



**Universitat de les
Illes Balears**

Memòria del Treball de Fi de Grau

Dramatúrgia, turisme i identitat mallorquina a partir

de l'anàlisi de *Rostoll Cremat*

Elvira Genovart Ferrer

Grau de Llengua i Literatura Catalanes

Any acadèmic 2021-2022

Treball tutelat per Caterina Mercè Picornell Belenguer

Departament de Filologia Catalana y Lingüística General

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori	Aut		Tut	
	Sí	No	Sí	No
	X		X	

Paraules clau del treball:

Turisme, teatre, Rostoll Cremat, Toni Gomila, identitat i cultura.

ÍNDIX

1. Introducció	4
2. Marc contextual	7
2.1. Arrels i desenvolupament de la indústria turística	7
2.2. Cultura i identitat: definició i efectes del turisme	12
3. L'herència complexa del turisme a <i>Rostoll Cremat</i>	18
3.1 El turisme en l'escena teatral de la Mallorca contemporània	19
3.2 Toni Gomila: autor, actor i personatge	21
3.3 Aspectes de l'obra en relació amb la identitat i el turisme	25
3.3.1. El títol i altres elements paratextuals	26
3.3.2. Les relacions transtextuals	30
3.3.3 La transmissió i el conflicte generacional	32
3.3.4 L'ús del llenguatge	35
3.3.5 Aspectes rellevants de l'escenificació	38
3.4. Gomila després d' <i>Acorar</i> ? La recepció de l'obra	46
4. Conclusions	48
5. Bibliografia citada	50

AGRAÏMENTS

Gràcies a tots els que tenen una gran estimació a la llengua catalana, als que cada dia lliuren batalles per aconseguir la seva preservació. Sense vosaltres aquest treball no hauria estat possible.

A la meva tutora, Mercè Picornell, per fer-me costat, animar-me i donar-me esperances quan tot era fosc. També, a tots els filòlegs catalans que durant el grau he tingut el plaer de conèixer, espero de veritat en un futur arribar a ser una gran professional tant com ho sou vosaltres.

Gràcies a la meva mare, als meus dos pares, al meu company i a les meves amigues i amics pel suport incondicional. Però sobretot al meu padrí, per ser la meva inspiració i per ensenyar--me des de ben petita a apreciar tot el que ell considerava 'lo nostro'. Per fomentar-me l'ànima de voler vetllar per a la preservació de tots els trets que ens defineixen com a mallorquins, per haver-me transmès tants coneixements sobre la terra i la nostra cultura i des d'aquí t'asseguro que no t'has de preocupar per allò que tant em repeties: "Tot el que jo t'ensenyi en un futur ho has d'ensenyar tu als teus! Res s'ha de perdre". No et preocupis, res del que em vas ensenyar es perdrà.

GRÀCIES.

1. INTRODUCCIÓ

Al llarg del segle XX la societat mallorquina ha viscut nombrosos avenços –per exemple, en accés a l'educació o la sanitat, en la producció cultural, etc.– però també és cert que alguns altres avenços que es plantegen com a fruit del progrés tenen conseqüències negatives en termes de benestar social i de pervivència cultural. Abans els mallorquins érem una cultura farcida de trets particulars que units ens feien ser especials, diferenciant-nos alhora de les altres societats que juntes constitueixen la fisonomia cultural plural present a l'estat espanyol. Érem una illa amb una comunitat unida per les seves particularitats dins un món heterogeni. Aquesta situació experimentà un canvi radical arran del desenvolupament d'una indústria que ha consumit el que havíem considerat "la nostra essència" i hem esdevingut una població al servei exclusiu dels altres. Si cal cercar "culpables" d'aquest procés, a més, ho hem de fer entre els illencs mateixos, que conscientment o inconscientment ho hem permès. Quin mallorquí no ha sentit alguna vegada un sentiment d'angoixa i intranquil·litat provocat per la petjada del turisme? Qui no ha pogut escoltar, en una conversa qualsevol, paraules com "què arribarem a fer amb el turisme"? Quina persona d'edat avançada no s'ha aturat a avaluar els canvis que ha sofert la societat en la qual va néixer i créixer i ha mirat el progrés que abasta des de la seva joventut a la seva vellesa amb reticència? Qui no ha realitzat el simple acte de passejar per la platja i quan s'ha endinsat al mar no ha mirat l'horitzó i després s'ha girat cap a la costa, fixant la mirada als hotels que la "decoren" i s'ha preguntat com seria el mateix paisatge sense la presència de les construccions destinades al turisme? Qui no ha experimentat sentiments com la sorpresa, la nostàlgia i la tristesa en veure una fotografia antiga d'una Mallorca preturística i ha desitjat fer un viatge temps enrere per a gaudir de l'illa virginal que mai més tornarà a ser? I anant més enllà, quin jove no es sentiria avergonyit al ser preguntat per allò què implica ser mallorquí i no saber respondre clarament a la pregunta? Finalment, qui no ha sentit parlar del dramaturg Toni Gomila, les obres del qual il·lustren a la perfecció moltes de les problemàtiques actuals que sofreix la cultura mallorquina?

Aquest treball incita a reflexionar sobre totes aquestes preguntes. Veurem com la literatura i, concretament, el teatre, ha estat un paratge on floreixen els sentiments de tots els que ens lamentem de la realitat en la qual ens veiem obligats a viure i de la qual de vegades no gosam parlar per no ferir els sentiments d'aquells qui avaluen el nostre "desenvolupament" a partir de xifres macroeconòmiques. L'obra que treballarem, *Rostoll Cremat* reflecteix els efectes perniciosos del turisme quant a la transmissió cultural. S'ubica en el marc d'un conjunt

de representacions teatrals contemporànies basades en les conseqüències negatives d'aquest sector que són miralls alhora del passat i del present, i ens permeten reflexionar simultàniament sobre allò que hem perdut i el que volem ser en el futur.

Més concretament, en aquest treball partim de la hipòtesi que l'interès creixent sobre els efectes socioculturals del turisme –que es pot constatar en l'opinió pública, però també en l'interès creixent en ciències socials com la història o la geografia–, ha tingut una incidència en la literatura dramàtica escrita a Mallorca en els darrers anys i motiva obres que ens obliguen a reflexionar sobre quina és la nostra identitat. El teatre, així, es converteix amb una interessant eina de diàleg col·lectiu. Amb la finalitat d'afirmar o desmentir la present hipòtesi seleccionat una obra de temàtica turística, *Rostoll Cremat* estrenada el 2019, amb dramaturgia de Toni Gomila, dirigida per Oriol Broggi i produïda pel Teatre Principal de Palma i el Festival Grec de Barcelona, en col·laboració amb produccions de Ferro i la col·laboració de La Perla 29¹. Per analitzar-la partirem de l'obra enregistrada i també del volum publicat en format llibre (Gomila 2019). Partir d'una sola obra ens permetrà aprofundir en l'anàlisi, per bé que les conclusions que podem treure s'haurien de confirmar amb l'estudi d'altres obres coetànies.

Per tal de concretar l'anàlisi, hem estructurat el treball en tres parts diferenciades. La primera de les parts, el *Marc contextual*, s'endinsa en el món dels orígens del turisme, a partir de l'explicació de les causes que propiciaren la seva aparició i com progressivament s'anà desenvolupant fins a arribar a l'actualitat i també, ens incita a reflexionar sobre què és la nostra identitat. A més, s'exposen dos conceptes els quals compten amb nombrosos estudis dins el camp de l'antropologia i la sociologia, la cultura i la identitat cultural i s'intenta, a part de definir-los, explicar els efectes que sobre aquests ha tingut el turisme en la societat mallorquina. En la segona part, *L'herència complexa del turisme a Rostoll Cremat*, començam contextualitzant *Rostoll Cremat* en relació amb altres teatrals mallorquines que, igual que la que ens ocupa, reflexionen sobre la indústria turística. Després, es presenta la biografia del creador de l'obra principal d'aquest treball, Toni Gomila i finalment, s'analitza l'obra elegida amb més profunditat atenent a diversos aspectes que tenen a veure amb la complexitat de la petjada cultural del turista i, específicament, pel que fa a les referències literàries, l'herència intergeneracional i l'ús de la llengua. En tant que es fa l'anàlisi d'una obra teatral, és important tenir en compte també diversos aspectes que tenen a veure amb la posada en escena de

¹Per a una fitxa tècnica de l'obra, vegeu la informació que proporciona Produccions de Ferro <https://www.deferro.org/wp-content/uploads/2018/11/2018_09_28_TP_Dossier_RostollCremat_A4.pdf>.

l'obra. Per a finalitzar, *Gomila després d'Acorar? La recepció de l'obra*, pretén exposar la transcendència de l'obra en qüestió després de la seva estrena als escenaris i en relació amb el que havia estat l'èxit anterior de l'autor i actor.

Consideram important ressaltar que com que durant el grau no hem pogut cursar assignatures de teatre, ens ha interessat treballar sobre una obra dramàtica, però alhora ens hem vist obligades a suplir el coneixement teòric que no teníem sobre el gènere i som conscients dels dèficits que presenta el treball per aquest motiu, a més de per la manca de temps que hem patit en la seva realització. Endemés, som conscients que per continuar l'estudi, caldria afinar la hipòtesi i ampliar la investigació tant a partir de l'anàlisi d'un corpus més extens d'estudis realitzats sobre la problemàtica turística, com sobre la situació actual de la cultura mallorquina i la dramaturgia teatral contemporània illenca.

2. MARC CONTEXTUAL

2.1. LES ARRELS I EL DESENVOLUPAMENT DE LA INDÚSTRIA TURÍSTICA A L'ILLA DE MALLORCA

Entenem per turisme segons la Organització Mundial del Turisme (OMT) totes les activitats que duen a terme les persones mentrestant es troben fora del seu entorn habitual, això és, de viatge, durant un període inferior a un any per a finalitats de caràcter personal, professionals o de negocis, entre d'altres (Sancho 1994). Segons el DIEC, parlem de turisme per referir-nos al fet de viatjar per un país pel sol gust de conèixer-lo, amb una voluntat, doncs, recreativa. Tot i així, cada cop més el turisme es qualifica amb àmbits d'acció que se separen d'aquesta voluntat de conèixer un territori, una cultura o simplement de descansar. Es parla, així, de turisme gastronòmic i rural, de turisme "de congressos" o, fins i tot, de turisme "de salut".

Actualment, la indústria turística és el principal sector econòmic de les Illes Balears i per tal d'entendre l'impacte d'aquest sector en la nostra cultura cal fer una mirada al passat. Per tal de situar millor el tema del meu treball, posaré èmfasi en el cas de l'illa de Mallorca. És un error molt comú pensar que aquest sector començà a desenvolupar-se durant els anys seixanta pel fet que, si bé és veritat que en aquesta època les nostres Illes foren receptores d'un important flux de turistes, va ser molt abans que van arribar els primers viatgers. En la formació de qualsevol indret com a destinació per a viatgers intervé un procés fonamental, la creació de la imatge turística, que segons l'Organització Mundial del Turisme és el conjunt d'idees o conceptes que es tenen d'un espai receptor. Aquesta imatge condiona el que John Urry (2004) ha denominat la "mirada turística", això és, el conjunt de signes que determinen la percepció del lloc a visitar². En poques paraules és l'opinió que el viatger té d'un indret tant abans de visitar-lo, és a dir, les expectatives que es crea a través d'allò que ha vist o llegit sobre el lloc, com després d'haver-ho fet a partir de les sensacions que aquella terra visitada li ha transmès.

Aquest màrqueting promocional s'ha difós amb diferents mecanismes al llarg del temps. Si a principis del segle XX el propiciaven els relats dels viatgers cultes, actualment es difon gràcies a la informació que proveeixen alguns mitjans de comunicació com són la televisió i sobretot, totes les notícies propagandístiques que es poden trobar navegant per

²Escriu Urry: "La mirada se construye por medio de signos, y el turismo implica la recolección de estos signos" (2004: 53).

internet³. Cal tenir en compte que aquesta situació és l'actual, ja que abans de la creació d'aquestes plataformes, les principals fonts d'informació usades com a recomanació o no recomanació d'una destinació turística eren l'obra literària, farcida de valoracions subjectives d'un lloc concret, o les guies turístiques.

La Mallorca del segle XIX a la qual arriben els primers viatgers amb voluntat d'oci o descans era una illa amb un ambient virginal i primitiu, un territori on mancaven els impactes de la Revolució Industrial atès que aquest procés encara no hi havia tengut lloc. En canvi, altres indrets d'Europa es caracteritzaven per les conseqüències d'aquesta revolució, positives pel que fa als avenços tecnològics, però negatives sobretot pel canvi de la fisonomia mediambiental. Alguns membres de les classes benestants europees arribaren a l'illa atrets per la imatge de "puresa" d'aquell indret illenc amb la intenció de fugir esporàdicament dels seus territoris industrialitzats. A més, cal no oblidar un factor decisiu que feia de Mallorca un lloc ideal per a visitar, el clima, atès que era molt més càlid en comparació al dels llocs freds d'Europa. Els viatjants europeus eren gent culta, coneixien l'escriptura i consegüentment molts d'ells van plasmar amb paraules les sensacions que els va causar l'illa, i aquells escrits són magnífiques fonts documentals per entendre aquella Mallorca primerenca preturística i ens aporten una visió de com era vista la societat illenca per a la població d'altres societats més "avançades" en determinats aspectes⁴.

Com veurem més endavant, per a aquest treball ens és de gran rellevància l'exposició d'una figura literària en concret, l'escriptora francesa Amantine Aurore Lucile Dupin de Dudevant més coneguda pel seu pseudònim, George Sand. Era una revolucionària per a la seva època, un temps marcat per les tradicions on les dones no gaudien de les mateixes oportunitats que els homes⁵. La vinguda de Sand a Mallorca, lluny de ser un viatge per oci, fou una necessitat, ja que el seu fill Maurice patia afeccions respiratòries i el metge que l'ajudava amb el tractament de la seva malaltia va aconsellar-la traslladar-se a un indret càlid on el clima fos favorable per a la recuperació del nen. L'escriptora després de rebre diferents recomanacions de gent del seu entorn a venir a l'illa, la qual li presentaren com un indret idíl·lic digne d'admiració, va decidir emprendre el viatge no tan sols amb els seus fills, ja que

³Actualment es parla fins i tot de la importància d'Instagram en la difusió d'escenaris turístics (Verboven 2019).

⁴Els llibres de viatgers d'aquests primers turistes han estat estudiats en nombroses publicacions. Vegeu *Els viatgers a Mallorca durant el segle XIX i principis del XX* (2019), *Diccionari d'autors britànics, Història del turisme a Mallorca* (2000) i *Les guies turístiques de Mallorca des d'una perspectiva històrica* (2020).

⁵Encara que cal ser conscients que aquest panorama no ha canviat gaire en segons quins aspectes i a la societat li queda un llarg camí per a arribar a una igualtat social, econòmica, política i cultural dels dos gèneres

a l'aventura es va incorporar un acompanyant especial, el compositor polonès Frederich Chopin, afectat de tuberculosi. Com qualsevol viatge sense que l'estada sigui permanent arribà el moment de tornar a casa per als nouvinguts i Sand va decidir escriure una obra literària de caràcter autobiogràfic on exposava la seva opinió sobre determinats aspectes de l'illa i de la seva població autòctona. Aquesta es va publicar l'any 1841 amb el títol *Un hivern a Mallorca*. El llibre fou molt ben acollit a França, podríem afirmar que fou un best-seller francès del segle XIX. A Mallorca fou llegida per les elits benestants autòctones, és a dir, membres de la classe social aristòcrata i burgesa que eren els qui sabien llegir i la recepció, com era d'esperar, fou completament diferent. Era un llibre farcit de passatges on l'autora criticava durament aspectes de la cultura i la societat mallorquina, per la qual cosa, tant l'escriptora com la seva creació van ser objecte de crítiques i vistes amb mals ulls pels mallorquins de l'època. Exemples de les males paraules que va dedicar als illencs són afirmar que els autòctons eren una cultura que només els interessava tot el relacionat amb els porcs, i no prestaven atenció a temes de caràcter polític ni artístic o el fet de ser una societat tan tradicional i religiosa que no era capaç d'acceptar que un home i una dona estiguessin junts sense estar casats, referint-se a la relació que l'escriptora tenia amb Chopin. A pesar d'això cal no oblidar que Sand va quedar del tot encisada pel paisatge dels voltants de la Cartoixa de Valldemossa, lloc on residí durant la seva estada. I foren precisament les lloances ambientals allò que incidí en la mentalitat de tota aquella població que després de llegir l'obra decidí visitar-nos, per tant, *Un hivern a Mallorca* es convertí en una mena d'eslògan publicitari de l'illa i consegüentment començaren els primers indicis del turisme. Cal afegir que Chopin va compondre gran part de les seves millors peces a Mallorca, doncs, això és signe que el lloc fomentava la seva creativitat intel·lectual.

