercer aiguavés, a les estances amb menys museografia i més mobiliari. Són aquelles on predomina certament un criteri recreador, així com una valoració dels bens mobles i immobles tradicionals i etnològics: dormitori, cuina, bany i sala d'estar. En aquesta darrera s'ubica el piano, pertanyent a Catalina Gelabert. Es mostra com un espai certament domèstic, amb unes vitrines repletes de fotografies emmarcades, objectes i documents.

En haver visitat aquests espais, s'accedirà a la planta superior, on predominen els espais i les sales amb recursos museogràfics, més que no les de recreació.

Segon període, 1940 – 1960: *Elegia del passat*, on torna a aparèixer una línia del temps amb els fets històrics i literaris importants relatius a l'autor i al seu entorn. També es repeteix el model d'espai dedicat

²¹ Des de la pròpia institució es comenta que amb l'*app* per al mòbil es podrà accedir a informació relativa als documents existents dins les vitrines, així com a audiovisuals gravats en diferents estances de la pròpia casa, com una via alternativa a la realitat augmentada –més nivells d'informació i explicitació amb la visita a través de l'aplicació-.

a l'obra cabdal d'aquest període, que en aquest cas és *Bearn o La sala de les nines*, 1956. És una gran sala, en concordança al sentit que se li dona a la pròpia obra, amb diferents vitrines. Es contextualitza *Bearn*, apareixen documents relatius a l'obra i a la seva publicació, traduccions en diferents idiomes de la mateixa, i la referència a Tofla²², amb fotografies i documents relatius al seu arxiu històric.

Llorenç Villalonga també s'ha d'entendre entre i gràcies als seus contemporanis, per això apareix un altre espai que recrea el Bar Riskal, on es portaven a terme tertúlies literàries. A més, en la mateixa sala es destaca la relació, vinculació literària de mestratge-aprenent en doble línia, entre Villalonga i Baltasar Rosselló Pòrcel.

Posteriorment, s'accedeix al despatx de l'escriptor, bressol de moltes de les seves obres. El gran recurs museogràfic, en aquesta estança és el propi despatx a més de l'emplaçament d'un mirall amb una cita que representa el joc d'*alter egos* entre Llorenç Villalonga i els seus personatges, com si d'un reflex es tractés. Finalment, la darrera estança, tercera etapa literària i vital, 1961 – 1975: Autobiografia, present i futur.

Al acabar el recorregut interior, es pot gaudir dels espais exteriors, que segueixen en la línia del discurs tradicional i etnològic. El celler i els cups són una clara mostra de la producció vitivinícola que es va dur a terme a Can Sabater. El celler és utilitzat, a més, com espai expositiu, amb una mostra semi – permanent, que uneix els conceptes de viticultura D. O. Binissalem i les narracions d'escriptors de la comarca, com a creacions artístiques i naturals de la zona. La zona del celler, els cups i l'hort, és aquella amb menys personalitat *Villalonguiana* i amb més presència etnològica. Funciona com a representació d'una Mallorca tradicional, i com a mostra de la identitat d'un poble vitivinícola com el Binissalem.

7.1.5. Posicionament de l'objecte exposat

Diferenciem dos tipus d'espais en base al posicionament dels seus objectes i el caràcter expositiu que se'ls dona.

1. Espais amb mobiliari històric. En aquests espais els objectes es troben disposats recreant espais habitables, en tant i en quant cada un dels mobles és presentat contextualitzat ubicat segons la seva funció. Molts d'aquests no són originaris de la casa, però sí representatius dels casals senyorials en els segles XVIII i XIX. No presenten cap tipus d'informació que els defineixi, però sí apareixen unes cites literàries que contextualitzen aquell espai en relació al personatge que l'habitava, Llorenç Villalonga i la seva dona, Teresa Gelabert.
2. Espais sense mobiliari històric. Es tracta d'espais buits de mobiliari històric, la qual cosa ha permès la inclusió d'elements museogràfics auxiliars, que són els que articulen el discurs de la institució. En aquest sentit, el que sí trobem, és una combinació de béns documentals. Aquests es troben exposats de dues maneres diferents:

²² Tofla és una finca, uns grans terrenys amb possessions, que va pertànyer als avantpassats de l'autor, a la família Villalonga. Motiu inspirador de *Bearn*.

- Agrupats dins grans vitrines. Contenen documentació relacionada al voltant d'un tema. Dins les vitrines no apareixen cartel·les explicatives, ja que aquesta serà la tasca de l'aplicació mòbil.
- Individualment dins marcs. Els béns que es troben disposats dins marcs, ubicats a la paret i de manera individual, són els que testimonien un punt concret de la línia del temps.
- Combinació d'agrupaments d'objectes cada un dins un marc. Aquesta és la tercera via utilitzada per a la presentació dels objectes. En diversos casos –fotografies de la representació teatral de Mort de Dama, o els textos i llibres que fan referència a la vinculació de Llorenç Villalonga i Baltasar Rosselló Pòrcel- es presenten els objectes individualitzats dins marcs però presentats a mode de grup.

7.2. Museografia

Es diferencien dos tipus d'espais / estances, a partir de la seva museografia:

1. Espais amb museografia domèstica: Són aquelles on els recursos museogràfics auxiliars són menys i tenen més presència els mobles, a través de les quals s'explica més la vida domèstica, la vessant arquitectònica, etnològica i de "recreació" d'espais. **L'exposició domèstica com a recurs museogràfic.**
2. Espais amb més recursos museogràfics auxiliars: Són aquells espais definits per una presència més forta d'elements museogràfics auxiliars, així com de documentació originària que serveix de testimoni del que s'explica.

D'entre els espais amb més recursos museogràfics cal establir un model molt clar de presentació, que es repeteix en els espais que expliquen la seva obra i vida, de manera cronològica -excepte en la recreació del cafè literari i el despatx-.

- Contextualització: període literari i anys.
 - » Línia del temps: fets històrics i literaris, tant del propi autor com d'alguns contemporanis. Recurs museogràfic combinat amb béns documentals originals, presentats dins marcs, certificant moments i històries.
 - » Vitrines: inclusió de vitrines amb manuscrits, llibres, i documentació vària, relacionada amb el període o amb un fet/obra en concret.
 - » Espai dedicat a l'obra cabdal de cada període: espai específic per a explicar la rellevància d'aquesta obra. Aquest espai també compta amb una vitrina on es disposa documentació relativa a la obra cabdal.

Recursos museogràfics auxiliars

Textuals

És el recurs més present a tota la casa, i en diferenciem varis:

- Vinils: cites literàries
 - » Apareixen indistintament a tots els espais, entesos com la clau que relaciona concepte i estança, Villalonga i arquitectura. Mantenen sempre present el vincle, l'esperit del lloc.

Jocs de museografia interpretativa, dos elements textuals destacats:

El vinil situat sobre un mirall disposat al despatx de Llorenç Villalonga, estableix un joc d'*alter ego* i de identificació amb el que veus o llegeixes, com és el cas de Llorenç Villalonga i els seus personatges, com si d'un reflex es tractés.

Els *Pousse – café* de Llorenç Villalonga publicats *Brisas*, mostrant aquell to avantguardista, d'acudits i replec d'insolències, s'ha disposat sobre unes barres de fusta, per llegir-les verticalment, a mode de presentació museogràfica avantguardista.

- Línies del temps
 - » Són aquells que dirigeixen i articulen el discurs literari i biogràfic al llarg de tota la casa. Apareixen combinats amb béns documentals que donen força testimonial al discurs.
- Panells informatius de diferents dimensions
 - » Tenen major presència en les sales amb més recursos museogràfics auxiliars. Poden consistir en reproduccions de notícies, cartes, de textos de l'autor o d'altres, o la presentació d'una obra i els seus personatges –el cas de Mort de Dama–.

Interactius

Els recursos interactius s'uniran, pròximament, en una sola plataforma: l'aplicació mòbil. Amb aquesta es podrà seguir la visita de la casa i aprofundir fins al nivell de coneixement desitjat. De la mateixa manera, es treballa amb recursos audiovisuals que funcionen a mode de realitat augmentada d'algunes de les estances i llocs puntuals. Aquest recurs, segons declaracions dels propis treballadors, no s'utilitzarà com element auxiliar, sinó que s'entén com l'eina clau que dirigeix i explica la visita a la casa.

Audiovisuals

Els audiovisuals també tenen presència a la casa, actualment, de forma física, a través d'una pantalla. Concretament es pot visualitzar un d'ells, a la Sala de *Bearn*.

L'audiovisual és una representació teatral d'una escena adaptada de l'obra de *Bearn*, de Tonet i Maria Antònia quan pugen a l'anomenat *auto-mobile*²³. A partir d'aquesta representació teatral s'expliquen, breument els personatges en relació a les figures existents al voltant de Llorenç Villalonga, com ell ma-

²³ Villalonga, Llorenç (1984): *Bearn o La sala de les nines*, Club Editor, Barcelona. pp. 183 – 189.

teix o Josep de Comasema, el seu oncle. Aquest petit audiovisual enllaça l'obra literària de *Bearn* amb el context històric i familiar de l'autor, bressol de la seva gran obra, de la mateixa manera que ho fa tota l'espai de dedicat a l'obra literària.

Gràfics (fotografies, infografies, mapes, dibuixos, etc)

En el cas de la Casa Llorenç Villalonga. Museu literari, s'entendran els recursos gràfics com aquelles reproduccions de fotografies, dibuixos, reproduccions de portades de llibres, etc. Són molt presents a tota la institució, però destaca la seva presència com a part fonamental de les *línies del temps*, il·lustrant les explicacions donades amb els recursos textuais.

7.2.1. Els idiomes i els recursos museogràfics

En un museu dedicat a un autor literari, la variable idiomàtica és presenta com una realitat complexa. El fet de que un autor literat té un idioma d'escriptura definit –normalment, tot i que es pot donar que siguin dos, com en el cas de Llorenç Villalonga, català i castellà- i que els béns documentals són aquells més presents en la tipologia de museu que ens correspon, complica el nivell comunicatiu i lingüístic. Actualment, la Casa Llorenç Villalonga. Museu literari, es defineix per la utilització de la llengua catalana en tots els seus recursos museogràfics. Dic actualment, perquè aquest fet es veurà superat un cop es posi en marxa l'aplicació mòbil, ja que es podrà accedir als continguts en diferents idiomes.

7.2.2. Mesures de seguretat

Són rellevants les mesures de seguretat presses, així com significatives de la seva disposició. Es diferencien tres elements:

- Barres de seguretat que estableixen una distància de seguretat vers un espai en concret. Presents al dormitori de convidats i al despatx.
- Vitrines. Aquestes, compleixen una doble funció: conservació i seguretat. Alhora que controlen temperatura i humitat relativa, també suposen un element aïllant. De fet, dins les vitrines s'ubiquen els béns documentals.
- Marcs. Altres béns documentals (fotografies, cartes, llibres, diplomes, etc.) es troben situats dins marcs i disposats a la paret. Són els ítems que s'utilitzen de testimoni en les línies del temps.

Per altra part, hi ha elements que no es troben delimitats per cap tipus de protecció i seguretat, com poden ser les estances de cuina, sala d'estar i dormitori.

Un altre nivell de seguretat recentment instal·lat són les càmeres de vigilància, situades en diferents punts de la institució.

8. PROGRAMACIÓ DEL MUSEU I LA SEVA DIFUSIÓ

8.1. Difusió cultural

8.1.1. Relació d'activitats de difusió cultural.

La difusió cultural que es fa des de la pròpia institució és bastant àmplia. La Fundació Casa Museu és un ens molt actiu, i gràcies al seu esforç i dedicació constant, a més de ser suportat per un l'òrgan públic del Consell de Mallorca, els ha permès de realitzar moltes activitats, tant d'iniciativa individual com col·lectiva.

La relació i arxiu d'activitats es pot consultar a la seva plana web, resultant un llistat molt ampli. Aquest llistat d'activitats no només inclou les dutes a terme a la Casa Llorenç Villalonga, sinó també a les altres dues institucions que gestiona la Fundació Casa Museu: Casa Pare Ginard, Museu de la Paraula i el Centre de Poesia Contemporània Blai Bonet.

Cal tenir en compte dues qüestions abans de procedir a l'anàlisi de la difusió cultural que es duu a terme:

- Moltes activitats són compartides per les tres institucions, la qual cosa provoca un major volum d'activitats que es comptabilitzen.
- En aquest apartat només s'analitzaran les activitats de difusió cultural que:
 - » S'hagin dut a terme a la Casa Llorenç Villalonga, a nivell presencial.
 - » Activitats en que la Casa hagi col·laborat o organitzat directament.
 - » Activitats organitzades per la Fundació Casa Museu, en relació a la Casa Llorenç Villalonga, Museu Literari.
- No es tindran en compte tota la relació d'activitats de la Fundació Casa Museu, dedicades a les altres institucions.

Les activitats es poden classificar a partir de diferents criteris:

- Segons tipologia
 - » presentacions de llibres
 - » concerts
 - » actuacions teatrals
 - » col·loquis
 - » recitals poètics
 - » visites guiades, etc.

Són moltes i molt variades les activitats que es duen a terme a la Casa Llorenç Villalonga. És important destacar que el tipus d'activitats que es realitzen, tot i ser molt variades, es poden classificar com activitats dirigides a un perfil concret i especialista: aquell afí a una cultura literària.

- Segons temàtica
 - » Literatura: poesia, novel·la, Llorenç Villalonga, etc.
 - » Música
 - » Viticultura
 - » Etnologia

Per altra part, la temàtica és molt més específica. Es pot acotar fins al punt de parlar d'una sola temàtica general, com és la literatura en les seves diferents manifestacions. A part d'aquesta, que pot esser a nivell de poesia, novel·la, assaig, etc., cal anotar que també es tracta la música, la viticultura i l'etnologia, encara que d'una manera molt més puntual.

- En funció del seu origen de gestió
 - » Interna. La pròpia Casa Llorenç Villalonga o la Fundació Casa Museu, són les organitzadores de les activitats que es duen a terme en la institució.
 - » Mixta. La Casa Llorenç Villalonga o la Fundació Casa Museu compta amb altres col·laboradors per a dur a terme diverses activitats, bé a la pròpia institució, bé en un altre emplaçament. Molt freqüentment la institució col·labora amb altres administracions com poden esser l'Ajuntament de Binissalem, el Consell Insular o la Universitat de les Illes Balears, així com també amb altres ens de caire privat (associacions, grups teatrals, musicals, etc.).

8.2. Ensenyaments educatius

La Fundació Casa Museu compta amb un programa d'activitats educatives molt complet i diversificat, amb la finalitat d'arribar a tot tipus de públic²⁴. La programació presenta activitats per a les tres institucions gestionades per la pròpia Fundació. Aquest programa educatiu és actualitzat cada any, i es porta a terme durant l'any escolar.

Cal esmentar, també, el conveni de col·laboració establert amb l'Obra Social Sa Nostra – Caixa de Balears²⁵, per la qual cosa la programació de la Fundació Casa Museu s'integra dins les seves propostes educatives a més d'incloure's dins del sistema de reserves on-line, que pretén facilitar les reserves de les activitats, a més de facilitar la seva visualització.

²⁴ <http://fundaciocasamuseu.cat/activitats/index.php?i=ca&s=educatives> [Consulta: 06/05/2015]

²⁵ <http://www.activitatseducativessanostra.es/?modulo=actividades&accion=inicio&bisla=Mallorca> [Consulta: 06/05/2015]

La programació educativa de la Fundació Casa Museu compta amb 8 eixos essencials, que divideixen les activitats per tipologia i públic:

- Visites guiades a les tres institucions i visites combinades per altres indrets relacionats amb els autors i temàtiques.
- Propostes didàctiques
 - » Casa Llorenç Villalonga: Contes de sabors i de records. Experiència amb els més petits, a través de conta-contes experimentaran amb els sentits i les sensacions.
- Rutes literàries
 - » Casa Llorenç Villalonga: Els indrets de Mort de dama. Visita guiades pels paratges, de Ciutat, que són el context on es desenvolupa una de les obres claus de Llorenç Villalonga. Adreçades a nivells educatius superiors, secundària, batxiller i també per adults.
- Dramatitzacions literàries
 - » “L’hora del conte”. És un projecte educatiu que combina la tradició oral, la literatura i el teatre.
- Tallers de creació literària
- Tallers intergeneracionals
 - » Els més grans i els més petits són els protagonistes d’aquestes activitats, aprofitant les experiències viscudes per els més majors, en clau de tradicionalitat i cultura popular. Participen associacions de persones grans i escoles, grups mixtes que s’han d’organitzar des de la pròpia institució educativa.
- Cinefòrum literari: projeccions de pel·lícules d’obres literàries de Llorenç Villalonga i altres autors de la literatura catalana contemporània.

És destacable, apart de l’ampli ventall d’activitats proposades entre les tres institucions, la coherència de les activitats educatives amb la temàtica de les institucions, la qual cosa és important, en un nivell educatiu. A més, és important la planificació anual de totes aquestes, la qual cosa implica un treball de gestió i organització prèvies.

9. COMUNICACIÓ MUSEU (amb el seu públic)

9.1. Web

Seguint la mateixa tònica de gestió que en els altres apartats, la plana web de la Casa Llorenç Villalonga. Museu literari, es troba integrada en la web de la Fundació Casa Museu²⁶, a partir de la qual es pot accedir a la informació concreta de cada una les institucions que la pròpia fundació gestiona.

El primer contacte que es té amb la pàgina permet diferenciar les tres institucions dedicades als tres literats, així com escollir la variable idiomàtica. Aquest és un dels punts a destacar de la plana, que és

²⁶ <http://fundaciocasamuseu.cat/inici/index.php?i=ca> [Consulta: 06/05/2015]

accessible en 4 idiomes diferents: català, castellà, anglès i alemany. Malgrat això, un cop s'ha elegit un idioma, no es pot canviar des de qualsevol secció, sinó que s'hauria de tornar endarrere, fins al inici, per a escollir-ne un altre.

La característica de la plana web de la Fundació Casa Museu és la unificació dels continguts relatius a les tres cases en una mateixa, entenent-se totes com a dependents de la fundació. D'aquesta manera, no és una web específica per als tres centres sinó que és la web de la fundació.

La web destaca per la quantitat d'informació que presenta. Els diferents apartats, fundació, cases, patronat, activitats, projectes, etc., es diversifiquen en subapartats que permeten conèixer, molt properament i específicament, la realitat de les institucions (història, equip gestor, activitats, arxiu d'activitats, els projectes duts a terme i els que estan en marxa, etc.).

Es el canal de comunicació per excel·lència si els usuaris volen accedir a informació detallada i actualitzada. De fet, la secció d'inici funciona a mode de *news*, on es presenten les novetats, notícies relacionades amb les institucions. Són notícies molt puntuals, no de totes les activitats. Per consultar el detall de les activitats, per exemple, s'ha d'accedir a l'apartat corresponent i diferenciat. Esmentar que, seguint amb el caràcter informatiu de la pròpia, es troben presents els horaris i formes d'accés a les diferents institucions. Si la característica diferenciadora del web és el seu caràcter informatiu, tot i que es tracta d'una informació unilateral. No hi ha cap punt que permeti una interacció amb l'usuari que es troba visitant la pàgina. En aquest sentit, és un web 1.0. Malgrat això, sí que són presents a la pàgina els enllaços a les xarxes socials de la pròpia Fundació, canals caracteritzats per una major utilització de la tecnologia 2.0. A més, també compta amb funcions RSS que permeten notificar als usuaris que ho desitgin, les actualitzacions de la pròpia web, sigui a nivell de notícies o de contingut.

