

MEMORIA DE LA DEFENSA



ARQUITECTURAS FÍSICAS Y MENTALES

Fechas: 26.03.21 – 26.09.21
Apertura: 25.03.21 [a partir de las 19 h]
Comisariado: Imma Prieto y Pilar Rubí
Espacio: C

DOSSIER DE PRENSA

1. INTRODUCCIÓN

Hace unos cuatro siglos se levantó en Mallorca la fortaleza sobre la que hoy se asientan los cimientos de Es Baluard Museu. El proyecto lo llevó a cabo el ingeniero renacentista Giovan Giacomo Paleari Fratino, quien también ideó múltiples fortificaciones situadas en el Mediterráneo y en el corazón de Europa. El hecho de pensar en murallas situadas en estos enclaves nos introduce, paradójicamente, en una línea de tiempo que sabemos cuándo empieza y que, lamentablemente, aún sigue su curso. Nos interesa dar visibilidad a la contradicción y a la paradoja que caracteriza la historia. De algún modo, presentamos un recorrido que nos acerca tanto a Frantz Fanon, reconociéndonos herederos de acciones colonialistas y de ocupación, como a las relaciones y denuncias que Foucault apuntó en *Vigilar y Castigar*. ¿Qué relación hay entre un baluarte, una cárcel y una escuela? Queremos escuchar, como diría Gayatri Spivak, las voces que existen al otro lado del muro.

El objetivo de esta exposición es abrir una reflexión desde nuestra contemporaneidad en torno a la necesidad de introducir elementos arquitectónicos, físicos y mentales, con el fin de justificar acciones políticas que auguren protección. Siguiendo este planteamiento, acercamos las preguntas al objeto que quiebra nuestra seguridad: ¿de qué o de quién nos protegemos?

La exposición se organiza en tres áreas diferenciadas que permiten ahondar en la dicotomía que se cierne sobre los motivos por los que se construyen estructuras de defensa. Como se subraya a lo largo del recorrido expositivo, aquello de lo que solemos defendernos no tiene que ver con una agresión física, sino más bien, con el miedo que provoca la cercanía y la asimilación de ideas ajenas o, mejor dicho, con aquello que puede modificar nuestros modos de pensar y hacer.

La muestra presenta un primer espacio que, a modo de introducción, engloba obras que nos acercan a distintos momentos históricos en los que, por un lado, se refleja la necesidad de levantar fortificaciones y, por el otro, permite plantearnos cómo las conexiones con el pasado son más de las que imaginamos. El fresco de la *Conquista de Mallorca* (s. XIII), reproducido por primera vez para la exposición, nos plantea contradicciones ¿a quién protege la muralla? A través de planos de distintas épocas e iconografías varias, nos aproximamos a escenarios en los que el miedo al otro se hace presente.

El segundo ámbito plantea el doble juego que se esconde tras antiguas fortificaciones y actuales muros. Desde los barrotes de Juan Genovés o Peter Halley, nos situamos en el muro que separa Palestina e Israel de la mano de Lida Abdul y Roy Dib. La sala se cierra mediante la intervención de Kemang Wa Lehulere y una serie de documentos procedentes, en su mayoría, del Archivo Intermedio Militar de Baleares. Se incide en la necesidad de mantener vivas las memorias, así como de conservarlas y reactivarlas. Por este motivo, desde el departamento de educación se han llevado a cabo una serie de entrevistas a ciudadanos/as que han vivido en primera persona las transformaciones del baluarte y su diversidad de usos.

Por último, planteamos conexiones con el presente más inmediato de la mano de María Jesús González y Patricia Gómez, Antoni Muntadas, Mounir Fatmi y Petrit Halilaj: miedo a las ideas, pandemias, cárceles, muros y fronteras. En un momento en el que los Museos son y han de erigirse como espacios de encuentro y acogida, de cuidado y afectos, hay que pensar qué estructuras físicas y mentales bloquean la posibilidad de convertirse en comunidad.

Artistas: Lida Abdul, Marwa Arsanios, Roy Dib, Mounir Fatmi, Jorge García, Juan Genovés, Leo Gestel, Patricia Gómez & M^a Jesús González, Petrit Halilaj, Peter Halley, Mestre de la conquesta de Mallorca, Antoni Muntadas, Daniela Ortiz, Tommaso Realfonso, Wolf Vostell, Kemang Wa Lehulere.

Con la colaboración de:



2. TEXTOS

Memoria de la defensa: arquitecturas físicas y mentales Imma Prieto y Pilar Rubí

Pensar en un lugar como espacio singular y concreto origina, en buena medida, algunos de los principios arquitectónicos. Si atendemos a la posibilidad de fraccionar el espacio, la existencia de puntos singulares aumenta de un modo considerable. A través de la idea del *locus*¹ esta relación se acentúa notablemente y nos acerca a algunos de los conceptos que se plantean en este proyecto. Pensar en cierto tipo de funcionalismo, en el monumento o su contrario y, sobre todo, en la recuperación del valor de la memoria colectiva son algunos de los ejes que dan forma a esta exposición. Proponemos un recorrido que parte de la ambivalencia del tiempo y el espacio: regresar al siglo XIII sin movernos del lugar en el que estamos o situarnos en Palestina, Kosovo o Nueva York manteniéndonos en nuestra contemporaneidad es la forma mediante la que nos acercamos a una reflexión que señala, de nuevo, a esas grietas urbanas, físicas y geográficas que constituyen la fractura que designa esas fronteras visibles e invisibles de nuestro tiempo. Una vez más se abre ante nosotros el abismo que separa lo político de lo social o, dicho de otro modo, se da visibilidad a la separación existente entre el sistema que nos cosifica y los derechos humanos.

En el mundo clásico la elección de un lugar estaba gobernada por el *genius loci*, una especie de divinidad que presidía todo aquello que acontecía. Así se justificaba el porqué de construir en un lugar específico un templo o la misma ciudad. Este espíritu era el encargado de la protección del espacio. Una función que nos permite acercarnos a una necesidad en torno a la defensa. ¿De qué nos tenemos que proteger? ¿De qué o de quién nos defendemos?

Muchas ciudades conservan aún los vestigios de sus antiguas murallas, elementos de protección y defensa frente a las posibles amenazas externas, testimonios de un pasado que quebraron las corrientes higienistas del siglo XIX para oxigenar los centros históricos, ordenar y esponjar el tejido urbano, que se expandiría imparable durante el siglo posterior. Desplazadas de su uso,

¹ Aldo Rossi analiza el concepto a partir de la relación que este designa entre una situación local y las construcciones que albergan en el lugar. Ver ROSSI, A. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 2015.

devienen, en su mayoría, parte del entorno patrimonial que configura una escenografía presentada ahora como atractivo turístico. Esto mismo es lo que define y da nombre al lugar que habitamos² hoy. Es Baluard Museu se construye sobre una estructura defensiva y sus paredes están literalmente integradas en el conjunto arquitectónico de la antigua fortificación de Palma.

De algún modo, estamos apuntando a la arquitectura de defensa, y a pesar de que en el lugar donde se levantaron murallas actualmente hay un museo, el muro como elemento defensivo sigue hoy vigente. ¿Es legítimo en la actualidad hablar de arquitectura defensiva? ¿Hay alguna relación entre las murallas medievales, el muro que separa Palestina e Israel o las alambradas de Ceuta y Melilla?

Nuestro presente se caracteriza por una considerable multiplicación de fronteras y estructuras de separación: en 1989, con el derribo del Muro de Berlín, se contaban seis; hoy, en 2021, con una creciente militarización de los pasos limítrofes, se cuentan sesenta y tres. Un muro hace referencia a cualquier estructura de ruptura, visible e invisible, que genera un límite, una frontera que puede ser física, geográfica o cultural.

«Memoria de la defensa: arquitecturas físicas y mentales» pretende abrir una reflexión desde nuestra contemporaneidad en torno a la necesidad de introducir elementos arquitectónicos, literales y figurados, con el fin de justificar acciones políticas que auguren protección. Siguiendo este planteamiento, acercamos las preguntas al objeto que trunca nuestra seguridad, e incidimos: ¿de qué o de quién nos protegemos?

La exposición se organiza en tres áreas diferenciadas que permiten ahondar en la dicotomía que se cierne sobre los motivos por los que se construyen estructuras de defensa. Como se subraya a lo largo del recorrido expositivo, aquello de lo que solemos defendernos no tiene que ver con la agresión física, sino más bien con el miedo que provoca la cercanía y la asimilación de ideas ajenas o, mejor dicho, con aquello que puede modificar nuestros modos de pensar y hacer.

La muestra presenta un primer espacio que, a modo de introducción, engloba obras que nos acercan a distintos momentos históricos en los que, por un lado,

² Nos referimos a habitar y no a ocupar, apelando a la función intrínseca que tiene el museo entendido como espacio al servicio de la sociedad. El museo es y ha de erigirse en espacio que promueve que las personas puedan ser.

se refleja la necesidad de levantar fortificaciones y, por el otro, permite plantearnos cómo las conexiones con el pasado son más de las que imaginamos. El fresco de la Conquista de Mallorca del siglo XIII, reproducido por primera vez para la exposición, pone de manifiesto algunas contradicciones. ¿A quién defiende la muralla? La isla llevaba más de tres siglos de dominación musulmana cuando fue asaltada por intereses políticos y comerciales, en nombre de la religión/cristiandad. Mercaderes catalanes y provenzales competían con los mallorquines. Las Islas Baleares eran consideradas un nido de piratas y corsarios que dificultaban las transacciones con el norte de África y el resto del área mediterránea. La conquista fue una acción de represalia, pero representó el inicio de una campaña de expansión para obtener el monopolio comercial con Siria y Alejandría y potenciar los intercambios con Italia y el Mediterráneo. En las pinturas vemos cómo los pobladores árabes se defienden del asalto de los guerreros cristianos desde las torres de la muralla. ¿Cuál es su relato? ¿Quién se protege del otro? ¿Quién es el otro? Su punto de vista fue obviado por la cosmovisión eurocéntrica que nos dejaron, en este caso, las crónicas del momento.

