



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

El mite de l'Illa Blanca: les imatges d'Eivissa (1867-1919)

Maria Catalina Ferrer Juan

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

11. CONCLUSIONS

A mode de conclusió recollirem les que creiem han estat les nostres aportacions principals a partir de la hipòtesi inicialment plantejada. Hem pogut establir quines han estat les imatges d'Eivissa que van fonamentar la construcció d'un imaginari col·lectiu, que va perviure al llarg del temps, fins als nostres dies. D'entrada, la denominació d'Illa Blanca, que va fer fortuna històrica al llarg del segle XX, va aparèixer de la mà de Rusiñol l'any 1913. Nosaltres hem volgut demostrar com Rusiñol, en les gloses de *L'Illa Blanca*, recollia una concepció que ja existia al voltant de l'illa alhora que projectava noves imatges que es començaven a desenvolupar.

En moltes ocasions les imatges estudiades es refereixen a una Eivissa *irreal* que forma part d'una mirada superficial que no coneix bé el territori ni la realitat de les persones que l'habiten. En la nostra investigació, no es tractava tant de realitzar un estudi crític sobre la realitat eivissenca al tombant de segle sinó de veure com es construeix un imaginari col·lectiu. Hem de tenir en compte que la gran majoria de visitants no estaven interessat en conèixer l'Eivissa *real*, venien cercant, com a tants altres destins, una aventura, una vida ideal, etc. O com deia Raoul Hausmann, un somni.⁶⁶⁷ En el fons hem pogut constatar com el mite de l'Illa Blanca es refereix a aquests somnis dels viatgers de finals de segle XIX i principis del següent segle, que tingueren la seva continuïtat en els somnis d'altres visitants durant gran part del segle XX.

En el primer bloc, hem pretès entendre com l'arribada de formes de fer diferents a les que *sempre* s'havien tingut a Eivissa empeny els eivissencs a definir la seva pròpia imatge. L'arribada a Eivissa, des de principis del segle XVIII, de persones de fora que s'establien a l'illa, o només visitant-la, i emeten judicis de valor al voltant del que es trobaven, va provocar un interès en la cultura i la història per part dels eivissencs. Lliguem aquest interès a la difusió d'imatges, plàstiques o literàries, que mostraven, moltes vegades, com els costums eivissencs no eren entesos pels viatgers. Així, podem afirmar que els estudis que començaren a portar-se a terme a finals del segle XIX no estaven exempts d'una certa reivindicació dels costums propis del territori, com hem vist en els casos de les contestacions a Blasco Ibáñez, o els comentaris al voltant dels

⁶⁶⁷ L'artista alemany, anys després de la seva estada a Eivissa durant els anys trenta, a la última frase de la novel·la, *Hyle, ser-sueño en España*, deia «Ibiza es: nada. Nada más. Sólo sueño.»⁶⁶⁷.

llibres de Vuillier o Navarro. Així ens trobem amb publicacions locals de temàtica cultural com *Los Archivos de Ibiza*, amb el desenvolupant de la necessitat de protegir el patrimoni de l'illa, com hem demostrat en l'apartat on exposem el debat que es va generar a la premsa eivissenca al voltant de les muralles renaixentistes, o amb la importància donada no només a les troballes arqueològiques sinó, també, a l'obertura del Museu Arqueològic. Alhora anaven apareixent les primeres imatges plàstiques realitzades per eivissencs. Les primeres de les que tenim notícia són imatges fotogràfiques, ja que sabem que el primer fotògraf establert a Eivissa va ser Pere Escandell, durant la dècada de 1860. Encara que no podem confirmar que les imatges que es conserven a l'Arxiu d'Imatge i So de l'ajuntament d'Eivissa pertanyin a Pere Escandell, sí que s'ha pogut comprovar que les fotografies més antigues podrien pertànyer a aquests anys. No tenim notícies de cap pintor eivissenc durant el segle XIX, però no podem descartar que Narcís Puget comences la seva activitat pictòrica en els darrers anys del segle. Puget sempre va reconèixer la influència en la seva pintura de Barrau i Sorolla, artistes arribats durant la segona meitat del segle XX a l'illa, i no podem oblidar que ell va ser el mestre d'un gran nombre d'artistes eivissencs de la següent generació: Josep Tarrés, Antoni Marí Ribas "Portmany", Vicent Ferrer Guasch, etc. D'aquesta manera hem pogut anar comprovant com determinades imatges es van repetint successivament. Hem demostrat com les imatges que realitzaren els eivissencs durant l'època estudiada estaven relacionades amb les que realitzaven els viatgers. En algunes ocasions, per la influència que exerciren en els artistes eivissencs i, en altres, per la utilització de la mateixa imatge, normalment fotografia, per altres usos. Hem pogut comprovar que es crearen icones que s'anaren repetint tant per part d'artistes professionals com per artistes aficionats. A més a més, hem d'afegir tant per part d'artistes eivissencs com per part d'artistes estrangers. Les icones més representatives d'Eivissa durant el segle XX varen ser: la imatge de Dalt Vila des del port, l'arquitectura popular i les imatges de pageses.

