





# RECERCA EN HUMANITATS 2017

Coordinació de  
Maria Bargalló Escrivà



Tarragona, 2017

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI  
Av. Catalunya, 35 - 43002 Tarragona  
Tel. 977 558 474 · publicacions@urv.cat  
www.publicacions.urv.cat



1a edició: juliol de 2017  
ISBN (paper): 978-84-8424-624-4  
ISBN (PDF): 978-84-8424-625-1

DOI: 10.17345/9788484246244  
Dipòsit legal: T 991-2017

Imatge de coberta: *Larquitectura del buit i del ple*  
Josep Maria Subirachs Sitjar  
Litografia, 49 x 64,5 cm



Cita el llibre.



Consulta el llibre a la nostra web.



Llibre sota una llicència Creative Commons BY-NC-SA.

► Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili és membre de la Unió de Editoriales Universitarias Españolas i de la Xarxa Vives, fet que garanteix la difusió i comercialització de les seves publicacions a nivell nacional i internacional.

## SUMARIO

Introducció .....	7
Revoltes socials i processos de modernització en el marroc precolonial. <i>Jaume Camps Girona</i>	11
Gamification and language learning .....	23
<i>Ljubica Damevska</i>	
El cooperativisme agrari al Priorat durant el Primer Franquisme a partir de l'exemple de la Cooperativa Agrícola de la Vilella Baixa ....	29
<i>Francesc Fortuño Bonet</i>	
El fet casteller: el seu origen performatiu .....	45
<i>Lluïsa Gené Rebull</i>	
Análisis formal e iconográfico de las claves de bóveda en la diócesis de Tarragona (1150-1350): propuesta metodológica. ....	57
<i>Xènia Granero Villa</i>	
El pretérito perfecto de indicativo en español y la partícula aspectual 来着 (láizhe) en chino: semejanzas y diferencias .....	77
<i>Shan Huang</i>	
Un corpus de fútbol para estudiantes chinos de ELE: exploración y resultados .....	93
<i>Ran Ji</i>	
Los diccionarios bilingües en la enseñanza del español a sinohablantes de nivel inicial: un caso de estudio. ....	109
<i>Xue Li</i>	
Propuesta de un diccionario cultural bilingüe español-chino .....	119
<i>Yun Luan</i>	
El Jardín de Cactus de César Manrique o el imperativo de la topografía natural en la praxis artística .....	135
<i>Aida Marín Yrigaray</i>	

El Consulado británico: un edificio olvidado de la medina de Tánger. 153

*Jordi Mas Garriga*

Una encuesta sobre la presencia y las estrategias de los museos  
de arte catalanes en las redes sociales ..... 171

*Federica Satta*

Extracción de propiedades para una sintaxis del español. .... 191

*Adrià Torrens Urrutia*

## INTRODUCCIÓ

El curs 2013-14, arran de la nova legislació del doctorat en el context espanyol, es va iniciar el programa de doctorat d'Estudis Humanístics de la URV. Amb aquesta denominació es volia recollir un ampli panorama d'investigacions que es duïen a terme en diversos grups de recerca, vinculats fonamentalment a la Facultat de Lletres, encara que no de manera exclusiva. En aquest sentit, entenem per Estudis Humanístics l'anàlisi de les múltiples formes en què les persones, de totes les èpoques de la història i de tots els indrets del món, han evolucionat en el temps. Són el document de l'experiència humana, atès que els éssers humans hem utilitzat la filosofia, la literatura, la religió, l'art, la música, la història i el llenguatge per comprendre i registrar el nostre món. En aquest marc es pot aprofundir en un nombre molt significatiu d'àmbits, intentar entendre la nostra societat i, si és possible, aclarir el futur.

En aquest estat de coses, el curs 2014-15 la Comissió Acadèmica del Programa de Doctorat d'Estudis Humanístics de la URV va posar en marxa les I Jornades del Doctorand. Els objectius bàsics que ens plantejàvem eren oferir una oportunitat als nostres doctorands per tal d'intercanviar experiències entre doctorands de les diferents àrees de coneixement que s'integren al nostre programa, amb la participació del professorat i dels estudiants, i amb la finalitat de fomentar el debat i la comunicació. També preteníem difondre l'activitat investigadora del conjunt de doctorands als membres de la comunitat universitària, així com desenvolupar la capacitat d'exposició i difusió dels resultats de recerca que es realitzen a les tesis doctorals. Altres objectius van ser impulsar les capacitats creatives d'estudi i investigació entre els estudiants de doctorat i facilitar el coneixement mutu entre els doctorands.

L'activitat va ser força reeixida, gràcies a l'entusiàstica acollida per part dels nostres doctorands, així com pel suport del professorat que participa en el programa, per la qual cosa el curs 2015-16 se'n va convocar la

segona edició. Són precisament les presentacions que es van fer arran de la II Jornada del Doctorand les que presentem en aquesta publicació. Són tretze articles, situats seguint l'ordre alfabètic del cognom dels autors, que ens permeten apropar-nos a les diverses tesis que s'estan duent a terme en aquest període dins del programa d'Estudis Humanístics relacionades amb la història, la història de l'art o l'adquisició i l'ensenyament de les llengües.

Són, en definitiva, una mostra de com n'és de viva i fonamental la investigació en aquest àmbit, tal com assenyala Ellen Hazelkorn (2015: 25): «While the 'culture wars' exposed tensions between world visions and value systems and questioned different forms and formats of expression, there remains a belief that the arts – through inter alia drama, visual art, music and dance – and the humanities – through inter alia literature, history and philosophy – have 'transformative powers' [...] making vital and necessary societal contributions and underpinning democratic society.»<sup>1</sup>

Tenint en compte, doncs, aquesta perspectiva, encetem, amb aquest *Recerca en Humanitats 2017*, una col·lecció que anirà aplegant, any rere any, la publicació dels treballs presentats a les Jornades del Doctorand que convoquem cada curs. Volem agrair, en aquest sentit, la col·laboració inestimable del Servei de Publicacions de la URV, que en tot moment ens ha ajudat a realitzar i a donar forma a aquesta tasca.

Amb aquesta iniciativa també volem posar en relleu els valors que comporta l'elaboració d'una tesi, la consecució de la qual implica l'obtenció del títol més alt que es pot assolir en el món acadèmic. Uns valors que subratlla un text ja clàssic com és *Cómo se hace una tesis* d'Umberto Eco (1977/2004: 265-266)<sup>2</sup> a les conclusions de l'obra, tot dirigint-se als doctorands:

Lo importante es hacer las cosas con gusto. Y si habéis escogido un tema que os interesa, si habéis decidido dedicar verdaderamente a la tesis el período que os hayáis prefijado [...] os daréis cuenta de que la tesis puede vivirse como un juego, como una apuesta, como una búsqueda del tesoro. Hay una

---

1 Ellen Hazelkorn (2015): «Making an impact: New directions for arts and humanities research», *Arts & Humanities in Higher Education*, vol. 14(1), pp. 25-44.

2 Umberto Eco (1977/2004): *Cómo se hace una tesis*, Mèxic: Gedisa.

satisfacción deportiva en dar caza a un texto que no se encuentra; hay una satisfacción enigmática en encontrar, tras muchas reflexiones, la solución a un problema que parecía insoluble.

Tenéis que vivir la tesis como un desafío. El desafiante sois vosotros: os habéis planteado al principio una pregunta a la que todavía no sabíais responder. Se trata de encontrar la solución en un número finito de movimientos. Otras veces la tesis puede vivirse como una partida mano a mano: vuestro autor no quiere confiaros su secreto; entonces vosotros tenéis que rodearlo, interrogarlo con delicadeza y hacerle decir lo que no quería decir pero hubiera debido decir. En ocasiones la tesis es un solitario: tenéis todos los peones y se trata de ponerlos en su sitio.



# REVOLTES SOCIALS I PROCESSOS DE MODERNITZACIÓ EN EL MARROC PRECOLONIAL

Jaume Camps Girona

*Centre d'Estudis Sobre Conflictes Socials-Universitat Rovira i Virgili*  
*jaume.camps@estudiants.urv.cat*

REVUELTAS SOCIALES Y PROCESOS DE MODERNIZACIÓN EN EL MARRUECOS PRECOLONIAL

**Resumen.** Los años previos a la colonización de Marruecos estuvieron marcados por los intentos de reforma de un poder central cada vez más débil, incapaz de poder imponer su poder en todo el territorio, y la creciente presencia europea.

Este artículo analiza los intentos de reforma que lideraron el Sultán y las élites marroquíes para modernizar el Estado; y las reacciones de las clases populares ante el desmembramiento del poder central. Mediante bibliografía, reciente e histórica, se presentan los principales hechos que marcaron el siglo XIX y los primeros años del siglo XX, en Marruecos, y qué causas llevaron al fracaso del reformismo majzeniano, hasta el proyecto de Constitución de 1908, un hito en la historia del país pero que no tuvo ni el apoyo del Sultán ni del pueblo.

**Palabras clave.** Marruecos, reformismo, El Rogui, Constitución de 1908.

SOCIAL REVOLTS AND PROCESSES OF MODERNIZATION IN PRE-COLONIAL MOROCCO

**Abstract.** The years prior to the colonization of Morocco were marked by attempts to reform an increasingly weaker central power that was unable to impose its authority throughout the country and by a growing European presence.

This article analyses the attempts of the Sultan and the Moroccan elite to reform and modernize the state and the reactions of the popular classes to the dismemberment of central power. Recent and historical bibliographical sources are used to illustrate the major events that marked the 19th and 20th centuries in Morocco and to determine which causes led to the failure of the Makhzen reforms, including the draft Constitution of 1908, which in one sense represented a milestone in the country's history but which had neither the support of the Sultan nor the people.

**Keywords.** Morocco, reformism, El Rogui, 1908 Constitution.

### 1. 1830: s'inicia la pressió europea

El 1798, Napoleó Bonaparte, un jove general francès al capdavant d'una expedició militar ocupava Egipte. La pugna entre Gran Bretanya i França havia fet que l'exèrcit de Napoleó conquerís el territori dels antics faraons. Però el control no durà més de tres anys, i el 1801 el Parlament britànic va autoritzar enviar una expedició per aconseguir la rendició francesa, que es produïa el juny d'aquell mateix any. El 1803 els britànics també abandonaren Egipte que tornà a quedar en mans otomanes, fins que l'any 1805 els habitants d'El Caire s'alçarien per expulsar el governador otomà Khurshid Ahmad Pachá, sent elegit Mehmet Alí com a sobirà d'Egipte (ROGAN, 2012: 103-109).

Després del fracàs de la campanya d'Egipte, Napoleó, plantejà, al 1802, una primera expedició a Algèria. L'any 1815 un contenciós entre el *Dey* d'Alger i uns mercaders jueus de Marsella va servir com a pretext per poder plantejar una intervenció, i finalment el 1830 el desembarcament de 103 naus amb 37.000 homes, provocaren la fugida del *Dey* i la caiguda de l'administració otomana (FERRO, 2005: 577-578).

El 1832, davant la caiguda de l'aparell burocràtic otomà, el fill del cap de la confraria Qadiriya, Abd al-Qadir, es declarava Comandant dels Creients i Soldà dels Àrabs, instaurant un prototip d'Estat musulmà i implantant la *Sharia* en els territoris que controlava a l'Oest algerià (LAPIDUS, 1988: 680-681).

El conflicte entre Abd al-Qadir i els francesos també va afectar el Marroc, on el Soldà Abd al-Rahman (1822-1859), veient en els fets que es produïen en el país veí una oportunitat per recuperar la deteriorada imatge del poder central, va assumir el paper de «protector dels musulmans». I el març de 1831 el Soldà enviava una *mahalla* de 5.000 soldats. L'operació fou un desastre ja que l'exèrcit entrà als carrers de Tlemcen, saquejant les cases i barallant-se entre ells (GILSON MILLER, 2013: 12-14).

El 1840 els francesos van llençar una ofensiva per estendre el seu domini. Això va provocar que l'Emir hagués de creuar la frontera i refugiar-se en territori marroquí, on va rebre el suport d'Abd al-Rahman, qui li deixà que establís la seva base d'operacions. El 1844, els francesos, cansats dels atacs que rebien van ocupar Oujda el juliol, i un mes més tard, bombardejaren Tànger i Essaouria. Per contrarestar l'atac, el fill del Soldà organitzà un exèrcit amb més de 30.000 homes que s'enfrontarien a 11.000 francesos. Però, tot i la superioritat numèrica, amb un material més

rudimentari, i amb poca disciplina, l'exèrcit marroquí es va dividir, i bona part de la tropa fugiria, fent que Muley Abd al-Rahman demanés la pau (PENNEL, 2003: 174-177).

Aquella calamitat i el Tractat de Tànger que es signà posteriorment obrien un nou període en la història marroquina, el de la ingerència estrangera. L'agost de 1859 un grup de cabilencs d'Anyera atacaren un destacament espanyol que custodiava diversos fortins de Ceuta. El cap de govern Leopoldo O'Donnell, en un moment de greu inestabilitat política i social a l'interior d'Espanya, declarà la guerra al Marroc. La Guerra d'Àfrica (1859-1860) provocarà un greu endeutament pel Marroc, havent de crear nous tributs, que comportaren una greu inestabilitat política i un gran malestar social. I a nivell internacional, les dues derrotes significaren una pèrdua del prestigi, amb la posterior publicació d'un tractat de lliure comerç, el 1864 (SÁNCHEZ CERVELLÓ, 2015: 14-18).

## *2. Projectes de modernització: una resposta de les elits a la crisi*

Ja des del segle XVIII el poder central marroquí, el Majzen, havia dut a terme diverses reformes per a modernitzar l'administració i consolidar el fràgil Estat. Muhammad Bin AdbAllah (1757-1790) va idear un pla de mesures per trencar amb l'immobilisme i acabar amb l'aïllament. Per una banda va fer una reestructuració de l'exèrcit i de la marina, i per altra, va potenciar el comerç amb Europa i va crear nous impostos extra-corànics, que toparen amb una certa resistència popular (LOURIDO DÍAZ, 1978: 117-142).

El 1811 el Soldà Sulayman, un home culte i devot, seguidor del wahabisme, creia que el retorn a l'Islam original, sense «innovacions», faria recuperar l'esplendor del passat. Per això, va condemnar alguns rituals morabits, considerant-los culpables de la situació d'endarreriment que vivia el país. Això va provocar un aixecament popular, liderat per algunes *zawiyes* (confraries) que es va estendre per les tribus rebels de l'Àtlas Mig i les planes atlàntiques. Però on va tenir més repercussions va ser a la ciutat de Fes. Una part de l'elit que s'hi sentia desprotegida a causa de la ineficàcia de les forces armades reials, va iniciar una revolta que va ser capitanejada per les confraries (CHERAÏ, 2014). La ciutat va ser ocupada per tribus berebers, que s'uniren a l'aixecament encapçalat per diversos Ulemes i es proclamà un nou Soldà, Ibrahim. Finalment Sulayman va sufocar la revol-

ta, encara que va ser derrotat prop de Marrakech on fou segrestat, i poc després alliberat, pel caràcter sagrat de la monarquia marroquina.

Més enllà del debilitament que mostrava el poder central, la revolta de Fes va significar la integració dels mercaders al poder central, passant a formar part de l'administració. Així va sorgir una nova burgesia que controlaria, poc a poc, els aparells burocràtics i econòmics del país (BEN-HADDOU, 1997: 19).

El successor de Sulayman, fou Mulay Abd al-Rahman (1822-1859). El nou Soldà per acontentar la burgesia i alhora fer créixer l'economia del país, va voler impulsar els intercanvis comercials amb Europa, concretament amb l'exportació de matèries primeres com els cereals. Però, al 1825 la situació va empitjorar. Una greu sequera comportà la disminució de la producció de cereals, afectant el consum intern i el comerç internacional, fent, fins i tot, que el Majzen hagués d'importar aquest producte. A aquella situació s'hi sumà a l'augment de la pressió europea arran de l'ocupació francesa d'Algèria i la guerra contra Abd al Kader. El conflicte va comportar un augment dels disturbis i el pillatge, i fins i tot en algunes zones com Doukkala, els funcionaris del Majzen foren assassinats (MIEJE, 1961: 31-40).

Les mesures plantejades pel poder central per a millorar la situació econòmica no funcionaven. La llibertat de comerç que s'instaurà el 1864 només beneficià la burgesia que comerciava amb els ports anglesos de Manchester o Liverpool, mentre que a les classes populars, la creixent inflació, provocava greus caresties fent que molta gent hagués de vendre les seves propietats per sobreviure, beneficiant-se'n la burgesia (BROWN, 1989: 112).

El Majzen sotmès a constants pressions, tant interiors com exteriors, es va veure obligat a plantejar noves reformes per obtenir una reacció a la situació que vivia el país. El Soldà Muhammad IV (1859-1873), imitant els països occidentals, va establir diversos canvis en l'ensenyament, amb l'objectiu de modernitzar l'educació. Així es reintroduïren en el sistema escolar les assignatures de matemàtiques, enginyeria i astronomia, encara que de forma molt rudimentària (EICKELMAN, 1985: 3).

Arran de la derrota militar en la Batalla de Tetuan (1859-1860), Muhammad IV també va fer canvis en l'exèrcit, concretament en la formació teòrica i en l'artilleria, enviant soldats a Orient perquè es familiaritzessin en les noves tècniques militar i altres «ciències del mar».

L'administració era l'altre gran problema del país, la corrupció i els abusos de poder dels seus quadres provocaven un gran descontentament

entre la població. Moltes *fatwes* del segle XIX ja insistien en la necessitat de tenir un estricte control sobre els governadors per acabar amb la seva cobdícia. Per això es va intentar dur a terme una espècie de reforma administrativa reclutant antics comerciants, *alfaquis* o notaris, per a crear el cos de treballadors per a les zones frontereres (LAROUÏ, 1997: 287-311).

El 1873 moria Muhammad IV i era elegit pel tron el seu fill Hassan I. El nou governant heretava un país que havia sofert dues derrotes, i que a conseqüència d'això, patia un enorme empobriment. A nivell internacional la rivalitat entre potències va provocar la celebració de la Conferència de Madrid, el 1880.

A nivell intern, Hassan I va proposar un seguit de reformes per intentar recuperar l'esplendor del passat. En un primer ordre per a modernitzar l'exèrcit va enviar a diferents països europeus, oficials perquè es formessin en el nou armament, que després s'importaria al país. Per poder sufragar les enormes despeses estatals, va iniciar un seguit de canvis en l'aparell fiscal que li comportaren una gran oposició, perquè la pressió fiscal afectava principalment la població pobre de les zones rurals (LAROUÏ, 1994: 85-96).

### *3. Reaccions populars a les reformes: aixecaments i xenofòbia*

Davant dels intents reformistes del Majzen, va sorgir en l'interior del país, una oposició conservadora, integrista que rebutjava totalment la presència europea i la seva influència en la vida diària. L'historiador En-Naciri reflecteix en la seva obra el sentiment de descontentament de la majoria de la població:

cal fer notar que les condicions en què es troba la generació actual són totalment diferents a les de la generació que l'ha precedit: els costums de la gent han patit una alteració, i també els hàbits dels comerciants i artesans han canviat en tot el que es refereix als seus negocis, a la moneda, als preus de les mercaderies, i a altres despeses, de tal manera que la vida s'ha tornat cada cop més difícil per a la població, que amb grans dificultats guanya per al seu sosteniment. Així s'examina el temps present i l'època que l'ha precedit, i es comparen un amb l'altre, i es constata que no existeix entre elles cap punt de comparació. La causa principal d'aquesta situació és la ingerència dels francesos i altres europeus en la població, l'increment de la seva relació amb ella, i la seva difusió en l'àmbit musulmà, on els seus costums i estils, prevalen per sobre els nostres i els absorbeixen de forma notòria.

Sapigueu, a més, que des de fa un temps, aquests europeus han aconseguit un gran poder, odiat per la gent, i una preponderància sense aturador. Han penetrat per la via del progrés amb un ritme tan ràpid com els dels grans de blat al vent, i falta poc perquè aquest progrés no degeneri en corrupció (MORALES LEZCANO, 2006: 160-161).

Aquell odi contra els europeus tenia el seu origen en els conflictes bèl·lics i les posteriors derrotes. Un exemple d'això són les conseqüències de la guerra d'Àfrica que ens detalla l'erudit i poeta marroquí Sidi Mfedal Afailal en el seu diari personal *Al-Kunnach*: «que Déu ens protegeixi de la maldat i els parany dels espanyols, que van calar foc a diversos horts de Touillah, Touabel i Fum Eljesira. Ja que va ser d'aquesta manera com aconseguiren devastar nombroses hortes, acusant del fet els beduïns de les cabiles properes» (AKMIR, 2015: 47).

Mentre que la vida de la població marroquí era cada cop més difícil, els interessos i la presència estrangera, augmentaven. Les fams que van produir-se entre el període de 1868-1869 van agreujar el descontentament social que es traduir en nous aixecaments contra el poder central (GILSON MILLER, 1999: 114-115).

A la mort de Hassan I el 1894, s'obrí una nova crisi política per les disputes entre pretendents, però a diferència de les anteriors, la poca capacitat de l'armada d'actuar i la fragilitat del Majzen, podien provocar la caiguda del poder central. Qui va controlar la designació del nou Soldà fou el Gran Visir Ba Ahmad, qui mitjançant diverses maniobres va aconseguir consolidar el seu poder, a partir d'eliminar les diverses rivalitats que existien a la Cort. Rafael Mitjana, qui va viatjar a l'interior del Marroc, el 1900, comenta en relació amb un aixecament de la població de Rejamna que «el Visir Ba-Amed, amb un tret d'audàcia i temeritat sorprenent, va segrestar el cadàver de l'Emperador i fent-lo passar per viu el va conduir fins la ciutat de Rabat, on es va fer fort i va proclamar el nou Soldà Muley Abdul-Aziz» (MITJANA, 1905: 33-34).

Ba Ahmad va actuar amb gran duresa contra les tribus rebels, però la principal missió que tenia, que era la de formar el nou Soldà Abd al Aziz perquè fos capaç de dominar la situació d'un país en crisi, no es va produir. I al 1900, quan Ba Ahmad va morir, Abd al Aziz, era un jove de 19 anys sense la preparació necessària per afrontar aquell gran repte.

El creixent endeutament de l'Estat provocava que el govern no pogués fer front a la creixent inestabilitat social. Els mals endèmics del país com la corrupció o la brutal repressió d'uns soldats mal pagats, provocaven les

ires de la població. El nou règim fiscal estatal afectava principalment la gent de les cabiles, en un moment en què el marge de benefici de les col·lites era molt reduït. Allò generava una gran oposició contra les mesures de modernització, considerades com el primer pas perquè les potències europees es fessin amb el control del país. Un exemple d'aquests aixecaments és el que es va produir en les zones de Fes i Meknès, el 1902 per la instal·lació d'una línia de telègraf. Allí es va demostrar la incapacitat del Majzen per poder sufocar aquestes revoltes a causa de les deficiències de l'exèrcit. A aquell aixecament s'hi va sumar l'assassinat del missioner anglès David J. Cooper, amb el posterior càstig als autors, que van encendre encara més els ànims dels ciutadans de Fes (MINISTÈRE D'AFFAIRES ÉTRANGÈRES, 1905: 48-49).

La premsa colonial per justificar una nova intervenció al Marroc, i poder crear una nova colònia en el país magrebí, utilitzaren la idea de «l'anarquia marroquí», posant gran èmfasi en els desordres i la inestabilitat que imperava en moltes zones. Però darrere d'aquells aixecaments també hi havia el paper d'algunes potències colonials que utilitzaren els disturbis per estendre la seva influència en la cort reial.

Mentre que la vida de la població marroquí era cada cop més difícil, els interessos i la presència estrangera, augmentaven (ROBLES MUÑOZ, 2006: 306).

#### *4. El sorgiment de nous líders locals: El Rogui*

Davant de la impopularitat creixent del Soldà, començaren a sorgir diversos líders locals, que juntament amb desenes de partidaris, enarboraren la bandera de l'Islam i la tradició. Segons David M. Hart, el Marroc precolonial era una burocràcia patrimonial, l'Estat s'estructurava a través de prebendes relacionades amb els impostos agrícoles i els càrrecs governamentals eren subhastats al millor postor. Allò significava el sorgiment d'homes forts en les zones rurals, principalment a la regió de Jebala (HART, 2006: 16).

Un dels principals líders fou Yilali Muhammad al-Yusfi al Zarhuni, més conegut com El Rogui (el Pretendent o Bou Hamara, l'home de la burra, malnom que rebia per destacar-ne l'origen rural). De Zarhum, es va formar a la *madrassa* Qarawiyin de Fes on va aprendre nocions de dret islàmic, gramàtica i filosofia, a més de matemàtiques i geometria (MADARIAGA, 1999: 109).

En aquella situació de debilitat del poder central i de canvi, El Rogui amb la defensa de la tradició, i amb un discurs basat a recuperar un passat ideal, va ser capaç d'aglutinar al seu voltant diverses cabiles, i erigir-se líder dels més humils contra les desigualtats que generava la política dels «protegits» estrangers (ANDREWS, 1909: 23).

El Rogui també es va beneficiar d'un suposat caràcter profètic que afirmava que des del seu naixement els auguris havien estat favorables, i que per tant tenia la *baraka* en el seu favor. Aquella funció taumatúrgica que li afegia una suposada funció de *mahdi* (profeta), era un greu problema pel Majzen, cada cop més allunyat de les zones rurals. Per això i per consolidar el seu poder en els àmbits urbans van nomenar despectivament a Al Zarhuni com a Bou Hamara, l'home de la burra (WESTERMARCK, 1908: 23).

En la zona que controlava El Rogui va ser capaç de crear uns mecanismes taxatius alternatius als estatals, i va negociar l'explotació dels recursos miners dels territoris que controlava amb les potències estrangeres. Entre els seus partidaris El Rogui va ser capaç d'aglutinar més de 30.000 homes armats que dominaren tot el territori de Taza, i si es trobava envoltat per les tropes del Majzen, l'host fugia cap a territori algerià, provocant tensions entre el Soldà i Jonnart, el governador francès d'Algèria (MINISTÈRE D'AFFAIRES ÉTRANGÈRES, 1905: 48-49).

Aquell moviment de resistència va durar fins a l'estiu de 1909, quan les tropes del Soldà capturaren a El Rogui i l'executaren de forma brutal, per reafirmar el poder del Soldà per sobre aquells suposats pretendents que li disputaven el poder.

### 5. La revolució Hafidita i el projecte de Constitució de 1908

El 1906 se celebrava la Conferència d'Algesires. L'objectiu n'era resoldre la qüestió marroquina i rebaixar la tensió entre potències. El tractat que va ser aprovat pels estats assistents regulava els principals aspectes polítics, econòmics i socials del Marroc, i va significar la fi de la independència i l'inici de la dominació europea.

Una part dels grans comerciants marroquins donaren suport a les mesures aprovades en aquella Conferència. Aquell grup considerava que era necessari reorientar el paper del Marroc en la política internacional per així poder expandir les seves relacions comercials. Per això, davant de les

greus revoltes socials, van donar suport a les reformes endògenes per combatre el caos que s'estenia per les diverses zones de l'interior.

Mentrestant, l'Estat marroquí vivia una greu crisi política. Per una banda, l'administració central no podia fer front als costos de les reformes proposades, i per l'altra no podia imposar l'ordre en totes les regions. I la majoria de la població veia les resolucions de la Conferència d'Algesires com una derrota. Per a aquell col·lectiu era la pèrdua de la sobirania nacional davant de les potències invasores, sorgint refranys que han quedat en la memòria popular com «el Marroc no pot esperar res de bo quan les potències internacionals es posen d'acord» (LARBI MESSARI, 2007: 160).

A aquella inestabilitat s'afegí, al 1907, una plaga de llagostes seguida d'una greu sequera que empitjoraren les condicions de la població. Allò va fer augmentar la tensió social, que es va reflectir en l'assassinat del metge francès Émile Muchamp i l'atac contra un grup d'obrers francesos que treballaven en la construcció del ferrocarril a Casablanca. Aquells atacs van provocar la intervenció francesa que va ocupar i saquejar la ciutat de Casablanca.

En aquell context va sortir un nou pretendent al tron, Mulay Hafid, germà d'Abd al Aziz, i qui tenia el suport d'una part de l'elit que el presentava com l'alliberador nacional i l'home capaç d'acabar amb el creixent poder estranger. El 1908 era proclamat nou Soldà amb el suport d'Alemanya, la qual volia recuperar la influència perduda a causa de la conferència d'Algesires. Més tard, la seguirien les altres potències internacionals, que reconeixerien a Abd al Hafid com a nou Soldà legítim del Marroc (SQALLI, 2004).

Paral·lelament, a la ciutat de Tànger, un grup de reformistes inspirats per les idees que venien de Turquia i l'Iran, publicaren en el diari tangerí *Lisan al-Magrib*, un projecte de constitució que havia de ser la base pel renaixement polític del país:

tenint en compte que la situació actual del país està necessitada de reformes, que la joventut contemporània les reclama amb tot el cor i que el nou Soldà Mulay Hafiz així ho reconeix, no escatimarem esforços per a reclamar-les en las pàgines d'aquest diari.

[...] El que d'ell (el nou Soldà) esperem, abans de tot, és que obri escolles, difongui la instrucció, decreti que l'ensenyament primari és obligatori i gratuït, entregui els llocs de responsabilitat a homes competents, amb mèrits i dignes, que atregui en el seu voltant a gent dotada de raó i inspirats per un pensament lliure i amb bona formació, que desconfii dels espies que intenten interposar una pantalla entre els seus súbdits i Sa Majestat.

[...] En conseqüència, és indispensable que Sa Majestat satisfaci al seu poble amb els beneficis d'una Constitució i d'una Cambra de Representants, que seguint l'exemple d'altres països avançats, tant musulmans com cristians, Sa Majestat, li doni llibertat d'acció i de pensament, indispensables per poder culminar les reformes (MORALES LEZCANO, 2006: 236).

Aquell projecte de Constitució va ser rebutjat pel Soldà, però va marcar un abans i un després en la història del Marroc. Per primera vegada s'introduïren en la vida política del país nous conceptes com el de ciutadania i nació, d'influència europea. Això significava superar els vells patrons polítics de comunitat, basats principalment en la religió i el parentiu, pels d'igualtat davant la llei arreu del territori, creant vincles d'unió nacional. A més es posaven les bases per a la creació d'un modern sistema administratiu més eficient que fos capaç d'actuar arreu del territori.

Encara que no va rebre el suport del nou Soldà, aquest projecte constitucional va marcar la consciència política del nacionalisme marroquí establint la llibertat individual i les reformes a l'administració com a projectes emancipadors (SATER, 2010: 25). I fins i tot, el 1956, poc després que el país accedís a la independència, en la discussió sobre la creació d'una Carta Magna, Mehdi Ben Barka, representant del sector esquerrà de l'Is-tiqlal, defensava la redacció d'una Constitució considerant que «continuarà aquella profunda vocació nacional» que havia nascut el 1908 (SATER, 2007: 68).

## *6. Conclusions*

La Constitució de 1908 fou el darrer intent de reforma que plantejaren les elits marroquines per a modernitzar el país. La negativa del Soldà demostrava el pes que tenia la tradició en la legitimitat de la monarquia. Abd al Hafid havia tingut el suport de bona part de la població perquè es va presentar com a garant de la independència i defensor de l'Islam, davant la ingerència estrangera.

Per altra banda, tots els intents de reformar l'estat marroquí introduint canvis en els diferents aparells administratius, no van tenir el suport de les zones rurals per la incapacitat d'actuació, a causa de l'endeutament provocat per les indemnitzacions per la derrota en la Guerra d'Àfrica. La gent no veia cap tipus de millora en el seu dia a dia, mentre que les desigualtats entre marroquins i el poder dels estrangers, eren cada cop més grans. I el factor detonant del conflicte fou la colonització europea, que trencà l'ordre

tradicional i provocà el sorgiment de moviments tradicionalistes entre la gent més humil, oposant-se a qualsevol plantejament reformista d'unes elits que apostaven per l'aperturisme a Europa.

### Bibliografia

- AA.DD. (1989). *Le Maroc de l'avènement de Moulay Abdelaziz à 1912, Vol.3*. Mohammedia: Université d'été.
- ANDREWS, G.F. (1909). «The North African Question and Its Relation to European Politics». *The American Political Science Review*, vol. 3, nº1.
- BENHADDOU, A. (1997). *Maroc: les élites du Royaume. Essai sur l'organisation du pouvoir au Maroc*. Paris: L'Harmattan.
- BOURQUIA, R.; GILSON MILLER, S. (1999). *In the Shadow of the Sultan. Culture, Power and Politics in Morocco*. Cambridge: Harvard University Press.
- CARBONELL, J. (ed.). *Camins del Sud. El Marroc i l'orientalisme peninsular*. Barcelona: IEMED.
- EICKELMAN, D. (1985). *Knowledge and Power in Morocco. The Education of a Twentieth-Century Notable*. Princeton: Princeton University Press.
- FERRO, M. *El libro negro del colonialismo. Siglos XVI al XXI: del exterminio al arrepentimiento*. Madrid: La Esfera de los Libros.
- GILSON MILLER, S. (2013). *A History of Modern Morocco*. New York: Cambridge University Press.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A.; MARTÍN CORRALES, E. (eds.). *La conferencia de Algeciras en 1906: un banquete colonial*. Barcelona: Bellaterra.
- HART, D.M. (2006). *Bandidismo en el Islam. Estudios de caso en Marruecos, Argelia y la frontera noroeste de Pakistán*. Barcelona: Anthropos.
- HÉNIA, A. (ed.). *Être notable au Maghreb. Dynamique des configurations notabiliaires*. Rabat: Institut de recherche sur le Maghreb contemporain. Extret de: [books.openedition.org/rrmc/333](http://books.openedition.org/rrmc/333).
- LAPIDUS, I. (1988). *A History of Islamic Societies*. New York: Cambridge University Press.
- LAROUÏ, A. (1994). *Marruecos: Islam y Nacionalismo*. Madrid: Mapfre.
- LAROUÏ, A. (1997). *Orígenes sociales y culturales del nacionalismo marroquí*. Madrid: Mapfre.
- LOURIDO DÍAZ, R. (1978). *Marruecos en la segunda mitad del siglo XVIII. Vida interna: política, social y religiosa durante el sultanato de Sidi*

- Muhammad B. 'Abd Allah 1757-1790. Madrid: Instituto Hispano-Árabe.
- MADARIAGA, M.R. (1999). *España y el Rif. Crónica de una historia casi olvidada*. Melilla: La Biblioteca de Melilla.
- MIEJE, J.L. (1961). *Le Maroc et l'Europe (1830-1894). Tome II. Louverture*. Paris: Presses Universitaires de France.
- MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES (1905). *Affaires du Maroc, 1901-1905*. Paris: Imp. Nationale
- MITJANA, R. (1905). *En el Magreb-el-Aksa. Viaje a Marruecos*. València: F. Sempere y Compañía Editores
- MORALES LEZCANO, V. (2006). *Historia de Marruecos. De los orígenes tribales y las poblaciones nómadas a la independencia y la monarquía actual*. Madrid: La Esfera de los Libros.
- PENNELL, C.R. *Marruecos. Del Imperio a la Independencia*. Madrid: Alianza Editorial.
- ROBLES MUÑOZ, C. (2006). *La política exterior de España.2. Junto a las naciones occidentales (1905-1914)*. Madrid: CSIC.
- ROGAN, E. (2012). *Los Árabes. Del Imperio Otomano a la actualidad*. Barcelona: Crítica.
- SATER, J. (2007). *Civil Society and Political Change in Morocco*. Londres: Routledge.
- SATER, J. (2010). *Morocco. Challenges to tradition and modernity*. Londres: Routledge.
- SQALLI, H. (2014). *Fès, approche historique toponymique. Texte de base illustré de ses encadrés*. Paris: Edilivre.
- WESTERMARCK, E. (1908). «The Killing of the Divine King». *Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, Vol.8.

## GAMIFICATION AND LANGUAGE LEARNING

Ljubica Damevska  
*Universitat Rovira i Virgili*  
*ljubica.damevska@urv.cat*

**Abstract.** As language teachers, we have been using a wide variety of games already to make both teaching and learning foreign languages less cumbersome and more fun. Applying gamification in foreign language teaching is especially attractive because of its potential to transform teaching and learning a new language by constantly keeping the ‘fun’ variable. Is gamification what our classes need and when is the right time to gamify?

This research is a qualitative one focusing on case studies of experienced teachers teaching different foreign languages in the official school of languages in Tarragona, Girona, and Barcelona, and who are novice in gamification. Before gamifying the teachers enrolled in a gamification course called Gamelex. The research investigates teachers’ perceptions on gamification in the foreign language classroom and their role as teachers when applying this methodology. Within Borg’s (2006) framework of teacher cognition a pre-interview and a post-interview were created and conducted.

**Keywords.** Gamification, foreign language teaching, perceptions, new teaching methodologies.

### LA LUDIFICACIÓ (GAMIFICATION) I L’APRENTATGE DE LLENGÜES

**Resum.** Com a professors d’idiomes, tenim una experiència considerable en la utilització d’una àmplia varietat de jocs per fer que tant l’ensenyament com l’aprenentatge de llengües estrangeres siguin tasques menys àrdues i més divertides. L’aplicació de la ludificació (gamification en anglès) a l’ensenyament de llengües estrangeres és especialment atractiva pel seu potencial per transformar l’ensenyament i l’aprenentatge d’un idioma nou

mantenint la variable «divertida». No obstant, les nostres classes realment necessiten la ludificació? I quin i quan és el moment idoni per ludificar?

Aquest article d'investigació qualitativa se centra en estudis de casos de professors experimentats que són nous en la ludificació i que imparteixen diferents idiomes estrangers a l'Escola Oficial d'Idiomes de Tarragona, Girona i Barcelona. Abans de la introducció de la ludificació a les seves classes, els professors es van inscriure en un curs de ludificació anomenat Gamelex. La recerca analitza les percepcions de professors envers la ludificació a l'aula d'idiomes i el seu paper com a docents a l'hora d'aplicar aquesta metodologia. Es van crear i realitzar entrevistes prèvies i posteriors d'acord amb el marc de Borg (2006) per a la recerca de la cognició de professors.

**Paraules clau.** Ludificació (*gamification*), ensenyament de llengües estrangeres, noves metodologies docents.

Games in education have been used widely as a means to improve the learning process and to transform it into a more effective and pleasurable experience for students.

First of all, people choose to play a game because it is fun. According to Juul (2001), a game has five essential elements: rules, variable quantifiable outcomes, valued outcomes, players' attachment to the outcomes, and effort. To this we can also add building and anticipation strategies that increase the possibility of winning.

With the current technological advances in video games, smartphones and gadgets and the invention of all sorts of apps, games seem to be taking on an increasingly significant role in our daily lives. For example, the *Endomondo Tracker* app allows us to collect points by running and to track our running progress, the *Sleep* app for Android allows us to gamify our sleep and dreams, and with *Foursquare* we gamify the places we visit. With all these apps we can gamify almost any aspect of our lives, even the learning process.

Currently, there are four main categories of gamified learning. In *game based learning* games are used to achieve certain leaning goals, for example the use of drill-and-practice video games with fantasy elements for learning addition and subtraction. *Simulation based learning* is the use of realistic simulations to teach skills in an immersive environment. An

example of such leaning would be dissecting a body online or simulating a surgical operation. *Points, Badges and Leaderboards (PBL)* are another way of using game elements as a motivating tactic in the classroom. Finally, *gamification* is the use of rewards in an otherwise non-game context. An example of such learning is *Duolingo*, a free language learning platform which includes a language-learning website and an app. However, it may be argued that such reward systems can be used without technology in the classroom and that teachers have probably already been doing so for some time. So what exactly is gamification?

One definition of gamification is that it is the use of game design and mechanics to enhance non-game contexts (Deterding, Dixon, Khaled, & Nacke, 2011). Other definitions include the use of game mechanics, dynamics, and frameworks to promote desired behaviours (Lee & Hammer, 2011); the use of game-based mechanics, aesthetics, and game thinking to engage people, motivate action, promote learning and solve problems (Kapp, 2012); and the application of game mechanics to non-game environments such as innovation, marketing, training, employee performance, health and social change (The Gartner Group, 2011).