Solo en textos muy posteriores, ya en el siglo XX, como *Las cruzadas vistas por los árabes*, se recoge el testimonio de los historiadores coetáneos con el fin de devolvernos esa visión-otra y concluir que en esos siglos se dio forma a Occidente y al mundo árabe, y que ese devenir ha condicionado y sigue condicionando sus relaciones. Maalouf afirma: «Oriente sigue viendo a Occidente como un enemigo natural. Cualquier acto hostil contra los occidentales –sea político, militar o relacionado con el petróleo– no es más que una legítima revancha».

Nos interesa dar visibilidad a la contradicción y a la paradoja que caracteriza la historia. Presentamos un recorrido que nos acerca a Frantz Fanon, reconociéndonos herederos de acciones colonialistas y de ocupación. Pensar nuestra identidad a partir de gestos que enarbolan defensa y esconden destrucción. Pensar Occidente desde más allá del muro es asumir que una parte de nuestra historia se nutre de invenciones interesadas, afirmaciones supremacistas y, especialmente, de sucesos silenciados.

A través de planos, mapas y fotografías de distintas épocas nos aproximamos a escenarios en los que el miedo al otro se hace presente. No es complicado desde el tiempo actual visualizar contextos configurados desde la restricción y la desunión. La pandemia genera la fragmentación del sentido de comunidad y acelera los procesos de aislamiento e individualismo, conectándonos de nuevo

a un pasado en el que numerosas enfermedades, como la peste o la gripe, asolaron el mundo conocido. Hoy hablamos de cordones sanitarios, de confinamientos perimetrales en los barrios de nuestras ciudades, pero también entonces se construyeron los *lazaretos*,³ como el que puede distinguirse muy cerca de la ciudad constreñida en su cinturón amurallado y que queda representado en el cuadro que conmemora la epidemia de 1652 en Mallorca, presidido por la figura alegórica del esqueleto con la guadaña que anuncia la muerte. Por otra parte, una cartografía anónima de 1776 nos muestra las posiciones de los barcos en cuarentena frente al puerto de Palma. Estos materiales, junto a una serie de documentos procedentes, en su mayoría, del Archivo Intermedio Militar de Baleares, trazan diversos escenarios en los que la arquitectura se expande bajo la funcionalidad del *locus* que anunciábamos al inicio de este texto.

El contrapunto contemporáneo a la primera parte del recorrido expositivo lo introducen las obras de Jorge García, quien unifica pasado y presente a través de la construcción de las plantas de baluartes y bastiones medievales, aportando una mirada crítica que aborda el impacto de las estructuras de poder en los procesos de relación con nosotros mismos y con todo aquello que nos rodea.

El muro reaparece en el segundo ámbito del recorrido planteando el doble juego que se esconde tras antiguas fortificaciones, actuales búnkeres y prisiones. Los barrotes de *M131* nos acercan al realismo político de Juan Genovés, mediante el que da visibilidad a una multitud que huye y denuncia la dictadura española. Genovés no solo refleja la incomodidad y el miedo de la sociedad española durante el franquismo, sino que introduce cómo los elementos arquitectónicos devienen emblema de la represión. Peter Halley, en *Six Prisons* [Seis prisiones], utiliza la geometría y el color para plantear el espacio-tiempo de nuestra sociedad en clave antropológica, y critica el orden político-social asfixiante y oclusivo en el que vivimos. Sus formas rectilíneas son la correspondencia plástica de la complejidad de nuestro paisaje urbano: celdas sin conexión, que no tienen entrada ni salida, como lo han sido nuestros propios domicilios en tiempos de confinamiento, como lo son también algunas arquitecturas destinadas a la clase obrera o, especialmente, la arquitectura pensada como cárcel.

Este ámbito se cierra con el proyecto que ha desarrollado el departamento de educación del museo. Para ello, no solo se vuelve a incidir en el lugar desde el

³ Recintos o construcciones para separar a las personas enfermas de las sanas.

que se habla, sino que se ha recogido el testimonio de diferentes personas que han vivido las transformaciones de este espacio y de sus alrededores. De murallas, a hospital, cuartel y, ahora, museo. Personas que hicieron el servicio militar aquí, historiadores que han luchado en defensa de la memoria del barrio y testimonios que recuerdan la crudeza de la guerra. La muestra incide en la necesidad de mantener viva la memoria, así como de conservarla y reactivarla.

El tercer espacio se compone de un conjunto de instalaciones y propuestas videográficas. Profundizamos en la arquitectura defensiva desplazándonos a territorios que han vivido recientes conflictos armados: de Oriente Medio a Kosovo. Subrayamos la importancia de reconocer que hay muchos modos de militarizar un estado, sin que este se defina como tal, en nombre de la defensa si se asegura la legitimidad para la destrucción.

Lida Abdul filma los suburbios de Kabul en 2006. Aparece el paisaje árido y desolado de posguerra después de la caída del régimen talibán cinco años atrás. Las ruinas son consecuencia de las guerras sucesivas. El título, *War Games (what I saw)* [Juegos de guerra (lo que vi)], se refiere a eso, a lo que queda de su país después de la guerra. La fuerza destructiva ejercida sobre la arquitectura tiene su paralelo en la que se ejerce sobre la población. El pueblo afgano debe reconstruir los edificios, levantar los muros derribados, en un clima de precariedad e inestabilidad política. Cada fragmento de ruina apela a lo vulnerable como emblema actual.

Sin olvidar que, siempre y sin excepción, la realidad es la suma de relatos y experiencias individuales, Roy Dib nos plantea un escenario similar y nos acerca al Líbano. Si, por un lado, reaparecen fronteras y muros entre Líbano, Palestina e Israel, por otro nos acercamos al encarcelamiento en el que vive una pareja. En *Mondial 2010*, dos amantes libaneses relatan su viaje con una cámara mientras recorren la carretera hacia la ciudad palestina de Ramala. En un escenario donde la homosexualidad es un delito y, además, se prohíbe cualquier interacción con ciudadanos de estados enemigos, el viaje de personas del Líbano a Israel o a los territorios palestinos es sinónimo de muerte. Dib reivindica esas fronteras invisibles que siguen formando parte de muchas sociedades actuales. Queremos escuchar, como diría Gayatri Spivak, las voces que existen al otro lado del muro.

A su vez, Marwa Arsanios nos habla de estrategias ecofeministas de subsistencia en el marco de las experiencias colaborativas. Nos acerca a una aldea para mujeres, en el norte de Siria (Rojava), que extiende su trabajo a una cooperativa agrícola cercana a la frontera con Líbano, centrándose en los

diversos aspectos que ofrece esta alternativa económica y social en una zona de tensión. Afloran grietas nutridas por la brecha, no solo económica, sino también de género. ¿Puede la mujer en esos territorios ser autosuficiente?

Siguiendo este mosaico audiovisual, en *Starfighter*, Wolf Vostell critica las políticas de rearme defensivo en la Alemania Occidental y su alineación político-militar con la OTAN. Se bautizó como *Starfighter* al caza que se comercializó en todo el mundo para ayudar a contrarrestar el poder militar de la Unión Soviética y sus aliados comunistas. Fue identificado con la corrupción de Alemania Occidental después de revelarse que se habían pagado sobornos a los funcionarios del gobierno durante las negociaciones de venta. La tecnología militar puede levantar muros de defensa y supuesta protección, desde el armamento hasta las infraestructuras, que obedecen en algunos casos a intereses político-estratégicos y comerciales, y que permanecen más allá de los conflictos. Vostell nos acerca a otra tensión histórica, la de la Guerra Fría, también entre dos bloques separados por sistemas económico-defensivos. Finalmente, *El imperio de la Ley*, de Daniela Ortiz, establece un diálogo directo entre las relaciones existentes entre el colonialismo y la ocupación (o usurpación), y las arquitecturas y estructuras de poder.

My Apologies to Time 3 [Mis disculpas al tiempo 3] (2016), de Kemang Wa Lehulere, convierte viejos pupitres escolares en una serie de pajareras conectadas mediante tuberías de acero. Lehulere apela a los espacios de domesticación y presenta las pajareras como microespacios que modelan la tensión inherente entre la idea de seguridad y la de cautiverio. El artista establece paralelismos entre el mimetismo del loro gris africano, que imita el habla humana, y las formas con las que algunas instituciones educativas funcionan. Se establece una paradoja entre educación y adoctrinamiento, conducta y vigilancia, que acentúa los instrumentos ideológicos que condicionan pensamiento y comportamiento.