Altres publicacions seguiren la de Sand pel fet que cada vegada hi havia més viatgers que després d'haver visitat l'illa i haver sabut apreciar el seu gran potencial com a destinació turística es dedicaren a crear tota mena d'obres literàries i la publicació d'aquestes potencià la coneixença i difusió de les belleses que oferia l'illa. Alguns exemples són *Descripciones de las islas Pithiusas y Baleares* (1787) de Vargas Ponce, les cartes amb un gran valor documental de Carles Dembowski, *Souvenirs d'un voyage d'art à l'île de Majorca exécuté en septembre et octobre de 1839* de Jean Josep Bonaventure Laurens, *Viaje a la isla de Mallorca en el estío de 1845* de Joan Cortada, *Letters from Majorca* (1888) de Charles William Wood o *L'illa de la Calma* (1913) de Santiago Russiñol.

Les següents paraules d'Isaac Albéniz que l'escriptor Miquel dels Sants Oliver va reproduir en la seva *Cosecha periodística*, exemplifiquen de manera molt encertada com era la Mallorca de la primera etapa del desenvolupament de la indústria turística: "Mallorca bien

conocida, bien revelada, bien presentada, sería sin dudas una soberbia estación de primavera y verano. La empresa está intacta... Puede explotarla quien quiera" (1891: 70). Aquestes paraules ens possibiliten l'extracció de dues afirmacions principals. D'entrada el fet que la creació de la imatge turística donà els seus fruits, ja que l'illa era presentada a l'exterior com un desitjat destí turístic. Seguidament, aparegué una problemàtica, l'absència d'una regulació legal amb la intenció d'assegurar la protecció de la seva fesomia cultural i medioambiental inicial. Qualsevol agent que comptés amb un gran capital econòmic podia invertir sense frens, adaptar-la a la demanda del sector turístic i modificar-la segons les seves necessitats.

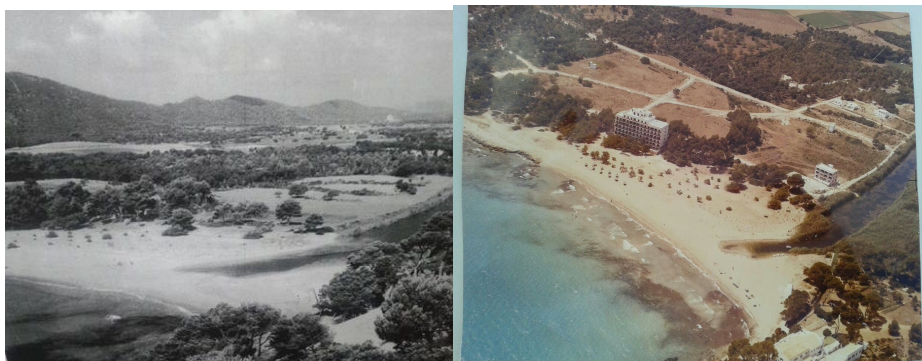
Durant la tercera dècada del 1900 van tenir lloc dues guerres que van suposar el fi de l'arribada de turistes durant un temps. A escala interna, fou la Guerra Civil que s'inicià l'any 1936 i acabà el 1939 amb la implantació d'un sistema de govern dictatorial encapçalat pel general Francisco Franco. Tot Espanya va sofrir les conseqüències d'aquell conflicte del qual no va ser gens fàcil recuperar-se. A més, cal afegir que just acabada la guerra espanyola s'inicià la Segona Guerra Mundial, que durà des de l'any 1939 fins al 1945. No va ser fins a la segona meitat del segle XX que ocorre un canvi de model econòmic fonamental autàrquic cap al que el franquisme mateix anomenà "boom turístic dels seixanta"⁶. Foren temps on viatjar ja no estava tan sols a l'abast dels privilegiats, és a dir, l'elit adinerada que en un inici era l'única classe social que econòmicament podia afrontar el cost de l'aventura. A partir de les vacances pagades i un augment del salari dels treballadors, viatjar va passar a ser una activitat que bona part de la població es podia permetre. En conseqüència, podem començar a parlar del turisme de masses que no és més que, tal com indica el seu nom, l'arribada massificada de població visitant a causa de la progressiva millora econòmica. Van seguir uns anys de prosperitat on el sector turístic va continuar desenvolupant-se, però el 1973 es va iniciar una crisi derivada de la pujada del preu del petroli. El sector turístic en sortí malparat atès que la població europea ja no podia enfrontar el cost d'un viatge amb tanta facilitat, per la qual cosa el nombre de turistes que viatjaven a Mallorca va disminuir molt notablement. En 1978 es va fer palès una recuperació progressiva arribant al panorama actual. El turisme és el principal sector econòmic de l'illa i Mallorca ha canviat dramàticament a causa de l'impacte que ha tingut per a la cultura mallorquina aquest sector.

I és que, a aquest "primer" boom, se n'han seguit d'altres. Segons Macià Blázquez i Ivan Murray (2010) la cronologia del turisme ens pot fer parlar de fins a un quart boom. L'absència d'una regulació en la construcció d'apartaments va propiciar el que podem entendre com el segon boom turístic, construccions que acabaren sent legalitzades pel fet

⁶Vegeu Méndez Vidal (2020) i Corral (2007).

d'haver més reserves que habitacions d'hotel on poder allotjar els turistes⁷. Amb el tercer boom els lloguers es centraren en els xalets i molts propietaris arrendaren les seves propietats sense comptar amb les llicències pertinents per fer-ho⁸. Cal remarcar que ens estem endinsant en un quart boom que si bé és veritat que, per una banda, engloba la necessitat de legalitzar els lloguers dels habitatges plurifamiliars, per l'altra també fa referència a l'explotació d'elements culturals, patrimonials i ambientals (Andreu 2003).

Amb la intenció d'apreciar els canvis derivats del turisme, a continuació apareixen tres fotografies del mateix indret, Canyamel, en èpoques diferents. La primera imatge correspon al poble abans de l'arribada de la indústria turística, en la segona ja es poden apreciar els primers indicis del desenvolupament d'aquest sector i la tercera la imatge és la de l'indret en l'actualitat.



(Figura 1. Canyamel abans del turisme)

(Figura 2. Canyamel, anys 60)



(Figura 3. Canyamel, any 2022)

⁷"El segundo boom turístico es de transición al postfordismo mediante el aprovechamiento oportunista de un cierto vacío legal –como hace siempre el capitalismo en la búsqueda del máximo lucro del inversor– en la construcción y comercialización de alojamiento en apartamentos" (Blázquez i Murray 2010)

⁸Deixa fora de la legalitat 62.000 apartaments i pisos que s'empren per al lloguer turístic, segons l'associació Aptur de propietaris i gestors (Blázquez 2013).

2.2. CULTURA I IDENTITAT. DEFINICIÓ I EFECTES NEGATIUS DEL TURISME

Els efectes més clars del turisme segurament els trobam en el canvi d'aspecte del nostre territori. On hi havia natura, hi ha ciment. Ara bé, l'arribada massiva de turistes també té efectes en el desenvolupament cultural. El filòsof grec Aristòtil, el qual és considerat un dels pares de la filosofia occidental, afirmà que l'home era un ésser social per naturalesa. Això significa que l'humà necessita interactuar amb altres membres de la seva espècie per aconseguir sobreviure i endemés és a partir de la interacció social que manté amb altres persones amb les quals conviu dins un mateix territori, el que el possibilita enriquir-se socialment. Els individus que cohabiten en un mateix indret comparteixen uns trets comuns que els particularitzen i alhora els fan ser diferents dels que s'agrupen en un lloc distint. Per tal de comprendre amb més facilitat aquesta afirmació és necessari començar a parlar de dos termes fonamentals la cultura i la identitat cultural. Si bé és veritat que són conceptes diferents és fàcil caure en l'error de considerar-los iguals pel fet que s'interrelacionen perquè cada cultura té la seva pròpia identitat cultural.

Cultura és un terme que segons Adam Kuper sorgí al segle XVIII al continent europeu durant discussions entre persones cultes d'aquella època. Al llarg del temps diferents significats han estat atribuïts al concepte, però la definició que consideram més exacta i actual és la proporcionada per la UNESCO:

La cultura es pot considerar actualment com el conjunt dels trets distintius, espirituals i materials, intel·lectuals i afectius que caracteritzen una societat o un grup social. Ella engloba, a més de les arts i les lletres, els modes de vida, els drets fonamentals a l'ésser humà, els sistemes de valors, les tradicions i les creences i que la cultura dona a l'home la capacitat de reflexionar sobre si mateix. És ella la que fa de nosaltres éssers específicament humans, racionals, crítics i èticament compromesos. A través d'aquesta discernim els valors i efectuem opcions. A través seu l'home s'expressa, pren consciència de si mateix, es reconeix com un projecte inacabat, posa en qüestió les seves pròpies realitzacions, busca incansablement noves significacions, i crea obres que el transcendeixen. (UNESCO 1982)

Aquesta definició ens permet entendre que la cultura és el conjunt de distints elements que defineixen la manera de viure d'una societat concreta i cal afegir que si bé és veritat que al món hi ha una sola humanitat, les persones ens agrupem en cultures diferents i n'hi ha tantes que és gairebé impossible establir un nombre aproximat que indiqui quantes n'arriba a haver. Els elements culturals poden ser de dos tipus distints: materials o immaterials. Els primers són els físics, és a dir, els tangibles, com la literatura escrita, l'arquitectura i l'artesanía entre d'altres. En canvi, els immaterials són els que s'originen a partir de la interacció social

entre els membres d'una mateixa societat tals com la literatura oral, el llenguatge, les tradicions i els costums. Seguidament, el segon terme que ens interessa explicar és el d'*identitat cultural*. Tots els individus comptem amb trets identitaris particulars que ens defineixen i ens fan ser diferents dels altres, però en un sentit més general, hi ha una sèrie de trets que comparteixen els membres d'una mateixa cultura i és la unió d'aquests el que ens permet parlar d'identitat cultural. Exemples són les habituds i les normes jurídiques, les idees que considerem com a vertaderes, els valors entesos com a aquells principis que ens fan ser, èticament parlant, millors persones i la llengua. I no menys important, les danses, les festes tradicionals i la música. Ambdós termes són dinàmics, és a dir, subjectes a canvis constants depenent de l'època que vivim o a la interacció que establím amb cultures diferents de la qual formem part i aquí entra en joc el concepte de turisme, sobretot pel que fa a la cultura de les Illes Balears.

L'acció de desplaçar-se per necessitat d'un lloc a un altre és tan antiga com ho és la humanitat, però en el turisme la motivació que impulsa els desplaçaments, contràriament a ser generalment una necessitat, recau en la recerca de l'oci. *Turista* és la persona que porta a terme aquesta acció. El concepte es començà a difondre gràcies a la publicació de *Memories d'un Touriste. Journal d'un Voyage Dans le Midi de la France* (1938), una obra de Stendall. Per etimologia, *turistificació* serviria per a denominar l'acte de desplaçar-se fonamentalment per oci, però arran del desenvolupament massiu d'aquesta activitat i les conseqüències negatives que se'n deriven ha anat obtenint una consideració negativa, "sobretot quan supera la capacitat de càrrega, sigui física, ambiental, social, econòmica, cultural, o psicològica" (Mallarach, 2002).

Les Balears són un territori on la indústria turística ha tingut una brutal incidència en la cultura dels autòctons, acció que ha donat peu al trànsit entre una cultura considerada per molts *tradicional* i, fins un cert punt, homogènia en termes d'identificació cultural, a una altra moderna i molt més heterogènia. Tot plegat pot tenir a veure probablement en la consciència errònia que cultura tradicional i misèria són sinònims (Tur 2016). Segons Andreu Ramis al seu article "Costumbres Populares en la isla de Mallorca. Permanencia y cambio" (2006), la identitat actual de les illes es construeix a partir de la síntesi entre l'herència del nostre passat i la nostra realitat actual i indica que si bé és veritat que el canvi és una acció implícita i impossible d'impedir en qualsevol cultura el més important és vetllar per a la transmissió dels trets propis de generació en generació.

Per tal de comprendre els efectes que ha tingut el turisme en la identitat balear cal reprendre el terme *turistització*. Per agilitzar l'anàlisi em serviré, per començar, de la distinció dels impactes de caràcter social proposada per Climent Picornell (1990) a l'article "Turisme i

territori a les Illes Balears" en el qual distingeix: ràpid canvi social, estructura social heterogènia, canvi de signe migratori, canvi de l'estructura demogràfica, mobilitat vertical de les classes socials, falta d'integració dels diferents grups socials, superació definitiva de l'aïllament, economia molt especialitzada i dependent. Primerament, arran del desenvolupament del turisme a les Balears, la seva societat experimentà un canvi dramàtic que es produí relativament aviat. La introducció de persones provinents d'altres cultures arran dels moviments migratoris va propiciar el pas d'una estructura social homogènia a una d'heterogènia on "Els «autòctons» s'han vist obligats a relacionar-se amb «l'altre» en la seva vida diària, ja que els immigrants formen part de l'espai social" (Pascual, 2006). Seguint en aquesta mateixa línia, a causa de les interaccions els autòctons han perdut determinats trets culturals atès que han substituït els seus propis pels dels nousvinguts, és a dir, hi ha hagut un procés d'aculturació al qual se sumen els efectes de la globalització –arribada de la cultura de masses, etc.