Applying gamification and certain game mechanics in education has been conducted with success (McGonigal, 2011; Muntean, 2011, Miller, 2013; de-Marcos *et alii*, 2014). When playing games students have the freedom to experiment without the fear of failing, which in turn increases their engagement (Lee & Hammer, 2011). Another positive characteristic of gamification is immediate feedback. In an educational setting the feedback students receive is often limited and infrequent; therefore, the immediate and frequent feedback found in gamification can be particularly beneficial (Kapp, 2012). Furthermore, teachers sometimes find it difficult to accommodate students' individual needs. According to Clark & Rositer (2008), creating a narrative context around a task can increase student motivation and engagement. Other elements commonly applied in gamification are leader boards, which increase social engagement, create a competitive atmosphere and offer a visual display of progress (Camilieri *et alii*, 2011; Kapp, 2012). Many researchers also comment on the connection between gaming and problem solving skills, especially deduction and evidence based decision making (Kapp, 2012). Despite the positive benefits that seem to stem from gamification, there has been little empirical research on its effectiveness (Hannus & Fox, 2015). The

few empirical studies conducted to date on the implementation of various elements of gamification in educational settings show mixed results.

Dominguez *et alii* (2013) obtained mixed results when they gamified an e-learning platform by applying a reward system in order to foster competition among students. Students were indeed more motivated but participated less in class activities and obtained lower results in writing assignments. De-Marcos *et alii* (2014) had two groups of students. The first group learned competitively with a reward system and leaderboard and the other group learned collaboratively in a social networking platform. Researchers found out that both groups outperformed the control group, although in the final written assessment the control group did better. Furthermore, students in the experimental groups had low participation rates, 25% for the gamified group and 38% for the social networking platform group. Researchers suggest that designing a gamification approach that promotes achievements and competition does not necessarily promote participation if the course objectives are not clear and there is no underlying sound pedagogy.

The main aim of my doctoral project is to define problems language teachers encounter in the classroom when using gamification and the solutions they apply based on their perception of gamification.

The project will be developed in the framework of the GAMELEX project, a joint project between the University of Barcelona (UB), the Open University of Catalonia (UOC), and Rovira i Virgili University (URV). The aim of the project is to add to the current knowledge regarding the use of gamification in language teaching and learning by designing various gamified teaching interventions.

Participants in the research are language teachers from different official language schools in Catalonia. A Moodle course was designed to familiarize teachers with the concepts of gamification and to help them design a gamified classroom approach which they subsequently implemented in their real classrooms, once the Gamelex course was over.

The study is based on semi-structured interviews designed according to Borg's (2006) framework of teacher cognition (pre-gamification, and post-gamification interviews), to determine the trajectory of the teachers' attitudes and perceptions towards gamification.

## References

- BORG, S. (2006). *Teacher cognition and language education: research and practice*. London: Continuum.
- CAMILLERI, V.; BUSUTTI, L., & MONTEBELLO, M. (2011). «Social interactive learning in multiplayer games». In M. MA, A. OIKONOMOU, & L. C. JAIN (Eds.), *Serious games and edutainment applications* (pp. 481e501). London, England: Springer-Verlag.
- CLARK, M. C., & ROSSITER, M. (2008). «Narrative learning in adulthood». *New Directions for Adult and Continuing Education*, 119, 61e70. <<http://dx.doi.org/10.1002/ace.306>>.
- DE-MARCOS, L.; DOMÍNGUEZ, A.; SAENZ-DE-NAVARRETE, J., & PAGÈS, C. (2014). «An empirical study comparing gamification and social networking on e-learning». *Computers & Education*, 75, 82e91. <<http://dx.doi.org/10.1016/j.compedu.2012.12.020>>.
- DETERDING, S.; DIXON, D.; KHALED, R., & NACKE, L. (2011). «From Game Design Elements to Gamefulness: Defining Gamification». *MindTrek*, Sept 28-30, 8.
- DOMÍNGUEZ, A.; SAENZ-DE-NAVARRETE, J.; DE-MARCOS, L.; FERNANDEZ-SANZ, L.; PAGES, C., & MARTÍNEZ-HERRAIZ, J. J. (2013). «Gamifying learning experiences: practical implications and outcomes». *Computers & Education*, 63, p.380-392. <<http://dx.doi.org/10.1016/j.compedu.2012.12.020>>.
- GARTNER, Inc. (2011, April). «Gartner says by 2015 more than 50 percent of organizations that manage innovation processes will gamify those processes». Retrieved from <<http://www.gartner.com>>.
- HANUS, M. D., & FOX, J. (2015). «Assessing the effects of gamification in the classroom: A longitudinal study on intrinsic motivation, social comparison, satisfaction, effort, and academic performance». *Computers & Education*, 80, 152-161.
- JUUL, J. (2001). «Games Telling stories». *The International Journal of Computer Game Research* 1 (1), 1-12.
- KAPP, K. M. (2012). *The gamification of learning and instruction: game-based methods and strategies for training and education*. San Francisco, CA: Pfeiffer.
- LEE, J., & HAMMER, J. (2011). «Gamification in Education: What, How, Why Bother?» *Academic Exchange Quarterly*, 12(2), 1-5.

- MCGONIGAL, J. (2011). *Reality is Broken, why games make us better and how they can change the world*. Random House Group Limited, London.
- MILLER, C. (2013). «The Gamification Of Education». *Developments In Business Simulation And Experiential Learning*, 40 (0). Retrieved from <<https://journals.tdl.org/absel/index.php/a>>.
- MUNTEAN, C. I. (2011). «Raising engagement in e-learning through gamification». In *Proceedings of the 6th International Conference on virtual learning* (pp. 323e329). Retrieved from: <[http://icvl.eu/2011/disc/icvl/documente/pdf/met/ICVL\\_ModelsAndMethodologies\\_paper42.pdf](http://icvl.eu/2011/disc/icvl/documente/pdf/met/ICVL_ModelsAndMethodologies_paper42.pdf)>.

Link to the presentation:

<[http://prezi.com/wlydud0ge0r0/?utm\\_campaign=share&utm\\_medium=copy&rc=ex0share](http://prezi.com/wlydud0ge0r0/?utm_campaign=share&utm_medium=copy&rc=ex0share)>

EL COOPERATIVISME AGRARI AL PRIORAT DURANT  
EL PRIMER FRANQUISME A PARTIR DE L'EXEMPLE  
DE LA COOPERATIVA AGRÍCOLA DE LA VILELLA BAIXA

Francesc Fortuño Bonet  
*Universitat Rovira i Virgili*  
*francesc.fortuno@urv.cat*

**Resum.** Aquest article forma part d'un estudi general sobre l'associacionisme a la Catalunya rural durant la dictadura franquista a partir de l'experiència de la comarca del Priorat. Això vol dir que les associacions que s'hi veuran reflectides van més enllà de les cooperatives, però aquestes van ser les principals entitats que hem de tenir en compte als pobles de la comarca. L'estudi del cas de la Cooperativa de la Vilella Baixa permet veure algunes de les característiques més importants del moviment cooperatiu en una comarca netament agrària que patiria amb duresa els efectes de la repressió franquista a partir del 1939. A més, podrem observar les principals característiques del cooperativisme entre el 1939 i el 1959, el paper que tingueren actors polítics com la FET y de las JONS en la vertebració del moviment i, finalment, com el model entraria en una etapa de transició a mitjan dècada dels cinquanta, preludi d'una situació d'estancament que viurien molts entorns del camp català durant els últims anys del Règim.

La metodologia ha estat purament qualitativa. A través de diverses fonts documentals sobre la Cooperativa Agrícola de la Vilella Baixa i bibliografia general i específica, s'ha elaborat un comentari sobre les principals característiques del cooperativisme agrari a partir de la seva activitat i evolució durant els primers vint anys de dictadura. Hi consolidem la idea que aquesta tipologia associativa fou el pilar central d'una comarca afectada per greus crisis i contradiccions al llarg de tot el període.

**Paraules clau.** Sociabilitat, associacionisme, cooperativisme, Priorat, franquisme, món rural.

AGRARIAN COOPERATIVES IN THE PRIORAT REGION DURING THE EARLY YEARS OF THE FRANCO DICTATORSHIP: THE EXAMPLE OF THE VILLELA BAIXA AGRICULTURAL COOPERATIVE

**Abstract.** This article describes the development of rural «associations» that went beyond simple cooperatives in the Priorat region of Catalonia during the Franco Dictatorship. Specifically, the article looks at the example in the village of «la Vilella Baixa», which illustrates some of the main aspects of a cooperative movement established in an agricultural region which was severely affected by the early repression that characterised the early years of the Franco regime. The article will also explore the role played by political groups such as the FET y de las JONS (Traditionalist Spanish Phalanx of the Committees of the National Syndicalist Offensive) in consolidating the movement between 1939 and 1959 and how it entered a transitional phase during the mid-1950s prior to the stagnation that characterised rural Catalonia during the last years of the dictatorship.

The study uses a qualitative methodology to analyse the documentary sources available regarding Vilella Baixa's Agricultural Cooperative. We have also used specific literature to review the main characteristics and activities of the agricultural cooperatives during the first twenty years of the dictatorship. In this regard, our principal hypothesis is that these kinds of association formed the backbone of a region affected by serious contradictions and crises throughout the period.

**Keywords.** Sociability, associationism, cooperative movement, Priorat, Franco dictatorship, countryside.

### *1. Introducció*

L'estudi de l'associacionisme i la sociabilitat és una categoria bastant nova en els estudis d'història i, més concretament, en els d'història social. Molts autors han definit la sociabilitat formal com aquella que és quantificable a partir dels registres documentals, per així diferenciar-la de la informal, que correspondria a la pràctica social col·lectiva de reunions o formes d'oci (Arnabat, Ferré, 2015: 19-62).

A partir d'aquí els estudis sobre sociabilitat han estat molt prolífics durant la part final del segle passat. L'historiador francès Maurice Agulhon ha estat un dels més importants a realitzar estudis sobre aquesta temàtica entre el 1965 i el 1977, i va definir la sociabilitat com l'aptitud d'homes

i dones de relacionar-se a través de col·lectius més o menys estables i en formes de vida col·lectives (Agulhon, 1977). A partir d'aquí la sociabilitat va quedar perfectament situada com una nova categoria històrica que calia tenir en compte. De fet, Jordi Canal en va elaborar un estat de la qüestió el 1992 (Canal, 1992: 183-205), i posteriorment han anat apareixent altres estudis teòrics més concrets en espais, temps i tipologies associatives, com els treballs d'Elena Maza sobre l'associacionisme a l'Espanya franquista (Maza, 2011), Pere Solà i Gussinyer sobre l'associacionisme català (Solà, 1993) o Antoni Gavalrà amb l'associacionisme al món rural (Gavalrà, 1989).

És des de tota aquesta tradició historiogràfica que plantejem la nostra investigació en un marc geogràfic definit (la Catalunya rural i, més concretament, la comarca del Priorat) i un temps, la dictadura franquista. Escollir el Priorat no ha estat una decisió aleatòria, sinó que respon al fet que aquesta comarca té unes particularitats que hem de tenir en compte dins del món rural català durant el franquisme. En primer lloc, la dura repressió que van patir els prioratins durant el primer franquisme, amb una taxa d'afusellament del 2,9%, quan la mitjana a Catalunya va ser del 0,4% (Solé, 1985: 148-149). A més, també s'hi distingeixen altres mostres de repressió que són més difícils de comptabilitzar, com ara el control i la vigilància que dugueren a terme els poders locals, o fins i tot l'actitud que tingueren vers la població. Però això no és tot. Durant el segon franquisme, que es coneix com l'etapa desenvolupista del Règim i en el qual es produïren molts canvis en les estructures de l'aparell de l'estat i en l'economia, el Priorat va ser la comarca rural catalana que va perdre més població (Bellmunt del Priorat o la Figuera en pocs anys reduïren a més del 50% el nombre d'habitants). És, doncs, a partir d'aquests dos condicionants d'on parteix la nostra anàlisi del moviment associatiu, mirant com va afectar aquesta situació a la pràctica col·lectiva formal dels prioratins entre el 1939 i el 1975.

Les cooperatives van ser de les poques entitats que van sobreviure a la purga franquista en el camp associatiu i, a la vegada, es convertiren en els principals centres on s'articulà la sociabilitat formal del Priorat. Abans que comencés la Guerra Civil, les cooperatives i els sindicats ja representaven aquest paper central en molts pobles i viles, però estaven acompanyats d'altres entitats que no van sobreviure en la dictadura pel perfil polític que tenien o bé perquè no entraven en els esquemes associatius del Règim.

L'estudi del cas de la Vilella Baixa ha permès posar damunt la taula una sèrie d'hipòtesis per comprendre millor l'evolució del cooperativisme agrari

al món rural. En primer lloc, veurem que les autoritats locals tingueren un paper central en el seu desenvolupament i en la integració del moviment al sindicalisme vertical franquista, i també que aquestes autoritats n'exerciren un dur control i en marcaren les línies generals d'actuació. En segon lloc, demostrarem que el cooperativisme agrari era una de les poques fórmules de sortida a la crisi econòmica i social que la comarca vivia des d'inicis del segle xx i que les dinàmiques del període n'afectarien profundament l'activitat. Finalment, constatarem que el cooperativisme, com a principal agent associatiu de la comarca, el va marcar profundament la conjuntura general del Règim i les modificacions que aquest aniria fent al llarg del temps, amb la idea de perpetuar-se com a sistema de dominació.

## *2. L'arribada de la dictadura i els efectes del control institucional*

En general, es diu que la dictadura franquista va significar la castració i l'espoliació del moviment cooperativista, a més de la seva incardinació dins del nou sindicalisme vertical franquista (Mayayo, 1995: 181). La victòria de Franco va fer que es revoquessin moltes de les mesures en matèria cooperativista aprovades durant el període republicà, com ara el Decret de sindicació obligatòria del conreadors de la terra (1936) i la reorganització de les unions que ja s'havien fet. Però a la Vilella Baixa hem vist que es va seguir mantenint la unió d'associacions feta el 1936 entre el Sindicat Agrícola, la Cooperativa de Consum i l'Associació Recreativa La Renaixença, per bé que la situació legal de tot plegat no es normalitzaria fins a la dècada dels cinquanta, tot i que es mantingué l'activitat de les velles associacions de consum i d'entreteniment com a seccions dins del Sindicat Agrícola.

Des d'un bon principi es va posar en marxa la maquinària repressora. Es comissaren diversos sindicats i cooperatives i això va fer que el nombre de cooperatives també es veiés parcialment afectat. Així, doncs, el panorama general era de descens del nombre d'entitats, per bé que al Priorat la majoria dels pobles mantingueren almenys una cooperativa.

Però que el moviment cooperatiu aguantés l'embat repressor no significa que durant bona part dels primers anys no es produïssin reorganitzacions internes dins la dinàmica general. La primera sessió de les cooperatives fou sempre presidida per algun càrrec local important del moment, ja fos l'alcalde gestor, el cap local de la FET o el delegat sindical local. Van ser principalment personatges de l'òrbita falangista els responsables d'organitzar aquestes primeres reunions, ja que l'organització del sindicalisme fou una esfera controlada des d'aquesta família política de la dictadura.

En altres cooperatives de la comarca, com ara la de Capçanes (Pena, 2008: 39), o en cooperatives més importants de la província, com ara la de Valls, es confirma aquest protagonisme del món falangista en l'arrencada del cooperativisme (Gavaldà, 1989: 227). El control formal anà més enllà de la persona encarregada d'organitzar la primera reunió, ja que després aquella feina passaria a ser responsabilitat de les delegacions sindicals locals, que vigilarien de ben a prop el desenvolupament de les activitats productives i laborals a cada poble i en passarien els informes a instàncies superiors (Rodríguez, 2013: 208).

Però, estudiant el cas de la Vilella Baixa i la seva documentació, veiem que les ingerències del control institucional anaven més enllà de l'esfera formal. La majoria de productors agraris locals van seguir formant part del sindicat agrícola i òbviament també va ser el cas dels dirigents falangistes, com ara el delegat sindical local. Quan no formava part de les juntes rectores, participava en les assemblees generals com a soci i mirava de marcar el to i la política a seguir quan la direcció es mostrava feble davant d'algunes qüestions. Així va passar diverses vegades, sobretot durant els primers anys de la dictadura i en plena reorganització interna.<sup>1</sup> A la Selva del Camp, per exemple, la gestió directa estigué a les mans del delegat sindical fins al 1940, de manera que la Junta Rectora no va tenir cap mena de capacitat executora durant els dos primers anys de dictadura (Sorone-llas, 2003: 65-90). Però, en altres casos, el delegat sindical tenia més aviat una actuació honorífica al si dels sindicats o cooperatives, com bé explica Gavaldà en l'estudi que fa de la Cooperativa de Valls (Gavaldà, 1989: 235). Per bé que el sindicat era fermament controlat en l'àmbit institucional per la designació de càrrecs o les circulars de la Delegació Sindical Provincial, no deixa de ser curiós el paper representat pel delegat sindical local de la Vilella, sabedor segurament que res no s'escaparia de les directrius oficials fos pel mecanisme que fos.

---

<sup>1</sup> ACPR. Fons de la Cooperativa Agrícola de la Vilella Baixa. Llibre d'actes de l'assemblea general, 1939-1948. 08/08/1943.

### 3. *Evolució de la participació dels socis en els espais de decisió*

Aquest indirecte comportament de les autoritats estava motivat per la segona característica que cal tenir en compte: hi hagué una riquesa participativa d'enfrontament d'idees i plantejaments entre els socis, al marge del control institucional, durant bona part de la dècada dels quaranta i cinquanta. Per bé que tot plegat no superava en cap cas els marcs legals i de relacions del nou Règim, no deixa de ser curiós que se celebressin assemblees generals de socis amb tantes opinions divergents enmig de la integració del cooperativisme al sindicalisme vertical. Mayayo afirma que la nova legislació imposada pel franquisme era profundament antidemocràtica, centralista i desnaturalitzava els principis del cooperativisme (Mayayo, 1995: 183), i Gavaldà en fa una definició més o menys similar i diu que s'havia perdut el tremp associatiu, participatiu i compromès que havia caracteritzat el cooperativisme agrari abans del franquisme (Gavaldà, 1994: 52).

Aquestes afirmacions en el fons tenen tot el sentit del món, ja que la iniciativa general del sindicat quedava completament lligada als interessos de control d'organismes superiors, i ja hem assenyalat les ingerències que feia el poder franquista, de manera directa, amb l'acompliment de la llei i les ordres de la superioritat, i, de forma indirecta, amb el paper del delegat sindical local a les reunions. Però la vida quotidiana de les resolucions en assemblea general va seguir sent molt rica en alguns aspectes, tant per la capacitat dels socis a l'hora d'escollir la direcció, com per proposar i ratificar mesures concretes per millorar la vida de l'entitat. Durant els primers anys del franquisme va ser molt difícil poder desenvolupar tot això, però, a mesura que la influència del delegat sindical i la prefectura local de la FET es relaxava, trobem un major debat en les intervencions dels socis i l'entrada a la direcció de socis que no tenien res a veure amb el falangisme local (una característica que segurament s'anirà accentuant durant la dècada dels seixanta i els setanta). Només una vegada es van renovar els càrrecs per aclamació —tal com volien les autoritats franquistes—, però la resta de vegades es van votar els candidats. Òbviament, totes les persones escollides havien de ser ben vistes pel poder local, ja que després elles eren les responsables de passar les propostes als organismes provincials per tal que les juntes fossin aprovades. Però el fet que es mantingués i es promocionés la possibilitat de votar és ja un aspecte que cal tenir en compte. En un principi els escritoris no eren gaire ben vistos, ja que es tractava d'un senzill tràmit a l'hora de situar al capdavant de l'entitat la persona escollida pels poders locals; però, a mesura que passaven els anys, la gent nova que

hi entrava es plantejava noves garanties de decisió democràtica, com ara fer que el repartiment de càrrecs el decidissin els socis en assemblea general i no la junta rectora en una reunió ordinària. Al marge de tot això, també hi havia socis que tenien opinions contra la direcció a partir de circumstàncies concretes que va patir el Sindicat i que van ser recollides per la secretaria a les reunions generals de forma textual; però no hi va haver conseqüències directes cap a aquests socis díscols amb la direcció.

Amb el Consell de Vigilància també passava una cosa semblant. La llei marcava que la designació d'aquest organisme corresponia a l'Obra Sindical Provincial, però, des del seu establiment definitiu a la Cooperativa de la Vilella Baixa a partir del 1951, la gent proposada eren candidats que, per falta de vots, no havien entrat a la Rectora. Per això els socis creien que aquests tenien prou legitimitat per ocupar posicions de govern, encara que no formessin part de la direcció. Però en aquest cas no ens trobem amb un tret diferencial o característic, ja que, a la província de Tarragona, el delegat provincial de l'Obra Sindical de Cooperació, que tenia la facultat de proposar els membres del Consell de Vigilància, no la va exercir mai. Francesc Aromir Torrellas (el segon delegat provincial després de Josep Maria Fontana i Terrats) va ser una persona que anava molt de cara amb les cooperatives i no els posà entrebancs, ja que entenia que la seva feina era essencial per desenvolupar les comunitats rurals (Gavaldà, 1989: 202).

#### *4. Indefinicions, tardança burocràtica en la legalització i les seves conseqüències*

Una de les causes més importants que ajuden a comprendre molts dels debats que es van produir entre socis era la indefinició legal del Sindicat Agrícola entre el 1939 i el 1951. Això era un fet realment curiós al si de la comarca i del cooperativisme agrari català, ja que la majoria d'entitats s'adaptaren a la llei durant la dècada dels quaranta, i les que no ho feren van veure congelada la seva activitat. El cas de la Vilella Baixa resulta, doncs, exageradament genuí, i és per aquest motiu que es pot explicar no tan sols l'elevat nombre d'intervencions i debats sobre com havien de ser les regles de l'associació, sinó també la voluntat de mantenir certes formes de desenvolupar el cooperativisme a partir d'esquemes o patrons anteriors. La primera evidència la trobem quan en els primers mesos de reorganització es pretenia recuperar la legislació del 1906 i, de cara a assegurar l'hegemonia de la classe dirigent local, mantenir que cada soci tingués un nombre de vots variable segons la quantitat de fruits que aportés al Sin-

dicat. Això tampoc no va ser un fet aïllat de la Vilella Baixa, sinó que en altres cooperatives del Camp de Tarragona, com ara la de Nulles, es pretenia seguir el mateix sistema, tal com detallen Antoni Gavaldà i Josep Santesmases en el seu estudi. Tanmateix, els autors asseguren que això va ser un fet aïllat i que no es van trobar evidències d'aquesta disposició sobre els vots en la història de la cooperativa de Nulles a partir del 1939 (Gavaldà, Santesmases, 1993: 128-130).

Entre el 1939 i el 1942 fou normal, doncs, que aquestes indefinicions es produïssin en algunes realitats locals i que el funcionament cooperativista estigués condicionat per les indicacions del delegat sindical local o pels passos engegats per la Central Nacional Sindical (CNS) i, per tant, trobem heterogeneïtat en la manera d'organitzar els sindicats i cooperatives. La Llei de cooperació del 1942 i el seu Reglament del 1943 deixarien bastant clar l'esperit general del cooperativisme franquista en temes econòmics, en el grau de participació dels associats i en la vinculació directa amb la CNS, a través de l'Obra Sindical de Cooperació, encarregada de dirimir en qualsevol problema interpretatiu (Pérez, 1972: 38-39). Per això, amb la llei aprovada, era difícil poder fer interpretacions alternatives i la majoria d'estatuts de les cooperatives eren molt semblants, exceptuant algunes particularitats locals, com ara l'existència d'una o més seccions. En el cas de la Vilella Baixa, l'última proposta es va redactar i presentar a les autoritats el 1944, tot i que fins al 1951 no hi hagué el dictamen resolutiu final.

Arribats a aquest punt se'ns plantegen diversos interrogants. En primer lloc, per què tants anys per aprovar un reglament que, al cap i a la fi, era igual que el d'altres cooperatives de la comarca i del país? En segon lloc, quines eren les causes d'aquesta diversitat d'opinions a l'hora d'articular aspectes organitzatius de l'entitat que, tot i que no tenia el reglament aprovat, comptava amb els preceptes de la Llei del 1942 i, des del 1944, amb l'esborrany enviat a les autoritats? Sobre la primera qüestió no hi ha una explicació concreta, però potser hi va tenir quelcom a veure un procés de legalització paral·lel al del Sindicat Agrícola dels béns immobles de les antigues associacions de consum i entreteniment que formaven part del Sindicat Agrícola, un assumpte que s'allargaria fins al 1953 i que moltes vegades dificultaria burocràticament la vida de l'associació.<sup>2</sup> Per a la segona qüestió tampoc no hi ha una explicació clara, però també hi podria tenir

---

2 ACPR. Fons de la Cooperativa Agrícola de la Vilella Baixa. Legalització fusió entre Cooperativa, la societat Renaixença i Cooperativa Casa del Pueblo.

certa influència el paper central del cooperativisme agrari i la producció de vi en l'economia local i comarcal. El Sindicat Agrícola era el principal responsable de generar riquesa en unes economies familiars molt devastades per la guerra i la recessió econòmica; per això calia influir al màxim en els òrgans de decisió col·lectiva de cara a salvaguardar els interessos individuals de cada soci. Això, doncs, afavoria les opinions diverses en una comarca que depenia clarament del vi (Margalef, Tasia, 1985: 64-65).

### *5. Obres, millores tècniques i collites*

Una característica molt important de la Cooperativa de la Vilella Baixa que es pot generalitzar a moltes de les cooperatives del Priorat és l'extrema dificultat per poder reformar la maquinària durant els anys quaranta i cinquanta. Tot i que les dificultats de la postguerra eren generals arreu del país, si comparem la realitat de les cooperatives prioratines amb la d'altres cooperatives, s'aprecia que la situació del Priorat era molt més complexa i precària, sobretot pel que fa al vi. L'estudi de Gavaldà sobre Nulles constata que el 1945 ja es va fer la primera gran reforma de les instal·lacions, que consistí a pavimentar 25 metres a la zona de descàrrega del celler per facilitar les feines. Uns anys més tard, s'instal·lava una nova premsa hidràulica, les dimensions de la qual van obligar a construir, per resguardar-la, un edifici annex a l'edifici principal. I això no és tot. Durant tota la segona part de la dècada dels cinquanta es van construir una gran quantitat de tines de ciment per contenir l'elevada producció de vi (Gavaldà, Santesmases, 1993: 139-140). A Valls també hi passaria una cosa similar; el 1951 la Cooperativa va iniciar contactes amb els organismes provincials per comprar un tractor i les seves eines, i va ser la primera cooperativa de la província que en va adquirir un (Gavaldà, 1989: 291-292). La principal causa que això no passés a la Vilella rau en les dificultats econòmiques que hi havia —una situació que es pot equiparar amb la resta de cooperatives de la comarca, exceptuant-ne algunes que gaudien històricament d'una millor situació, com ara les de Falset o Cornudella. Poder millorar els serveis depenia de dues variables: la quantitat de vi que es podia produir i la capacitat operativa de poder-lo vendre a un preu prou acceptable per als socis. Pel que fa a la quantitat de vi, si la comparem amb la dels nuclis vitivinícoles de Nulles i Valls, veurem que el total de quilograms produïts per la Vilella Baixa és sempre inferior, ja que aquells normalment superaven amb escreix el milió de quilograms de raïm aportats (Gavaldà, Santesmases, 1993: 160-161). Al Penedès hi passaria una cosa similar. A més, al Priorat la tipologia de ceps

ajudava a fer més baix el volum de raïm i, per tant, a fer menys vi. Però el problema de fons no consistia en la quantitat, sinó més aviat en la qualitat i la comercialització, dos aspectes que marquen profundament l'evolució del cooperativisme vitivinícola prioratí.

Sobre la qualitat cal destacar la creació de la Denominació d'Origen Tarragona subzona Falset el 1947, que comprenia un bon nombre de municipis de la comarca. El 1954 s'aprovava la Denominació d'Origen Priorat amb els pobles centrals de la comarca (Figueras, 2004: 25-33). Ambdues denominacions tenien uns objectius concrets en la producció dels vins de la comarca. Durant bona part de la primera meitat del segle xx, amb la crisi postfil·loxèrica s'havien produït conflictes, a l'hora de comercialitzar el vi prioratí, provocats per l'excés de producció i el frau en els seus vins. Sovint s'adulteraven afegint-hi aigua o altres productes químics per reduir-ne el grau i així evitar haver de pagar més impostos, o bé es feia servir la marca Priorat per vendre vins que no tenien res a veure la comarca, la qual cosa descreditava el prestigi que s'havia aconseguit (Calvo, Figueras, 2003: 10).

Les cooperatives, com a entitats econòmiques i productives centrals del món del vi, havien de ser les responsables directes que el projecte es duqués a terme. Però, en certa manera, la protecció resultava incompleta, ja que aquesta no podia anar acompanyada d'una veritable revolució tècnica i mecànica en l'elaboració del vi, per bé que altres zones rurals del Principat sí que ho aconseguiren (Juliano, 1994: 187-188).

#### *6. La comercialització del producte, l'Agrupació Comarcal i la situació econòmica*

Intrínsecament connectada al vi i a les possibilitats d'una major qualitat, hi ha la comercialització. Perquè la pagesia local pogués augmentar la seva capacitat adquisitiva, calia que les cooperatives trobessin els cercles de venda òptims on col·locar el vi. Durant el període autàrquic va ser molt difícil per a les cooperatives vitivinícoles establir aquests cercles, sobretot perquè la Comissaria de Proveïments bloquejava productes. Però, al marge d'això, les vendes eren molt homogènies arreu del territori i es feien a l'engròs, i els corredors i les juntes de vendes tenien una especial importància per als socis productors encarregats de buscar les millors ofertes.

Les diferències i particularitats del Priorat venien donades pel volum de collita i de vi elaborat, que provocava que fos difícil entrar en cercles comercials amb nivells d'oferta molt elevats. A partir d'aquesta premissa

cal explicar el paper de les cooperatives locals per organitzar alguna estructura de comercialització al marge de la protecció local del producte que es feia amb la DO. En cooperatives amb major possibilitat de venda i col·locació no era tan necessari organitzar aquestes unions comarcals, però en el cas del Priorat es veia com un assumpte d'extrema necessitat per millorar la comercialització i així sortir de la crisi econòmica en què es vivia. Entre el 1953 i el 1956 es va gestar una agrupació comarcal, amb les cooperatives locals com a principals avaladores, per bé que comptaven amb els suports necessaris de les estructures cooperativistes provincials (la UTECO i l'Obra Sindical de Cooperació). Això era tota una novetat en els cercles cooperativistes agraris de l'època, ja que la majoria d'estructures de segon grau eren pensades i dirigides des d'altres instàncies i tenien com a única finalitat controlar i dirigir de manera homogènia la feina de les cooperatives que tenien adscrites al seu territori (Mayayo, 1995: 183).

També es demostra que l'interès estava motivat «des de baix»<sup>3</sup> quan la Vilella Baixa digué que el futur de la revaloració del vi de la comarca depenia d'embotellar-lo a partir de la protecció legislativa que la DO donava i de potenciar-ne la venda al detall, superant així els cercles comercials de grans majoristes, on la marca promocional perdia força en barrejar-lo amb altres vins de dubtosa procedència. Resulta a més d'una gran clarividència que una cooperativa assegurés que aquesta era la clau per revalorar el producte i la comarca en general (Calvo, Figueras, 2003: 13-14), quan només la Cooperativa de Falset havia iniciat aquella pràctica a inicis de la dècada dels cinquanta i no se n'hi afegirien d'altres (Marçà o Capçanes) fins a la dècada dels 70 (Asens, 1981: 28).

Més enllà de les intencions de l'Agrupació i les iniciatives locals, el més importat i greu van ser les conseqüències del seu fracàs a partir del 1956. Aquí s'hi ajuntarien diversos factors que cal tenir en compte, com ara el col·lapse econòmic que va significar per a la Cooperativa de la Vilella Baixa la possibilitat de no vendre vi durant gairebé un any. Es feia ben evident que seguia existint heterogeneïtat i formes de fer completament diferenciades entre les cooperatives dels pobles centrals de la comarca, tot i que els efectes de la crisi vitivinícola després de la fil·loxera fossin iguals per a tots.

---

<sup>3</sup> Cal entendre-hi les juntes rectores de les cooperatives de cada localitat i no pas les estructures provincials.

### 7. La crisi econòmica i social de la Cooperativa i els seus efectes

El fracàs de l'Agrupació Comarcal va deixar en una situació econòmica d'extrema gravetat la Cooperativa de la Vilella Baixa, a més de causar un conflicte legal de totes les cooperatives amb el responsable comercial de l'Agrupació que va portar moltes conseqüències. Tot aquell afer no va arribar a altes instàncies de les autoritats del Règim, que, per primera vegada des de l'inici de la dictadura el 1939, començaren a tenir en compte la realitat econòmica de les cooperatives i de la comarca (almenys els organismes amb un vincle més gran amb les cooperatives, com ara l'Obra Sindical de Cooperació). Això va ser molt important, ja que a partir de llavors van aparèixer altres temptatives governamentals per mirar de pal·liar la crisi enquistada del sector i del conjunt de la població. Amb tot, aquests intents no van servir per a res, ja que la crisi en molts pobles va continuar agreujant-se per la gran emigració (sobretot de jovent) cap als nuclis urbans o pel fracàs dels plantejaments polítics governamentals per millorar el territori. Els anys cinquanta són, però, el preludi d'aquesta crisi a les cooperatives prioratines, encarregades de dirigir la vida econòmica de molts pobles que no podien comptar amb les transformacions tècniques de què moltes zones del camp català ja començaven a gaudir (Majoral, 2006: 607-608) i que notaven com començava a materialitzar-se l'emigració dels prioratins.

Parlar de l'emigració ens porta a comentar la conseqüència més concreta d'aquest fenomen en la Cooperativa: el nombre de socis i la comparativa amb dades generals de la província.<sup>4</sup> Si observem les dades, s'aprecia com, entre els anys 1939 i 1950, la situació semblava mínimament estable, tot i que, a final de la dècada dels quaranta, es començava a notar un lleuger descens de socis que s'allargaria durant la dècada dels cinquanta.

Taula 1: Evolució del nombre de socis actius entre 1939 i 1960

<i>Anys</i>	<i>Nombre de socis actius</i>
1939	174
1945	180
1950	162
1955	149
1960	146

<sup>4</sup> En aquest cas relacionem el nombre de socis i el de cooperatives a la província de Tarragona, entenent que hi ha una relació intrínseca de voluntats i capacitats socials tant per poder associar-se en una entitat com també per crear-ne una de nova. Així, doncs, els dos valors són significatius a l'hora de poder parlar del gruix social de les cooperatives.

Comparant les xifres de socis locals amb les del conjunt de la província, en relació amb el nombre de cooperatives inscrites, es veu com les dues segueixen uns patrons similars: alta concentració durant els primers deu anys de dictadura i estancament progressiu durant la dècada dels cinquanta. Les causes principals ja les hem descrites abans quan parlàvem de la delicada situació econòmica i l'inici del fenomen migratori, però també hi podríem incloure la incapacitat d'expansió d'un moviment perfectament enquadrat en les estructures administratives de la dictadura.

Taula 3: Cooperatives inscrites entre el 1945 i el 1956 a la província de Tarragona i al Priorat

<i>Anys</i>	<i>Nombre de cooperatives inscrites a la província de Tarragona</i>	<i>Nombre de cooperatives inscrites a la comarca del Priorat</i>
1944	8	0
1945	39	6
1946	47	6
1947	14	5
1948	1	0
1949	4	1
1950	5	1
1951	4	1
1952	4	2
1953	1	1
1954	3	0
1955	4	0
1956	3	1
1957	2	0
1958	4	0
1959	6	0

## 8. Conclusions

Arribats a aquest punt, podem extreure diverses consideracions sobre tot el que dit. D'una banda, és molt evident el paper que van representar les autoritats locals a l'hora d'articular el cooperativisme als pobles, vigilant-ne de ben a prop l'actuació. Però el més notable és que això no va ser homogeni, sinó que, a mesura que el pes del falangisme anava decreixent, augmentaven exponencialment les formes de participació democràtica dels socis a les entitats, de manera que fins i tot hi havia enfrontaments verbals entre diferents propostes d'actuació que es posaven damunt la taula. Les juntes rectores no van ser aquells agents dominadors i vigilants de la política dictatorial uniforme, sinó que, des de final de la dècada dels quaranta veiem que qui accedeix als càrrecs són persones que es troben al marge del poder polític i que mostren un perfil indiferent als principis globals del Movimiento Nacional. D'altra banda, també s'ha vist que la lentitud i la indefinició que van caracteritzar el franquisme de forma general durant els seus primers anys de vida també van tenir els seus efectes en el cooperativisme. El cas estudiat de la Vilella Baixa ha resultat ser extremadament característic i exemplificatiu de com uns aparells estatals burocràtics entorpiren l'obra del cooperativisme local, no aprovant-ne els estatuts fins al 1951, cosa que va comportar greus conseqüències per a la població.

Pel que fa al desenvolupament econòmic i social, el cooperativisme representava l'única fórmula de què disposaven, per avançar, molts pagesos i productors, i cal tenir present que aquests formaven el sector principal de l'economia prioratina. Els patrons autàrquics dirigistes dels primers anys de franquisme feren que la situació global de la cooperativa fos la mateixa que la del conjunt de la societat: estancament i recessió. A mesura que això s'anava relaxant i la capacitat participativa dels socis augmentava, sorgien iniciatives diverses de cara a revertir la situació del vi i, en conseqüència, de la comarca. L'Agrupació Comarcal n'és un bon exemple, però també es va fer evident que les lògiques generals del cooperativisme dirigides des d'instàncies superiors i els plantejaments heterogenis de cada poble eren incapaçs de solucionar una situació que s'allargava des d'inici de segle. En la dècada dels cinquanta assistim, doncs, a un procés de transformació i d'aparició d'alguns indicadors, com ara l'extrema emigració, que fan valorar negativament l'acció cooperativista i són preludi d'una situació que encara agafaria pitjor forma durant els anys seixanta i setanta.

Referències bibliogràfiques

- AGULHON, M. (1977). *Le cercle dans la France bourgeoise, 1810-1848*. París: Armand-Colin.
- ARNABAT, R.; FERRÉ, X. (2015). «Sociabilitat: entre la teoria i la historiografia». A M. DUCH, R. ARNABAT i X. FERRÉ (ed.). *Sociabilitats a la Catalunya contemporània. Temps i espais en conflicte*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ASENS, J. (1981). *Guia del Priorat*. Tarragona: Edicions de la Llibreria de la Rambla.
- CALVO, J.; FIGUERAS, A. (2003). *El Priorat, la vinya i el vi*. Reus: Carrutxa.
- CANAL, J. (1992). «La sociabilidad en los estudios sobre la España contemporánea». *Historia contemporánea* [Universidad del País Vasco], núm. 7: 183-205.
- FIGUERAS, A. (et alii). (2004). *Priorat: el territori i el vi de la Denominació d'Origen Qualificat Priorat*. Barcelona: Lunwerg.
- GAVALDÀ, A. (1989). *L'associacionisme agrari a Catalunya. (El model de la Societat Agrícola de Valls: 1888-1988)*. 2 vol. Valls: Institut d'Estudis Vallencs.
- (1994): «L'associacionisme agrari a Catalunya». A J. FUGUET i A. MAYAYO (ed.). *El primer celler cooperatiu de Catalunya. Centenari de la Societat de Barberà de la Conca (1894-1994)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- GAVALDÀ, A.; SANTESMASES, J. (1993). *Història econòmico-social de les cooperatives agrícoles de Nulles, 1917-1992*. Valls: Institut d'Estudis Vallencs.
- JULIANO, D. (1994). «L'estratègia cooperativista. Context econòmico-social». A J. FUGUET i A. MAYAYO (ed.). *El primer celler cooperatiu de Catalunya. Centenari de la Societat de Barberà de la Conca (1894-1994)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- MAJORAL MOLINER, R. (2006). «Les grans transformacions dels sistemes agraris (1940-2000). De la Guerra Civil a la Unió Europea». A E. GIRALT RAVENTÓS (coord.). *Història agrària dels Països Catalans*. Vol. IV, *Segles XIX-XX*. Barcelona: Fundació Catalana per la Recerca i la Innovació.
- MAZA, E. (2011). *Asociacionismo en la España franquista. Aproximación histórica*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial.