Pensar las relaciones y denuncias que Foucault apuntó en *Vigilar y castigar* nos introduce en algunas de las ideas que nutren el trabajo de Wa Lehulere, Halilaj o M^a Jesús González y Patricia Gómez. ¿Qué vínculo hay entre un baluarte, una cárcel y una escuela?

En clara alusión a esa suspensión del tiempo vivido, Halilaj cuelga sus esculturas en el vacío y materializa la memoria infantil. Sus piezas habitan el espacio a partir de una poética punzante, transformando las huellas que quedaron en las pizarras, tras ser bombardeadas, en una escultura de hierro. Signos y garabatos que no volverán, y que ahora se erigen contra el olvido.

Creación como símbolo que apela a los deseos olvidados de los niños que han vivido guerras, exilios y conflictos geopolíticos. Como los que le afectaron a él mismo en Kosovo. De ahí que su estructura recurra a ese trazo libre y abstracto, lejos de la rigidez racionalista y militar.

Cerramos la exposición con tres propuestas que inciden en la dicotomía espacio/tiempo: una obra que nos devuelve al espacio municipal, en concreto, a su antigua prisión; una propuesta que, a pesar de situarse en Nueva York, empezó a desarrollarse en 2020 y, probablemente, aún siga su curso; y, por último, una instalación atemporal que recoge la historia de la alambrada.

¿Qué queda de sus moradores cuando se abandona una cárcel? La huella del tiempo de reclusión puede generar un archivo físico que contenga la memoria de la prisión y de sus internos. Sobre estos supuestos han trabajado el dúo González y Gómez en *Las 7 puertas* (2011), generando el testimonio de quienes quedan silenciados tras los muros punitivos de una prisión. Su tiempo vivido permanece, igual que los trazos de Halilaj, en suspensión.

Pensar en la fuerza simbólica de la alambrada nos sitúa en un espacio que va más allá del muro o la frontera, es apuntar directamente a la herida y a la violencia que no queremos reconocer. Es asumir que el mero intento de cruzar la línea divisoria conlleva, de modo implícito, sangre, punición y, quizá, muerte. Mounir Fatmi abre el debate en torno a los elementos que aún hoy se utilizan en muchos pasos fronterizos y apunta a la necesidad, si queremos creer que tenemos algún respeto a la vida, de prohibirlos. Desde el momento en que permitimos que dichos materiales se utilicen en espacios públicos, no hablamos de una frontera entre una cultura y otra, hablamos de fronteras entre la vida y la muerte.

Closed/Locked, de Antoni Muntadas, llevada a cabo durante el confinamiento en Nueva York, vuelve a incidir en la contradicción y la paradoja. De hecho, escribimos estas líneas rodeadas de mascarillas, desinfectantes y toques de queda. Cerramos las puertas al virus como enfermedad, cierto, pero a través de amables carteles y simpáticos letreros: 'We hope to see you soon'. Contrariamente, sellamos y atrincheramos nuestras calles ante las vindicaciones llevadas a cabo durante el Black Lives Matter y podríamos expandirlo a tantas otras manifestaciones que reivindican otros modos de hacer y una transformación del sistema *ipso facto*. El miedo a las ideas se desvela, de nuevo, con contundencia. ¿Hasta cuándo necesitaremos protección ante las voces críticas y el pensamiento del otro? ¿Hasta cuándo el

miedo a la escucha de la diferencia? Motivo, al fin y al cabo, que subyace en los cimientos de toda arquitectura de defensa.

En un momento en el que los museos son y han de erigirse en espacios de encuentro y acogida, de cuidado y afectos, hay que pensar qué estructuras físicas y mentales bloquean la posibilidad de convertirse en comunidad. Abrir espacios de inclusión a través de alternativas que nutran la multiplicidad de microresistencias, con el fin de frenar y destruir la fragmentación del tejido social en cualquier latitud, estructura sistémica y arquitectónica.

Bibliografía:

FANON, Franz. *Los condenados de la tierra*. México: Fondo de cultura económica, 2018.

FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar*. México: Fondo de cultura económica, 2018.

MAALOUF, Amin. *Las cruzadas vistas por los árabes*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.

RAZAC, Olivier. *Histoire politique du barbelé*. París: Flammarion, 2009.

ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 2015.

SPIVAK, Gayatri. *Crítica de la razón poscolonial. Hacia una crítica del presente evanescente*. Madrid: Akal, 2015.

WEIZMAN, Eyal. *Arquitectura forense. Violencia en el umbral de detectabilidad*. Madrid: Bartlebooth, 2020.

Nosotros somos los otros
Fernando Gómez de la Cuesta

En muchos de sus ensayos, Paul Virilio desarrolló un cuerpo teórico en el que argumentaba, entre otras cuestiones, cómo los proyectos y las tecnologías militares se convierten en elementos fundamentales para el impulso de la historia, para condicionar y dirigir el comportamiento social o, de una forma más concreta, para influir en la arquitectura, en el urbanismo, en su diseño y en su organización.⁴ Es cierto que ese gesto tan humano de proyectar y edificar cualquier estructura habitable lleva implícitos muchos de los deseos y de los miedos que el ser padece: un anhelo de protección, de seguridad y de refugio que se materializa en una suerte de arquitecturas elementales que pretenden aminorar el frío, cortar los vientos, evitar que la lluvia nos cale, impedir la enfermedad, conservar el alimento, pero que también se encargan de defendernos del ataque directo del enemigo, de disuadir a las fieras, de protegernos del otro, de guarecernos de todo aquello que desconocemos y que nos infunde temor.⁵ Desde la cueva prehistórica esculpida con las manos, desde aquel cobijo precario que se construye acumulando piedras con la fuerza de los brazos y alguna rudimentaria herramienta, nuestros refugios han ido evolucionando a medida que mutaban todos esos peligros de los que queríamos mantenernos a salvo.

Las tipologías constructivas básicas han experimentado un proceso de expansión que las ha hecho progresar desde la caverna, la choza, la cabaña, la casa, hasta conformar la aldea, el pueblo, y alrededor de ellas, la empalizada, la barrera, el muro, siempre buscando el emplazamiento más protegido o aquella cota desde donde otear el horizonte para divisar al adversario con tiempo. Allí surgieron los castillos y se extendió la ciudad al amparo de unas murallas de trazado intelectual, simbólico,⁶ cada vez más

⁴ Entre otros, se pueden consultar, Virilio, Paul: «L'espace militaire». *Bunker Archéologie*. París: Centre Georges Pompidou, 1975; «El inmaterial de guerra». *Un paisaje de acontecimientos*. Buenos Aires: Paidós, 1997; *Velocidad y política*. Buenos Aires: La marca, 2006.

⁵ «Sabemos que la arquitectura es, desde los comienzos, la materialización de un deseo dramático de protección y seguridad, una respuesta pánica con respecto al otro que nos parece, en nuestro delirio, destructivo y siempre letal [...] una de las más contundentes manifestaciones de ese miedo a lo otro que está a punto de aparecer». En: Castro Flórez, Fernando. *Rosell Meseguer. Batería de Cenizas. Metodología de la Defensa II*. Cartagena: Ayuntamiento de Cartagena. Concejalía de Cultura, 2005, p. 7.

⁶ «Las murallas, elementos arquitectónicos que caracterizaron a las ciudades premodernas, además de su evidente función de defensa militar y garantía de la paz civil, que tan útil resultó durante la Edad Media, satisfacen la función simbólica de diferenciación de la barbarie. La

extensas, con sus paseos de ronda como circuito de vigilancia, con sus garitas como nódulo de control y con unas torres que también aumentaron de tamaño a medida que la ingeniería bélica avanzaba, debiendo albergar artefactos militares de mayor envergadura o repeler una artillería cada vez más pesada, convirtiéndose en baluartes defensivos, en imponentes bastiones cuyo perfil arrogante y disuasorio se erige desde diferentes puntos estratégicos para defenderse de una amenaza tan poderosa como ellos. Una época donde la protección es material, frontal y directa, en la que al peligro se le antepone la masa más rotunda posible, la más gruesa, la más alta, la más dura, la más difícil de sortear, aquella que impide el acceso físico al enemigo y el alcance certero de sus proyectiles parabólicos.

Pero el misil contemporáneo y las máquinas de guerra actuales fueron ganando velocidad, fueron cobrando altura, fueron ampliando sus posibilidades y alcanzando una perspectiva cenital y omnividente que se acerca a la tiranía del control absoluto.⁷ En términos de esa dromología que tan bien articuló el propio Virilio, estas fueron algunas de las causas que ocasionaron «la desaparición progresiva de las murallas, de los escudos macizos, la desintegración de las formaciones de combate en unidades pequeñas menos vulnerables, una desmaterialización que afectará entonces al ejército y a su exhibición, al fuerte y a la villa fortificada, a la tropa y al tropero».⁸ Aquello que nos inquietaba, nuestros miedos difícilmente superables, empezaron a perder la escala humana, el pánico fue otro, y estas arquitecturas defensivas, cada vez más expandidas, sufrieron un proceso inverso de concentración, de introversión, se cerraron, se enterraron, se bunkerizaron, el terror pasó a ser nuclear, celular, de armas de destrucción masiva, atómicas, químicas, biológicas, la supervivencia no era evitar el disparo o la explosión, sino que se

ciudad antigua asienta su propia fundación sobre este mito de los bárbaros, y la muralla es el símbolo arquitectónico que expresa la voluntad de la ciudad de "dejar fuera" un tipo de existencia salvaje e insoportable». En: Pardo, José Luis. «La ciudad sitiada. Guerra y urbanismo en el siglo XX». *Pensar, construir, habitar. Aproximación a la arquitectura contemporánea*. Palma: Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, 2000, p. 124.