Per tal d'exemplificar-ho podríem parlar de la presència de la llengua castellana, ja que tal com afirmà Joan Miralles⁹ el turista viatja a les illes esperant trobar el castellà, desconexor de la veritable realitat lingüística, i amb la intenció d'evitar defraudar-lo substituïm la nostra llengua, el català i adoptem la castellana, que poc té a veure amb la nostra identitat cultural perquè cobrà protagonisme a les illes per primer cop més aviat per imposició que per una voluntat pròpia generalitzada dels autòctons per a parlar-la. Endemés, es poden apreciar canvis demogràfics com són la massificació del litoral marítim i també del nucli urbà, on això ha propiciat un encariment desmesurat del preu de l'habitatge en aquells indrets on l'impacte del turisme és molt rellevant. Considerem interessant exposar el sorgiment del concepte "pobles dormitoris", és a dir, els pobles que es troben a prop de la ciutat on viu una gran quantitat de població que hi treballa, ja sia per qüestions d'índole econòmica com la impossibilitat d'aquestes persones per llogar o comprar una casa a la ciutat o perquè cerquen viure a un indret on la petjada turística és menor i els suposa una major tranquil·litat vital. Seguidament i pel que fa a la mobilitat vertical, concretament l'ascendent, tan sols s'aprecia en aquelles famílies que comptaren amb grans capitals per a invertir en el nou sector econòmic en desenvolupament, tals com els Barceló, els Riu, els Escarrer, els Fluixà o els Matutes, entre d'altres que actualment han vist augmentades les seves riqueses a través de les seves inversions en el turisme. La indústria turística ha configurat un sistema que ha suposat l'empobriment de les classes socials mitjanes, atès que en la majoria dels casos el treballador turístic tan sols fa feina durant uns determinats mesos a l'any i durant els altres, on les instal·lacions turístiques romanen tancades per la falta d'un important flux de

⁹Vegeu Miralles (2015).

turistes, es veu obligat a estar a l'atur o cercar-se un altre treball pel mer fet de subsistir. Considerem adient afegir que el turisme també ha suposat l'empobriment del jovent pel que fa a l'educació, ja que per qüestió de necessitat o per falta d'interès en els estudis els joves veuen que poden aconseguir inserir-se al món laboral sense comptar amb el perfil de persona amb estudis almenys superiors. Per tant, la mà d'obra no qualificada que en moltes ocasions requereix el turisme incita a les noves generacions a no veure com una necessitat el fet de tenir estudis per a poder obtenir un treball.¹⁰

A part d'aquests impactes trobem els ecològics, ja que el turisme suposa una gran problemàtica per a la preservació ambiental. En primer lloc, trobem les construccions en massa d'edificis o carreteres per agilitzar el trànsit. Tot això comporta la destrucció d'espais verds per la qual cosa pocs indrets queden a l'illa completament verges, sense la petjada de l'ésser humà. A més, això no tan sols afecta la flora, sinó també la fauna a causa de la reducció dels indrets on alguns animals podien abans viure lliurement i salvatge. Un altre aspecte important és el cas de l'aigua, que ha de ser suficient per a satisfer les necessitats d'una massa de població nouvinguda i estacional que, precisament, arriba durant les èpoques de sequera, és a dir, a l'estiu, quan les reserves d'aigües no són suficients. Les reserves hídriques escassegen durant els mesos de clima càlid pel fet de no ser suficients per a satisfer les necessitats de més del doble de població, tal com ho remarcà la Conselleria de Medi Ambient i Territori en un comunicat: "El estado de las reservas hídricas en las Illes Balears, el mes de julio, ha caído cuatro puntos respecto del mes anterior y se ha situado en el 51 % de media"¹¹. A més, un altre impacte mediambiental és el causat pels grans vaixells i creuers que amarren als diferents ports de les costes mallorquines. Per exemplificar-ho exposam el cas de l'*Harmony of the sea*, un creuer de grans dimensions la contaminació del qual és equiparable a la de més de 86.638 cotxes. A més, cal considerar la intoxicació de l'atmosfera a causa de l'arribada de vols contínuament, i de creuers, i també de l'ús desmesurat de cotxes de lloguer. Sobretot a la ciutat, aquest ús suposa també la impossibilitat de transitar de manera fluida atès que els embossos són molt freqüents. Cal remarcar que la quantitat de brossa que es genera del turisme també suposa un gran impacte negatiu per al medi ambient.

No escassegen notícies als mitjans de comunicació que ens permeten fer una apreciació dels impactes negatius de la indústria turística en termes culturals. Un dels més recents és que s'esdevingué en la inauguració de la *pride week* de Palma, en el qual la responsable de l'empresa contractada per a l'organització manifestà públicament que la gent

¹⁰Al respecte d'aquestes implicacions en l'educació, vegeu Amer (2011).

¹¹Nota informativa publicada a la pàgina oficial del Govern de les Illes Balears, concretament de la Conselleria de Medi Ambient i Territori el 09 d'agost del 2019. <<https://www.caib.es/pidip2front/jsp/es/ficha-convocatoria/9299780>>.

“de poble” no sap què és una lesbiana. Les seves paraules indignaren una part de la població i donaren a conèixer l'estigmatització que sofreixen els que no pertanyen al nucli urbà perquè hi ha la creença o millor dit, el prejudici, si bé és veritat no és generalitzat, que són persones no enriquides culturalment, cosa que difereix bastant de la realitat.

L'escàndol esclatà, a més, quan la mateixa empresària defensà la setmana de l'orgull amb el discurs que promouria la ciutat com a destinació turística, i dinamitzaria el mercat immobiliari entre els que vendrien al festival. Res més lluny del que actualment necessita Palma irònicament parlant, més turistes i preus més cars d'habitatge. Pot ser interessant, així mateix, introduir un concepte que ha cobrat molta rellevància en l'actualitat, i que és el de *turismofòbia*. Hi ha una gran massa que és conscient de totes les problemàtiques que deriven de la indústria turística i això ha propiciat un sentiment col·lectiu de voler combatre la inestabilitat que viuen els autòctons a causa d'aquesta indústria. Un exemple d'això seria l'anomenat “cas confeti” on un grup de joves es manifestà en contra del turisme actual sota el lema “Tourism kills Mallorca” i llançà confeti a les terrasses d'alguns restaurants del port de Palma que en aquell moment es trobaven farcides de turistes. Això commocionà la població i propicià una dualitat d'opinions, els que donaven suport a la causa dels manifestants i els que, per contra, criticaven l'actuació com a excessiva. Aquesta manifestació arribà a la fiscalia per la qual cosa recentment s'ha celebrat un judici on clarament es deixava entreveure que els manifestants eren tractats de terroristes o anarquistes, una consideració que des d'aquí condemna totalment pel fet que el dret de manifestar-se és un dret que hauria de tenir tota la població. Aquest sentiment traspassà fronteres arribant a la premsa internacional on es poden trobar titulars com aquest: “Tourists go home, you are not welcome”: British holidaymakers face fresh wave of anarchist attacks in backlash over tourism in Barcelona and Majorca”. (Daily Mail)¹²

És innegable que aquesta suma de situacions afecten necessàriament la cultura mallorquina contemporània. Antoni Vives (2013) ha parlat d'una certa ambivalència identitària en la cultura mallorquina actual, que té a veure amb una capacitat d'adaptació a les múltiples invasions culturals i modificacions de la forma de vida dels mallorquins al llarg dels temps. Tradicionalment el contacte amb el turisme ha estat valorat com una forma de pèrdua d'autenticitat o d'aculturació. Així ho noten Antoni Vives i Francesc Vidal:

¹²Burke, D., & Sobot, R. (2017, 5 d'agost). *British tourists face fresh anarchist attacks in Barcelona*. Mail Online. <https://www.dailymail.co.uk/news/article-4763148/British-holidaymakers-face-fresh-anarchist-attacks.html>

Aquest punt de vista ha predominat històricament a les Illes Balears, on s'ha tendit a afirmar les essències d'unes identitats preturístiques immòbils i eternes en contraposició al pernicios impacte modernitzador del boom turístic. Per altra banda, en el desenvolupament del turisme cultural, sovint s'ha presentat el viatge de masses com una pràctica mercantilitzadora i banalitzadora de la cultura, és a dir, com una forma de canibalisme cultural que buida de contingut les cultures visitades a mesura que les consumeix, tot creant efectistes escenaris on la diferència es converteix en espectacle superficial i en darrer terme fals. (2021: 9)

Tanmateix, consideren Vives i Vicens, el turisme també genera formes particulars de cultura¹³. Amb la *turistificació* de Mallorca es genera una forma particular de cultura local complexa que, tot i que es fonamenta en “dispositius de poder i jerarquització” (2021: 11) també té efectes creatius. En el proper apartat veurem com *Rostoll Cremat* mostra l'ambigüitat i el conflicte que sorgeix d'aquest entorn cultural necessàriament híbrid i en conflicte.

¹³Citen com a exemple David Picard: "Ja als anys noranta del segle XX, David Picard, en el seu estudi sobre l'illa de Bali a Indonèsia, va arribar a la conclusió que el turisme no només no va acultural la població de l'illa, sinó que va contribuir a configurar una cultura balinesa moderna de caire turístic, complexa i creativa, en la qual les fronteres entre els hostes i els amfitrions tendien a difuminar-se" (Vives i Vicens 2021: 9).

3. L'HERÈNCIA COMPLEXA DEL TURISME A ROSTOLL CREMAT

Explicar el context en el qual sorgí *Rostoll Cremat* implica parlar del present, de la realitat actual, ja que si bé és veritat que han passat quatre anys des que es va publicar l'obra, la situació continua sent la mateixa, tret de petits canvis que han tingut lloc des d'aleshores.¹⁴ La Mallorca actual és un territori on fàcilment es poden apreciar els impactes negatius del desenvolupament de la indústria turística. Ambientalment, les construccions en massa d'hotels, apartaments, urbanitzacions i locals destinats al turisme han comportat la modificació i consegüent pèrdua d'indrets naturals. Per tal d'aportar una base sòlida a aquesta afirmació podem remetre al documental *Tot inclòs*, el qual pretén donar a conèixer la cara negativa del motor econòmic actual illenc, i on s'esmenta que des dels anys cinquanta fins a l'actualitat s'ha urbanitzat una hectàrea al dia, i això tan sols a Mallorca. Endemés, una investigació sobre la quantitat de turistes que visitaren l'illa durant l'any 2018 realitzada pel Govern de les Illes Balears (GOIB), revelà que 16.596.194 viatgers elegiren Mallorca com a destinació. Per tal d'entendre la rellevància d'aquesta xifra de turistes cal comparar-la necessàriament amb els 1,167 milions d'habitants la residència dels quals es troba en les Illes Balears i adonar-se que durant determinades èpoques de l'any la població que acullen les illes es multiplica dramàticament.

El turisme és, doncs, uns dels temes essencials de l'agenda política dels mallorquins, i també de la seva quotidianitat. La primera obra en què Toni Gomila tractava els canvis de la societat mallorquina contemporània, *Acorar* (2011)¹⁵, feu que trepitjassin el teatre molts de mallorquins que feia temps que no anaven a les sales. Aquesta obra pretenia que als autòctons es replantejassin quina era la seva pròpia identitat, reflexionassin sobre quins trets els caracteritzaven i alhora els diferenciaven de les altres cultures dins una Espanya tan cosmopolita i multicultural. Per tant, impulsà una anisa de prendre accions per tal de frenar la pèrdua d'aquelles particularitats que durant tantes dècades els havien singularitzat com a cultura. *Rostoll Cremat* comporta una passa més en aquesta reflexió, més concreta quant a la temàtica que tracta i alhora menys experimental quant al format teatral que emprà per comunicar el missatge. En les següents pàgines intentarem analitzar aquesta obra en relació,

¹⁴La pandèmia motivà un debat sobre les possibilitats d'un canvi econòmic. Un exemple és la campanya del SOS turisme, un moviment de caràcter social i empresarial que pretén promoure les diferents empreses destinades al sector turístic.

¹⁵Per tal d'exemplificar la rellevància d'*Acorar* és interessant exposar que se'n feu un documental anomenat *Acorats, crònica d'un fenomen*, que es va estrenar l'any 2016 a l'Auditori Sa Mònica.

sobretot, a com representa la hibridesa complexa de la societat mallorquina contemporània en relació amb els efectes del turisme.

3.1 EL TURISME EN L'ESCENA TEATRAL DE LA MALLORCA CONTEMPORÀNIA

Les obres teatrals contemporànies, lluny de constituir-se com meres peces d'art sense rerefons, pretenen interessar-se pels problemes culturals actuals, per quins temes suscitaran l'interès de la societat i consegüentment, per mitjà de la plasmació de quins aspectes s'aconseguirà commoure l'espectador. Si revisam la dramaturgia actual mallorquina ens adonem que, tal com afirma Mercè Picornell (2022), els creadors han posat el seu focus sobre la memòria històrica i sobretot la reflexió dels lligams entre el turisme i la qüestió de la identitat. Per exemplificar aquesta darrera consideració ens poden servir tres obres recents extremadament diferents *Kelly*, *Balconing* i *Souvenirs*.

Kelly (2020) escrita per Rafael Gallego, dirigida per Sergi Belbel i produïda pel Teatre Principal de Palma, és un projecte protagonitzat per les *kellys*, això és, les dones que s'encarreguen de la neteja dels establiments, anomenades també "cambreres de pis"¹⁶. Aquestes dones tot i ser pilars fonamentals pel funcionament adequat de la indústria turística, durant molts d'anys han pogut observar que el seu treball ha estat menyspreat i infravalorat i fins i tot, en moltes ocasions actualment se les continua emmarcant dins una esfera de desigualtat i precarietat laboral. Per tant, ens trobem davant veus femenines que han estat oprimides, però, arran d'haver començat a prendre consciència que són el símbol més significatiu de cooperació i superació algunes d'elles s'han empoderat i defensen públicament els seus drets laborals. En l'obra, la Rosa, la Sara, la Sílvia i la Nina són *kellys* que exposen les seves vivències i a mesura que avança la representació les de totes elles s'entrellacen. I el més important, és que s'endinsen en una lluita per tal de rebel·lar-se contra les deplorables condicions laborals. Hi ha una altra veu en la història que cal remarcar-la, un personatge masculí que arriba a comprendre la marginació d'aquestes dones i fer-ho propicia que esdevengui totalment a favor de la batalla que estan lliurant les *kellys*. Aquest personatge simbolitza tots els que no treballam netejant, però sí que som capaços de comprendre el treball dur que realitzen les que sí que ho fan i la discriminació que per desgràcia sofreixen. A més, l'atractiu de l'obra és que l'argument es basa en testimonis reals, en l'experiència de les netejadores que, durant la seva joventut es van veure obligades a posar-se al total servei del turisme i això és una forma de reconèixer el seu treball per a un dels departaments més esclaus de l'hostaleria. Per tant, l'obra no es constitueix tal com una crítica directa a la

¹⁶Kellys és un acrònim per "las que limpian".

indústria turística, sinó que s'emfatitza en el treball de les dones de neteja. Cal notar que, coetàniament a l'estrena de l'obra, s'exposava al Casal Solleric una instal·lació que era fruit de la col·laboració directa entre Laura Marte i l'associació Kellys Unión Baleares, amb el títol significatiu "Exposades però invisibles. Afectes i aliances entorn a l'art", també amb voluntat de denunciar l'explotació laboral en entorns turístics i amb una forta perspectiva feminista.¹⁷

Una altra obra l'escenari principal de la qual també és el turisme és *Baalconing*, dirigida i produïda per Cati Carrasco i que es va estrenar el 2021. A diferència de la primera, en la qual el teatre esdevé l'expressió artística per excel·lència, en aquesta es realitza una síntesi entre l'art de la dansa i el teatre. Es recorre a la dansa com a mitjà per a expressar la llibertat, ja que no hi ha millor manera d'expressar-la que a través de les expressions corporals. Aquesta llibertat és la dels joves que viatgen a Mallorca per pura diversió, per anar de festa i les substàncies que consumeixen mentrestant es troben de festa els condueix a practicar el *baalconing*, un acte que et puja l'adrenalina i et fa sentir viu, lliure pel fet que t'hi va la vida a l'hora de portar-lo a cap. Per tant, a diferència de *Kelly*, *Baalconing* no és una crítica a un determinat aspecte del turisme, més aviat la qüestió fonamental és intentar mostrar quina és la raó per la qual els turistes realitzen aquesta pràctica i el fet de venir a Mallorca perquè l'illa d'alguna manera per a ells simbolitza la llibertat desitjada.