En el segon bloc hem volgut comprovar com la imatge d'Eivissa està relacionada amb el viatge: amb el fet de viatjar, d'explicar mitjançant el dibuix, la fotografia, la pintura o l'escriptura, l'experiència del viatger, amb les expectatives del viatger i amb el viatge de les imatges. Hem donat molta importància al fet de ser illa, per això ens ha semblat important fer un estudi de com es relacionava l'illa, al llarg de la seva història, amb l'exterior. Entenent així com l'arribada de la modernitat suposava l'arribada de facilitats per viatjar a Eivissa i per comunicar-se amb l'illa. Per tant, no ens ha

d'estranyar que sigui a partir de la segona meitat del segle XIX quan es comença a descobrir l'illa com a destí ni que, alhora, es comencin a difondre imatges d'Eivissa per la resta de l'Estat espanyol i per Europa.

Molts viatgers plasmaven l'experiència del viatge en fotografies, dibuixos, articles periodístics, llibres, etc. Per alguns viatgers imatge plàstica i literària anaven de la mà, així tenim llibres de viatges il·lustrats o articles periodístics acompanyats de fotografies; altres viatgers només utilitzaven les seves capacitats plàstiques o les literàries per donar a conèixer els llocs visitats. És així que hem pensat que ens aniria bé explicar com plàstica i literatura s'han relacionat al llarg de la història europea. La nostra conclusió ha estat que l'imaginari col·lectiu estudiat per nosaltres es basa tant en les imatges plàstiques com en les literàries generades per aquests viatgers. Tenint en compte la idiosincràsia de les dues disciplines, les dues comparteixen la capacitat d'evocar llocs desconeguts, aventures per viure, noves sensacions, etc. En conclusió, la capacitat de despertar somnis.

Hem comprovat com els primers relats de viatges a Eivissa es donaven a conèixer en forma de llibre de viatge. Per això, i tenint en compte la rellevància de l'obra de l'arxiduc Lluís Salvador, un dels apartats del segon bloc l'hem dedicat al llibre de viatge, gènere literari molt apreciat pels lectors del segle XVIII en endavant. Ens interessava conèixer com es va produir la difusió de les imatges d'Eivissa, no només les dels llibres de viatge. A partir del darrer quart del segle XIX la fotografia va gaudir de molt èxit. Les imatges fotogràfiques varen ser utilitzades per il·lustrar llibres, revistes i periòdics, per convertir-se en targetes postals, aparegueren els portfolios, etc. Alguns gravats que apareixien il·lustrant algun text es basaven en fotografies. Probablement, l'*icononauta* europeu va conèixer l'illa a partir d'alguna fotografia, acompanyada o no de text.

Ens ha semblat important, també, veure com el fet de ser illa, determina unes expectatives diferents a altres llocs. En el darrer apartat del segon bloc, hem analitzat com els viatgers tenien unes determinades expectatives pel fet de viatjar a una illa. Així, hem pogut veure com Eivissa, era una illa desconeguda, llunyana, misteriosa, etc. No volem dir que fos així, sinó que els viatgers volien trobar-la així i d'aquesta manera la donaren a conèixer. En el fons les imatges, plàstiques i literàries, permetien viatjar amb la imaginació i compartir somnis.