⁷ «Muchas de las vistas aéreas, imágenes de Google Maps y panorámicas de vigilancia no retratan un suelo estable. Así como la perspectiva lineal definía un observador y un horizonte estables e imaginarios, la perspectiva desde arriba establece un observador flotante imaginario y un suelo estable imaginario. Esto crea una nueva normalidad visual cómodamente integrada en la tecnología de la vigilancia donde la antigua distinción entre el objeto y el sujeto se exagera y se convierte en la mirada unidireccional que los superiores lanzan a los inferiores, una visión hacia abajo desde arriba. Además, el desplazamiento de la perspectiva crea una mirada incorpórea y controlada a distancia, gestionada externamente por máquinas y por otros objetos». En: Steyerl, Hito. «En caída libre. Un experimento mental sobre la perspectiva vertical». *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra, 2014, p. 15-16.

⁸ Virilio, Paul. «El inmaterial de guerra». *Un paisaje de acontecimientos*. Buenos Aires: Paidós, 1997, p. 177.

trataba, nada más y nada menos, de sobrevivir al apocalipsis, al holocausto, a la extinción de la especie, un proceso diabólico iniciado por «los otros» pero que nos afectaría a «todos».

Sin embargo, este conflicto fundamentado en una política de bloques adversos, de los unos contra los otros, de los «buenos» y de los «malos», del ataque y la defensa, siempre convivió con otro temor más próximo, más interno, un pavor que se ha ido situando, en un avance constante, desasosegante y enmascarado, como una de las primeras preocupaciones que padecemos. Ahora nuestros principales miedos están junto a nosotros, a nuestro lado, emanan de personas con las que convivimos, que conocemos. ¿Qué ocurre entonces cuando la brutalidad salvaje no está «fuera» sino «dentro»? ¿Qué sucede con todos esos temores intramuros que se refieren a lo indiscriminado del terrorismo, a la masacre, a la matanza, al asesinato, a la violación, a la agresión, al contagio, a la enfermedad y a su transmisión?⁹ De nuevo, nuestras arquitecturas y el urbanismo que las ordena va reflejando ese cambio de sensibilidad sobre lo que nos preocupa, las ciudades se vuelven cada vez más ortogonales, ordenadas y asépticas, las calles son más amplias, la luz lo ilumina todo mientras las cámaras lo graban, nuestras casas se convierten en estructuras de cristal que permiten el paso de la mirada, censadas, controladas. Unos espacios que nos obligan a exhibir nuestras conductas, nuestros comportamientos, nuestros actos, nuestras propias vidas privadas.¹⁰

La muralla, como elemento histórico de cualidades opacas, adolece de la transparencia requerida por el control y la seguridad al que nos somete esta era de la vigilancia, una carencia por la que sufre un proceso de degradación

⁹ Cuando la especie humana logró alcanzar la supremacía absoluta e incuestionable, nuestras dosis de agresividad esencial que, hasta ese día, estaban canalizadas mediante una violencia extraespecífica que ya resultaba inútil, cambió de orientación hacia lo intraespecífico e igualmente inútil. El hombre se convirtió en algo peor que un lobo para el hombre, puesto que esa violencia podía no tener ninguna utilidad, sólo el hombre puede permitirse ser cruel, fabricando armas artificiales que, al no ser un producto de la naturaleza, tampoco poseen mecanismos de inhibición natural, cfr. en José Luis Pardo, *op. cit.* [nota 3], p. 125.

¹⁰ «El orden público reinará si distribuimos cuidadosamente nuestro tiempo y espacio humanos con una regulación severa del tránsito; si estamos atentos a los horarios, a los sistemas de alineamiento de señales; si por medio de un ambiente normalizado la ciudad entera se vuelve transparente, esto es, familiar al ojo del policía». Escrito de 1749 de un oficial de policía francés, citado por Paul Virilio y recogido en: Portillo Aldana, Eloy. *Velocidad, tecnología, sociedad y poder en la obra de Paul Virilio y en su crítica*. Madrid: UPM. EUIT Telecomunicación, 2010, p. 22.

que gira alrededor de la demolición, la tematización turística y el olvido.¹¹ Mario Benedetti decía que «el olvido está lleno de memoria»,¹² mientras que Fernando Castro Flórez señala que «en esas fortificaciones vacías, en esa memoria ruinosas, aparece una belleza desconcertante, la posibilidad de habitar y meditar allí donde todo estaba preparado para desplegar la violencia».¹³ En base a ideas como esa y gracias a que la rotundidad material de estas construcciones impidió, en algunos casos, su destrucción total,¹⁴ todo ello unido a una determinada sensibilidad y a cierta bonanza económica que se produjo hace apenas unas décadas, permitió que algunas de estas arquitecturas militares, que se movían entre el olvido y la ruina, fueran recuperadas como espacios para el arte y la cultura. Una suerte de criptas para conservar el pensamiento, que protegen un bloque de creación, de realidad, que permiten el acceso al conocimiento mientras lo ponen en relación con sus visitantes y con el propio contexto, haciéndolo crecer, investigándolo, fijándolo, proyectándolo y expandiéndolo.

Esto podría parecer un final feliz, un ciclo que se cierra sobre unas estructuras que nacieron con una vocación defensiva y que el imparable devenir ha hecho pasar de mano en mano, de uso en uso, cambiándoles contenido y funciones, utilidad y misiones. Pero como bien sabemos, la historia no se compone de círculos cerrados, sino de espirales abiertas de las que surgen infinitas ramificaciones que construyen diferentes relatos, unas narraciones que pueden pasar por sitios parecidos, pero nunca de la misma manera. Ahora, nuevos peligros acechan, una amenaza reforzada por esta pandemia que está modificando nuestras costumbres, nuestra cultura, nuestra economía, nuestra forma de vivir, nuestra manera de relacionarnos, que está vaciando estas estructuras, por enésima vez, estrangulándolas con su incapacidad para

¹¹ «En tanto ruinas, estos fragmentos de un orden militarizado alegorizan mundos –diríamos casi también climas– contruidos y luego sobrepasados por la dinámica invisibilizadora de lo histórico, que los relega, y los condena, fatal y retóricamente, a la asignificación, a la intranscendencia; mientras se convierten en objeto puro de una demolición inconsiderada, una vez que se los ha utilizado largamente, exprimiéndolos en su tarea de impartimiento de la muerte». En: Flor, Fernando R. de la. *Blocao. Arquitecturas de la Era de la Violencia*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000, p. 29.

¹² Benedetti, Mario. *El olvido está lleno de memoria*. Madrid: Visor, 1995.

¹³ Castro Flórez, Fernando. *Op. cit.* [nota 2], p. 13.

¹⁴ «Vestigios banales, estas obras han tomado la simple morfología en taludes, sólo preservados por la dificultad que entraña su demolición. Asombrosos ejemplos de la ceguera de una época acerca de sí misma, estas obras primordiales anuncian, con todo, una nueva arquitectura fundamentada no tanto sobre las facultades físicas, sino sobre el psiquismo. Constituyen una suerte de urbanismo donde el análisis elemental de la realidad social ha quedado totalmente desechado a favor de un hábitat en cuanto que disponible para ser creado conforme a las disponibilidades secretas de los individuos». En: Virilio, Paul. «Arqueología del búnker». *Acto*. La Laguna: Acto ediciones. Universidad de La Laguna, 2002, nº 1, p. 92.

dotarlas y mantenerlas, debilitando su fuerza, dejándolas vacantes para que otros, con el mínimo esfuerzo, accedan. Pasará el tiempo y llegarán esos otros, pero nunca debemos olvidar que nosotros también lo hemos sido. Los otros, en realidad, somos nosotros.

El Puig de Sant Pere, la antigua acrópolis marinera de Palma
Jaume Llabrés Mulet

Con motivo de la inauguración de Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, la historiadora Aina Pascual y yo mismo realizamos un trabajo de investigación que se publicó bajo el título *El Baluard de Sant Pere i la Ribera del Moll* [El Baluarte de Sant Pere y la Ribera del Muelle], editado por Promomallorca SL en 2004.¹⁵ En ese libro –cuya primera edición ya está agotada– llevamos a cabo un extenso recorrido histórico sobre este punto estratégico de la ciudad, la segunda acrópolis de Palma, que se asoma a la bahía. La primera, como podéis imaginar, es la que ocupa la catedral de Mallorca, el palacio de la Almudaina y el palacio episcopal, también conocido como Cal Bisbe.

En el punto más alto del Puig de Sant Pere se alza la iglesia parroquial de Santa Creu, que también da nombre a la colina y a toda su demarcación, hoy muy reducida, aunque en otros tiempos se extendía fuera de la muralla hasta Sant Agustí y Son Rapinya, por mencionar solo dos zonas de la ciudad. La imponente mole de este templo sigue destacando sobre la configuración urbana del entorno y compite en presencia con el baluarte de Sant Pere, de cara al mar, si bien es cierto que la antigua ribera del muelle ha quedado totalmente desdibujada por las sucesivas ampliaciones a lo largo del siglo XX y porque las aguas del puerto se han convertido en un abarrotado parquin de todo tipo de embarcaciones.