Un altre apartat que cal comentar és el disseny de la plana web. En primer lloc destacaria la facilitat d'accedir als continguts, apostant per una visualització dels apartats claus des d'un primer moment. Tot i que, al navegar dins els propis apartats, alguns continguts i informacions pràctiques no es troben actualitzats, com per exemple: els horaris de les cases, l'apartat de premsa i/o, el canvi de nom que han sofert les tres institucions en aquests darrers temps.

L'estètica de la pàgina, a nivell de tipografia i color té certes mancances. No es segueix un criteri estètic unificat, canviant el color i la grandària de la tipografia en les diferents seccions.

9.2. Xarxes socials

La Fundació Casa Museu és present a les xarxes socials. Les xarxes que utilitzen són: facebook, twitter, issuu, vimeo i flickr. És destacable la presència en totes aquestes xarxes tenint en compte la dimensió de les tres institucions. De fet queda palès quin és el nivell d'utilització i actualització, la qual cosa de-

mostra que no hi ha un manteniment igualat de les xarxes socials, la qual cosa és molt difícil tenint una estructura organitzativa reduïda.

Destacarem, però, la feina que es fa amb dues xarxes socials en concret: facebook i twitter, que sí que es mostren totalment actives i actualitzades.

Facebook és utilitzat com a canal de comunicació, en moltes ocasions, unilateral. Es troba molt més actualitzat que la pàgina web, i s'utilitza per a la promoció de la Fundació, anunciant les activitats o novetats de la mateixa, així com també el resultat d'aquestes activitats un cop s'han portat a terme –mitjançant fotos, notícies que hi han fet ressò, etc.-. No s'utilitza com a portal d'interacció fundació – públic, sinó més bé al revés: és el propi públic qui interactua, a través de likes i comentaris, sense que la pròpia Fundació reclami la participació, que podria fer-se a través de preguntes, concursos, etc. Contràriament a tot això, twitter sí que funciona com a tal. Els hashtags proposats són moltes vegades utilitzats pels tuitaires, i, a més, es destacarà la iniciativa del cançoner 2.0, que ha agafat molta força i participació.

Destaquem, doncs, que la institució opta per una socialització dels continguts i implicació dels usuaris, a través de la seva presència a les xarxes socials, però sobretot aquella que més funciona, si s'entén com a tecnologia 2.0, és twitter.

9.3. Fulletons

Hi ha fulletons que inclouen informació bàsica de la institució i es poden trobar tant a l'entrada de la institució com a la tenda/recepció. És destacable aquest canal de comunicació, des del punt de vista de l'actualització de continguts, la qual cosa no passava a la plana web. Els fulletons són nous, ja que es presenta la institució amb la nova nomenclatura, així com amb el nou projecte museogràfic i de l'aplicació. El disseny és acurat i senzill, i es poden trobar en quatre idiomes: català, castellà, anglès i alemany.

10. RECURSOS ECONÒMICS

La Casa Llorenç Vilallonga. Museu literari depèn de la pràctica totalitat dels pressuposts que el Consell Insular destina a tal institució. En aquest sentit, la Fundació Casa Museu, que és l'òrgan gestor de la mateixa, no incideix a títol econòmic. Els tres ajuntaments on es troben emplaçades les tres institucions, presents en el patronat de la Fundació Casa Museu, tampoc no incideixen a nivell econòmic. Per tant, a nivell econòmic, la Casa Llorenç Villalonga depèn, íntegrament, del Consell Insular de Mallorca.

No compten amb cap servei externalitzat que actuï de forma permanent, sinó que al ser una institució molt petita, els mateixos treballadors i la pròpia directora, s'encarreguen de totes les tasques; excepte algunes de puntuals com puguin ser les restauracions, si escau.

Reben, puntualment, algun tipus de subvencions per dur a terme activitats, així com aquelles, ja esmentades, en qualitat de beques.

Per altra banda, els ingressos provenen de les vendes que es puguin efectuar a la tenda, ja que l'entrada és gratuïta i no suposa cap tipus de benefici econòmic.

11. FONTS I BILIOGRAFIA

FONTS DOCUMENTALS

- *Modificacions al Transcurs de les obres de restauració i rehabilitació de ca'n Sabater*, Neus García Iñesta, Arquitecta. Expedient: 07 – 49, Juliol 2007. [Conservat a: Ajuntament de Binissalem]
- *Catàleg d'elements d'interès artístic, històric, ambiental i patrimoni arquitectònic del centre urbà de Binissalem*, A.R.C.A., Ajuntament de Binissalem, 2000. [Conservat a: Ajuntament de Binissalem] http://www.ajbinissalem.net/sites/default/files/documents/cataleg_cases_catalogades_urba.pdf [Consultat: 25/03/2015]

MATERIAL DE LA PRÒPIA INSTITUCIÓ

- *Casa Llorenç Villalonga. Museu Literari*, fulletó, cat/esp [Conservat a: Casa Llorenç Villalonga Museu Literari]
- March, Juan (1997): *Inventari del fons de Llorenç Villalonga*, documentació inèdita [Conservat a: Casa Llorenç Villalonga Museu Literari]
- Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga (2003): *Inventari del fons de la Casa Museu Llorenç Villalonga*, documentació inèdita [Conservat a: Casa Llorenç Villalonga Museu Literari]
- Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga, Pare Ginard i Blai Bonet (2006): *Estatuts fundacionals*, http://fundaciocasamuseu.cat/documents/estatuts_fundacio.pdf [Consultat: 12/02/2015]
- **FONTS ORALS**
- Carme Castells, directora gerent de les institucions Llorenç Villalonga Museu Literari, Pare Ginard Museu de la Paraula i Centre de Cultura Contemporània Blai Bonet.
- Treballadors de la Casa Llorenç Villalonga Museu Literari.

BIBLIOGRAFIA

- CID, D., SALA, T-M. (2012). *Las casas de la vida*. Relatos habitados de la modernidad, Barcelona, Ed. Planeta.
- MASSOT, M.J.; CANTARELLAS, C.; MARTÍNEZ, A.(1995). *El moble a les Illes Balears: segles XIII – XIX*, Barcelona, Àmbit.
- PASCUAL, A. (1997). *Casa i estament social a la ruralia mallorquina: l'exemple de Binissalem als s. XVII – XIX*, Binissalem, Ajuntament.
- POMAR, J. (1995) *La raó i el meu dret: biografia de Llorenç Villalonga*, Palma, Moll.
- POMAR, J. (1998) *Llorenç Villalonga i el seu món*, Binissalem, Di7 Ed.

- ROSSELLÓ BOVER, P., et al. (1999). *Actes del Col·loqui Llorenç Villalonga*, celebrat a Palma del 20 al 22 de novembre de 1997, Palma, Universitat de les Illes Balears, Departament de Filologia Catalana i Literatura, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- VILLALONGA, Ll. (1958). *El lledoner de la clastra*, Palma, Moll.
- VILLALONGA, Ll. (1998) *Cartes i articles: temps de pre guerra (1914 – 1936)*, Palma, Moll.

WEBGRAFIA

- Convocatòria beques de gestió documental per part de la Fundació Casa Museu: http://www.consell-demallorca.net/?action=news&id_article=20991 [Consulta: 08/04/2015]
- Entrevista a Carme Castells: <http://premsapatrimoni.blogspot.com.es/2008/08/carme-castells-cal-recuperar-el-pblic.html> [Consulta: 07/04/2015]
- <http://www.mallorcaweb.net/suportsureda/recursos/elmundo310305.pdf> [Consulta: 07/04/2015]
- <http://www.vilaweb.cat/ep/ultima-hora/1262991/20050427/psib-questiona-renovacio-directora-casa-museu-llorenç-villalonga-sigui-legal.pdf> [Consulta: 07/04/2015]
- http://www.consell-demallorca.net/?action=news&id_article=20991 [consulta: 07/04/2015]
- Metodologia de reserva de les activitats de la Fundació Casa Museu: <http://www.activitatseducativessanostra.es/?modulo=actividades&accion=inicio&bisla=Mallorca>
- Projecte de la Fundació Casa Museu: <http://walkingonwords.com/> [Consulta: 20/04/2015]
- www.fundaciocasamuseu.cat

12. FOTOGRAFIES



Foto 1. Planta baixa



Foto 2. Primer àmbit de l'exposició



Foto 3. Habitació amb mobiliari històric



Foto 4. Habitació amb mobiliari històric



Foto 5. Habitació sense mobiliari històric.
Línies del temps



Foto 6. Vitrina.



Foto 7. Manuscrit de *Bearn*.



Foto 8. Recurs de museografia interpretativa



Foto 9. Recurs de museografia interpretativa (2).



Foto 10. Celler



Foto 11. Estudi. Font: Jaume Pomar, *Llorenç Villalonga i el seu món*.

FITXA 3. La Casa de Robert Graves.

1. IDENTIFICACIÓ

Nom oficial: La Casa de Robert Graves

Altres noms: Ca n'Alluny

La Casa de Robert Graves és el nom oficial de la institució. També és el nom que surt en els indicadors, així com en la plana web quan es fa una recerca on-line. Per altra part, sempre va acompanyat del nom de Ca n'Alluny. Aquest és el nom de la finca, tot i no coincidir amb el topònim històric. Els terrenys adquirits per Robert Graves s'anomenaven, segons actes de l'Ajuntament de Deià, Sa Gravera de Son Canals, però el propi autor la rebatejà com: *canelluñ*¹, nom que apareix en tots els seus papers, correspondència d'època i/o escrits. És notable la falta de normalització lingüística, tenint en compte els temps en que això esdevenia, 1930. Però, sí que cal fixar-se que la llengua utilitzada per denominar casa seva fou sempre en català (o mallorquí), malgrat hi hagués una manca de normalització lingüística. Aquesta es va corregir quan la casa es transformà en museu, l'estiu del 2006.

L'autor no dubtà en designar un nom nou a la finca, deixant així una petjada de la seva personalitat. El significat del topònim de la finca fa referència a la situació i emplaçament de la mateixa. Com veurem en apartats posteriors, la casa es troba a les afores del poble de Deià. Si tenim en compte que l'any 1932 el poble de Deià comptava amb una densitat menor terreny construït, la casa de Robert Graves es concebia encara més llunyana del nucli poblacional. Degut a aquesta situació, Robert decidí posar-li aquest nom.

2. SITUACIÓ

2.1. Seu

2.1.1. Emplaçament

La casa-museu de Robert Graves es troba situada a les afores de Deià, concretament, a la carretera en direcció a Sóller, a menys d'un quilòmetre des del centre del municipi.

La casa s'emplaça en una finca, envoltada de natura, al bell mig de la Serra de Tramuntana, on s'hi poden trobar cultius típics de la zona i de Mallorca: oliveres, tomàti-gueres, etc. Més enllà de la pròpia finca, hi ha edificacions confrontants però separades pels propis espais naturals típics de les cases de camp. Això fa que la sensació sigui d'espaiositat i tranquil·litat. La casa té vistes tant a la Serra de Tramuntana, on es troba situada i immersa, com al mar Mediterrani. L'emplaçament és idíl·lic, molt característic dels pobles de la Serra.

¹ "Instancia para obras Robert Graves", Acta del 23 d'Abril del 1931, *Libro de Actas del Ayuntamiento de Deià*, 14 de juliol de 1929 – 31 de desembre de 1931, tom XIII, pp. 24-25.

També cal comentar que es troba situada just a la vora de la carretera que porta de Deià a Sóller, la qual cosa fa que tingui molta visibilitat per tots els cotxes i autobusos que per allà transiten, però a la vegada, comporta que els vianants no siguin tan freqüents, degut a que es troba situat en una carretera i a les afores de la població.

2.1.2. Senyalització (indicadors població, voltants, entrada, etc)

Si s'accedeix a la institució des del nucli poblacional de Deià, es troben dos cartells indicadors, de color lila² on s'hi pot llegir *La casa de Robert Graves*: un dins el mateix nucli del poble i l'altre a les afores del poble, en direcció Sóller. Són indicadors suficients, tenint en compte que Deià és un poble petit, i que el propi carrer principal és aquell que et porta a la carretera Deià-Sóller. Si s'accedeix des de l'altra direcció, també trobem senyalització. Hi ha un indicador, seguint la mateixa línia formal que els altres. Aquest es troba uns metres abans d'arribar a l'entrada de la casa.

2.1.3. Serveis relacionats amb l'emplaçament (accés gratuït/pagant, aparcament, espais de descans...)

Un problema derivat de la situació de la institució és el servei d'aparcament. La ubicació, just a la vora de la carretera, fa que no hi hagi espai suficient per a l'aparcament. Es compta amb uns espais, just a la part oposada a la carretera, on hi caben uns dos o tres cotxes, o només un autobús; i a la part de la pròpia casa, hi ha un espai entre la carretera i la paret que delimita el terreny on s'hi poden situar dos cotxes, més o menys. No són aparcaments homologats. La institució, conscient del problema, ha situat un panell amb un plànol que indica la situació d'un aparcament proper. El problema, actualment, és que aquest aparcament es troba en obres i no s'hi pot accedir, són obres alienes a l'aparcament però aquest és utilitzat per deixar-hi les màquines i abocar-hi residus.

L'accés a la pròpia institució no és gratuït, tenint unes tarifes generals i unes altres especials que contemplen diferents descomptes depenent del tipus de visitant:

- Entrada general: 7€
- Jubilats i estudiants: 3,5€
- Menors de 12 anys: 3,5€
- Grups de més de 10 persones: 3,5€

2.2. Accés

2.2.1. Accessos físics i significatius

S'han de diferenciar diversos accessos a la institució. Tenint en compte que és una casa emplaçada a les afores i envoltada per un jardí, el perímetre es troba tancat per una paret de pedra. Aquest fet implica que

² Color identificatiu dels llocs d'interès cultural.

quan entrem a la institució, no ho fem directament a la casa, sinó a través d'un espai buit cobert per una barrera, que ens porta al propi jardí. Aquest és l'accés principal, posteriorment trobem tres accessos més a les diferents construccions: la oficina/tenda, la sala audiovisual i la pròpia casa museïtzada. Aquests tres elements compten amb una entrada diferenciada cada un.

L'entrada que més ens interessa és aquella a la casa en sí mateixa. Es caracteritza per estar elevada, significatiu de l'adaptació de l'arquitectura al terreny. Això porta problemes d'accés per a visitants amb mobilitat reduïda. Si bé es cert que, a la part posterior de la casa, es compta amb un elevador que salva l'obstacle d'una escala i permet l'accés a la casa, directament a la primera planta. Per arribar a aquest accés, els visitants travessen part del jardí, el qual compta amb diverses rampes que salven el desnivell.

2.2.2. Accessibilitat de l'immoble.

Si fins ara s'ha parlat dels accessos físics i el que aquests poden suposar per als visitants amb dificultats de mobilitat, val a dir que l'accessibilitat no només es relaciona amb l'eliminació de barreres arquitectòniques, sinó amb la inclusió de totes les persones i tots els sentits.

Si bé hi ha una adaptació per a salvar les barreres arquitectòniques, no es pot dir el mateix de l'adaptació per a la comprensió dels continguts. En aquest punt, es tractarà, solament, l'accessibilitat a nivells de mobilitat.

L'accés per a les persones amb mobilitat reduïda és un tema sempre pendent en les cases-museu. El fet de situar-se en edificis històrics i, a més, amb una distribució espacial corresponent a un habitatge, complica, en la majoria dels casos, l'accés a les persones amb dificultats de mobilitat. La casa – museu de Robert Graves no és un cas excepcional, tot i que hi han establert mesures per solucionar algunes d'aquestes barreres.

S'han de diferenciar els diferents espais, delimitant les mesures preses en cada un d'aquests:

Accés principal a la finca: No hi ha cap obstacle, realitzant-se l'accés mitjançant una gran obertura, a mode de tanca.

- Accés a les oficines/tenda: L'accés aquí es complica. És un espai de reduïdes dimensions i es realitza a través d'un graó.
- Accés exterior: De la tenda a l'espai audiovisual: No hi ha escales, sinó una rampa, que semblaria a simple vista, una solució correcte. El problema és que el desnivell d'aquesta rampa és molt marcat, la qual cosa pot provocar problemes a l'hora d'accedir-hi.
- Accés a l'espai audiovisual: La situació és la mateixa que a les oficines, accés a l'interior mitjançant un graó.
- Accés exterior de l'espai audiovisual a la casa o de la tenda a la casa: Per accedir i entrar a la

casa pròpiament dita, hi ha dos camins: el que porta directament a l'entrada oficial, que és un caminet de pedres que culmina amb unes escales que donen accés a l'entrada oficial, al *hall*, per on es comença la visita. I el que porta a la part posterior de la casa, on hi ha unes escales amb un mecanisme adaptat per a gent amb mobilitat reduïda.

- L'interior de la casa: el recorregut que es marca per dins la casa és a través de totes les estances i habitacions. Hi ha alguns punts conflictius que són un tant estrets, on les persones que necessiten l'ajuda de cadires, per exemple, tindrien certes dificultats per passar. També hi ha espais adaptats, on algunes rampes salven diferents desnivells.

2.3. Serveis

2.3.1. Acomodament (taquilles, guarda-roba, banys públics, etc)

Els banys públics són uns dels serveis que ofereix la institució als seus visitants. No es compta amb taquilles o guarda-roba. Seria recomanable comptar amb aquests tipus de serveis, principalment per dos motius: per a la pròpia comoditat dels visitants i per afavorir la seguretat dels elements de la casa (realitzar la visita amb bosses, abrics o altres objectes, podria dificultar la seguretat dels béns que no es troben protegits físicament).

2.3.2. Informatius (atenció telefònica, punt informació a l'entrada, fulletons, etc)

L'existència dels serveis informatius és important, ja que ajuden al visitant a ubicar-se i comprendre el recorregut i sentit de la mateixa. El punt d'informació i recepció es fusiona amb l'espai de la tenda, complint així diverses funcions. És l'espai que es troba just a l'esquerra de l'entrada des de la carretera. És un espai de dimensions reduïdes que compta amb la presència d'una persona encarregada de les funcions d'informació, tant física com telefònica. En aquest mateix espai es poden aconseguir fulletons informatius de la mateixa institució de forma gratuïta.

2.3.3. Lleure (tenda, cafeteria, terrassa)

Pel que fa als serveis que ofereix de lleure, val a dir que són escassos, si tenim en compte que la tenda és el mateix punt d'informació i recepció. Sí que cal destacar la presència de l'àrea enjardinada, per la que els visitants poden passejar i descansar, gràcies a la presència de bancs.

La tenda, és un espai molt petit, com ja s'ha comentat abans. Es poden adquirir diverses postals, llibres, camisetes, bosses, tasses de tela de creació pròpia. Es diferencien tres tipus d'objectes a la tenda: els de creació pròpia, entesos com a marxandatge de la institució; els de temàtica relacionada amb la institució (llibres de Robert Graves, llibres d'altres autors que parlen sobre Robert) o de temàtica relacionada amb l'Illa (siurells, etc.)

3. HISTÒRIA

3.1. Origen/ Justificació de la creació

La iniciativa i la idea de creació es pot assimilar a una qüestió familiar. Fou el propi fill, William Graves, el que ideà i manifestà la voluntat de crear un petit memorial dedicat a la figura del seu pare, Robert Graves, rellevant poeta del segle XX. La idea es va gestar, posteriorment a la mort del seu pare, i en vida de Beryl Graves (mare i esposa, respectivament). Posteriorment, quan la casa restà buida, el 2003, la iniciativa fou transmesa a diferents autoritats, tant locals com autonòmiques, i fou el moment de la creació de la Fundació Robert Graves. Aquesta comptà amb les aportacions de l'administració pública local i autonòmica, a més d'aquelles privades.