- MAYAYO, A. (1995). *De pagesos a ciutadans: cent anys de sindicalisme i cooperativisme agrari a Catalunya 1893-1994*. Barcelona: Afers.
- PENA, M. E. (2008). *Breu història del Celler de Capçanes 1933-2008*. Capçanes: Celler de Capçanes i Secció de Crèdit SCCL.
- PÉREZ, A. (1972). *Les cooperatives a Catalunya*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- RODRÍGUEZ, O. (2013). *Misèries del poder. Los poderes locales y el nuevo Estado franquista, 1936-1951*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- SOLÀ, P. (1993). *Història de l'associacionisme català contemporani: Barcelona i comarques de la seva demarcació (1874-1966)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- SOLÉ, J. M. (1985). *La repressió franquista a Catalunya: 1938-1953*. Barcelona: Edicions 62.
- SORONELLAS, M. (2004) «Les cooperatives agràries del franquisme. Desmantellament institucional i ressorgiment del sentit cooperatiu, 1939-1964». *Estudis d'Història Agrària* [Universitat de Barcelona], núm. 16: 65-90.

## EL FET CASTELLER: EL SEU ORIGEN PERFORMATIU

Lluïsa Gené Rebull  
Universitat Rovira i Virgili  
mllgene@estudiant.urv.cat

**Resumen.** Este artículo pretende explicar el origen y la definición del llamado *fet casteller*. Para poder exponer una definición correcta debemos saber cómo se origina y posteriormente clasificarlo dentro del ámbito de la cultura popular, artística o del espectáculo.

Hemos investigado palabras claves que podían darnos una información satisfactoria respecto a este tema, y hemos constatado que palabras como *xiquets de Valls*, *ball de valencians* o *volantiners* tenían una respuesta positiva en la búsqueda dentro de los archivos tanto estatales como locales.

Sin embargo, hemos descubierto que la bibliografía que ha investigado el *fet casteller* es, con frecuencia, partidista y poco clara en cuanto a su lugar de origen. Por ello, nos encontramos ante una problemática que nos impide trabajar el concepto de manera directa, por lo que acabamos entendiéndolo como una actividad que ya tenía su origen mucho antes de lo que se presupone.

También podemos afirmar que el *fet casteller*, que ya desde siempre se concibe como un espectáculo, no tiene unos orígenes tan limitados territorialmente como se presupone en la bibliografía actual.

**Paraules clau.** Castells, *performance*, cultura popular.

## HUMAN TOWERS: THEIR ORIGINS IN PERFORMANCE

**Abstract.** In this article we try to understand the origin and the definition of “human tower building”. In order to arrive at a correct definition we must first determine the origins of this practice and then classify it in terms of popular culture, art or entertainment.

We have analysed key words regarding this subject and have found that words such as *xiquets de Valls*, *ball de valencians* or *volantiners* are frequently found in both national and local archives.

However, we have discovered that the research into human tower building is frequently partisan and unclear as to the origins of this activity. We therefore face a problem that prevents us from arriving at a full understanding of the concept, and we are left with the conclusion that the practice began much earlier than is generally supposed.

We can also say that human tower building has always been regarded as a form of entertainment and that its origins were geographically more widespread than is generally supposed in the current literature.

**Keywords.** Human towers, performance, popular culture.

### 1. Introducció

La proposta d'estudi presentada pretén definir els castells com una acció artística, una *performance*, i no com una activitat de cultura popular. Sabem que, des dels inicis, els castells són una acció protagonitzada pels *xiquets de Valls*, nom amb què Anselm Clavé (1900) titula una de les seves composicions l'any 1867.

Els *xiquets* recorrien places i ciutats del Camp de Tarragona i el Penedès, on construïen els seus castells. Aquestes exhibicions es feien els mesos d'estiu, quan la feina del camp baixava i, per tant, no era tan necessari ocupar-se'n. Aleshores els pagesos tenien més temps lliure i buscaven altres maneres de lucrar-se (Bargalló Valls, 2001: 18). Ens consta que aquesta manifestació es feia des del segle XIX (diversos autors, 2011: 23).

La problemàtica a la qual ens enfrontem és quin origen tenen els castells, ja que no tenim constància de com van sorgir. Hi ha diferents teories, però tan sols documentem alguna actuació a finals del segle XVIII (Bargalló Valls, 2001: 21).

La primera teoria que a hores d'ara pren força és la que considera que provenen del ball de valencians. Cal dir que hi ha premsa del segle XIX que ens parla dels *valencians* per referir-se a les actuacions castelleres<sup>1</sup>.

L'altre antecedent que també es contempla és que vinguin de la moixiganga (Bofarull Solé, 2007: 23), element del seguici de Corpus que avui dia encara hi ha a ciutats com Tarragona. Tant el ball de valencians com la moixiganga són dos balls que tenen construccions de torretes, que és tal com s'anomenen les figures realitzades durant el seguici de festa major.

La hipòtesi de visionar el castell des del punt de vista performatiu prové d'una diada casteller del 2014, a la plaça del Blat de Valls, per Sant Joan, on vam viure un moment en què les sensacions i les emocions van estar a flor de pell, en què la tensió i la incertesa recorrien tots els espectadors, experts o no, del fet casteller.

La problemàtica sempre recau en la definició del fet casteller. Eloi Miralles en el seu llibre *Fem Pinya!* (1981: 10) diu:

El fet casteller és quelcom més que una manifestació folklòrica amb reminiscències del passat. Es tracta d'una cosa viva i autèntica on uns homes es manifesten solidàriament davant del poble, expressant-se comunitàriament en un fet i un acte constructiu i, per dir-ho amb paraules ja convertides en mite, amb «força, equilibri, valor i seny.

Emili Morera Llauredó (1913: 796) ens diu que els castells són:

Un joch que consisteix en pujar un home a les espatlles de l'altre, formant un veritable castell, puix demunt del segon puja lo terç, lo quart, lo quint, lo sisè, fins al nombre de la alçaria del castell, agrupant-se dos, tres, quatre y cinc pilars de carn humana, per a constituir un conjunt enllaçat per mitg dels braços nervuts dels hòmens que forman quiscún pilà.

Per això, quan als castellers els pregunten què és fer castells, responen que fer castells és fer castells. Per tant, podem dir que l'interès de debatre la hipòtesi que el fet casteller és una acció artística en lloc d'una manifestació de cultura popular en realitat respon a la necessitat de definir què són els castells, i per fer-ho és rellevant desgranar el concepte d'acte representatiu davant el fet casteller.

En aquest cas, la pròpia vivència fa que ens plantejem si allò que vèiem era una acció artística més que un element de cultura popular. Per això ens hem endinsat en l'origen dels castells i la definició d'acció artística.

---

<sup>1</sup> *Diario de Tarragona*, 25-09-1862, pàg. 2.

La proposta que plantejem en aquest article és observar el fet casteller més enllà del que estem habituats a veure'l, més enllà d'un acte popular i més enllà d'un acte que pot tenir relació amb el moviment identitari dels catalans.

De tots és prou sabut que la *performance* com a element artístic s'origina als anys quaranta, malgrat que hi ha autors que afirmen que va ser abans (Fernández, 2016). Amb tot, aquesta data és molt lluny del segle XVIII, època considerada l'origen dels castells. Però, tot i així, cal fer una relació de similituds entre la *performance* i el fet casteller, i Schechner també fonamenta aquesta hipòtesi a *Estudis de la representació* (2012: 21), en el qual defineix una *performance* com un acte de representació; per tant, una representació és tot allò que es fa escenificant quelcom.

## 2. Metodologia

En primer lloc, tal com hem dit abans, vam assistir a la diada de Sant Joan, a Valls, i després vam continuar assistint a diferents diades durant aquell any. Hi anàvem amb persones que no coneixien els castells ni n'havien sentit a parlar i en vam observar la reacció. També vam assistir als assajos i a la preparació de les colles abans d'una diada, i preniem nota de com es creava el castell, observant els castellers i el seu treball.

En segon lloc, vam buscar tota la bibliografia existent del món casteller, tot i que n'hi havia poca que fos anterior als anys vuitanta. A principi del segle XX trobem Amades, Dalmases o Francesc Blasi Vallespinosa. Però no és fins als anys vuitanta que Pere Català-Roca publica *Món casteller*, dos volums que apleguen un recull d'articles i que es consideren el primer estudi complet del món casteller.

A partir dels anys vuitanta, i iniciada per Eloi Miralles, apareix una bibliografia molt més rica, on Brotons, Bargalló, Ferrando, Bertran i molts altres van començar a estudiar el món casteller des de diferents àmbits: el concurs casteller, els castellers més rellevants o la història de cada colla (com va fer Pere Ferrando amb els Nens del Vendrell a través de diferents estudis).

Un cop desgranada la bibliografia, també vam fer una recerca pels arxius de l'Estat espanyol i del territori català. Les referències o conceptes clau que buscàvem eren: castellers, ball de valencians, torres humanes, xiquets de Valls, la moixiganga, torres d'Hèrcules, volantiners.

En l'àmbit espanyol es vam consultar l'Archivo General de la Administración, l'Archivo Histórico Nacional, l'Archivo de la Corona de Aragón, l'Archivo de la Real Chancillería i l'Archivo General de Indias, l'hemeroteca de la Biblioteca Nacional, la Biblioteca Nacional i l'Archivo General del Palacio Real.

En el cas de les fonts catalanes, hem fet recerca a l'Arxiu de l'Alt Camp, l'Arxiu del Baix Camp, l'Arxiu de l'Alt Penedès, l'Arxiu del Baix Penedès, l'Arxiu del Barcelonès, l'Hemeroteca de Tarragona i l'Arxiu Municipal de Tarragona. També vam fer una recerca al Centre de Documentació de Vinseum (Museu de les Cultures del Vi de Catalunya) i a la Biblioteca Nacional de Catalunya. No podem oblidar els arxius fotogràfics del Centre Excursionista de Catalunya i de l'Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

Posteriorment, havíem de treballar la *performance* pròpiament dita; és a dir, el que es coneix dins l'art contemporani com a acció artística. Sobre aquest punt, vam buscar-ne bibliografia i vam visitar el MACBA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona), que és pioner a promoure *performances* en el territori català. En aquest cas era important tenir clar el concepte de *performance* per poder comparar-lo amb el fet casteller.

També vam fer recerca al Museu del Prado, el Reina Sofía, el MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya), la Fundació Dalí, la Fundació Tàpies, la Fundació Miró, el Museu de Valls i el Museu de Tarragona.

Finalment, vam fer un treball de camp i vam demanar a persones que no tenien relació amb el món casteller que escrivissin unes línies per respondre la següent qüestió: «Què vau sentir el primer cop que vau veure castells? I, si no n'heu vist mai, per què no?»

Les persones seleccionades eren professors d'art, artistes o persones vinculades d'alguna manera al món de l'art, per tal de poder contraposar opinions entre els experts en castells i els experts en art. El perfil escollit van ser homes i dones d'entre 35 i 55 anys, originaris de Catalunya. Aquestes entrevistes tenien per objectiu presentar la resposta de la hipòtesi des del punt de vista de l'espectador.

### *3. Resultats*

En primer lloc, cal tenir en compte que ens vam trobar una problemàtica amb la bibliografia castellera —sobretot la més antiga—, ja que contenia molta informació basada en la transmissió oral, fet que va provocar que

es contradiguessin les dades. Això ens posava en una situació que ens feia dubtar sobre la informació de la bibliografia que consultàvem.

N'és un exemple el que vam trobar a Blasi i Vallespinosa (1934: 15). S'hi parlava d'actuacions castelleres davant de Felip IV i la seva muller el 1633. Vam consultar a l'Archivo General del Palacio Real per tal de confirmar la visita del rei en aquelles dates, perquè en aquest arxiu hi consta la llista dels viatges que va fer, però ens van respondre que no tenien constància que Felip IV hagués viatjat a terres catalanes ni aquell any ni mai durant el seu regnat i que fins al 1679 Carles II no va anar a Catalunya.

També hem consultat l'Archivo General de la Administración, on ens van contestar que només tenien expressions folklòriques provinents de la Delegación Nacional de la Sección Femenina de la FET y de las JONS. D'altra banda, al Ministeri de Turisme hi havia una sèrie d'expedients sobre festes declarades d'interès turístic nacional del període 1960-1970.

A l'Arxiu de la Corona d'Aragó ens van dir que no hi havia cap informació sobre les danses valencianes, ni sobre la moixiganga, ni sobre els castells, que tot això formava part del folklore i que seria interessant que llegís el llibre de Joan Bofarull Solé, que ja hem citat.

En canvi, la consulta a l'hemeroteca de la Biblioteca Nacional va ser molt fructífera, ja que hi vam trobar documentació molt rellevant del 1871 sobre l'arribada d'Amadeu de Savoia a Tarragona (Boletín de Comercio, 1871: 3), i d'altra que ens mostrava com descrivien el fet casteller els diaris de l'època.

Pel que fa als museus, podem dir que la visita més profitosa va ser la que vam fer al MACBA, ja que ens va donar molta informació sobre el concepte de *performance*, i hi vam poder veure obres d'Esther Ferrer, Joan Jonas o Bruce Nauman, autèntics referents en l'art en acció.

Vam fer també una recerca de la bibliografia de la *performance* i vam obtenir informació molt rellevant que ens podia permetre analitzar descriptivament el concepte d'acció, de *performance* i de *happening*, per tal de poder fer després una comparativa més detallada amb el fet casteller. Sargario Aznar (2000: 7) ens diu: «Las acciones, los *happenings* y las *performances* son simplemente acontecimientos efímeros cuya existencia como obra de arte tiene una duración siempre limitada.»

També vam tenir una resposta positiva de la Fundació Dalí, que ens va enviar una documentació molt interessant sobre una *performance* que el pintor va fer amb els xiquets de Valls al Parc Güell per commemorar la figura de Gaudí.

A la resta de fundacions i museus no hi vam obtenir un resultat tan positiu, per bé que amb el material que hi vam trobar vam poder fer un recull de documents gràfics.

Pel que fa als professors i les persones a qui vam entrevistar, cal comentar dos aspectes sobre la resposta que ens van donar a la pregunta que els fèiem. El primer, que en general les persones que han vist castells per primera vegada han tingut una experiència molt emocionant i emocional alhora. I el segon, que les persones que no n'han vist mai consideren, bàsicament, que hi ha un lligam massa estret entre el vessant nacionalista i el vessant folklòric que no els permet de veure més enllà de l'acte.

També vam descobrir aquest text (*Diario de Madrid*, 1801) que descriu unes actuacions festives de la manera següent:

Escriben los extrangeros que es fiesta bárbara, y esto mas por relación, ó por lucir este lugar comun del desahogo filosófico, que por conocimiento de la naturaleza del espectáculo: al mismo tiempo qué ellos vén volar, y tambien perniquebrarse, ó abrasarse sus argonautas aerostáticos, desnucarse sus saltimbanquis y volatineros colgados de un alambre por un dedo del pie, ó haciéndo castillos de muchachos como de naipes, cuya vista acongoja el corazon del espectador.

Tal com podem observar en aquest text, els castells ja es consideren un espectacle, juntament amb els saltimbanquis o els volantiners que esmenta Bertran (Diversos autors, 2011: 35) i que considera l'antesala de les construccions humanes prèvies als castells.

Un altre punt que hem observat és que hi ha un relat que es repeteix en la bibliografia castellera, i és el protagonitzat per dos germans que funden les dues colles vallenques. En aquesta història resulta interessant el fet que cada colla representa un estament social i polític, i, posteriorment, aquesta serà la causa dels conflictes existents en la societat valenca.

#### *4. Discussió*

En primer lloc, tal com s'han seguit les investigacions i els resultats, podem afirmar que el fet casteller és una acció artística amb totes les seves variables, com a mínim en el seu origen. I això és degut a dos motius. En primer lloc, perquè es planteja que el fet casteller és el resultat d'una modificació d'una acció que es feia durant una processó litúrgica, que pensem que era la moixiganga (Bofarull Solé, 2007). A més, Francesc Massip i Bo-

net (2007: 65) comenta una cita de Claudi Claudià en què diu: «uns homes entrelaçats van formar en un tres i no res una edificació sobre els seus múscles, pujant uns damunt dels altres i al capdamunt d'aquesta piràmide un noi ballava amb les cames enllaçades». De fet, Massip considera que aquest és l'antecedent dels castells i la muixeranga.

En segon lloc, l'acció del fet casteller en si mateixa provoca un estrès físic al cos i el porten al límit. Si som presents en una diada castellera, veurem una situació en la qual el casteller posa el seu cos al límit de les forces, al límit de les pors i al límit de les emocions.

Per tant, si seguim la descripció de l'accionisme vienès que fa Aznar Almazán, descobrim que aquest moviment vienès es va caracteritzar per un caràcter violent i agressiu, en què el cos era el mitjà de l'acció artística, com ho és en els castells, on el casteller és l'obra.

En l'apèndix del llibre d'Aznar Almazán (2000: 85), Susan Sontag ens descriu els *happenings*:

Los *happenings* no transcurren sobre un escenario convencional, sino en un espacio abarrotado de objetos que puede ser construido, montado o encontrado, o las tres cosas a su tiempo [...]. Los *happenings* no tienen argumento, aunque sí una acción o, mejor aún, una serie de acciones o sucesos.

Davant aquests conceptes performatius, hem optat per agafar la referència de Blasi i Vallespinosa (1934) en què diu que «fer castells esdevé un esplai i un sacrifici alhora. A través d'aquest esplai i d'aquest sacrifici el casteller se sent satisfet davant el goig del poble per les proeses castelleres, pren part en les emocions generals i es ressent de les dissortades». Per tant, podem dir que el 1934 ja es considerava que el casteller feia un sacrifici per satisfer el poble, encara que aquest sacrifici quedava compensat amb el goig que sentien i expressaven els espectadors en veure els castells. Així, doncs, aquesta visió no és gaire diferent de la que tenim de l'accionisme vienès.

Xavier Brotons (1995) ens explicava el fet Casteller així:

Una actuació castellera és un acte d'homenatge al poble, perfectament ritualista (conté uns elements d'espai, durada i organització del temps que es repeteixen d'una manera sistemàtica) i obert a la participació espontània i voluntària de tothom. Aquesta és una de les grandeses dels castells, ja que l'actuació esdevé així un espectacle totalment gratuït en el qual és possible la col·laboració del públic, format per aficionats, simpatitzants o simples espectadors.

A partir d'aquesta referència, podem dir que el lloc i el temps són molt rellevants per als castells; però el més important és l'experiència real, on el cos del casteller és el protagonista, el que fa aguantar amb fermesa el castell o el que l'acaba fent tremolar. Per tant, podem dir que es posa en situació límit per mantenir-se dempeus, i aquí fem referència un altre cop a l'aspecte purament físic, a la situació extrema que ha de suportar el cos, que és el protagonista de l'obra final que és el castell.

Els castellers consideren que no fan *performances*, perquè hi ha un component de rivalitat que no es contempla en la *performance*, sinó en l'esport; però tampoc no els consideren un esport, perquè creuen que venen de la tradició de la cultura popular. Tot i això, Blasi i Vallespinosa (1934) diu que «situar els castells en un pla de visualitat planer i entusiasmador a l'abast de tots els públics» només és possible quan els considerem producte d'un art.

Per tant, podem creure que fins i tot els experts en el fet casteller utilitzen vocabulari i qualificatius artístics per tal d'explicar-lo. Malgrat tot, no hem pogut comparar rigorosament *performance* i *castells* com a conceptes, ja que hem topat amb aquesta dificultat: d'aquests, en desconeixem l'origen. No hem pogut contrastar adequadament si els castells tenen arrels religioses o són l'evolució d'un ball de seguici que ja estava establert.

També hem constatat que l'origen dels castells està basat en un relat ben estructurat i protagonitzat per dos germans que representen grups socials diferents: un és menestral i l'altre, pagès. Després, a mesura que la història avança, escenifiquen els conflictes sociopolítics que es van viure a la Catalunya del segle XIX. Però, si anem més enllà i extrapolem aquest relat a d'altres de més antics, en trobaríem un de ben conegut i amb un argument semblant: la llegenda bíblica de Caïn i Abel. Aquí, doncs, hi veiem la mateixa dicotomia entre el germà bo i el germà dolent, que contínuament estan enfrontats i entre els quals hi ha una gran rivalitat, concepte que tant valoren els castellers i motiu pel qual els estudiosos del món casteller acaben assegurant que els castells no són una *performance*.

Tanmateix, sí que creiem que el fet casteller va néixer com un element més d'un espectacle religiós, que, al seu torn, podria venir de tradicions molt més antigues, com ara el circ i les acrobàcies.

De fet, l'acció de fer torres humanes la podem trobar arreu del món. El romanès Mircea Eliade —filòsof, novel·lista i historiador de les religions— ens parla d'una llegenda tibetana, segons la qual els déus baixaven a la terra a través d'una corda, però, en un moment donat, aquesta corda es

va trencar i ara és una corda invisible que, quan morim, podem agafar per pujar al cel (Eliade, 1995: 132).

La simbologia d'aquest relat podem extrapolar-lo al concepte de castell: els homes puguen amunt per arribar al cel i així connectar el cel i la terra.

Tot i que fins ara el fet casteller s'ha situat en l'àmbit de la cultura popular, tot indica que originàriament els castells eren un espectacle al qual es va afegir un relat social i polític. Seria interessant continuar investigant els possibles antecedents que pot tenir el fet casteller i els llocs on es construïen o es construeixen torres humanes —com ara a Gobinga (l'Índia) o a Venècia, amb les Forze d'Ercole—, ja que creiem que els castells no són una evolució del ball de valencians, sinó que provenen de manifestacions ja existents en altres llocs i importades a la nostra terra.

### 5. Conclusions

En primer lloc, ens hem adonat que la història del fet casteller es pot construir en forma de relat, on el fil conductor és la demostració de la força i la rivalitat. Aquesta rivalitat no ens permet presentar el fet casteller com un element performatiu, ja que la rivalitat no és un concepte que encaixi en la *performance*; però, en canvi, sí en l'àmbit de l'esport.

El fet d'haver trobat proves d'antecedents més llunyans ens fa pensar que els castells provenen de l'àmbit de l'espectacle, i que possiblement es van estendre per tot el món. Per això creiem que seria interessant veure el món casteller des d'una perspectiva molt més oberta i evitar el regionalisme amb què sovint s'explica aquesta manifestació cultural.

En segon lloc, podem dir que l'anàlisi, des d'un punt de vista mitològic, ens ofereix una perspectiva molt més àmplia del que seria una simple acció de tradició popular. Per tant, això ens obre nous camins per investigar el fet casteller en camps de coneixement com ara l'antropologia cultural, la història de l'espectacle i la mitologia.

I, finalment, cal dir que encara queda molt camí per treballar en el concepte descriptiu dels castells, que, com hem vist, sovint entra en conflicte amb l'esport, la tradició i la *performance*; i queda també pendent estudiar-los des del punt de vista de la imatge i de l'ús que se'n fa en l'àmbit polític i social.

*Bibliografia*

- AZNAR ALMAZÁN, S. (2000). *El arte de acción*. Donosti: Editorial Nerea.
- BARGALLÓ VALLS, J. (2001). *Un segle de castells: del 1900 al 2000 en dades*. Valls: Cossetània.
- BERTRAN, J. (sense data). *Castellers i Castells*. Tarragona.
- BLASI I VALLESPINOSA, F. (1934). *Els castells dels Xiquets de Valls*. Valls: Cossetània.
- BOFARULL SOLÉ, J. (2007). *L'origen dels castells*. Valls: Cossetània.
- Boletín de Comercio* (14 setembre 1871), p. 3.
- BROTONS, X. (1995). *Castells i castellers*. Barcelona: Lynx Edicions.
- CATALÀ ROCA, P. (1984). *Món Casteller*. 2 vol. Valls: Rafael Dalmau Editor.
- CLAVÉ, A. (1900). *Xiquets de Valls* [Alta feta per A. Clave]. Barcelona: ¿?
- DIVERSOS AUTORS (2011). *Castells i castellers*. Barcelona: Lunwerg.
- DIVERSOS AUTORS (2012). *I Simposi Casteller: L'univers casteller, avui*. Valls: Cossetània.
- Diario de Tarragona* (25 setembre 1862), núm. 257, p. 2.
- ELIADE, M. (1995). *El vuelo mágico*. Madrid: Siruela.
- FERNÁNDEZ CONSUEGRA, C. B. (2016). *Contemplando el Performance Art*. Madrid: Cumbres.
- FERRANDO, B. (2009). *El arte de la performance. Elementos de creación*. València: Mahali Ediciones.
- FERRANDO, P. (1998). *Pau Casals i els castells dos sentiments catalans*. Valls: Cossetània.
- MASSIP BONET, F. (2007). *Història del teatre català*. Tarragona: Arola Editors.
- MIRALLES, E. (1981). *Fem pinya!* Barcelona: Caixa d'Estalvis Provincial de Tarragona.
- MORERA LLAURADÓ, E. (1913). *Geografía general de Catalunya, provincia de Tarragona*. Barcelona: Albert Marín.
- OLIVERA, M. (2014). *Conferencia performativa*. Lleó: MUSAC.
- SAUMELL, M. (2006). *El teatre contemporani*. Barcelona: UOC.
- SCHECHNER, R. (2012). *Estudios de la representación*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica.
- TAYLOR, D. (2015). *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones.



ANÁLISIS FORMAL E ICONOGRÁFICO DE LAS CLAVES  
DE BÓVEDA EN LA DIÓCESIS DE TARRAGONA (1150-1350):  
PROPUESTA METODOLÓGICA

Xènia Granero Villa  
*Universitat Rovira i Virgili*  
*xenia.granero@urv.cat*

**Resumen.** Pese a su incuestionable riqueza iconográfica, las claves de bóveda pocas veces han sido objeto de un estudio exhaustivo. De forma general, se han destacado como complemento o referencia en otras investigaciones, aunque en algunas ocasiones han sido citadas con mayor asiduidad, bien como elemento arquitectónico, bien como elemento decorativo. En este caso, se propone estudiar las claves de forma individual y en relación con las liturgias y el calendario pastoral que se seguía en los edificios religiosos medievales de la diócesis de Tarragona. El objetivo es comprender a qué responden estos recursos narrativos allí esculpidos y de qué manera sus ciclos visuales contribuyeron a jerarquizar los espacios de monasterios, parroquias y catedrales, así como a *espacializar* sus actividades religiosas y ceremoniales.

En el presente trabajo se procurará explicar esta propuesta de estudio, es decir, cómo se ha abordado la problemática y qué método se ha seguido para su desarrollo. Por ello, el contenido de este artículo se distribuirá en cuatro apartados, en los que se introducirá y se justificará el tema de la tesis doctoral, se definirán y se numerarán las principales funciones de las claves de bóveda, se establecerán las fronteras de la diócesis de Tarragona y se expondrá cómo se ha abordado la construcción de la base de datos.

**Palabras clave.** Iconografía de la Edad Media, escultura de la Edad Media, claves de bóveda, diócesis de Tarragona, bases de datos.

FORMAL AND ICONOGRAPHIC ANALYSIS OF KEYSTONES IN THE DIOCESE OF TARRAGONA (1150-1350): METHODOLOGICAL PROPOSAL

**Abstract.** Despite their unquestionable iconographic significance, keystones have rarely been the subject of exhaustive study. Instead, most existing studies generally refer to them in passing or as a complement in the context of wider research into a given sculptural ensemble and its significance, although on some occasions they have received greater attention as architectural or decorative elements in their own right. The present article studies these architectural elements individually, in relation to others, and in connexion with the liturgies and the pastoral calendar that was followed in the medieval religious buildings in the Province of Tarragona. The aim is to understand to the meaning of these sculptural resources, to determine how their visual cycles helped to order the interiors of parishes, monasteries, and cathedrals, and to spatialize their religious and ceremonial activities.

The present article describes the method used to approach this problem. The contents are divided into four sections: the first introduces and explains why this issue was chosen to form the basis of my doctoral thesis; the second identifies and numbers the main artistic functions of the keystones; the third defines the borders of the Diocese of Tarragona; and the last explains how the database was constructed.

**Keywords.** Iconography of the Middle Ages, sculpture of the Middle Ages, keystones, Diocese of Tarragona, database.

### *Introducción*

A lo largo de la historiografía, los conjuntos de arquitectura sacra y doméstica, como los monasterios, las parroquias, las ermitas y las catedrales, se han estudiado desde numerosos puntos de vista. Sin embargo, en los últimos años han surgido nuevas líneas de investigación que proponen contemplar estos edificios desde nuevas perspectivas, las cuales tienen en cuenta su estudio material y documental y, además, los programas visuales que las proveían de una significación litúrgica y doctrinal. Al mismo tiempo, también tienen en cuenta nuevos argumentos que van más allá de lo religioso, por lo que ya hace algún tiempo que se ahonda en los promotores y las ceremonias o actuaciones de otro carácter (más laico o incluso profano) que igualmente pudieron desarrollarse en aquellos espacios, que podían alterarse a lo largo del calendario pastoral.

El trabajo iniciado con esta tesis doctoral, titulada *Iconografía del espacio: las claves de bóveda en los edificios religiosos de la diócesis de Tarragona (1150-1350)* y dirigida por la Dra. Marta Serrano<sup>1</sup>, se encuentra dentro de la órbita de estos nuevos trabajos historiográficos. A partir de programas iconográficos monumentales desarrollados en las claves de bóveda de los edificios religiosos, el estudio se sumerge en la agentividad de estas imágenes en relación con la propia arquitectura y con la interpretación de las prescripciones religiosas, litúrgicas o protocolarias. También está en conexión con las prescripciones laicas, en relación con los promotores y otras ceremonias o actuaciones de carácter no religioso que pudieron desarrollarse en aquellos espacios. Los discursos visuales se relacionan con las escenografías para llegar a entender hasta qué punto son elocuentes en la experiencia de estos espacios, a menudo rituales, y sin duda, relacionados con estas iconografías.

Este trabajo de investigación consiste en analizar las claves de bóveda desde dos puntos de vista: el arquitectónico y el semántico. Para ello, resulta imprescindible catalogar, en primer lugar, todas las claves de bóveda figuradas de las diócesis de Tarragona en el periodo medieval, para, una vez realizado el corpus de forma exhaustiva, poder abordarlas y ser capaz de comprender a qué responden estos elementos escultóricos y de qué manera sus ciclos iconográficos contribuyeron a jerarquizar los espacios de monasterios, ermitas, parroquias y catedrales, así como a *espacializar*<sup>2</sup> sus actividades religiosas y ceremoniales. Al mismo tiempo, este estudio ofrecerá novedades en el conocimiento actual de la escultura de los edificios de finales del románico y del gótico de la Catalunya Nova, no solo en cuanto a las posibles relaciones entre los edificios que se estudien (como, por ejemplo, concomitancias o divergencias en advocaciones, la identidad de los promotores y artistas, o incluso relaciones de carácter económico), sino también en lo que se refiere a la introducción de algunas de las formas o los repertorios góticos en la Corona de Aragón.

---

1 Trabajo incluido en el proyecto financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad Memorias de la Guerra Medieval Hispana (HAR2013-45266-P), del Departamento de Historia e Historia del Arte de la Universidad Rovira i Virgili, del que se forma parte. La tesis doctoral está financiada por el Ministerio de Economía y Competitividad (FPU-15/06050).

2 La palabra *espacializar* debe entenderse como la división temporal o permanente de los diferentes espacios que componen el conjunto arquitectónico destinado a la celebración de actividades religiosas y ceremoniales.

### 1. Las claves de bóveda como elemento arquitectónico y narrativo

La clave de bóveda es la pieza que sirve como solución a la intersección de dos o más nervaduras en una bóveda de crucería<sup>3</sup>. Las formas más comunes son las generadas por envolventes de cilindros o de troncos de cono, de las que nacen los arranques de los nervios que, necesariamente, coinciden en número con las nervaduras de los arcos que componen la bóveda (Navarro, 2004: 170). Generalmente, los investigadores coinciden en que las claves se labraban siempre en un solo bloque de piedra macizo, suficientemente resistente y grande para atravesar el casco de la bóveda y evitar roturas. Según describió Robert Willis en 1842, el diseño se realizaba sobre el bloque de piedra, para lo que era necesario únicamente el trazado de la planta en esquema y la definición de los ángulos de los arranques de los nervios (Rabasa, 2000: 105-119). Otras características de la clave, como el volumen, el descuelgue, la longitud de los brazos o el programa iconográfico, son las que definían los tipos de estos elementos arquitectónicos y las que dependían únicamente del maestro, que se encargaba tanto de tallar el bloque como de labrar en él la iconografía (Navarro, 2004: 169-174; Ugalde, 2007: 67-69).

#### 1.1 FUNCIÓN ESTRUCTURAL

Entre las diferentes funciones que pueden desempeñar las claves de bóveda, deben destacarse dos principales: la tectónica, implícita en ella al tratarse de un elemento arquitectónico, y la decorativa, pues se convirtió en un elemento receptor de decoración esculpida y/o pintada.

La clave, en muchas ocasiones, era el elemento que marcaba el éxito o el fracaso del abovedamiento de un espacio. Por este motivo, la clave debía estar bien concebida y labrada, para poder recibir y ejercer las distintas presiones que convergían en ella (Navarro, 2004: 169-174; Ugalde, 2007: 37-41). Según se describe en el *Compendio de arquitectura y simetría de los templos* de Simón García, las claves solían labrarse y esculpirse primero para colocarse después, lo que explicaría los desajustes que existen en la unión entre los arranques y los nervios (fig. 1); aunque siempre existían

---

<sup>3</sup> La bóveda de crucería tiene una estructura compuesta por arcos que se cruzan en diagonal en un punto central o clave formando nervios. El espacio entre ellos, la plementería, se cubre con distintos materiales (Plaza, 2010: 116).

excepciones (García, 1681: 61-62). Debe añadirse que no todas las claves de bóveda tienen la misma función dentro de la estructura, pues existen dos tipos: las sustentantes, que son la polar o principal y las de terceletes, y las sustentadas, como las de ligaduras y combados, que se encuentran en mitad de los nervios y tienen una función decorativa.



Figura 1. Clave de bóveda del claustro de la catedral de Tarragona, por Xènia Granero Villa (2016).

## 1.2 FUNCIÓN SEMÁNTICA O SIMBÓLICA

En cuanto a su función decorativa, las claves de bóveda resultaron un perfecto soporte para la escultura y la pintura. Lo más usual es que la decoración se limite a la parte inferior de la clave, la tortera, que suele estar delimitada por un contorno circular y acoge todo tipo de iconografía: vegetal, geométrica, religiosa, civil o heráldica. Por otro lado, aunque el cuerpo suele estar decorado por las molduras prolongadas de los nervios, en algunas ocasiones pueden encontrarse tallas en alto relieve o escudos, como, por ejemplo, en Sant Jaume de Rocamora, donde se exhibe la Virgen con el Niño (fig. 2).

Conviene mencionar también otras funciones secundarias, como es el caso de las claves horadadas, como las que se encuentran en la catedral de Tarragona (fig. 3), de las que también habla Simón García en su *Compendio*, que podrían haber servido para facilitar la limpieza y el mantenimiento de la bóveda o para colgar algún sistema de iluminación (Camón, 1940: 304). Ugalde añade la posibilidad de que en las que se encuentran en el presbiterio se suspendieran tabernáculos eucarísticos, como puede

observarse en una miniatura del manuscrito de la *Gesta del Graal*, conservado en la Biblioteca Nacional de Francia (343, f. 7) (Ugalde, 2007: 46). En el caso de Tarragona, puede añadirse otra función, que todavía hoy puede verse durante las ceremonias más solemnes<sup>4</sup>: la clave horadada del cimborrio sirve para colgar el badajo de la campana que hay en el exterior del edificio y que se hace sonar en determinados momentos de estas misas.



Figura 2. Clave de bóveda de Sant Jaume de Rocamora, por Xènia Granero Villa (2016).



Figura 3. Clave de bóveda de la catedral de Tarragona, por Xènia Granero Villa (2016).

---

4 Por ejemplo, durante la festividad de San Fructuoso, obispo mártir de la ciudad; Santa Tecla, patrona y titular de la catedral de Tarragona; o el día de Navidad. Se aprovecha esta nota para agradecerle a la Dra. Marta Serrano esta apreciación.

Ya hace algún tiempo que la historiografía subraya su significación espiritual o simbólica. En esta línea solo se mencionará el debate generado a partir de la equiparación de la clave de bóveda con Cristo como piedra angular, formulada por el abad Suger de Saint-Denis al describir la construcción del ábside con bóveda de crucería sobre las doce columnas del deambulatorio (Panofsky, 1979: 104-105). Otto von Simson explica que, aunque son numerosas las imágenes de Cristo en las claves, no son las únicas ni las primeras que recibieron figuración, y por tanto, no puede considerarse que fuera su valor simbólico lo que propiciara su uso (Simson, 1980: 147-148). Seguramente, su definición como imagen de Cristo por ser la piedra angular es la consecuencia y no la causa de la invención de la bóveda de crucería, como defiende Suckale (Suckale, 1989: 72-73).

## *2. Delimitación del territorio: la diócesis de Tarragona*

Para poder estudiar las claves de los edificios religiosos de la diócesis de Tarragona, en primer lugar, se ha tenido que delimitar el espacio geográfico que integraba, trabajo laborioso y complicado al haber tenido unas fronteras que fueron alterándose con el paso del tiempo y conforme a los acontecimientos políticos. Por ejemplo, durante su restauración<sup>5</sup>, aunque algunos edificios pasaron a formar parte de ella, su dependencia nunca llegó a ser efectiva. Al mismo tiempo, existen otros edificios que generan dudas por su localización fronteriza con otras sedes eclesiásticas, de manera que resulta muy complicado establecer con exactitud sus fronteras, pues debe decirse que no se ha sabido encontrar ningún mapa que localice con precisión las iglesias de la diócesis de Tarragona desde su restitución hasta el siglo XIV<sup>6</sup>. Precisamente por esto, se ha creado un mapa en el que

---

5 El término *restaurare* se reservaba para asuntos eclesiásticos. Supone reconstruir una iglesia destruida o rehacer la configuración geográfica y la estructura gubernamental de la antigua comunidad de la Iglesia en territorio reconquistado a los musulmanes. La restauración de la sede metropolitana de Tarragona tuvo lugar entre los años 960 y 1154. Cabe destacar que cuando se crea la diócesis de Zaragoza en 1318, se amputa un territorio que hasta entonces dependía directamente de Tarragona (McCrank, 1976-1977: 5-39; Mansilla, 1994: 214-240).

6 Es cierto que existen mapas de la diócesis de Tarragona en el volumen XXI de la *Catalunya romànica* (Enciclopèdia Catalana) o en *Catalonia sacra*, pero, seguramente por la imprecisión de las fuentes documentales, tampoco en ellos se localizan todas las iglesias que formaban parte de la diócesis. Por otra parte, los mapas actuales tampoco son de gran ayuda, ya que los límites han cambiado y, por tanto, no se corresponden con los que hubo entre 1150 y 1350, arco cronológico en el que se inserta esta tesis doctoral.

se localizan todas las iglesias que se han podido catalogar de la diócesis de Tarragona hasta 1350. En él, se ha intentado discriminar, mediante los iconos y su color, entre los edificios reconstruidos; los desaparecidos; los que fueron edificadas entre 1150 y 1350, pero carecen de claves de bóveda; y los que tienen bóvedas de crucería con claves (fig. 4) (anexo 2)<sup>7</sup>.