De la cripta a un campanario de fuegos

Santa Creu se levanta sobre un gran desnivel del terreno que, en su punto más bajo, es decir, en el ábside, da lugar a la capilla-cripta de Sant Llorenç, que es la muestra más representativa del gótico cisterciense en Mallorca. Se supone que fue construida muy a principios del siglo XIV, y consta de un tramo central de planta cuadrada con un corredor que la rodea y que da paso a cinco capillas dispuestas en forma de abanico, una de las cuales comunica con la portalada exterior. Impresionan las pesadas bóvedas de crucería, que, lejos de causar agobio, dan una sensación de intimidad que sorprende y envuelve al espectador. Sin embargo, la cripta es un espacio cercenado, aunque quedan vestigios de su continuidad en el rosetón ciego y maltrecho que se abre a la pequeña cuesta del Fossar que recorre la fachada meridional del templo.

¹⁵ Informamos al lector o lectora que la mayoría de los datos históricos citados en el presente artículo proceden de este libro, ilustrado con fotografías de Donald G. Murray.

En el otro extremo de la iglesia se alza el impresionante campanario, que contiene una campana mayor datada en 1371. Podemos considerar esta torre como el prototipo más puro del modelo gótico mallorquín por su característica planta cuadrangular y los dos cuerpos superiores con dos pares de arcos apuntados en cada cara; lo corona una pirámide de piedra con aristas dentadas. Este campanario-atalaya domina aún el centro de la bahía y, si bien es cierto que desde allí no se hicieron señales de fuego, nos consta que se encendían almenaras durante las fiestas o las celebraciones extraordinarias de la ciudad. Esos fuegos festivos se hacían dentro de unos lebrillos para evitar incendios, y así ha quedado documentada, en el archivo parroquial, la compra de cuatro lebrillos en el año 1732 para la quema de tea en el campanario.¹⁶

El campanario compitió durante toda la Edad Media con la torre de la puerta de Santa Catalina, que fue, sin duda, la más visible y firme del primitivo recinto de la ciudad. La vemos pintada aún en alguna vista de Palma de principios del siglo XVII con una posición singular sobre el acantilado, puesto que sobresalía gracias a un imponente talud que hacía de base a la torre de planta cuadrada. Bajo su mirada quedaba la puerta homónima, que se abría en lo más alto de la calle de Sant Pere y que debió ser un portal de medio punto con un notable dovelaje.

Volviendo a la iglesia, hay que decir que justo en frente de la fachada norte – donde actualmente está situada la biblioteca de Can Sales– se encontraba el palacio del obispo de Barcelona.¹⁷ El obispo Berenguer de Palou –que estuvo presente en la conquista de Mallorca en 1229– fue el fundador de la parroquia, quien la consagró bajo la advocación de la Santa Cruz, como también lo estaba la catedral de Barcelona. Desconocemos como era el palacio gótico del señor obispo porque de él no ha quedado ningún vestigio, aunque es evidente el contraste con el barrio de pescadores, que se extendía por su cara sur, delante del antiguo oratorio de Sant Pere –en la calle homónima–, del que tan solo se conserva la portalada renacentista. El Puig de Sant Pere ha sido uno de los barrios más humildes de Palma, con casas de pisos construidas con materiales pobres. Calles empinadas como la de Ses Barques de Bou, del Forn de l'Olivera y de Les Corralasses dan a la plazoleta conocida popularmente como Ca na Rata, que abre su perspectiva hacia el poderoso campanario.

¹⁶ Nicolau Bauzá, Josep. *L'església parroquial de Santa Creu de Palma. Guia Històrico-Descriptiva*. Palma: Edicions Cort, 2002, p. 135.

¹⁷ Gracias a un documento de 1587, conservado en el Arxiu del Regne de Mallorca, sabemos con certeza que en el solar de la actual biblioteca de Can Sales existió el palacio del obispo de Barcelona. Pascual, Aina; Llabrés, Jaume; Oliver, Manuel; Ollers, Pere. *Can Salas Major*. Palma: Quaderns Arca, núm. 12, 1993, p. 12.

Un malveí para ver el mar

La elegancia y prepotencia de la torre de la puerta de Santa Catalina decayó desde el momento en que dos ingenieros italianos proyectaron el recinto de murallas renacentista en el siglo XVI. Después de las primeras propuestas de Giovanni Battista Calvi (1555-1561) intervino Giacomo Palearo *Fratín*, quien proyectó la ejecución de un baluarte en frente de la puerta y la torre de Santa Catalina –obras que se realizaron con rapidez entre 1575 y 1578–, lo que obligó a desplazar la puerta de salida de la ciudad más al norte, mientras que la antigua dio paso al interior del bastión.

Sin embargo, esa zona de la fortificación se iría reestructurando a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Fue el ingeniero Vicenç Mut Armengol quien se hizo cargo de la fortificación del lado de poniente entre 1640 y 1652. Con el emplazamiento definitivo de la puerta y el puente de Santa Catalina, más al norte, y la construcción de la nueva muralla, el baluarte proyectado por *Fratín* quedaba demasiado bajo para enlazar con la muralla. Entonces surgió la idea de levantar un nuevo bastión sobre el solar del anterior, por lo que se superpusieron dos baluartes. El nuevo, llamado baluarte alto, conservó el nombre de Santa Catalina o puerta de Santa Catalina, y al bajo se le llamó de Sant Pere, sin duda, por la calle homónima que desemboca en él. Es cierto también que el conjunto recibió, en ocasiones, el nombre de baluarte o bastión de la Creu o de Santa Creu.

La configuración definitiva del baluarte tiene lugar cuando en 1697 el ingeniero militar Martín-Gil de Gaínza dibuja un plano con el trazado que debía tener la nueva muralla del mar.¹⁸ En él aumentaba la superficie del baluarte bajo –el de Sant Pere–, de manera que el nuevo alzado de la ampliación se prolongaba hasta la esquina del baluarte alto, es decir, el de Santa Catalina. Con esta intervención se consolidó la construcción más espectacular de todo el recinto proyectado desde el siglo XVI, porque la unión de los dos bastiones forma el alto espolón que domina la desembocadura del torrente de la Riera con la garita que mira al paseo marítimo.

En los libros de fortificación de Palma, conservados en el Arxiu del Regne de Mallorca, aparece a menudo, al hablar de la construcción de la muralla, el término *malveí*.¹⁹ Esta palabra se recoge así en el diccionario Alcover-Moll: «Paret que no arriba al sostre? *Que dins quinze dies fassen sots pena de deu*

¹⁸ Tous Melià, Juan. *Palma a través de la cartografía (1596-1902)*. Palma: Ajuntament de Palma, 2002, p. 66-69.

¹⁹ Pared que no llega al techo. (*N. de la T.*)

sous una mitjanada o malvehí a la dita paret, doc. a. 1591 (Hist. Sóller, II, 817)». ²⁰ Así pues, esta palabra aplicada a la muralla solo puede referirse al grueso pretil situado entre el paramento exterior y el camino de ronda. Casi siempre por la parte exterior, su nivel viene marcado por una imposta en forma de bocel. Fea palabra, *malveí* –pienso–, para la muralla, porque desde el baluarte de Sant Pere hasta el del Príncipe, en la Calatrava, las vistas al mar, al muelle y al paisaje de la bahía son espléndidas, y mucho más en tiempos pasados, cuando el camino de Portopí discurría por una ribera tan agradable.

De cuartel a museo

El paso de baluarte a cuartel conllevó que, desde finales del siglo XIX, se levantaran nuevos edificios, lo que provocó que la antigua construcción militar quedara «aplastada» visualmente. El cuartel historicista proyectado en 1911 con torrecillas y almenas puramente decorativas –que nunca debe catalogarse de estilo neogótico– tuvo un impacto ambiental tan rotundo que incluso deslucía el paisaje de la bahía. La construcción parecía un decorado de opereta, típico del gusto tardoromántico y decadente que se prolongó en el tiempo hasta los primeros años del siglo XX. Al fin, un estruendo durante la madrugada del 11 de enero de 1963 estuvo a punto de destruirlo todo. Unas malévolas «bombas de cal» reventaron los muros y se derrumbó gran parte de la muralla de poniente, la característica esquina sur, con la garita desmochada incluida. La declaración, en 1964, de conjunto histórico-artístico del centro histórico de Palma salvó el baluarte de la especulación urbanística cuando era propiedad de una inmobiliaria a la que únicamente le interesaba el solar y para nada el monumento. A partir de aquí, la reconstrucción de la muralla caída era obligada.

Después vinieron años de abandono y confusión, hasta que el Ajuntament de Palma culminó un proceso de expropiación en 1988. Con la llegada del siglo XXI, el baluarte logra la dignificación definitiva al convertirse en la sede del Museu d'Art Contemporani de Palma, con la construcción de un nuevo edificio y la rehabilitación del monumento según el proyecto de los arquitectos Luis y Jaime García-Ruiz, Vicente Tomás y Ángel Sánchez-Cantalejo (1999). Las obras se llevaron a cabo entre 2000 y 2003, y al año siguiente se inauguró el nuevo museo según un convenio entre el Ajuntament de Palma y la Fundació d'Art Serra firmado en 1997. Al proyecto también se unieron el Consell de Mallorca y el Govern de les Illes Balears.