3.2. Inauguració

El 2 de juliol de 2006 el Govern Balear inaugurà La Casa de Robert Graves, després d'una reforma arquitectònica que adequà l'habitatge.

3.3. Situació jurídica – administrativa als inicis

En quant a l'evolució de certs aspectes de la Casa de Robert Graves val a dir que no ha canviat gaire. L'any 2016 es compleixen 10 anys de la seva inauguració i tot i haver sofert alguns canvis, que es comentaran, la situació de la institució és pràcticament la mateixa.

Canvis importants:

- Projecte museístic i museogràfic original: Projecte de La Modelo. Criteris d'exposició i de discurs museològic.

4. ASPECTES JURÍDICS I ADMINISTRATIUS

4.1. Titularitat

4.1.1. Propietat

La situació de la titularitat de l'edifici és, si més no, particular. La propietat de Ca n'Alluny havia estat domini privat, pertanyent a la família Graves, des de que el propi Robert adquirí terrenys per construir-hi la casa. Actualment el Govern Balear es troba pagant l'adquisició de la mateixa, la qual cosa implica que és de domini públic.

4.1.2. Museu

En aquest cas, la titularitat de la casa i del museu no és la mateixa. Com s'ha comentat en el punt anterior, el Govern Balear és qui es troba pagant la casa. Per altra part, el Museu es troba en mans d'un consorci plasmat en un patronat que compta amb la presència del Govern Balear, Ajuntament i Família Graves. Cada una d'aquestes parts aporta ingressos. Les dues administracions, mitjançant pressuposts, i la Família Graves, proporciona els ingressos que genera la pròpia institució, que tornen a ser invertits.

4.2. Gestió

La gestió de la institució es realitza a partir d'una fundació pública, la Fundació Robert Graves. Aquesta es regeix per un patronat format per:

- Isabel Cerdà, directora general d'Ordenació, Innovació i Formació Professional
- Antoni Vera, director general de Cultura
- Núria Riera, consellera de Cultura
- Magdalena López, alcaldessa de Deià
- William Graves, director de La casa de Robert Graves
- Roman Piña i Aurora Sotelo, en funció d'assessors tècnics.

Així, doncs, la Fundació Robert Graves es troba gestionada per un òrgan mixt, amb sectors públics i privats. L'estament públic es troba diversificat en sí mateix, aglutinant dos nivells de l'administració: local i autonòmica. L'àmbit privat, també respon a un model combinat: representació de la Família Graves i persones expertes o estudioses de l'àmbit literari i cultural.

4.3. Organigrama

L'organigrama és clarament reduït, i molt característic de la tipologia de museus petits i locals. Hi ha una persona encarregada de la tasca pràctica de gestió, que englobaria les ocupacions dels departaments com educació, conservació, comunicació, investigació, administració, etc. Aquesta direcció es desprèn del propi patronat, sent membre del mateix. Les funcions de la direcció no només s'adrecen a les tasques característiques dels departaments esmentats, sinó també a la coordinació diària de la Casa de Robert Graves.

4.3.1. Plantilla permanent i les seves tasques

La plantilla permanent de la Casa de Robert Graves és molt reduïda així com es pot comprovar en l'organigrama. La persona encarregada d'aquesta direcció és William Graves, fill del propi Robert Graves. El director -no remunerat- no es troba físicament situat a la Fundació, amb un horari fix, sinó que hi acudeix amb regularitat.

Els altres treballadors sí que es troben situats en el propi espai, de forma permanent en els seus horaris. Aquests són concretament dos: l'encarregat del manteniment general de la casa, espais exteriors i interiors, i l'encarregada de gestionar el punt d'informació, tenda, atenció als visitants, etc. Ambdós, com a treballadors d'una fundació pública, es regeixen pel Conveni Col·lectiu aplicable al Personal Laboral de les Fundacions Públiques, depenent, en sí mateix, de l'Administració.

4.3.2. Col·laboracions, externalització de serveis, becaris, voluntaris, etc.

Actualment, la casa de Robert Graves no compta amb treballadors o col·laboradors eventuais, tot i que, anteriorment s'establiren uns vincles amb investigadors locals relacionats amb la vida i obra de Robert Graves. Aquests no s'han pogut considerar plantilla eventual, sinó col·laboradors externs puntuals. Pel que fa a becaris, voluntaris o personal en pràctiques, actualment tampoc participen, tot i que sí es planteja de cara al futur, la inclusió de becaris i estudiants en pràctiques, per dur a terme tasques de promoció cultural i comunicació.

5. EDIFICI/S – IMMOBLE

5.1. Història de l'edifici

5.1.1. Autoria

La casa s'encomanà al Mestre Pep Salas, tot i que els dissenys de la pròpia vingueren de les idees que tenien Laura Riding³ i Robert Graves⁴.

5.1.2. Cronologia

L'immoble es va construir durant els 3–4 primers anys de la dècada de 1930⁵. L'any 1932, Bernat Colom, va vendre a Laura i Robert un terreny per a construir una casa. Aquest terreny estava situat a un quilòmetre del poble de Deià, just a la carretera en direcció Sóller⁶.

5.1.3. Nom original.

El nom original del terreny o finca, anteriorment a l'adquisició del senyor Graves era: *Sa Gravera de Son Canals*. Quan Robert adquirí la propietat i construï la casa, li posà el nom de *Canelluñ*, amb el que ha estat conegut fins a l'actualitat.

³ Graves, W. (1997): *Bajo la sombra del Olivo: la Mallorca de Robert Graves*, Palma, J.J. de Olañeta, p. 32.

⁴ A l'exposició permanent apareixen els plànols de la casa que Robert Graves dissenyà.

⁵ No es tenen en compte les altres construccions, ja que aquestes foren remodelades l'any 2005, moment de la reforma arquitectònica per a convertir la casa en museu.

⁶ Graves, W. (1997): *Ibidem*.

5.1.4. Propietari – Titularitat

La propietat i titularitat del terreny i l'edifici ha anat canviant, s'han dut a terme diferents actuacions de compra venta. Històricament, el terreny era propietat de Bernat Colom qui el va vendre a Laura i Robert. Degut a una llei que impedia la compra de terrenys per part de gent estrangera, la transacció es va haver de posar a nom de Joan Marroig “Gelat”, bon amic de la família⁷.

5.1.5. Estil o corrent

És una mostra d'arquitectura tradicional mallorquina, tot i ser construïda els anys '30 del segle XX. Segueix l'estètica tradicional: construcció folrada de pedra, amb la inclusió de persianes mallorquines, trespols de rajoles ceràmiques i emmacats de còdols, teulades de teula àrab, etc.. S'ha de tenir en compte que els propietaris eren estrangers, i amb voluntat d'inclusió, sentiment de pertinença i d'identitat, volgueren seguir amb les línies de l'arquitectura tradicional de Mallorca. Aquest sentiment de pertinença de Robert envers Mallorca és un punt constant i que caracteritzarà moltes de les actuacions de la seva vida.

5.2. Sistemes característics i valors arquitectònics

5.2.1. Construcció

És una construcció en forma de U, a tres altures: soterrani, planta baixa i planta primera. Es troba adaptada al desnivell del terreny, per això en la seva part anterior es poden diferenciar les tres altures, però no en la part posterior. La forma de U té conseqüències en la distribució dels aiguavessos. Les ales laterals són aquelles que composen la forma de la casa en dos aiguavessos, mentre que la part central només ocupa el primer aiguavés. Les façanes són folrades de pedra procedent de la zona. Segons diversos testimonis –William Graves, Gaspar Sabater, testimonis gràfics- les pedres amb les que fou construïda la casa foren extretes de *La Cala*⁸. En el trasllat de les mateixes, hi intervingué el propi Robert, la qual cosa demostra que estigué molt vinculat, no només al disseny de l'immoble sinó també a la construcció.

5.2.2. Distribució espacial

La distribució espacial actual no és la original, ja que al 2005 es va dur a terme la reforma de canvi d'ús de la casa per a convertir-la en casa-museu. En aquest sentit es varen fer un seguit de reformes, no només en el propi habitatge, sinó en les altres construccions confrontants i en el propi jardí. Tot i aquestes consideracions, val a dir que s'ha conservat, en gran part de l'immoble, la distribució de la casa mentre Robert vivia.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *La Cala*, era el nom propi utilitzat per designar el que ara es coneix, concretament, com Cala Deià mentre que el terme *cala*, és un nom comú que s'utilitza per designar l'entrada que fa el mar en una costa brava.

5.3. Intervencions realitzades

Robert Graves, dugué a terme petites reformes, com a propietari del seu habitatge.

- Canvi de cuina econòmica per un model de cuina sueca
- Construcció posterior de la “sala d’estar” (ara espai polivalent), i en la seva part inferior, magatzem d’eines (manteniment).

La reforma important fou la que convertí l’habitatge unifamiliar en espai museístic. Les reformes que es dugueren a terme foren de tres tipus: per a adequació a espai expositiu, accessibilitat i serveis.

Reformes destacades importants de la intervenció de canvi d’ús

Planta baixa

- Construcció d’un passadís que comunica la cuina amb el despatx de Robert Graves, que suposà l’eliminació de l’antiga porta que donava al pati exterior i col·locació d’un gran finestral.
- Separació física de la sala d’estar (ara sala polivalent) de la sala menjador (espai expositiu)
- S’elimina part del *rebot*, situat dins la cuina.

Planta superior (la més reformada)

- Eliminació de les parets que separaven dos dormitoris (un dels quals, del seu fill William) creant tot un únic ambient per situar-hi l’actual sala d’exposició
- Eliminació del bany per a convertir-lo en part d’aquesta sala d’exposició.
 - » Aquestes reformes de la sala d’exposició són les més rellevants, suposant, a la vegada, el tapament de les obertures cap a l’interior. A nivell de façana tot es conserva igual. També suposaren l’obertura d’una porta mecànica a l’exterior que dóna accés a una petita terrassa (part superior del passadís de la planta baixa).

Exterior

- Construcció d’una escala amb un elevador per a persones amb mobilitat reduïda que dóna accés directe a la sala d’exposició
- Habilitació dels camins del jardí per a l’accessibilitat de les persones amb mobilitat reduïda.

Altres edificacions

- Garatge: s’amplia i es transforma en sala audiovisual i un petit magatzem.
- L’espai confrontant a l’entrada també s’amplia i es converteix en tenda/oficina
- Porxo, espai per a guardar llenya, convertit en banys.

Els arquitectes, autors del *Proyecto Básico y de Ejecución de: Reforma de Vivienda Unifamiliar en Espacio – Museo “Robert Graves”*, foren Gabriel Juan Vergés y J. L. Juan Coll.

6. FONS DEL MUSEU

6.1. Origen i història de les col·leccions

Col·leccions *ex profeso*:

- Robert Graves recollí una gran quantitat de llibres que actualment componen part del fons. El propi autor, sempre vinculat a l'Antiguitat Clàssica, també reuní algunes restes -dites fenícies, gregues i/o romanes- que li servien d'inspiració per a la redacció de d'obres cabdals relacionades amb el món antic. Altrament, també reunia (més que no pas col·leccionava) obres pictòriques d'artistes contemporanis a ell mateix.
- Es fa difícil saber l'origen d'aquestes peces, suposadament adquirides a través de la compra del propi Robert Graves o de la donació de diferents persones que passaren al llarg de la seva vida. Així mateix es pot afirmar que l'origen de les col·leccions és molt divers i a la vegada, parcialment desconegut.

Col·leccions resultants de la museïtzació de la casa:

- L'origen de les col·leccions actuals de la Casa de Robert Graves són fruit d'un procés de patrimonialització de la figura del propi literat i de l'obertura de la Casa de Robert Graves com espai museístic. Objectes que han estat resultants d'un **procés de patrimonialització**.
- Diferenciem la tipologia d'ítems a partir de la relació amb la vida de Robert Graves:
 - » Utilitaris/Funcionals: Objectes comuns amb una funcionalitat concreta a la vida de Robert, però que ara es troben envoltats per aquesta *aura patrimonial* que envolta la seva figura. **Per exemple: màquina d'escriure, ulleres, impremta, mobiliari, etc.**
 - » Creacions: Ítems relacionats i derivats de la seva tasca literària i creadora. **Per exemple: manuscrits, primeres edicions de dels seus llibres, plànols, etc.**
 - » Documentals: Objectes que testimonien la vida de Robert Graves, essent o no, propietat de l'autor. **Per exemple: fotografies, documents de l'administració (certificació de naixement, certificació d'allistament a les Forces Armades, d'empadronament al poble de Deià, etc.), etc.**
- En aquest apartat, l'origen de les col·leccions és quelcom de més complex, podent diferenciar entre:
 - » L'origen dels propis objectes: heterogeni, provenint de font diverses, majoritàriament de la pròpia família Robert Graves, però també d'altres persones relacionades amb la família així com de les institucions creadores dels documents esmentats.
 - » L'origen de les col·leccions, fruit d'un procés de compra – venda, entre el Govern de les Illes Balears i la família Graves, per així convertir-se en fons de la Casa de Robert Graves.

6.1.1. Titularitat del fons

La Titularitat del fons de la Casa de Robert Graves és, pràcticament en la seva totalitat, pública, concretament del Govern de les Illes Balears. La Família Graves, al crear la Fundació Robert Graves, ven al Govern Balears, tots els béns mobles que pertanyien a la pròpia casa. Hi ha alguns casos, excepcions molt puntuals, en que els objectes es troben en dipòsit (Medalles de la Guerra del germà de William), i que per tant la titularitat canvia, i en aquest cas és privada.

6.1.2. Temàtica

La temàtica de les col·leccions és **la vida de Robert Graves a Mallorca**, a partir de dues vessants diferents que s'interrelacionen:

- **Vessant literària:** Documents i espais relacionats amb la seva producció.
- **Vessant domèstica i personal:** Bens mobles, espais i/o documents que testimonien les relacions personals i la vida a Can Alluny (Laura Riding, Beryl Graves, els seus fills, Gertrude Stein, Joan Marroig, etc).

6.1.3. Àmbit geogràfic

L'àmbit geogràfic de les col·leccions és molt divers i certament complicat d'establir en la seva totalitat. S'ha de tenir en compte que alguns dels elements foren portats des d'Anglaterra, així com altres són de Mallorca. A més d'alguns objectes que es troben inventariats com a procedents d'arqueologia romana o fenícia.

En aquest sentit es podria comentar que tot i que la majoria del fons sigui de procedència local o anglesa, alguns objectes col·leccionats per Robert, tenen una procedència no clarificada, com pot ser la col·lecció de llibres, de béns pictòrics i escultòrics, les classificades com restes de l'Antiguitat Clàssica, etc.

6.1.4. La qüestió tipològica.

El fons heterogeni de les cases – museu es pot classificar a partir de diferents criteris: segons tipologia i naturalesa, segons àmbit geogràfic, etc. En la següent tabla es classifiquen els fons de la Casa de Robert Graves segons la diversificació de **tipologies**:

Tipologies	Belles Arts	Història / Arqueologia	Arts Decoratives	Etnologia	Documental	Industrial
	Pintura	Bala de canó	Ceràmica decorativa Plats, getros, collars, etc.	Ceràmica utilitària Plats, tassons, etc.	Llibres	Impremta Albion Press
	Escultura	Ceràmica fenícia, romana i grega	Mobiliari Taulles, cadires, caixes, armaris, estanteries, etc.	Vímet Senalles	Manuscrits Correspondència, notes, esborrany, etc.	Màquina d'escriure
	Gravat		Tèxtil Cortines, roba, estores, etc.	Metal·lúrgia Braser Bateria de la cuina (olles, etc)	Fotografes	
					Mecanoscrits Documentació administrativa, oficial, etc.	
					Prensa	

La complicació de la diferenciació tipològica no és una qüestió banal. Moltes tipologies no tenen una classificació clara, o depenent del criteri establert per a cada autor, es situarien en una tipologia o una altra. S'han de tenir alguns punts en compte, respecte a la funció originària d'alguns béns, el procés mitjançant el qual foren creats, la intenció dels seus creadors, etc.

6.1.5 Formes d'ingrés (llegat, donació directa, cessió, dipòsit, préstec, compra, etc.)

Seguint en la línia anterior, i per no solapar-se, en aquest punt es classificaran les formes per les quals han ingressat els diferents béns a la casa de Robert Graves. I això porta a determinar una altra de les qüestions clau de les cases-museu. Els béns de la casa no han ingressat de la mateixa manera que en qualsevol institució museística, sinó que ja existien, en l'immoble, prèviament a la creació del Museu. En aquest sentit cal diferenciar entre la forma d'ingrés originària (històrica) i la forma d'ingrés en la casa – museu. En la primera opció, les tipologies d'ingrés majoritari foren: compra i donació directa (entenent aquesta última com a regal).

En la segona opció, la forma d'ingrés de les col·leccions fou mitjançant compra – venda per part del Govern de les Illes Balears a la Família Graves.

6.2. Gestió de les col·leccions

6.2.1. Documentació

Inventari

L'inventari, realitzat per TAXO l'any 2003, es troba en paper, i com que el fons no han canviat des de la seva realització, no s'ha actualitzat. L'inventariat és purament quantitatiu, utilitzant un mètode de fitxa molt senzill: ubicació, tipus d'objecte, petita descripció, observacions, mesures i valoració econòmica. L'inventari data del 2003, abans de la realització de la casa museu. Hi ha hagut alguns moviments, canvis d'ubicació dels objectes.

Catàleg: No.

6.2.2. Investigació: No.

6.2.3. Conservació – Restauració

6.2.3.1. Condicions i mesures de conservació preventiva

Les condicions de mesures preventives són molt bàsiques, seguint la línia de les recomanacions de temperatura i humitat relativa, però no gaire més. Tot i que sí hi ha una consciència de conservació preventiva, no es compta amb cap persona tècnica especialitzada en el tema. El propi director és la persona que duu a terme aquestes tasques, tot i només ser especialista en la temàtica del museu i no en el tractament dels béns que inclou.

6.2.3.2. Estat de conservació de les col·leccions: Bo.

6.2.3.3. Intervencions

Els objectes només s'han restaurat un cop, i no tots. Aquesta restauració fou duta a terme per BANÚS, restaurador de mobles de Sóller. Alguns mobles es restauraren i alguns es consolidaren, es dugueren a terme més actuacions de conservació. Actuacions realitzades l'any 2005.

7. EXPOSICIÓ

7.1. Exposició permanent

7.1.1. Ubicació – Espais

L'exposició permanent es situa pràcticament a tota la casa, excepte la planta soterrani i una sala de la planta 0, dedicada a les reunions.

7.1.2. Itinerari – recorregut

El recorregut no és el natural de la casa (difícil establir un recorregut natural i originari d'una casa, ja que ve marcat per les necessitats personals), és el que es va adaptar per a la visita, ja que l'entrada de la casa es realitzava per la porta de la cuina, i no per l'entrada oficial⁹.

És el més “natural”, des del punt de vista que es comença l'itinerari per a l'entrada de la pròpia casa, tot i que no fos l'entrada més utilitzada en vida de Robert Graves. Tot i així, val a dir, que el no es perdria cap tipus d'informació si l'itinerari fos diferent, degut a que el discurs ve marcat per a cada estança, com si fossin càpsules amb un significat concret i separat.

7.1.3. Caràcter

No només hi ha un criteri que defineix el sentit de l'exposició permanent, és una simbiosi de: documental, evocador i “recreador” (que no recreatiu o reconstruït).