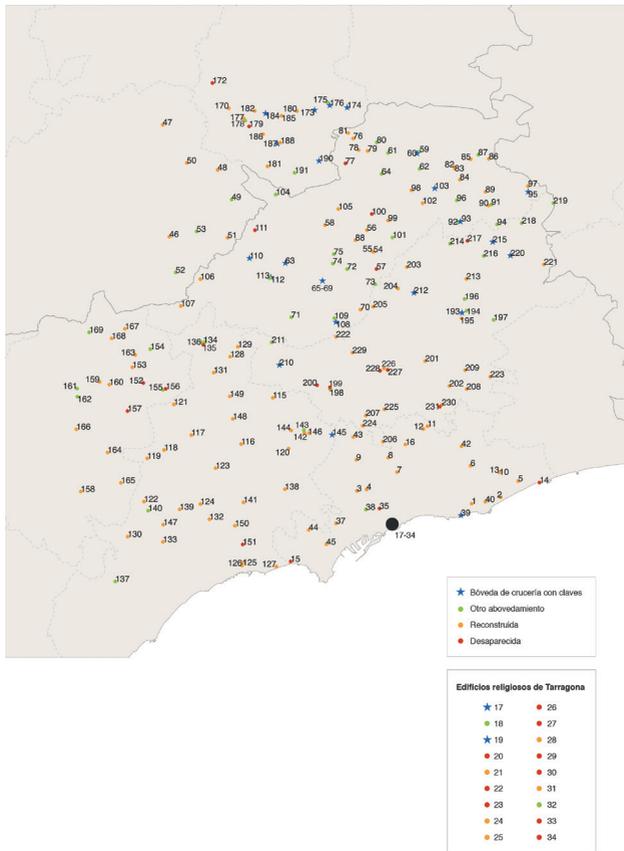


Figura 4. Mapa de las iglesias de la diócesis de Tarragona (1150-1350), por Xènia Granero Villa (2017)<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Se aprovecha la ocasión para agradecerle al Dr. Agustí Agramunt su inestimable ayuda y tiempo en la elaboración de este mapa.

<sup>8</sup> Por motivos de extensión, las iglesias se han referenciado con un número. Su correlación puede consultarse en el anexo 2.

Los deseos de restauración de la antigua sede metropolitana de Tarragona estuvieron siempre presentes en las empresas colonizadoras que emprendieron los condes de Barcelona, en algunas ocasiones incluso de forma encubierta. Asimismo, los historiadores han subrayado el constante y renovado vínculo con Roma, donde se acudió repetidamente en busca de bulas papales que concedieran la independencia de la antigua sede metropolitana de Tarragona con respecto a Narbona<sup>9</sup>.

Finalmente, la restauración de Tarragona se materializó, tras la definitiva conquista de la ciudad por parte de Robert Bordet y sus huestes en 1129, mediante la bula de Anastasio IV, el 25 de marzo de 1154, en la que Bernat Tort, hasta entonces obispo de Barcelona y a partir de aquel momento arzobispo de Tarragona, recibía el título, la dignidad y el palio, y en la que se establecían las posesiones de la archidiócesis y de los obispados sufragáneos<sup>10</sup>. Este texto ayuda a conocer el estado y el nombre que entonces recibían las parroquias que existían en esos momentos en la diócesis: las iglesias de Sant Miquel, Sant Salvador del Corral, Sant Fectuós y Santa Maria del Miracle de la ciudad de Tarragona; y las iglesias de Tamarit, Berà, Sant Vicenç, Albinyana, Montmell, Selma, Montagut, Santa Perpètua, Montclar, Barberà, Forès, Guimerà, Maldà, Espluga Calba, Palau de Vinaixa, Tarrés, Siurana, Alió, Cabra, Sant Pere y Santa Creu de Gaià, Vallmoll, Alcover, Sant Joan de Consell, Codony, Centelles, Riudoms, Alforja, Cambrils, Prasdip, Colldejou y Marçà. Por otro lado, el Sumo Pontífice también decretó que las sedes episcopales de Girona, Barcelona, Urgell, Osona, Lleida, Tortosa, Zaragoza, Huesca, Pamplona, Tarazona y Calahorra estuvieran sometidas a la de Tarragona<sup>11</sup>.

Con poca diferencia de tiempo, el Papa Anastasio IV les escribió a los obispos de Vic y Barcelona y les requirió que le devolvieran a la Iglesia de Tarragona aquellas parroquias que habían sido ocupadas. Al obispo de Barcelona le reclamaba las iglesias de Ribes, Sitges, Cubells y Geltrú, y al de Vic, las de Santa Coloma, Queralt, Aguiló, Llorac y Savallà, entre otras. Sin embargo, ninguno de los dos preladados hizo caso a la bula papal y continua-

---

<sup>9</sup> Por razones de extensión, no se profundizará en este aspecto, sobre el que existe muchísima bibliografía. Por el momento, se remite a McCrank (1976-1977: 5-39), Mansilla (1994: 214-240) y Pladevall (2015: 21-29).

<sup>10</sup> La bula de Anastasio IV se encuentra transcrita en Marí (1999: 117).

<sup>11</sup> El obispado de Burgos, antiguamente el obispado de Oca, fue el único que se declaró obispado exento, aunque le correspondía ser sufragáneo de Tarragona.

ron manteniendo estas iglesias bajo su jurisdicción<sup>12</sup>. Por otra parte, con la bula de Alejandro III, dirigida a Guillem de Torroja, obispo de Barcelona en 1269, se consagraba como límite entre las dos diócesis la línea de frontera marcada por el río Gaià (Fuentes, 1995: 47-51; Español, 1991: 37-41).

Aunque no fue la única, se mencionará aquí la bula que Celestino III dirigió a Ramon de Castellterçol en 1194, donde se proporciona la lista más completa de las parroquias existentes en la Provincia Tarraconense<sup>13</sup>. A las anteriormente nombradas se suman: Arcs, Barenys, Reus, Montroig, Falset, Siurana y sus sufragáneas, Prades, Vilanova de Prades, la Mus-sara, l'Aleixar, Mont-ral, el Vilosell, l'Albi, Vimbodí, l'Espluga de Francolí, Montblanc y sus sufragáneas, la Riba, l'Albiol, la Selva del Camp, Constantí, Valls, el Catllar, Altafulla, Santa Maria del Pla, Figuerola del Camp, Prenafeta, la Guardia dels Prats, Pira, Anguera, Montbrió de la Marca, Sarral, Rocafort de Queralt, Belltall, Conesa, Querol, Bràfim y les Piles. Al mismo tiempo, seguía insistiendo en la pertenencia a Tarragona de tres iglesias, las de Selma, Albinyana i Montmell, aunque finalmente permanecieron en poder del obispado de Barcelona.

A pesar de la gran ayuda que suponen estas bulas papales para establecer las fronteras de la Diócesis, entre 1194 y 1350 se construyeron numerosas iglesias de nueva planta que, en algunas ocasiones, generan algunas dudas de dependencia. Con la finalidad de perfilar las fronteras, se han utilizado las publicaciones de José Rius Serra y José Trenchs Ódena, quienes transcribieron documentos económicos de la época en los que la diócesis de Tarragona aparece referenciada: *Rationes decimarum Hispaniae: 1279-80* (Rius, 1946-1947: 149-161) y *Libro del diezmo trienal de la diócesis de Tarragona* (Trenchs, 1974: 13-64), respectivamente, conservadas en la Cámara Apostólica Papal. En ambos casos quedan referenciadas qué parroquias le correspondían y cuáles, a pesar de la insistencia constatada documentalmente por parte de los Sumos Pontífices, nunca formaron parte del patrimonio de la diócesis de Tarragona durante el periodo estudiado. A partir de la lectura del primero, pueden añadirse al listado las iglesias dels Garidells, Vilabella, Blancafort, Passanant, Pontils, Senan, Solivella, Vallclara, Vilaverd, Arbolí, Capafonts, Vilanova d'Escornalbou,

---

12 Esto queda demostrado en la lista de las parroquias publicadas en Rius (1946-1947: 149-161) y en Trenchs (1974: 13-64). Una de las parroquias que ofrece serias dudas por su situación limitrofe es la iglesia de Albió, que aquí aparece como parte de la diócesis de Vic.

13 La bula de Celestino III está transcrita en Marí (1999: 126).

Cornudella, Albarca, la Morera del Montsant, Porrera, Pradell de la Teixeta, Torredembarra, Vespella, Arbeca, Ciutadilla, Els Omells de na Gaià, Sant Martí de Riucorb, Montesquiu, Montblanquet, Ulldemolins y Rocallaura. Por otro lado, en el segundo documento, que se centra en los años 1354-1355, también se nombran las iglesias de Argentera, Borges de Camp, Botarell, la Febró, Riudecanyes, Torroja del Priorat, Creixell, Renau, Vilallonga, Vila-seca, Fullea, Belianes y Nalec. En cuanto a los monasterios, los que dependían de la Diócesis y aparecen referenciados en estos documentos son los de Escornalbou, Poblet, Santes Creus, Vallbona de les Monges, Vallsanta y Escaladei.

### *3. La base de datos: recopilación y manejo de la información textual y gráfica*

Con la finalidad de organizar todo el corpus de imágenes e información que se ha ido generando y acumulando durante los estudios de campo que se han efectuado en todos los edificios referenciados en el mapa, se ha escogido el *software* de FileMaker Pro, ya que permite de forma muy sencilla crear y organizar una base de datos personalizada, con distintas tablas conectadas entre sí, así como manejar información tanto textual como gráfica. Para este trabajo, se ha creado una base que se organiza en dos tablas diferentes: la primera está destinada a los edificios religiosos, en la que todavía se está trabajando para perfilar algunos aspectos, y la segunda está dedicada a las claves de bóveda figuradas de estos edificios. Esta última tabla, que tiene como finalidad catalogar todas las claves de bóveda historiadas de los edificios estudiados, se estructura en cuatro grandes apartados para poder extraer el máximo de información posible de estos elementos arquitectónicos.

El primer apartado, emplazado en la parte superior de la ficha, indica el edificio en el que se está, su tipología y la referencia de la clave. A cada ficha le corresponde una signatura que contiene información básica para poder identificarla, como puede observarse en la ficha que sirve de ejemplo, en este caso la de la catedral de Tarragona (anexo 1). Así, las primeras letras, CTa, corresponden al edificio donde se emplaza, como ya se ha dicho, la catedral de Tarragona. A este código le sigue la localización dentro del conjunto arquitectónico, porque obviamente dentro de un conjunto arquitectónico hay varias estructuras; en este caso en concreto, la I corresponde a la iglesia. A continuación, se alude al emplazamiento de la clave

dentro de la iglesia, en el ejemplo, AbC, es decir, en el ábside central. Finalmente, aparece un número que no es sino el que ordena la clave dentro de la base de datos y evita que se repitan las referencias.

El segundo bloque contiene los datos básicos y genéricos sobre la clave que pueden servir como criterios de clasificación una vez finalizada la base de datos. Se incluyen los campos siguientes: cronología, localización en planta, estado de conservación, técnica utilizada, iconografía y tema iconográfico. Estos datos van acompañados de una fotografía de la clave y de la planta del edificio donde se marca su localización precisa.

El tercer apartado es el más complejo y el que ofrece más información sobre el elemento arquitectónico y simbólico. Incluye los campos siguientes: tipo y perfil del nervio, función semántica de la clave, descripción tipológica, descripción iconográfica y observaciones.

La descripción de los nervios del tramo de bóveda estudiado proporciona una información muy valiosa sobre el proceso constructivo del edificio. En el caso de la catedral de Tarragona, que aquí se ha escogido como ejemplo ilustrativo, solamente en la iglesia, y sin tener en cuenta las particularidades de cada una de sus capillas, hay tres perfiles diferentes de nervios, que se corresponden a diferentes campañas constructivas del edificio. Por otro lado, la concepción de las bóvedas de las cuatro galerías del claustro es uniforme y homogénea, y por tanto, es un trabajo concebido en todo su conjunto, que debió de completarse con cierta rapidez. Esto se manifiesta en el carácter unitario del conjunto, que alterna dos tipos de nervios a lo largo de todos los tramos de las galerías, con una única excepción<sup>14</sup>.

Igual de significativa resulta la descripción tipológica de las claves, ya que sus modificaciones muchas veces van acompañadas de la renovación del perfil de los nervios. Esto no significa que con la introducción de un determinado perfil o el aumento en la complejidad de las crucerías haya necesariamente un cambio rotundo en la morfología de las claves, pero debe señalarse que muy a menudo la renovación y complejidad de los nervios es paralela al cierre de las crucerías con claves distintas de las que hasta entonces habían sido más comunes (Ugalde, 2007: 74). El perfil

---

<sup>14</sup> En el caso de Tarragona, que aquí se ha escogido como ejemplo, el proceso constructivo sigue siendo, desde hace tiempo, objeto de debates. Si bien este estudio puede arrojar luz sobre la cuestión, por el momento, se remite, entre otros, a Marí (1999), Blanch (1985), Capdevila (1935), Serra (1960), Camps (1988), Liaño (2015: 454-489) y Boto (2015: 85-109).

de las primeras claves de bóveda se ve condicionado por los arranques de los nervios, que forman parte de su cuerpo y le conceden un contorno en forma de aspa o de cruz, según el espacio abovedado. Poco a poco, la incorporación de nuevas técnicas constructivas conducirá a la concepción de una clave de bóveda más independiente, con un cuerpo circular más desarrollado e independiente de los arranques de los nervios, que ya no influirán en la forma de su perfil.

Por otro lado, la descripción iconográfica recoge de forma concisa el análisis formal y narrativo de los elementos figurativos de las claves de bóveda. Este campo permitirá, más adelante, establecer relaciones entre edificios y analizar otros aspectos, como la introducción de nuevas formas y repertorios en la Corona de Aragón. Igualmente, este campo, junto con el que se centra en la función semántica, harán posible el estudio de estos importantes dispositivos visuales en relación con las liturgias y el calendario pastoral que se seguía en los edificios religiosos medievales para comprender a qué responden estos recursos escultóricos y de qué manera sus ciclos iconográficos contribuyeron a jerarquizar los espacios de monasterios, parroquias y catedrales, así como a celebrar en ellos diferentes actividades religiosas y ceremoniales.

Finalmente, en el campo denominado *observaciones*, se anotan aquellos datos que resultan relevantes para su estudio, ya sea en el ámbito constructivo como iconográfico, como puede observarse en el ejemplo.

El cuarto y último apartado lo compone la bibliografía, que, a su vez, se divide en dos campos para distinguir de forma clara entre la bibliografía del edificio y la que resulta relevante para la clave y su iconografía.

Bibliografia

- BLANCH, J. (1985): *Arxiepiscopologi de la Santa Església Metropolitana i Primada de Tarragona*, primer volumen, Tarragona: Diputació Provincial de Tarragona.
- BOTO VALERA, G. (2015): «Inter primas Hispaniarum urbes, Tarracensis sedis insignissima. Morphogenesis and spatial organization of Tarragona cathedral (1150-1225)», en G. BOTO VARELA y J. E. A. KROESEN (eds.): *Romanesque cathedrals in Mediterranean Europe. Architecture, ritual and urban context*, Turnhout: Brepols, pp. 85-109.
- CAMÓN AZNAR, J. (1940): «La intervención de Rodrigo Gil de Hontañón en el manuscrito de Simón García», *Archivo Español de Arte*, vol. XIV, 45, Madrid: CSIC, pp. 300-305.
- CAMPS SÒRIA, J. (1988): *El claustre de la catedral de Tarragona: l'escultura de l'ala meridional*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- CAPDEVILA, S. (1935): *La Seu de Tarragona. Notes històriques sobre la construcció, el tresor, els artistes, els capitulars*, Barcelona: Biblioteca Balmes.
- ESPAÑOL, F. (1991): *L'arquitectura religiosa romànica a la Conca de Barberà i Segarra Tarragonina*, Montblanc: Centre d'Estudis de la Conca de Barberà.
- FUENTES GASÓ, M. M. (1995): «L'organització eclesial», en A. Pladevall i Font (dir.): *Catalunya romànica. El Tarragonès, el Baix Camp, l'Alt Camp, el Priorat, la Conca de Barberà*, vol. XXI, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pp. 47-71.
- GARCÍA, S. (1681): *Compendio de arquitectura y simetría de los templos*, publicado por José Camón Aznar (1941), Salamanca: Universidad de Salamanca.
- LIAÑO MARTÍNEZ, E. (2015): «Catedral de Santa Tecla (arquitectura)», en J. M. PÉREZ GONZÁLEZ (dir.): *Enciclopèdia del romànic a Catalunya. Tarragona*, Aguilar de Campoo: Fundació Santa Maria la Real, Centro de Estudios del Románico, pp. 454-489.
- MARÍ, M. (1999): *Exposició cronològic-històrica dels noms i dels fets dels arquebisbes de Tarragona. Llibre II*, Tarragona: Diputació de Tarragona.
- NAVARRO FAJARDO, J. C. (2004): *Bóvedas valencianas de crucería de los siglos XIV al XVI. Traza y montea*, tesis doctoral dirigida por Amadeo Serra Desfilis, Valencia: Universitat de València.

- PANOFSKY, E. (1979): *Abbot Suger on the Abbey Church of St.-Denis and its art treasures*, Princeton: Princeton University Press.
- PLADEVALL FONT, A. (dir.). (1997): *Catalunya romànica. El Segrià, les Garrigues, el Pla d'Urgell, la Segarra i l'Urgell*, vol. XXIV, Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- PLADEVALL FONT, A. (2015): «La restauració de l'arquebisbat de Tarragona», en J. M. PÉREZ GONZÁLEZ (dir.): *Enciclopèdia del romànic a Catalunya. Tarragona*, Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, pp. 21-29.
- PLAZA ESCUDERO, L. (coord.) (2010): *Diccionario visual de términos arquitectónicos*, Madrid: Cátedra.
- RABASA DÍAZ, E. (2000): *Forma y construcción en piedra: de la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX*, Tres Cantos: Akal.
- RIUS SERRA, J. (1946-1947): *Rationes decimarum Hispaniae: 1279-80*, Barcelona: CSIC.
- SERRA VILARÓ, J. (1960): *El frontispicio de la catedral de Tarragona*, Tarragona: Instituto de Estudios Tarraconenses Ramon Berenguer IV.
- SIMSON, O. VON (1980): *La catedral gótica: los orígenes de la arquitectura gótica y el concepto medieval de orden*, Madrid: Alianza.
- SUCKALE, R. (1989): «La théorie de l'architecture au temps des cathédrales», en R. RECHT y J. LE GOFF (dirs.): *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques*, Estrasburgo: Les Musées de la Ville de Strasbourg.
- TRENCHS ÓDENA, J. (1974): «Los diezmos de la diócesis de Tarragona (1354-1355)», *Miscel·lània de textos medievals*, vol. II, Barcelona: CSIC, pp. 13-64.
- UGALDE GOROSTIZA, A. I. (2007): *Una mirada al cielo. Iconografía de las claves de bóveda de la diócesis de Vitoria*, Álava: Diputación Foral de Álava.

## Anexos

### ANEXO 1. Ejemplo de ficha de una clave de bóveda de la base de datos, por Xènia Granero Villa (2016).

**Edificio** Catedral de Tarragona

**Referencia  
y número  
de la clave**

CTa-I-NC-1

01

**Tipología del edificio** Catedral

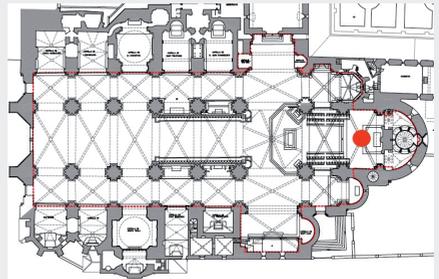
#### Cronología

c. 1210-1240

#### Fotografía



#### Localización en planta



Procedente de Figuerola Mestre, J. y Gavaldá Bordes, J. *Proyecto de restauración*, 2007.

En el presbiterio, en el primer tramo del ábside central.

#### Estado de conservación

Deficiente

#### Técnica utilizada

Pintura mural y ¿relieve?

#### Iconografía

Carácter sacro

#### Tema iconográfico

Personaje bendicente

#### Función semántica

Timbra una de las zonas más destacadas de la Catedral, el primer tramo del presbiterio, en el que se encuentra el altar principal decorado por el frontal de Santa Tecla (finales del siglo XII).

Orientación: la cabeza hacia el ábside y los pies hacia la fachada.

#### Tipo y perfil del nervio



La bóveda de crucería se compone de cuatro nervios con sus respectivos plementos.

Los nervios están compuestos por un gran baquetón liso y semicircular sobre una base rectangular más ancha.

**Edificio** Catedral de Tarragona

**Tipología del edificio** Catedral

**Referencia y número de la clave** CTA-I-NC-1

01

#### Descripción tipológica

La intersección de los nervios conforma una clave de bóveda en forma de aspa de brazos simétricos e integrada a la estructura nervada. Los arranques de los nervios coinciden con las siguientes dovelas. La decoración se encuentra únicamente en la tortera y ha sido añadida posteriormente. Sin embargo seguramente desbordaba los límites de la clave.

#### Descripción iconográfica

Aunque la policromía de la clave no se ha conservado en su totalidad, se puede identificar un personaje imberbe con la cabeza ladeada, bendiciendo con la mano derecha y sosteniendo con la izquierda un báculo de color rojo que remata con una cruz plateada. Viste casulla dorada con detalles policromos en color azul y rojo.

El personaje parece estar dotado de alas, que se componen de tres niveles correspondientes a los tres colores que se repiten a ambos lados: azul en la parte superior, seguido de rojo y acabado en blanco. Las leves incisiones que dotan de volumen al personaje parecen corroborar esta idea.

La bóveda presenta pintura mural en los plementos más estrechos consistente en dos líneas curvas de color negro, una en cada plemento, que van de nervio a nervio y de la que emergen motivos florales.

#### Observaciones

Existen dos hipótesis sobre el proceso constructivo de la Catedral: Según E. Liaño esta bóveda fue construida después de 1230, cuando según una tradición no documentada se produjo la consagración de la cabecera, aunque las bóvedas todavía estaban sin realizar y el espacio estaba cubierto por una estructura de madera. Por otro lado, G. Boto considera que a partir de 1210 ya se estarían construyendo las bóvedas correspondientes a los tramos del ábside central. Esta cronología permite relacionar los nervios de la bóveda con los usados en la cabecera del Monasterio de Fitero, construida en una época próxima a la propuesta por el autor.

El perfil de los nervios se repite en el crucero y la nave central. También en los tramos más antiguos y originales de Santa Tecla la Vieja.

El personaje podría ser el Arcángel Gabriel en la escena de la Anunciación. La Virgen podría encontrarse en el tramo contiguo donde no se conserva decoración. Existen Anunciaciões figuradas en dos claves. Sans Capdevila menciona el testamento de Pascualeta (1371) y el necrologio de Gonzalo de Castro (1323) quiénes colocan una lámpara frente a la puerta del coro, la primera en presencia de S. María y el Arcángel Gabriel y, el segundo, en honor a la Anunciación de María.

#### Selección bibliográfica del edificio

Blanch, J. *Arxiepiscopologi*, 1985.  
 Marí, M. *Exposició cronològicohistòrica*, 1999.  
 Morera Lauradó, E. *Tarragona cristiana*, 1981.  
 Capdevila, Sans. *La Seu de Tarragona*, 1935.  
 Serra Vilaró, J. *El frontispicio*, 1960.  
 Camps Soria, J. *El claustre*, 1988.  
 Español Bertran, F. *El Mestre del frontal*, 1988.  
 Liaño Martínez, E. *La Catedral*, 2002.  
 Liaño Martínez, E. *La Catedral*, 2007.  
 Figuerola Mestre, J. y Gavaldá Bordes, J.C. *Projecto de restauración*, 2007.  
 Serrano Coll, M. *Estudio inédito*.  
 Boto Varela, G. y Lozano Lopez, E. *Les lieux*, 2013.  
 Serrano Coll, M. *San Nicolás*, 2014.  
 Liaño Martínez, E. *Catedral de Santa*, 2015, p. 454ss..  
 Camps Soria, J. *La decoració*, 2015, p. 496ss.  
 Boto Varela, G. *Inter primas*, 2016.  
 Serrano Coll, M. y Lozano Lopez, E. *Patronage in the cathedral*, en prensa.

#### Bibliografía relevante para la clave

Réau, L. *Iconografía*, vol. 2, 2000, p. 182ss.  
 Tomás Ávila, A. *El culto*, 1963, p. 138.  
 Ugalde Gorostiza, A.I. *Una mirada*, 2007, p. 172ss.  
 Capdevila, Sans. *La Seu de Tarragona*, 1935, p. 17-18.1

## ANEXO 2. Edificios religiosos de la diócesis de Tarragona (1150-1350).

Nº	Nombre
1	Sant Martí d'Altafulla
2	Sant Joan Baptista de Clarà
3	Sant Feliu de Constantí
4	Sant Bartomeu de Centelles
5	Sant Jaume de Creixell
6	Santa Magdalena de la Nou de Gaià
7	Sant Salvador dels Pallaresos
8	Sant Pere del Codony
9	Sant Joan del Consell (o de Lledó)
10	Santa Maria de Montornès
11	Santa Lúcia de Renau
12	Santa Maria de Peralta
13	Sant Bartomeu de Roda
14	Sant Pere de Berà
15	Sant Bartomeu de Barenys
16	Santa Maria de la Secuita
17	Catedral de Tarragona
18	Santa Tecla la Vella
19	Sant Pau del Seminari
20	Santa Maria del castell del Paborde
21	Sant Miquel del Pla
22	Capella del castell del Rei
23	Sant Salvador del Corral
24	Església de Natzaret
25	Sant Llorenç de Tarragona
26	Sant Fructuós de Tarragona
27	Sant Vicenç de Tarragona
28	Convent de Sant Francesc de Tarragona
29	Convent de Santa Clara de Tarragona
30	Convent de Sant Domenec de Tarragona
31	Convent de la Mercè de Tarragona
32	Santa Maria del Miracle de Tarragona
33	Santa Magdalena de Bell-lloc
34	Sant Miquel del Mar de Tarragona
35	Sant Pere de Sacelades
36	Dels Sants (o de Santa Anna)
37	Mare de Déu de l'Esperança de Masricard
38	Sant Julià dels Montions
39	Santa Maria de Tamarit
40	Sant Pere de Torredembarra
41	Sant Joan Baptista de Clarà
42	Sant Miquel de Vespella
43	Sant Martí de Vilallonga
44	Sant Esteve de Vila-Seca
45	Santa Maria de la Pineda
46	Santa Maria d'Albi
47	Sant Jaume d'Arbeca
48	Santa Maria de l'Espluga Calba
49	Santa Maria de Fullea
50	Sant Miquel dels Olmellons
51	Santa Maria de Tarres
52	Santa Maria de Vilosell
53	Sant Joan de Vinaixa
54	Santa Maria de Barberà
55	Sant Joan del Castell de Barberà
56	Santa Maria d'Ollers
57	Sant Pere d'Ambigats
58	Santa Magdalena de Blancafort

Nº	Nombre
59	Sant Antoni de Conesa
60	Santa Maria de Conesa
61	Sant Pere de Sabella
62	Santa Lúcia de Torlanda
63	Sant Miquel de l'Espluga de Francolí
64	Sant Miquel de Forès
65	Santa Maria de Montblanc
66	Sant Miquel de Montblanc
67	Mare de Déu de la Serra
68	Convent de Sant Francesc de Montblanc
69	Convent de la Mercè de Montblanc
70	Sant Joan de Lilla
71	Sant Salvador de Rojals
72	Sant Pere del Pinetell
73	Sant Salvador de Prenafeta
74	Sant Jaume de la Guàrdia dels Prats
75	Santa Maria dels Prats
76	Sant Jaume de Passanant
77	Sant Pere de Belltal
78	Santa Maria de la Glorieta
79	Santa Maria de la Sala de Comalats
80	Sant Blai de Fonoll
81	Sant Joan de la Pobla de Ferran
82	Sant Martí de les Piles
83	Santa Eugènia de les Piles
84	Sant Joan de Biure
85	Santa Maria de Guialmons
86	Sant Josep de Sant Gallard
87	Sant Salvador de Figuerola
88	Sant Salvador de Pira
89	Santa Maria de Pontils
90	Santa Maria de Santa Perpètua de Gaià
91	Santa Susana de Santa Perpètua
92	Santa Maria de Vallespinosa
93	Sant Jaume de Vallespinosa
94	Sant Bartomeu de Seguer
95	Sant Jaume de Roemorera
96	Sant Miquel de Montclar
97	Sant Magi de la Brufaganya
98	Sant Salvador de Rocafort de Queralt
99	Santa Maria de Sarra
100	Sant Pere de Pedrinyà
101	Sant Pere d'Anguera
102	Sant Llorenç de Montbrío de la Marca
103	Sant Joan Baptista de Vallverd
104	Santa Maria de Senan
105	Santa Maria de Solivella
106	Sant Joan Baptista de Vallclara
107	Sant Salvador de Vilanova de Prades
108	Sant Martí de Vilaverd
109	Mare de Déu de Montgoi
110	Sant Salvador de Vimbodi
111	Sant Bernat del Codoç
112	Monestir de Poblet
113	Sant Esteve de Poblet
114	Santa Caterina de Poblet
115	Sant Miquel de l'Albiol
116	Sant Martí de l'Aleixar

*Análisis formal e iconográfico de las claves de bóveda en la Diócesis de Tarragona (1150-1350)*

Nº	Nombre
117	Sant Miquel d'Alforja
118	Mare de Déu de Puigcerver
119	Santa Maria de Cortiella
120	Sant Miquel d'Almoster
121	Sant Andreu d'Arbolí
122	Sant Bartomeu de l'Argentera
123	Sant Bartomeu de Tasclas (Mare de Déu de la Riera)
124	Sant Llorenç de Botarell
125	Santa Maria de Cambrils
126	Mare de Déu del Camí
127	Santa Maria de Vilafortuny
128	Santa Maria de Capafonts
129	Mare de Déu de Barrulles
130	Sant Llorenç de Colldjou
131	Sant Esteve de la Febró
132	Sant Pere de Montbrí del Camp
133	Mare de Déu de la Roca
134	Santa Maria de Prades
135	Convent de la Mercè de Prades
136	Sant Miquel del castell de Prades
137	Nativitat de Maria de Pradip
138	Sant Pere de Reus (abans Sta. Maria)
139	Sant Mateu de Riudecanyes
140	Sant Miquel d'Escornalbou
141	Sant Jaume de Riudoms
142	Sant Andreu de la Selva del Camp
143	Sant Pau de la Selva del Camp
144	Sant Pere del Puig
145	Santa Maria de Paredelgada
146	Santa Llúcia i Sant Jaume de la Selva del Camp
147	Sant Joan de Vilanova
148	Santa Maria de Vilaplana
149	Sant Salvador de la Mussara
150	Santa Caterina de Vinyols
151	Sant Joan dels Arcs
152	Sant Julià de Cornudella
153	Sant Joan del Codolar
154	Sant Viçens de l'Albarca
155	Santa Maria de Siurana
156	Sant Joan del Castell de Siurana
157	Sant Marcel de Cornudella
158	Santa Maria de Falset
159	Mare de Déu de la Nativitat de la Morera
160	Santa Maria de Bonrepòs
161	Santa Maria d'Escaladei
162	Mare de Déu de la Mercè de la Conreria
163	Santa Maria de Montsant
164	Sant Joan de Porrera
165	Santa Magdalena de Pradell
166	Sant Miquel de Torroja
167	Sant Jaume d'Ulldemolins
168	Santa Bàrbara d'Ulldemolins
169	Sant Bartomeu de Fraguerau
170	Sant Jaume de Belianes
171	Església de Castellsalvà
172	Sant Agustí d'Eixaders
173	Sant Miquel de Ciutadilla (abans Santa Maria)
174	Santa Maria de Guimerà

Nº	Nombre
175	Santa Maria de la Bovera
176	Monestir de Vallsanta
177	Santa Maria de Maldà
178	Sant Pere de Maldà
179	Sant Joan de Maldanell
180	Sant Jaume de Nalec
181	Santa Maria dels Omells de na Gaià
182	Sant Martí de Maldà
183	Sant Pere de les Grogueres
184	Santa Maria del Vilet
185	Sant Salvador de Rocafort de Vallbona
186	Santa Maria de Llorenç de Vallbona
187	Santa Maria de Vallbona
188	Santa Maria la Vella
189	Santa Llúcia de Vallbona
190	Sant Llorenç de Rocallaura
191	Sant Andreu de Montblanquet
192	Sant Joan de Montesquiu
193	Santa Maria de Santes Creus
194	La Trinitat de Santes Creus
195	Santa Llúcia de Santes Creus
196	Sant Pere de Gaià
197	Santa Maria de l'Albà Vell
198	Església Vella o de la Sang d'Alcover
199	Sant Miquel d'Alcover
200	Ermita de les Virtuts d'Alcover
201	Sant Bartomeu d'Alió
202	Sant Jaume de Bràfim
203	Santa Maria de Cabra del Camp
204	Sant Jaume de Figuerola del Camp
205	Sant Mateu de Miramar
206	Sant Jaume dels Garidells
207	Santa Magdalena de la Masó
208	Sant Bartomeu de Montferri
209	Santa Maria de Vilardida
210	Sant Pere de Mont-ral
211	Sant Andreu de Farena
212	Sant Ramon del Pla de Santa Maria
213	Santa Magdalena del Pont d'Armentera
214	Sant Llorenç de Selmella
215	Santa Maria de Querol
216	Santa Maria del castell de Pinyana
217	Sant Miquel del castell de Saburella
218	Sant Jaume d'Esblada
219	Sant Jaume de Valldecerves
220	Sant Jaume de Montagut
221	Santa Maria de Valldosera
222	Sant Nicolau de la Riba
223	Sant Joan de Rodonyà
224	Sant Pere del Rourell
225	Santa Maria de Vallmoll
226	Sant Joan de Valls
227	Sant Miquel de Valls
228	Santa Magdalena de Valls
229	Sant Salvador de Picamoixons
230	Sant Pere de Vilabella
231	Eglésia Vella de Vilabella



EL PRETÉRITO PERFECTO DE INDICATIVO EN ESPAÑOL  
Y LA PARTÍCULA ASPECTUAL 来着 (LÁIZHE) EN CHINO:  
SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS

Shan Huang  
*Universidad Rovira i Virgili*  
*shan.huang@estudiants.urv.cat*

**Resumen.** Este trabajo se centrará en el análisis comparativo entre el pretérito perfecto de indicativo en español y la partícula aspectual 来着 (*láizhe*) en chino. El pretérito perfecto y la partícula 来着 (*láizhe*) indican la misma información temporal de antepresente y el mismo aspecto perfectivo. Sin embargo, cuando el pretérito perfecto se usa para expresar un acontecimiento en el futuro (futuro perfecto) o que no ha ocurrido realmente (subjuntivo), o cuando aparece en un contexto formal, no puede expresarse en chino con la partícula 来着 (*láizhe*).

**Palabras clave.** Español, pretérito perfecto de indicativo, chino, 来着 (*láizhe*).

THE PRETERITE PERFECT INDICATIVE IN SPANISH AND THE ASPECTUAL PARTICLE 来着 (LAIZHE) IN CHINESE: SIMILARITIES AND DIFFERENCES

**Abstract.** This article carries out a comparative analysis of the preterite perfect indicative in Spanish and the aspectual particle 来着 (*laizhe*) in Chinese. They indicate the same temporal information of not-long-before-present and the same perfective aspect. However, when the preterite perfect is used to express an event in the future (future perfect in Spanish) or an event that has not really happened (subjunctive), or when it is used in a formal context, it cannot be expressed in Chinese with the aspectual particle 来着 (*laizhe*).

**Keywords.** Spanish, present perfect indicative, Chinese, 来着 (*laizhe*).

## 0. Introducción

Este artículo tiene por objetivo presentar la partícula aspectual 来着 (*láizhe*) del chino, con el fin de acortar la distancia entre el tiempo pasado del chino y el pretérito perfecto del español, ya que el pretérito perfecto, junto con el pretérito indefinido y el pretérito imperfecto, siempre causan mucha confusión a la hora de enseñar y aprender los tiempos verbales del español.

Este trabajo se dividirá en cuatro apartados. En el primero, se intentará explicar desde una perspectiva general la expresión del tiempo en las lenguas, haciendo especial hincapié en las relaciones temporales y el aspecto gramatical. En el segundo apartado, se estudiará el significado temporal del pretérito perfecto, que indica un acontecimiento realizado (en el sentido del aspecto perfectivo) en el pasado reciente, ya sea física o psicológicamente. Es decir, indica un acontecimiento terminado en un periodo de tiempo que realmente no ha terminado o un periodo de tiempo relacionado directamente con el presente para el emisor. A través de algunos ejemplos, también se estudiarán sus usos secundarios de futuro y presente, además de sus principales usos de pasado reciente. En el tercer apartado, se introducirá la partícula aspectual 来着 (*láizhe*), del chino coloquial, que indica el aspecto llamado *experiencial cercano*, y se explicará su origen y se aportarán algunos ejemplos. Para los ejemplos en chino, se usará el sistema de transcripción fonética del chino mandarín: *hanyu pinyin*. Primero, estos ejemplos se traducirán literalmente y, después, se traducirá la oración completa. En el siguiente apartado, se presentará un análisis contrastivo y las conclusiones de todo lo expuesto anteriormente.

En el sentido temporal, ambas formas verbales indican un acontecimiento concluido en un periodo de tiempo que todavía no ha terminado o tiene relación directa con el presente. Sin embargo, también tienen muchas diferencias entre ellas. La partícula 来着 (*láizhe*) se añade al final de la oración —no como las partículas más famosas 了 (*le*), 着 (*zhe*) y 过 (*guo*), que son sufijos del verbo— y se usa solo en el lenguaje coloquial. Por su parte, el pretérito perfecto, como todos los tiempos verbales, se emplea en el lenguaje tanto formal como coloquial. Asimismo, sus valores secundarios, como el de futuro, no pueden expresarse con la partícula 来着 (*láizhe*) en chino.

Por último, se aportará una bibliografía relacionada de todos los materiales que se han consultado.

## 1. El tiempo

El tiempo es fundamental para el ser humano, tanto en su vida diaria como en la ciencia. Por ello, se han desarrollado múltiples maneras de expresar el tiempo en todos los idiomas naturales conocidos. En muchas lenguas, la expresión de tiempo es obligatoria a través de un sofisticado sistema. Para codificar el tiempo, según Klein (2009: 2), suelen utilizarse seis categorías: *tense* (el tiempo lingüístico), *aspect* (el aspecto gramatical), *aktionsart* (el aspecto léxico o el tipo de evento), *temporal particles* (las partículas temporales), *temporal adverbial* (los adverbios temporales) y *discourse principles* (los principios del discurso).

El tiempo lingüístico localiza un acontecimiento con respecto al momento de habla, directa o indirectamente. El presente, el pasado y el futuro suelen existir en muchos idiomas. El aspecto gramatical presenta un acontecimiento desde un punto de vista particular, por ejemplo, cuando el proceso ha concluido, está en marcha o todavía no ha empezado. En español, el tiempo lingüístico y el aspecto gramatical se han combinado en un solo sistema flexivo. No obstante, en otras lenguas estas dos categorías son independientes entre sí, como es el caso del inglés.<sup>1</sup> Bhat (1999) categorizó las lenguas en tres tipos idealizados, basados en las tres principales categorías verbales: el tiempo lingüístico, el aspecto gramatical y el modo, según la importancia que los idiomas dan más a uno de las tres categorías: lengua de prominencia al tiempo, lengua de prominencia al aspecto y lengua de prominencia al modo. Bhat comenta que muchas lenguas indoeuropeas, como el inglés y el alemán, tienen prominencia al tiempo. Las lenguas romances y germánicas son lenguas de prominencia al tiempo en el sentido en el que el verbo finito obligatoriamente marca el tiempo del acontecimiento y de referencia con respecto al momento de habla, pero no indica obligatoriamente si el acontecimiento es perfectivo o imperfectivo (Housen, 2002: 193). Siguiendo la teoría de Bhat, Shang (2004) y Chen (2003), junto con otros lingüistas, acordaron que el chino es una lengua de prominencia al aspecto gramatical, ya que en chino, el uso del aspecto gramatical es obligado y sistemático, incluso en la estructura del adjetivo.