²⁰ Alcover, Mn. Antoni M.; Moll, Francesc de B. *Diccionari Català-Valencià-Balear*. Palma: Editorial Moll, 1980, p. 168.

Con la inauguración del museo en 2004 se abrió una nueva etapa en la que se pasó, definitivamente, de fortaleza obsoleta a ágora ciudadana. Así pues, durante siglos había existido un espacio bélico –más para la vigilancia y control de la bahía que como campo de batalla– ocupado por el estamento militar y restringido a la población. Desde entonces, este bastión, que era un callejón sin salida en la parte alta del Puig de Sant Pere, se ha convertido en un espacio abierto hacia la plaza de la Porta de Santa Catalina y el paseo de Mallorca y con comunicación subterránea con el paseo de Sagrera. Entonces, el baluarte bajo se convierte en una plaza pública que recibe a los visitantes, mientras que el baluarte alto acoge el nuevo edificio que contiene las colecciones. Después de diecisiete años, un sinfín de exposiciones temporales y otras actividades lúdicas y culturales nos permiten disfrutar de un monumento vivo y abierto a la expresión artística en el devenir del siglo XXI.

Memoria del lugar

Proceso de investigación en el marco de la exposición

Es Baluard Museu, en el marco de este proyecto, ha trabajado en un proceso de investigación sobre la historia del contexto físico inmediato en el baluarte de Sant Pere a través de una recopilación testimonial de personas vecinas o vinculadas a los barrios próximos al Museo.

Las voces que dispone al alcance de la ciudadanía presentan una historia aún viva de una de las zonas más emblemáticas de Palma.

Las entrevistas realizadas permiten conocer distintos aspectos de nuestro contexto histórico más cercano, tales como la transformación del barrio, el uso que se dio al cuartel, anécdotas de la época de la Guerra Civil o la explosión de 1963, que derribó parte de la muralla, además de reflexiones sobre la situación actual del barrio y el cambio en las formas de vida y de relacionarse en la sociedad actual frente a peligros externos.

De este modo, suma a esta exposición las vivencias y reflexiones de personas que han formado parte de un barrio que siempre ha actuado de bisagra entre lo propio y lo ajeno.

Consulta los testimonios completos mediante el código QR:



Extractos de los testimonios

Manuel Aguilera

Periodista e historiador

[Manuel Aguilera leyendo una carta manuscrita de Gabriel Fuster Mayans a su novia, desde el cuartel militar de Sant Pere, el 29 de julio de 1936]. «En el fondo reconozco que de continuar esto mucho tiempo si salimos con vida nos volveremos locos o neuróticos, estos momentos le cambian a uno para toda la vida uno se vuelve indiferente y al mismo tiempo optimista y quedarse tan

tranquilo, cuando hayas visto la muerte de cerca comprenderás lo que te digo, uno llega a acostumbrarse al peligro de tal modo que donde no lo hay es terriblemente aburrido [sic]».

Francisco Besalduch

Antiguo vecino del barrio

«La gente a veces pierde el norte cuando oye la sirena [...] Normalmente, un refugio debe dar a dos calles, es decir, tener dos salidas. Y a veces las salidas estaban tan cerca una de la otra que si por desgracia hubiera caído una bomba, pues nos hubiera enterrado a todos».

Maria Bonnín y Antònia Andani

Activistas vecinales

«Para nosotros era una plaza singular. No había ninguna otra de tierra [...] Luchamos muy conscientemente, porque ese patrimonio es de todos».

Gabriel Bosch

Jefe de obras a cargo de la construcción de Es Baluard Museu

«Cuando entramos dentro del aljibe, bueno, todos nos quedamos muy sorprendidos de lo que habíamos encontrado [...] Estaba bastante abandonado y ahí se arrojaba de todo; si se habían cometido robos, iban a parar allí [...] Había graffitis de los soldados, que seguramente bajaban con una cuerda al pozo y habían pintado su nombre y el año».

Paquita Capó y Toni Brotons

Antiguos propietarios del bar Can Martí
(junto con Pedro Brotons y M^a Antonia Martínez)

«Un barrio de pescadores, de gente trabajadora. Había carpinteros, había tapiceros, joyerías, carnicería de caballo; carnicerías de carne, había tres. Había muchos pequeños negocios».

Aurora Espina

Presidenta Associació de Veïns Puig de Sant Pere

«Surgió un movimiento para que las casas que se reformaban aquí [...] fueran para las personas que han vivido en el barrio más de cinco años [...] Es lo que queríamos mantener; un barrio unido, un barrio de pueblo, donde todo el mundo se conoce, todo el mundo se ayuda, todo el mundo... Y esto es lo que nosotros queríamos conseguir, la asociación de vecinos».

Bartomeu Fiol

Investigador especialista en refugios antiaéreos

«Quienes me preguntan cómo eran esos refugios se sorprenden al saber que básicamente eran muy sencillos; no había sala de reunión, era una galería muy sencilla y estrecha».

Lourdes García

Peluquera del barrio

«Aún tengo clientas que eran jovencitas cuando venían a la primera peluquera».

Baltasar Juan y Maria Jaume

Vecinos del barrio

[Refiriéndose al baluarte de Sant Pere] «De mayores, preparábamos las carrozas de la cabalgata de reyes en su interior, porque era muy grande».

Jaume Llabrés

Historiador

«A la fonda La Paloma acudían muchos soldados. Porque era una fonda típica de postguerra. Se servían platos populares y contundentes y baratos. Porque su clientela era gente muy humilde. En esa época se pasaba hambre. La gente, lo que quería era llenarse».

Micaela Llull

Vecina del barrio y médico de familia

«Las grandes murallas las construimos nosotros mismos, tal y como vivimos. Y, además, no se potencian estos grandes espacios de convivencia [...] El problema es que no hay participación, no se participa. No puede culparse a nadie, porque... Porque es así [...] El individualismo es enorme».

Joan March

Vecino del barrio y farmacéutico

«Es un barrio que padece algunas epidemias a finales del siglo XIX [...] Las epidemias nacen allí, porque llegan marineros de fuera, entre ellos algún contagiado, contagian, y uno de los primeros lugares de Palma donde hay una epidemia es el Puig de Sant Pere, por lo tanto, en esta zona, junto a Drassanes».

Andreu Muntaner

Nacido en el barrio y propietario del Arxiu Andreu Muntaner

«Los pequeños hidros de Pollença, de los alemanes y de los italianos, bajaban hacia El Jonquet y pasaban por encima de lo que era el edificio de Jaume I, casi tocaban el edificio. Y volaban más bajo que el coronamiento de la muralla y la altura de nuestro balcón. Y tanto es así que salíamos para ver cómo bajaban».

Joana Roca

Arquitecta

«En el año 63, el Plan General de Palma permitía construir aquí [en el baluarte de Sant Pere] un edificio singular [...] Querían aislar el baluarte del barrio pobre y crear aquí [en la zona de la calle Pólvora] una zona verde, un espacio para aislar la zona de “régimen singular” del barrio pobre. Aunque más que con la defensa, más bien tiene que ver con la especulación».

3. LISTA DE OBRAS

Maestro de la conquista de Mallorca
Assalt a la ciutat de Mallorca i campament de Jaume I
[Asalto a la ciudad de Mallorca y campamento de Jaume I]
1285-1290
Reproducciones de los originales (fresco traspasado a tela)
Medidas de la reproducción: 179,5x529 cm
Museu Nacional d'Art de Catalunya
Con la colaboración de: Museu de Mallorca

Maestro de la conquista de Mallorca
Batalla de Portopí
[Batalla de Portopí]
1285-1290
Reproducciones del original (fresco traspasado a tela)
Medidas de la reproducción: 179,5x408 cm
Museu Nacional d'Art de Catalunya
Con la colaboración de: Museu de Mallorca

Verdadera planta de Mallorca y siti axí la planta vella com encara la Fortificació fabricada y senyada per lo Capità Fertin (...). Treta dita planta justa y recta ut jacet per mi Antoni Verger (...)
1596
Manuscrito sobre papel, color
36x51 cm
Ministerio de Cultura y Deportes. ArCHIVO de la Corona de Aragón

Tommaso Realfonso
Mapa de Mallorca
1677/1743
Grabado coloreado
10,7x14,6 cm
Colección particular

Parte de la ciudad de Mallorca que mira a la marina
1682
Manuscrito en tinta sobre papel, color
41x114 cm
Ministerio de Cultura y Deportes. Archivo de la Corona de Aragón

Simón Siles
Plano y perfiles de la parte de la muralla que se ha arruinado en esta plaza
1727
Aguada sobre papel
52x39 cm
Archivo Intermedio Militar de Baleares

Plano del frente del mar de la Plaza de Palma
1776
Aguada sobre papel
90x87 cm
Archivo Intermedio Militar de Baleares

Plano del sector de Palma (Baluartes del Príncipe, de Berard y Porta del Camp)
s. XVIII
Aguada sobre papel
52x69 cm
Archivo Intermedio Militar de Baleares

Plano del sector de Palma (Hornabeque, Baluartes del Sitgar y de Santa Margarita)
s. XVIII
Aguada sobre papel
52x69 cm
Archivo Intermedio Militar de Baleares

Plano del sector de Palma (Baluarte de Moranta, Puerta de Santa Catalina, Baluarte de Santa Cruz, el muelle y la Catedral)
s. XVIII
Aguada sobre papel
52x69 cm
Archivo Intermedio Militar de Baleares