Per finalitzar, *Souvenir* és una obra que s'estrenà, igual que les dues anteriors, l'any 2021 on la creació recau en els esforços conjunts de Miquel Mas i Joan Fullana i la direcció sobre aquest últim. D'entre les tres peces artístiques que empram a mode d'exemple, *Souvenir* és la que realitza la crítica més ferotge a la indústria turística. Per tal d'establir paral·lelismes entre aquesta producció, la de *Kelly* i la de *Baalconing* és necessari incidir en el fet que és una composició on es juga amb els sarcasmes i les ironies a l'hora de tractar els impactes negatius del turisme. Per referir-nos a les similituds cal començar dient que l'ànima de ballar a les festes presents a *Baalconing* apareix just a l'inici d'aquesta representació, ja que s'inicia l'obra amb turistes dansant bojament. Per altra banda, i referent a *Kelly*, apareix a *Souvenir* un personatge femení que decidí emprendre el seu propi negoci, una merceria, però a causa del desenvolupament del turisme la propietària es veié obligada a tancar-la després de molts d'anys d'haver-la regentat per la pujada brutal del preu de lloguer del local. Aquest establiment des d'aleshores passà a ser moltes botigues diferents; una sabateria xinesa, un punt de venda de cigarrets electrònics, un lloc per a vendre carcasses de mòbils, un supermercat obert 24 h i per finalment acabar sent una franquícia de gelats. En l'escena,

¹⁷Vegeu una fitxa tècnica de l'obra a la web del Casal Solleric <https://casalsollerik.palma.cat/portal/PALMA/sollerik/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/2_142968_1.pdf>.

un dels clients de la qual serà el fill de la mercera com a símbol del caràcter hipòcrita dels mallorquins a l'hora d'evitar afrontar les conseqüències del monoconreu econòmic. Per tancar el cercle, l'antiga propietària es veié obligada a cercar-se un nou lloc de feina i l'aconseguí en un hotel on passà a ser una *Kelly*. Amb l'objectiu d'exemplificar la relació que s'estableix entre el turisme i la identitat hi ha un passatge concret de la representació on es formulen aquestes paraules, durant una conversació en una nit de festa entre una turista i una mallorquina, l'autòctona pretén explicar el caràcter de la gent que forma part de la seva societat dient-li a la viatgera: "Entre el teu caràcter i el meu s'ha forjat l'autèntic caràcter mallorquí". Aquesta consideració esdevé una crítica directa a la feblesa identitària dels autòctons, però també és un indicatiu de la hibridesa complexa i conflictiva que trobarem a *Rostoll Cremat*. Endemés, en un moment de la representació un personatge de *Souvenirs* es pregunta què feien els mallorquins abans de l'arribada dels turistes i la resposta és que la població mallorquina estava composta per foners exemplars. Aquesta obra exposa a la perfecció la situació de col·lapse que es viu en la Mallorca contemporània, de la mateixa manera ho fa *Rostoll Cremat*, on també hi és present la temàtica de la identitat, la profunda reflexió sobre què som, què hem estat i què serem en un futur, en què ens convertirem. Abans d'introduir-nos en el comentari de l'obra convé recordar un poc quin ha estat l'itinerari de Toni Gomila com a autor i actor que, en la seva dimensió pública, arriba gairebé a encarnar en ell mateix un "personatge".

3.3. TONI GOMILA: AUTOR, ACTOR I PERSONATGE

El 7 de febrer de l'any 1973 va néixer Antoni Gomila i Nadal a Manacor. Ja de ben petit descobrí la seva passió per la lectura i també per l'art teatral a través de la seva participació en mostres de teatre d'àmbit escolar durant l'EGB¹⁸. Una vegada finalitzat l'institut decidí emprendre els seus estudis universitaris fora de Mallorca, matriculant-se a la Universitat de Girona per tal d'obtenir la diplomatura en Relacions Públiques, pel fet de negar-se a si mateix poder viure còmodament de la seva veritable passió, l'escenari. Poc després d'haver-se diplomats viatjà a París, on va realitzar dos tallers amb Philip Gollier, un director d'escena de gran rellevància per a la dramaturgia francesa. Seguidament, dugué a terme un postgrau en Direcció i Gestió d'ONG i entre els anys 1995 i 1996 visqué a Escòcia.

L'any 1991 fundà juntament amb una sèrie de companys una companyia teatral anomenada *Aranyes Teatre* que perdurà fins al 1997, any en el qual es dissolgué. Tal com ell

¹⁸Vegeu l'entrevista que Neus Albis realitzà a Toni Gomila pel programa *En Companyia*, d'IB3, concretament el capítol núm. 40 d'IB3.

mateix manifestà a l'article "D'Aranyes (1991-1997) a teatre (1998-2008), deu anys" (Gomila 2012), les intencions d'aquesta creació foren donar una continuïtat al teatre que realitzava a l'escola. En digué Bernat Nadal: "Precisament l'aparició i debut d'Aranyes té una importància transcendental perquè són fills dels Capsigranys i fruit d'aquests anys de campanyes de teatre escolar, tan profitoses per a la formació dels al·lots" (*apud* Gomila 2012: 197-198). Aquest grup tenia dos vessants, en primer lloc, funcionava com a companyia teatral i, en segon lloc, sota el nom de *Paperins*, es dedicava a animar esdeveniments de caràcter infantil, obtenint un gran èxit. Un any després de la dissolució de la seva primera companyia teatral fundà la seva actual productora pròpia d'espectacles i de gestió cultural Produccions de Ferro i tal com es pot llegir a la pàgina web oficial d'aquesta "Durant aquests més de 20 anys hem desenvolupat una intensa tasca en el sector de les arts escèniques a les Illes Balears i a Catalunya, consolidant-nos com una de les empreses teatrals amb més projecció de l'arxipèlag, amb més de 30 produccions estrenades, tant de teatre adult com a familiar"¹⁹. Mentrestant, Toni Gomila, després d'haver realitzat una breu estada per terres escoceses, començà a treballar al Servei d'Informació Juvenil del seu poble natal, Manacor. Quatre anys després el destí el va conduir a la regència del teatre d'Artà entre els anys 2000 i 2004 i seguidament al de Petra entre el 2005 i el 2007.

Toni Gomila, així és promotor, actor i autor teatral, però també ha deixat la seva petjada dins el terreny televisiu pel fet d'haver participat en diverses sèries d'àmbit autonòmic tals com *Vallterra* (2005), *El cor de la ciutat* (2006), *Laberint de passions* (2007-2008), *Llàgrima de sang* (2008-2011), *Joan March, de malnom en Verga* (2011). Això és *mel* (2013-2016), *20 anys de Llevant en Marxa* (2018) i *Pep* (2020-2022). I també fora de l'àmbit de les Illes Balears ha col·laborat amb alguns programes emesos per la cadena catalana TV3, *No digas que fue un sueño* (2009), *Polseres vermelles* (2012) i *El fotógrafo de Mauthausen* (2018). Ell mateix s'ha convertit en un personatge públic i conegut en els gèneres on parla com a Toni, en comptes de fer-ho a través de la veu d'un personatge el qual representa. Exemples televisius són el monòleg que realitzà per als *Premis Ramon Llull*, on donà una lliçó sobre la balearitat, *Tothom a casa amb Toni Gomila*, on cada capítol es basa en entrevistes a distintes persones o *Això és mel*, un programa gastronòmic. Per tant, tots aquests són llocs on parla com ell mateix, com el personatge que s'ha arribat a construir.

Com a autor teatral, els mestres que impulsaren la seva faceta com a escriptor foren personatges teatrals de primera línia tals com Rafel Duran, Pere Fullana, Pep Tosar, Rafael Spregelburd o Philippe Gaullier²⁰ i actualment compta amb una producció tant pròpia com

¹⁹Vegeu <<https://www.deferro.org/>>.

²⁰ Vegeu l'entrevista que Neus Albis realitzà a Toni Gomila pel programa En Companyia, concretament el capítol núm. 40 d'IB3.

adaptada bastant extensa. Ha treballat amb obres com *Sopar de noces* (1998) i *La casa en obres* (1999) obres que segons Gomila constitueixen el seu veritable inici de la seva carrera com a dramaturg, *Domos* (1999) de Dario Fo y Franca Rame, *Un enemic del poble* (2003) d'Henrik Ibsen, *Calidoscopi* (2003), textos de Llorenç Villalonga, *La mort de Vassili Karkov* (2005) de Pere Fullana, *Un dia d'estiu* (2006) de Sławomir Mrożek, *Vis a Vis a Hawaii* (2006), de José Luis Alonso de Santos, *Extrems* (2009) de William Mastrosimone, *Tot* (2010) de Rafael Spregelburd, *Acorar* (2011), *Herodes Rei* (2013) de Rafel Duran, *Peccatum* (2016), *La esencia de la Traviata* (2017), *I de Filippo* (2018) conjuntament amb Catalina Florit, *La esencia del Elisir d'amore* (2018), *El poema de Guilgameix, rei d'Uruk* (2018), *Jo vos prec* (2018), *Rostoll Cremat* (2019), *La Bona Persona de Sezuan* (2019) de Bertolt Brecht, *Aquell carrer* (2020) i participa setmanalment al diari *Ara Balears*.

Segurament, la seva consagració com a actor i autor teatral davant d'un públic ampli i popular es donà amb l'estrena d'*Acorar*. *Acorar* és un monòleg que es va estrenar l'any 2011. Per crear-la l'autor rebé la inspiració d'un espectacle, *Vestuario de hombres* de Javier Paulte del qual fou espectador durant la seva estada a l'Argentina: "sortí d'allà dient jo vull fer això de Mallorca i els mallorquins".²¹ Per tal d'entendre el seu èxit cal comprendre el context en el qual sorgí, un moment on el panorama teatral mallorquí estava immers en una important crisi, i a més, on els mallorquins començaven a formular les seves pròpies reflexions sobre la seva identitat a causa de les diferències abismals que s'apreciaven entre la cultura de les noves generacions mallorquines i la de la població d'edat més avançada. Els majors continuen veient la seva cultura desaparèixer progressivament, veuen com les seves particularitats culturals es van deixant de banda i els joves es sumen al "progrés". Per tant, *Acorar* és una reflexió sobre la identitat dels mallorquins que incita a avaluar els canvis culturals que han tingut lloc a la nostra societat, per això aconsegueix commoure a la gent i els fa entendre la necessitat d'apreciar els mateixos trets culturals, amb l'objectiu d'evitar que es substituïxin i consegüentment desapareguin. És una producció on es fa clarament palès que vivim en un període de trànsit entre el món tradicional i agrari i un nou món que difereix bastant del primer. L'obra recorre a l'emotivitat en remarcar la nostàlgia per allò que unes generacions prèvies a la nostra han tingut el plaer de conèixer i que nosaltres no ho podem fer. Endemés, és una reflexió política carregada de sarcasme en utilitzar la ironia per a incitar als que estan al poder a prendre accions per tal de frenar o alentir aquest procés de canvi, que bé és veritat forma part de qualsevol cultura. També és una crítica social a partir de la definició d'allò que entenem per identitat mallorquina i aquesta identitat apareix definida al monòleg a partir d'un ritual com

²¹ Informació extreta de la mateixa entrevista mencionada anteriorment.

és les matances d'un porc, un esdeveniment que s'està perdent i transformant i la transformació és tractada a partir del conflicte de la sobrassada que torna blanca. A més, reflexiona sobre quin serà el futur de la nostra cultura, condicionat per un fenomen social com és la globalització. Toni Gomila arriba a afirmar que l'obra ha condicionat la seva escriptura, perquè a partir del seu èxit sent que ha de complaure de la mateixa manera que ho va fer amb *Acorar* al públic, que cada vegada espera més d'ell. A l'hora d'escriure el monòleg dins la seva ment regnava la tranquil·litat perquè les expectatives dels espectadors no condicionaven la seva escriptura.

Gràcies a *Acorar* Gomila ha esdevingut un referent dins l'àmbit teatral mallorquí, gairebé un "personatge" públic, un fenomen que potser no s'havia tornat a donar des de Xesc Forteza. Forteza feia "sa comèdia" i gràcies a ell els mallorquins agafaren per costum anar al teatre a riure: la gent esperava que els espectacles fossen alguna cosa divertida i, encara ara, la seva actuació i el teatre en què s'inclou és gairebé un subgènere teatral propi. En canvi, Gomila ha sembrat un precedent pel fet d'habituar a la gent a anar a veure representacions que ens commoguin, no només que ens diverteixin. A les obres de Gomila hi ha voluntat també didàctica. En paraules de Javier Matasand: "Toni Gomila fa més per la nostra cultura i el nostre patrimoni en cinquanta minuts que tots els discursos polítics de la darrera dècada i és molt menys avorrit"²².

Pel que fa a l'humor, cal remarcar que el principal objectiu de l'obra teatral de Toni Gomila no és fer riure, sinó caure en gràcia, i, per això, seria erroni considerar les seves produccions, comèdies com a tals. Utilitzen un to humorístic refinat, un humor intel·ligent perquè l'espectador durant el transcurs de les representacions necessita estar pendent de la trama per a comprendre la totalitat de l'espectacle, on es tracten temes bàsics i sobretot, importants. Endemés, les paraules de Toni Gomila estan farcides de crítica social, però encoberta i per tal d'entendre aquest caràcter humorístic tal vegada ens ajudi contraposar-lo a l'utilitzat a una obra com *Souvenirs*. Aquesta producció es troba farcida d'ironies, sarcasmes, impotències i s'exposa un conflicte i gairebé podríem afirmar que es manifesta la ràbia que el creador sent en contra de la realitat actual illenca. Ens fan veure molt clarament que nosaltres, els mallorquins, no vivim del turisme, sinó que malvivim del turisme i això constitueix el tema principal de l'espectacle.

²²Crítica al suplement *L'espina*, del *Diari de Balears*, reproduïda a la pàgina promocional de Produccions de Ferro <<http://produccionsdeferro.blogspot.com/p/galeria.html>>.

4. 3. ASPECTES DE L'OBRA EN RELACIÓ AMB LA IDENTITAT I EL TURISME

Per començar, l'obra mostra una imatge –fins un cert punt idealitzada– de com ha canviat la manera en la qual la població mallorquina considerava els estius abans de l'arribada massiva de turistes. En aquest relat, abans del boom turístic massiu l'estiu era l'època més desitjada de l'any: la població anava a les platges per a gaudir de la calma, per a jugar-hi tranquil·lament i gaudir de la calor, el mar ens feia sentir feliços, ens donava vida. Es gaudia, explica l'obra, de coses tan simples com menjar un gelat, berenar de pa i sobrassada i gaudir de sortir als carrers per a poder sentir la fresca de l'horabaixa. En aquest marc que exposa l'obra, els primers turistes eren més aviat un complement paisatgístic, persones que cridaven l'atenció dels autòctons per la seva manera de pensar, vestir i comportar-se diferents, però, segons Gomila, l'important és que hi havia un respecte. Amb molts d'ells érem amables, els obríem les portes de casa nostra, els mostràvem la nostra cara més hospitalària. Quan s'anava a la mar es mirava l'horitzó amb sorpresa i ànsia de visitar-lo, de conèixer altres indrets. I així era la nostra identitat, la nostra manera de ser, amb les nostres peculiaritats tan simples com adorar el pa amb oli, dansar ball de bot o conservar els nostres negocis tradicionals.

En el relat idealitzat i segurament simplificador de Gomila, quan ens vam adornar que d'aquells viatgers en podríem extreure un gran benefici econòmic el paisatge canvià, ens vam "modernitzar", vam començar a canviar els nostres antics negocis transformant-los en serveis exclusivament per a turistes, vam adoptar elements per a vendre a aquelles botigues que cridaven l'atenció dels estiuejants tals com les sevillanes, que les vam prendre d'Andalusia com si fóssim nostres. Vam vendre les nostres terres als turistes, perquè ens donaven una gran quantitat de diners per a elles, vam tallar els nostres arbres típics, com l'alzina, l'ametler, l'olivera o la figuera i vam parcel·lar la nostra terra per a vendre-la millor. Els paisatges ara estan plens de cases d'estiueig, i tot això per por, una por falsa de tornar al temps primer on hi havia fam. A la població hi havia dues classes socials principals, els pagesos i els seus senyors, però s'introduí un nou grup, l'estiuejant que ve a gaudir del sol, es passa hores baix els seus rajos i es crema sense donar-li importància.

Segons Gomila, l'illa ja no és nostra, és seva, la nostra identitat ja no és la que era, perquè ens va emmirallar la seva cultura i consideràvem que l'adopció d'alguns dels seus trets culturals simbolitzaria per a nosaltres haver progressat. I tot això ho resumeix unes paraules que Toni Gomila va prendre d'Acorar: "Primer callàrem i oblidàrem ses cançons, després vàrem cloure es ulls, i oblidàrem es paisatge, i ara no sé si encara hi som a temps, o si mos hem d'avesar a viure dins un desert, sense cap ombra. I tampoc no sé si trobarem cap racó fèrtil dins aquest armàs" (2019:25). En conjunt, l'obra difon una crítica directa als

mallorquins pel fet d'haver abandonat la seva identitat, i no es sap si algun dia arribarem a tornar a descobrir els trets que ens feien ser una cultura diferent, aquells trets identitaris que ens diferenciaven de les altres cultures. Per tant, si ara ens demanen què és ser mallorquí ens posen en un compromís pel fet que nosaltres mateixos no sabem que contestar, perquè hem perdut i de cada vegada més, una idea d'identitat coherent. Aquesta pèrdua és un dels centres d'atenció de *Rostoll Cremat* que, ahora, mostra els residents en procés de reflexió sobre les diferents formes de fer-hi front. Curiosament, l'elegia per una espècie d'essència identitària es difon en un format que sovint és híbrid o heterogeni. D'aquí en endavant ho analitzarem a partir de: a) la rellevància del títol i altres elements paratextuals, b) l'ús de referents intertextuals, c) l'ús de la llengua, d) altres aspectes vinculats a l'escenificació.