---

1 «In principle, tense and aspect should be independent from each other, i.e., the same aspectual contrast could be found in all tenses. In English, this is largely the case (there are a few exceptions).» (Klein 2009:2)

El aspecto léxico es la propiedad temporal que un acontecimiento describe. El tiempo lingüístico y el aspecto gramatical marcan un acontecimiento en el tiempo de diferentes maneras, mientras que el aspecto léxico se concentra en el desarrollo temporal que un acontecimiento contiene. Por ejemplo, *correr* es una acción dinámica y durativa sin punto final, que se considera una actividad, según la clasificación de Vendler (1957), pero, según esta misma clasificación, *correr 100 metros* se categoriza como una realización, que es una acción dinámica y durativa con un punto final natural, es decir, la acción de *correr 100 metros* termina una vez se cruce la línea de los 100 metros, sin importar cuánto tiempo haya costado correr esos metros, ya sean 10 segundos o 10 minutos.

Las partículas aspectuales suelen ser sufijos o prefijos y sirven para marcar el aspecto. Los ejemplos más conocidos en chino son los sufijos *le*, *zhe* y *guo*, que se añaden detrás de los verbos en infinitivo para señalar los aspectos perfectivo, progresivo y experiencial, respectivamente, sin indicar el significado léxico. El uso de partículas aspectuales en chino es casi obligatorio, es decir, no suelen poder omitirse.

La categoría de los adverbios temporales es la que ofrece más expresiones temporales. No son como el tiempo lingüístico y el aspecto gramatical, puesto que todas las lenguas tienen adverbios temporales.

Sin embargo, el tiempo no siempre se expresa por lexemas morfológicos o palabras, sino por la manera en que las oraciones están organizadas en discursos largos, es decir, por los principios del discurso. Por ejemplo, en chino suele expresarse el tiempo a través del contexto.

A continuación, se centrará la atención en el análisis comparativo entre el pretérito perfecto en español y la partícula aspectual china 来着 (*lái zhe*) en oraciones independientes. Este análisis hará hincapié en su significado temporal y en sus usos para resumir sus semejanzas y diferencias. Únicamente se tendrán en consideración los factores morfológicos que afecten a la expresión temporal de las oraciones, como el tiempo lingüístico y el aspecto gramatical, por el espacio limitado de este trabajo. Se continuará con la investigación de otros factores en futuros estudios.

### 1.1 LAS RELACIONES TEMPORALES

Benveniste (1965) diferencia entre tiempo físico, tiempo cronológico y tiempo lingüístico. El tiempo físico es una existencia objetiva e infinita. El tiempo cronológico es el tiempo de los acontecimientos, que establece una relación de anterioridad, simultaneidad o posterioridad con respecto al momento original, lo que indica la distancia entre el tiempo de los acontecimientos y el momento original a través de unidades de medida. Por ejemplo, en el caso del año 2016, el momento original es el nacimiento de Jesucristo, es decir, el año 0; la relación es de posterioridad, es decir, el año 2016 se sitúa después del momento original; y la unidad de medida es el año, es decir, el año 2016 significa el periodo de tiempo 2.016 años después del nacimiento de Jesucristo.

El tiempo lingüístico, que es la manera en que el ser humano expresa el tiempo a través del idioma, indica la orientación directa o indirecta del tiempo del acontecimiento con respecto al centro de referencia temporal, es decir, el punto cero. Siguiendo la línea trazada por Rojo y Veiga (1999: 2874), se presentará el tiempo lingüístico con el siguiente diagrama:



Gráfico 1

En este diagrama se muestra el tiempo lingüístico con una línea que se orienta hacia ambos extremos abiertos con un punto cero (O de 'origen'), en la que los acontecimientos pueden situarse en una zona anterior (A), simultánea (S) o posterior (P) al punto cero.

Se contemplan estas relaciones temporales como vectores (V), siguiendo a Rojo y Veiga (1999), y la anterioridad puede simbolizarse con  $-V$ ; la simultaneidad, con  $oV$ ; y la posterioridad, con  $+V$ . De este modo, pueden observarse las relaciones directas del acontecimiento con respecto al punto central de referencia, simbolizables mediante las fórmulas  $O-V$  para acontecimientos situados en la zona de anterioridad,  $OoV$  para los acontecimientos en la zona de simultaneidad, y  $O+V$  para los acontecimientos en la zona de posterioridad, presentadas en el gráfico 2.

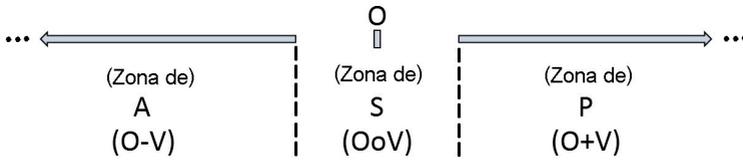
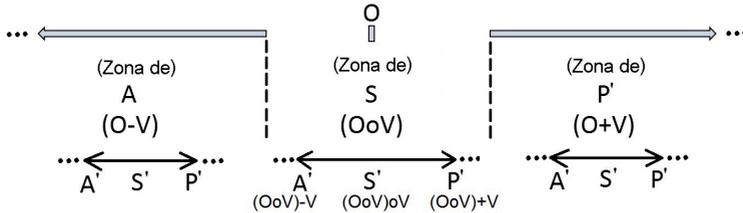


Gráfico 2

Las tres relaciones temporales que se han visto son las únicas posibles: anterioridad, simultaneidad y posterioridad. Sin embargo, evidentemente, existen formas temporales más complejas. Esto se debe a «su encadenamiento en una serie teóricamente ilimitada de escalones» (Rojo y Veiga, 1999: 2877). Es decir, un punto cualquiera puede servir como punto de referencia y el acontecimiento puede ser anterior, simultáneo o posterior a este punto. Así pues, el tiempo del acontecimiento se orienta directamente a esta referencia e indirectamente al origen.

Si se convierte el punto S, que es simultáneo al origen, en un punto de referencia respecto al cual otros acontecimientos pueden ser anteriores, simultáneos o posteriores, a los acontecimientos que son anteriores, simultáneos o posteriores respecto a los acontecimientos que son simultáneos al origen les corresponderán, respectivamente, las fórmulas (OoV)-V, (OoV)oV, (OoV)+V, como se muestra en el gráfico 3.



Las formas verbales indicativas del español actual pueden, usando las fórmulas introducidas antes, ilustrarse del siguiente modo:

a.	Presente	OoV
b.	Pretérito perfecto	(OoV)-V
c.	Pretérito indefinido	O-V
d.	Pretérito pluscuamperfecto	(O-V)-V
e.	Pretérito imperfecto	(O-V)oV
f.	Potencial simple	(O-V)+V
g.	Potencial compuesto	((O-V)+V)-V
h.	Futuro simple	O+V
i.	Futuro perfecto	(O+V)-V

## 1.2 EL ASPECTO GRAMATICAL

El tiempo lingüístico, como ya se ha explicado en el apartado anterior, es una categoría déictica, es decir, que localiza los acontecimientos en el tiempo. Mientras, el aspecto, según Comrie (1976: 3), consiste en «different ways of viewing the internal temporal constituency of a situation» (diferentes formas de ver la circunscripción temporal interna de un acontecimiento). En palabras de Klein (2009: 14), el aspecto expresa «a particular “viewpoint” on the situation which is described by the sentence» (un «punto de vista» particular sobre el acontecimiento descrito por la oración). Los aspectos más conocidos son el perfectivo y el imperfectivo. El aspecto perfectivo expresa un acontecimiento terminado y concluido, mientras que el imperfectivo expresa que todavía no se ha realizado el progreso de un acontecimiento, por lo que no es necesario llegar a un final. Además de estos dos aspectos bien estudiados, según Smith (2005: 2), existe el aspecto neutral. En las lenguas de prominencia al aspecto, como el chino, se ha desarrollado un sistema más complejo de aspectos.

El aspecto perfectivo, según Comrie (1976: 16), indica «the view of a situation as a single whole, without distinction of the various separate phases that make up that situation» (una visión de la situación como un todo único sin distinción de varias fases separadas que constituyen esta situación), mientras que el imperfectivo «pays essential attention to the internal structure of the situation» (presta especial atención a la estructu-

ra interna de la situación)<sup>2</sup>. Una oración sin morfemas aspectuales tiene aspecto neutral, que permite más de una interpretación en función del contexto y el conocimiento del mundo (Smith, 1991). El aspecto neutral, o el punto de vista neutral según Smith (1997: 62), incluye «the initial point and at least one stage of a situation» (el punto inicial y, por lo menos, una fase de una situación).

En cambio, el español solo tiene aspecto perfectivo e imperfectivo. Así, en chino, un acontecimiento puede presentarse en diferentes fases, como puede verse en el siguiente diagrama:

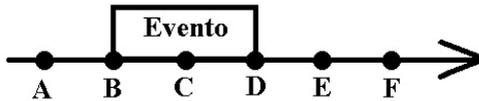


Diagrama 1

El punto B presenta el punto inicial del acontecimiento, y el punto D, su punto final. Si el acontecimiento se observa desde el punto A, tiene el aspecto de no ocurrido; desde el punto B, tiene el aspecto incoactivo; desde el punto C, tiene el aspecto progresivo o durativo<sup>3</sup>; desde el punto D, tiene el aspecto terminativo, es decir, el aspecto perfectivo; desde el punto E, tiene el aspecto experiencial cercano; y desde el punto F, tiene el aspecto experiencial.

Los aspectos generalmente se transmiten por las partículas aspectuales, conocidas también como *marcadores aspectuales* según Marco Martínez (1999). Además, algunos adverbios marcan el aspecto, por ejemplo, 已经 (*yǐjīng*)<sup>4</sup> marca el aspecto perfectivo o terminativo, y 曾经 (*céngjīng*), que marca el aspecto experiencial, ha perdido su significado y solo le queda la función gramatical.

2 Traducción citada a Lema, 1995: 421.

3 En chino, los aspectos progresivo y durativo indican el mismo punto de vista desde donde se observa un acontecimiento, pero tienen diferentes enfoques. El aspecto progresivo, expresado por el prefijo 在 (*zài*), tiene un enfoque dinámico y, por tanto, no puede usarse con los verbos estativos o semelfactivos. El aspecto durativo, expresado por el sufijo 着 (*zhe*), tiene un enfoque durativo y, por tanto, puede usarse con los verbos durativos y con algunos adjetivos de estado.

4 已经 (*yǐjīng*) puede ser traducido al español como *ya*, mientras funciona como marcador de aspecto.

## 2. El pretérito perfecto de indicativo

El pretérito perfecto, señalado con la fórmula (OoV)-V, indica que un acontecimiento es anterior a otro que, a su vez, es simultáneo al origen, es decir, está dentro de la zona de simultaneidad con respecto al origen.

Además del significado temporal, el pretérito perfecto indica el aspecto perfectivo. Por aspecto gramatical se entienden los diferentes modos de ver la constitución interna de una acción. El aspecto perfectivo indica que el acontecimiento se ha realizado, concluido, mientras que el imperfectivo indica que el acontecimiento todavía está en progreso. Como todos los tiempos compuestos, el pretérito perfecto tiene el aspecto perfectivo, como explica Cartagena (1999: 2939): «Todos los tiempos compuestos formados con la perífrasis <haber + participio>, en consonancia con su origen, implican la ‘perfección’ de los procesos que designan, es decir, indican que estos ya se han realizado dentro del ámbito y momento temporales referidos».

Cartagena (1999: 2940) también aclara que todos los tiempos compuestos retrospectivos «permite[n] una lectura aorística y otra perfecta», en las que el complemento adverbial especifica, respectivamente, «el momento en que ocurre la acción verbal» y «su punto de referencia».

### 2.1 SU VALOR PRINCIPAL (ANTEPRESENTE)

El proceso al que se refiere el predicado en forma del pretérito perfecto pertenece al ámbito del presente, ya que «se ha realizado en presencia del hablante» (Cartagena, 1999: 2941). Suele ir acompañado por adverbios temporales que indican un periodo no terminado, como *hoy, esta semana, este año*. Véanse los siguientes ejemplos:

(1) *Hoy* has sido un chico muy bueno.

Hemos emitido el primer capítulo *esta semana*.

*Este año* todavía no ha llovido en Mallorca.

La distancia objetiva entre el cumplimiento de este proceso y el presente, es decir, el momento de habla, no es necesariamente corta. Se trata más de que «existe en ese punto (cero) un resultado o consecuencia» (Cartagena, 1999: 2941) de la acción, como ocurre en el siguiente ejemplo:

(2) Grecia ha legado al mundo todas las bases de la cultura occidental.

El pretérito perfecto con verbos permanentes más una determinación adverbial como *siempre*, *toda la vida*, indica que se cumple el proceso de los verbos permanentes, «independientemente de su duración posterior, la que puede hacerse llegar hasta el presente o más allá de él» (Cartagena, 1999: 2942), como en el ejemplo utilizado por la misma Cartagena:

(3) *Siempre* ha sido una chica muy guapa (lo es todavía y probablemente seguirá siéndolo).

Si el proceso de la acción perfecta no llega hasta el momento de habla, puede combinarse con todo tipo de verbos mediante el contexto, como en el siguiente ejemplo (Cartagena, 1999: 2942):

(4) *El miércoles pasado* le hemos dado una fiesta de despedida.

## 2.2 VALORES SECUNDARIOS (ANTEFUTURO)

El pretérito perfecto puede emplearse en lugar del futuro perfecto de indicativo, como en el siguiente ejemplo (Cartagena, 1999: 2943). Se comparte ese carácter con el presente, que puede aplicarse a los tiempos tanto de futuro como de pasado.

(5) Hombre, el mes que viene ya he presentado el examen.

También se emplea en vez de «un tiempo de modo subjuntivo con valor de antefuturo en la prótasis de oraciones condicionales que lleva un futuro en la apódosis» (Cartagena, 1999: 2943):

(6) Si ya os habéis marchado a las ocho, podré ir aún al cine.

## 3. LA PARTÍCULA ASPECTUAL 来着 (LÁIZHE)

El idioma estudiado en este trabajo es el *putonghua* (普通话), el chino mandarín estándar, que es el idioma oficial de la República Popular China. También se conoce como *guoyu* (国语) en Taiwán y *huayu* (华语) en los países del Sudeste Asiático, como Singapur, y otros países del mundo. El chino mandarín pertenece a la familia sinítica o chino-tibetana. El chino es una lengua aislante, es decir, no tiene morfemas flexivos. Usa las palabras de función y el orden de palabras como el principal método de expresión gramatical.

En chino, se expresa el tiempo por medios léxicos, a través de adverbios y complementos circunstanciales, por ejemplo, a través de una oración circunstancial de tiempo, un sustantivo temporal, etc. Como se ha explicado anteriormente, el chino es una lengua de prominencia al aspecto gramatical, siguiendo la teoría de Bhat (1999), ya que el uso del aspecto gramatical es obligado y sistemático, incluso en la estructura del adjetivo. En cambio, el español solo tiene el aspecto perfecto e imperfecto, como se ha visto antes. Así, el chino tiene un sistema de aspectos más complejo, es decir, en chino, un acontecimiento puede observarse desde varios puntos de vista diferentes, como el aspecto incoativo, el progresivo, el durativo, el perfecto, el experiencial cercano, el experiencial, etc.

La partícula 来着 (*láizhe*) expresa el aspecto experiencial cercano. Se coloca al final de una oración, no como las partículas aspectuales más conocidas 了 (*le*)<sup>5</sup>, 着 (*zhe*) y 过 (*guo*), que suelen colocarse detrás del verbo principal del predicado.

### 3.1 SU ORIGEN

来着 (*láizhe*) deriva de 来 (*lái*, ‘venir’). 来 (*lái*), que es un verbo, significa ‘moverse desde un lugar hasta el lugar donde está el emisor’. Al principio se usaba solo como predicado —ahora también, aquí se habla de 来 (*lái*) de 来着 (*láizhe*)—, pero luego se combinó con otros verbos, situándose al final de la oración, cuando se perdía la concepción de *venir poco a poco*. Desde el periodo de las cinco dinastías y los diez reinos (de 907 a 960), 来 (*lái*) se ha convertido en una partícula y se ha usado popularmente durante las dinastías Song, Yuan y Ming (del s. x al s. xvii). En la dinastía Qing (1644-1911), la partícula 来着 (*láizhe*) apareció y poco a poco reemplazó a la partícula 来 (*lái*).

---

5 Existen dos tipos de 了 (*le*): uno se sitúa detrás de un verbo, que suele simbolizarse con 了<sub>1</sub> (*le*), y el otro, al final de una oración, que se simboliza con 了<sub>2</sub> (*le*). 了<sub>1</sub> (*le*) indica principalmente el aspecto perfecto, es decir, indica que la acción descrita por el verbo está realizada. 了<sub>2</sub> (*le*) indica que la situación ha cambiado o ha tenido lugar una situación nueva.

3.2 SUS USOS

来着 (*lái zhe*) marca el aspecto experiencial cercano que indica un acontecimiento realizado recientemente. Se usa principalmente en lenguaje coloquial. Todas las oraciones que contienen 来着 (*lái zhe*) expresan situaciones ocurridas en el pasado, ya que tiene un sentido retrospectivo. Sin embargo, no se considera un marcador de tiempo, sino de aspecto, porque en las oraciones en las que aparece 来着 (*lái zhe*), no aparecen otras partículas aspectuales, es decir, no puede combinarse la partícula 来着 (*lái zhe*) con otras partículas aspectuales, como 了 (*le*), 着 (*zhe*) y 过 (*guo*).

(7) 他唱歌来着。

Tā chàngē lái zhe.

Él cantar (aspecto experiencial cercano).

Ha cantado.

他唱过歌

Tā chàng guo gē.

Él cantar (aspecto experiencial) canción.

Cantaba.

他唱了歌。

Tā chàng le gē.

Él cantar (aspecto perfectivo) canción.

Cantó.

\*他唱过歌来着。

\*Tā chàng guo gē lái zhe.

\*Él cantar (aspecto experiencial) canción (aspecto experiencial cercano).

\*Cantaba hace poco.

Si en una oración con la partícula 来着 (*lái zhe*) no hay adverbios temporales, normalmente indica un acontecimiento realizado recientemente, como en el siguiente ejemplo:

(8) 我去你家找你来着。

Wǒ qù nǐ jiā zhǎo nǐ lái zhe.

Yo ir tu casa buscar tú (aspecto experiencial cercano).

He ido a tu casa a buscarte.

También pueden añadirse adverbios temporales en oraciones con la partícula 来着 (*láizhe*) para enfatizar que el acontecimiento ha ocurrido hace poco, como en el siguiente ejemplo:

(9) 刚才老师找你来着。

Gāngcái lǎoshī zhǎo nǐ lái<sub>zhe</sub>.

Justo ahora profesor buscar tú (aspecto experiencial cercano).

Te ha buscado el profesor hace poco.

Las oraciones con la partícula 来着 (*láizhe*) también pueden expresar un acontecimiento ocurrido hace mucho tiempo cuando el hablante sienta una «cercanía sentimental» al decirlo. Es decir, expresa el sentimiento actual porque para el hablante es un hecho cercano psicológicamente, como en el siguiente ejemplo:

(10) 小时候你的外号叫什么来着?

Xiǎo shíhòu nǐ de wàihào jiào shénme lái<sub>zhe</sub>?

Pequeño cuando tu (particular estructural) apodo llamarse qué (aspecto experiencial cercano)

¿Cuál era tu apodo cuando éramos niños?

### *Conclusión*

Se sabe que el chino no tiene marcadores obligatorios de tiempo, sino un sistema bien desarrollado de aspectos. En español, el tiempo verbal indica la información de relación tanto temporal como de aspecto. Además, suele tener valores secundarios. A continuación, se mostrarán las informaciones que indican el pretérito perfecto de indicativo en español y la partícula 来着 (*láizhe*) en chino:

	<i>Pretérito perfecto</i>	<i>Partícula 来着 (láizhe)</i>
Forma	<Haber + participio> en presente. Ejemplo: «Él ha hecho».	No se cambia la forma. Siempre se coloca al final de la oración.
Información temporal	(OoV)-V El acontecimiento es antes del momento de habla, pero está todavía dentro del ámbito del presente.	El acontecimiento se ha realizado poco antes del momento de habla.
Aspecto	Perfectivo.	Perfectivo (experiencial cercano).
Valores secundarios	Puede utilizarse en los mismos contextos que el futuro perfecto y un tipo de subjuntivo con valor de antefuturo.	No tiene.
Contexto	Formal y coloquial.	Coloquial.

En conclusión, el pretérito perfecto de indicativo en español y la partícula 来着 (*láizhe*) indican la misma información temporal, es decir, que el acontecimiento descrito por el verbo se ha realizado antes del momento de habla, pero todavía se encuentra dentro del ámbito del presente. Señalan el mismo aspecto perfectivo. Aunque el aspecto indicado por la partícula 来着 (*láizhe*) se conoce como *aspecto experiencial cercano*, tiene el mismo valor que el perfectivo, que significa que el acontecimiento se concibe como un todo individual. En este sentido, puede emplearse el pretérito perfecto con la partícula 来着 (*láizhe*).

Sin embargo, hay diferencias que impiden una equivalencia total entre los dos. Cuando se emplea el pretérito perfecto con alguno de sus valores secundarios, no puede emplearse la partícula 来着 (*láizhe*). Es decir, cuando se usa el pretérito perfecto para expresar un acontecimiento en el futuro (futuro perfecto) o que no ha ocurrido realmente (subjuntivo), no puede expresarse en chino con la partícula 来着 (*láizhe*). Tampoco puede usarse la partícula 来着 (*láizhe*) cuando el pretérito perfecto se emplea en un contexto formal, sea del tipo que sea, ya que 来着 (*láizhe*) solo existe en el lenguaje coloquial.

Es fascinante que en dos idiomas tan lejanos como es el caso del español y el chino todavía existan expresiones temporales tan similares como son el pretérito perfecto de indicativo y la partícula 来着 (*láizhe*), a pesar

de las diferencias claramente existentes. Es importante que los investigadores que conocen ambos idiomas intenten encontrar semejanzas dentro sus múltiples diferencias para facilitar el aprendizaje de ambas lenguas.

### Referencias bibliográficas

- CARTAGENA, N. (1999): «Los tiempos compuestos», en I. BOSQUE y V. DEMONTE (eds.): *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid: Espasa, pp. 2935-2976.
- CHEN, P. (1988): «论现代汉语时间系统的三元结构» [Sobre la estructura ternaria del sistema temporal del chino moderno], *中国语文* [Zhongguo Yuwen: China idioma], 207, pp. 401-422.
- COMRIE, B. (1976): *Aspect*, Cambridge: Cambridge University Press.
- (1985): *Tense*, Cambridge: Cambridge University Press.
- GONG, Q. (1995): *汉语的时相时制时态* [El aspecto léxico, el tiempo lingüístico y el aspecto gramatical del chino], Pekín: The Commercial Press.
- HOUSEN, A. (2002): «The development of tense-aspect in English as a second language and the variable influence of inherent aspect», en R. SALABERRY y YASUHIRO SHIRAI (eds.): *The L2 acquisition of tense-aspect morphology*, Ámsterdam: John Benjamins Publishing Company, pp. 155-198.
- KLEIN, W. (2009): «How time is encoded», en W. KLEIN y P. LI (eds.): *The expression of time*, Berlín: Mouton de Gruyter, pp. 39-82.
- KLEIN, W.; LI, P.; y HENDRIKS, H. (2000): «Aspect and assertion in Mandarin Chinese», *Natural Language & Linguistic Theory*, 8, pp. 723-770.
- LEMA, R. (1995): «Un elemento de influencia del sustrato maya en el español yucateco: el ordenamiento de palabras», en R. ARZÁPALO y Y. LASTRA (eds.): *Vitalidad e influencia de las lenguas indígenas en Latinoamérica*. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, pp. 419-426.
- LI, T. (2002): «‘了’、‘着’、‘过’与汉语时制的表达» [«Le», «zhe», «guo» y la expresión temporal del chino], *语言研究* [Estudios en lengua y lingüística], 48, pp. 1-13.
- LU, F. (2011): *Teaching foreigners practical Chinese grammar*, Pekín: Beijing Language and Culture University Press.
- MARCO MARTÍNEZ, C. (1999): *Esquema de chino*, Madrid: Palas Atenea.

- RAMÍREZ BELLERÍN, L. (2004): *Manual de traducción: chino/castellano*, Barcelona: Editorial Gedisa.
- ROJO, G. y VEIGA, A. (1999): «El tiempo verbal. Los tiempos simples», en I. BOSQUE y V. DEMONTE (eds.): *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid: Espasa, pp. 2867-2934.
- SALABERRY, M. R. (2011): «Assessing the effect of lexical aspect and grounding on the acquisition of L2 Spanish past tense morphology among L1 English speakers», *Bilingualism: Language and Cognition*, vol. 14, pp. 184-202.
- SMITH, C. S. (2005): «Temporal interpretation in Mandarin Chinese», *Linguistics*, vol. 43, pp. 713-756.
- ZHU, C. y GAO, Y. (2013): *A Chinese grammar for English speakers*, Pekín: Peking University Press.

## UN CORPUS DE FÚTBOL PARA ESTUDIANTES CHINOS DE ELE: EXPLORACIÓN Y RESULTADOS

Ran Ji

*Universitat Rovira i Virgili*

*ran.ji@estudiants.urv.cat*

**Resumen.** Para empezar, se concretará el corpus sobre los términos de fútbol que se ha elaborado y se explicará el funcionamiento de la herramienta que se ha utilizado para su elaboración: la estación de trabajo terminológica Terminus 2.0. Con esta estación, creada y desarrollada por el grupo IULATERM de la Universidad Pompeu Fabra, se ha podido realizar análisis como, por ejemplo, la extracción de n-gramas, el cálculo de asociación, la extracción de concordancias y la extracción de términos y, las herramientas como la localización de las concordancias de una unidad o unidades léxicas, el entrenamiento del extractor de términos y el ordenamiento de los resultados por ponderación o patrón sintáctico han sido de gran utilidad para llevar a cabo esta investigación doctoral.

A continuación, se observará una lista de mil candidatos a términos de fútbol ordenados por ponderación. Se presentará también la división de estas mil palabras en nueve subgrupos (1. Términos generales en fútbol —también en otros deportes—; 2. Palabras del corpus no relacionadas con el fútbol —entendido como un juego—, llamadas *ruidos*; 3. Términos originales del fútbol; 4. Términos creados por los periodistas; 5. Términos derivados de nombres propios; 6. Nombres propios relacionados con el fútbol; 7. Tópicos futbolísticos; 8. Términos alfanuméricos; y 9. Términos numéricos) y el porcentaje que ocupa cada subgrupo. Asimismo, se tratarán los criterios concretos del diseño de estos nueve subgrupos y se intentará concluir qué características comparten las palabras de un mismo subgrupo.

**Palabras clave.** Corpus, *término de fútbol*, Terminus 2.0, extracción automática de terminología.

A FOOTBALL CORPUS FOR CHINESE STUDENTS OF SPANISH AS A FOREIGN LANGUAGE: EXPLORATION AND RESULTS

**Abstract.** This article describes a corpus of football terms and the tool that was used to create the corpus, namely the terminological workstation Terminus 2.0, created and developed by the IULATERM research group at the Universitat Pompeu Fabra. The workstation has been used for analyses such as N-gram extraction, association measures, keyword in context and term extraction. The research has also benefitted substantially from tools that extract a lexical unit / lexical units based on certain keyword, that extract terms and that sort the results according to weighting or syntactic pattern.

The article then presents a list of one thousand potential football terms ordered by weighting. It divides the 1000 words into 9 sub-groups: 1) terms generally used in football (and other sports); 2) terms unrelated to the game of football, which are described as “noise”; 3) original footballing terms; 4) terms created by journalists; 5) terms derived from proper nouns; 6) proper nouns (names) related to football; 7) football idioms, 8) alphanumeric terms; and 9) numerical terms. The article also gives the percentage occupied by each sub-group. In addition, the article addresses the specific design criteria for the 9 sub-groups and attempts to define the characteristics shared by words in the same subgroup.

**Keywords.** Corpus, football terms, Terminus 2.0, computerised term extraction from LSP corpus.

### *0. Introducción*

En los últimos años se ha observado un creciente interés en China por el estudio del español como lengua extranjera (ELE). Este interés va unido a la comunicación y el intercambio cada vez mayores entre China y España en diferentes ámbitos, como, por ejemplo, el fútbol, ámbito objeto de estudio en mi tesis doctoral, titulada *La enseñanza del léxico español del fútbol a estudiantes chinos de ELE*, desarrollada en el programa de doctorado Estudios Humanísticos de la Universidad Rovira i Virgili (Tarragona). El objeto de esta investigación, el léxico español del fútbol, es un tipo de terminología a la que no se le ha prestado la atención suficiente hasta la fecha en la enseñanza del español como lengua extranjera, a pesar de que hoy en día genera una divulgación única en los medios de comunicación y es

conocido por la mayor parte de hablantes de español. Bajo este contexto, en el presente trabajo, se propone presentar el uso de la estación de trabajo Terminus 2.0 y los resultados obtenidos en la investigación.

### *1. Información general del corpus del fútbol*

El número exacto de palabras en el corpus es de 1 328 683, ya que según Pearson, un millón de palabras es el límite del tamaño adecuado para la elaboración de un corpus específico: «[...] a special purpose corpus does not need to be as large as other more general corpora (1998: 57)» y «Size: anywhere from a few thousand to a few hundred thousand of words have proved useful for LSP studies» (2002: 54).

#### 1.1 ACTUALIDAD

Para que los textos recopilados sean lo más representativos posible del léxico del fútbol que se usa actualmente en la prensa escrita, se han recopilado textos durante dos meses no consecutivos, pero no muy distantes entre sí:

- El mes de la Copa Mundial: desde el 14/06/2014 hasta el 14/07/2014.
- Un mes de la Liga: desde el 09/10/2014 hasta el 09/11/2014.

En la Copa Mundial, los protagonistas son las distintas selecciones de fútbol, a diferencia de en el mes de la Liga, en el que lo son los distintos clubes. Por ello, se utilizaron diferentes términos, ya que algunos de ellos son propios de las selecciones nacionales, como, por ejemplo:

<i>Término</i>	<i>Texto</i>	<i>Fuente</i>
<i>Internacional</i>	Iker Casillas, capitán de la selección española, admitió su parte de culpa en la goleada recibida ante Holanda en el primer partido del Mundial 2014 (1-5), y aseguró que fue «el peor partido» de su carrera como <b>internacional</b> .	<i>Mundo Deportivo</i> (14/06/2014)
<i>Seleccionador</i>	Houllier, <b>exseleccionador</b> francés y exentrenador del Liverpool, no quiso comentar la sanción de nueve partidos oficiales [...].	<i>As</i> (02/07/2014)
<i>Selección</i>	La acción salvó a Uruguay del 1-2, pero le valió la tarjeta roja a Suárez y un penalti en contra a su <b>selección</b> .	<i>Sport</i> (02/07/2014)

El mes de la Liga escogido es el mes en el que casi todos los clubes del mundo juegan partidos en sus respectivas ligas y copas, y partidos internacionales, como los disputados en la Liga de Campeones (Champions League).

## 1.2 TEMÁTICA: LAS CRÓNICAS DE LOS PARTIDOS

En todos los periódicos analizados, además de cubrir eventos deportivos, también se publican noticias que no tratan del deporte en sí, en este caso, del fútbol. El hecho de que se hayan recopilado textos periodísticos sirve, básicamente, para la confección de un corpus textual de términos españoles del fútbol, de modo que las noticias sobre la vida social de los futbolistas o sus familias, o de algunos famosos, como cantantes aficionados a algún club o futbolista, a pesar de que también aparecen en los diarios, puesto que en ocasiones se consideran importantes, no forman parte de la recopilación de los textos para el corpus, ya que, para la tesis, únicamente son de utilidad las crónicas deportivas que cubren directamente los partidos y eventos futbolísticos, pues el objetivo es conformar una base de vocabulario futbolístico. Sirva como ejemplo de lo expuesto una noticia publicada durante el mes en el que se disputaba la Copa Mundial titulada «Franck Ribéry, muy travieso en sus vacaciones en Cerdeña», aparecida en el *Mundo Deportivo* el 3 de julio de 2014:

Franck Ribéry, baja con Francia en el Mundial por lesión, está disfrutando a lo grande de sus vacaciones en Cerdeña.

El crack «bleu» del Bayern ha sido «cazado» en la playa ayudando de forma pícara a su esposa Wahiba a que tenga un bronceado lo más integral posible.

#### **Franck, con kilos de más**

El otro aspecto llamativo de la imagen son los kilos de más del travieso tercer clasificado en la clasificación final del Balón de Oro de 2013, ganado por Cristiano Ronaldo.

#### **No comenzará la pretemporada**

Como informa por su parte el semanario alemán *Sportbild*, Ribéry no comenzará la pretemporada a las órdenes de Pep Guardiola la semana que viene debido a que continúa con molestias en la espalda.

Aunque en esta noticia también salen algunos términos del fútbol, como *lesión* y *Balón de Oro*, el foco y la foto elegida para esta noticia son las vacaciones de Ribéry y su esposa, y por tanto, teniendo en cuenta la representatividad del corpus específico, noticias de este tipo no aportan mucho a la investigación doctoral. En cambio, las crónicas de partidos y eventos deportivos, como la ceremonia del Balón de Oro, por ejemplo, son muestras fiables y representativas del uso diario de los términos del fútbol.

### 1.3 LENGUA

Todos los textos están escritos en español, aunque suelen aparecer algunos préstamos lingüísticos, como *penalty* del inglés y *blaugrana* del catalán.

### 1.4 FIABILIDAD

Todos los textos analizados han sido publicados por periódicos nacionales, concretamente por los cuatro diarios deportivos más leídos en España. Esto le otorga al corpus la fiabilidad que se considera poseen los textos más representativos del momento.

## 2. Exploración del corpus con Terminus 2.0

El Terminus es un paquete informático para el tratamiento de corpus, según Montané, una de los creadores de este programa,

TERMINUS es un sistema de gestión de corpus y terminología desarrollado por el grupo IULATERM<sup>1</sup> [...].

TERMINUS constituye de hecho una estación de trabajo para la terminología. Es un sistema integral que incluye la cadena completa del trabajo terminográfico individual y en equipo: desde la búsqueda, constitución y exploración de corpus textuales hasta la gestión de glosarios y proyectos, la creación y mantenimiento de bases de datos y la edición de diccionarios en diversos formatos de impresión o electrónicos (2010: 113).

La siguiente captura de pantalla es la entrada al programa:

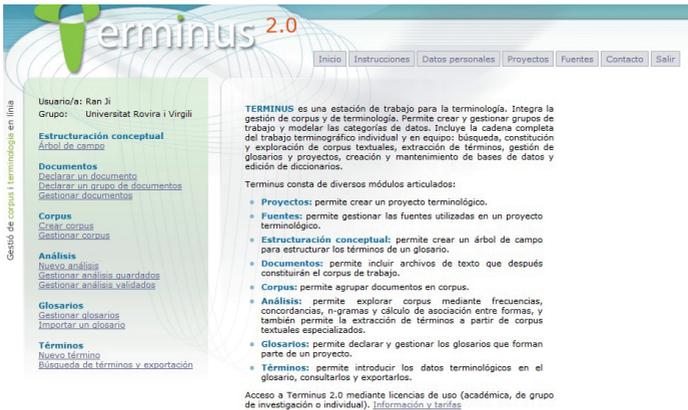


Imagen 1 - Terminus 2.0 - entrada

La versión actual de Terminus es la 2.0, que consta de seis módulos principales:

- Estructuración conceptual
- Documentos
- Corpus
- Análisis

---

<sup>1</sup> Grupo de investigación en léxico, terminología, discurso especializado e ingeniería lingüística del Instituto Universitario de Lingüística Aplicada de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Este sistema «ha sido diseñado e implementado por M. Teresa Cabré, Gabriel Reus y Rogelio Nazar, con la colaboración de Iria da Cunha y M. Amor Montané» (Montané, 2010: 113).

- Glosarios
- Términos

De estos seis módulos, destaca el módulo Análisis, puesto que conlleva cuatro métodos de análisis fundamentales para trabajar cualquier corpus textual: extracción de n-gramas, cálculo de asociación, extracción de concordancias y extracción de términos.

A continuación, se tratarán estos cuatro métodos.

## 2.1 EXTRACCIÓN DE N-GRAMAS

Esta herramienta sirve para extraer las estructuras, las llamadas *n-gramas*. Cabe mencionar que pueden buscarse estructuras en función de formas (palabras clave), lo que le facilita mucho el trabajo al usuario si quiere localizar una palabra o frase en el corpus.

The screenshot shows the 'Análisis de corpus' interface, specifically the 'Extracción de n-gramas' configuration screen. The interface is titled 'Análisis de corpus' and 'Paso 1 de 2'. It prompts the user to 'Extracción de n-gramas Seleccione las opciones de análisis' and shows the 'Nombre del análisis' as 'ngrams\_2 meses UT'. Under the 'Extracción de n-gramas' section, there are several configuration options: 'Definir n' is set to 2; 'Solo n-gramas que contengan la siguiente forma:' has an empty text input; 'Establecer la frecuencia mínima:' is set to 3; 'Ignorar las cifras del corpus:' is checked; 'Seleccione la lengua:' has a dropdown menu with '---'; 'Incluir una lista de exclusión:' is checked; 'Seleccionar la cantidad máxima de resultados:' is set to 500; and 'Ordenar resultados:' has radio buttons for 'por frecuencia' (selected) and 'orden alfabético'. At the bottom, there are three buttons: 'Aceptar', 'Borrar datos', and 'Volver'.

Imagen 2 - Terminus 2.0 - n-gramas

Como puede verse en esta figura, pueden obtenerse los resultados convenientes cambiando los distintos parámetros. Por ejemplo, puede establecerse la frecuencia mínima que se quiera, es decir, si quieren extraerse los bigramas del término *jugador*, se cuenta con los siguientes resultados. Hay un total de 175 resultados, pero en la captura de pantalla solo se muestran los primeros 19:

**Análisis de corpus**  
 Paso 2 de 3  
 Extracción de n-gramas  
 Resultados: 207

Nº	Unidades	Frecuencia absoluta	Frecuencia relativa
1)	<input type="checkbox"/> mejor jugador	186	0.00012441
2)	<input type="checkbox"/> como jugador	94	0.00006288
3)	<input type="checkbox"/> jugadores como	76	0.00005084
4)	<input type="checkbox"/> mejores jugadoras	74	0.00004950
5)	<input type="checkbox"/> jugador más	65	0.00004348
6)	<input type="checkbox"/> jugadores más	55	0.00003679
7)	<input type="checkbox"/> tres jugadores	39	0.00002609
8)	<input type="checkbox"/> muchos jugadores	33	0.00002207
9)	<input type="checkbox"/> jugadores muy	33	0.00002207
10)	<input type="checkbox"/> algunos jugadores	32	0.00002140
11)	<input type="checkbox"/> cada jugador	32	0.00002140
12)	<input type="checkbox"/> grandes jugadores	31	0.00002074
13)	<input type="checkbox"/> varios jugadores	30	0.00002007
14)	<input type="checkbox"/> estos jugadores	30	0.00002007
15)	<input type="checkbox"/> ningún jugador	29	0.00001940
16)	<input type="checkbox"/> jugador muy	28	0.00001873
17)	<input type="checkbox"/> otros jugadoras	26	0.00001739
18)	<input type="checkbox"/> jugador argentino	23	0.00001538
19)	<input type="checkbox"/> buenos jugadores	23	0.00001538

Imagen 3 - Terminus 2.0 - bigramas de jugador

## 2.2 CÁLCULO DE ASOCIACIÓN

El Terminus 2.0 permite extraer una lista de bigramas del corpus que presenta cierto grado de asociación a partir del análisis de todos los bigramas del corpus o a partir de los bigramas que contiene una unidad determinada.