En el tercer bloc, hem anat analitzant les imatges d'Eivissa diferenciant-les per temàtiques: paisatge, pagesos i arquitectura. Hem pogut comprovar com durant el

període estudiat es fixaren una sèrie d'imatges, moltes vegades des d'un mateix punt de vista, semblants a les que podem trobar avui en dia. La més important, reproduïda una i mil vegades, ha estat la silueta de Dalt Vila amb els barris mariners tocant les aigües del port.⁶⁶⁸ Es tracta del *skyline* de la ciutat antiga, que diríem avui. El mateix passa amb els carrers de Dalt Vila i dels barris de la Marina i Sa Penya. Altres paisatges que s'han convertit en símbols per a l'illa són les dels illots d'Es Vedrà i es Vedranell, amb diferents llegendes situades allí, i ses Salines, reconegudes com a font de riquesa històrica.

Pel que fa a les característiques de la representació del paisatge eivissenc es posa de manifest que és un paisatge que ha estat des de fa centúries habitat. Encara que es presentés com a solitari, sempre apareixia una casa, un aljub, una torre, etc. que constata la presència humana. Els primers paisatges pintats, els de l'arxiduc Lluís Salvador, mostren com la natura a Eivissa, en ocasions més amable i en ocasions més salvatge, està feta a la mida de l'home. La plasmació d'aquests primers paisatges tenen com a característica estètica ser la mostra d'un pintoresquisme romàntic que aniria evolucionant, des de principis del segle XX, cap a un *luminisme* influenciat pel realisme o per l'impressionisme, segons el cas. La llum, durant la segona meitat del segle XIX, s'havia convertit en un dels motius principals per als artistes europeus. I a Eivissa trobaven una llum enlluernadora que ho banyava tot, des de la ciutat als illots, camins i cases. La llum, el mar, el clima i la poca presència industrial a l'illa varen ser els elements difosos per emmarcar com una mena de paradís terrenal on es podia viure sense gaires diners, en contacte amb la natura i amb la llibertat de no ser reconegut per ningú. Un bon exemple de com aquesta idea va anar prenent cada vegada més força és el que expliquen Catalina Aguiló i Maria Josep Mulet de la fotògrafa d'avantguarda Florence Henri, que va enviar una postal, durant els anys trenta des d'Eivissa, a Delaunay on «li explica que gaudeix d'una platja per ella sola i que dur una vida agradable és accessible per a tothom.»⁶⁶⁹ La idea de poder accedir a una vida sense complicacions va ser una de les que va arrelar en l'imaginari dels trenta, després recuperat pels hippies. El paisatge eivissenc empenyia a un cert hedonisme.

⁶⁶⁸ Encara que la primera imatge d'aquesta temàtica per nosaltres és la realitzada per l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria, no podem descartar que existissin imatges fotogràfiques anteriors, desconegudes per nosaltres.

⁶⁶⁹ Catalina AGUILÓ, Maria Josep MULET. *La imatge de la dona eivissenca a través d'alguns fotògrafs de les avantguardes*. [en línia] Girona: Imatge i Recerca: Jornades Antoni Varés, 2012, p.5. [consulta: 4 de febrero de 2016]. <http://www.girona.cat/sgdap/docs/h2iwmf0aguilo-mulet-com-text.pdf>

La presència constant de les cases rurals, senzilles i integrades en el paisatge també tenia a veure amb el somni d'una vida amable. Així, l'arquitectura eivissenca va definir, des del principi de l'arribada de viatgers, amb el paisatge i els costums, la imatge de l'illa. Realment, paisatge, arquitectura i costums eren indestriables. El mite de l'Illa Blanca es basa, precisament, en el blanc de l'exterior de les construccions eivissenques. Tant és així, que ha quedat a l'imaginari popular que l'únic color possible per a una casa *típica* d'Eivissa és el blanc, cosa que no és veritat. Altres colors com l'*almànguena* (mangra), el de la pedra o, fins i tot, un ocre ataronjat, formaven part dels possibles colors de les construccions de la ciutat i rurals.