3.3.4. EL TÍTOL I ALTRES ELEMENTS PARATEXTUALS

Dins tot procés de publicació d'una obra es presenta com una obligatorietat, una acció prèvia i ineludible, la inserció d'un títol per tal de designar-la. Les paraules utilitzades constituïran en primera instància la manera en la qual aquesta s'anuncia al públic. La tria d'una designació distintiva formarà part de les estratègies de promoció i venda de l'obra i en moltes ocasions arribarà inclús a condicionar quin serà el seu futur, l'èxit o el seu fracàs. Per analitzar el títol *Rostoll Cremat*, em serviré de la teoria de distinció de funcions dels títols de les obres literàries elaborada per Gérard Genette el qual identifica les següents; la funció de designació, la funció descriptiva, la funció connotativa i per últim, la funció seductora (1997: 73-89)²³. En opinió de l'autor, la primera és la més rellevant i tal com es pot deduir a partir del significat del concepte que li aplica "designació" observem que fa referència al caràcter individualitzador de les obres, el que les separa i diferencia d'altres creacions. Quan parla de funció descriptiva es refereix al fet que cada peça engloba una temàtica concreta. Seguidament, la tercera funció és la connotativa, i bé sia o no la intenció de l'autor, la interpretació d'un títol es veu condicionada per diferents elements com són el context, la situació de comunicació o la tradició cultural entre altres aspectes que enrevolten l'obra. Per finalitzar, la funció seductora és per a Genette la menys significativa i inclús afirma que pot arribar a ser contradictòria, fent referència sobretot al paper que té la publicitat. Un títol encertat és aquell que crida l'atenció del lector i fa que aquest anhelí consumir l'obra o també es pot donar el cas contrari i consegüentment el títol pot atractiu suposi una trava per a la difusió d'aquesta tot i que les seves pàgines amaguin un gran valor.

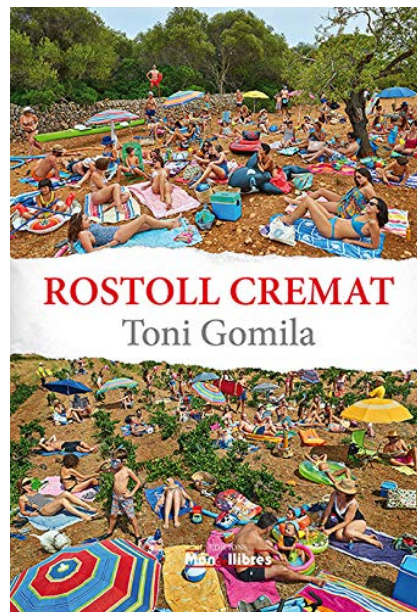
²³Vegeu Genette (1997)

A partir de les funcions descrites anteriorment, analitzaré el títol *Rostoll Cremat*. Per començar amb l'anàlisi de la funció de designació cal remarcar que el títol, el primer llinar a l'obra sencera, és del tot distintiu. No ens és possible trobar cap altra obra amb la mateixa denominació i en conseqüència quan la recordem, l'estudiem o la cerquem és impossible confondre-la amb una altra per la manera en la qual es troba designada. Seguidament, per entendre la funció descriptiva cal esmentar que els catalanoparlants usem el terme "rostoll" per a designar les tiges que després d'haver segat el camp queden arrelades al sòl. Els pagesos mallorquins tenien i continuen tenint una metodologia estricta per a la sembra dels camps. En primer lloc, recullen els fruits de les seves collites, seguidament seguen el territori sembrat i finalment, amb la intenció de mantenir la condició de fertilitat d'aquest, cremen les tiges restants, és a dir el rostoll, per fer de la terra apta per a tornar-la a sembrar, abastar-la de llavors de bell nou. Per tant, si tenim en compte aquestes consideracions, podem entendre la quantitat d'informació que ens proporcionen les paraules que constitueixen el títol, només fer-ne una lectura superficial ens permet predir quina és la temàtica entorn de la qual giraran els esdeveniments; una societat concreta, la mallorquina, els seus camps i tradicions. I si en fem una lectura més profunda, tal vegada, siguem capaços d'entreveure el seu caràcter metafòric aconseguit a partir de la introducció d'un adjectiu "cremat" a un substantiu "rostoll" com a símbol de renovació o canvi d'alguna cosa concreta, que en aquest cas és tota la societat en si mateixa. Per parlar de la funció connotativa cal fer referència al fet que el títol pot despertar una certa sensibilitat als mallorquins. La seva lectura ens pot recordar la nostra cultura tradicional, no només pel fet d'estar escrit en la nostra llengua, la catalana, sinó també per la gran consideració i respecte que té la nostra societat als camps, allò que ens proporciona els mitjans necessaris per a subsistir i també el que èpoques enrere fou la nostra principal font econòmica. Finalment, la funció seductora fa referència al fet que resulti un títol diferent i inesperat i això és una gran estratègia publicitària perquè pot instar als consumidors a voler saber més sobre el valor que s'amaga a les pàgines posteriors a la portada. En conclusió, Mallorca representa aquest rostoll que necessita ser renovat per a conservar la puresa de la nostra societat. L'illa ha de purificar-se si es vol recuperar l'essència tradicional perduda a causa de la indústria turística.

El títol forma part del que Gérard Genette (1997)²⁴ ha denominat la paratextualitat, això és, els elements que acompanyen el text. Els paratextos són els elements visuals que conté el text i la seva funció principal és cridar l'atenció als lectors i és per aquesta raó que abans de publicar una obra cal rumiar molt detalladament el disseny de la portada. Aquesta és el primer element amb el qual el lector que es disposa a llegir-la entra en contacte, per

²⁴Vegeu Genette (1997)

tant, és interessant analitzar profundament la imatge següent corresponent tant a la publicació com al cartell de l'obra *Rostoll Cremat*.



Si ens fixem atentament en la primera imatge, apareixen arbres típics de la cultura de les Balears, concretament a la part dreta hi ha un ametler, arbre que adorna el paisatge mallorquí en molts indrets de l'illa. Les ametlles, és a dir, els seus fruits, han estat utilitzades com a font econòmica per a moltes famílies autòctones, però actualment aquest tipus d'arbres han perdut el seu valor inicial. Els antics pagesos mallorquins a l'hora de comprar un terreny s'asseguraven de comprovar que la propietat comptés amb una gran quantitat d'aquests arbres perquè quan arribés el final de l'època d'estiu podien recollir el seu fruit i vendre'l per una gran quantitat de diners. Aquest panorama experimentarà un canvi important arran de la globalització i la consegüent compravenda de productes importants de diversos llocs del món, sobretot de Califòrnia, a un preu menor i a causa d'això els ametllers ja no tenen la mateixa utilitat. A més, al fons s'aprecien pins, però a diferència dels primers arbres la importància d'aquests no requeia en qüestions econòmiques sinó més aviat al fet que un pinar era i continua sent un lloc utilitzat com a refugi sobretot durant l'època d'estiu per aquells que pretenen evitar la calor infernal que desprèn el sol. En segon lloc, encara que a simple vista sembli que no té rellevància, cal parar esment a la paret de pedra, construcció molt usada a Mallorca a l'hora d'establir les delimitacions territorials. Abans de l'arribada dels turistes l'illa era una societat on la principal font econòmica era l'agricultura, per tant, la terra, sobretot la fèrtil, tenia una gran rellevància per a la societat. A més, per a poder sembrar un terreny era necessari extreure del sòl les pedres que impedièren que cresquessin les llavors. Així doncs, després de llevar-les en comptes de deixar-les apartades sense cap utilitat eren aprofitades per a construir parets i en mallorquí s'empra un concepte per a referir-nos a elles, galeres.

Seguidament, els mallorquins comptem amb el nostre propi tipus de motxilles les quals anomenem senalles i el material que es fa servir per a fer-les és la palma extreta dels garballons. Les fulles de l'arbust s'ensofraven i això feia que tornessin de color groguenc i perdessin el seu color verdós inicial i actualment aquests productes per a transportar coses de petita mida s'han convertit en béns de *souvenirs*, és a dir, destinats a la població viatgera. Finalment, cal parar esment a la col·locació de la gent que apareix a la imatge perquè es representa un ambient caòtic simbolitzant la massificació de l'illa de Mallorca durant la temporada turística. Per tant, ens adonem que la presència d'elements no és fruit de l'atzar sinó que hi ha hagut un treball previ per a finalment aconseguir, de manera molt encertada, representar la unió entre cultura mallorquina autòctona i cultura mallorquina turística.

A continuació es presenta el cartell utilitzat per a promocionar la representació i és interessant analitzar-ne tant el seu contingut en forma textual com el de forma visual.



En primer lloc, la utilització de lletres de gran dimensions a la part superior del cartell serveix com una indicació de caràcter visual per a dictar a l'espectador on és que cal fixar la seva atenció, és a dir, al títol de l'espectacle. A més, sota les grans lletres, concretament a la part inferior esquerra apareix indicat a qui correspon l'autoria de la producció, Toni Gomila, el qual, tal com s'ha mencionat anteriorment abans de l'estrena de *Rostoll Cremat* ja comptava amb un gran prestigi i popularitat dins l'esfera teatral mallorquina. A la part inferior hi trobem informació sobre la producció de l'espectacle i tal com es pot apreciar textualment s'evita l'ús excessiu de la paraula. En segon lloc, la imatge del centre és la referència gràfica del producte que es pretén promocionar i consegüentment vendre, és a dir, la representació. És una il·lustració que ens revela la temàtica de la funció i a través d'aquesta fotografia es pretén influir en el patró de consum de les persones que decidiran veure l'espectacle. Si ens fixem

detingudament, els actors porten una vestimenta amb colors neutres que visualment es contraposa als colors vius dels objectes utilitzats per a adornar l'ambient de la fotografia. A més, parant esment a la manera en la qual es distribueixen tant els objectes com els actors, la col·locació és símbol del desordre i de la massificació turística illenca, sobretot deduïble a partir del posicionament dels para-sols del fons i també, dels diferents objectes escampats per terra. Per últim, les expressions facials també són del tot reveladores, ja que transmeten una certa tristesa, en comptes de felicitat i això precisament és signe de la problemàtica que presentarà la representació.

4.2.2. LES RELACIONS TRANSTEXTUALS

Quan un escriptor es disposa a escriure un relat, abans de fer-ho realitza un buidatge dels elements que emmagatzema a la seva memòria, amb la intenció de seleccionar d'entre tots els seus records aquells que de manera voluntària o involuntàriament influiran posteriorment en el procés de construcció de la seva obra. Aquestes influències són d'origen divers atès que poden provenir d'experiències viscudes en primera persona, d'esdeveniments que un altre individu ha explicat a l'escriptor, o d'altres obres que anteriorment al procés de creació d'un nou relat ha consumit. Els textos, en definitiva, són construccions formades a partir de fragments d'altres existents que entrelaçats donen formen a una nova història. Seguint en aquesta mateixa línia podem relacionar-ho amb la teoria de Roland Barthes (1987) la mort de l'autor, així doncs, es du a terme una transformació de la figura de l'autor que esdevé consumidor d'altres textos amb la intenció d'unir diferents discursos per formar el seu propi. Aquest acte suposa reconsiderar el concepte d'originalitat atès que queda qüestionat perquè autor ja no és sinònim de creador, sinó de copista, per tant, Barthes afirmà molt correctament que l'escriptura condueix a la destrucció de tota identitat.

Com hem vist abans, Gérard Genette distingeix diferents formes de relació del text amb altres textos. Hem parlat de la paratextualitat, i ens quedaria ara atendre l'arxitextualitat, la metatextualitat, la hipertextualitat i la intertextualitat. L'arxitextualitat designa les relacions entre textos diferents que comparteixen entre si determinats trets formals, és a dir, textos que pertanyen al mateix gènere literari o temàtics. Per tal d'exemplificar-ho podríem esmentar les dues obres més transcendents de Toni Gomila, *Acorar* i *Rostoll Cremat*. Ambdós relats permeten al lector reflexionar sobre el concepte d'identitat o més concretament la pèrdua d'aquest element social en els individus que formen part d'una mateixa comunitat. Endemés, permeten profunditzar en l'anàlisi de les transformacions dels elements tradicionals i cal no oblidar que les dues històries corresponen al gènere teatral i tenen un mateix propòsit, ser escenificades davant un públic mallorquí perquè és el més indicat a l'hora de comprendre la

trama argumental pel fet de sentir-la tan pròpia. Alhora, les dues s'han publicat en forma de llibre.

Seguidament, la metatextualitat és quan un text parla d'un altre i un exemple a *Rostoll Cremat* seria quan a l'obra un dels personatges fa una valoració des d'un punt de vista subjectiu sobre les paraules que George Sand dedicà a la població mallorquina quan va tornar a França després de la seva estada a l'illa. Per parlar de la hipertextualitat ens hem d'imaginar dos textos, un de previ i el segon que seria el posterior el qual s'apodera d'alguns elements del text que el precedeix. Aquests elements poden ser històries, situacions, personatges... Per tant, ens referim a una mena de préstec on el segon text esdevé una paròdia del primer, una continuació de la història de l'anterior o una representació de la mateixa història tot i que explicada des d'un altre punt de vista. L'exemple més rellevant que presenta *Rostoll Cremat* és el fet d'utilitzar com a base argumental la rondalla mallorquina d'en *Joanet de sa gerra*. Aquesta rondalla explica la història d'una família els membres de la qual són en Joanet, el pare, la seva esposa i la seva filla. La família era molt pobra i l'únic habitatge que es podia permetre era una gerra petita. Un bon dia dins la seva llar va caure una garba de fava i aquesta va créixer tant que arribà fins al cel. Amb la intenció de tenir una millor qualitat de vida l'esposa d'en Joanet l'instà a enfilem-se per la favera fins a arribar a les portes del cel. Una vegada allà havia de demanar al Bon Jesús que li donés més comoditats i estatus social i fou Sant Pere l'encarregat de portar-lo davant el fill de Déu. Aquest últim li va concedir allò que demanà, però al cap d'un temps l'avarícia s'apoderà de la seva esposa i ella va tornar a instar al seu marit que pugés al cel i demanés un desig més gran. Aquest acte es repetí en nombroses ocasions fins que demanà ser Déu. Però, desgraciadament aquella pregària va ofendre al Bon Jesús i aquest es va encarregar de castigar a la família fent-los despertar allà d'on havien vingut, és a dir, dins la gerra. Aquesta història presenta un caràcter didàctic i moralitzant atès que el lector obté alguns coneixements de gran utilitat després de la seva lectura, i li és de gran ajuda a Gomila perquè amb *Rostoll Cremat* desitja fer el mateix. L'escriptor actualitza la rondalla i aquesta es constitueix com l'hipotext d'una versió nova que parla d'una mateixa temàtica, el sentiment de l'avarícia a partir del món turístic.

L'últim terme és el d'intertextualitat que tot i simple vista sembli tenir les mateixes funcions que l'anterior, el que els diferencia és el fet que en aquest s'estableix una relació de fidelitat total entre un primer text i un segon. Exemples series al·ludir a passatges del primer text, citar-ne intervencions o plagiar-lo. Un altre exemple, però amb una significació menor és la voluntat d'aportar un caràcter tràgic a la història mitjançant la situació de fragments corresponents a l'obra *Macbeth* de Shakespeare i també d'*Un hivern a Mallorca* de George Sand que, com hem dit abans, té una rellevància especial. En un moment de l'obra, prou

humorístic, apareix aquesta conversa mentre en Joanet parla a la seva filla dels pianets de fusta que venien als turista, que generaven amb mecanismes rudimentaris diferents melodies:

Joanet: *Tristessa...* d'en Xopín...

Home: Shopping... shopping

Filla: Xopín?