- Documental: perquè l'exposició vol ser un document i testimoni de la vida de Robert Graves i la seva família, a la pròpia casa. Aquest punt es desenvolupa a partir d'un criteri de presentació domèstic.
- Evocador: perquè hi ha alguns elements com les camises de Graves, les senalles, la roba plegada apunt de portar a d'alt, la cuina amb els utensilis enmig, que intenten evocar la presència del propi escriptor.
- Recreador: recreació documental. Els objectes eren els originals de l'autor i de la casa, i foren reubicats i reordenats seguint un criteri documental, a partir de informació gràfica. La casa fou

⁹ Segons informació que dona el full de sala “Entrada” i el testimoni del propi William Graves.

habitada fins al 2003, any en què morí Beryl, i al realitzar el projecte arquitectònic, s'eliminaren elements, per tal de recrear la casa de Robert Graves sobre els anys 50 – 60', tal qual mostren les fotografies.

7.1.4. Discurs – fil conductor

Més que haver establert un discurs, el que hi ha és un fil conductor que és: Robert Graves i la seva vida a Mallorca, el que passa és que aquest és tractat des de moltes perspectives diferents: des del punt de vista de la seva tasca literària, des del punt de vista social (amistats, relació amb el poble, etc) i des del punt de vista domèstic (vida privada i domèstica dins la casa).

Trames discursives.

Es fa difícil diferenciar quin és el missatge central i els secundaris dels que s'han comentat anteriorment, tot i que, durant tot el recorregut de la casa, preval el domèstic sobre el literari.

- Missatge central:
 - » Vida domèstica: Com Robert Graves i la seva família habitaven i interactuaven amb les diferents estances de la casa.
- Missatges secundaris:
 - » Tasca literària: Dues de les estances de la casa estan dedicades, específicament, a la tasca literària de Robert, i com aquesta es desenvolupava a Can Alluny. El despatx i la Sala de l'Impremta, es diferencien com aquelles dues estances específiques per a aquest discurs.
 - » Discurs biogràfic - literari: Finalment, en la Sala de l'Exposició, es crea un discurs biogràfic, des dels inicis de la vida del propi Robert, passant per totes les seves perícies de vida així com per les seves obres i publicacions. Vendria a ser una simbiosi dels dos anteriors, on la tasca literària i la vida de l'autor s'entrellacen.

7.1.5. Posicionament de l'objecte exposat

Posicionament de l'objecte exposat varia en funció d'un criteri de localització: si és exposat a la zona d'habitatge pròpiament dita, o si és exposat a l'anomenada Sala d'exposició.

Els objectes a la casa tenen un caràcter domèstic, documental i de recreació. Els dos darrers punts ja han estat comentats anteriorment, seguint mateix model; i domèstic perquè es troben disposats segons la seva funció original, com si d'una casa habitada es tractés.

Els objectes de la Sala d'exposició, es troben disposats de dues maneres diferents: dins vitrines i a les parets.

És una visió relativa a la ciència expositiva: els objectes apareixen dins vitrines o en les parets, amb una cartel·la que els identifica mínimament: breu descripció i any.

Hi ha algunes mancances en el posicionament dels objectes de la Sala de l'Exposició, a nivell de disposició i conceptual, i també, estètic:

- Hi ha molts objectes en una mateixa vitrina, alguns amb cartel·la i altres no, la qual cosa fa difícil entendre segons quins documents.
- Ús combinat d'ítems diferents dins una vitrina, que pot crear confusió a l'hora d'entendre el discurs
- El discurs cronològic dels ítems i objectes de les vitrines queda truncat, en alguns punts, i dificulta la comprensió d'aquesta línia cronològica.
- Algunes de les llums de les vitrines són de colors fosforescents, la qual cosa no és idònia ni per l'estètica ni per a la contemplació dels objectes.

7.2. Museografia

Cal diferenciar dos punts:

- La museografia de tota la casa: l'exposició domèstica com a recurs museogràfic.
- I els recursos museogràfics pròpiament entesos.

En aquest apartat s'analitzaran els recursos museogràfics a un nivell qualitatiu i funcional.

Textuals

Al llarg de la casa hi ha uns fulls de sala que contextualitzen cada una de les estances i a la Sala d'exposició els recursos textuals tenen major presència.

Els fulls de Sala

Són el recurs més important de la Casa de Robert Graves, en tant i en quant, és el recurs textual que dona suport a l'exposició de tota la casa. A través d'aquests fulls de sala s'interpreten cada una dels espais domèstics.

La informació que es relata configura el discurs de la Casa: és un discurs domèstic, com s'ha explicat anteriorment. A part d'una explicació de cada espai domèstic, aquests fulls també inclouen una breu explicació sobre certs objectes de cada estança, explicant el seu origen i raó de ser.

Accessibilitat lingüística: castellà, català, anglès i alemany.

Cartel·les

Les cartel·les sols apareixen en la que s'anomena Sala d'Exposició. Funcionen com a recurs informatiu d'alguns dels testimonis documentals que es troben dins aquestes. Tenen un pes relatiu, ja que només donen suport a certs ítems. Alguns dels ítems que compten amb cartel·la, són difícils d'identificar, per la qual cosa compten amb aquest suport informatiu.

La línia del temps.

Recurs textual i gràfic. Es troba ubicat a la sala de l'audiovisual i la seva intenció és situar els fets de la vida de Robert Graves en el context literari i el context històric mundial. Marca un recorregut cronològic. Aquesta intenció també es demostra en l'audiovisual, però la línia del temps és molt més concreta. Com s'ha comentat, el nivell d'informació és molt concret, la qual cosa fa que la quantitat d'informació que es plasma en aquest recurs sigui molt elevada. Això porta a un *horror vacui* de lletres i fotografies, la qual cosa fa que es deixi de prestar atenció amb facilitat. A més, ja a un nivell qualitatiu, el disseny no ajuda a facilitar la lectura i comprensió d'aquest eix cronològic.

Vinils a la paret

Són molt escassos i poc funcionals, només es troben ubicats a la Sala d'Exposició. La seva presència, suposadament intencionada per diferenciar els períodes i sub-àmbits de la Sala d'Exposició, no és clarificadora. No hi ha una fusió clara entre el discurs marcat per les vitrines i aquell disposat a la paret.

Audiovisuals

Els audiovisuals es troben presents en diversos espais de la casa - museu, contràriament al que pot semblar.

1. Audiovisual introductori: pel·lícula explicant la vida de Robert Graves en primera persona .

És molt rellevant el pes d'aquest recurs museogràfic. És de visionat "obligatori" per entendre la figura de Robert Graves, la seva vida i trajectòria professional. És el pas introductori a la casa.

És un vídeo que reconta la vida de Robert Graves, en primera persona, utilitzant el recurs de la narració en present, sent un altre narrador, en nom de Robert, qui conta la història. És un recurs molt funcional i pedagògic, utilitzar la primera persona, manera d'acostar la figura de Robert als visitants, per fer-ho més comprensible.

En tant i en quant l'audiovisual són un seguit de imatges, tant fotografies com vídeos, sense so, la traducció de la narració, creada *ex – novo* ha estat factible. [no magrada]. D'aquesta manera es combina la veu en *off*, que narra la vida en primera persona de Robert, i les veus del propi Robert en els talls de vídeos casolans que s'inclouen.

Parts

- Introducció
 - » Presentació de la figura de Robert Graves
 - » *Flashforward* explicant l'arribada de Robert a Deià, la seva relació amb el municipi, amb Mallorca i el que significà per ell.
- Nus
 - » *Flashback*. Retorna als inicis de la seva existència, naixement i succeir de la seva vida personal i literària. Simbiosi i contextualització dels fets de la vida de Robert amb els fets mundials i nacionals: Guerres Mundials (I i II), Guerra Civil, etc.
 - * Naixement, infància i joventut
 - * I Guerra Mundial. Traspàsament en la vida de Robert, decideix abandonar-ho tot.
 - * Primera arribada a Mallorca: Laura Riding.
 - * Guerra Civil i II Guerra Mundial, fugida de Mallorca.
 - * Retorn a Mallorca: Vida literària, familiar/domèstica i social. Beryl Graves, “Gelat”, fills, vincles amistosos artístics (Camilo José Cela, Eva Gardner, etc).
- Desenllaç
 - » Darrers anys de la vida de Robert Graves, situació de la seva tomba, lligam etern amb Deià.
 - » Finalitza amb la narració d'un dels seus poemes.

L'audiovisual no és tan sols una nota documental i explicativa de l'exposició, sinó que també hi ha una intenció sentimental, creant un vincle emotiu amb els visitants. Aquesta característica es dona a través de quatre recursos:

- Fil musical
- To de la veu del narrador
- Estil de la narració
- Metàfores de les imatges recurs i la vida de Robert

Accessibilitat del recurs: Es troba traduït en tres idiomes: català, castellà i anglès.

Realització i producció: La producció s'encomanà a la productora Capellà Films, amb seu a Palma. La direcció de l'audiovisual va córrer a càrrec d'Antoni Capellà, tot i que el guió fou obra del propi William Graves.

2. Audiovisual de la BBC, a la sala d'exposició: Robert recitant un poema i actuant. Podria considerar-se una mostra de vídeo – art.

Gràfics (fotografies, infografies, mapes, dibuixos, etc).

Com a gràfics entendrem les dues pantalles que apareixen a la sala d'exposició i que mostren un seguit de fotografies i les portades dels diferents llibres de Robert. No les situo a la part audiovisual perquè simplement es visual, però utilitzant un suport electrònic.

Els idiomes i els recursos museogràfics

Si bé la tècnica expositiva és un llenguatge universal, els recursos museogràfics que s'utilitzen com a suport per a la comprensió de l'exposició, no. Per això, en moltes ocasions, aquests es troben traduïts en diferents idiomes. Això pot ésser relativament fàcil si ens referim als recursos textuais, però més complex si s'ha de programar com en els recursos interactius, audiovisuals o gràfics. La Casa de Robert Graves ho té molt en compte. Tots els fulls de sala es troben traduïts en 4 idiomes: català, castellà, anglès i alemany.

Per altra banda, les cartel·les, l'altre recurs textual per excel·lència, ja no segueixen aquesta tendència per complet, ja que l'alemany ha desaparegut; però, tot i així, presenten diversificació lingüística.

A l'audiovisual passa el mateix que les cartel·les. És un vídeo que narra la vida de Robert Graves, en primera persona, però sent William Graves, el narrador. Aquest també es troba traduït en tres idiomes: català, castellà i anglès. En tant i en quant el vídeo són un seguit de imatges, tant fotografies com vídeos, sense so, la traducció de la narració, creada *ex – novo* ha estat factible. Es posa un o l'altre, en funció de la coneixença d'idiomes del visitant.

Mesures de seguretat

La mesura de seguretat que destaca dins la Casa de Robert Graves és la corda que delimita el recorregut, i a la vegada marca la zona de protecció per als elements expositius.

8. PROGRAMACIÓ DEL MUSEU I LA SEVA DIFUSIÓ

8.1. Difusió cultural

8.1.1. Relació d'activitats de difusió cultural.

La difusió cultural de la Casa de Robert Graves és una qüestió particular. És la Fundació Robert Graves l'encarregada de realitzar les activitats de difusió cultural relacionades amb la figura del poeta, però no a la pròpia institució, sinó com activitat paral·lela a la mateixa.

La Fundació Robert Graves ha col·laborat amb la realització de diverses activitats com:

- Congressos
 - » Congrés Internacional Robert Graves. Juntament amb la Universitat de les Illes Balears i altres entitats, la Fundació Robert Graves s'ha encarregat de la organització d'aquest congrés, dedicat a la figura de l'escriptor. Aquests congressos s'han organitzat des de l'any 1995 (centenari del naixement del propi autor) en diverses capitals europees i d'Amèrica, però des de l'any 2006 es va establir un emplaçament físic permanent: Mallorca.
- Conferències: S'han realitzat un total de 4 conferències al voltant de la figura de Robert Graves en les que ha participat la pròpia Fundació. Aquestes s'han celebrat, sempre, amb la col·labora-

ció d'altres entitats: Universitat de les Illes Balears, British Council a Mallorca i/o la Generalitat Valenciana i el Govern de les Illes Balears.

- Exposicions: Aquestes activitats també es troben en la mateixa situació que les conferències: són organitzades conjuntament amb altres institucions o entitats (siguin culturals, educatives o polítiques).

8.2. Ensenyaments educatius

La pròpia institució ha treballat per crear un *brand*, pel que fa a les visites escolars, realitzades en llengua anglesa, i compta amb una projecte educatiu clar. Aquest va dedicat a alumnes que tinguin un nivell elevat d'Anglès (B1 o B2) i, a més, un coneixement de recursos literaris relacionats amb la poesia i narrativa.

Amb col·laboració amb el WE-IB¹⁰, la Fundació Robert Graves prepararà una sèrie de recursos educatius relacionats amb la visita a la casa – museu. Aquests foren realitzats pel propi director, William.

Aquests recursos educatius demostren la metodologia de treball que es vol aplicar amb les escoles que visitin (o no) la Casa de Robert Graves:

- Prèvia preparació dels continguts a classe
- Coneixement de la figura de Robert Graves i de la tasca que dugué a terme
- Mínim coneixement de la llengua anglesa i dels recursos literaris.

Un cop a la casa, es treballa amb els recursos allà presents: la línia del temps, l'audiovisual i es visita la casa, controlant l'entrada dels nens (tots analitzats amb anterioritat, apartat museografia i exposició). Tot l'esmentat anteriorment implica que l'edat dels visitants escolars sigui més elevada que en altres institucions museístiques, on el públic més assidu és aquell infantil o de primària.

9. COMUNICACIÓ MUSEU (amb el seu públic)

9.1. Web

La Casa de Robert Graves presenta una plana web moderna i recentment actualitzada. Mostra una informació molt completa, tant pel que fa a la institució, com pel que fa a la Fundació o a la biografia de l'escriptor.

La web destaca, sobretot, per el seu disseny modern. Des de la pàgina d'inici es poden veure un seguit de fotografies que ubiquen la casa en el seu context natural i paradisiac, així com fotografies de l'autor i del

¹⁰ WE – IB: Web Educatiu de les Illes Balears, en el qual es poden trobar una sèrie de recursos educatius relacionats amb diferents institucions. És l'exemple de la Casa de Robert Graves, que posa a disposició dels professors tota una sèrie de recursos educatius relacionats amb la visita a la Casa de Robert Graves: http://weib.caib.es/Recursos/casa_robert_graves/inici_.htm [Consulta: 28/02/2015].

seu espai de treball: tres *leitmotifs* a destacar. En aquest sentit val a dir que la presentació és molt visual. Es pot navegar a través de diferents apartats: la casa, la Fundació, reserves i contacte i la ubicació. Aquests apartats es divideixen en subapartats que constitueixen el nucli central de la informació. En l'apartat de la casa es mostren fotografies de la institució, a nivell interior i exterior. Destaca aquest punt per la seva senzillesa i visualitat, permetent la contextualització de cada estança de la casa en un plànol interactiu.

L'apartat de la Fundació ens remet a una altra pàgina web que es troba unificada en quant a criteris de planificació i disseny. Aquesta pàgina és molt completa i detalla informació relativa a diferents temes: Fundació, autor, activitats, etc¹¹.

Es molt valorable la possibilitat de reserva i compra on-line. Destaca també la variable idiomàtica, podent consultar la web, en la seva totalitat, en quatre idiomes.

Finalment, comentar que la web s'entén com un canal d'informació fixe, sense un apartat de *news* que mantingui al dia les actualitzacions relatives a la casa. Característica que sí presenta la xarxa social de facebook, a la que es pot accedir des de la pròpia plana web.

9.2. Xarxes socials

La xarxa social en la que té més presència la Casa de Robert Graves és a facebook. Aquesta pàgina és troba relativament activa, i s'utilitza, més que res, com a canal d'informació i promoció. Informació sobre temes de la vida de Robert Graves, entrevistes, traduccions de llibres i demés; i promoció (en molt menor mesura) de la pròpia institució, pujant fotografies d'algunes visites escolars o de les vistes que la casa té. També és present a twitter i a google +, tot i que aquestes dues no es troben actives.

9.3. Fulletons

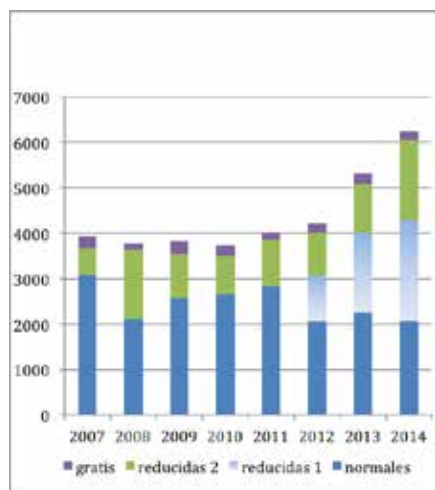
Hi ha fulletons que inclouen informació bàsica de la institució i es poden trobar a la tenda. En aquests es presenta informació sobre, la biografia de l'autor, la pròpia casa, l'accés i el contacte. És una pràcticament la mateixa informació que es pot trobar a la plana web, però de manera molt més reduïda, tenint en compte que és en suport paper.

Hi ha dos tipus de fulletons, diferenciats per idiomes: cada un amb dos idiomes (alemany-castellà, anglès – català). Són molt visuals, interessats en mostrar parts de l'interior de la casa i de la situació en el conjunt del poble de Deià, com a estratègia per atreure visitants, ressaltant l'emplaçament pintoresc.

¹¹ No es realitzarà una anàlisi extensa sobre aquesta plana web ja que es tracta d'un annex i apartat de la plana principal.

9.4. Control de públic(s)

La metodologia de registre és molt bàsica, utilitzant la variable quantitativa, a través de la venda d'entrades. Les entrades tenen preus diferenciats: públic general (entrada normal) i jubilats – estudiants (entrada reduïda), la qual cosa permet fer un recompte de la totalitat dels visitants dividits en aquestes franges d'edat, sempre en generalitats.



Font: La Casa de Robert Graves, 2015.

Des del gràfic es pot veure com el nombre de visitants ha anat sempre en augment, des de la seva obertura, excepte en el 2008 i 2010 que les xifres foren menors. El que sí es pot afirmar, és que des del 2010, l'afluència de visitants de la Casa de Robert Graves ha anat en augment. Les entrades gratuïtes van dedicades a la gent de Deia i a periodistes, dues dades relatives de la presència d'aquest públic en la institució. Es recull, també, una variable qualitativa: la procedència. En el 2014, dels 6251 visitants, uns 3000 eren de nacionalitat anglesa i 2000 espanyols, la resta eren de procedència diversa.

10. RECURSOS ECONÒMICS

10.1. Ingressos

- Generats pel museu

El museu no compta amb cap servei externalitzat, al ser una institució molt petita, els mateixos treballadors i el propi director, s'encarreguen de totes les tasques.

Els ingressos generats pel propi museu provenen, bàsicament, de dues fonts: les entrades i la tenda. En concepte de caixa, segons declaracions del Director, l'exercici de l'any 2014 arribà, més o menys als 40.000 € d'ingressos.

- Subvencions / Donacions / Patrocinis

Els ingressos en concepte de subvencions, donacions, patrocinis, etc., no són habituals ni constants. Segons informa el seu gestor, hi ha hagut alguna subvenció puntual per part de la Conselleria d'Educació i Cultura. Això fa que no es puguin assimilar aquests tipus d'ingressos com uns recursos econòmics a tenir en compte.

- Pressupost general – finançament del museu.

Pròximament, en la pàgina web de la Fundació Robert Graves apareixerà el resum de les comptes anuals, però de moment no es pot consultar.