**Análisis de corpus**  
 Paso 2 de 2  
 Seleccione las opciones de análisis  
 Nombre del análisis:

**Cálculo de asociación**

Seleccione el tipo de cálculo:

- Cálculo de asociación de todos los bigramas del corpus
- Cálculo de asociación de los bigramas que contengan la siguiente unidad:

Establecer la frecuencia mínima:

Ignorar las cifras del corpus:

**Medidas:**

- t-score
- Chi cuadrada
- Información mutua

Seleccione la lengua:

Incluir una lista de exclusión:  
 Seleccionar la cantidad máxima de resultados:

Imagen 4 - Terminus 2.0 - cálculo de asociación

Al observar esta imagen, no resulta difícil percatarse de que al igual que en la función de la extracción de n-gramas, pueden obtenerse resultados interesantes cambiando los distintos parámetros y medidas.

### 2.3 EXTRACCIÓN DE CONCORDANCIAS

Para tratar este tema, es importante e imprescindible conocer el significado de la palabra *concordancia*. En palabras de Pérez:

Una concordancia, normalmente llamada la KWIC (*Key Word in Context*) es una colección que recoge todas las apariciones de una palabra en un texto o conjunto de textos, junto con un número determinado (normalmente por el lexicógrafo) de caracteres de cotexto anterior y posterior (la palabra que se está estudiando o nodo suele aparecer en medio, resaltada en pantalla con un formato o color diferente). De esta forma es posible visualizar a la vez una gran cantidad de ejemplos de uso de una palabra o un grupo de palabras (2002).

A modo de resumen, la concordancia sirve para saber cómo se contextualiza una palabra determinada en todos los textos del corpus. Como puede verse en la siguiente captura de pantalla, hay un cuadro de unidad de consulta por rellenar y precisamente es esta unidad la llamada *palabra clave*.

La imagen muestra una interfaz de usuario con el título "Análisis de corpus" y el subtítulo "Paso 2 de 2". El encabezado principal es "Extracción de concordancias" con el subtítulo "Seleccione las opciones de análisis". Hay un campo de texto etiquetado "Nombre del análisis:" que está vacío. Debajo, hay un campo "Unidad de consulta:" que también está vacío. A continuación, hay un menú desplegable "Tamaño de la ventana de contexto:" con "5 tokens" seleccionado. En la parte inferior, hay tres botones: "Aceptar", "Borrar datos" y "Volver".

Imagen 5 - Terminus 2.0 - concordancias

En el siguiente cuadro, donde consta el tamaño de la ventana de contexto, puede observarse que la opción del tamaño por defecto es de cinco formas (*tokens*)<sup>2</sup>, y para distinguir dos conceptos relevantes como las pa-

---

<sup>2</sup> Además de las cinco formas, se tiene la opción de 10, 15 o 20 formas y una oración. Las concordancias se ordenan alfabéticamente de acuerdo con la palabra inmediatamente posterior a la unidad de consulta.

labras y las formas (*type* y *token*, respectivamente), tal y como indicia Pérez, «[...] también pueden ofrecernos índices de frecuencia en los que se muestre la ratio palabras/formas (*type/token*), es decir, el número total de palabras de un texto frente al número de palabras diferentes que aparecen en el mismo o comparar los índices en varios ficheros de texto» (2002).

A continuación, se observarán unos ejemplos con el término *jugador*. En la captura de pantalla solo se muestran los primeros 12 casos:

The screenshot shows a web interface for 'Análisis de corpus' (Corpus Analysis). It is at 'Paso 2 de 2' (Step 2 of 2) for 'Extracción de concordancias' (Extraction of concordances). There is a 'Volver' (Return) button and a search unit 'Unidad de consulta: jugador'. Below is a table with 7 rows of concordance results. Each row includes a number, a date range (e.g., '2 meses: lexico-UTFR'), a snippet of text, the term 'jugador', and a phrase like 'a "integrarse de nuevo con éxito en el fútbol".'

Id	Fecha	Fragmento de texto	Término	Contexto
1)	2 meses: lexico-UTFR	messi y mascherano ganen el mundial" el presidente del barcelona , josep maria bartomeu , ha comentado que el club catalán apoya la reclamación de luís suárez que , junto con la federación uruguaya de fútbol realizará ante el tribunal arbitral del deporte ( tas ) , y ayudará al	jugador	a "integrarse de nuevo con éxito en el fútbol" .
2)	2 meses: lexico-UTFR	Lo hizo el presidente del atlético , enrique cerezo , en una entrevista para la cadena de televisión rumana digisport , la propietaria de los derechos de retransmisión de la liga española y de la champions en rumania . "no queremos a ningún	jugador	a disgusto en el atlético .
3)	2 meses: lexico-UTFR	con la experiencia de haber recuperado en diez días a sergio agüero tras una complicación similar , el cuerpo médico se ilusiona con lograr poner al	jugador	a disposición para el último encuentro de este mundial .
4)	2 meses: lexico-UTFR	con el celta fue más íntimo , ahora estará más repartido" tras asegurar que "busquets está bien" , el técnico explicó sus sensaciones ante la idea de regresar al bernabéu : "cambia mucho la película de	jugador	a entrenador .
5)	2 meses: lexico-UTFR	el capitán de la selección argentina de fútbol , lionel messi , aseguró que le "encantaría" que gonzalo higuaín juegue en el barcelona , en relación a la información publicada por marca este lunes en la que se adelantan el acuerdo entre el club y el	jugador	a falta del contacto con el nápoles .
6)	2 meses: lexico-UTFR	A con el conjunto milanista , algo que preocupa al chelsea , quien podría respesarlo . marco comenzó la temporada en el banquillo y se esperaba su adaptación al nuevo club y al país" , afirmó karel jansen , representante del	jugador	a fox sports .
7)	2 meses: lexico-UTFR	Álvaro pereira dio el susto del partido en sao paulo , el uruguayo se llevó un rodillazo de sterling en la cara y perdió el conocimiento durante unos segundos . el	jugador	a gritos , dijo que estaba recuperado y que se quedaba en el campo .

Imagen 6 - Terminus 2.0 - concordancias de jugador

## 2.4 EXTRACCIÓN DE TÉRMINOS

Para que el Terminus 2.0 pueda extraer los términos que le interesan al investigador y los de una temática determinada, debe entrenarse el extractor del módulo de Análisis de corpus con un documento .txt y luego aplicar el entrenamiento —el extractor entrenado— al corpus.

Con respecto a este entrenamiento, según las instrucciones del propio Terminus 2.0:

[...] el entrenamiento del extractor en un área temática concreta a partir de la inclusión de un diccionario de esta área y la aplicación del extractor a un corpus textual. Debe tenerse en cuenta que la calidad del corpus analizado (que sea especializado y de un área concreta) es esencial para asegurar la calidad de la extracción terminológica (IULATERM, 23).

Además, para que el extractor esté bien entrenado, debe declararse la información básica del documento .txt de entrenamiento y seguir los requisitos<sup>3</sup> del propio programa.

Una vez que el extractor esté entrenado, puede aplicarse al corpus para tener dos tipos de resultados:

- Candidatos a ser término ordenados por ponderación.
- Candidatos a ser término ordenados por patrón sintáctico.

Volviendo al caso concreto objeto de estudio, la que más interesa es la lista de mil candidatos a ser término ordenados por ponderación. En la siguiente captura de pantalla, pueden verse los primeros 20 candidatos de los mil:

Usuario/a: Ran Ji  
Grupo: Universitat Rovira i Virgili

**Estructuración conceptual**  
Análisis de corpus

**Documentos**  
Declarar un documento  
Declarar un grupo de documentos  
Gestionar documentos

**Corpus**  
Crear corpus  
Gestionar corpus

**Análisis**  
Nuevos análisis  
Gestionar análisis guardados  
Gestionar análisis validados

**Glosarios**  
Gestionar glosarios  
Importar un glosario

**Términos**  
Nuevo término  
Búsqueda de términos y exportación

Candidatos a término ordenados por ponderación

Volver

Validar candidatos seleccionados

Rank	Forma	Lema	Frecuencia	Ponderación
1	área	área	847	27516706.158867
2	competición	competición	411	6702163.332110
3	lesión	lesión	626	5737505.059904
4	selección	selección	1944	4184322.468130
5	clasificación	clasificación	493	4041863.268881
6	posición	posición	353	3471169.468878
7	sanción	sanción	243	3349501.829223
8	fútbol	fútbol	1716	1980950.212007
9	alineación	alineación	96	1512220.362741
10	reanudación	reanudación	76	1496413.303619
11	amonestación	amonestación	19	1430053.025593
12	acción	acción	254	1408328.274490
13	posesión	posesión	182	1277308.807660
14	división	división	163	1174352.238976
15	portería	portería	551	1029425.450505
16	federación	federación	207	1025154.866329
17	expulsión	expulsión	139	916146.499694
18	presión	presión	288	707300.870959

Imagen 7 - Terminus 2.0 - lista de términos

3 Para que el entrenamiento pueda llevarse a cabo, deben seguirse unos pasos determinados. Según las instrucciones del Terminus 2.0 (IULATERM, 24), pueden resumirse en dos puntos:

1. En primer lugar, seleccionar la lengua de entrenamiento (en principio, el extractor es independiente de lengua, pero necesita un corpus general de referencia de cada lengua para funcionar correctamente).
2. En segundo lugar, introducir un diccionario de entrenamiento: debe indicarse un nombre para el diccionario, una breve descripción y el fichero que contiene el diccionario completo.

Con respecto al fichero que contiene el diccionario completo, también deben seguirse unos requisitos, que pueden resumirse en los siguientes puntos:

- El documento debe estar en formato de texto plano, es decir, .txt.
- El documento debe estar en codificación UTF-8, que es la única que sirve para trabajar con el Terminus 2.0.

### 3. Resultados

Los resultados obtenidos de este corpus del fútbol a través de la estación de trabajo Terminus 2.0 —una lista de mil términos, tanto monoléxicos como poliléxicos— se han dividido en nueve subgrupos con el objetivo de que se presenten de manera más clara y se agrupen mejor.

Los primeros siete subgrupos son de términos alfabéticos, mientras que los últimos dos son alfanumérico y numérico, respectivamente:

1. Términos generales en fútbol (también en otros deportes).
2. Palabras del corpus relacionadas con el fútbol.
3. Términos originales del fútbol.
4. Términos creados por los periodistas.
5. Términos derivados de nombres propios.
6. Nombres propios relacionados con el fútbol.
7. Tópicos futbolísticos.
8. Términos alfanuméricos.
9. Términos numéricos.

En el siguiente gráfico, puede observarse el porcentaje que ocupa cada subgrupo:

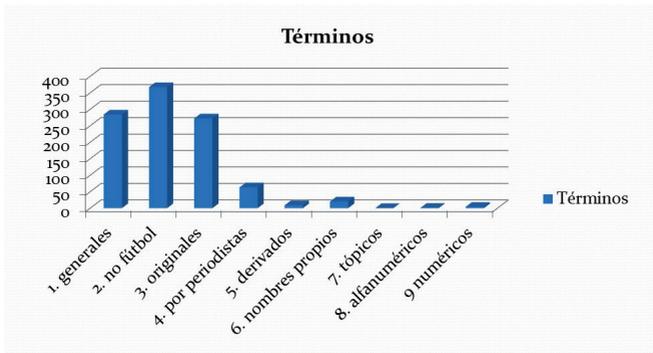


Imagen 8 - Terminus 2.0 - gráfico de subgrupos)

A continuación, se concretará cada uno de los nueve subgrupos.

### 3.1 TÉRMINOS GENERALES EN FÚTBOL (TAMBIÉN EN OTROS DEPORTES)

Este subgrupo tiene un total de 264 ocurrencias y está formado por tres tipos generales:

1. Las palabras generales del deporte.
2. Las partes del cuerpo humano.
3. Las palabras relacionadas con lesiones y sus síntomas.

Por ejemplo, el término *agarrón* es un ejemplo del primer tipo:

Esta vez llegó tarde al corte por una lenta cobertura mientras que Gabriel hizo lo propio con su marca en el centro. Chikhaoui no perdonó. Y casi hundido cuando el colegiado no señaló un penalti por **agarrón** a Espinosa (AS, 06/11/2014).

Otro ejemplo con este término se encuentra en baloncesto, uno de los deportes que se practica con las manos:

Poca incidencia tuvo una técnica por protestar de un Marc Gasol cansado de tanto **agarrón** (*Mundo Deportivo*, 04/09/2014).

### 3.2. PALABRAS DEL CORPUS NO RELACIONADAS CON EL FÚTBOL

En la lista de resultados obtenida a través del programa Terminus 2.0, existe un porcentaje, no bajo, de palabras que no están relacionadas con el juego del fútbol, 367 unidades, que constituyen los llamados *ruidos*. En este sentido, Rubio, Pastor y Valero documentan que los ruidos en el proceso de la extracción automática de terminología son inevitables:

Son numerosos los autores que estudian los problemas que generan las herramientas de extracción automática de terminología monolingüe (Estopà, 1999, Vivaldi y Rodríguez, 2007) y bilingüe (McEnery *et alii*, 1997, Névéol y Ozdowska, 2005). Como señalan estos autores, el ruido y el silencio son dos problemas que existen en todos los extractores de terminología (2009: 2-3).

### 3.3 TÉRMINOS ORIGINALES DEL FÚTBOL

En este subgrupo, hay 272 términos futbolísticos y todos pueden clasificarse según dos criterios básicos:

1. Los términos que pertenecen solo al ámbito del fútbol, como, por ejemplo, *penalti*, *córner*, *gol*, etc.

2. Los términos que se utilizan en el ámbito del fútbol con una definición clara y única en el fútbol, como, por ejemplo, *once*, *manos*, *rondo*, etc.

### 3.4 TÉRMINOS CREADOS POR LOS PERIODISTAS

Dentro de este subgrupo, hay 63 casos y todos son palabras y frases cuyo uso comienza por los periodistas en los medios de comunicación. Con el tiempo, se han convertido en una parte importante e imprescindible de la terminología del fútbol. Por ejemplo, se dice *a las mallas* cuando un jugador marca un gol:

El balón le cayó a los pies en forma de regalo a Aránguiz que armó, rápidamente, la pierna y mandó el balón a **las mallas** ante el delirio de la afición chilena (*Sport*, 18/06/2014).

### 3.5 TÉRMINOS DERIVADOS DE NOMBRES PROPIOS

En este subgrupo, solo hay nueve términos derivados, los cuales son *culé*, *azulgrana*, *rayista*, *perico*, *afición blanquiazul*, *área franjirrojo*, *sevillista*, *afición culé*, *albiceleste*.

### 3.6 NOMBRES PROPIOS RELACIONADOS CON EL FÚTBOL

En este subgrupo, hay 20 nombres propios relacionados con el fútbol, que pueden dividirse en tres tipos:

- Los nombres o apellidos de los jugadores, entrenadores y árbitros, como, por ejemplo, *Ronaldo*.
- Los nombres de los equipos de fútbol o de los estadios, como, por ejemplo, *Ajax*.
- Los nombres de los jugadores combinados con preposiciones, como, por ejemplo, *de Juanfran*, *a Fernandino* y *entre Piqué y Busquets*.

## 3.7 OTROS SUBGRUPOS

Los tres subgrupos que quedan son minoritarios, así que en el siguiente cuadro se tratarán los tres: los tópicos futbolísticos, los términos alfanuméricos y los términos numéricos.

<i>Subgrupo</i>	<i>Ocurrencias</i>	<i>Ejemplo</i>
Tópicos futbolísticos	0	En el fútbol no hay rival pequeño (Padilla, 2011).
Términos alfanuméricos	1	Me alegro especialmente por Benzema, que está jugando muy bien y está anotando un montón de goles. Karim juega con el número 10 a la espalda, pero es un <b>número 9</b> (Marca, 05/07/2014).
Términos numéricos	4	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 4-3-3</li> <li>• 4-2-3-1</li> <li>• 4-4-2</li> <li>• 3-4-3</li> </ul>

## 4. Conclusión

El programa Terminus 2.0 es fiable en la exploración de un corpus lingüístico y su función de entrenar el extractor garantiza unos resultados representativos en el proceso de extracción automática. En cuanto a los nueve subgrupos, se han dividido a partir de las líneas generales y desde el punto de vista de la composición del léxico. Los primeros siete subgrupos son de términos alfabéticos y los dos últimos son alfanuméricos y numéricos, respectivamente. Sin embargo, se han dividido en nueve de forma paralela con el fin de facilitar la elaboración del presente trabajo y la comparación del porcentaje que ocupa cada subgrupo.

*Referencias bibliográficas*

- IULATERM: *Breves instrucciones para utilizar Terminus 2.0*, en línea. <[http://terminus.iula.upf.edu/terminus2.0//PDF/instruccions\\_terminus2.0\\_Es.pdf](http://terminus.iula.upf.edu/terminus2.0//PDF/instruccions_terminus2.0_Es.pdf)>.
- MONTANÉ MARCH, M. A. (2010): «Terminus, gestión de corpus y terminología en línea», *Debate Terminológico*, 6, pp. 113-115.
- PADILLA, D. (2011): «Los diez topicazos más escuchados del fútbol», *Diario Marca*, en línea. <[www.marca.com/2011/01/15/futbol/1adivision/1295084013.html](http://www.marca.com/2011/01/15/futbol/1adivision/1295084013.html)>.
- PEARSON, J. (1998): *Terms in context*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, (Studies in Corpus Linguistics 1).
- PEARSON, J. y BOWKER, L. (2002): *Working with specialized language: a practical guide to using corpora*, Londres: Routledge.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, M. C. (2002): *Explotación de los corpórea textuales informatizados para la creación de bases de datos terminológicas basadas en el conocimiento*, Málaga: Universidad de Málaga.
- RUBIO, M.; PASTOR, V.; y VALERO, E. (2009): «Análisis de la extracción y validación bilingüe de terminología con el programa informático Multiterm Extract», *Fòrum de Recerca: XIV Jornadas de Fomento de la investigación en Traducción*, 14, Castellón: Universidad Jaume I.

LOS DICCIONARIOS BILINGÜES EN LA ENSEÑANZA  
DEL ESPAÑOL A SINOHABLANTES DE NIVEL INICIAL:  
UN CASO DE ESTUDIO

Xue Li

*Universidad Rovira i Virgili*  
*estefaniaxue@gmail.com*

**Resumen.** El crecimiento constante del número de estudiantes de español en China ha dado lugar a una mayor necesidad de materiales complementarios para la enseñanza de esta lengua. Sin embargo, en el campo lexicográfico, se nota el retraso en el desarrollo de diccionarios de aprendizaje dirigidos a este colectivo, sobre todo los dedicados a la producción y al uso activo del español para los alumnos de nivel inicial. Este estudio pretende conocer las necesidades lexicográficas surgidas en el aprendizaje del español de los alumnos sinohablantes de nivel A1-A2 a través de un análisis comparativo de, por un lado, el resultado de una encuesta realizada a alumnos que estudian español en el ámbito universitario y, por otro, el contenido de los diccionarios bilingües chino-español publicados hasta la actualidad en la China continental. Los resultados confirman que los diccionarios bilingües chino-español actuales no cubren estas necesidades de manera satisfactoria en el proceso de aprendizaje, dado que la información en los diccionarios publicados hasta la actualidad no es lo suficientemente clara como para resolver las dudas y tener confianza en ellos. Para la elaboración de un diccionario bilingüe de aprendizaje de producción del español se propone una selección de entradas basada en criterios de actualidad y rentabilidad, una mayor precisión y una mejor diferenciación de los equivalentes y un tratamiento más detallado de las colocaciones y los ejemplos ilustrativos del uso de la lengua meta.

**Palabras clave.** Diccionario bilingüe de aprendizaje, necesidades del alumno, tarea comunicativa con apoyo del diccionario.

## BILINGUAL DICTIONARIES IN THE TEACHING OF SPANISH TO BEGINNER-LEVEL CHINESE SPEAKERS

**Abstract.** The steady growth in the number of students of Spanish in China has led to a greater need for supplementary materials for teaching the language. However, the development of dictionaries aimed at fostering the production and active use of Spanish in Chinese speakers, particularly beginners, has been slow. This study aims to determine the lexicographical needs of Chinese students studying level A1-A2 Spanish by conducting a comparative analysis of a survey the lexicographical needs of Chinese students studying Spanish at university level and of the content of the bilingual Chinese-Spanish dictionaries published to date in mainland China. The results confirm that the current bilingual Chinese-Spanish dictionaries do not satisfactorily meet their learning needs because the information contained in the dictionaries published to date is not sufficiently clear to resolve students' doubts and inspire confidence among them. To ensure that bilingual Chinese-Spanish dictionaries meet learners' needs, we propose that entries be selected on the basis of current usage and usefulness, that equivalents be more clearly differentiated and more accurately defined, that collocations be dealt with in greater detail and that examples be used to illustrate the use of the target language.

**Keywords.** Bilingual dictionaries for learners, student needs, dictionary-supported communication.

### *1. Introducción*

Los diccionarios bilingües, desde el punto de vista histórico, han servido como herramienta para el aprendizaje de lenguas extranjeras durante miles de años (Hartmann, 1983, citado en Piotrowski, 1989). Dada su naturaleza, se trata de diccionarios pedagógicos que sirven para el aprendizaje, puesto que su función principal es ayudar a los usuarios a adquirir conocimientos sobre una o ambas lenguas, y son necesarios sobre todo para la comunicación (Piotrowski, 1994: 19).

Una necesidad básica que satisfacen los diccionarios bilingües es permitirles a los alumnos de una lengua extranjera relacionar la información nueva (la L2) con la conocida (la L1) en el proceso del aprendizaje (Adam-ska, 2009). En la etapa inicial del aprendizaje de una L2 no hay obras de referencia alternativas a los diccionarios bilingües tanto para su recepción

como para su producción. En ciertas actividades productivas en la L2, los diccionarios L1-L2 pueden ser la única opción de los usuarios. En caso de que los aprendices quieran expresar un concepto que solo conocen en la L1, el diccionario bilingüe supone el punto de acceso más conveniente y rápido para ellos (Piotrowski, 1989 y Adamska, 2009). Algunos sostienen que los diccionarios monolingües en los que los lemas se agrupan según campos semánticos o funciones son más adecuados que los bilingües en este tipo de tareas productivas. Sin embargo, este tipo de clasificación suele ser relativamente más subjetiva que el orden alfabético y, por tanto, no puede garantizar el éxito de acceder a la información que se requiere (Piotrowski, 1989 y Lew y Adamska, 2015).

Asimismo, en cuanto a la expresión de elementos de la L1 relacionados con la cultura, los diccionarios bilingües juegan un papel crucial. Solo en un diccionario bilingüe que incluya lemas particulares vinculados con la cultura de la L1 puede tratarse este problema de forma adecuada. De este modo, los usuarios pueden obtener ayuda para expresar estos elementos y conceptos al interactuar con hablantes de culturas distintas (Tomaszczyk, 1983 y Adamska, 2009).

En la última década, el desarrollo de la enseñanza del español en China ha dado lugar a un rápido aumento de universidades que empiezan a integrarlo en su plan curricular y de la cantidad de alumnos de esta lengua. Se firman cada vez más convenios entre las universidades de China y de los países hispanohablantes, y se observa un incremento de profesores nativos que participan en la enseñanza del español en China. Sin embargo, la elaboración de diccionarios para los alumnos de español, sobre todo para el uso productivo, no ha progresado lo suficiente teniendo en cuenta el rápido crecimiento de las necesidades de los alumnos. Cabe destacar el retraso en el desarrollo de los diccionarios chino-español, especialmente los dirigidos a los estudiantes de nivel inicial, que todavía necesita la ayuda de su lengua materna para expresarse en español.

Es sorprendente que en esta década la mayoría de los diccionarios chino-español que se usan son reimpresiones o versiones con pocas modificaciones de los diccionarios publicados en el siglo pasado.

Para los alumnos sinohablantes de español, sobre todo los que no se encuentran en un contexto de inmersión de la lengua española, los diccionarios chino-español les suponen una fuente importante de información, dado que les ayudan a producir lo desconocido en la L2 a partir de su lengua materna en muchas actividades de aprendizaje. La ausencia de

información de uso y la información errónea o superflua puede obstaculizar su proceso de producción en español y afectar negativamente a su aprendizaje.

Frente a esta situación, surge la necesidad de analizar los diccionarios chino-español y averiguar el estado actual de su uso por los alumnos de ELE, a fin de conocer mejor las obras lexicografías bilingües que existen en el mercado chino continental y establecer los criterios de un nuevo diccionario de aprendizaje chino-español para este grupo meta, teniendo en cuenta los logros de los diccionarios existentes y las necesidades de los sinohablantes en su proceso de aprendizaje del español. De este modo, se contribuirá tanto al estudio lexicográfico de ambos idiomas como a la enseñanza-aprendizaje de ELE de los alumnos sinohablantes.

Este estudio tiene el objetivo general de diseñar un diccionario bilingüe (chino-español) para los estudiantes sinohablantes de español de nivel inicial, basado en los criterios establecidos a través de un análisis comparativo de las necesidades lexicográficas de los alumnos que estudian español en el ámbito universitario, extraídas de una encuesta, y del contenido de los diccionarios bilingües chino-español publicados hasta la actualidad en la China continental. Se formula la hipótesis de que el diccionario chino-español es un elemento imprescindible en el aprendizaje de los alumnos sinohablantes de la China continental, pero los diccionarios actuales no les sirven de manera satisfactoria en su proceso de aprendizaje, dado que la selección de entradas de los diccionarios no se basa en criterios de actualidad y rentabilidad, y la presentación de la información en los diccionarios actuales no es lo suficientemente clara como para resolver las dudas de los alumnos.

## *2. Encuesta sobre las necesidades lexicográficas de los alumnos al realizar tareas comunicativas*

Para conocer las necesidades lexicográficas de los alumnos de español de nivel inicial se han diseñado dos tareas comunicativas con ayuda de diccionarios bilingües: una de nivel A1 y otra de A2. Los objetivos y contenidos de estas tareas están diseñados según los niveles de referencia para el español del Plan Curricular del Instituto Cervantes. La tarea de A1 consiste en una actividad comunicativa en parejas en la que los alumnos tienen que confeccionar un póster en el que se describa un personaje o una figura, sea ficticio o real. Se les dan pautas y modelos que seguir para la redac-

ción, y siguiendo las instrucciones del profesor redactan un texto corto y elaboran un dibujo como producto final de la tarea. Al final, cuelgan los pósteres y cada pareja presenta sus personajes. A continuación, sus compañeros les hacen preguntas sobre los personajes que les han interesado. Por su parte, la tarea comunicativa de nivel A2 consiste en la elaboración de un texto escrito que cuente una historia en el pasado sobre Cenicienta en el mundo actual, con las nuevas tecnologías. Los alumnos trabajan en parejas y usan 20 preguntas como pistas de redacción para elaborar el texto final de forma libre. Al terminar los textos, también se cuenta una historia entre todo el grupo, a la que cada alumno aporta una frase.

Estas tareas simulan situaciones reales del aprendizaje de español, puesto que el objetivo principal es conocer en detalle el uso de los diccionarios bilingües por parte de los alumnos chinos y sus necesidades lexicográficas. Para ello, se usa un método para la recopilación de datos parecido al que se usa en Atkins y Varantola (1997): un formato de registro en papel del protocolo *think-aloud*<sup>1</sup>. Este protocolo permite recoger de forma no individual la información de un grupo relativamente grande de alumnos y asegurar una mayor similitud al proceso de consulta real del diccionario en el aula de aprendizaje de español. Los alumnos se dividen en parejas y aunque ambos colaboran en la realización de la tarea, uno se encarga de consultar los diccionarios bilingües y de contarle a su compañero qué piensa durante estas consultas en el diccionario, y el otro es responsable de apuntar en las hojas de registro todo lo que su compañero le va contando. Responden a una serie de preguntas para conocer el proceso de su consulta<sup>1</sup>, que podrían resumirse en la siguiente tabla:

---

<sup>1</sup> Según este protocolo, los alumnos apuntan en forma escrita todo lo que se les ocurre durante la realización de la encuesta.

	<i>Contenido de la pregunta</i>	<i>Explicación de la pregunta</i>
1	¿Qué problema te ha llevado a consultar el diccionario?	Los alumnos deben apuntar los problemas que les han llevado a consultar el diccionario bilingüe: encontrar equivalentes del concepto o la expresión que no conocen en español, o que tienen el equivalente en mente, pero quieren confirmarlo.
2	¿Qué lema has buscado en el diccionario?	Es importante distinguir entre un problema y la consulta de un lema, ya que el primero se refiere a preguntas relacionadas con la expresión en español que los alumnos quieren resolver mediante el uso del diccionario y este puede dar lugar a consultas de varios lemas. Por ejemplo, un alumno puede encontrar dificultades al describir el carácter de un personaje que es «divertido», pero solo tiene en mente un concepto que no se limita a una palabra determinada en chino. Para solucionar este problema puede que consulte varios lemas chinos para poder expresar este concepto. Registrará por orden todos los lemas consultados relacionados con un problema hasta que encuentre la solución o deje de buscar en el diccionario.
3	¿En qué diccionario lo has consultado?	Los alumnos tienen que apuntar el diccionario usado para la consulta de cada lema.

2 Las preguntas de las hojas de registro están en chino y los alumnos también escriben en chino al apuntar el proceso de consulta, dado que este idioma, su lengua materna, les permite entenderse y expresarse de forma cómoda y natural, lo que da lugar a resultados más fiables para la investigación.

4	¿Has encontrado el lema que buscabas?	Si el lema está registrado en el diccionario, los alumnos deben marcar «sí», y en caso contrario, «no».
5	¿Qué has pensado al leer la entrada?	Al consultar un lema en un diccionario, los alumnos describen de forma detallada todo el proceso mental al revisar la información para la elección de la entrada que le pueda ayudar.

6	¿Qué información en el diccionario te ha sido útil para la redacción?	Los alumnos apuntan aquí la información lexicográfica (lema, información gramatical, colocación, ejemplo, registro, etc.) que han escogido para resolver los problemas de expresión en la redacción.
7	¿Estás satisfecho con esta consulta? ¿Por qué?	Los alumnos describen aquí su grado de satisfacción teniendo en cuenta si las consultas les han sido útiles para resolver el problema surgido en la redacción.
8	¿Qué otra información esperabas encontrar en el diccionario y no estaba?	Los alumnos explican qué tipo de información no registrada en el diccionario les hubiera sido útil de cara a la resolución del problema.

### *3. Descripción de los centros y del alumnado*

Las tareas de investigación del uso del diccionario se llevaron a cabo en dos universidades de China. La primera, la Universidad de Comunicación de Nankín de China, se encuentra en el sureste de China y se trata de una universidad general que dispone de una facultad de lenguas extranjeras. La segunda, la Universidad de Lenguas Extranjeras de Jilinhuaqiao, se sitúa en el noreste de China y es una universidad especializada en la enseñanza de lenguas extranjeras. Se eligieron estas dos universidades para tener una mayor diversidad geográfica en la distribución de alumnos, lo que ha permitido que se obtenga una visión más amplia de resultados sobre el uso del diccionario por los alumnos en diferentes tipos de centros y zonas. Los alumnos tenían una edad de entre 18 y 20 años y estaban cursando su primer o segundo año de carrera.

Las tareas se realizaron en el mes de noviembre del año 2015, tres meses después del inicio del curso académico. Por aquel entonces, los alumnos de primer curso tenían un nivel A1 y los de segundo, un nivel A2, es decir, se correspondían con los niveles de las tareas que se habían diseñado. En total, se realizaron tareas para ocho grupos de las dos universidades, cuya distribución se muestra en la siguiente tabla:

<i>Nombre de la universidad</i>	<i>A1</i>	<i>A2</i>
Universidad de Comunicación de Nankín de China	Grupo 1: 28 alumnos	Grupo 5: 23 alumnos Grupo 6: 23 alumnos
Universidad de Lenguas Extranjeras de Jilinhuaqiao	Grupo 2: 28 alumnos Grupo 3: 28 alumnos Grupo 4: 29 alumnos	Grupo 7: 28 alumnos Grupo 8: 28 alumnos

Las tareas se realizaron en clases reales durante el curso académico y las llevaron a cabo los profesores de cada grupo bajo las condiciones reales del aula. A los alumnos no se les impuso un diccionario determinado, sino que eran libres de consultar los diccionarios que tenían y que utilizaban normalmente en el aprendizaje de la lengua española. Mientras los profesores atendían a los problemas relacionados con la realización de la tarea comunicativa, la investigadora estaba en el aula como observadora para explicar el proceso de la investigación y vigilar la realización de la tarea. De este modo, pretendía lograrse la mayor similitud posible con el desarrollo del proceso de enseñanza-aprendizaje en el aula real. Cada sesión duró una hora y media, que es la duración real de una clase de español en estas dos universidades, según el plan curricular de sus facultades.

#### 4. Análisis de un caso

Al hacer la tarea, a un alumno le surgió un problema de expresión: no sabía cómo decir que una persona es despreocupada y despistada. Buscó la palabra 神经大条 en el diccionario que usa habitualmente, una expresión nueva y coloquial de la lengua china. Al no poder encontrar este lema, buscó la palabra 大大咧咧, un regionalismo que se ha lexicalizado en el chino estándar, pero tampoco estaba registrada en ese diccionario. No se le ocurría ninguna expresión parecida en chino y decidió consultar la palabra coloquial 脱线, que significa ‘estar en la luna’ o ‘disperso’, pero de nuevo se enfrentó a la inexistencia de la palabra en el diccionario.

Tras tres consultas fallidas, el alumno se vio obligado a abandonar la expresión que quería emplear y optó por decir que su personaje era ingenio, concepto que no tiene mucho que ver con la idea original. Buscó 单纯 y encontró este lema seguido por siete equivalencias sin indicadores de significado: puro, simple, solo, meramente, puramente, apresar y crédito. Eligió *puro* porque se parece a la palabra inglesa *pure*. Sin em-

bargo, la información de los equivalentes es errónea, dado que *apresar* y *crédito* no tienen nada que ver con el significado del lema chino. El resto de los equivalentes, a pesar de ser correctos, no llevan marcas de categoría gramatical.

El lema 单纯 tiene dos categorías gramaticales: adverbio y adjetivo. Cuando se usa como adverbio, tiene como equivalentes correctos: *solo*, *meramente* y *puramente*. En cuanto a su uso como adjetivo, debe especificarse que cuando se habla de personas tiene el significado de ‘ingenuo’ y que cuando se usa para referirse a palabras como *cuestión* o *problema*, tiene el significado de ‘simple’, ‘sencillo’.

En el análisis de este caso puede observarse, en primer lugar, una escasez grave de lemas coloquiales, neologismos y regionalismos estandarizados en los diccionarios bilingües vigentes. En segundo lugar, el hecho de que los equivalentes no aparezcan en las diferentes acepciones acompañados por las categorías gramaticales y las explicaciones de significado en chino, y la falta de información sobre las colocaciones y de ejemplos de uso hace que el alumno se sienta confuso, lo que da lugar a un resultado insatisfactorio en las tareas de producción.

### *5. Conclusiones*

Con el análisis de los datos hecho hasta el momento se confirma la hipótesis formulada de que los diccionarios bilingües chino-español actuales no les sirven a los alumnos de manera satisfactoria en su proceso de aprendizaje, como demuestra la insatisfacción que mostraron en la encuesta y el resultado poco rentable de las tareas de lengua realizadas. Los mayores problemas documentados a través de la encuesta son la falta de lemas, sobre todo los coloquiales y los relacionados con el contexto social actual; la información inexacta y errónea de los equivalentes; la inexistencia de indicadores de significado para la distinción de los equivalentes; y ejemplos poco claros que no ilustran el uso. Con el desarrollo de este estudio se irán estableciendo los criterios para una selección de entradas basada en la actualidad y la rentabilidad, y una microestructura con más información relevante que pueda ser útil en el aprendizaje del español partiendo del resultado de este análisis comparativo.

*Referencias bibliográficas*

- ADAMSKA-SAŁACIAK, A. (2009): «Why we need bilingual learners' dictionaries», *English learners' dictionaries at the DSNA*, Nueva York: Dictionary Society of North America, pp. 121-137.
- ATKINS, B. T. y VARANTOLA, K. (1997): «Monitoring dictionary use», *International Journal of Lexicography*, 10 (1), Oxford: Oxford University Press, pp. 1-45.
- HARTMANN, R. R. K. (ed.) (1983): *Lexicography: principles & practice*, Londres: Academic Press.
- LEW, R. y ADAMSKA-SAŁACIAK, A. (2015): «A case for bilingual learners' dictionaries», *ELT Journal*, 69 (1), Oxford: Oxford University Press, pp. 47-57.
- PIOTROWSKI, T. (1989): «Monolingual and bilingual dictionaries: fundamental differences», en M. L. TICKOO: *Learners' dictionaries: state of the art. Anthology series 23*, Singapur: SEAMEO Regional Language Centre, pp. 72-83.
- (1994): *Problems in bilingual lexicography*, Breslavia: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- TOMASZCZYK, J. (1983): «On bilingual dictionaries: the case for bilingual dictionaries for foreign language learners», en R. R. K. HARTMANN (ed.) (1983): *Lexicography: principles & practice*, Londres: Academic Press, pp. 41-51.

# PROPUESTA DE UN DICCIONARIO CULTURAL BILINGÜE ESPAÑOL-CHINO

Yun Luan

*Universidad de Estudios Internacionales de Zhejiang China*  
*luanyun@zisu.edu.cn*

**Resumen.** Las palabras culturales se consideran como «peones de una cultura centenaria» cuya comprensión requiere tanto el conocimiento lingüístico como el conocimiento de su valor en un determinado contexto cultural. Desde este punto de vista, un diccionario de lengua no deberá limitarse a proponer descripciones puramente lingüísticas sino también hacer referencia a ese conocimiento acumulativo que haya «detrás de» estas palabras. En el presente trabajo pretendemos ofrecer una propuesta de un diccionario cultural bilingüe español-chino destinado a los sinohablantes, centrando nuestro interés tanto en la búsqueda de las palabras culturales del español como en la forma de incorporar las descripciones culturales en la definición de aquellas palabras.

**Palabras clave.** Español; palabras culturales; diccionario cultural bilingüe; contenido cultural; definición.

## PROPOSAL FOR A SPANISH CHINESE BILINGUAL CULTURAL DICTIONARY

**Abstract.** Every language has culturally-loaded words that can be regarded as the “backbone of an age-old culture” and that need to be understood both in linguistic terms and in terms of their meaning in a given cultural context. Consequently, language dictionaries should not be limited to proposing purely linguistic descriptions of these words, but should also shed light on the accumulated meanings behind them. On the basis of our current research, we put forward a proposal for a Spanish-Chinese bilingual cultural dictionary targeted at Chinese speakers that contains culturally-loaded words in Spanish whose cultural significance is incorporated into their definitions.

**Keywords.** Spanish, culturally-loaded words, bilingual cultural dictionary, cultural content, definition.

## 0. Introducción

Lengua y Cultura están profundamente entrelazadas. El diccionario, como puente entre ellas, no deberá describir sólo la lengua sino también los aspectos culturales para lograr convertirse en un espejo de la idiosincrasia, del pensamiento e incluso de la identidad de la sociedad que la habla. De hecho, en la actualidad la tendencia a desarrollar los aspectos culturales en el ámbito de la lexicografía ya empieza a cobrar cierta importancia, no obstante, cuestiones como qué contenidos culturales deben aparecer y de qué manera se han de presentar podrán resultar discutibles a la hora de incluir los aspectos culturales en los diccionarios de lengua.

Según A. Rey (1987), se tratará de contenido cultural si se comenta una diferencia entre lenguas o entre usos, es decir, la información cultural sólo vale cuando se indica un uso específico en una sociedad determinada. Pero además de aquellas «brechas culturales», los contenidos culturales también se podrán hallar en la fraseología, la paremiología, los símbolos universales y particulares, las palabras culturales y palabras clave, la lingüística axiológica, las colocaciones y combinaciones léxicas, etc. En el presente trabajo, no vamos a centrarnos en el estudio de todas estas esferas del llamado *lexicón mental* sino en las palabras culturalmente relevantes en la cultura española, porque se consideran como «peones de una cultura centenaria» cuya comprensión requiere tanto el conocimiento de su valor de lengua como el de su valor en un determinado contexto cultural, lo cual se tratará, a nuestro juicio, de uno de los aspectos más importantes de la microestructura de cualquier diccionario de lengua y por lo que debe ser tratado especialmente, sobre todo en diccionarios destinados a hablantes de una lengua extranjera, como el que proponemos.