Des del temps de l'Arxiduc pràcticament tots els visitants⁶⁷⁰ que han arribat a l'illa s'han sentit atrets per l'arquitectura tradicional eivissenca. Són la imatge d'una forma de vida ja desapareguda encara que fa, relativament, poques dècades encara es podia gaudir. Així i tot, l'atracció primera de les cases venia donada per la seva plàstica. El color, la forma, el material i la textura aportaven la idiosincràsia de l'arquitectura eivissenca.

Les cases pageses formaven part del paisatge eivissenc gairebé com si fossin un element natural més. L'Arxiduc ens fa adonar com des de la llunyania ressaltaven pel blanc de la calç juntament a d'altres construccions: corrals, torres, sènies, molins, etc. L'interior era la continuació de l'exterior. Els pagesos no diferenciaven entre el menjador, la sala de reunions socials i el magatzem. Podia ser tot un mateix espai. Al porxo s'hi podien trobar des d'estris necessaris per cuidar les terres fins a gallines. O a la cuina les olles coent el menjar i els sacs d'ametlles esclovades. La integració entre interior i exterior no era percebuda per tots els viatgers de finals de segle XIX de la mateixa manera, mentre que l'Arxiduc admira la senzillesa dels interiors pagesos, Víctor Navarro, per exemple, es sent profundament decebut quan entre en una de les cases de la ruralia eivissenca. Aquest incipient interès per l'arquitectura eivissenca va esclatar durant els anys trenta, quan entre els intel·lectuals europeus que arribaren a l'illa aparegueren joves arquitectes que volien renovar l'arquitectura espanyola. L'interès d'aquests arquitectes vers l'arquitectura rural eivissenca venia donada per determinades característiques: eren cases realitzades a partir de juxtaposicions de cubs, més o menys, regulars; on no hi havia res superflu, les parets eren llises i blanques; els terrats eren plans; eren cases funcionals, no tenien res que el pagès no necessités,

⁶⁷⁰ En l'actualitat aquesta afirmació és més complicada, per tant, direm que tot els visitants de l'illa amb algun interès per la cultura del lloc visitat.

protegien de la calor a l'estiu i del fred a l'hivern, etc.; i estaven construïdes amb els materials de la mateixa terra. Els arquitectes que havien format el GATCPAC German Rodríguez Arias i Josep Lluís Sert van ser els que més relació mantingueren amb l'illa abans i després de la Guerra Civil.⁶⁷¹ Però no varen ser els únics, també molts dels fotògrafs i artistes arribats a l'illa en el mateix període descobriren un món nou en el medi rural eivissenc. El mateix Josep Lluís Sert amb Joan Prats Vallès i Joaquim Gomis publicaren l'any 1967 *Ibiza, fuerte y luminosa*⁶⁷², un llibre que pertanyia a una sèrie de fotoscops, en aquest cas al voltant de fotografies d'Eivissa realitzades per Gomis. En les fotografies publicades apareixen imatges de la ciutat, de cases i esglésies rurals, de pagesos, etc. Un exemple anterior, i bastant conegut, és el del dadaïsta Raoul Hausmann, el qual va publicar a la revista A.C. n° 21 de l'any 1936⁶⁷³, part de les fotografies i dels plànols que va realitzar durant els estudis de les cases pageses eivissenques en un article titulat *Elementos de la arquitectura rural en la isla de Ibiza*. Hausmann començava el seu article amb el següent paràgraf:

La preponderancia de las formas elementales en las construcciones rústicas de la isla de Ibiza, indica claramente que su arquitectura actual tiene su origen en las cuevas que habían servido de vivienda a los primitivos pobladores. Aún quedan ruinas de estos refugios en algunas partes de la isla, por lo que podemos afirmar, con seguridad, que la casa rústica actual, sigue en su plano primitivo las directrices trazadas desde los tiempos más remotos.⁶⁷⁴