11. FONTS I BILIOGRAFIA

FONTS DOCUMENTALS

- *Proyecto Básico y de Ejecución de: Reforma de Vivienda Unifamiliar en Espacio – Museo “Robert Graves”*, Gabriel Juan Vergés y J. L. Juan Coll, arquitectes, 2005. [Conservat a: Ajuntament de Deià]
- “Instancia para obras Robert Graves”, Acta del 23 d'Abril del 1931, *Libro de Actas del Ayuntamiento de Deià*, 14 de juliol de 1929 – 31 de desembre de 1931, tom XIII, pp. 24-25. [Conservat a: Ajuntament de Deià]

MATERIAL DE LA PRÒPIA INSTITUCIÓ

- TAXO (2003): *Inventario* [Conservat a: La Casa de Robert Graves]
- *La Casa de Robert Graves*, fulletó, cast/engl [Conservat a: La Casa de Robert Graves]
- Graves, William (s.d.): *Proyecto de guía de la Casa de Robert Graves*, documentació inèdita [Conservat a: La Casa de Robert Graves]
- La Moderna (2005): *Espai Robert Graves: Propuesta expositiva y memoria descriptiva*. [Conservat a: La Casa de Robert Graves]

FONTS ORALS

- William Graves, Director de La Casa de Robert Graves, fill i marmessor de l'autor.
- Treballadors de La Casa de Robert Graves.

BIBLIOGRAFIA

- GRAVES, R.P. (1995): *Robert Graves: biografía 1895 – 1940*, Barcelona, Edhasa GRAVES, R. (1997). *Por qué vivo en Mallorca*, Palma, J.J. de Olañeta. Original, *Majorca observed*, 1964.
- GRAVES, W. (2000). *Bajo la sombra del Olivo*. La Mallorca de Robert Graves, Palma, J.J. de Olañeta.
- GRAVES, R. (2010): *Adiós a todo eso*, Barcelona, RBA.
- PIÑA, R. (2006): Robert Graves: Ca n' Alluny abre sus puertas, *El Cultural*, Madrid, Prensa Europea.
- *Robert Graves centenari: El poeta i la musa*, catàleg exposició, Llonja, novembre-desembre 1995, Palma, Llonja.
- *Robert Graves: una vida de poeta*, catàleg exposició, Sala Goya, 5-31 desembre 2002, Madrid, Círculo de Bellas Artes.

WEBGRAFIA

- *Baleares, un viaje en el tiempo – Robert Graves 1 (1929 – 1936)*, RTVE, <http://www.rtve.es/alacarta/videos/baleares-un-viaje-en-el-tiempo/baleares-viaje-tiempo-robert-graves-1-1929-1936/1963528/> [Consultat: 02/02/2015]
- Entrevista de la BBC a Robert Graves. Emissió, 1965. <http://www.bbc.co.uk/archive/writers/12243.shtml> [Consultat: 02/02/2015]
- Entrevista a Robert Graves: http://www.ddooss.org/articulos/entrevistas/Robert_Graves.htm [Consultat: 02/02/2015]
- Recursos didàctics de la Fundació Robert Graves per al públic escolar mallorquí: http://weib.caib.es/Recursos/casa_robert_graves/inici_.htm [Consultat: 27/03/2015]
- www.lacasaderobertgraves.org

12. FOTOGRAFIES



Foto 1. Exterior Casa Robert Graves



Foto 2. Hall. Estança amb mobiliari històric



Foto 3. Cuina. Estança amb mobiliari històric



Foto 4. Estudi Robert Graves. Estança amb mobiliari històric.



Foto 5. Estudi Laura Riding. Estança amb mobiliari històric.



Foto 6. Estudi Beryl Graves. Estança amb mobiliari històric.



Foto 7. Sala d'Exposicions.



Foto 8. Detall vitrina.



Foto 9. Detall vitrina.



Foto 10. Exterior Casa Robert Graves. Font: Gaspar Sabater, *Robert Graves: de Wimbledon a Deyà*



Foto 11. Interior Casa Robert Graves. Font: Gaspar Sabater, *Robert Graves: de Wimbledon a Deyà*

Fitxa 4. Can Prunera Museu Modernista

1. IDENTIFICACIÓ

Nom oficial: Can Prunera Museu Modernista.

Altres noms: Col·lecció Serra

Can Prunera Museu Modernista és el nom complet i oficial de la institució. El mateix nom oficial combina dues realitats: el nom històric del immoble, Can Prunera, i la identificació de la temàtica del museu: el Modernisme. A més, també és relacionada amb la nomenclatura de *Col·lecció Serra*, termes que fan referència a la propietat d'una part de la col·lecció d'Art Contemporani que es situa dins les estances de Can Prunera. Aquesta dualitat de noms també reflecteix la dualitat mateixa d'aquesta casa-museu particular: una casa-museu amb un concepte clau molt clar, el seu estil modernista i amb un fons diversificat: el mobiliari modernista relatiu a la casa i la col·lecció privada d'Art Contemporani pertanyent a Pere Serra.

2. SITUACIÓ

2.1. Seu

2.1.1. Emplaçament

La seu de Can Prunera Museu Modernista s'ubica en el centre històric del municipi de Sóller, localitat ubicada en una vall, enmig de la pròpia Serra de Tramuntana. És un municipi que combina paisatge de muntanya i mar, així com també és conegut pels valors de la seva arquitectura i el famós tramvia que connecta Sóller amb la capital.

Can Prunera s'ubica en el carrer Lluna, que és una via molt estreta i, alhora, rellevant en el centre ja que s'hi ubiquen una gran quantitat de comerços amb productes locals i, a més, és molt transitada degut a la seva condició exclusiva per a vianants. Tot plegat provoca que sigui un dels indrets més pintorescs de la localitat, ja que a més compta amb exemples d'arquitectura tradicional.

2.1.2. Senyalització (indicadors població, voltants, entrada, etc)

La situació de Can Prunera condiona la seva senyalització, en tant i en quant aquest es troba situat en el centre històric, que compta amb molts carrers per a vianants, i en el recorregut pel centre s'hi situen banderoles que informen de la seva existència. Per contra, la manca d'aquest tipus de senyalització és la indicació de direcció per arribar-hi. No sols en el propi centre històric, sinó que tampoc apareixen indicadors de localització als voltants o a les entrades de la població. Pot suposar-se que no s'utilitzen, degut a que no és possible l'accés mitjançant vehicle. De tota manera, l'existència de banderoles és clau per a ubicar aproximadament la institució, ja que aquestes funcionen a mode de "pistes" que suggereixen

que la seva ubicació és propera. Finalment, s'identifica l'immoble degut a la situació d'una gran banderola a la part no històrica de la façana.

2.1.3. Serveis relacionats amb l'emplaçament (accés gratuït/pagant, aparcament, espais de descans...)

De l'emplaçament de la institució se'n deriven algunes qüestions relacionades amb serveis relatius a la institució i a l'accés a aquesta. S'ha de tenir en compte que es troba situada en un carrer per a vianants, la qual cosa implica la manca d'aparcaments propers a l'immoble. L'accés per a cotxes es realitza pels voltants del centre històric i la majoria d'aquests aparcaments són de pagament, ja que es tracta de zones blaves.

Per accedir a la pròpia institució s'estableixen unes tarifes de cobrament regulades que permeten, però, descomptes i la gratuïtat per diferents casos.

- Entrada general: 5€
- Entrada amb preu reduït: 3€
(estudiants, pensionistes, majors de 65 anys i grups superiors a 12 persones)
- Nins menors de 12 anys acompanyats d'adults: Gratuït.

2.2. Accés

2.2.1. Accessos físics i significatius.

Can Prunera compta amb un únic punt d'accés que es troba clarament indicat, situat en el lateral dret del centre que és el volum nou projectat amb la reforma.

2.2.2. Accessibilitat de l'immoble.

Can Prunera es presenta com una institució totalment accessible, tant a nivell exterior com interior. La reforma arquitectònica realitzada procurà garantir l'accessibilitat de l'edifici sense afectar al immoble històric. Per aquesta raó es creà un cos annex, en la part de les cotxeres, on s'aixecà la part moderna i s'hi ubicà, entre altres elements, l'ascensor, que comunica amb totes les plantes. Les plantes de l'edifici no presenten, en elles mateixes, cap desnivell ni graó per superar-lo, excepte la part del soterrani, on una de les sales laterals sí que mostra desnivell i només s'hi pota accedir mitjançant un seguit de graons. L'espai exterior, la zona enjardinada, tampoc presenta cap obstacle per a persones amb mobilitat reduïda, ja que s'hi implantà una rampa que salva el desnivell i, a més, els espais que marquen el recorregut són suficientment amplis. De fet, l'edifici de Can Prunera Museu Modernista fou guardonat amb el Premi d'Accessibilitat de l'any 2009 que atorga el Consell Insular de Mallorca.

2.3. Serveis

2.3.1. Acomodament (taquilles, guarda-roba, banys públics, etc)

Can Prunera compta amb un seguit de serveis dedicats a la comoditat dels visitants. A part dels banys públics, amb els que compta tota institució, ofereix un espai habilitat com a guarda-roba.

2.3.2. Informatius (atenció telefònica, punt informació a l'entrada, fulletons, etc)

La institució compta amb serveis informatius, tant a nivell telefònic com físic. El punt d'informació i recepció es fusiona amb l'espai de la tenda, que a la vegada és l'accés al museu, complint així diverses funcions. Es tracta d'un espai de grans dimensions, tenint en compte el creixement que sofrí la tenda degut a l'annexió de la casa veïna, en una reforma del 2014. En aquest mateix espai es pot trobar un model de fulletó de la mateixa institució que és ofert de manera gratuïta i en 5 idiomes.

2.3.3. Lleure (tenda, cafeteria, terrassa)

Els serveis de lleure que ofereix Can Prunera són bàsicament dos: els jardins i la tenda. El centre compta amb una zona enjardinada, en la part posterior de l'edifici on la gent pot restar-hi i gaudir de l'espai al aire lliure i de les obres d'art que es situen en aquest emplaçament. El jardí es consolida com l'espai escultòric per excel·lència, on es poden contemplar obres d'artistes com Llorenç Rosselló, Josep M. Sirvent o Enrique Broglia, entre d'altres, en una gran simbiosi entre escultura i natura.

L'altre espai de lleure destacat és la botiga, que es troba estratègicament situada, a l'accés i sortida de la institució. La botiga és de grans dimensions i compta amb una gran varietat d'objectes que podem classificar de la manera següent:

- Publicacions
 - » Pròpies: catàlegs d'exposicions temporals i catàleg del museu.
 - » Externes, de temes afins: llibres relacionats amb els artistes de la col·lecció, amb el modernisme, etc.
 - » Externes, amb un interès turístic
- Marxandatge propi
 - » Joies inspirades elements de Can Prunera
 - » Camisetes
 - » Articles de papereria: bolígrafs, llapis, gomes, postals, pòsters, etc.
- Marxandatge extern
 - » Destaquen alguns ítems i objectes que desenvolupen una marca de la cultura popular i tradicional de Mallorca

- Ítems relacionats amb les arts decoratives o belles arts
 - » Quadres
 - » Litografies
 - » Escultures
 - » Ceràmiques

3. HISTÒRIA

3.1. Origen/ Justificació de la creació

No es pot entendre la creació de Can Prunera Museu Modernista, sense parlar del seu òrgan gestor, promotor i propietari, la Fundació Tren de l'Art.

La Fundació Tren de l'Art nasqué l'any 2005, com a entitat dedicada a la difusió i promoció de l'art i la cultura de l'Illa de Mallorca, i concretament de la Vall de Sóller. És un òrgan depenent de l'empresa Ferrocarril de Sóller SA, que és l'encarregada del funcionament del ferrocarril de Sóller des dels seus inicis. El 2005, la Conselleria d'Obres Públiques renovà la concessió del Ferrocarril de Sóller a dita companyia, amb la condició de que es comprometés a difondre i promocionar l'art i la cultura de l'Illa. En aquest sentit, s'establiren un seguit de contactes amb personalitats rellevants en el món de l'art de les Illes, com la Successió Miró o el col·leccionista d'art, Pere A. Serra, i s'establiren acords de col·laboració¹. Aquest últim, com a membre de la Fundació cedia part de la seva col·lecció d'art contemporani, que en un primer moment fou exposada en espais de l'estació del Ferrocarril, i funcionaven en clau de galeria d'art. Finalment, aquest mateix any, l'empresa Ferrocarril de Sóller SA adquirí l'edifici de Can Prunera, i el cedí per cinquanta anys a la Fundació Tren de l'Art². Després de totes les obres de restauració, Can Prunera Museu Modernista fou una realitat.

3.2. Inauguració

Can Prunera Museu Modernista fou inaugurat el dia 24 d'agost del 2009, coincidint amb la festivitat principal del municipi, Sant Bartomeu³.

¹ El president del Ferrocarril en dit moment, Javier Mayol Mundó, i el president de la Fundació Art Serra, Perre A. Serra Bauzá, firmaren un acord pel que es creava la Fundació Tren de l'Art.

² Miró Crespi, Antònia Maria (2012): "La Fundació Tren de l'Art", *El Ferrocarril de Sóller (1912 – 2012)*, Espanya, pp. 173-181.

³ <http://dbalears.cat/actualitat/cultura/can-prunera-porta-a-soller-l-essencia-de-l-art.html> [Consultat: 15/05/2015]

3.3. Situació jurídica – administrativa als inicis

Can Prunera Museu Modernista és una institució molt jove, un projecte museístic que complirà aquest agost, 6 anys, fet que suposa un temps molt curt per a fer grans canvis. En aquest sentit, cal destacar que esdevingué un canvi de direcció. El primer fou Rogelio Araújo Gil, i el segon i actual, Santiago Mayol Mundó. Per la resta, es manté el projecte inicial, en quant a la gestió que s'hi duu a terme. Les modificacions que s'hi hagin pogut dur a terme són de caire expositiu o de reforma arquitectònica –punts que seran desenvolupats en apartats posteriors-.

4. ASPECTES JURÍDICS I ADMINISTRATIUS

4.1. Titularitat

4.1.1. Propietat i museu

En aquest cas, la titularitat de l'immoble i del museu és la mateixa. És una titularitat de caire privat, sent propietat de l'empresa Ferrocarril de Sóller, tot i que cedit a la Fundació Tren de l'Art, durant cinquanta anys

4.2. Gestió

En l'apartat de la gestió cal tractar dos aspectes: l'organisme encarregat de la gestió i el tipus de gestió: pública o privada. Un factor és conseqüència de l'altre, per la qual cosa s'analitzarà, en primer lloc, l'organisme encarregat de la gestió, la Fundació Tren de l'Art, i posteriorment el model de gestió que es segueix a Can Prunera Museu Modernista.

4.2.1. Òrgan gestor

L'òrgan encarregat de la gestió de Can Prunera és la Fundació Tren de l'Art. Com s'ha comentat anteriorment, aquesta fou creada l'any 2005, amb la finalitat de difondre la cultura i l'art de l'illa de Mallorca. En aquest sentit, la Fundació té uns objectius molt clars, que es poden extrapolar als objectius del museu:

- a) Garantir la protecció i la conservació de Can Prunera, l'immoble va ser declarat BIC pel Consell de Mallorca el 4 de desembre de 2000 i publicat al BOIB número 28 de dia 6 de març de 2001.
- b) Fomentar i garantir l'accés al públic general i especialitzat.
- c) Impulsar el coneixement i la difusió de l'edifici i de la col·lecció.
- d) Desenvolupar programes de col·laboració amb altres museus, universitats o institucions.

La Fundació Tren de l'Art és de caire totalment privat, sent un òrgan dependent de l'empresa Ferrocarril de Sóller SA, la qual cosa implica una gestió totalment privada del museu. L'organigrama de la mateixa és ampli i inclou, tot i el seu caire privat, membres de diverses administracions locals, com pot ésser el Consell Insular de Mallorca i l'Ajuntament de Sóller, en funció de vocals.

La gestió que es porta a terme des de la institució és totalment privada, ja que deriva de la titularitat del seu immoble i del seu òrgan gestor, ambdós privats. En aquest sentit, les contractacions es realitzen a través de la pròpia Fundació i els recursos econòmics que d'ella es desprenen són totalment privats.

4.3. Organigrama

L'organigrama de Can Prunera és reduït, i més si es té en compte que la direcció de la institució no és part del personal permanent que treballa en la institució. D'aquesta manera, la resta de personal ha d'adoptar rols ben diferenciats per a dur a terme la resta de tasques característiques d'un museu, ocupant feines relatives a altres departaments no contemplats en l'organigrama (educació, investigació, conservació, administració, etc.). Aquest fet demostra, una altra vegada, la metodologia de treball que s'estableix en aquest tipus d'institucions de petites dimensions: *multitasking*.

4.3.1. Col·laboracions, externalització de serveis, becaris, voluntaris, etc.

Si s'entén per servei externalitzat una concessió a una empresa exterior, de forma constant, es pot dir que Can Prunera no compta amb cap servei d'aquest tipus. En canvi, si s'entén com a servei externalitzat una tasca, puntual, que s'ha de dur a terme per treballadors externs al museu, sí. Es compta amb un servei de conservació i restauració del mobiliari. Segons declaracions de la coordinadora, un cop a l'any, es porten a terme accions de conservació (i restauració si escau) a tot el mobiliari de la casa. Aquest servei es realitza per una persona especialista en mobiliari. De la mateixa manera, existeix un conveni de pràctiques amb la Universitat de les Illes Balears des de fa prop d'un any. Es tracta de acollir practicants provinents dels estudis d'Història de l'Art amb la finalitat de facilitar el coneixement de la metodologia de treball a la realitat professional per obtenir així una experiència pràctica que faciliti la inserció al mercat de treball.

5. EDIFICI/S – IMMOBLE

5.1. Història de l'edifici

5.1.1. Autoria

L'autoria de Can Prunera no es troba, encara, clarificada, però sí existeixen dues línies d'hipòtesi sobre els possibles artífex de la construcció⁴. En primer lloc, es podria assimilar a l'arquitecte Joan Rubió i Bellver,

⁴ Quetglas, A.; et al. (2010): "Can Prunera. Història d'un edifici modernista", *Can Prunera Museu Modernista: catàleg d'obres de grans mestres dels segles XIX i XX*, Sóller, Fundació Tren de l'Art, p.29.

arquitecte català, deixeble d'Antoni Gaudí. Tot i no comptar amb documentació que ho certifiqui, els anys de construcció de Can Prunera s'emmarquen dins el període en que Rubió i Bellver executà les diverses obres a Sóller (1904-1912), entre les quals s'emmarquen el Banc de Sóller o la façana de la Parròquia de Sant Bartomeu⁵. La segona hipòtesi relaciona l'autoria de l'edifici amb els propis mestres d'obres i artesans locals, sota la guia de Joan Magraner. Sí que hi ha documentació relativa als mestres d'obres, dels quals es coneixen els seus noms i actuacions. La direcció de l'obra fou portada a terme el mestre d'obres Ramon Rullan Vicens *Domingo*, el qual s'encarrega també d'altres obres de caire modernista de la localitat. Juntament amb aquest participaren altres artesans locals especialitzats en les diferents tècniques constructives: picapedrer (Pere Magraner Noguera *Coc*), escultor (Cristòfol Quintana Colom), marbrista (Mateu Amills), ferrer (Manuel Carrascosa García) i pintor (Tomàs Campins Bestard)⁶.

5.1.1.1. Promotor

No es pot entendre l'edifici de Can Prunera sinó es parla del seus promotors originaris, Joan Magraner i Margalida Vicens. Ambdós, naturals de Sóller i residents al poble, es dedicaven al comerç de cítrics, mercat rellevant a la localitat. A finals del segle XIX, una plaga féu malbé els tarongers i llimoners de gran part de la vall de Sóller, la qual cosa causà la crisi de moltes famílies que es dedicaven a la comercialització de cítrics que hagueren. Aquest fou el cas de la família Magraner, els *Pruneres*, com eren coneguts Joan i Margalida, que emigraren a França, concretament a Belfort. Aquest mateix indret els propicià fortuna, gràcies a la importació, exportació i distribució de fruita, verdura i licors. Finalment, al haver aconseguit grans inversions, decidiren retornar a Sóller i deixar el negoci a Belfort en mans dels seus fills. Així alçaren Can Prunera, amb l'estil que regnava en aquells moments al país veí, l'*art nouveau*.