Joanet: Idò

Filla: Xopèn

Joanet: Claro

Filla: Xopin o Xopen?

Joanet: Idò Xopèn collons, es francès aquell que va venir amb sa tortillera separada vestida d'homo carregada d'al·lots, que fumava puros i insultava tothom, tot tot tot ve d'en Xopen aquest, 'tava malaaaalt! Pensa tu! Sa tuberculosis i se'n va anar a viure a sa Cartoixa de Valldemossa, pensa tu, quina puta humitat! A un ofegat donau-li aigua! Sa puta gent, idò, no hi havia hotels i li llogaren sa Cartoixa, degueren dir: 'Aquest? Que viu de tocar es piano...? Aquest deu tenir duros, i au.... tuberculosis i tancat a sa Cartuja i paga tonto! I ell allà toca qui toca i venga tossir, i na milquinientas venga donar-li fum des puro i les majorcans sont uns orgautans i venga puro! Fuuumaaa Xopín, Te dic que sí!

Dona: Tot ve d 'això.

Filla: Hi visqueren molt de temps, a Valldemossa?

Joanet: I... jo crec que sí perquè ella hi va fer un llibre allà d'*un infierno en Mallorca*, degué estar... molt de temps, ell tocava es piano, allà, tenia molts de pianos, quartos amb pianos, amb sos frares i es al·lots, i tot lo dia allà tiquiting tiquiting as pianet...

Dona: Ve una gentada pen Xopín... Xopèn, noltros arribàrem a vendre més de mils pianets cada mes a un souvenirs d'allà.

Tal com podem observar, s'estableix una similitud de caràcter fonètic entre el nom Chopin i el verb en anglès shopping, és a dir, comprar, del qual la filla en coneix la pronunciació correcta. A més, es fa palès una burla de la coneixença que tenen molts mallorquins tant dels dos personatges que s'allotjaren a la Cartoixa de Valldemossa com del que feren durant la seva estada allà i a més, es remarca que la població autòctona en sabé extreure fruit d'aquest acte, la venda de pianos als souvenirs.

Chopin i George Sand esdevenen correlat alhora de la història del turisme, de la comercialització de la cultura i de la conflictiva transmissió tradicional. Veurem en propers apartats com les referències intertextuals tenen a veure també amb el multilingüisme present a l'obra. A més, cal destacar també els pronunciaments sobre Mallorca que tingueren alguns autors que visitaren l'illa tals com; Margaret d'Este, l'Arxiduc Lluís Salvador, Chamberlin, J.C Daviller, Robert Graves i Gertrude Stein.

4. 3. 4. LA TRANSMISSIÓ I EL CONFLICTE GENERACIONAL

Rostoll Cremat presenta un contrast generacional mitjançant l'exposició de diferents descendents en línia directa; la padrina, en Joanet, la seva dona i la filla d'aquests últims i neta de la primera. Aquestes generacions exposen d'una manera antagònica les seves

consideracions sobre la realitat en la qual les tres conviuen i consegüentment al relat s'hi estableix una dicotomia, les noves generacions que esdevenen víctimes i les més velles victimàries. Mercè Picornell en l'article "Una manera de sobreviure en el món: els estudis culturals catalans vistos des de les pràctiques performatives de tema turístic" (2022, En curs), concretament quan parla de la interrogació sobre l'herència, esmenta molt encertadament que l'obra presenta dos mons i les distintes generacions que formen part de cadascun d'aquests. Defineix el primer món a partir del seu caràcter tradicional, on podem emmarcar les velles generacions de la família protagonista de la història. I, en contraposició hi ha el nou món, un món de canvi, on la tradicionalitat s'està o s'ha exhaurit, on es desenvoluparà com a persona la filla. La causa d'aquesta transició recau en el fet que en Joanet i la seva esposa sentiren una ànsia desmesurada d'aconseguir incrementar el seu poder econòmic, per tant, van vendre les terres que hagueren heretat de la generació que els precedeïa impulsant el desenvolupament d'una indústria que fins aleshores era nova, el turisme. I la filla sembla ser l'únic personatge capaç de comprendre l'alienació cultural i personal que els actes dels seus pares han comportat.

Incidint més profundament en cada generació, en primer lloc, trobem la padrina que tot i que, per una banda, representa l'aspecte tradicional de l'obra, sobretot pel fet de ser la que explica la rondalla d'en Joanet de sa gerra i per consideracions com "A mi s'ametller me té es cor robat" (2019: 50), per l'altre sembla no tenir una actitud prou crítica respecte de la desaparició del seu món. Ella té una mirada positiva del progrés i així ho manifesta: "I es jovent ha d'anar endavant. Què ha de fer idò? No aprofitar es progrés? Anar enrere? Tornar a sa fam? No, no... això no..." (2019: 47). D'aquesta intervenció en podem deduir que durant la seva joventut la fam caracteritzava a la seva família, tal com moltes altres, i pel simple fet d'ara poder alimentar-se sense cap dificultat és que està a favor del nou món.

En segon lloc, trobem la generació que s'atribueix el "mèrit" del canvi entre el món antic i el nou, on podem emmarcar en Joanet i la seva esposa. En Joanet és un personatge més aviat contradictori, ja que al principi de la història parla del mal que li va suposar haver d'abandonar el seu somni de treballar al camp a causa de la imposició del seu pare de fer de fuster: "Jo a mon pare no li podia dir que no... I aquell 'no' m'ha cremat dins es coll tota sa vida. Jo no hi volia anar en es poble, jo volia fer feina a fora vila [...]" (2019: 19). Per tant, veim que a diferència de la seva esposa ell sí que valorava la tradicionalitat, però arribà un moment on els diners el cegaren: "I jo no volia per voltros sa pobresa..." (2019: 103).

La seva esposa, en canvi, representa en tot moment la cobdícia i l'avarícia, ja que és ella qui insta a n'en Joanet a pujar al cel amb el seu "Joanet, torna-te'n al cel... [...]". A més, creu que el fet de viure en plenitud té a veure en la negació de qualsevol límit, car segons el seu parer els límits funcionen com un impediment per al progrés, i s'intenta defensar davant

les crítiques de la seva pròpia filla utilitzant l'argument que els de la seva generació es van trobar un món i van decidir canviar-lo de la manera que consideraven més adient, amb la intenció de progressar i remarca que això és una realització natural i que la generació de la filla farà el mateix en un futur, modificarà el món segons les seves necessitats i aprofitant les oportunitats que se'ls presentin. Endemés, cal esmentar que retreu a la seva filla que des de la seva posició privilegiada és fàcil criticar-ho tot. Pel que fa a aquests dos personatges que corresponen a la segona generació exposada a l'obra, considero interessant expressar la meua conjectura. Penso que s'estableix una al·legoria entre les intencions d'en Joanet i la seva esposa i les de Macbeth i les de Lady Macbeth. Aquesta instà al seu marit a cometre actes horribles per tal d'aconseguir la regència del tron, de la mateixa manera que la dona d'en Joanet l'instà a pujar al cel i demanar escalar progressivament la piràmide social fins a posicionar-se a la cima. Ambdós relats presenten al final la història truncada dels seus protagonistes, la shakespeariana amb la mort i la família d'en Joanet dins la gerra desposseïts de tot el que van arribar a posseir.

Finalment, trobem el personatge de la filla, qui simbolitza la consciència racional de tota la història i té una opinió del tot crítica respecte al món que construïren els seus pares: "Ens hem d'afrontar amb la decadència, la decadència per letargia, per incultura, per la manca absoluta de consciència, la decadència que es produeix quan l'home malalt, per salvar allò que li queda de vida, per protegir els seus fills, s'aferra instintivament i amb inconsciència a tot allò que pot calmar-li la fam, donar-li calor, i ho destrueix tot sense pensar en el dia de demà..." (2019: 46). Aquesta intervenció revela la desaprovació i la ràbia que sent en veure que aquest món és on ha de viure, i també critica l'actitud ignorant i sense límits dels seus pares. Ella pretén donar una lliçó als seus progenitors sobre el vertader significat de la paraula humilitat i els explica que l'herència que ha rebut no és més que un món menyspreable, ja que els mallorquins han venut la seva ànima al turisme i consegüentment han perdut la seva identitat. Exemples d'això serien el cas de les oliveres, arbres que els mallorquins antics apreciaven, però la generació d'abans d'ella deixà de fer-ho i les tallà per tal de fer souvenirs o el fet d'haver començat a llogar les seves pròpies llars per tal d'aconseguir incrementar les seves riqueses. A més, considero interessant recalcar una acció que tan sols es pot apreciar a la representació, el perdó a través d'acariciar els seus pares amorosament, cosa que a partir de la lectura tan sols del text escrit no es pot deduir.

En conclusió, la generació dels pares representa la deshumanització personal pels diners, el malestar generacional i la de la filla representa l'ansia de recuperació d'aquesta humanitat i identitat perduda per la presa de consciència de la decadència. Per tant, les noves generacions són les que mitjançant una actitud rebel es neguen a acceptar un món de progressos ficticis.

3.3.5. L'ÚS DEL LENGUATGE

Un aspecte rellevant en l'obra és entendre l'ús que es fa de la llengua i, sobretot, de l'alternança de llengües tot al llarg de la representació. Els efectes d'aquesta alternança són diversos i aquest joc lingüístic es pot entendre de tres maneres, que no tenen per què ser contradictòries: a) la voluntat de reflectir la parla real, plagada de préstecs, b) la creació d'un efecte humorístic a partir del joc lingüístic (que té tradició en l'àmbit mallorquí del teatre popular, dels sainets a Xesc Fortesa), c) la creació d'una imatge de cultura travessada per altres cultures, en un sentit similar al que trobam en les literatures postcoloniales, que poden emprar, per exemple, el *code-switching* per mostrar la hibridesa del món que representen.²⁵

Utilitzem el terme multilingüisme per a designar la presència de diverses llengües en un mateix territori. Aquest fenomen es pot donar per causes de naturalesa diferent; arran de conquestes i invasions, per un procés de dialectalització d'una llengua mare, per la concentració de diverses cultures o a causa de processos migratoris. Aquesta realitat cada vegada és més present actualment a totes les societats del món i el que ens interessa aquí és analitzar la seva extrapolació a les arts, concretament a l'àmbit literari. L'any 2014 Albert Rossich i Jordi Cornellà van publicar la monografia *El plurilingüisme en la literatura catalana*, una investigació realitzada a partir d'un corpus de textos literaris que, a part d'utilitzar el català com a llengua principal, introduïen l'ús d'altres llengües diferents. D'aquesta investigació m'interessa remarcar dos aspectes, primerament, el fet que la introducció d'una o més llengües distintes de la principal en la qual està escrit un text no és una pràctica innovadora, més aviat es remunta a l'edat mitjana, continuà durant el renaixement, però amb el sorgiment del corrent romàntic succeí un canvi de visió en considerar la presència de més llengües en una mateixa creació una pràctica tan sols aplicable a textos de caràcter humorístic, tals com una paròdia, una burla o una sàtira. Seguidament, afirmen que la intenció primordial de l'escriptor era i continua sent aportar al seu text un caràcter realista i versemblant.

Investigar l'ús del multilingüisme que trobam a *Rostoll Cremat* implica analitzar la presència de cinc llengües; la catalana, la castellana, l'anglesa, l'austríaca i la francesa. Per començar, el català és la llengua més significativa dins tot el text teatral, tal vegada perquè és l'L1 de l'escriptor i l'utilitza per a redactar la totalitat de les seves obres. Seguidament, la castellana ocupa la segona posició i primordialment la trobem en les intervencions del personatge de George Sand. Des de la meua humil opinió a tall d'hipòtesi diré que això es deu al fet que Gomila, conscient del problema que suposaria per als espectadors entendre

²⁵Vegeu Poplcack (2001)

les paraules de Sand formulades en la seva llengua materna, decidí usar els mecanismes que proporciona la ficció i no fer-la parlar en la llengua francòfona. Per tant, una bona manera de reivindicar la nacionalitat diferent d'aquest personatge era recórrer a l'ús d'una llengua distinta de la dels personatges autòctons de la localització de l'obra, que parlen en català, el castellà una llengua que qualsevol catalanoparlant és capaç d'entendre a la perfecció. Continuant en la mateixa línia, hi ha una intervenció concreta d'un personatge que tan sols apareix un cop a la història, parlem de José María Quadrado que intervé recitant una valoració subjectiva que l'any 1841 plasmà a un article que anomenà *A Jorge Sand. Vindicación* el qual sortí publicat al seminari *La Palma* (1841) "Jorge Sand es la más inmoral de los escritores y Madame Dudevant, es decir, la misma George Sand, la más inmundas de las mujeres". Tal com podem observar fou una crítica on va pretendre demostrar el seu desacord amb les paraules que Sand escrigué al llibre que titulà *Un invierno en Mallorca*. Seguidament, les altres llengües restants, és a dir, l'anglès i l'alemany són presents a l'obra al principi quan l'autor exposa frases corresponents a l'opinió que tingueren sobre l'illa alguns personatges rellevants que van acudir a Mallorca i quedaren encisats per les belleses que ofereix:

- Margaret d'Este: "Rather like some Fortunate Isle safe from the reach of tempests does Majorca lie serene and dreaming upon the water". (With a camera in Majorca, 1906).

- Arxiduc Lluís Salvador: "Wenn du die Grobartigkeit Mallorcas gesehen hättest, wenn du das Geheimnis der goldenen Insel verstehen könntest, dann könntest du sie lieben". (Die Balearen, 1891).

- Chamberlin: "In the Winter, when there are often clouds about, the sunrises are miraculously beautiful, and assisted as they are by the natural Sienna of the mountains, the soil and the dash of red in most of the houses, the first views are unforgettable". (Chamberlin's guide to Mallorca, 1925).

- J. C Daviller: "Ce qui frappe quand on débarque à Palma, c'est la calme qui règne dans la ville". (L'Espagne, 1874).

- Robert Graves i Gertrude Stein: "Shall I live in Majorca? It's paradise, if you can stand it" (1929).

No podem parlar del mapa lingüístic del territori catalanoparlant sense incidir en la diversitat dialectal que la llengua catalana presenta en els distints indrets que conformen els Països Catalans. En aquest cas, ens és d'interès incidir en el fet que a *Rostoll Cremat* els personatges parlen en mallorquí però amb la voluntat de mostrar la parla popular, fins i tot quan hi ha incorreccions o barbarismes. Un altre aspecte interessant del llenguatge de *Rostoll*

Cremat és l'ús de frases fetes. Aquestes no només es poden lligar a una voluntat d'autenticitat en l'ús del llenguatge, ja que incorporen usos contemporanis i importen formes del castellà. Empra fraseologia catalana, però també utilitza frases fetes espanyoles. No hi ha una voluntat de recollir usos genuïns com els documentats a les rondalles per Bàrbara Sagrera (2019), sinó de reflectir una parla viva, popular, fins i tot quan abusa dels préstecs. En l'àmbit català identifiquem: “Més content que un Pasco”, “Una paraula era una paraula”, “Al cel sia”, “La mar fa forat i tapa, la mar dona i pren”, “Aquí ni havien sortit de s'ou i s'aprofitaven d'innocents que éreu”, “Fèiem es cap ben viu”, “Anar d'estrangeres”, “Fa sol i a defora bufa es vent i me fa anar ben calent i estirat es verderol”, “Anar de femelles”, “Que putes”, “Gent que se desfà per ells”, “Obertes ses portes de ca nostra de bat a bat”, “Sou com a pollastres de granja”, “Sou pollastrets entrant en pastura”, “Feim poc paper”, “Com un llibre obert”, “Deixa a les meves mans”, “En podrien treure dels estiuejants es cap baix”, “Una olivera és un caràcter nu”, “N'hi ha que el tenen d'ullastre es caràcter”, “Em té es cor-robot”, “No donaven a basto”, “Acostumat a viure esquena dreta”, “Es puto amo”, “Bubotes mentals”, “Té collons s'assumpte”, “Me'n toca es coions”, “Sa puta d'en Canan”, “No se passi de viu”, “Els que viviu damunt s'esquena dels altres”, “La mar com més té més brama per conservar-ho”, “Ses paraules són buides”, “Aquell no, m'ha cremat a dins es coll tota sa vida”. Però també trobam moltes expressions calcades del castellà o d'altres llengües que no sorprenen tampoc a cap espectador illenc: “A cercar macho ibérico”, “Hi havia un savoir-faire”, “Aquí te pillo aquí te mato” “Viure a cuerpo de Rey”. “Un cristo és s'olivera” o “Ser el novamàs”.