Les cases pageses seguien remetent a un passat llunyà, desconegut i idealitzat. El Romanticisme havia revalorat tot el que fes referència al passat, que tant podia il·lustrar

⁶⁷¹ Durant la segona República espanyola es va donar el descobriment del sud pels arquitectes contemporanis. Descobriment que va desembocar en valorar el que es va conèixer com *l'arquitectura sense arquitecte*. La importància d'aquest fet no només radica en el fet en sí, sinó, també, en la difusió que es va fer del *descobriment*. En aquest sentit López Rivera explica a la tesi doctoral: «En definitiva, en este periodo de entreguerras (1925-1939) se da una coincidencia de personajes casi coetáneos (fotógrafos, arquitectos, artistas, teóricos y mecenas) y lugares (París, Barcelona, Ibiza, Andalucía), que se congregaron en torno a una experiencia única que, si bien decayó inevitablemente con la llegada de la Guerra Civil Española y de la II Guerra Mundial, nos puede aclarar algo sobre el origen de las relaciones entre arquitectura y fotografía, sus conflictos, los procesos de construcción de la mirada analítica y sus medios de difusión y consumo.» a Fco. Javier LÓPEZ RIVERA. *El proyecto de la construcción de la imagen de la arquitectura moderna. 1925-1939. Andalucía. Margaret Michaelis*. [en línia] Llegida a la Universitat de Sevilla, el 14 de desembre de 2012. [Consulta: 29 de gener de 2016] http://fundacion.arquia.es/files/public/media/HBRaq5UGyDucONuO2E0lqIoZMMQ/MzcxMzc/MA/pdf_concurso.pdf?profile=

⁶⁷² Joaquim Gomis, Joan Prats, Josep Lluís Sert. *Ibiza, fuerte y luminosa*. Barcelona: Polígrafa, 1967.

⁶⁷³ En el mateix número de la revista també publicava un altre article Erwin Heilbroner conegut com Erwin Broner més endavant.

⁶⁷⁴ Raoul HAUSMANN. *Elementos de la arquitectura rural en la isla de Ibiza*. [en línia] a A.C., Barcelona, gener-març 1936, p. 11. [consulta: 4 de febrero de 2016] <https://issuu.com/faximil/docs/1936-ac-21/11?e=1018559/7464846>

la confiança en el progrés de l'home com la decepció amb el present. Així i tot, les restes del passat solien ser observades des de la nostàlgia d'un temps gloriós millor que el present. Eren testimonis del pas del temps, de com la glòria de les civilitzacions, igual que la dels homes, no perdurava per sempre. Només quedaven restes per recordar aquells homes, aquelles gestes, que mai més no tornarien. L'atracció pel passat no es va esgotar al segle XIX com podem observar, la mirada nostàlgica va arrelar de tal forma que ens trobem que l'imaginari aparegut a finals de segle va perdurar durant gran part del segle XX.

No podem parlar de la mirada a la història de l'illa i no comentar les constants referències que trobaven els viatgers a l'etapa islàmica. Sobretot se'ls feia més present en els costums dels pagesos, però també en l'arquitectura, en elements etnològics, etc.

La història eivissenca es feia manifesta només arribar a l'illa per la rebuda que tenien els visitants amb la vista de les muralles i la Catedral. Dalt Vila, la ciutat vella, es convertia en visita obligada. L'any 1867 eren pràcticament les úniques referències històriques que podia conèixer un visitant. Això va canviar a finals del segle XIX, però sobretot des de 1903, any en què es va crear la Sociedad Arqueológica Ebusitana, la qual tenia com objectiu excavar i estudiar els nombrosos jaciments arqueològics repartits per l'illa. En la memòria de l'illa ha quedat, per bé i per mal, l'interès de Rusiñol per l'arqueologia eivissenca. Les troballes que s'estaven realitzant van ser el motiu de les visites a Eivissa, durant les quals va obtenir una important col·lecció arqueològica. Les glosses de Rusiñol ens situen en un moment en el que l'illa comença a conèixer els primers senyals de modernitat, un dels quals podem considerar que va ser el debat al voltant dels col·leccionistes i els arqueòlegs. Tal com afirmarem en un altre text: «Probablement Rusiñol no volia acceptar que aquells objectes es poguessin admirar només com a peces científiques. Els objectes arqueològics, a finals del segle XIX, passaren de ser una figura per gaudir estèticament a ser una dada científica. Els simbolistes no podien acceptar aquest concepte arqueològic que convertia les peces en pura matèria sense cap reminiscència de l'ànima del temps i de la bellesa.»⁶⁷⁵ Molts dels viatgers arribaven atrets per les notícies de les descobertes; alguns només volien conèixer les troballes, però d'altres també volien emportar-se botí, com havia fet Rusiñol. Eivissa es va convertir en un jaciment que els propis eivissencs utilitzaven com a reclam turístic.