5.1.2. Cronologia

La cronologia de la construcció de l'immoble es prou clara, sabent que es començà a construir l'any 1909, segons una sessió plenària de l'Ajuntament⁷.

5.1.3. Nom originari

El nom històric de l'immoble és el mateix que es conserva ara: *Can Prunera* i/o *Can Magraner*. La denominació de la propietat prové del malnom que rebia la família titular de l'immoble, 'Prunera'. És un dels casos en que no es denomina l'immoble a través del llinatge, Magraner, sinó degut al seu malnom.

⁵ Seguí Aznar, Miquel; González Gozalo, Elvira (2008): "La remodelació urbana de Sóller (1904-1914). Les intervencions dels arquitectes Guillem Reynés, Francesc Roca i Joan Rubió" a *II Jornades d'Estudis Locals de Sóller*, Ajuntament de Sóller, pp. 413 – 425.

⁶ Quetglas, A., et al. (2010): "Can Prunera...", *op.cit*, p. 31.

⁷ Quetglas, A., et al. (2010): "Can Prunera...", *op.cit*, p. 18.

5.1.4. Propietari – Titularitat.

La línia de propietaris de l'edifici sempre ha estat vinculada a la pròpia família Magraner, i ha seguit la línia successòria, en base a l'herència d'uns als altres. Aquesta línia es mantingué fins al 2006, moment en que el darrer descendent de la família Magraner, Sebastià Puig Magraner, net del primer propietari, Joan Magraner, va vendre l'immoble a Ferrocarril de Sóller SA. La companyia es va fer càrrec de quasi tot el finançament de la rehabilitació i posada en marxa del museu, amb ajut de fons europeus⁸, el Govern de les Illes Balears i el Ministeri de Cultura.

5.1.5. Estil o corrent

Can Prunera és un dels edificis punters del Modernisme a Sóller i a tot Mallorca. El casal respon als models d'arquitectura modernista, per una banda, però també als aspectes més tradicionals de l'arquitectura mallorquina. Destaca, sobretot, el seu frontis principal. Es tracta d'una façana inspirada en models modernistes catalans i de l'*art nouveau* francès, caracteritzats per formes corbes i sinuoses en la majoria dels seus elements. De la mateixa manera destaca la importància de l'ornamentació de temàtica floral i/o vegetal, presentada no només en el treball en ferro sinó també en elements de pedra puntuals. Interiorment, la planta baixa i la planta principal, són les que més responen a l'estètica i estil modernistes, guarnits del mobiliari originari i amb una decoració de vitrall i fusta, molt típica de l'estil. Hi ha, però certs elements que responen a l'arquitectura tradicional mallorquina i que no foren tractats segons l'estil imperant, com per exemple, les sales del soterrani o la façana posterior que comunica amb el jardí. És rellevant la situació dels elements més tradicionals, ubicats en parts de la casa que no queden vists al públic

5.2. Sistemes característics i valors arquitectònics

5.2.1. Construcció

Com s'ha comentat anteriorment, Can Prunera respon a un estil imperant i burgès, com és el Modernisme. S'alça, a més, com a concepte clau de la casa – museu, com a testimoni d'un temps i un context social molt concret. Els valors arquitectònics, doncs, són clars. Es tracta d'una construcció que destaca per l'excel·lent treball en pedra i ferro, ja vist des de la façana, presentant unes formes sinuoses i una decoració foral i vegetal, molt característica de l'estil en el que s'emmarca. Interiorment, la profusió decorativa segueix, ja no només amb elements arquitectònics com els sostres profusament decorats, l'escala de caragol que s'aixeca amb una elegància i decoració típiques de finals del segle XIX i principis del XX, o tot el portam de fusta perfectament decorat, sinó també a través del seu mobiliari, que respon a models modernistes i de principis del segle XX, o certs elements decoratius com els les vidrieres de les portes, mostra d'una excel·lent tècnica de vitrall emplomat. En aquest sentit, la presentació decorativa de l'interior i exterior es diferencien, degut a una major profusió de les línies corbes exteriors i una major sèrietat i rigidesa en la decoració interior, que respondria més a models *secessionistes*.

⁸ Fons FEDER per a la recuperació del patrimoni històric.

5.2.2. Distribució espacial

L'edifici es distribueix, verticalment, en quatre plantes: soterrani, planta baixa, planta principal i planta superior. Els soterrani, dedicat a les estances més íntimes i funcionals, com pot ser la cuina i altres estances dedicades a magatzem presenta una construcció i estètica més austeres, típiques de les construccions tradicionals i populars mallorquines. La planta baixa i planta primera mostra estances relacionades amb diferents sales i dormitoris. L'escala, punt de comunicació entre totes les plantes, és un element més representant de l'elegància i el sentiment burgès. Tot i que aquesta és la distribució originària, i que en gran part s'ha conservat, en el punt posterior tractarem les intervencions realitzades degut al projecte arquitectònic de reforma i reconversió de la casa en museu.

5.3. Intervencions realitzades

- Can Prunera ha estat objecte de diferents reformes que es diferenciarien en dos blocs, abans i després de la gran reforma per a convertir-lo en museu⁹.
- Reformes anteriors a la conversió en institució museística.
 - » Les reformes anteriors al projecte de restauració de Can Prunera com a espai públic foren varies i suposadament realitzades durant els anys setanta del segle XX. En el primer dels casos es fraccionaren els espais originals de les sales per ubicar-hi armaris d'obra i banys, sembla que amb finalitat turística. Degut a aquesta reforma es varen malmetre alguns dels sostres originals de la residència. En segon lloc, l'edifici rebé una altra intervenció, que permeté la divisió de l'edifici en dos habitatges no totalment segregats, la qual cosa suposà separacions en murs i canvis en l'ús originari de les cambres.
- Reformes de canvi d'ús relacionades amb la institució museística.
 - » Abans de la reforma que permeté la restauració de Can Prunera i la conversió en centre museístic, el immoble presentava moltes deficiències a nivell de conservació, provocades, en gran mesura per les intervencions anteriors i pel pas del temps. El projecte de restauració, dirigit pels arquitectes Luis A. Corral i Salvador Juan, i canvi d'ús delimità unes actuacions molt concretes:
- Construcció d'un cos lateral en la part originàriament dedicada a les cotxeres, per situar-hi l'entrada al museu, la tenda i oficines, magatzem i altres sales.
- L'habitatge pròpiament dit, sofrí actuacions de restauració, canvi d'instal·lacions, eliminació d'elements afegits, recuperació dels espais interiors originals així com la divisió i adequació de la planta superior per dedicar-la íntegrament a sala d'exposició de la col·lecció d'Art Contemporani.
- Finalment, l'any 2014, l'edifici sofrí la darrera reforma. Degut a les característiques volumètriques, i tenint un edifici veí que quedava encaixat entre dues de les parts de Can Prunera (distribució originària), es va procedir a la compra del mateix per tal de dedicar els seus espais a: tenda, taller i magatzem.

⁹ Corral Juan, L. A. (2010): "La restauració de Can Prunera", *IV Jornades d'Estudis Locals*, Ajuntament de Sóller, pp. 13 – 38.

5.4. Protecció

El casal de Can Prunera es troba protegit per la declaració de Bé d'Interès Cultural que promogué el Consell Insular de Mallorca, òrgan encarregat de la tramitació de dits expedients. Declarat baix la categoria de Monument, Can Prunera obtingué el màxim reconeixement (i protecció) existents per al Patrimoni Històric de les Illes Balears¹⁰.

FONS DEL MUSEU

6.1. Origen i història de les col·leccions

L'origen de les col·leccions de Can Prunera es troba relacionat als propietaris històrics de l'edifici, la família Magraner, i als propietaris actuals, la Fundació Tren de l'Art. El fons de la institució prové, en gran mesura, d'aquestes dues fonts. Per una part, els propietaris que moblaren la seva residència (mobles i béns modernistes) a principis del segle XX i per altra part, els promotors de la institució que, a partir de les seves col·leccions privades, dotaren el museu amb les obres d'art contemporani. A més, també cal comentar la col·lecció de nines d'època de León López, col·lecció dipositada en el museu. A part d'aquesta aproximació al fons, val a dir que cada una de les col·leccions poden classificar-se a partir de diferents criteris que poden ajudar a situar l'origen i la història d'aquestes.

SEGONS INTENCIÓ DELS PROMOTORS

A diferència de les altres cases-museu, els propietaris de l'immoble no reuniren els béns mobles amb la intenció de realitzar una col·lecció *ex profeso*, sinó, com un acte de prestigi social, construint i guarnint la seva residència amb l'estil imperant del moment entre la classe social adinerada.

Per altra part, les altres tres col·leccions, art contemporani (Fundació Art Serra i Fundació Tren de l'Art) i la col·lecció de nines antigues (Col·lecció León López) sí foren creades amb la intenció de qualsevol col·leccionista, conscient de la seva recol·lecció, amb motius concrets i amb una prèvia valoració de les mateixes, per tant, considerades *ex profeso*.

Resumint, l'origen del fons de Can Prunera és fruit de dos processos diferents, relacionats amb la intenció de casa promotor:

Col·leccions creades *ex profeso*

- Fundació Tren de l'Art
 - » Comptava, prèviament a la creació de la institució, amb un seguit d'obres d'art contemporani. Fruit d'adquisicions.
- Fundació Art Serra
 - » La col·lecció de Pere A. Serra existeix prèviament a la creació de la institució i compta amb obres d'artistes contemporanis (escultures, pintures, dibuixos, llibres d'artista, etc.). Fruit d'adquisicions.

¹⁰ Declaració BIC: <http://boib.caib.es/pdf/2001028/mp3048.pdf>

- Col·lecció León López
 - » Col·lecció existent prèviament a la creació de Can Prunera, consisteix en la recol·lecció de pepes antigues.

Mobiliari i béns mobles originaris de Can Prunera -resultant de la museïtzació-.

- El mobiliari i els béns mobles, originàriament adquirits per la família Magraner, passaren a ser considerats col·lecció, fruit d'una valoració patrimonial, a partir de la declaració de Bé d'Interès Cultural del immoble, i sobretot, a partir de la museïtzació del mateix, moment en què es convertiren en part de la col·lecció i dels fons de Can Prunera Museu Modernista. Fruit de l'adquisició de la casa amb el seu mobiliari.

6.1.1. Titularitat

Totes les col·leccions són de titularitat privada, pertanyent a diferents fundacions i propietaris.

- Fundació Art Serra.
 - » Part de la col·lecció d'Art Contemporani
- Fundació Tren de l'Art.
 - » Mobiliari i béns mobles modernistes
 - » Part de la col·lecció d'Art Contemporani
- León López
 - » Pepes antigues

6.1.2. Temàtica

No només hi ha una temàtica a la institució, sinó que cada col·lecció, diferent entre elles, presenta i defineix un tema diferent, concretament en diferenciem tres:

- El modernisme: arquitectura i mobiliari
- Obres dels grans mestres del segle XIX i XX.
- Nines d'època
 - » Aquesta darrera és el tema que menys pes té, en tant i en quant el fons relatiu és molt reduït.

Per tant, es pot dir, a nivell general, que la temàtica del fons de la institució és l'Art Contemporani (belles arts i arts decoratives).

6.1.3. Àmbit geogràfic

L'àmbit geogràfic del fons de Can Prunera és molt divers, degut, sobretot, a l'origen de les obres d'art contemporànies:

- Mallorca: Mobiliari i béns mobles
- Europa: Art contemporani
 - » Les obres que constitueixen aquest fons provenen d'artistes locals, espanyols i europeus, fet que demostra que l'àmbit geogràfic de les obres d'art contemporani (Fundació Art Serra i Fundació Tren de l'Art) és relatiu a l'origen dels artistes creadors.
- Europa: pepes antigues / nines d'època.
 - » Hi ha nines de diferents països, com franceses o alemanyes, així com també espanyoles, com per exemple la Mariquita Pérez.

6.1.4. La qüestió tipològica (arqueologia, belles arts, etnologia, documental, etc.).

Com s'ha comentat abans, Can Prunera pot classificar el seu fons a partir de diferents criteris. Un dels quals és la tipologia d'aquests béns.

Belles Arts	Arts Decoratives
Pintura	Ceràmica decorativa (plats, gerros, collars, etc.)
Il·lustració	Mobiliari (taules, cadires, caixes, armaris, estanteries, etc.)
Gravat	Tèxtil (cortines, roba, estores, etc.)
Escultura	Metal·lúrgia (Làmpades, canelobres, plaques decoratives, etc.)
Llibres d'autor	Joguines (Nines d'època)

6.1.5. Formes d'ingrés (llegat, donació directa, cessió, dipòsit, préstec, compra, etc.)

Només es tractaran les formes d'ingrés dels béns a la institució, i no en les corresponents Fundacions i propietaris, perquè tot i que no és un dels objectius principals, suposaria part d'una recerca més profunda, deixant així les portes obertes a la mateixa per a un futur.

Ingrés com a fons de la Casa Museu

Aquesta és l'opció que més ens interessa, en tant que qüestió museològica. Des de l'obertura de la institució, s'han donat diverses formes d'ingrés per a la constitució actual del fons:

- Dipòsit
 - » Les obres de la col·lecció de Pere Serra (Fundació Art Serra) i la col·lecció de León López es troben en dipòsit a la pròpia institució.
- Compra – Cessió.
 - » Es relacionen les dues formes d'ingrés, perquè són complementàries, i la cessió és conseqüència de la compra.
 - * El Ferrocarril de Sóller SA compra el immoble amb els mobles a dins i ho cedeix a la Fundació Tren de l'Art, òrgan gestor de Can Prunera. Per tant.

6.2. Gestió de les col·leccions

6.2.1. Documentació

Can Prunera Museu Modernista compta amb dues eines bàsiques de la documentació de les seves col·leccions: l'inventari i el catàleg. Es troben, en suport paper i també en suport digital. En aquest sentit, des de la pàgina web es pot consultar una versió reduïda de les dades que contemplen ambdós¹¹. Aquesta eina serà analitzada amb més profunditat en l'apartat de la comunicació web i els serveis que ofereix la institució des de la seva plana digital.

- Inventari: Can Prunera compta amb un inventari de tots els béns constitutius de la institució, amb les dades bàsiques del mateix i totalment actualitzat.
- Catàleg: Paral·lelament, també compten amb un catàleg, aquest, no totalment actualitzat. Hi ha hagut moviments d'obres (entrades i sortides, de forma permanent) canvis no contemplats en el catàleg. Sí totalment controlats, degut a l'actualització de les dades bàsiques de l'inventari, eina que servirà per a la posterior actualització del catàleg.

6.2.2. Investigació

La investigació en el centre museístic de Can Prunera parteix, sobretot, de les exposicions temporals que es realitzen, tant al centre com als centres expositius pertanyents a la Fundació Tren de l'Art. Aquestes

¹¹ <http://canprunera.com/col%C2%B7leccio/artistes-de-la-a-la-z/> [Consulta: 06/06/2015]

es converteixen en el *leitmotiv* de la investigació. Aquestes investigacions es transformen en catàlegs al finalitzar, i per tant en publicacions relatives a Can Prunera. És curiós, però, com l'autoria d'aquestes va més relacionada amb les personalitats que formen la Fundació Tren de l'Art, que no amb el personal treballador del mateix. En aquest sentit i aspecte la Fundació té molt de pes.

En el 2014 es varen editar i publicar quatre catàlegs expositius:

- *Camargo. El Magrib torna a casa*
- *Enrique Broglia (1942 – 2013)*
- *Joan Miró: Obra gràfica*
- *Gustavo. Mi siglo XXI*

Destaca, doncs, els projectes d'investigació que es porten a terme. Possiblement no tots es troben relacionats amb les col·leccions de la institució, però en certa manera s'emmarquen dins la seva temàtica i tendència.

6.2.3. Conservació – Restauració

Les condicions per a la conservació del fons de Can Prunera Museu Modernista són òptimes, en tant i en quant compten amb sistemes de ventilació, que controlen la temperatura, i sistemes de humidificació i deshumidificació, per a controlar la humitat relativa. Es porta un control periòdic sobre la temperatura i la humitat relativa, així com de la llum, que va permetre determinar alguns problemes de lluminositat que afectaven, sobretot, als béns documentals. En aquest sentit, es va decidir canviar el sistema integral d'il·luminació i optar per situar *lex*, que permeten una millor conservació i presentació de les col·leccions. Estat conservació col·leccions: Bo.

A més d'aquestes accions, dutes a terme gràcies al personal de Can Prunera, val a dir que anualment es compta amb una intervenció de conservació sobre el mobiliari i béns mobles de la casa. Es revisa el seu estat de conservació i es decideixen actuacions més adequades. El control anual suposa tasques de conservació preventiva com de conservació (en les que s'actua sobre els béns), per tal de mantenir el bon estat d'aquests i prevenir danys majors.

En conclusió, hi ha una consciència en quant a la conservació i restauració dels béns relatius a Can Prunera. A més, que les revisions periòdiques permeten l'anàlisi de l'estat i les actuacions posteriors a dur a terme, la qual cosa implica una detecció a temps dels possibles danys en les obres.

7. EXPOSICIÓ

7.1. Exposició permanent

El concepte d'exposició permanent, a Can Prunera, significa la conjunció de tres col·leccions diferents:

- Col·lecció modernista: mobiliari i béns mobles relacionats amb la casa
- Col·lecció d'art contemporani: simbiosi de la col·lecció Pere Serra i col·lecció Fundació Tren de l'Art
- Col·lecció de pepes antigues.

Les tres es troben emplaçades en totes les estances de la casa, combinant en els mateixos espais les dues primeres: la col·lecció modernista i la col·lecció d'art contemporani.

7.1.1. Ubicació – Espais

L'exposició permanent s'emplaça, pràcticament, a tots els espais de la casa. Els espais no visitables, són els característics de qualsevol institució museística: despatxos, oficines, magatzem i manteniment.

Per altra banda, es detallen aquí els espais que componen la visita a Can Prunera Museu Modernista:

- Planta Soterrani – Exposició permanent col·lecció art contemporani i espais d'exposició temporal
- Planta principal – Estances blanques: Col·lecció modernista + art contemporani. Estances verd obscur: col·lecció art contemporani a soles (llibres d'artistes)
- Planta primera – Estances blanques: col·lecció modernista + art contemporani. Estances blaves: col·lecció de pepes antigues.
- Planta segona – Col·lecció Pere Serra, art contemporani (a soles)

7.1.2. Itinerari – recorregut

Can Prunera Museu Modernista presenta la seva exposició al llarg de les quatre plantes que divideixen l'edifici, i aquest és l'itinerari i recorregut que és segueix. No hi ha un recorregut establert i marcat a través del qual s'articuli un discurs. Si s'hagués de marcar un recorregut, seria vertical, que és el natural d'entrada i d'accés a la casa.