La diferenciació entre els barbarismes i els anglicismes es deu al fet que els primers sorgeixen del contacte entre la llengua catalana i la castellana, en canvi, els segons a causa del contacte entre la catalana i l'anglesa. Per tant, l'origen d'ambdós és degut al contacte entre llengües. D'entre els barbarismes trobem els següents: Xiringuito, polo, polero, traslado, pasión española, hule, colxón, s'arbol, se vende, se alquila, xopar-se, llavero, cenicero, corazón, polaco, flipar, emximporrar, tortillera, frigodedo, almendrado, en sèrio, novios, usar y tirar, beso robado, disfrutava, quartos, es colmo, claro... I també anglicismes com porexpan, tupper, hooligans, gentleman, rentacar, souvenirs, snackbar, shopping, se for sale i poliamor.

Per concloure, la presència de diferents llengües a un mateix text, és una pràctica del tot extrapolable a la nostra realitat. L'actualitat és una època on gairebé totes les societats es caracteritzen per la diversitat lingüística, així doncs, diferents llengües d'orígens més o menys semblants cohabiten dins un mateix espai territorial i multilingüisme és el concepte que utilitzem per a referir-mos a aquest fenomen social. Cal remarcar que en podem diferenciar

dos vessants, en primer lloc, el multilingüisme pot ser considerat un instrument per a evitar la desaparició de llengües, però contràriament, si analitzem la realitat ens fixarem en el fet que el que succeeix realment difereix bastant, atès que les llengües minoritàries progressivament es van substituint per les que compten amb un estatus més ferm.

3.3.5. ASPECTES RELLEVANTS DE L'ESCENIFICACIÓ

El concepte d'espectacle prové de la paraula llatina *spectaculum*, és a dir, l'apelatiu nominal d'un verb concret *spectare* que significava *contemplar*. Ara bé, veure teatre no només és 'contemplar', sinó interpretar tot una sèrie d'indicis que fan que l'obra escrita esdevengui una performance. Aquesta conversió pot introduir moltíssims trets que complementen o fins i tot poden modificar o matisar el sentit del text teatral. Els aspectes que em semblen més rellevants en l'escenificació de *Rostoll Cremat* són, la música, els personatges, la vestimenta, la il·luminació i l'escenografia.

Pel que fa a la música, des de l'antiguitat, la música i el teatre són arts entrelaçades. Aquesta combinació de sons és l'instrument que utilitza l'espectacle teatral com a suport per aconseguir els seus objectius i potenciar, sobretot, la representació i, per tant, els seus efectes en l'espectador. Analitzar la presència d'aquesta art a *Rostoll Cremat* implica distingir tres tipus de musicalitats: la d'obertura, la de desenvolupament de la trama i la de tancament. Primerament, a partir dels sons inicials s'introdueix l'obra i es prepara a l'espectador per tot allò que posteriorment observarà i aquesta afirmació ens permet comprendre que la música és un mirall de les intencions de l'autor teatral. *Rostoll Cremat* comença amb un monòleg recitat per Toni Gomila, qui realitza el rol d'un personatge, el d'en Joanet de sa gerra, unes paraules que contenen un missatge moralitzant on Mallorca es presenta tal com una illa on regna la calma i la serenitat. Acompanya l'escena una melodia ambiental que transmet a la persona que gaudeix de l'espectacle una sensació de tranquil·litat és per això que la música presenta una total sintonia amb el discurs. Seguidament, un altre personatge comença a parlar de l'hivern i és en aquest moment quan té lloc el primer canvi melòdic, ja que l'espectador comença a sentir els sorolls provinents d'una tempesta, trons i pluja, que el fan imaginar un paisatge hivernal de durada reduïda, puix que a l'hora d'establir un paral·lelisme entre Mallorca i el paradís, es retorna a la musicalitat de calma inicial. La música del desenvolupament és la més complexa a causa de la presència de freqüents canvis sonors derivats de la pluralitat escènica. A tall d'exemple, quan s'explica el començament de la rondalla d'en Joanet de sa gerra, concretament el moment en què quan cau la bajoca dins

l'habitatge s'emet un soroll d'aspes d'avioneta o quan George Sand realitza el seu monòleg acompanya l'ambient una melodia del pianista Chopin.

En tot moment es juga amb les intensitats, la música augmenta en els moments de tensió o d'alegria profunda. Endemés, quan s'exposa la indústria turística de manera positiva la música és alegre en comparació a quan la trama gira entorn de les problemàtiques d'aquest sector, ja que la musicalitat obté un to melancòlic per tal d'alertar al públic. També, en el moment de parafrasejar fragments de Macbeth la música esdevé tènue i incideix en la consciència de l'espectador obligant-lo a entrar en un estat d'alarma, sorpresa o bé inquietud. En algunes escenes la música desapareix i l'únic soroll que prové de l'escenari són les veus dels personatges. Finalment, la música de tancament esdevé una síntesi de les diverses emocions que l'obra ha fet experimentar al públic i serveix per a aportar una idea clara del desenllaç de l'espectacle. La música incita l'espectador a crear les seves pròpies reflexions sobre tot allò que ha pogut veure a partir de les escenes, és una música amb un to optimista que aporta un final obert a la història. Cal remarcar que música no és tan sols les melodies que insereix dins l'espectacle el tècnic de so, també ho és els aplaudiments i les rialles, accions que són les millors demostracions per als actors a l'hora d'indicar-los que han complit el seu treball de manera satisfactòria, aconseguir que el públic s'entretengui i gaudeixi de l'espectacle i precisament aquesta música en la meua opinió és la més important.

Un altre aspecte rellevant a tenir en compte és la configuració escenogràfica dels personatges. Qualsevol univers ficcional conté éssers ficticis, és a dir, personatges que intervenen en els esdeveniments que s'expliquen en la història dramàtica, i aquestes persones ideades per l'escriptor gaudeixen de trets tant físics com psicològics a partir dels quals se'ls diferencia els uns dels altres. L'actor a l'hora d'assumir el rol d'un personatge per tal de representar-lo posteriorment en una funció teatral ha de prendre aquests trets, s'ha d'endinsar plenament dins l'ésser que representa per tal d'aconseguir realitzar una representació del tot fidel amb la història creada per l'escriptor. El vestuari és un element fonamental a l'hora de crear un personatge dramàtic, les diferents peces, complements i els calçats que porten els personatges ajudaran a l'espectador a comprendre tant la personalitat o l'estatus social de cada un d'ells com el context o el clima dins el qual tenen lloc les accions representades.

A l'inici de *Rostoll Cremat* la vestimenta dels actors aporta al públic gran informació sobre el context en el qual es situen els esdeveniments. Llargs abrics que semblen antics adornen els cossos dels personatges, per tant, això ens indica que l'acció es situa en una època anterior al segle XXI. A més, si ens fixem les dimensions d'aquestes peces no van en sintonia amb les complexions dels personatges, en conseqüència, això ens pot ajudar a fer-mos una idea de la seva situació econòmica, no és signe de pertànyer a una classe benestant

si no més aviat simbolitza la pobresa. Endemés, la utilització de peces de color obscur possibilita un joc visual i deixa entreveure un estat psicològic de tristesa i desesperació. L'abric permet als personatges refugiar-se dins ell i quan s'hi amaguen es fa referència a l'espai diminut de la gerra. Un complement al qual cal parar esment és la senalla que porta un personatge i a través de la seva utilització es deixa entreveure el caràcter mallorquí, ja que utilitza un complement típic de la cultura illenca. En contraposició a aquests actors un altre personatge aporta un aire fresc i exòtic a la representació concretament George Sand, que destaca sobre els altres i les peces simbolitzen el progrés i la innovació, no només pel fet de portar colors més vius, concretament una mescla entre blau i una mena de daurat, sinó també perquè a diferència dels primers, ella porta una túnica, una peça que no va en sintonia amb el temps hivernal, sinó més aviat el fet de deixar entreveure els seus braços gairebé al complet remarca un cert exotisme, frescor i també una certa condició de llibertat. Cal no oblidar un complement que en la meua opinió és el més curiós, unes ulleres de sol que ressalten el seu caràcter modernista. El primer canvi de vestuari dins l'obra el realitza el personatge d'en Joanet quan abandona els colors foscos per uns de més vivacitat, una mescla entre tons blanquinosos i grisencs. Per tant, podríem entendre aquest canvi tal com un avanç temporal dins la història. Seguidament, hi ha un altre salt en el temps, concretament a un temps pròxim a l'actual, ja que un personatge canvia de vestuari i apareix a l'escena portant una camisa i un banyador, una total representació de l'època d'estiu. A més, els colors del seu nou vestuari són groguencs i això es podria entendre com una simbolització al sol.

Els personatges femenins també es canvien de roba, abandonen l'ús dels grans abrics i els substitueixen per peces també pròpies de l'estació de calor, tals com vestits i banyadors amb estampats florals o amb mosaics i un "pareo". A més, les tonalitats són molt més alegres en comparació als tons apagats de les seves robes anteriors. Quan en Joanet puja al cel per a veure al bon Jesús introdueix a la seva vestimenta una americana moderna, de màniga tres quarts i de color verdós, que simbolitza un cert respecte i formalitat. A més, es lleva els pantalons i porta uns calçotets i aquest acte introdueix un cert to humorístic a l'acció. Poc després finalitza l'escena i es retira l'americana. En el moment de la història en què es representa a Joanet enriquit, la seva indumentària va en sintonia amb la nova classe social a la qual passa a formar part, una classe benestant, per tant, per tal d'indicar al públic l'ascens social introdueix a la seva vestimenta complements que simbolitzen l'ascens, tals com un barret de color negre, característic de la gent adinerada d'èpoques anteriors a l'actual, un mocador pel coll i unes sabates en més bones condicions en comparació a les velles que portava a l'inici de la representació. Quan s'acosta el final de la història i es representen als personatges tornant dins la gerra observem que en Joanet ja no porta els complements que simbolitzen riquesa encara que els altres continuen vestits igual.

Un altre aspecte rellevant dins qualsevol posada en escena d'una obra teatral és la il·luminació, un fenomen físic que es troba en mans del tècnic d'il·luminació qui és l'encarregat de crear les atmosferes de la representació. La llum a part de possibilitar a l'espectador gaudir visualment de l'espectacle té altres funcions tals com crear una sintonia amb les diferents emocions que experimenten els actors teatrals i també, incidir en la consciència del públic per tal de fomentar la seva capacitat imaginativa i fer-lo endinsar plenament dins l'espectacle. Per una banda, depenent de la direcció de la qual prové la il·luminació podem distingir diferents tipus: primerament, hi ha les llums anomenades frontals i són les que s'encarreguen d'aportar llum a tota l'escena que s'està representant. En segon lloc, trobem els contrallums que a diferència de les primeres el seu origen es situa a la part de darrere de l'escenari o bé a dalt d'aquest. També les llums laterals que, tal com indica el seu nom la il·luminació prové dels diferents costats de l'escenari. Les cenitals són les que s'utilitzen a l'hora de ressaltar determinats aspectes de l'escena tals com els objectes o els mateixos actors. Les seguidores són les que es fan servir per a seguir els objectes o els actors que es troben en moviment. Per l'altra, a l'hora de crear les diferents atmosferes el tècnic inclou filtres lumínics que modifiquen els colors de la llum, així doncs, quan en la representació s'escenifiquen accions realitzades durant el dia les llums esdevenen més càlides en comparació a quan es representen accions que tenen lloc al vespre o bé en un dia on la presència de la claror solar és gairebé insignificant.

Cal remarcar que l'important de l'espectacle no són els objectes sinó les persones que realitzen la representació, per tant, és necessari que la il·luminació vagi dirigida a aquests darrers. A més, cal crear un ambient de comoditat per la qual cosa és necessari evitar excessos de llum que dificultin la visibilitat de l'espectador pel que fa a l'espectacle. Seguidament, cal crear un ambient que aporti comoditat, és a dir, un excés de llum pot fer que l'espectador no pugui gaudir de l'espectacle, per tant, cal trobar un equilibri del llum. Ho podem veure en escenes concretes de *Rostoll Cremat*:



En aquesta primera fotografia s'observa l'escena que inicia l'espectacle. Tal com podem observar s'utilitza molt poca il·luminació i aquest acte va en sintonia amb les paraules commovedores que emet el personatge, per tant, és una manera de sensibilitzar a l'espectador.



Seguidament, observem que la representació progressivament va cobrant una major il·luminació i la llum es centra en tots els actors que apareixen en la fotografia, ja que cada un d'ells realitza una intervenció.



En aquesta escena el protagonisme es centra en el personatge d'en Joanet de sa gerra que ocupa el primer pla a l'hora de realitzar un curt monòleg. Els altres personatges queden gairebé sense il·luminació, per tant, es destaca la poca rellevància que tenen en aquest determinat moment de l'escenificació.



En aquest moment de la representació té lloc un canvi de filtre, l'acció té lloc de dia durant l'estiu, per tant, els colors de les llums tornen més càlids en comparació a altres moments de l'espectacle.



El mateix succeeix amb el personatge que representa Sand que cobra protagonisme també a partir del seu monòleg.



Aquest és el moment en què en Joanet puja al cel per a demanar ascendir socialment a Jesús, per tant, es dramatitza l'acció a partir d'una il·luminació tènue.



En aquesta fotografia s'estableix un joc lumínic molt interessant, ja que a través de les llums es remarca la superioritat d'un personatge respecte a l'altre, el qual no l'apunta cap focus.



Finalment, la representació acaba amb un conflicte, la pèrdua de tot el que s'ha aconseguit, per tant, incita a l'espectador a sentir empatia i a reflexionar sobre tot el que durant l'obra s'ha escenificat.

L'escenografia són els elements que l'obra necessita per tal d'ambientar la posada en escena del text teatral. Durant el seu procés de preparació es cerca l'originalitat que en moltes ocasions s'aconsegueix a través dels canvis de decorats en una mateixa representació teatral accions que van en sintonia i depenen de les diferents escenes representades. Així doncs, hi ha un decorat que es pot considerar permanent sobre el qual es realitzen les modificacions, però cal parar esment a no canviar radicalment l'escenografia principal i s'assoleix mitjançant el canvi constant d'elements decoratius.

L'obra s'inicia amb un escenari que sols conté una bala de palla que simbolitza el caràcter tradicional de la societat agrària mallorquina i una corda de la qual se'n despenja una senalla de llata, complement típic també mallorquí. A més, el terra hi ha una tela de color blanc sobre la qual es situen tots els actors menys el que du a terme el petit monòleg, una actriu seguidament l'agafa i la utilitza per a tapar-se. Quan apareix George Sand a l'acció per a remarcar el seu caràcter estrangeritzat s'introdueix a l'escena una gelera, la típica de color blau que fem servir per a portar-la a la platja i també un piano petit de fusta en representació al piano de Chopin que es troba a la Cartoixa de Valldemossa, producte que després s'entendrà com a un objecte típic dels souvenirs. A la part dreta al fons de l'escenari s'introdueix una escala de fusta a la cima de la qual es localitzarà Sant Pere amb la intenció de remarcar el seu estatus celestial. A més s'introdueix una caixa de fusta sobre la qual seurà el personatge d'en Joanet a l'hora d'explicar la seva pròpia història i també una taula, també de fusta, de grans dimensions. Altres elements que componen l'attrezzo, però de dimensions reduïdes són el puro que sostén a la mà George Sand i en la meua opinió aquest acte és una simbolització del seu caràcter extravagant i el fet de ser una persona avançada per a la seva època, ja que en el seu temps l'acte de fumar era cosa d'homes i no de dones. A més, els altres personatges es reparteixen diversos papers que simbolitzen diners guanyats gràcies

als turistes. En parlar de la indústria turística trobem a l'escena elements característics de l'estació d'estiu tals com una roda de plàstic per a portar al mar de color rosa, una senalla amb uns estampats de colors que difereix de la tradicional que hi havia a l'escenari al principi de la representació, un petit meló sobre un plat i un ganivet per a tallar-lo i seguidament menjar-ne les porcions tallades. Altres elements que simbolitzen l'estiu són les tovalloles esteses al terra de l'escenari, unes sabates per anar a la platja, altres geleres de platja també, una cadira, la típica que utilitza la gent per anar a la mar i estris tals com un poal amb un rasclat de platja per a infants i un para-sol per a refugiar-se del sol i de les pluges inesperades d'estiu.