⁶⁷⁵ Nina Ferrer Juan. El descobriment de l'Illa Blanca. a Pere Capellà Simó i Antoni Galmés Martí (coords.) *Arts i Naturalesa*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2014, p.89.

Encara que avui en dia, Eivissa, ha deixat de considerar-se un jaciment i que el patrimoni no és el reclam turístic més conegut de l'illa, la bona conservació de les muralles renaixentistes, la importància de la necròpolis del Puig des Molins i de l'assentament fenici de sa Caleta han estat reconegudes amb el títol de Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO des de l'any 1999.⁶⁷⁶

El passat també es fa present en els monuments, els quals són un memorial envers una persona, un grup de persones o una gesta considerada important que, evidentment, forma part de la memòria del poble. El primer monument que va tenir Eivissa va ser el monument al general Vara de Rey, heroi de la guerra de Cuba, que l'única relació que havia tingut amb Eivissa era que hi havia nascut. Així i tot, els eivissencs no van dubtar en erigir-li una escultura al mig del passeig de s'Alamera, avui en dia anomenat passeig de Vara de Rey. Pocs anys després es va projectar un altre monument, en aquest cas dedicat als corsaris eivissencs, commemorant una gesta del corsari Antoni Riquer. Aquests monuments no van atreure gaire l'atenció dels viatgers que arribaven a l'illa. Així i tot els eivissencs, orgullosos dels seus *herois* i de les escultures, no van dubtar en editar postals amb les imatges dels monuments. Avui en dia, segueixen estan situats en llocs estratègics de la ciutat. El primer, en el passeig que aglutina la vida social de la ciutat d'Eivissa, i el segon en el port, fins no fa gaire, al moll on arribaven els visitants que arribaven a l'illa en vaixell.

El passat també es manifestava en la forma de viure dels pagesos. La imatge dels eivissencs, sobretot dels pagesos, va ser una de les que més va centrar l'atenció des de l'arribada dels primers viatgers. Quan va arribar l'Arxiduc els pagesos eren considerats persones salvatges, gairebé perilloses, mandroses, amb costums estranys i misteriosos. Els pagesos mantenien costums, segons un gran nombre de visitants, d'influència clarament musulmana. L'Arxiduc no els va veure així, però és el que trobem en altres casos, des de Ramon Bordas i Estragués fins a Víctor Navarro o Vicente Blasco Ibáñez, entre d'altres. A partir de principis del segle XX, això va anar canviant, probablement és la imatge que va patir el canvi conceptual més important durant el període estudiat. Des del nostre punt de vista hi ha dues causes que justifiquen aquest canvi. Feia gairebé un segle, a Europa, la vida al camp era considerada com un dels models de vida a seguir.

⁶⁷⁶ El reconeixement de la UNESCO es va donar sota el títol de Biodiversitat i Cultura, ja que no només es valoraren el conjunt de Dalt Vila, acrópolis, i els conjunts arqueològics del Puig des Molins i sa Caleta sinó, també, la conservació de les praderies de posidònia oceànica com a llit de la rica biodiversitat de les Pitiüses.