### 1. *El léxico cultural como mejor reflejo de la cultura en la lengua*

#### 1.1 ¿QUÉ SE ENTIENDE POR EL «LÉXICO CULTURAL»?

En cualquier sociedad del mundo existen multitud de palabras culturalmente específicas para objetos, costumbres, alimentos, trajes, fiestas, ideas, ritos y eventos que representan un acervo cultural propio y que se enraízan en la forma de ser de una sociedad. Estas palabras, llamadas palabras específico-culturales, normalmente no tienen paralelo exacto en otras lenguas y sólo tienen sentido dentro de su estilo de vida, dado que no sólo expresan conceptos complejos relacionados con *realias* de un

determinado grupo social, sino que a menudo representan ideologías de ese pueblo, e incluso en muchas ocasiones designan nociones culturales antropológicas. Dentro de las palabras culturalmente específicas, se han estudiado por muchos investigadores algunas como las *palabras clave*, porque nos permiten, dice Luque Durán (2007:354), «analizar y explicar fácilmente muchas peculiaridades de la sociedad en cuestión». Las *palabras clave* pertenecen a un subconjunto de las palabras culturales, pero tienen relaciones más estrechas con la visión del mundo de un pueblo, según explica Luque Nadal (2010), y aluden a rasgos mentales de los hablantes, así como implican en cierto modo la manera de pensar de ese pueblo.

El léxico cultural de una lengua posee una mayor complejidad semántica y pragmática que suponen un gran escollo para los que no pertenecen a esta cultura ni a culturas afines. Según afirmó Anna Wierzbicka (1997), existe un vínculo estrecho entre las palabras culturales de una lengua y los modelos conceptuales que determinan y/o influyen las ideas que tienen los hablantes sobre algunas realidades sociales<sup>1</sup>. Gracias a sus estudios, podemos afirmar que las palabras culturales de una lengua, junto con la fraseología, paremias, chistes y otros hechos lingüísticos, se convierten en una de las mejores evidencias de la existencia de una cultura específica, y mediante el estudio de estos términos, podemos indagar en qué medida ellos condicionan el pensamiento y la praxis de los hablantes.

## 1.2 ¿CÓMO SE IDENTIFICA EL LÉXICO CULTURAL?

La riqueza y la variedad de la dimensión cultural imponen que los términos de índole cultural pertenezcan a diferentes ámbitos de una misma cultura y no constituyan un grupo cerrado sino con ampliación constante. Así pues, nuestra estrategia de selección de estos términos se divide en tres etapas secuenciales: primero, clasificar de carácter general los ámbitos en los que se suelen generar las palabras culturales de una lengua; segundo, determinar los criterios de selección de estas palabras; y por último, elaborar un corpus del léxico cultural.

---

<sup>1</sup> En el caso español podemos citar la difícil traducción del término gallego «saudade» o del catalán «seny» al castellano, aún tratándose de lenguas vecinas que comparten la mayoría de los rasgos culturales.

## 1.2.1 Clasificación de los ámbitos culturales

En cuanto a los ámbitos en los que se suelen generar los términos culturales, existen distintas propuestas de clasificación realizadas por autores como Nida (1975), Newmark (1992), Nord (1994), Molina Martínez (2006), etc. A partir de diferentes criterios de estudio, estos autores agrupan los términos culturales según distintas categorías culturales, funciones o *realia*. En nuestra investigación, basándonos, primero, en la propuesta de Molina Martínez (2006) por su manera flexible y abierta a la hora de englobar los aspectos culturales en un sentido más amplio sobre el concepto de cultura y, segundo, en los inventarios que constituyen la dimensión cultural de los Niveles de Referencia para el español según el *Plan Curricular del Instituto de Cervantes* (en adelante, el *Plan*), hemos establecido una clasificación propia sobre los ámbitos en los que se suelen hallar las palabras culturales de una lengua. Téngase en cuenta que esta clasificación es una adaptación nuestra a partir de las clasificaciones citadas anteriormente, y, por tanto, pretende ser de ámbito general. Es posible que a lo largo de la aplicación práctica de nuestro estudio algunos de los ítems no contengan elementos léxicos culturales susceptibles de formar parte del futuro diccionario que pretendemos diseñar; no todas las lenguas han de coincidir en la estructuración de su léxico cultural, puesto que éste depende de una manera indisoluble de su cultura, pero lo que pretendemos es organizar todas las posibilidades inherentes al léxico cultural en cualquiera de las lenguas conocidas:

<b>1. El medio natural</b>	
<b>Subcategoría</b>	<b>Ámbitos concretos</b>
Geografía y topografía	Accidentes geográficos
Meteorología	Tiempo
Biología	Fauna y flora
<b>2. Patrimonio cultural</b>	
<b>Subcategoría</b>	<b>Ámbitos concretos</b>
Personajes	1. Personajes históricos y legendarios
	2. Personajes de la vida social y cultural
Acontecimientos	1. Acontecimientos históricos y legendarios
	2. Acontecimientos de la vida social y cultural

Espectáculos y artes	1. Música y danza
	2. Pintura, escultura, fotografía y arquitectura
	3. Cerámica y orfebrería
	4. Teatro
	5. Cine y televisión
	6. Literatura
Religión	1. Ritos y fiestas
	2. Creencias
Gastronomía	1. Comidas y bebidas
	2. Establecimientos
Educación	Sistemas e instituciones educativos
Festividades	Fiestas populares y específicas, ceremonias y celebraciones
Medios de comunicación	Prensa escrita, televisión y radio
Objetos materiales	1. Utensilios de cocina y comida
	2. Instrumentos de música
	3. Vestidos y complementos
	4. Viviendas
	5. Poblaciones
	6. Transporte
<b>3. Cultura social</b>	
<b>Subcategoría</b>	<b>Ámbitos concretos</b>
Convenciones sociales	1. Los tratamientos de cortesía
	2. Las fórmulas corteses
	3. Los hábitos de las comidas y del vestir
Hábitos sociales y relaciones interpersonales	1. Ocio, consumismo y deportes
	2. Tradiciones y supersticiones
	3. Valores morales, sentimientos y emociones
Política y administración	1. Sistemas políticos e instituciones administrativas
	2. Instituciones culturales
	3. Movimientos políticos

Organización social	1. Sistemas de pesos y medidas, monedas, calendarios
	2. Organizaciones sociales
	3. Oficios y profesiones
Unidad familiar	1. Concepto y tipos de unidad familiar
	2. Relaciones de parentesco
<b>4. Cultura lingüística</b>	
<b>Subcategoría</b>	<b>Ámbitos concretos</b>
Léxico	Fraseología y paremiología
Lenguaje corporal	Kinésica, proxémica y cronémica

### 1.2.2 Fuentes del léxico cultural del español

Una vez estructurados los ámbitos concretos del léxico cultural, el siguiente paso es buscar y seleccionar las palabras que pertenezcan a cada ámbito concreto y que representen los elementos específico-culturales de cada sociedad.

Respecto a la selección del léxico cultural en español, nos hemos basado en diversas fuentes léxicas de manera que nos permitan comparar y contrastar el conjunto de las palabras seleccionadas. Así pues, hemos consultado necesariamente algunas obras lexicográficas, manuales de ELE y libros de lectura del español. Por otra parte, el hecho de que nuestro futuro diccionario cultural se oriente específicamente al alumnado chino nos hace imprescindible contar para nuestra selección del corpus con los manuales de estudio y de lectura destinados a los aprendientes chinos de español. Y teniendo en cuenta los rasgos de la información que debe incluir en un diccionario cultural, hemos centrado nuestra atención especialmente en los materiales de nivel intermedio y alto (B2, C1 y C2 en la terminología del *MCER*) y en los que se suelen utilizar a partir del tercer y cuarto curso universitario en China, que son los últimos dos años de la carrera según el sistema educativo chino, en el caso de los manuales y libros de ELE que se elaboran en ese país.

Insistimos, pues, en recordar que consideramos imprescindible tomar como referencia, como mínimo, los siguientes recursos:

i) Los inventarios de *Referentes culturales*, de *Saberes y comportamientos socioculturales* y de *Nociones específicas* para niveles B2, C1 y C2 que establece el *Plan*, aunque dichas listas no son diccionarios y, por tanto, no pueden trasladarse de manera directa a un leuario;

ii) el léxico cultural que aparece tanto en los manuales de ELE publicados últimamente en España cuyo enfoque está centrado tanto en la enseñanza de la lengua española y la cultura hispánica, como el léxico que aparece en los manuales de ELE y libros de lectura que se publican y se utilizan en las universidades chinas en los últimos años;

iii) palabras o combinaciones de palabras existentes en los diccionarios españoles que tienen notas de información cultural o reciben marcas pragmáticas como *diafásicas*, *diatráticas* y las de *figurado* y que, aunque no todas estas están relacionadas íntimamente con algún ámbito cultural, necesitan un contexto cultural para la comprensión de su significado. Cabría subrayar que para un diccionario cultural bilingüe orientado al aprendizaje de lenguas no sería apropiado recoger demasiadas voces de uso anticuado o poco usado, porque el objetivo último del proceso de aprendizaje es la comunicación intercultural;

iv) y por último, tomar como referencia importante el *glosario de términos* que se incluye al final del *Para ver y para hablar* (1998), el que, en palabras de los editores, sirve de ayuda para entender términos artísticos y otros poco familiares a los alumnos extranjeros, además de la primera sesión del manual *España, ayer y hoy. Apuntes de lengua y civilización españolas* (2012) en la que se ofrecen «600 preguntas para conocer España de elección múltiple» en las cuales, como indican en el prólogo, se encuentran numerosos referentes culturales sobre historia, literatura, geografía, arte, costumbres, deportes y otros temas relacionados con la cultura española, además de recopilarse una serie de conocimientos pragmáticos. Gracias al índice temático que se incluye al final de esta sesión, se puede realizar la tarea de selección del léxico cultural por bloques temáticos.

## 2. PROPUESTA DE DEFINICIÓN PARA EL LÉXICO CULTURAL EN UN DICCIONARIO CULTURAL BILINGÜE ESPAÑOL-CHINO

Como es bien sabido, la tarea primordial de cualquier diccionario bilingüe siempre es ofrecer palabras y expresiones en la lengua de origen con sus contrapartidas en la lengua meta que deben estar lo más próximas posibles, tanto en la semántica como en el registro, pero una equivalencia perfecta entre unidades léxicas de dos lenguas distintas resulta muy rara debido al anisomorfismo entre diferentes lenguas. Es más, cuando se trata de las «peculiaridades» de cada lengua, la problemática de la equivalencia en otra lengua suele ser más complicada y compleja. Entonces, ¿cómo

podemos realizar la primera tarea de encontrar «equivalencia» para estas palabras culturales si ambas realidades no tienen equivalentes de una lengua a otra? La dificultad inherente a un diccionario bilingüe parece multiplicarse en nuestro caso.

## 2.1 METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

Teniendo en cuenta las reflexiones previas, consideramos apropiado dividir nuestra estrategia de investigación en los siguientes pasos:

1) Seleccionar desde nuestro corpus del léxico cultural de español palabras de una mayor complejidad semántica y pragmática, tomando como referencia los siguientes criterios:

- la pertenencia a diferentes campos de la cultura;
- la dificultad de la adquisición para los hablantes chinos, según si su correspondencia en chino sea completa o sea parcial;
- la ausencia de correspondencia entre los referentes de las palabras en las dos culturas;
- y la pertenencia a distintos sociolectos.

2) Descubrir cómo se presentan esas palabras en los dos diccionarios bilingües español-chino más importantes, que son el *Nuevo diccionario español-chino* (el NDEC) y el *Nueva era: Gran Diccionario español-chino* (el GDEC), y emprender la revisión crítica de estas definiciones, con respecto a los equivalentes en chino, a la definición en sí misma, a los ejemplos de frase y de fraseología y, en algunos casos, a las marcas de uso empleadas.

3) Ofrecer una propuesta de definición enmendando algunas incoherencias y añadiendo las explicaciones que consideremos imprescindibles para la correcta comprensión de su significado entre los lectores sinohablantes.

Es importante precisar que

1) en el caso de que los equivalentes en chino empleados en los diccionarios analizados sean absolutos en el sentido denotativo pero no en el sentido connotativo, aplicaremos la marca «info. cultural» (文化信息) para señalar la información añadida por nuestra parte;

2) en el caso de que los equivalentes en chino empleados en dichos diccionarios no sean absolutos o sean parcialmente correspondientes, aplicaremos la marca «notas de observación» (备注信息) para añadir, entre paréntesis, la explicación necesaria e incorporar también la información cultural si se necesitara;

3) en el caso de equivalentes vacíos en chino y/o en el caso de que los equivalentes empleados en los diccionarios analizados sean incorrectos, utilizaremos el signo « $\phi$ » para marcarlo y emplearemos la palabra original en español, es decir, sin traducirla al chino en la parte definitoria. Subrayaremos la definición redactada por nosotros e incorporaremos la información cultural, también, si resultara necesaria.

4) en el caso de términos difíciles de explicar con texto, como son complementos del vestir, utensilios, instrumentos musicales y otros objetos específicos, presentaremos ilustraciones para ayudar la comprensión de cada uno. En este sentido, es evidente que un futuro diccionario informatizado, on line, sería el objeto adecuado para nuestro estudio. En él no solamente sería importante la visión del objeto o incluso del movimiento (en bailes, gestos, etc.) sino que el componente audiovisual permitiría, a la vez, la definición escrita, la imagen electrónica y el audio correspondiente, mediante el cual se suplirían deficiencias del diccionario tradicional como son la entonación y la pronunciación adecuadas.

Pero en espera de este diccionario electrónico on line deseado, en este trabajo nos limitaremos a sentar las bases lexicográficas de este futuro diccionario. En él no nos interesaremos por todas las acepciones de las palabras seleccionadas, sino solamente aquellas que se correspondan con contenidos culturales. Así, no se tendrán en cuenta los sentidos de las palabras que tengan una clara correspondencia en chino y que no necesiten ninguna aclaración socio-cultural, así como tampoco las acepciones con marcas *diatópicas* y *diatócnicas*. Por ejemplo, en la entrada «tapa» desecharemos la primera acepción de «Pieza que cierra la abertura de un recipiente» y las restantes que tengan un exacto equivalente léxico en chino que aclare completamente el sentido del término; sin embargo, sí necesitará una explicación de carácter cultural la acepción correspondiente a las pequeñas porciones de comida que se sirven como aperitivo, e incluso, la fraseología referida a la «tapa de los sesos» puede requerir una explicación cultural añadida.

Aunque tratamos de abordar el contenido cultural en un diccionario bilingüe español-chino en el que supuestamente tanto la definición como la información complementaria deban estar escritas en chino, no sería adecuado exponer directamente nuestra propuesta en chino porque nuestro trabajo está elaborado básicamente en español y a los lectores de esta tesis les podrá resultar incomprensible lo que estamos explicando. Por lo tanto, decidimos proponer en este trabajo sólo una propuesta de defini-

ción en español y dejaremos la traslación de este mismo diseño a la lengua china, que será la propuesta definitiva, en trabajos posteriores.

## 2.2 DEFINICIONES Y NUEVAS PROPUESTAS

Así pues, los vocablos que hemos elegido como muestra de lo que debería ser un diccionario cultural español-chino responden a unos determinados criterios de selección son:

- Pertenencia a diferentes campos de la cultura, como animales (**gallina**), plantas (**romero**), utensilios (**vajilla**), complementos del vestir (**peineta**), ritos (**bautizo**), comida (**piscolabis**), relaciones personales (**pareja de hecho**)
- Correspondencia en chino sea completa o sea parcial, como **bautizo**, **procesión**; **vajilla**; **cafetería**; **romero**, **turrón**, **aperitivo**; **romería**; **castillo humano**; **pareja de hecho**
- Ausencia de correspondencia entre los referentes de las palabras en las dos culturas, como **tapa**, **piscolabis**, **gazpacho**; **fallas**, **aguinaldo**; **peineta**; **homoparental**; **tió**
- Pertenencia a distintos sociolectos, como **cabrón**, **pijo/pija**, **tonolaba**, **cursi** y **hortera**

Debido al limitado espacio de este trabajo, a continuación nos limitaremos a analizar y presentar propuestas de definición cultural sobre algunas de ellas.

### 2.2.1 Palabra «tapa»

En el *GDEC*: **tapa**: *f.* ...6. 下酒食品; 开胃小吃: una ~ de queso 下酒干酪/ unas ~s de jamón 一些下酒火腿片/ Nos vamos de ~s. 我们去吃点开胃小吃。...

En el *NDEC*: **tapa**: *f.* ...4. (下酒) 小吃; 开胃小吃: Tomamos unas cañas y unas ~s de boquerones. 我们喝了几杯, 下酒小吃是鯷鱼。 *sin.* aperitivo ...

#### REVISIÓN CRÍTICA:

Ambos diccionarios analizados toman la palabra «tapa» como el sinónimo de la palabra «aperitivo» y explican que una «tapa» es una pequeña porción de alimento y que se sirve como acompañamiento de una bebida.

Aunque no existen en chino equivalentes de la palabra «tapa» en su sentido culinario, en ninguno de los dos diccionarios se dan explicaciones complementarias respecto a ello. Las tapas se consideran como una señal de la identidad española, para quienes quieren conocer la cultura de *tapeo* español, también habrá que explicarles la costumbre habitual de «ir de tapas» en España, la diversidad de las tapas que hay en este país y también de qué consta una tapa normalmente.

PROPUESTA DE DEFINICIÓN:

**tapa:** *f. φ* una pequeña porción de algún alimento que se sirve como acompañamiento de una bebida y que en muchas ocasiones se entiende como un «aperitivo» en la cultura española. *info. cultural:* Las tapas forman una parte muy importante en la cultura culinaria española. Se sirven en la mayoría de los bares, restaurantes, mesones y tabernas, como acompañamiento de una bebida alcohólica o sin alcohol, y se consumen, igual que el aperitivo, antes de las comidas principales en las comidas familiares especiales, como las festividades o en fin de semana. Puede servir como comida completa si se toman varias tapas a la vez, ya que también es bastante habitual en España salir a cenar o a comer los fines de semana o los días festivos a base de las tapas. Existen muchos tipos de tapas, como son las tapas frías, que tienen como base una pequeña rebanada de pan y sobre la que colocan una porción de jamón, queso, pimientos rellenos de bacalao, tortilla de patatas, gambas, calamares a la romana, salchichas, croquetas, ensalada rusa, etc., o las tapas calientes, sin pan como base, que se sirven en un plato pequeño y hondo. Tradicionalmente en los bares o restaurantes se sujeta la comida al pan con un palillo y se coloca en la barra, el cliente las coge a voluntad y al terminar de comer, se paga según el número de palillos que quedan en el plato.

### 2.2.2 Palabra «fallas»

En el GDEC: **falla** IV *f.* 1. (西班牙巴伦西亚居民于圣约瑟节在街上点燃的) 篝火 2. *pl.* 巴伦西亚的篝火晚会

En el NDEC: **falla** *f.* ... 4. (西班牙巴伦西亚居民在圣约瑟节夜在街上燃烧的) 模拟人像 5. *pl.* (常用F-) (模拟人像的) 篝火晚会: Las Fallas son el 19 de marzo. 巴伦西亚圣约瑟节的篝火晚会在3月19日举行. ...

REVISIÓN CRÍTICA:

No existe un equivalente léxico en chino de la palabra «falla» cuando se refiere a un conjunto de figuras de cartón o madera, de varios metros de altura y habitualmente de carácter satírico y crítico sobre temas de actualidad, que se queman públicamente por las fiestas de San José en Valencia, salvo aquella que gana el premio<sup>2</sup>. No obstante, el *GDEC* ofrece dos equivalentes léxicos en chino de la palabra «falla», que son «篝火» (*gōu huǒ*, hoguera) y «篝火晚会» (*gōu huǒ wǎn huì*, fiestas de hogueras), cuando se presenta en plural, y explica, entre paréntesis, que se refiere específicamente a las hogueras en las fiestas de San José celebradas en la comunidad valenciana. El *NDEC* define la palabra «falla», en singular, como «figuras de personas que se queman por las fiestas de San José en Valencia» y, en plural, «fiestas de hogueras en las que se queman las figuras de personas» señalando, entre paréntesis, que se escribe la «f» en mayúscula cuando se refiere a las fiestas. Además, con el ejemplo de uso que ofrece, el *NDEC* da una información complementaria sobre la fecha en la que se celebra dicha fiesta. Evidentemente, el *NDEC* ofrece una definición más precisa y correcta que el *GDEC*, aunque las figuras pueden ser tanto de personas como de animales u otros objetos.

PROPUESTA DE DEFINICIÓN:

**falla** *f. φ* conjunto de figuras de cartón o madera de personajes, animales u otros objetos que se queman públicamente por las fiestas de San José en Valencia. *info. cultural:* Las fallas (*fǎ yǎ*), habitualmente de varios metros de altura y hechas de madera o cartón, se diseñan y se construyen anualmente y tienen carácter satírico y crítico sobre temas de actualidad. Cuando se escribe en mayúscula la «F» y en plural, se refiere a las fiestas tradicionales que se celebran anualmente en la ciudad de Valencia y otros lugares de la Comunidad Valenciana, cuyo período van del día 15 al día 19 de marzo. Las fallas que participan en el concurso de las Fallas se queman públicamente en el día 19, salvo la que gana el galardón final, que se conserva en el museo fallero.

---

<sup>2</sup> La palabra «fallas» se traduce en los materiales de ELE publicados en China como «法雅» (*fǎ yǎ*), que se trata de una transcripción fonética del español al chino.

### 2.2.3 Palabra «aguinaldo»

En el *GDEC*: **aguinaldo** *m.* 1. (圣诞节、主显节等) 节日礼物, 节日赏钱: dar el ~ al cartero 给邮差赏钱 ...

En el *NDEC*: **aguinaldo** *m.* 1. (圣诞节、主显节等) 节日礼物, 节日赏钱: ¿Le has dado ya el ~ al cartero? 你是否把节日礼物交给了邮递员? ...

#### REVISIÓN CRÍTICA:

Tanto el *GDEC* como el *NDEC* toman dos palabras en chino «礼物» (*lǐ wù*, regalo) y «赏钱» (*shǎng qián*, gratificación/propina) como equivalentes léxicos de la palabra «aguinaldo» y explican, entre paréntesis, que se refiere especialmente al regalo o al dinero que se da en la Navidad y en la fiesta de la Epifanía, pero sin dar explicación alguna sobre la costumbre de regalar el aguinaldo en la cultura española, es decir, ¿a quién se da?, ¿qué tipo de regalos se da? y ¿qué importe se da en el caso de propina?, etc. Habrá de explicarlo porque en la cultura china también existen costumbres similares de regalar cosas o dinero en fiestas tradicionales, como son en la Fiesta de la Primavera, la Fiesta del Medio Otoño y la Fiesta de Regatas del Dragón, y, dependiendo de quienes los reciban y de qué fiestas tocan, tanto los regalos como la cantidad del dinero varían. De hecho, respecto a la costumbre de regalarles a los trabajadores, sean cosas sean dinero, en alguna fiesta o en cualquier ocasión, decimos «发福利» (*fā fú lì*, se traduce literalmente en español como «dar el bienestar»), y la palabra «福利» (*fú lì*) puede referirse tanto a regalos de cualquier categoría como el dinero por lo que, a nuestro juicio, la palabra «福利» (*fú lì*) en chino corresponde mejor al significado cultural de la palabra española «aguinaldo». El *GDEC* usa la locución «*dar el ~ al cartero*» y el *NDEC* aplica la frase «¿*Le has dado ya el ~ al cartero?*» con el objetivo de ofrecer un ejemplo de uso práctico de la entrada. Sin embargo, tanto la locución como la frase podrán causar dudas o malentendidos a los usuarios si piensan por qué se les da el aguinaldo a los carteros y no a los demás. Sobre todo, hay que tener en cuenta que hoy en día, en España los carteros ya no llevan las cartas al domicilio de los interesados, sino que las dejan en los buzones de la entrada, con lo que ha desaparecido la costumbre del aguinaldo. Es más, en realidad ya no se

dan aguinaldos en casi ninguna de las regiones españolas,<sup>3</sup> porque todos los trabajadores reciben, por ley, una paga extraordinaria de Navidad (un sobresueldo) en el mes de diciembre.

PROPUESTA DE DEFINICIÓN:

**aguinaldo** *m.* (*jiē rì*) *lǐ wù, shǎng qián; fú lì* (equivalentes absolutos en chino) **info. cultural:** en la cultura española el aguinaldo se daba en la Navidad o en la Fiesta de la Epifanía. Un aguinaldo podía ser un pequeño regalo o dinero que se daba a cualquier persona que prestara habitualmente un servicio. Existía la costumbre de dar un aguinaldo, sea regalo, sea dinero, a los trabajadores de cualquier empresa pública o privada en la Navidad —como la típica «cesta de Navidad», que todavía suele darse en algunas empresas, en la que normalmente incluyen botellas de vino, embutidos, turrónes y otros dulces navideños, galletas, etc.— pero el verdadero aguinaldo se refiere a la costumbre, ya en desuso, de pasar los carteros, barrenderos, serenos y otros oficios semejantes por las casas de los vecinos de la zona donde habitualmente prestaban sus servicios, a felicitar la Navidad y recibir un aguinaldo, que solía ser una pequeña cantidad de dinero.

### 3. Conclusiones

La tendencia a desarrollar los aspectos culturales en el ámbito de la lexicografía ya empieza a cobrar cierta importancia en la actualidad, no obstante, la manera de abordar ese conocimiento cultural en los diccionarios de lengua se ha presentado en distintas formas.

Nuestra propuesta de crear un diccionario cultural bilingüe español-chino, en el que se elaboren discursos en torno a los significados culturales de las entradas, se basa principalmente en la necesidad de la inclusión del contenido cultural para una mejor identificación y comprensión de las realidades específico-culturales de la cultura española por parte de los sinohablantes. Aunque partimos de un estudio del español, tenemos la intención de ampliarlo posteriormente a la lengua china y de crear un diccionario cultural chino-español destinado a los traductores, profesores y alumnos hispanohablantes.

---

<sup>3</sup> En realidad, el aguinaldo proviene de una época en la que existían muchas profesiones muy mal remuneradas, como los carteros, los serenos, los basureros, etc., que realmente necesitaban de esa pequeña remuneración extra para pasar de manera más holgada las fiestas navideñas.

Bibliografía

- INSTITUTO CERVANTES (2007), *Plan Curricular del Instituto Cervantes. Niveles de referencia del español*. <[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/plan\\_curricular/](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/plan_curricular/)>.
- LUQUE DURÁN, Juan de Dios (2007): «La codificación de la información lingüístico-cultural en los diccionarios (inter)culturales». En LUQUE DURÁN y PAMIES BERTRÁN (eds.). *Interculturalidad y Lenguaje I. El significado como corolario cultural*. Granada: Método, DM: 329-373.
- (2001): *Aspectos universales y particulares del léxico de las lenguas del mundo*, Granada: Granada Lingvistica.
- LUQUE NADAL (2010): *Fundamentos teóricos de los diccionarios lingüístico-culturales. Relaciones entre fraseología y culturología*. Granada Lingvistica.
- MARTÍN; C. A. (2014): «Las relaciones entre lengua y cultura en el ámbito lexicográfico». *Lexicografía teórica y aplicada*, A Coruña, Universidad de Coruña, DM: 37-48.
- MOLINA MARTÍNEZ, L. (2006): *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat de Jaume I.
- NEWMARK, P. (1988): *A Textbook of Translation*. New York-London: Prentice Hall. Traducción de V. Moya: *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra (Lingüística), 1992.
- NIDA, E. (1945): «Linguistics and Ethnology in Translation Problems». *Word*, 2, 194-208. Publicado posteriormente en NIDA, E. (1975), *Exploring semantic structures*. Munich: Wilhelm Fink Verlag.
- NORD, C. (1994): «Traduciendo Funciones». En A. HURTADO (eds.). *Estudis sobre la traducció*. Castelló: Publicacions de la la Universitat de Jaume I, DM: 97-112.
- REY, A. (1987): «La notion de dictionnaire culturel et ses applications», París: *Cahiers de Lexicologie*, LI, DM: 243-256.
- WIERZBICKA, A. (1997): *Understanding cultures through their key words*, New York, Oxford: Oxford University Press.



EL JARDÍN DE CACTUS DE CÉSAR MANRIQUE  
O EL IMPERATIVO DE LA TOPOGRAFÍA NATURAL  
EN LA PRAXIS ARTÍSTICA

Aida Marín Yrigaray  
*Universitat Rovira i Virgili*  
*aida.marin@urv.cat*

**Resumen.** El Jardín de Cactus de César Manrique en Guatiza (Lanzarote, Islas Canarias) constituye la última obra de este artista, si bien es la más compleja y madura de sus intervenciones en la isla. Construido sobre una antigua cantera de piedra volcánica, acoge en su interior más de 9.700 ejemplares de cactus y suculentas, procedentes de todo el mundo, que conviven con centenarios monolitos pétreos. Aprovechando las características inherentes al lugar, César Manrique empleó las soluciones artísticas para optimizar las bellezas naturales con el fin de ponerlas en valor y ofrecerlas a un público amplio. Su fuerte compromiso con el territorio y la naturaleza se hizo siempre patente en su obra; no desde la imposición, sino desde el desarrollo de un lenguaje propio que evitase entrar en conflicto con el entorno preexistente.

**Palabras clave.** Arte total, cactus, lugar, naturaleza, topografía.

THE CACTUS GARDEN OF CÉSAR MANRIQUE OR THE EXIGENCIES OF NATURAL TOPOGRAPHY ON ARTISTIC PRACTICE

**Abstract.** The Cactus Garden in Guatiza (Lanzarote, Canary Islands) was the last work of art by the artist César Manrique and is the most complex and mature of his works on the island. Built in an old quarry of volcanic stone, it contains more than 9,700 specimens of cacti and succulents from around the world which share the space with ancient stone monoliths. Taking advantage of the site's inherent characteristics, César Manrique used artistic solutions to optimize its natural beauty, thus imbuing it with value and bring it to a wider audience. His strong commitment to the land and nature was always evident in his art, which sought not to impose, but rather to develop a unique form of expression that deliberately shied away from conflict with the existing environment.

**Keywords.** Total art, cactus, site, nature, topography.

## 0. Introducción. Las geografías emocionales o la necesidad de redignificar el sentido del lugar

La rapidez de las transformaciones económicas, sociales y tecnológicas ha sido una de las principales causas de la pérdida traumática del sentido del lugar y de la incapacidad de ser disfrutado afectivamente<sup>1</sup>. Este cambio de paradigma se ha acompañado de una toma de consciencia ambiental que se ha traducido, por un lado, en una actitud más respetuosa hacia lo natural y, por el otro, en un retorno de las emociones a la esfera pública. Ello permite hablar de espacios afectivos o geografías emocionales, es decir, entender el paisaje como construcción sociocultural susceptible de ser vivida emocionalmente<sup>2</sup>. En este sentido, el arte puede contribuir al fortalecimiento de estos vínculos y a ennoblecer el sentido del lugar, en un fenómeno que el geógrafo chino Yi-Fu Tuan ha denominado *topophilia* (Tuan, 1990: 93). Buena muestra de ello es el Jardín de Cactus de Guatiza, el último de los proyectos artísticos de César Manrique en Lanzarote antes de su repentina y trágica muerte, acaecida en 1992<sup>3</sup>.

### 1. Guatiza: el imperativo de la topografía natural como campo de trabajo

La vida se desarrolla en un contexto determinado, con independencia de nuestras preferencias. El ser humano debe, por lo tanto, adaptarse a las condiciones dadas cuando éstas, por su naturaleza, son imperantes y, a veces, apriorísticamente inhóspitas.

---

1 Entiéndase por lugar un espacio que se convierte en centro emocional de nuestra existencia debido a la carga semántica que el ser humano, en virtud de las circunstancias históricas, culturales, ideológicas y estéticas, ha depositado sobre él para singularizarlo en relación a su entorno.

2 Esta es una de las cuestiones que trató Joan Nogué en la conferencia «Emoció, lloc i paisatge», realizada en la *I Jornada de Arte, Naturaleza y Paisaje*, celebrada en la Facultad de Letras de la Universidad Rovira i Virgili el 9 de diciembre de 2015.

3 César Manrique nació en Arrecife (Lanzarote) el 24 de abril de 1919. Para satisfacer la voluntad de su padre, se trasladó a Tenerife para estudiar arquitectura técnica, pero desistió y se volcó en su producción pictórica. En el otoño de 1964, se marchó a Nueva York, donde dos años más tarde accedió a una beca en el *Institute of International Education*, entidad que patrocinaba el magnate Nelson Rockefeller. La estancia en la urbe neoyorkina conformó los años más aleccionadores de su vida, pero a medida que el tiempo pasaba, el artista lanzaroteño fue sintiéndose inquieto por el vacío espiritual que experimentaba en aquel mundo —a su entender— superficial, masificado y competitivo. En consecuencia, en 1968 decidió volver a su tierra natal para iniciar un proceso de recuperación del patrimonio vernáculo insular. Se afianzaba, así, su compromiso artístico y ético con el territorio del que verdaderamente se sentía deudor.

El Jardín de Cactus se halla en el pequeño municipio lanzaroteño de Guatiza. Emplazado en el extremo nororiental de la isla, su actual fisonomía se debe a los sucesivos episodios volcánicos que Lanzarote ha sufrido a lo largo de la historia, los últimos de los cuales se produjeron entre 1730-1736 y en 1824. Por consiguiente, las condiciones ambientales isleñas son de extremada dureza: con una climatología semidesértica, marcada por las escasas lluvias, los fuertes vientos y las altas temperaturas, la masa arbórea encuentra verdaderas dificultades para su subsistencia. De este modo, los cultivos predominantes se reducen a estratos medios y bajos para poder ser protegidos por elementales construcciones agrarias. Así, en Tahíche predominan los *taros*<sup>4</sup> y los *socos*<sup>5</sup> de piedra seca, que actúan como aislante térmico, protegen del viento los cultivos y, debido a su higroscopicidad, retienen la humedad ambiental<sup>6</sup>.

Después de la erupción de 1824, y para poder convertir en cultivable el terreno, los campesinos de la zona excavaron la fosa que actualmente constituye el Jardín de Cactus para transportar la lava hasta sus campos y cubrir así el suelo con el fin de protegerlo de la sequedad. En este sentido, la elección del lugar para la creación de un jardín no respondió a un capricho por parte de César Manrique, sino a lo que él definió como «la gigantesca belleza del lugar» (Santana, 1993: 150), es decir, a las propias características del entorno que lo convertían en un espacio único en el mundo. El artista se sentía profundamente vinculado al lugar que lo había visto nacer y fue, precisamente durante su estancia en Nueva York, cuando aprendió a valorar aún más el paisaje de su tierra. Y así lo manifestaba con añoranza en una carta al artista y amigo Pepe Dámazo:

Más que nunca siento verdadera nostalgia por lo verdadero de las cosas. Por la pureza de las gentes. [...] Mi última conclusión es que el HOMBRE en Nueva York es como una rata. El hombre no fue creado para esta artificialidad. Hay una imperiosa necesidad de volver a la tierra. Palparla, olerla. Esto es lo que siento.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> *Taro*: construcción lanzaroteña de piedras superpuestas, en seco, sin ninguna clase de argamasa intermedia que sirve de refugio para los campesinos y permite vigilar los campos cercanos de vides o higueras.

<sup>5</sup> *Soco*: muro semicircular de piedras volcánicas talladas sin emplear argamasa. Su función es proteger los cultivos de la acción erosiva del viento.

<sup>6</sup> *Lapilli*: fragmentos piroclásticos, expulsados en una erupción volcánica y con un diámetro variable de 2 a 8 mm. En las Islas Canarias se conoce con el nombre de *picón* o *zahorra*.

<sup>7</sup> <[http://www.cesarmanrique.com/biografia\\_e.htm](http://www.cesarmanrique.com/biografia_e.htm)>, consultado el 1 de marzo de 2016 a las 15.01 horas.

Así, bajo la premisa de emplear la topografía natural como un campo de trabajo, no encontró lugar más perfecto que aquél para llevar a cabo la que sería la última de sus propuestas artísticas, a saber, la transformación de una antigua cantera en un oasis de vida en el que hacer efectivo un acto de reconciliación con el mundo.

*2. Transformando el infierno en paraíso.  
La poética artística de César Manrique*

En el principio era el caos. Antes de la «llegada» de César Manrique a Lanzarote, la isla presentaba una situación de atraso económico, marcado por las actividades de subsistencia y la ausencia de turismo. Pero en el 1965, el Cabildo de Lanzarote adquirió la finca y el molino de *Las Tuneras* de Guatiza y dos años más tarde aprobaba su reconstrucción, para lo que solicitaría la colaboración de César Manrique<sup>8</sup>. Éste propuso mantener la oquedad de la cantera y crear bancales en los que plantar los cactus para que el paseante pudiese caminar sin perder la sensación de contacto directo con la naturaleza en ningún momento. No obstante, una acumulación de contratiempos —problemas de financiación y modificaciones sobre lo ya realizado, que el artista consideró imprescindibles— dilató en el tiempo el proyecto manriqueño hasta el 17 de marzo de 1990, fecha en la que finalmente el Jardín de Cactus se inauguraba.



Interior del Jardín de Cactus antes de su restauración, s.f. Foto: Fundación César Manrique.

<sup>8</sup> Actualmente el Jardín de Cactus es propiedad de los Centros de Arte, Cultura y Turismo (CACT) del Cabildo Insular de Lanzarote.

Las principales transformaciones se produjeron en una triple línea de actuación, consistente en desbrozar el interior del vaso volcánico —que se había convertido en un vertedero con el tiempo—, dignificar el área de acceso al Jardín y construir un entramado de escaleras y gradas por el que el visitante pudiera moverse libremente. En efecto, su planteamiento se basaba en evidenciar la propia belleza del lugar usando los materiales y recursos que el entorno ponía a su alcance. Dicho de otro modo, el artista se dejaba llevar por el «espíritu del lugar»; lo escuchaba para saber en todo momento lo que tenía que hacer. La contemplación del paisaje debería ser, sobre todo, un momento de crecimiento mental y cultural del individuo.

### 3. *Un paseo por el Jardín de Cactus: el viaje de lo estético a lo ético*

#### 3.1 LA BIENVENIDA

Cuando tomamos la carretera de Tahíche a Guatiza en dirección al Jardín de Cactus, nos sorprende encontrar a ambos lados de la vía enormes plantaciones de tuneras (*opuntia ficus-indica*) infestadas de cochinilla (*dactylopius coccus*), un cultivo tradicional en Lanzarote desde hace siglos y una de las principales actividades económicas de la región.

Una vez en el aparcamiento del centro de arte manriqueño, un enorme cactus metálico —que representa un *pachycereus grandis*—, nos da la bienvenida y advierte, como si de una prefiguración se tratase, de lo que se puede encontrar en su interior, si bien es un avance inexacto y *ex professo* ideado por el artista para suscitar sorpresa en el espectador una vez se adentre en el vergel.

#### 3.2 EL ACCESO

Desde el punto de vista constructivo esta zona es, probablemente, la más notable del conjunto, pues está ideada para que el visitante no pueda apreciar el interior de un solo vistazo. Por ello, debe seguirse un camino obligadamente giratorio que nos invita a deambular alrededor de una pequeña construcción circular, de piedra basáltica, labrada a mano, donde se adquieren las entradas. El artista depositó muchos esfuerzos en el diseño de esta zona y cuidó estratégicamente hasta el último detalle para que el espectador no pudiera obtener una visión completa del jardín nada más llegar. Así, cuando se abandona el área de acceso, un sólido biombo de

pedra volcánica cerca el paso al visitante, dejándole entrever parcialmente el conjunto interior desde un punto de vista más elevado y a través de una elipse enrejada con motivos ornamentales de cactáceas. Una vez bordeado el muro, se manifiesta una espectacularidad inusitada.



Vista general del Jardín de Cactus, 2016. Foto: Aida Marín.