Finalment, l'*attrezzo* experimenta canvis de lloc i de posició per tal d'ajustar-se a la necessitat de cada escena i són els mateixos actors amb l'ajuda un tècnic els que introdueixen o suprimeixen aquests elements. Endemés, pel que fa a la utilització d'objectes l'obra conté una simplicitat d'objectes al principi i a mesura que avança la representació progressivament van introduint nous utensilis, però quan s'acosta el final es despulla l'escenari i la representació finalitza amb el decorat simple inicial.

3.4. GOMILA DESPRES D'ACORAR? LA RECEPCIÓ DE L'OBRA

Després del fenomen d'*Acorar* suposava tot un repte per a Toni Gomila aconseguir impressionar i satisfer d'una manera semblant tant a la crítica teatral com als espectadors i les primeres veus que es manifestaren després d'haver gaudit de l'espectacle no feren més que afirmar que la seva nova creació era un altre triomf per a Gomila.

Rostoll Cremat ressonà immediatament després de la seva estrena i a tall d'exemple trobem titulars i opinions que aparegueren en diferents mitjans de comunicació, que constituïren grans elogis destinats a l'obra dramàtica. El 15 d'octubre del 2018, pocs dies després de l'estrena, aparegué una publicació al diari *dBalears* on es descrivia la totalitat de l'espectacle tal com un "Èxit Rotund". Endemés, l'article exposava que les primeres representacions ja comptaren amb un 92% d'aforament, xifra del tot significativa tenint en compte que l'art teatral es trobava immers en una crisi pel baix nombre de públic en la majoria dels espectacles. Al diari *Ara Balears*, el 12 d'octubre, J. A. Mendiola escriví en un article que titulà "Go-Mi-La" les següents paraules: "Rostoll Cremat sembla un mosaic emmirallat on tots, en un moment o un altre, ens veim reflectits, amb la vella i sempre eficaç eina que és l'esperpent, el mirall que deforma la realitat, però en cap moment deixa de mostrar-la tal com és." Una alabança de la gran capacitat de l'obra per a plasmar una problemàtica com és el turisme a Mallorca i que permet als espectadors mallorquins sentir-se del tot reflectits perquè aquesta realitat és la seva. Endemés, també manifestà el següent: "Rostoll Cremat suposa la primera gran producció de Toni Gomila com a dramaturg, on torna desplegar, aquí també com actor, la seva autoritat i precisió en el maneig de la nostra llengua". Cal analitzar dos aspectes primordials d'aquest judici valoratiu. En primer lloc, el fet d'identificar l'obra com "la seva gran producció" fa pensar que per a Mendiola, *Rostoll Cremat* és encara més brillant que *Acorar*, opinió que a simple vista ens pot semblar contradictòria si tenim en compte que aquesta última rebé una major difusió i fou gràcies a la seva transcendència que Gomila obtingué la consideració d'autor de primera categoria dins el panorama teatral mallorquí. En segon lloc, assenyalar l'escriptor com un actor també de primera i indicar que el seu domini lingüístic aconsegueix reflectir a la perfecció el parlar mallorquí. A *Espectáculos BCN*, una pàgina web creada per un conglomerat d'apassionats pel teatre, els quals de manera setmanal gaudeixen de les representacions dramàtiques que s'escenifiquen a la ciutat barcelonesa, es realitzà un post el 25 de novembre del 2019 on es descrivia a *Rostoll Cremat* tal com "una obra plena de poesia, dita en prosa; bellíssima i dura, còmica i trista, irònica i dolça, cruel i humanitària. Una proposta que cal parar l'orella, tant perquè es parla en mallorquí, com pel significat de tot el context. Una bona proposta, potser amb escenes un pèl llargues, però molt recomanable".

D'aquesta intervenció en podem destacar la utilització d'adjectius contraposats com a símbol d'un domini total dels distints aspectes de la creació i també, el fet que a part dels elogis es critiqui la durada excessiva d'algunes escenes que componen la representació. Seguidament, Francesc Massip, un crític teatral rellevant dins l'àmbit català, descriu l'espectacle com una "Nova sonora campanada de Toni Gomila", remarcant també el seu èxit, però dit amb paraules distintes que funcionen com a sinònim de la consideració esmentada anteriorment, "Èxit rotund". I seguint amb la mateixa sintonia, un altre crític, Joan Pons Pons, al diari de Menorca publicà un article anomenat "Rostoll (456)" el 24 de novembre del 2019 on escriví "Rostoll Cremat és una obra mestra". Per finalitzar, a un fulletó d'un festival celebrat a la ciutat de Barcelona es manifestaren aquestes paraules: "De fet, el mateix Gomila confessa que *Rostoll Cremat* reprèn, amplifica i multiplica l'ambició escènica que el va dur a escriure *Acorar* i que representa la culminació de vint anys de trajectòria", opinió que ens indica que Gomila es sentia del tot satisfet amb la seva nova creació i que de la mateixa manera que alguns crítics ho van fer, l'arribà a valorar més que a *Acorar*.

En conclusió, si bé és veritat que la premsa es trobava inundada d'elogis destinats a *Rostoll Cremat*, cal remarcar que la seva repercussió, ja sia dins l'àmbit de les Illes Balears o fora del territori, ha estat menor en comparació a la que tingué el gran fenomen d'*Acorar*. Però, cal tenir en compte que això no significa que l'obra tenguí menys valor en comparació a la qual la precedeix.

4. CONCLUSIONS

En aquest treball hem intentat analitzar un fenomen complex –la representació de la incidència cultural del turisme– a partir d'un cas particular –l'obra *Rostoll cremat*. La primera part del treball, concretament quan s'ha parlat sobre l'evolució de la indústria turística ens ha permès comprendre que no teníem un coneixement del tot encertat sobre la nostra història. Abans de la recerca creïem que el sorgiment del turisme requeia en els anys seixanta, però ara hem pogut constatar que hi hagué un primer turisme constituït per un grup d'intel·lectuals que sabien apreciar el veritable valor de l'illa. A més, també ens semblat del tot interessant i curiós observar la resposta neutral dels illencs que en comptes de frenar el procés de turistització en el sentit negatiu del mot, i vetllar per la conservació d'un turisme de qualitat tal com ho fou el primer, férem el contrari i obrirem les portes a la realitat turística actual.

Respecte a l'obra, *Rostoll Cremat*, després d'investigar la cronologia turística illenca ens cridat molt l'atenció com Gomila assoleix plasmar el procés, encara que si bé és veritat amb un cert caràcter idealitzat d'algunes situacions. A més, cal no oblidar com ficcionalmet ha aconseguit jugant amb la rondalla d'en Joanet de sa Gerra i també amb tots els personatges. Si bé és veritat que per una part el lector és capaç de distingir quins són els bons i quins són els dolents de veritat en la història, aconsegueix que en determinats moments la frontera entre el bé i el mal es faci gairebé invisible a ulls del lector o l'espectador, perquè la història et permet endinsar-te en la mentalitat de tots els personatges, inclús d'aquells que es suposen que són els antagonistes. A més, és del tot apreciable la consolidació de la transtextualitat, la qual aporta un caràcter original i experimental a la creació. I també cal remarcar que aconsegueix commoure a l'espectador mallorquí perquè li presenta una problemàtica que és la seva, en comptes d'una d'aliena. I, el més important és que no és necessari ser mallorquí per sentir-te commogut perquè si no ho ets i pertanyes a una cultura on també té incidència el turisme et pots sentir identificat i si ets turista, això també succeeix en adonar-te del que o bé tu mateix o les persones que viatgen en la teva mateixa condició suposen per a la cultura visitada, en algunes ocasions una gran problemàtica per a aquesta societat receptora. Així mateix, hem analitzat com l'ús de la llengua en l'obra és essencial en la seva configuració i segurament explica l'èxit tant d'aquesta obra com d'*Acorar* entre un públic mallorquí divers i ampli. A *Rostoll cremat* combina l'ús d'un llenguatge marcadament dialectal amb un multilingüisme que té a veure tant amb els calcs que impregnen els usos populars de la llengua com en la inclusió de nombroses referències intertextuals.

Hem vist com, en l'obra en qüestió, s'aprecia una contraposició entre passat i present aconseguida a partir de la plasmació de diferents generacions que tenen punts de vista diferents sobre la realitat turística, alguns la miren en bons ulls i altres no. I no menys rellevant és incidir en el fet l'espectacle escenogràfic ajuda a potenciar els sentiments que es deriven

de la lectura de *Rostoll Cremat*. Hem intentat, per això, analitzar alguns aspectes rellevants de l'escenificació que entenem que són importants per entendre la recepció de l'obra.

Amb la intenció de suplir les diferents mancances del present treball hauríem de continuar amb la recerca d'informació sobre les línies d'investigació que han quedat, tal vegada, una mica pobres. La primera àrea on es pot observar una clara mancança és en l'estudi de la dramaturgia actual, ja que si bé és veritat que per a aquest treball el nostre focus d'interès s'ha centrat en el turisme, pensem que no és possible conèixer en profunditat aquest gènere avui dia obviant la investigació de les altres línies temàtiques usades pels dramaturgs illencs contemporanis. Això inclouria investigacions com la petjada de la Guerra Civil, puix la recuperació que se'n fa de la memòria històrica ha cobrat importància en l'escena teatral, temes personals de l'ésser humà, és a dir la coneixença de nosaltres mateixos i l'estudi de noves adaptacions d'obres clàssiques entre altres temàtiques. A més, hem investigat de manera superficial tant la nostra identitat com la nostra cultura, per tant, en un futur ens agradaria profunditzar més en aquests dos termes i endinsar-nos en el camp de la sociologia i l'antropologia per tal de possibilitar-ne una millor comprensió de la manera en la qual els dos conceptes es veuen reflectits en les obres literàries produïdes dins l'àmbit territorial mallorquí. Tot i les mancances, pensam que, amb aquest treball, hem aconseguit fer una primera passa en l'anàlisi de l'afectació cultural del turisme en la societat mallorquina contemporània.

En conclusió, la Mallorca actual pot semblar, entre d'altres coses, una mena de part temàtic on els turistes gaudeixen de la total llibertat per a fer tot allò que desitgen i nosaltres ens posicionem totalment al seu servei. I si no revertim la situació, no serem més que una cultura buida en el sentit identitari, ja que passarem a ser el que "els altres" volen que siguem i perdrem la base fonamental de cada comunitat, la unió entre la població i la diferenciació de la nostra societat de les altres presents en un món tan multicultural. Obres com *Rostoll cremat*, populars i profundes alhora, ens permeten com a comunitat reflexionar sobre qui hem estat, qui som i qui volem ser.

5. BIBLIOGRAFIA CITADA

- Amer, Joan (2011). "Educació i societat turística a les Illes Balears. L'impacte de l'economia de serveis turístics en l'abandonament educatiu prematur". Martí X. March i Cerdà dir. *Anuari de l'Educació de les Illes Balears*. Palma: Universitat de les Illes Balears; Fundació Guillem Cifre de Colonya, 154-173.
- Andreu, Neus et al. (2003). "El quart boom? Tendències de consum de recursos naturals a les Illes Balears". *Revista de Geografia*, 2, 61-77
- Barthes, Roland (1987). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Blázquez, Macià & Murray, Ivan (2011). "Una geohistoria de la turistización de las Islas Baleares". Macià Blázquez i Ernest Cañada, eds. *Turismo placebo: Nueva colonización turística*, Managua: EDISA, 343-398.
- Blázquez, Macià (2014). "El capitalismo turístico balear". *Tot inclòs. Danys i conseqüències del turisme a les nostres illes*. En línia: <https://totinclos.noblogs.org/context-historic/capitalisme-turistic/>.
- Borràs, Rafael (2017). "Turismefòbia". *Alba sud investigació i comunicació per al desenvolupament*. En línia: <https://www.albasud.org/blog/ca/991/turismef-bia>.
- Corral Juan, Lluís Antonio (2007). "Turismo y territorio en las Islas Baleares". *Cartas urbanas*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad, Departamento de Arte, Ciudad y Territorio, 44-77.
- Donaire, José Antonio (2019). "El turisme després del turisme". *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 87, 61-66.
- Galán, C. (2022). Toni Gomila- Actor. Tinglao Management. En línia: <https://tinglaoanagement.com/perfil/toni-gomila/>.
- Genette, Gerard (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Genette, Gerard (1997). *Palimpsests: Literature in the second degree*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Gomila, Toni (2012). *Acorar*. Manacor: Edicions Món de Llibres.
- Gomila, Toni (2019). *Rostoll Cremat*. Manacor: Edicions Món de Llibres.
- Huete, R. & Mantecón, A. (2018). "El auge de la turismofobia ¿hipótesis de investigación o ruido ideológico?", *Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 16: 1, 9-19.
- Miralles, Joan (2015). "L'impacte lingüístic del turisme a les Illes Balears. Substitució, banalització i minorització del català en els espais turístics". *Tot inclòs. Danys i conseqüències del turisme a les nostres illes*. En línia: <https://totinclos.noblogs.org/impactes/linguistic/>.

- Méndez Vidal, A. X. (2020). "La eclosión del turismo en Baleares. El retraso de Menorca y los factores del éxito turístico (1900-1936)", *Investigaciones Turísticas*, 19, 163-185.
- Mallarach, J. M. (2002). "La turistificació". Conference: Panorama 2002. En línia https://www.researchgate.net/publication/270271640_La_turistificacio
- Oliver, Miquel dels Sants (1990). *Cosecha periodística*. Palma: El Tall.
- Picornell Bauzà, Climent (1990). "Turisme i territori a les illes Balears: 18 conclusions generals sobre la geografia, la història, els impactes i la política del turisme a les illes Balears". *Treballs de geografia*, 43, 43-48.
- Picornell, Mercè (2022). En curs. "Una manera de sobreviure en el món": *els estudis culturals catalans vists des de les pràctiques performatives de tema turístic*". Article en procés de valoració per a la publicació.
- Poplack, Shana (2011). "Code Switching". *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*. Ottawa: University of Ottawa, 2062-2065.
- Ramis Puig-Gros, Andreu (2006.) "Costumbres populares en la isla de Mallorca. Permanencia y cambio". *Narría: Estudios de arte y costumbres populares*, 113-116, 2-5.
- Rossich, Albert i Jordi Cornellà (2014). *El plurilingüisme en la literatura catalana*. Bellcaire d'Empordà: Edicions Vitel·la.
- Sancho Amparo. (1994). *Introducción al turismo*. Madrid: Organización Mundial del Turismo.
- UNESCO (1982). *Declaración de México sobre las políticas culturales*. Aprovada per la Conferència Mundial sobre les Polítiques Culturals. Mèxic DF. En línia: <http://atalayagestioncultural.es/documentacion/concepto-cultura-gestion>
- Urry, John (2018). "La mirada del turista", *Turismo y patrimonio*, 3, 51-66.
- Verboven, J. (2019). "Instagram and its strong impact on tourism", *Interface Tourism Spain*, En línia: <https://interfacetourism.es/en/2019/04/02/instagram-strong-impact-tourism/>.
- Vives, Antoni i Francesc Vicens (2021). *Cultura turística i identitats múltiples a les Illes Balears*. Catarroja: Afers.
- Vives-Riera, Antoni (2013). "Mallorca frontera mediterrània d'Europa: de l'alteritat turística a l'ambivalència identitària". Jané, Óscar & Serra, Xavier, eds. *Ultralocalisme: d'allò local a l'universal*. Catarroja, Figueres i Perpinyà: Afers i Mirmanda, 47-61.