Plano del sector de Palma (Baluartes de Sanoguera, de San Antonio, del Socorredor y de San Jerónimo)
s. XVIII
Aguada sobre papel
52x69 cm
Archivo Intermedio Militar de Baleares

Puerto de Palma visto desde el Baluarte de Sant Pere, cuartel de artillería
Sin fecha
Fotografía
8x16,4 cm
Colección Arxiu Andreu Muntaner

Murallas y lecho de La Riera desde el Tirador. A la izquierda, el Baluarte de Sitjar; al fondo, el Baluarte de Moranta; y a la derecha, las murallas del Hornabeque
Sin fecha
Ficha original de inventario
20,3x24 cm
Arxiu Municipal de Palma (AMP). Instrumentos de descripción archivística

Baluarte de Sant Pere y murallas del Baluarte de Chacón
Sin fecha
Ficha original de inventario
20,5x24,1 cm
Arxiu Municipal de Palma (AMP). Instrumentos de descripción archivística

Panorámica desde el puente de Santa Catalina con el Baluarte de Sant Pere en la cual aparecen la Llotja y la Catedral. Fotografía de un grabado de A. Furió: «Panorama Balear»
Sin fecha
Ficha original de inventario
20,3x23,7 cm
Arxiu Municipal de Palma (AMP). Instrumentos de descripción archivística

Batería de salvas del bastión del Puig de Sant Pere (s. XIX). Fotografía de un grabado de «Die Statd Palma» del Archiduque Luis Salvador
s.XIX
Ficha original de inventario
20,6x24 cm
Arxiu Municipal de Palma (AMP). Instrumentos de descripción archivística

Vista de la Riera, el puente de Santa Catalina y entrada
1891
Fotografía
8,8x18 cm
Colección Arxiu Andreu Muntaner

M. Muntaner
Cauce de la Riera
1893
Fotografía
9x18 cm
Colección Arxiu Andreu Muntaner

Vista general del Puente de Santa Catalina
ca.1895
Fotografía
8,5x17,7 cm
Colección Arxiu Andreu Muntaner

Vista general de Palma y de la fachada marítima desde s'Aigo Dolça
1898
Ficha original de inventario
20,4x23,7 cm
Arxiu Municipal de Palma (AMP). Instrumentos de descripción archivística

Mallorca. Campamento militar en la explanada de Santa Catalina. Visita de Alfonso XIII
1904
Tarjeta postal
9,2x14 cm
Colección Arxiu Andreu Muntaner

Visita de Alfonso XIII a Palma. Campamento de los batallones «Alba de Tormes» y «Alfonso XIII» en el glacis de Santa Catalina
1904
Ficha original de inventario
20,6x24,2 cm
Arxiu Municipal de Palma (AMP). Instrumentos de descripción archivística

Vista de Palma y la desembocadura de La Riera desde el Jonquet
1905
Ficha original de inventario
20,4x23,7 cm
Arxiu Municipal de Palma (AMP). Instrumentos de descripción archivística

Muralla del Baluarte de Sant Pere, Baluarte de Chacón, la Llotja, Club de Regatas y la Catedral
1911
Ficha original de inventario
20,4x23 cm
Arxiu Municipal de Palma (AMP). Instrumentos de descripción archivística

Camino de ronda de las murallas de Mar desde el Baluarte de Berard. Al fondo se ve la Catedral
1912

Ficha original de inventario

20,4x23,7 cm

Arxiu Municipal de Palma (AMP). Instrumentos de descripción archivística

Leo Gestel

Haven Palma

[Puerto de Palma]

1914

Carboncillo sobre papel

100x92 cm

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito Col·lecció Serra

La Riera y el Baluarte de Sant Pere

ca. 1915

Tarjeta postal

8,5x14 cm

Colección Arxiu Andreu Muntaner

La Riera y el Baluarte de Sant Pere

ca. 1915

Tarjeta postal

8,5x14 cm

Colección Arxiu Andreu Muntaner

La Riera y el Baluarte de Sant Pere

ca. 1920

Tarjeta postal

8,5x14 cm

Colección Arxiu Andreu Muntaner

Santa Catalina vista desde la desembocadura de Sa Riera

ca. 1920

Tarjeta postal

9x14 cm

Colección Arxiu Andreu Muntaner

Sector del Mollet en la desembocadura de la Riera. A la derecha, el Baluarte de Sant Pere

1933

Ficha original de inventario

20,4x23,4 cm

Arxiu Municipal de Palma (AMP). Instrumentos de descripción archivística

Vista panorámica desde La Lonja

ca. 1934

Tarjeta postal

9x14 cm

Colección Arxiu Andreu Muntaner

Baluarte del Príncep

1935

Ficha original de inventario

20,6x24,1 cm

Arxiu Municipal de Palma (AMP). Instrumentos de descripción archivística

Canuto Boloqui Álvarez
Diversos estandartes de la Falange Española de las J.O.N.S. Lugar desconocido
1936
Fotografía en blanco y negro
8,5x6,5 cm
Archivo Intermedio Militar de Baleares

Manifestación comunista por la Avenida de Alexandre Rosselló
1936
Ficha original de inventario
20,4x23,7 cm
Arxiu Municipal de Palma (AMP). Instrumentos de descripción archivística

Canuto Boloqui Álvarez
Desfile de la Sección Femenina de la Comunión Tradicionalista (Margaritas). Lugar desconocido
1936-1939
Fotografía en blanco y negro
11,5x8,5 cm
Archivo Intermedio Militar de Baleares

Canuto Boloqui Álvarez
Tropas Nacionales en un vehículo que arrastra un cañón. Lugar desconocido
1936-1939
Fotografía en blanco y negro
8,5x6,5 cm
Archivo Intermedio Militar de Baleares

Canuto Boloqui Álvarez
Soldados apoyados en un molino. Lugar desconocido
1936-1939
Fotografía en blanco y negro
8,5x6,5 cm
Archivo Intermedio Militar de Baleares

Canuto Boloqui Álvarez
Acto de inauguración de la Cruz de los Caídos, mirador de la Catedral de Palma
1938
Fotografía en blanco y negro
11,5x8,5 cm
Archivo Intermedio Militar de Baleares

Canuto Boloqui Álvarez
Acto de inauguración de la Cruz de los Caídos, Mirador de la Catedral de Palma
1938
Fotografía en blanco y negro
11,5x8,5 cm
Archivo Intermedio Militar de Baleares

Canuto Boloqui Álvarez
Celebración del II Aniversario del Alzamiento Nacional, Valladolid
1938
Fotografía en blanco y negro
11,5x8,5 cm
Archivo Intermedio Militar de Baleares

Canuto Boloqui Álvarez
Celebración del II Aniversario del Alzamiento Nacional, Valladolid
1938
Fotografía en blanco y negro
11,5x8,5 cm
Archivo Intermedio Militar de Baleares

Canuto Boloqui Álvarez
El General Millán Astray en la celebración del II Aniversario del Alzamiento Nacional en
Valladolid
1938
Fotografía en blanco y negro
11,5x8,5 cm
Archivo Intermedio Militar de Baleares

Canuto Boloqui Álvarez
Raimundo Fernández Cuesta en la celebración del II Aniversario del Alzamiento Nacional,
Valladolid
1938
Fotografía en blanco y negro
11,5x8,5 cm
Archivo Intermedio Militar de Baleares

Canuto Boloqui Álvarez
Visita de Doña Mercedes Sanz Bachiller, Delegada Nacional del Auxilio Social. Lugar
desconocido
1938-1941
Fotografía en blanco y negro
8,5x5,5 cm
Archivo Intermedio Militar de Baleares

Canuto Boloqui Álvarez
Visita de Don Manuel Fal Conde, Jefe Delegado de la Comunión Tradicionalista. Lugar
desconocido
1939-1941
Fotografía en blanco y negro
11x8 cm
Archivo Intermedio Militar de Baleares

Plano de Palma con sus refugios y puestos de socorro
1940
Tinta de color sobre papel
62x40 cm
Archivo Intermedio Militar de Baleares

El General Franco con el ministro de Industria y Comercio, Juan A. Suances, el gobernador civil
de Baleares, José Manuel Pardo Suárez, el alcalde Juan Coll y el Capitán General Asensio
1947
Ficha original de inventario
20,6x24,2 cm
Arxiu Municipal de Palma (AMP). Instrumentos de descripción archivística

Derrocamiento de una parte del lienzo de la muralla del Baluard de Sant Pere
1963
Ficha original de inventario
20,4x23,8 cm
Arxiu Municipal de Palma (AMP). Instrumentos de descripción archivística

Derrocamiento de una parte del lienzo de la muralla del Baluard de Sant Pere ocurrido en la mañana del 11 de enero de 1963
1963
Ficha original de inventario
20,5x23,7 cm
Arxiu Municipal de Palma (AMP). Instrumentos de descripción archivística

El rey Hassan II de Marruecos en el aeropuerto de Palma
1964
Ficha original de inventario
20,4x23,9 cm
Arxiu Municipal de Palma (AMP). Instrumentos de descripción archivística

Wolf Vostell
Dé-coll/age Video Films 1963-1971. Starfighter
1967
Vídeo. Monocanal, blanco y negro, sonido
Duración: 4' 30"
Edición: 11/99
Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma

Juan Genovés
M. 131
1971
Acrílico sobre lienzo
140x200 cm
Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, donación Fundació d'Art Serra

Lida Abdul
War Games (what I saw)
[Juegos de guerra (lo que ví)]
2006
Película de 16 mm transferida a DVD, color, sonido
Duración: 5'
Edición:1/5
Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma

Peter Halley
Six Prisons
[Seis prisiones]
2009
Acrílico, acrílico fluorescente y Roll-a-Text sobre lienzo
169x213,4 cm
Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito colección particular. Mecenazgo de Fundación Callia

Patricia Gómez & M^a Jesús González

Las 7 puertas

2011-2013

Incisión sobre puertas de hierro/Arranque mural sobre tela negra de algodón

280x17 cm

Edición:5 + 2 P.A.