Les dures condicions de vida d'un nombre molt gran de la població de les ciutats havien fet girar la vista cap a la natura i/o cap al passat. Els camperols començaven a valorar-se com a exemple de forma de vida senzilla però tranquil·la i, també, com els custodis de les arrels dels diferents pobles. És en aquest sentit que els pagesos passen a considerar-se hereus directes de la civilització púnica, sobretot a partir de la descoberta dels jaciments arqueològics. Aquesta herència explicava els curiosos costums que els visitants trobaven a l'illa: el ball, l'*empredada*, el festeig, l'uc, etc. Les primeres imatges plàstiques il·lustraven vestits, costums i escenes de la vida diària; amb l'aparició a l'illa dels primer pintors, els pagesos, es converteixen en una excusa per representar colors, textures i efectes de llum. Des de fa moltes dècades ningú pensa trobar a Eivissa salvatges, el que sí que va perdurar, fins el anys setanta-vuitanta del segle XX, va ser la idea de que a l'illa pervivien formes de viure arcaïques.

En l'actualitat seguim trobant artistes que es recreen en la vistositat del vestits i les joies dels pagesos, encara que des de ja fa unes dècades només es poden gaudir en el folklore de l'illa i en alguna fira artesanal. També ens seguim trobant com al costat de la imatge de Dalt Vila, de platges verges, de noies en bikinis, de nits de discoteca o de cases pageses apareixen postals de pagesos.

Hem pogut justificar com l'imaginari que es relaciona amb el mite de l'*Illa Blanca* té a veure amb les imatges aparegudes i desenvolupades a partir de la segona meitat del segle XIX. Així i tot, al llarg de la investigació ens hem trobat, amb dos problemes: el primer va venir donat per la impossibilitat de visualitzar cap imatge cinematogràfica de l'illa, encara que sabem que existiren i, pensem, que el missatge no devia ser gaire diferents del difós per les imatges plàstiques; el segon ha estat la dificultat de poder veure les imatges pictòriques referenciades documentalment. De totes formes, deixem aquesta línia de recerca oberta per a futures investigacions.

Finalment, tot i que hem optat per compartimentar les diferents temàtiques tractades, moltes vegades unes es solapen amb les altres. En una imatge d'un paisatge podia aparèixer una arquitectura, en la d'una casa un pagès, en la d'un grup de pagesos la imatge de Dalt Vila, etc. Nosaltres hem volgut esbrinar quin era el missatge de les imatges, resseguint el seu rastre i la seva difusió, sobretot durant el primer terç del segle. Molts dels artistes que arribaren durant la segona meitat del segle XX, alguns presents a l'illa ja durant la segona República, no vingueren cercant determinades temàtiques per les seves obres sinó el context ideal per desenvolupar el seu *modus vivendi* en llibertat. Precisament van venir a Eivissa a la cerca d'aquella imatge idíl·lica

i influïts per la difusió d'unes determinades imatges de l'illa que nosaltres hem intentat esbrinar. És llavors quan veiem com el món artístic eivissenc es va anar relacionant amb l'art contemporani degut a una important presència d'artistes estrangers com Erwin Broner, Erwin Bechtold, Marcel Floris, Barry Flanagan, etc. que estableixen la seva residència temporal o definitivament a l'illa, afavorint l'obertura, l'any 1967, del Museu d'Art Contemporani d'Eivissa⁶⁷⁷, i més endavant la convocatòria de les biennals d'art gràfic Ibiza-gràfic on presentaren les seves obres artistes com Antoni Tàpies o Josep Guinovart, etc. Els viatgers dels anys 30, 50, 60, etc. recolliren les imatges dels pioners que havien arribat abans que ells transformant-les i adaptant-les a la seva època.

En conclusió, no hi ha dubte que l'*Illa Blanca* perviu en articles de difusió turística, com eslògan publicitari, en noms d'establiments turístics, etc., encara que la realitat de l'illa d'Eivissa ja no pot fer pensar a ningú en un món ancorat en aquell passat.

⁶⁷⁷ Per saber-ne més es pot consultar el llibre de Rosa RODRÍGUEZ BRANCHAT. *Avantguarda artística i societat a Eivissa (1933-1985)*. Eivissa: Res Publica edicions, 2003, pp. 48-54.