7.1.3. Caràcter.

L'exposició permanent es defineix per la seva presentació a través d'un seguit de criteris. No respon solament a un únic criteri, sinó que en conflueixen diferents:

- Artístic/ estètic. L'exposició té un caràcter artístic o estètic, en tant i en quant, les obres d'art contemporani es mostren com el que són, obres d'art, exposades per ser contemplades. La disposició conjunta de les dues col·leccions és entesa baix un criteri estètic, combinant mobiliari i obres pictòriques per sintonia estètica.
- Domèstic. El caràcter domèstic de l'exposició és mostrat en la disposició dels béns mobles modernistes relatius a la casa, exposats de forma funcional i domèstica. La col·lecció d'art contemporani també té un punt domèstic, ja que està ubicada en les parets de les estances, com si es tractés de la decoració de la casa (si no fos perquè moltes obres són posteriors).
- Recreador. Es recreen les estances de la casa modernista, de principis de segle XX. Es recrea la casa dels Magraner, a partir dels dos criteris: documental i estilístic. El mobiliari és l'originari de la casa, però en algunes estances són recreacions estilístiques, en tant i en quant no comptaven originàriament amb el mobiliari i disposició actual.

7.1.4. Discurs – fil conductor

L'exposició de Can Prunera Museu Modernista no presenta un fil conductor al llarg de l'exposició, no existeix un discurs interpretat, però sí interpretable. El fet de fusionar diferents col·leccions porta a dues variables concretes:

- No existència d'un fil conductor general
- Discursos secundaris, entesos com aquells que articulen cada una de les col·leccions per separat.

Tot i això, si s'hagués de definir un discurs (més que no pas un fil conductor) seria la casa modernista, a través de la seva exposició domèstica i de la seva arquitectura, es pot veure (més que no pas entendre) com era un habitatge modernista del segle XX.

Els discursos secundaris que s'estableixen dins cada col·lecció, com si de càpsules individuals es tractés, són els següents:

- Juli Ramis: un recorregut per la seva vida artística
- Col·lecció d'Art Contemporani: Del modernisme al segle XXI –tot i que no segueix un recorregut cronològic-.
- Col·lecció de pepes antigues: exemples de diferents tipus de nines d'època.
- Col·lecció modernisme: interiors modernistes – arquitectura i béns mobles.

7.1.5. Posicionament de l'objecte exposat

Diferenciem dos tipus d'espais en base al posicionament dels seus objectes i el caràcter expositiu que se'ls dona.

1. Espais amb mobiliari històric. En aquests espais els objectes es troben disposats recreant espais habitables, en tant i en quant cada un dels mobles és presentat contextualitzat ubicat segons la seva funció. En aquests espais, les obres pictòriques es situen en les parets, com si de decoració de la casa es tractés.

2. Espais sense mobiliari històric. Es tracta d'espais buits de mobiliari modernista, la qual cosa permet una major inclusió dels objectes de les altres col·leccions: pepes antigues i art contemporani. Aquests es troben exposats de tres maneres diferents:

- » Agrupats dins grans vitrines. La col·lecció de pepes antigues es troba ubicada dins dues sales ocupades en la seva pràctica totalitat per grans vitrines que contenen tot el conjunt de pepes. Una part concreta de la col·lecció d'art contemporani, els llibres d'artistes, també es troben agrupats dins grans vitrines.
- » En les parets, agrupats i a diferents nivells. Es el tipus d'exposició que es presenta en la segona planta, amb regust a museologia vuitcentista.
- » Sobre pedestals. Aquesta és la tercera via utilitzada per a la presentació dels objectes, i és dedicada a la presentació de les obres escultòriques.

Can Prunera, per tant, es caracteritza per la unió de diferents metodologies expositives segons els diferents ítems:

- A la manera museològica del segle XIX.
- Com a grans obres individualitzades.
- Com elements decoratius
- Com a mobiliari contextualitzat.

7.2. Museografia

Can Prunera presenta diferents museografies, en tant i en quant les estances mostren diferents criteris i mètodes expositius. En aquest sentit, es diferencien dos tipus d'espais / estances, a partir de la seva museografia:

1. Espais amb museografia domèstica: Espais on es presenta l'exposició domèstica com a recurs museogràfic, i es combina amb obra d'art contemporani.

2. Espais amb museografia artística / estètica. La museografia artística és aquella que predomina en els museus d'art, la qual cosa significa que és mínima, ja que s'entén que l'obra d'art parla per sí mateixa i no necessita d'elements museogràfics auxiliars, excepte els bàsics.

Recursos museogràfics auxiliars

Textuals (panells, cartel·les, etc.).

És l'únic recurs present a la institució i es poden diferenciar dues tipologies:

- Cartel·les
 - » Situada en context amb les obres d'art contemporani, la seva funció és informar de l'autor, data i tècnica de l'obra en concret. Aquestes es troben presents tant a l'exposició permanent com a les temporals.
- Vinils
 - » Només dos espais compten amb la inclusió de vinils: les sales del soterrani, dedicades a l'exposició permanent i a la temporal.
 - * Juli Ramis, permanent. Els vinils apareixen als brancals de les obertures d'accés, en diferents idiomes, i la seva funció és contextualitzar la figura del pintor mallorquí i explicar, breument, la seva trajectòria. També són emprats per a delimitar els àmbits i períodes de la vida professional del propi artista.
 - * Exposicions temporals. Utilitzats com a títol informatiu de l'exposició.

7.2.1. Els idiomes i els recursos museogràfics

Tal i com s'ha comentat anteriorment, segueix els models museogràfics d'un museu d'art, la qual cosa significa, en molts casos, mínima interpretació. En aquest cas, l'únic element museogràfic susceptible de traducció serien les cartel·les de les obres d'art contemporani, tot i que no és així. El criteri seguit per a les cartel·les és el següent:

- Nom de l'artista
- Títol de l'obra (en la llengua originària)
- Tècnica i material: en català.

El que sí que es troba traduït són les explicacions introductòries de la vida i obra de Juli Ramis, en 6 idiomes: català, castellà, italià, francès, anglès i alemany.

7.2.2. Mesures de seguretat

Són rellevants les mesures de seguretat pressos, així com significatives de la seva disposició. Es diferencien tres elements:

- Cordes de seguretat que estableixen una distància de seguretat vers un espai en concret. Presents als dormitoris i al voltant d'alguns mobles.
- Vitrines. Aquestes, compleixen una doble funció: conservació i seguretat. Alhora que controlen temperatura i humitat relativa, també suposen un element aïllant. De fet, un dels grups de vitrines contenen béns documentals (llibres d'autor) ítems de complexa conservació.
- Càmeres de vigilància, recentment instal·lades.

7.3. Exposicions i projectes temporals

És l'única casa – museu que compta amb espais dedicats a les exposicions o projectes temporals: les sales del soterrani i l'escala. La política d'exposicions temporals segueix dos criteris: artístic i proximitat geogràfica. En aquest sentit exposen artistes de diferents disciplines relacionats i vinculats amb el municipi, Sóller, Mallorca o la Serra de Tramuntana.

SALES DEL SOTERRANI

Actualment, a la sala d'exposicions temporals (soterrani) s'hi ubica una exposició de George Sheridan (1923 – 2008), artista americà que quedà profundament enamorat de Deià, on establí la seva residència familiar, així com el seu nucli de treball i activitat cultural. Fou el fundador del grup *Els deu del Teix*, artistes units pel territori i per l'abstracció de les seves obres d'art. El recorregut per les seves obres tranquil·les, coloristes i molt vives es realitza per les dues sales del soterrani, en les quals es combina amb aquells elements més tradicionals de la casa: les antigues sales del magatzem, la cuina econòmica, la cisterna, etc. L'essència de la Mallorca més tradicional, que enlluernà a Sheridan, és ara l'escenari de les seves creacions.

ESCALA

L'escala és l'altre espai que acull projectes temporals arrel del Certamen Femení d'Instal·lació Artística. Aquest és un concurs destinat a dones artistes per a convertir l'escala de caragol de en un espai de diàleg i d'instal·lacions artístiques. Actualment es presenta la instal·lació d'Àngela Peris *La musa i l'artista, l'artista i la musa* que versa sobre la Mallorca musa, la Illa com a font d'inspiració i casa (temporal o permanent) d'alguns artistes i literats mundialment coneguts. Mostra, llavors, un seguit de viatgers que han tingut relació amb la Serra de Tramuntana, com Grace Kelly, Ruben Darío, Robert Graves, Joan Miró o Pablo Picasso, entre d'altres. El discurs, en el que l'escala de caragol es converteix en protagonista indispensable, s'articula verticalment, fins arribar a la segona planta. L'escala simbolitza el camí, les vies que recorren el paisatge de l'illa, que comuniquen port i bosc. Aquest serà el fil conductor que acompanyarà el visitant fins a conèixer algunes històries dels cèlebres visitants que esperen a l'estació, ubicada en el vestibul de la segona planta.

Recursos museogràfics auxiliars en els espais de mostres temporals

Aquests dos espais són representatius d'una major llibertat expositiva, la qual cosa porta a la utilització d'altres recursos museogràfics. En l'actualitat, la intervenció de l'escala, *la musa i l'artista, l'artista i la musa*, compta amb recursos textuais que expliquen, breument, l'estança d'alguns literats i artistes a Mallorca i com aquesta es convertí en font d'inspiració. A més, s'hi exhibeixen també alguns recursos gràfics, que recreen les figures d'aquests personatges a través de fotografies de dimensions quasi realistes.

8. PROGRAMACIÓ DEL MUSEU I LA SEVA DIFUSIÓ

8.1. Difusió cultural

La difusió cultural que es fa des de la pròpia institució és bastant àmplia. La relació i arxiu d'activitats es pot consultar a la seva plana web.

Les activitats es poden classificar a partir de diferents criteris:

- Segons tipologia
 - » presentacions de llibres
 - » concerts
 - » actuacions teatrals
 - » col·loquis / conferències
 - » recitals poètics
 - » visites guiades
 - » tallers
 - » Segons temàtica
 - » Art
 - » Música
 - » Literatura
 - » Història
 - » Societat
- Segons el seu origen de gestió
 - » Interna. La pròpia institució i la Fundació Tren de l'Art, són les organitzadores de les activitats que es duen a terme en la institució.
 - » Mixta. La Fundació compta amb altres col·laboradors per a dur a terme diverses activitats, com per exemple: grups de teatre, de música, associacions culturals, etc. Molt freqüentment la institució col·labora amb altres administracions com poden esser l'Ajuntament de Sóller o la Universitat de les Illes Balears.

Alguns exemples d'activitats

- Cicle de concerts de música al jardí
- Activitats relacionades amb el Dia Internacional dels Museus
 - » Concurs de fotografia
 - » Conferències
- *Bookcrossing*
- Tallers de Nadal
- Tallers de gravats

8.2. Ensenyaments educatius

Can Prunera Museu Modernista compta amb un programa educatiu, classificat per temàtica i adreçat a tots els nivells educatius a partir de primària¹². Les activitats que ofereixen tracten els dos temes principals de la institució: el modernisme i l'art contemporani, destacant així la coherència entre temàtica del museu i de les activitats educatives ofertes.

El programa educatiu es basa en cinc eixos essencials:

- Visita a la casa modernista
 - » La visita a la casa és la premissa per a proposar un discurs relacionat amb el Sòller de principis de segle XX, l'emigració, la contextualització del modernisme dins la corrent internacional de l'*art nouveau*, etc.
- Grans mestres de l'art contemporani
 - » Recorregut artístic per tal d'apropar l'art contemporani i els grans mestres del segle XIX i XX als alumnes d'ESO i Batxiller. Aprofundir en els conceptes d'art figuratiu i art abstracte i conèixer algunes de les tècniques pictòriques més utilitzades són les bases d'aquesta visita.
- L'art contemporani i Juli Ramis
 - » El descobriment d'aquest artista solleric i la seva vinculació amb els moviments artístics del seu moment serà crucial per a conèixer la realitat artística a partir de la II Guerra Mundial.
- Sales Miró i Picasso
 - » Ambdues sales es troben situades a l'estació del tren de Sòller, i a l'hora formen part de la Fundació Tren de l'Art. Els alumnes coneixen algunes de les creacions més singulars dels dos artistes.
- Passeig modernista
 - » Itineraris per la localitat de Sòller amb a finalitat de descobrir els elements del modernisme en alguns dels edificis més singulars i característics del poble.

¹² <http://canprunera.com/programes-educatiu/> [Consulta: 01/06/2015]

La duració de les visites és d'una hora i trenta minuts, i es compta amb material didàctic de suport per a totes elles. De la mateixa manera, cada una d'elles es troba adaptada als diferents nivells educatius. Es destacable la proposta de combinar activitats a l'interior del museu i a fora, ja que sense el seu context la pròpia institució no s'entendria. Les visites escolars no són gratuïtes.

A més, Can Prunera manté un acord amb l'administració autonòmica pel qual s'inscriu dins el programa "Viu la cultura" de la Conselleria d'Educació, Cultura i Universitats del Govern de les Illes Balears. Mitjançant aquest programa, es posa a disposició dels centres de Mallorca, Menorca, Eivissa i Formentera l'oferta d'activitats didàctiques. "Viu la cultura", és un programa d'activitats didàctiques i culturals que la Conselleria d'Educació adreça a tots els centres educatius, i té com objectiu principal acostar tots els alumnes de les Illes Balears al món de la cultura i afavorir el contacte directe amb la realitat cultural. L'oferta d'activitats per al curs 2014-15 es pot consultar també a la web www.viulacultura.com o bé www.weib.caib.es.

9. COMUNICACIÓ MUSEU (amb el seu públic)

9.1. Web

Can Prunera Museu Modernista compta amb una plana web molt completa en quant a informació directa de la institució, així com també de les Fundacions promotores de la mateixa i alguns dels espais que aquestes gestionen.

El primer contacte que estableix l'usuari amb la plana web és l'inici, on es mostren les novetats, com per exemple, la promoció de les exposicions temporals que en dit moment es poden visitar. El més interessant, en aquest sentit, és que es pot navegar a través de l'inici per una galeria fotogràfica que resumeix, breument, els punts més destacables de la institució, els quals es troben enllaçats amb els seus corresponents apartats, on es pot trobar informació.

La pàgina es pot visitar en diferents idiomes, concretament tres (català, castellà i anglès) i es pot canviar d'idioma en qualsevol moment, sempre presents a la part superior. La navegació per la plana web es realitza a partir del menú de l'esquerra, on apareixen tots els apartats característics d'un museu:

- Museu: història, organigrama, entorn, etc.
- Col·lecció: presentació de les diferents col·leccions, accés a unes fitxes bàsiques de catàleg.
- Exposicions: actuals, properes i històric d'exposicions.
- Informació: com arribar, horaris, preus, etc.
- Serveis: biblioteca, tenda, lloguer d'espais.
- Programes educatius. Presentació dels cinc programes educatius
- Notícies: notícies dels darrers dos anys.
- Activitats: històric d'activitats des de l'any 2011.

Aquest menú de navegació és el mateix en català i castellà. De fet, la plana web té exactament la mateixa informació, en tots els apartats, en els dos idiomes. No passa el mateix amb la variable de l'anglès, on el menú apareix molt reduït així com la informació que s'hi mostra, que és bàsicament una: la informació pràctica (com arribar, horaris, preus). Tot i que hi hagi la opció d'accedir a les activitats en anglès, l'enllaç no funciona, així com tampoc el *home*. La versió en anglès presenta problemes de funcionament.

La web destaca per la quantitat d'informació que presenta de forma molt concisa. La totalitat de la informació és rellevant, però cada apartat és molt concret, sense estendre's en excés. Aquest punt és important en tant i en quant l'usuari pot tenir una idea molt completa del centre, cobrint un primer nivell d'informació. La informació que es dona es troba totalment actualitzada, la qual cosa demostra que la gestió de la comunicació web és portada al dia. De fet, anticipen cert tipus d'informació, com properes exposicions o activitats. La característica diferenciadora, doncs, de la pàgina web de Can Prunera és el seu caràcter informatiu, val a dir que aquesta funciona d'una manera unilateral. No hi ha cap punt que permeti una interacció amb l'usuari que es troba visitant la pàgina. En aquest sentit, és un web 1.0. Malgrat això, sí que són presents a la pàgina els enllaços a les xarxes socials de la pròpia Fundació, canals caracteritzats per una major utilització de la tecnologia 2.0: facebook, twitter, google plus i youtube.

Un altre apartat que cal comentar és el disseny de la plana web. En primer lloc destacaria la facilitat d'accedir als continguts, apostant per una visualització dels apartats claus des d'un primer moment. També és cert que alguns enllaços no funcionen, en l'apartat dels programes educatius, per exemple, s'hi ha d'accedir des del menú desplegable i no dels enllaços que apareixen en la zona d'informació.

L'estètica de la pàgina, a nivell de tipografia i color és adequada i accessible per a persones diferents, és fàcilment llegible i comprensible. Es segueix un criteri estètic unificat en totes les seccions, la qual cosa fa que la visita per la plana web sigui agradable.

9.2. Xarxes socials

Can Prunera és una institució amb presència a les xarxes socials i mantén les seves comptes actualitzades i actives. Els perfils a facebook i twitter presenten molts de seguidors (prop de 2000 a facebook i prop de 1000 a twitter) i es poden determinar com els canals de comunicació per excel·lència del dia a dia del museu. En ambdós perfils es s'inclouen les activitats que es duren a terme, d'una forma reiterada -la qual cosa demostra el coneixement sobre la gestió de les xarxes socials, ja que el nivell d'informació és tal, que només aquelles que insisteixen, d'una manera correcta, hi són presents-. Destaca, també la utilització d'ambdues com eines 2.0, interactuant així amb els seus seguidors. En els darrers mesos s'han plantejat concursos des de les diferents xarxes, destacant el de fotografia, el més recent.

Des dels mateixos perfils es promocionen, també, altres tipus d'institucions. D'aquesta manera, comparant publicacions d'institucions similars -museus, centres culturals, etc.- o d'esdeveniments relacionats

amb el municipi o la comunitat autònoma –esdeveniments a Sóller o arreu de Mallorca, afins temàtica-ment-, s’aconsegueix un major posicionament a les xarxes així com també formar part d’un compendi cultural i similar important. Aquesta forma d’actuar és molt més present a twitter que no a facebook, mitjançant els *retuits* que realitzen des del propi perfil.

No hem de deixar de banda la presència de la institució en les altres xarxes: google plus i youtube. Google plus també funciona com a canal d’informació de novetats, tot i que d’una manera més unilateral. No compta amb tants de seguidors i la interacció amb els mateixos és molt menys. És particular el cas de la presència de la institució a youtube. Molts pocs museus compten amb aquesta eina. Aquesta és l’aplicació més des actualitzada, tot i que s’ha de valorar la tasca audiovisual que representa. Els vídeos de Can Prunera tracten, sobretot, sobre esdeveniments puntuals, presentació de llibres, inauguració d’exposicions, etc. El format que presenten aquests vídeos és el típic d’un canal de televisió, combinant imatges de l’esdeveniment, entrevistes i gravació de discursos. El fet de tenir aquest accés al món audiovisual segurament provingui de la ma de Pere Serra, president de la Fundació Tren de l’Art i propietari del gran grup de comunicació Grup Serra, que aglutina molts mitjans de comunicació a les Illes, que es troben entre els més destacats. Destaquem, doncs, que la institució opta per una socialització dels continguts i implicació dels usuaris, a través de la seva presència a les xarxes socials.

9.3. Fulletons

Hi ha fulletons que inclouen informació bàsica de la institució i es poden trobar a l’entrada de la institució. Hi ha un model de fulletons que aglutina la informació en cinc idiomes: català, castellà, anglès, alemany i francès. Això és positiu, en tant i en quant la inversió és menor i s’unifica tot en un, però també és negatiu, en tant i en quant la informació és molt reduïda. El disseny és senzill i bàsic, combinant només un petit text amb fotografies. A la part posterior dels mateixos apareix un mapa de situació i la informació pràctica relativa als horaris i contacte. Són uns fulletons molt funcionals, que pretenen presentar breument la institució arribant a públic de diferents nacionalitats.