Cortesía de las artistas y 1 Mira Madrid

Petrit Halilaj

Abetare (Fook)

2015

Acero

60x180x20 cm

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito colección particular

Roy Dib

Mondial 2010

2014

Vídeo, monocal, color, sonido

Duración: 19' 30"

Cortesía de la artista y Galerie Tanit, Beirut

Jorge García

Arquitectura de defensa I

2015

Hierro pintado y acero inoxidable pulido

21x23x23 cm

Edición:2/2

Cortesía del artista

Jorge García

Arquitectura de defensa II

2015

Hierro pintado y acero inoxidable pulido

21x25x25 cm

Edición:2/2

Cortesía del artista

Jorge García

Arquitectura de defensa III

2015

Hierro pintado y acero inoxidable pulido

21x28x28 cm

Edición:2/2

Cortesía del artista

Kemang Wa Lebulere

My apologies to time 3

[Mis disculpas al tiempo 3]

2017

Instalación. Pupitres escolares recuperados, perros de cerámica, acero, cuerda, pintura en espray, pizarra

Medidas variables

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito colección particular

Marwa Arsanios
Who is afraid of ideology? Part II
[¿Quién teme a la ideología? Parte II]
2019
Vídeo, monocal, color, so
Duración: 28'
Edición: 5 + 2 P.A.
Cortesía de la artista y Mor Charpentier

Mounir Fatmi
All that I lost
[Todo lo que perdí]
2019
Alambre de espino y caligrafías metálicas
Medidas variables
Edición: 1/5+P.A.
Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito colección del artista

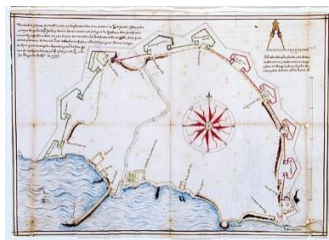
Daniela Ortiz
El Imperio de la Ley
2019
Vídeo, monocal, HD, color, sonido
Duración: 30' 12"
Edición: 1/3
Cortesía Àngels Barcelona

Antoni Muntadas
Closed/Locked
2020
60 fotografías impresas sobre madera, 30 fotografías de 29,7 x 42 cm c/u y 30 fotografías de 42x29,7cm c/u. Periódico con una selección de fotografías *Closed/Locked*, 2020, de Muntadas con fragmentos de textos de Beatriz Colomina, 21,7x42 cm c/u. Tirada: 20.000 ejemplares
Cortesía del artista

4. CRÉDITOS IMÁGENES



Mestre de la conquesta de Mallorca, *Assalt a la ciutat de Mallorca i campament de Jaume I* [Asalto a la ciudad de Mallorca y campamento de Jaume I], 1285-1290 © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2021



Verdadera planta de Mallorca y siti axí la planta vella com encara la Fortificació fabricada y senyada per lo Capità Fertin (...). Treta dita planta justa y recta ut jacet per mi Antoni Verger (...). 1596. Procedencia: Consejo de Aragón, Leg. 985. Manuscrito en tinta sobre papel, color, 36x51 cm. Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo de la Corona de Aragón. Fotografía: cortesía Archivo de la Corona de Aragón



Canuto Boloqui Álvarez, *Visita de D^a Mercedes Sanz-Bachiller, Delegada Nacional del Auxilio Social, lugar desconocido*, 1938-1941. Fotografía en blanco y negro, 8,5x5,5 cm. Archivo Intermedio Militar de Baleares



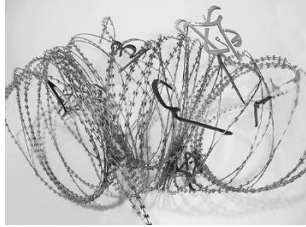
Lida Abdul, *War Games (what I saw)* [Juegos de guerra (lo que ví)], 2006 (fotograma del vídeo). Vídeo. Película de 16 mm transferida a DVD. Duración: 5'. Edición: 1/5. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma. © de la obra, Lida Abdul, 2021. Cortesía Galeria Giorgio Persano



Marwa Arsanios, *Who is afraid of ideology? Part II* [¿Quién teme a la ideología? Parte II], 2019 (fotograma del vídeo). Vídeo, monocanal, sonido. Duración: 28'. Edición: 5+2 P.A. Cortesía de la artista y mor charpentier. © de la obra, Marwa Arsanios, 2021



Roy Dib, *Mondial 2010*, 2014 (fotograma del vídeo). Vídeo, monocanal, color, sonido. Duración: 19' 30" Cortesía del artista y Galerie Tanit, Beirut. © de la obra, Roy Dib, 2021



Mounir Fatmi, *All that I lost*, 2019. Alambre de espino y caligrafías metálicas. Dimensiones variables. Edición: 1/5 + P.A. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito colección del artista. © de la obra, Mounir Fatmi, Vegap, Illes Balears, 2020



Jorge García, *Arquitectura de defensa I, II i III*, 2015. Hierro pintado y acero inoxidable pulido, 21x23x23 cm; 21x25x25 cm; 21 x 28 x 28 cm. Edición: 2/2. Cortesía del artista © de la obra, Jorge García, 2021. Fotografía: cortesía del artista



Leo Gestel, *Haven Palma* [Puerto de Palma] 1914. Carboncillo sobre papel, 100 x 92 cm. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito Colección Serra. Fotografía: Joan Ramon Bonet



Patricia Gómez & María Jesús González, *Las 7 puertas*, 2011-2013. Incisión sobre puertas de hierro/Arranque mural sobre tela negra de algodón de 2,80 x 17 m. Cortesía de las artistas / Galería 1 Mira Madrid © de la obra, Patricia Gómez & María Jesús González, 2021. Photograph: courtesy Galería 1 Mira Madrid



Antoni Muntadas, *Closed/Locked*, 2020. 60 fotografías impresas sobre madera, 30 fotografías de 29,7x42 cm c/u y 30 fotografías de 42x29,7cm c/u. Periódico con una selección de fotografías *Closed/Locked*, 2020, de Muntadas con fragmentos de textos de Beatriz Colomina, 21,7x42 cm c/u. Tirada: 20.000 ejemplares. Cortesía del artista © de la obra, Antoni Muntadas, Illes Balears, Vegap, 2021

*Memoria de la defensa:
arquitecturas físicas y mentales*

Del 26 de marzo al 26 de
septiembre de 2021

Organización

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma

Dirección

Imma Prieto

Comisariado

Imma Prieto
Pilar Rubí

Coordinación exposición

Catalina Joy
Javier Sánchez

Registro

Soad Houman
Rosa Espinosa

Montaje

Art Ràpid
Es Baluard Museu

Transporte

Ordax
SIT Transportes
Art Ràpid

Seguros

Correduría March-Rs

Diseño gráfico

Hermanos Berenguer

Textos

Imma Prieto. Directora de Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma
Pilar Rubí. Coordinadora de Programas Públicos de Es Baluard Museu
Fernando Gómez de la Cuesta. Comisario, investigador y crítico de arte
Jaume Llabrés. Historiador

Agradecimientos

Archivo Intermedio Militar de Baleares
Àrea de Cartografia. Institut Municipal d'Innovació (IMI) – Ajuntament de Palma

Arxiu Andreu Muntaner
Arxiu de la Corona d'Aragó
Arxiu Municipal de Palma
Delegación de Defensa en
Illes Balears
Galería 1 Mira Madrid
Galeria Àngels Barcelona
Galerie Tanit
mor charpentier
Museu de Mallorca
Museu Nacional d'Art de Catalunya
Guillermnia Aguiló
Iñaki Buenvarón
Francisca Coll
Carlos López Rodríguez
Marcos Augusto Lladó
Andreu Muntaner Darder
Andreu Muntaner Sans
Joan Riutort
Margalida M. M. Rosselló
Maria Gràcia Salvà
Pepe Serra
Carme Serra Magraner
Juan Carlos Server Pastor
Catalina Solivellas
I a totes les persones que
han contribuït a recopilar
la memòria del lloc:
Manuel Aguilera
Antònia Andani
Francisco Besalduch
Maria Bonnín
Gabriel Bosch
Toni Brotons
Paquita Capó
Aurora Espina
Bartomeu Fiol
Maria Jaume
Baltasar Juan
Lourdes García
Micaela Llull
Joan March
Andreu Muntaner
Joana Roca

ESBALUARD
MUSEU D'ART
CONTEMPORANI
DE PALMA

—
ÁREA DE COMUNICACIÓN
ALEJANDRO ALCOLEA
alejandro.alcolea@esbaluard.org
+34 971 908 210
www.esbaluard.org