9.4. Control de públic(s)

Can Prunera compta amb eines per a dur a terme un control del seu públic, tot i que aquestes són bàsiques. Per a registrar la variable quantitativa dels visitants utilitzen les dades de venda d’entrades. Les entrades tenen preus diferenciats, depenent de la tipologia de visitant (adult, jubilat, estudiant, menors de 12 anys, etc.) la qual cosa permet fer un recompte de de la totalitat dels visitants i de l’edat (criteri que marca la diferència de preus, amb excepció de la variable estudiant).

Mensualment i anualment es fa un recompte de visitants. La tendència que mostra és positiva, tenint en compte que en els dos darrers anys (2013 – 2014) els visitants han anat en augment, acollint, en el darrer any, 17.805.

10. RECURSOS ECONÒMICS

Can Prunera Museu Modernista és una altra mostra del funcionament en una institució privada. La institució depèn de la Fundació Tren de l'Art, l'entitat social i cultural del Ferrocarril de Sóller. Els pressuposts / ingressos amb els que compta la institució són dos, principalment:

- Pressupost que hi dedica la Fundació Tren de l'Art
- Recaptat en concepte d'entrades, tenda i cessió d'espais.

El resultat dels anàlisis d'ingressos és positiu. Can Prunera, des de la seva obertura, ha comportat un creixement econòmic, augmentant any rere any. Un dels seus grans objectius és arribar a l'autonomia econòmica i no haver de dependre de la partida pressupostària que hi dedica la Fundació Tren de l'Art.

11. FONTS I BIBLIOGRAFIA

MATERIAL DE LA PRÒPIA INSTITUCIÓ

- *Can Prunera Museu Modernista*, fulletó, angl/deut/fran/cast/cat, [Conservat a: Can Prunera Museu Modernista]
- Fundació Tren de l'Art (2014): *Memòria d'activitats*, documentació inèdita [Conservat a: Can Prunera Museu Modernista]
- Fundació Tren de l'Art (2015): *Pla d'actuació*, documentació inèdita [Conservat a: Can Prunera Museu Modernista]

FONTS ORALS

- Antònia Maria Miró, coordinadora de Can Prunera Museu Modernista.
- Maria Àngels Castanyer, community manager de Can Prunera Museu Modernista.
-

BIBLIOGRAFIA

- QUETGLAS, A., et al. (2010): *Can Prunera Museu Modernista: catàleg d'obres de grans mestres dels segles XIX i XX*, Sóller, Fundació Tren de l'Art.
- COLL BORRÀS, K (2001): "El moble modernista a Mallorca 1890 -1920", Arts a Mallorca a l'època del Modernisme, 1890-1920, coord. Júlia Roman Quetglas, Manacor, Patronat de l'Escola Municipal de Mallorquí, pp. 109 – 123.
- CORRAL JUAN, L.A. (2010): "La restauració de Can Prunera", *IV Jornades d'Estudis Locals*, Ajuntament de Sóller, pp. 13 – 38.
- MIRÓ CRESPI, A.M. (2012): "La Fundació Tren de l'Art", *El Ferrocarril de Sóller (1912 – 2012)*, Espanya, pp. 173-181.
- SEGUÍ AZNAR, M.; GONZÁLEZ GONZALO, E. (2008): "La remodelació urbana de Sóller (1904-1914). Les intervencions dels arquitectes Guillem Reynés, Francesc Roca i Joan Rubió" a *II Jornades d'Estudis Locals de Sóller*, Ajuntament de Sóller, pp. 413 – 425.



Foto 1. Façana Can Prunera. Museu Modernista.



Foto 2. Interior Can Prunera



Foto 3. Habitació amb mobiliari històric i col·lecció d'Art Contemporani.



Foto 4. Habitació amb mobiliari històric i col·lecció d'Art Contemporani.



Foto 5. Biblioteca i llibres d'autor.



Foto 6. Vitrina.



Foto 7. Habitació sense mobiliari històric. Col·lecció Leon López



Foto 8. Habitació amb mobiliari històric i col·lecció d'Art Contemporani.



Foto 9. Habitación sense mobiliari històric. Col·lecció d'Art Contemporani.



Foto 10. Planta soterrani. Exposició permanent Juli Ramis



Foto 11. Planta soterrani. Espai exposició temporal.



Foto 12. Planta superior. Espai projectes temporals.



Foto 13. Façana pati interior.

ANNEX 2. ENQUESTES REALITZADES ALS GESTORS

Enquesta 1. La Casa de Robert Graves. Director: William Graves.

QÜESTIONARI

VALORACIÓ DELS OBJECTES DEL FONS

Segons el seu criteri, quins són els cinc ítems més valorats dels fons / col·leccions de la Casa Robert Graves? Situar per ordre de preferència.

1. Conjunt Despatx Robert Graves
2. Conjunt Impremta Albion (fabricació 1872)
3. Conjunt sala/menjador
4. Conjunt Entrada
5. Material exposat a la sala de exposició

Quina és la ubicació de cada un d'aquests ítems? Marca amb una X

	1	2	3	4	5
MAGATZEM	☐	☐	☐	☐	☐
EXPOSICIÓ	☒	☒	☒	☒	☒

Si els ítems esmentats es troben exposats, quina és el seu posicionament en l'exposició? Ubicació exacte en el context expositiu –espai exacte, posicionament exacte (vitrina, parament, darrera corda, etc)-

1. Despatx de Robert Graves
2. Sala impremta
3. Sala menjador
4. Entrada
5. Exposició

Nota. Es el conjunt de la casa que te el valor. Poques coses tenen un valor intrínsec elevat. Tots els ítems exposats son originals y tenen procedència vinculat amb l'autor Robert Graves.

El jardí forma una part integra de la visita.

William Graves

Director Fundació Robert Graves

Enquesta 2. Can Prunera Museu Modernista. Coordinadora: Antonia Maria Miró

QÜESTIONARI

VALORACIÓ DELS OBJECTES DEL FONS

Segons el seu criteri, quins són els cinc ítems més valorats dels fons / col·leccions de Can Prunera Museu Modernista? Situar per ordre de preferència.

1. Arquitectura
2. Mobiliari
3. Jardí
4. Col·lecció Art Contemporani
5. Col·lecció Pepes Antigues

Quina és la ubicació de cada un d'aquests ítems? Marca amb una X

	1	2	3	4	5
MAGATZEM	☐	☐	☐	☐	☐
EXPOSICIÓ	☒	☒	☒	☒	☒

Si els ítems esmentats es troben exposats, quina és el seu posicionament en l'exposició? Ubicació exacte en el context expositiu –espai exacte, posicionament exacte (vitrina, parament, darrera corda, etc)-

1. Arquitectura, es recorre tot l'edifici.
2. Mobiliari, es situen al pis de l'entrada i al primer pis. Alguns estan protegits per cordes.
3. Jardí, és el jardí posterior a la casa.
4. Col·lecció Art Contemporani, situat sobretot al 2n pis de la casa. Les peces de menors dimensions duen un anclatge de seguretat.
5. Les pepes estan situades a unes sales del 1r pis específiques pel seu ús, estan col·locades dins vitrines.

ANNEX 3. ENTREVISTA

Transcripció parcial de l'entrevista realitzada el 03/06/2014 a la directora gerent de la Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga, Pare Ginard i Blai Bonet, Carme Castells.

S: Mirant la plana web, m'he situat una mica en el context de creació de la Casa Museu Llorenç Villalonga i de la Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga, Pare Ginard i Blai Bonet. Em podries comentar quina va ser la gènesi de tot plegat?

CC: L'any 1998, o una mica abans, el Consell de Mallorca (CM) adquireix la Casa de Can Sabater, casa d'estiu i de vacances de la dona de Llorenç Villalonga. Ella l'havia donat al poble, per destinar-la a finalitats socials. Aquesta donació tenia un termini concret i com que l'Ajuntament de Binissalem no hi va fer res, el CM va decidir adquirir-la per convertir-la en Casa Museu de l'escriptor.

S: Per tant, des d'un primer moment ja es concep en la idea de Casa Museu.

CC: Si.

CC: Es va dur a terme una primera fase de rehabilitació i es crea la Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga, l'any 1998 es compra i l'any 1999 s'inaugura. L'equip era reduït, hi havia un bibliotecari documentalista i una directora, més un becari que finalment quedà en plantilla. L'any 2002 el CM adquireix dues cases més (la del Pare Ginard a Sant Joan i la de Blai Bonet a Santanyí). Al cap d'uns anys hi hagué un canvi de legislatura i, com a conseqüència, de direcció de la Fundació¹.

Durant la primera etapa, anys de la direcció de PSM i Catalina Sureda, va ser molt fructífera en quant a la dinamització de la mateixa, realització d'activitats, efervescència literària, etc. En aquesta primera etapa, la Casa Museu Llorenç Villalonga es convertí en una **entitat de referència**.

La segona etapa, en la que anomenaren a Gemma Pascual com a directora, ja no comptà tant amb la dinamització literària, si no que s'optà per una programació d'activitats al voltant de la Música Clàssica. Na Gemma era un perfil molt lligat al partit UM. Hi hagué un canvi de criteri pel que feia a la gestió de la Casa Museu Llorenç Villalonga.

S: En quin any es va dur a terme aquest canvi?

CC: El canvi de legislatura fou al 2005. Per tant, el canvi de direcció, també. El 2006 es fa un canvi en els Estatuts de la Fundació, per convertir-la en Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga, Pare Ginard i Blai Bonet (degut a que s'havien comprat ja les altres cases). Les finalitats de difusió i promoció ja no són únicament les de la figura de Llorenç Villalonga si no dels tres escriptors. També queda constància de que les tres cases són propietats del CM però concedeix l'ÚS DE FRUIT a la Fundació, per tal de que les gestioni.

¹ Canvi de legislatura: de PSM amb la direcció de la Casa Museu de Catalina Sureda, passa a govern UM amb la direcció de Gemma Pascual.

L'any 2007 s'inauguren les 3 cases - museu. El 2007 hi torna haver un canvi de legislatura. Entra el pacte de progrés. Va sortir a concurs la plaça de directora gerent, i Jo vaig entrar el mes de juny del 2008. Es cercava un perfil més tècnic i no tant polític ("a dit") com havia estat el de la Gemma Pascual.

S: La Fundació (cultural privada) surt arrel del Consell, està lligada a l'administració pública del Consell Insular de Mallorca?

CC: Efectivament. La Fundació és un ens instrumental creat pel mateix CM per a gestionar la Casa Museu, primer de Llorenç i després de les 3. Es una Fundació privada, no és una administració pública pura i dura, però depenen al 100% del CM, a nivell econòmic i a nivell de polítiques de gestió. De fet, estructura orgànica el president i el vice – president són els representats del departament de cultura del CM.

S: El fet de que la gestió vagi a càrrec de la Fundació vos atorga més autonomia?

CC: En principi sí, però en els darrers anys no tant. A nivell de burocràcia els tràmits es simplificaven molt, no tot havia de passar per l'administració del CM, però en els darrers anys, de retallades i demés, el CM ens ha assimilat com administració pública. Per tant, per la part econòmica ja no tenim tanta llibertat de moviment i abans si. El dèficit de la Fundació s'assimila al deute públic del CM. És mala d'establir la frontera de fins a quin punt som privats i fins a quin som públics.

S: Però, la Fundació Casa Museu, un ens sense ànim de lucre i privat, no aporta cap tipus de recurs econòmic?

CC: La Fundació és un ens sense ànim de lucre. Ens regim per la llei de Fundacions. La totalitat de l'aportació econòmica corre a càrrec del CM, i es contempla dins els seus pressuposts. Com a altre recurs, a vegades optem a línies de subvencions, del Institut d'Estudis Baleàrics o Institut de les Lletres Catalanes, però són residuals. Són per complementar normalment activitats, etc.

S: Quines creus que són les avantatges o inconvenients en aquest tipus de model de gestió?

CC: Com que no som una administració pública com a tal, si que tenim certa autonomia. Per exemple, en tema de contractacions, no ens regim per la llei de funció pública, si no per la Llei de Fundacions. Això té avantatges i inconvenients: no som funcionaris, per exemple, si no personal laboral. Això vol dir que mai sabem que serà de nosaltres. Però, en certa manera estem contents perquè aquests darrers anys han perillat moltes coses i nosaltres hem sobreviscut. S'ha pogut salvar el projecte, de moment. Depenem del que passarà cada 4 anys. Un projecte d'aquesta envergadura hauria d'estar blindat.

S: Tu, com a Directora Gerent, ho ets de les tres cases no? A part de tu, quantes persones hi ha treballant entre les tres cases museu?

CC: Si. Aquesta, Binissalem, és la Seu. Fou la primera i és la més gran. A l'any 2008 hi havia una estructura de 3 persones, una d'elles, JO, i dues auxiliars (de museus, d'administració) i dues cases en marxa: aquesta i Sant Joan. Santanyí no se va reformar l'any 2007 i estava pendent de reforma.

Una de les primeres comeses de la plaça era aconseguir posar en marxa les obres de la casa Blai Bonet i

obrir-la al públic. Al 2009 es convoca un concurs a nivell arquitectònic per a la reforma de la Casa Museu de Blai Bonet. Es va fer un programa de **canvi d'usos**, es demanaven un seguit de requisits. Hi van optar uns 51 arquitectes presentant projectes molt diferents. Finalment es va optar per un projecte que incloïa totes les funcions que des de la Fundació es demanaven: espai per exposició, espai per activitats, espai al aire lliure, espai per arxiu i biblioteca, i com element addicional: espai per exposicions temporals i espai per a residències (petites estades per a traductors que venguessin a treballar l'obra de Blai Bonet, altres poetes, etc). El projecte guanyador integrava tots els usos reclamats, respectava l'entorn, respectava a la construcció original, etc. Aquest projecte va quedar aturat degut a la crisi, any 2009.

S: No s'ha fet, doncs, no?

CC: No, la casa està allà talment, sense reforma. En el 2011 hi tornà haver un canvi de legislatura. Jo els vaig explicar tot el projecte als nous dirigents però es va estimar que no era possible tirar-ho endavant. Però, això sí, per una qüestió de sintonia política (entre partit del municipi i partit que governava el CM) hi va haver una proposta per part de l'Ajuntament. Recentment, aquest, havia inaugurat un casal de cultura, *Ses Cases Noves*, i en la part de les golfes només l'utilitzaven com a magatzem. Llavors es va oferir que es fes una reforma de les golfes per deixar-nos l'espai per a començar a tirar endavant el projecte de Blai Bonet, mentre s'intentava aconseguir altre tipus de finançament per posar en marxa les obres de la casa original. El president de la Fundació va acceptar que era una bona opció, temporalment, establir-se a les golfes de la casa de cultura.

Un dels problemes que tenim es que tenim cases però no tenim fons. El cas de Llorenç Villalonga, si. L'adquisició de la casa suposà l'adquisició dels fons, era un paquet. En el cas de la Casa Museu del Pare Ginard, no. És la casa on tant sols va néixer, no habitar, per tant no hi havia col·lecció del seu patrimoni literari en aquella casa. Si bé la casa de Can Sabater tampoc no fou la principal de Llorenç Villalonga, si que hi visqué durant temporades. Fou la casa de vacances i caps de setmana. Es sap que a la Casa de Can Sabater (Llorenç Villalonga) es va gestar Bearn, per tant hi ha una connexió emocional amb la part literària, potent.

En el cas del Pare Ginard, no, no fou lloc de creació de la seva obra. Però, si que hi ha un punt de vincle emocional fort. Rafel Ginard adquireix la passió per la cultura popular i tots aquests coneixements a la seva casa natal, degut a la família. La mare li recitava glosses, ell llegia les rondalles a l'habitació. Per tant, tot això, són elements que fan d'aquella casa un espai autèntic per explicar el personatge. Però, a nivell de patrimoni documental i literari no tenim res.

A Santanyí (Casa Museu Blai Bonet) també passa el mateix que a Sant Joan (Pare Ginard). La casa de Blai Bonet fou molt de temps viscuda per ell. Era la casa de la seva mare, però ell hi visqué molt, degut a que emmalaltí de tuberculosi. És una casa molt emblemàtica, perquè com que estava malalt, molts escriptors anaven a veure'l a la casa. És una casa que està al carrer Palma, 74, i la referència d'aquesta adreça surt en els poemes d'altres autors, com a un espai mític de trobada literària de post guerra. Sí espai potent, no patrimoni documental de Blai Bonet.

Què passa? Que quan l'ajuntament decideix cedir-nos les golfes de la casa de cultura, ens plantegem que pot ser una bona ocasió perquè els hereus de l'escriptor ens cedeixin la col·lecció durant un temps. Es firma el conveni amb l'ajuntament per ocupar les golfes durant 10 anys i a la vegada, s'aprofita l'avinentesa per firmar conveni de cessió durant 10 anys del patrimoni documental de Blai Bonet. Està previst que durant aquest temps, es pugui cercar finançament i en acabar el període, es pugui adquirir el fons Blai Bonet.

S: Per tant, de moment us ho han cedit sense que vosaltres doneu cap tipus de retribució econòmica, amb possibilitats futures d'adquisició, no és vera?

CC: Exacte. Es va fer un inventari del que ells (nebots, hereus de Blai Bonet) ens varen donar, perquè no se sabia ben bé que hi havia. Es va fer una tasca d'inventari demostrant que hi havia un llegat interessant. L'espai que s'ha creat amb això a les golfes de la Casa de Cultura s'anomena Centre de Poesia Contemporània de Blai Bonet (no casa, perquè no ho és). Tenim una part dedicada a exposició (explicació personatge), sala destinada a arxiu i biblioteca de autor (investigadors poden fer consulta). També estem recuperant altres tipus de documents relacionats amb Blai (a part del fons de la casa i del que li han cedit els familiars), a altres arxius. Aquesta és la tasca d'incrementació. De moment tenim això, i el projecte de la casa Blai Bonet està aturat i no hi ha res.

PREGUNTES DE CONCEPTUALITZACIÓ SOBRE CASES - MUSEU

S: La gran diferència de les cases museu vers la resta de museus, i el que dóna realment consistència a les cases – museu és la memòria, la representació simbòlica. En el vostre cas, la unió de tres tipus de patrimoni: el continent (patrimoni arquitectònic), el contingut (els objectes de la col·lecció) i el patrimoni immaterial (la càrrega simbòlica de tots dos) és crucial. Són els tres igualment activats? Podries explicar-me una mica quina és la vostra visió en aquest sentit?

CC: Nosaltres, com equipaments, tenim una temàtica molt concreta i costa molt posicionar-nos: escriptors mallorquins.

La casa de Llorenç Villalonga és molt fàcil, per dir-ho d'alguna manera. Tenim un continent, una Casa Senyorial mallorquina típica dels segles XVII – XVIII – XIX. A més, tenim un personatge que va viure aquí, a temporades, i un llegat material important: tant a nivell de patrimoni literari documental, com a nivell de patrimoni moble de la casa. Per tant, ho aprofitem per explicar la història de la casa des d'una perspectiva arquitectònica i estilística, i situant-la en el context de l'arquitectura mallorquina, de com es construïa i es vivia en un determinat moment. A part d'això, també s'explica la vida i obra de Llorenç Villalonga. S'explica Can Sabater com espai arquitectònic mostra de la vida senyorial de la Mallorca d'un temps; i s'explica can Sabater com a casa temporal de Llorenç Villalonga. Expliquem l'arquitectura i el punt d'arquitectura que la connecta al personatge. Aquesta tipologia de casa va lligada al tipus d'escriptor: és una casa senyorial i Llorenç Villalonga era un senyor. Les altres dues cases, Blai Bonet i Pare Ginard són cases populars, lligades a la terra i mostrant la senzillesa que també caracteritza als altres escriptors. [...]