### 3.3 EL OASIS

Un paseo por el interior del Jardín de Cactus es algo más que una suma de percepciones sensoriales. Con una habilidad teatral, César Manrique ha dispuesto este espacio para que sea abarcado visualmente de una sola vez. La sorpresa se apodera del visitante cuando se halla ante un enorme vaso volcánico de 117x85 metros, poblado por más de 9.700 cactus y suculentas pertenecientes a unas 1.420 especies diferentes, procedentes, en mayor medida, de Estados Unidos, México, Chile, Marruecos, Madagascar, Sudán, Kenia y Brasil. Estas esculturas vegetales, cuyas alturas oscilan entre los 3 centímetros (*ferocactus latispinus*) y los 30 metros (*caneja gigantea*), dialogan espacialmente con unos monolitos basálticos que permanecieron *in situ* tras la extracción del *picón* por parte de los campesinos. Durante las labores de restauración, César Manrique los liberó de los escombros que los rodeaban y, con muy pocas intervenciones directas, los transformó en «esculturas reales» (Santana, 1993: 150), pues tal y como afirmaba, «lo único que intento lograr es asociarme con la naturaleza, para que ella me ayude a mí y yo ayudarla a ella» (Gómez Aguilera, 1995: 121).



Convivencia entre cactus y monolitos, 2016. Foto: Aida Marín.

Dispuestos en hábil escenografía, los obeliscos vegetales y pétreos conviven para establecer un orden en el caos lávico y guiar en su itinerario al visitante. Visualmente, y en su verticalidad, establecen un equilibrio compositivo con la superficie horizontal y escalonada del jardín. Y, a medida que el transeúnte pasea entre los cactus, se admira asimismo del misterio que emana de esas formaciones piroclásticas centenarias<sup>9</sup>.

Para adentrarse en las plantaciones, el espectador puede descender la escalinata principal de piedra basáltica que conduce al espacio central, o bien circular por los bancales pétreos que se abren a ambos lados de la hondonada. Estos paramentos laterales escalonados han sido concebidos

como si de las gradas de un anfiteatro se tratase. En ellos se diferencia la zona de plantación del área transitable, esto es, el muro de las terrazas que forman los parterres. A medida que se avanza en el itinerario, los puntos de vista se multiplican exponencialmente. Así, el campo visual nunca es el mismo, lo que enriquece la visita y la convierte en una experiencia única e intransferible; una imagen de la rica intuición proyectual y de la inagotable fantasía creativa del artista lanzaroteño.

En cuanto a la vegetación, casi el 90% de las especies corresponden a la familia de las cactáceas, mientras que el resto son suculentas<sup>10</sup>. En este sentido, las presencias vegetales más representativas de este jardín corres-

9 Debido a la extrema dureza del material, los campesinos que extrajeron el *lapilli* de la zona fueron aislando estos monolitos, al no poder ser reducidos a zorra. César Manrique decidió realizar las mínimas intervenciones de limpieza y dignificación de estos artefactos naturales para preservarlos dentro de un campo destinado al desarrollo de la vida.

10 Las suculentas o crasas (del latín *suculentus*, 'muy jugoso') son plantas en las que la raíz, el tallo o las hojas se han engrosado para permitir el almacenamiento de agua en cantidades mucho mayores que en relación al resto de las plantas. Esta adaptación les permite mantener reservas de agua durante períodos prolongados y sobrevivir en entornos áridos y secos. El ejemplo más típico de suculencia es el de los cactus, en los que el tallo presenta una superficie espinosa.

ponden al *echinocactus grusonii*, la *euphorbia candelabrum*, el *ferocactus latispinus*, la *mammillaria compressa*, el *melocactus albicephalus*, la *aeonium arboreum atropurpureum*, el *aloe gerstneri*, la *pereskia aculeata*, el *hylocereus undatus*, el *echinopsis pachanoi*, la *aeonium lancerottense*, la *euphorbia lactea* y la *euphorbia heterochroma*, entre otras. A pesar de que los ejemplares que pueblan el lugar presentan una procedencia y comportamientos vitales diversos, han evolucionado hacia lo que en el ámbito de la botánica se conoce como *fitocenosis*, esto es, una entidad vegetal equilibrada que ha alcanzado un clímax evolutivo constante y común en un determinado biotopo, de modo que constituye una comunidad estable, estructurada y de funcionalismo definido. Estas plantas fueron concebidas por César Manrique como esculturas vivas de formas imprevisibles, asombrosas e inquietantes. En este sentido, llama poderosamente la atención cómo los cactus, con su espinosa apariencia que no invita a tocar, suscitan un interés en el visitante; en ellos está depositado el misterio de la naturaleza y el magnetismo que emana de ella, al mismo tiempo que su lento crecimiento constituye una alegoría de la paciencia, una virtud olvidada en el rápido y líquido mundo contemporáneo en el que nos movemos.



Vista de un lago del Jardín de Cactus, 2016. Foto: Aida Marín.

El conjunto natural se completa con la presencia de cuatro lagos conectados entre sí con una apariencia de charcos de agua que aportan un toque onírico, surreal y refrescante al jardín. En ellos es posible observar

peces de colores que conviven con nenúfares (*nymphaea tetragona*) e imponentes bloques basálticos que, en su volumen exento y sus caprichosas formas, han sido singularizados por la mano del artista para dotarlos de un mayor dramatismo y convertirlos, así, en puntos referenciales durante la visita. En consecuencia, más allá de la intencionalidad estética, se aprecia una dimensión recreativa que invita al visitante a bordear los lagos, sorprenderse con la originalidad de las formas y establecer un juego con el bello y armónico espacio.

### 3.4 EL TRAZADO

El espacio fue concebido respetando la sequedad intrínseca de la tierra y concediendo protagonismo a las líneas sinuosas preexistentes en detrimento de las rectas. La finalidad de todo el proceso radicaba en mimetizar la intervención humana en un entorno natural previo, con identidad propia. Ahora bien, el pavimento fue trabajado para delimitar las zonas transitables y presenta contrastes tanto en los materiales empleados como en las texturas y cromatismos resultantes. El *lapilli* es el responsable de cubrir los parterres ocupados por los cactus, con el fin de protegerlos de la sequedad originada por los continuos vientos. Este procedimiento recibe el nombre de *enarenado*, pues debido a su higroscopicidad, el material volcánico de pequeño diámetro mantiene la humedad necesaria y la desprende a medida que la vegetación lo requiere (Meleleo, 2005: 53).



Procedimiento del enarenado, 2016. Foto: Aida Marín.

El trazado se delimitó sobre el avance de los acontecimientos. A pesar de su interés por la arquitectura, el *modus operandi* del artista canario no se basaba en la aplicación de planos preconcebidos. Como mucho, trabajaba con bocetos y siempre actuando directamente sobre el terreno, escuchándolo y atendiendo a sus requerimientos, en un acto de comunión y diálogo directo con la naturaleza. En este sentido, el componente intuitivo e instintivo en su obra resulta de ineludible mención cuando sostiene que «hay como un mensaje mágico que me está dictando lo que tengo que hacer y que luego se me olvida; no soy yo, es otra energía» (Gómez Aguilera, 1995: 74). De ahí que algunas de sus construcciones se dilataran tanto en el tiempo, pues el artista iba introduciendo, a medida que avanzaba la obra, modificaciones sobre lo ya realizado.

Mientras las gradas laterales deben recorrerse linealmente y en sentido zigzagueante, el itinerario por el centro del vergel admite un mayor número de posibilidades y combinaciones. Al albergar algunos de los ejemplares cactáceos más imponentes, los parterres han sido delimitados y singularizados como si de ínsulas se tratase. Así, es posible bordearlos desde múltiples puntos de vista, en un acto de libertad contemplativa al detenernos para observar su magnificencia.

### 3.5 EL ANTIGUO MOLINO DE GOFIO<sup>11</sup>

Todo el conjunto que conforma el Jardín de Cactus está celosamente vigilado por un antiguo molino de gofio que César Manrique restauró con la finalidad de hacer palpable la voluntad de restablecer los tradicionales vínculos entre hombre y naturaleza y, de este modo, dignificar una construcción popular característica de la isla. La intervención restauradora se llevó a cabo con arreglo a las directrices del artista y respetando al máximo la estética original de estas edificaciones tradicionales. Así las cosas, el cuerpo circular fue pintado de blanco y se encaló por el exterior, mientras que en la cubierta —de nueva creación, aunque atendiendo a las formas originarias—, se mantuvo el color rojo.

Con un posado soberbio, invita al paseante a adentrarse en él. En un contrapicado, pueden observarse las imponentes aspas del gigante quijotesco jugueteando con el viento antes de adentrarse en los tres pisos del molino. Una vez en su interior, sólo el ulular del viento y el olor a madera

---

<sup>11</sup> *Gofio*: harina gruesa tostada de maíz, trigo o cebada, a veces azucarada, muy tradicional de las Islas Canarias.

nos acompañan y permiten trasladarnos momentáneamente a un tiempo no muy remoto para comprender, como si de un moderno centro de interpretación se tratase, una parte del pasado de Guatiza.

### 3.6 EL RESTAURANTE

Realizado con cúpulas y muros de «piedra viva», el interior del bar conecta con el piso superior mediante una escalera helicoidal, en cuyo hueco se observa una escultura compuesta por esferas de cristal y pequeñas varas metálicas que se asemejan a estructuras moleculares.

El conjunto reposa sobre un pequeño jardín interior de roca volcánica del que emerge una pequeña fuente y una vegetación que espontáneamente se ha desarrollado en ella. En efecto, todos los elementos, cuidadosamente considerados por el artista, son de una gran originalidad. De este modo, es posible observar por las paredes pinturas manriqueñas que reflejan el paisaje volcánico local, así como esculturas en madera que representan cactus ornamentales, sintonizando con el entorno y reflejando esa relación arte-naturaleza que tanto anhelaba César Manrique. Igualmente, en las repisas de los muros interiores pueden encontrarse vasijas de cerámica de distintas tipologías que conectan con lo tradicional.



Interior del restaurante. Escultura de vidrio y acero, 2016. Foto: Aida Marín.

Por otro lado, la voluntad de integración de la arquitectura en el entorno natural se aprecia en el gusto manriqueño por

las amplias ventanas y puertas que conectan el interior (humano) con el exterior (naturaleza) y que convierten, prácticamente, en innecesaria la luz artificial. Orientado hacia el oeste, el restaurante del Jardín de Cactus siempre goza de luz natural sin que ésta penetre directamente en la estancia interior. En ese ejercicio de comprometerse y conectar físicamente con su territorio, César Manrique apostó siempre por el empleo de materiales de procedencia local, de modo que las construcciones no desentonan en relación al conjunto en el que se inscriben. Este recurso es asimismo observable en la tienda del Jardín.

### 3.7 LA TIENDA

Con una planta ovalada y cubierto por una cúpula que remite a un embudo invertido, el conjunto está coronado por un móvil de acero inoxidable que define su sentido en virtud del caprichoso viento. Compuesta por un vástago central rematado con una pirámide, la escultura se completa con un complejo entramado de aspas —que remiten, a su vez, a los molinos tradicionales— y de rombos en sus extremos, que se relacionan y penetran entre sí cuando los vientos alisios jueguen con ella.



Vista de la tienda, 2016. Foto: Aida Marín.

De hecho, estos móviles o —como decía el artista— «juguetes al viento», constituyen la tipología escultórica más emblemática de César Manrique. Siempre los mismos, pero siempre diferentes, establecen un juego con la retina del espectador y lo invitan a dialogar con ellos (Santana, 1991: 70). El móvil que se encuentra en la tienda del Jardín de Cactus responde a una reinterpretación en clave moderna de los molinos —paradigma de la arquitectura tradicional isleña— ante su paulatina desaparición, ocasionada por el peligro del turismo de masas y las nuevas formas constructivas, tan abominables para César Manrique.

Las reducidas dimensiones del espacio protegen al visitante y lo acogen, del mismo modo que los *taros* lanzaroteños protegen a los campesinos o a los rebaños de las inclemencias climatológicas. De hecho, desde el punto de vista formal, la tienda es una evolución de esas primitivas construcciones que todavía hoy ofrecen guarida a los labriegos de la isla.

El gran logro de César Manrique consistió en aunar belleza y funcionalidad en un mismo objeto. Su ilimitada capacidad imaginativa se veía reflejada en el más mínimo elemento. Precisamente sus formas responden a lo que Francisco Galante ha denominado un criterio de «organidad sensual», esto es, una correspondencia de todos los elementos con los ritmos propios de la naturaleza (Galante, 2000: 3149). Por ese motivo, también afirma, no exento de toda lógica, que «César Manrique no es un creador, sino un co-creador de la naturaleza» (Galante 1990: 24).

En definitiva, el Jardín de Cactus es un poema visual, una obra integral y totalizadora, en la que confluyen todas las artes en un privilegiado espacio. Sus formas naturales sugieren un anfiteatro con un estallido de vida en su interior. Sin embargo, a medida que se recorren sus espacios, el mensaje ético del artista va calando en el espectador: la supervivencia del género humano pasa, indefectiblemente, por la puesta en valor y respeto de la naturaleza.

#### *4. Formas barrocas en clave moderna: el espacio sorpresa en el Jardín de Cactus*

Es posible rastrear formas de proceder propias del Barroco en la gramática de César Manrique. Ello no quiere decir que el artista se inspire directamente en este período historicoartístico, pero sí coincide con su gusto por el uso de elementos arquitectónicos que suscitan sorpresa en el espectador, así como de escenografías de gran expresividad que fusionan espacios exteriores e interiores.

Partiendo de una actitud creadora exenta de prejuicios intelectuales y formales, César Manrique concibió el Jardín de Cactus como una polifonía de formas libres, condicionadas en buena medida por la propia naturaleza. Ello convierte a cada una de sus obras en un *unicum* artístico que no podría darse de otro modo; el lugar condicionó siempre todas y cada una de las facetas de la respuesta escultórica y estética del artista. En el Jardín de Cactus, el espacio y los materiales preexistentes colaboraron en la creación de potentes efectos de claroscuro. Así, los contornos rocosos, la característica piedra volcánica oreada y los rayos solares contribuyen a dotar de una luminosidad cambiante el lugar, lo que concede, a su vez, un aura de misterio al jardín.

Otra de las muestras de ese barroquismo vulcanológico, al que se hacía referencia anteriormente, se halla en la hermandad entre espacio interior

y espacio exterior, es decir, el cuestionamiento de la solidez estática del espacio encerrado (Zevi, 1978: 93). A pesar de que visualmente el Jardín de Cactus pueda proporcionar una sensación de recogimiento, clausura o separación respecto al entorno circundante, sus formas se integran con el exterior, tanto desde el punto de vista cromático, como temático. Al tratarse de una hondonada en la superficie terrestre, el conjunto no desentona desde ningún ángulo de visión, ni siquiera cuando se observa desde un punto elevado, como puede ser el molino. Ante todo, lo que se pretende es huir de la estaticidad constructiva e integrar un espacio natural modificado por el hombre en el contexto del que este es deudor. El resultado final es una armonía matemático-musical en la que arquitectura, escultura, pintura, jardinería y juegos de agua conforman un todo coherente.

##### 5. *Un nuevo concepto estético: VIDA-HOMBRE-ARTE*

La aportación artística más decisiva de César Manrique se concreta en la definición de una triple categoría estética que permite aplicar la praxis del arte a cualquier faceta de la vida del hombre. Se trata del concepto VIDA-HOMBRE-ARTE, una simbiosis totalizadora mediante la cual se consigue una plena integración del arte en el medio circundante, a la vez que contribuye a evitar el deterioro de la naturaleza y a reconciliarnos con ella. Para ello, la práctica artística debe ser entendida como una herramienta de formación del individuo con el fin de, por un lado, conferir un valor añadido a las manifestaciones naturales que, *per se*, ya ostentan belleza; y, por el otro, contribuir a enriquecer la cultura y el conocimiento en la sociedad. En palabras de César Manrique:

Los artistas tenemos la misión moral de aplicar el talento a la vida y al desarrollo de ésta. [...] Tenemos, ahora más que nunca, que luchar para borrar la reinante vulgaridad cotidiana, para afrontar con claridad y calidad una educación que enriquezca a los hombres a través de la cultura y el arte. Un pueblo sin educación está condenado a la ruina (Santana, 1991: 48-51).

Integrado en el medio natural, el arte se presenta como un proceso creativo que no se circunscribe exclusivamente a las artes visuales, sino que abarca desde el urbanismo al mobiliario. La finalidad consiste en la integración espacial de productos que generen belleza y confort, es decir, que desempeñen un papel utilitario y funcional. Por ese motivo, César Manrique concebía el arte como «creación total», es decir un fenómeno

integrador de todas las artes y, al mismo tiempo, punto vinculante entre el ser humano y su entorno más inmediato, pues cuanto más se relacionan ambos entre sí, mayor bienestar espiritual se experimenta. A su entender, únicamente podía atisbarse el futuro del arte desde la premisa de la denominada creación total. Ello explica por qué al artista canario le molestaban las etiquetas; en lugar de considerarse pintor o arquitecto —categorías a su entender, empobrecedoras en relación a la grandeza del arte—, prefería autodenominarse «artista pluralista», concepto bajo el cual se hospedaban todas las vertientes creativas del ser humano. El arte, en consecuencia, debía ser enfocado desde la necesidad de transgredir fronteras y ser aplicado en todas las facetas de la naturaleza y de la vida humana; así, contribuía a estructurar, singularizar y optimizar lo preexistente a nuestra capacidad de apreciación estética, en la línea de lo que sostiene el filósofo japonés Watsuro Tetsuji cuando asegura que «la creación artística es el poder de captar el orden cósmico por medio de la función unificadora y estructurante de la mente» (Watsuji, 2006: 215). De este modo, el arte total ordenaba el caos de la naturaleza, establecía en él unos límites y facilitaba al ser humano ubicarse y desarrollar su sentido de estar en el mundo. En resumen, para el artista canario, la observación directa de la naturaleza fue siempre la más efectiva y completa de las bibliotecas en el proceso de documentación y gestación de la obra.

#### *6. Apostilla final: aportaciones de César Manrique al diseño de jardines*

Los jardines desempeñan un papel muy destacado en la labor artística de César Manrique. En su deseo de aliar naturaleza con el sentido humano de lo estético, encontró en ellos el escenario perfecto para la materialización de esa coalición. Sin embargo, el artista lanzaroteño invirtió la tradicional y paradisíaca imagen asociada al concepto de jardín para realizar obras acordes con el genio del lugar presente en la isla. Así, aunaba su desbordante capacidad plástica con el pormenorizado conocimiento del territorio, que lo conducía a crear espacios únicos y de una fuerza estética sin parangón, atendiendo minuciosamente a la vegetación y a cualquier detalle de carácter local. Su planteamiento artístico no se basó en una mera imitación de las formas arquitectónicas y naturales vernáculas, sino en desarrollar un lenguaje que evitase entrar en conflicto con los elementos y el entorno preexistentes.

El Jardín de Cactus constituye la última obra de César Manrique en Lanzarote. Pero es también la más perfecta, madura y la que mejor comprendía su ideario artístico, puesto que la mano del artista se mimetiza perfectamente en el entorno de tal modo que el protagonismo del hombre ha sido reemplazado satisfactoriamente por la naturaleza. En este proceso, convergen estratégicamente estética y economía de medios para demostrar que la creación de belleza y de riqueza no tienen por qué ser incompatibles. Sus propuestas trascendieron lo meramente formal para estimular la transmisión de una serie de valores a través del arte; así, la enseñanza ética y estética resultaba esencial para contribuir al fomento de algo más que una hipotética restitución del paraíso primordial.

*Bibliografía*

- GALANTE, F.J. (1990). «César Manrique, la naturaleza y el Jardín de Cactus de Lanzarote». *Aguayro*, La Caja de Ahorros de Gran Canaria, núm. 188: 21-26.
- GALANTE, F.J. (2000). «El mito arcádico del paisaje. El jardín en las obras de Roberto Burle Marx y de César Manrique». *Atlántica: revista de arte y pensamiento*, Casa de Colón, Cabildo de Gran Canaria, nº 27: 3144-3151.
- GALANTE, F.J. (1990). «Manrique, la naturaleza y el Jardín de Cactus». *La Provincia*, Lanzarote, 22 de marzo: p. 30.
- GÓMEZ AGUILERA, F. (1995). *César Manrique en sus palabras*. Lanzarote: Fundación César Manrique.
- GÓMEZ AGUILERA, F. (2010). «El proyecto creativo de César Manrique en Lanzarote: paisaje, arte público y economía turística». En: J. MADERUELO (ed.); *Paisaje y patrimonio*. Madrid: Abada.
- MANRIQUE, C. y RAMÍREZ DE LUCAS, J. (1974). *Lanzarote: arquitectura inédita*. Arrecife: Ediciones Valverde y Excmo. Cabildo Insular de Lanzarote.
- MARTÍN HORMIGA, A. (1995); *Lanzarote: antes de César*. Santa Cruz de Tenerife: IDEA.
- MELELEO, M. (2005). «César Manrique a Lanzarote», En R. STRASSOLO (ed.). *Muse Polifile. Ricerche di sociología dell'Arte*. Udine: Editrice Universitaria Udinese: 49-62.
- RAMÍREZ DE LUCAS, J. (2000). *Jardín de Cactus*. Lanzarote: Fundación César Manrique.
- RUIZ GORDILLO, F. (1995). *César Manrique*. Lanzarote: Fundación César Manrique.
- SANTANA, L. (1993). *César Manrique. Un arte para la vida*. Barcelona: Prensa Ibérica.
- SANTANA, L. (ed.) (1991). *Escrito en el fuego. César Manrique*. Las Palmas de Gran Canaria: Edisca.
- TUAN, Y.F. (1990). *Topophilia. A Study of Environmental Perception, Attitudes and Values*. Nueva York: Columbia University Press.
- WATSUJI, T. (2006). *Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones*. Salamanca: Sígueme.
- ZEVI, B. (1978). *Saber ver la arquitectura*. Barcelona: Poseidón.



EL CONSULADO BRITÁNICO:  
UN EDIFICIO OLVIDADO DE LA MEDINA DE TÁNGER

Jordi Mas Garriga  
*Universitat Rovira i Virgili*  
*jordimassgarriga@gmail.com*

**Resumen.** La arquitectura europea producida en el Marruecos precolonial es un campo muy poco estudiado y Tánger constituye el mejor punto de partida para tal cometido. Su condición de capital diplomática propició una prematura occidentalización del espacio urbano, y su proximidad con Europa facilitó la llegada de inmigrantes extranjeros y materiales de construcción modernos. Los consulados son, sin duda, el ejemplo más precoz de este tipo de arquitectura. Con este artículo se intenta contribuir a este campo a través de la historia del Consulado británico y su evolución en el transcurso de los años. Para ello, se ha hecho uso de material de archivo inédito, que ha permitido revelar que todavía se preserva una parte significativa de este antiguo inmueble, cuyos orígenes se remontan a finales del siglo XVIII.

**Palabras clave.** Tánger, arquitectura diplomática, siglo XIX, patrimonio.

THE BRITISH CONSULATE: A FORGOTTEN BUILDING IN TANGIER'S MEDINA

**Abstract.** The European architecture produced in pre-colonial Morocco has seldom been the object of study and Tangier is one of the best locations to begin such a study. The city's role as a diplomatic capital led to the early Westernization of the urban space, and its proximity to Europe facilitated the arrival of immigrants and modern building materials. The European consulates are early examples of this type of architecture. The present article contributes to this field by exploring the history and evolution of the British consulate over the years. Unpublished archive materials are used to show how a significant part of this old construction, built at the end of the 19th century, is still preserved.

**Keywords.** Tangier, diplomatic architecture, 19th century, heritage.

## 1. La construcción del Consulado

Desde la obtención de Gibraltar a través del Tratado de Utrecht, en 1713, la Corona británica trató siempre de mantener buenas relaciones con el Imperio Alauita, debido a que el abastecimiento del Peñón dependía en buena medida de los víveres traídos desde Marruecos. En las primeras décadas del siglo XVIII, Inglaterra ya contaba con una oficina consular en la ciudad de Tetuán, principal centro de avituallamiento de la plaza inglesa. Sin embargo, en la década de 1770, el representante británico tuvo que trasladarse a Tánger<sup>1</sup>, debido a las políticas de Mohamed III, que buscaban concentrar a todos los representantes diplomáticos europeos en dicha ciudad.

El asentamiento inglés en Tánger fue inicialmente complejo. Según la correspondencia diplomática, el cónsul Charles Logie residió desde 1778 hasta 1781 en una vivienda propiedad de un hebreo llamado «Elihu» (*Works* 10-53/3: 78). Ese mismo año (1781) el representante británico fue expulsado de Tánger junto con el resto de comerciantes de esa misma nación. La expulsión se debió a las continuas protestas de Logie por el apoyo que Marruecos le prestaba a España en el asedio marítimo hispano-francés de Gibraltar, llevado a cabo en aquel momento (Lourido, 1985: 3). Al parecer, el sultán se apropió entonces de la propiedad y la ofreció como residencia al cónsul español. Dos años después, un enviado británico, *sir* Roger Curtis<sup>2</sup>, presentó ante el sultán un tratado de amistad y comercio con la finalidad de mejorar las relaciones entre ambos países. Durante las negociaciones, *sir* Curtis reclamó la vieja residencia consular. Sin embargo, el sultán alegó que «Elihu»<sup>3</sup>, dueño de la vivienda, se negaba a que cualquier cristiano habitara en ella, razón que al parecer también utilizó para desposeer al cónsul español de dicha residencia (*Works* 10-53/3: 81). Finalmente, en los artículos 3 y 4 del tratado, *sir* Curtis logró que se ga-

---

1 Para más información sobre las relaciones entre Marruecos y Gran Bretaña, véase: Brown, J. (2012): *Crossing the strait, Morocco, Gibraltar and Great Britain in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries*, Boston: Brill; y Ben-Srhir, K. (2005): *Britain and Morocco during the embassy of John Drummond Hay, 1845-1886*, New York: Routledge Curzon.

2 Roger Curtis (1746-1816) fue un importante almirante de la armada británica que participó en numerosas contiendas, a saber: la Guerra Revolucionaria Americana, las Guerras Revolucionarias Francesas y el Gran Asedio de Gibraltar.

3 Probablemente se trate de Eliahu Levi, un destacado comerciante judío vinculado a la corte. Este que llevaba a cabo importantes negocios con la venta de grano en El Yadida. (véase: Schroeter, D. J. (2002): *The Sultan's Jew, Morocco and the Sephardi World*, Standford: Standford University Press, 23-24).

rantizaran un par de viviendas para Inglaterra, así como la restitución de todos los bienes que el cónsul Logie había dejado atrás al ser expulsado de la ciudad (ibídem: 79<sup>4</sup>). Sin embargo, el sucesor de Logie, George Payne, llegado a Tánger en 1785, no ocupó, según parece, el inmueble otorgado por el sultán, sino una casa extremadamente ruिनosa (idem).

Hasta la llegada del cónsul James Mario Martra en junio de 1787 no se planteó la construcción de una residencia consular. Según una carta fechada el 12 de abril de 1789, los británicos contaban con bastantes parcelas de tierra en aquel momento (*Works* 10-53/3: 79/1). Después de varias demandas por parte de Martra y del propio sultán, el Gobierno inglés, en junio de 1789, acordó edificar un inmueble. Los planos, los realizó un ingeniero de Gibraltar y el presupuesto total para la obra fue de 1.200 libras esterlinas. Se le exigía al cónsul que no superara esa cantidad y también se le pedía que no hiciera uso de obreros del Peñón, ya que por aquel entonces estaban ocupados con varias obras allí, así que se le recomendó que empleara mano de obra portuguesa (ibídem: 82/2). No obstante, en una carta del 10 de marzo de 1790, el cónsul se quejaba de que todavía no había recibido el permiso oficial de su Gobierno para construir el edificio. Asimismo, también comentaba cómo algunos habitantes habían presentado quejas ante la futura construcción y reclamaban la propiedad de las tierras concedidas por el sultán. Al parecer, el derecho sobre las parcelas de terreno, otorgadas por el monarca, no estaba correctamente formulado según las leyes del país. Para evitar cualquier disputa que pusiera en peligro el futuro edificio, el cónsul optó por comprar las tierras a los demandantes siguiendo los procedimientos legales nativos. En la transacción, estuvieron presentes el juez principal, el gobernador de la ciudad, el secretario de la provincia y un notario público. Además, se solicitó la participación, en esta transacción, de los cónsules de Suecia<sup>5</sup> y Dinamarca<sup>6</sup>, que redactaron un acta pública sobre el procedimiento llevado a cabo (*Works* 10-53/3: 83).

---

4 Extracto del artículo 3: «We grant to the English the House at Tangier where the english Vice-Counsul used to live». Extracto del artículo 4: «We grant to the English our House at Tangier where Benido used to live and after him our Servant Alcaide Abdelhazed Fenish».

5 Mr. Olof Agrell.

6 Mr. Classen.

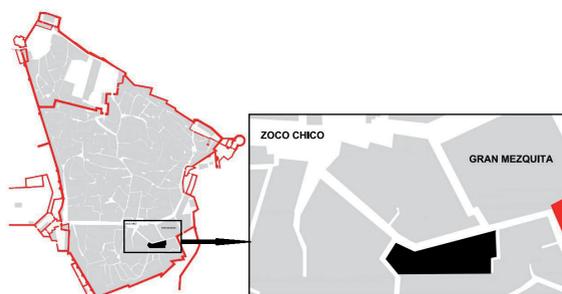


Figura 1. Reproducción digital realizada por el autor a partir de un plano de finales del siglo XIX. En la imagen se muestra la ubicación del Consulado británico en la medina de Tánger (Kaid, S. 1888).

Finalmente, el edificio se terminó en los primeros años de la década de 1790 y se situaba en un callejón al este de la medina, justo detrás de la Gran Mezquita, cerca del Consulado portugués (fig. 1). El hecho de que el Reino Unido tardara más de una década en decidir construir un inmueble para su representante puede atribuirse a la inseguridad que suponían las decisiones del sultán. *Sir Curtis*, en 1783, comentaba cómo otras naciones habían erigido grandes y costosas legaciones, pero que debido «al fluctuante estado de las cosas en berbería», se habían visto obligados a abandonarlas, lo que supuso que los edificios acabaran en ruinas. Por este motivo, recomendaba que no se construyeran lujosas residencias (*Works* 10-53/3: 81)<sup>7</sup>. La arbitrariedad y el cambio en las políticas del Majzén fueron un obstáculo que los cónsules tuvieron que afrontar, sobre todo en la primera mitad del siglo XIX, momento en el que la hegemonía de Occidente sobre Marruecos se hallaba en proceso de consolidación. Esta situación obligaba a los representantes a renovar periódicamente los tratados, especialmente con la llegada de un nuevo monarca. James Mario Martra comentó al respecto que en «este país los tratados son considerados algo personal» y que con la renovación de los tratados, «cada hombre de la corte gana algo

<sup>7</sup> Extracto de *sir* Roger Curtis, 14 de junio de 1783: «Most other nations have built houses in Barbary for their Consuls and some of them are very large and expensive structures. I hope at with not be deemed unbecoming in me to observe that it does not to me appear at all advisable to follow their examples for as the fluctuating state of things in Barbary occasions the Consuls sometimes to remove their habitations, it seems improper to make costly establishments».

[...] y por lo tanto cada uno de ellos se opondrá a su perpetuidad» (*Works* 10-53/3: 83). Por otro lado, las demandas relativas a los terrenos en los que se construiría el Consulado británico presentadas por parte de algunos habitantes, relativas a los terrenos en los que se construirá el consulado, demuestra que los representantes tuvieron que amoldarse a la ley islámica (*Al-Fqih*) y actuar según los procedimientos del país<sup>8</sup>.

## *2. La evolución del Consulado durante el siglo XIX*

Este primer edificio se planificó sin atender adecuadamente a las condiciones climáticas de Tánger, afectada periódicamente por abundantes precipitaciones y unos altos niveles de humedad, lo que supuso su deterioro prematuro. Ya en 1797, en una carta fechada el 25 de julio, Martra le solicitaba a su Gobierno permiso para llevar a cabo reformas. El cónsul comentaba que debido al mal clima, el inmueble se había deteriorado, sobre todo los muros que rodeaban el terreno, y esto había permitido que durante una noche de tormenta unos ladrones se adueñaran de bienes por valor de 400 libras, situados en la planta baja (*Works* 15-53/3: 84). En enero de 1802, Martra escribía de nuevo para quejarse del lamentable estado del edificio. Fue entonces cuando se efectuaron algunas reparaciones y se sustituyó la terraza plana por una cubierta de pizarra (*ibídem*, 79).

Diez años más tarde, el sucesor de Martra, James Green, en una carta fechada el 21 de diciembre de 1812, se quejaba del grave deterioro de la casa consular, que según él, llevaba ya más de una década sin reparación alguna. Green comentaba que el techo de pizarra dispuesto diez años atrás era demasiado pesado para las paredes, los marcos de las ventanas y la carpintería en general se hallaban en un estado deplorable y el muro sur de la casa amenazaba con derrumbarse. Explicaba, además, que durante su ausencia en la ciudad, su mujer se vio obligada a adquirir madera con el fin de asegurar la estructura. Las demandas de Green fueron finalmente atendidas y hacia 1814 se emprendieron importantes trabajos de reparación. La rehabilitación del inmueble estuvo a cargo de un contratista de Gibraltar llamado Mois y duraron dos años: de 1814 a 1816 (*F.O.* 174/220:

---

<sup>8</sup> Hasta qué punto influyó la legislación islámica (*Al-Fiqh*) a lo largo del siglo XIX en la construcción del paisaje urbano tangerino es un aspecto de gran interés, aunque es imposible de abordar en el presente artículo. No obstante, este tema se abordará en mi tesis: *La transformación arquitectónica, urbana y social de Tánger durante el periodo diplomático (1777-1912)*.

14). «El capitán James Riley<sup>9</sup>, presente en la ciudad durante la realización de las obras, comentaba: «El viejo Consulado inglés [sin embargo] ha sido abandonado por su mal estado de construcción, ahora se está construyendo uno muy elegante que se dice que le ha costado al Gobierno inglés unas 10 000 libras esterlinas, y costará otro tanto cuando esté acabado y amueblado» (Riley, 1817: 517).



Figura 2. Placa situada en la terraza del antiguo Consulado británico (Grilli, 2014).

No obstante, el viejo Consulado no había sido abandonado, simplemente fue reparado, y tal vez ampliado, ya que en las memorias de John Drummond Hay se comenta cómo el edificio databa de tiempos de James Mario Martra (Drummond, 1886: 221). Con las reformas terminadas, el inmueble adquirió también en 1817 la condición de Consulado General (Miège y Rainero, 2002: 32). Aunque las obras duraran dos años, una parte de ellas debió concluirse en 1814, como indica la placa situada en la terraza del edificio (fig. 2). Seguramente para que la familia del cónsul pudiera residir en algún área del inmueble, ya que en una carta fechada el 27 de febrero de 1814, James Green explicaba que su mujer había regresado a Inglaterra debido a la imposibilidad de encontrar un lugar adecuado en el que vivir mientras el Consulado se estaba rehabilitando (TNA, *WORKS*, 10-53/3, 85)<sup>10</sup>.

---

9 Fue un capitán de la Marina estadounidense cuyo barco naufragó en las costas marroquíes y recorrió el país entre los años 1815 y 1816.

10 Extracto del cónsul Green, el 27 de febrero de 1814: «The impossibility of procuring a decent habitation while the Consular house is under repair must oblige her, Mrs Green, to get to England».

Hacia 1821, durante el mandato del cónsul James Shoto Douglas, se realizaron nuevas obras de ampliación en el Consulado (Miège, 1995: 68). Estas debieron durar hasta 1826, puesto que en julio de este año llegaron unos pintores para pintar el inmueble (ibídem: 428). En 1827, el viajero británico *sir* Arthur de Capell-Brooke<sup>11</sup>, comentaba que el edificio diplomático había sido recientemente construido con un elevado coste para su Gobierno, dotándolo de todo el confort inglés y acorde con el clima (Brooke, 1831: 176). Tras esta reforma, el Consulado se amplió con un patio interior, en torno al cual estaban las oficinas consulares y que permitía el acceso a la vivienda del cónsul. Aunque el edificio ha sufrido muchas reformas y algunas partes, como el jardín, han desaparecido, existe un plano de la planta baja (fig. 3), fechado en 1887 (*Works* 10-53/3, 15)<sup>12</sup>, que permite conocer cómo fue el Consulado en el que residieron los representantes ingleses británicos hasta finales del siglo XIX.

Una primera observación sobre el plano muestra como que el edificio consular se dividía en cuatro áreas: la casa del cónsul, el jardín, el área de servicio y las oficinas consulares. La vivienda del cónsul corresponde a la parte construida más antigua y data del periodo de James Mario Martra. El reputado escritor danés Hans Christian Andersen fue huésped del cónsul británico en 1862, debido a que el Reino Unido se encargaba de los asuntos de Dinamarca cuando esta nación suprimió su consulado en 1848. Andersen definió el inmueble como viejo, pero dotado de todo el confort británico, profundamente adornado con abundantes pieles de animales, como leones, panteras y tigres, y con una colección de objetos típicos de Marruecos, como sables, rifles, lanzas, jarras moras, sillas de montar y lujosas gualdrapas, muchos de ellos donados como regalo por el sultán (Andersen, 1975: 122). La puerta principal del edificio daba acceso al patio, alrededor del cual se ubicaban las oficinas del Consulado, que corresponden en el plano al almacén (3), la bodega (4) y el otro almacén (5). Junto a la entrada, había también una habitación destinada a los guardas encargados de proteger al personal diplomático (Drummond, 1886: 221). El área de servicio ocupaba la parte posterior del edificio de una forma muy parecida a cómo ocurría con otros consulados, como el es-

---

11 Sir Arthur de Capell-Brooke (1791-1858) fue un dibujante y escritor de libros de viajes.

12 Debido a las marcas y a los escritos a lápiz que contenía el plano original, se ha realizado una reproducción del mismo a partir de un programa informático, eliminando estas imperfecciones, y poder ofrecer una imagen más clara de la planta.

pañol o el sueco<sup>13</sup>. El jardín era tan frondoso que la sombra de los árboles no permitía que creciera ninguna flor (ibídem: 221-222). Contaba además con una entrada secundaria que permitía a los caballos acceder al recinto sin tener que pasar por la puerta principal.

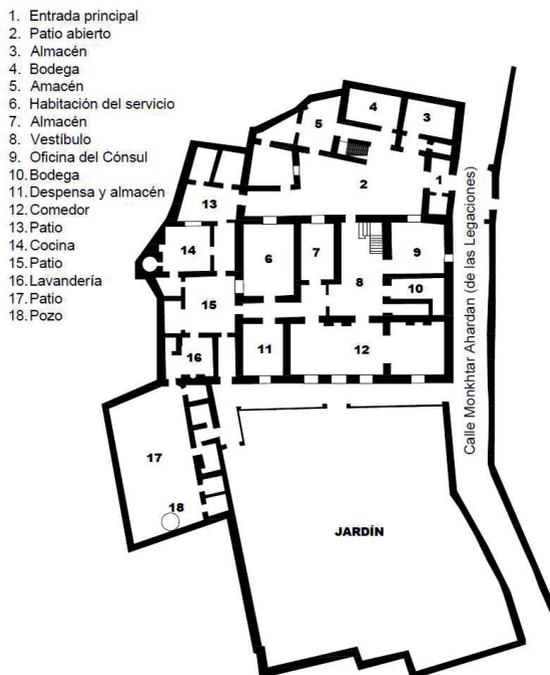


Figura 3. Planta baja del Consulado. Reproducción digital realizada por el autor a partir de un plano de 1887 (Works 10/53-3: 15).

A nivel formal se observa que el edificio se concibió inicialmente con una clara concepción europea, como puede constatarse en su núcleo original de finales del siglo XVIII. Posteriormente, durante la primera mitad del siglo XIX, se amplió con un patio interior, propio de la arquitectura

<sup>13</sup> Para más información sobre el Consulado español, véase: Bravo, A. (2013): «Dos palacios del Barroco tardío en Marruecos: Las legaciones diplomáticas de Larache y Tánger», *Boletín de Arte*, 34, 33-54. El consulado Consulado de Suecia se abordará en mi tesis *La transformación de Tánger...*

magrebí. Esta tendencia hacia soluciones formales de tipo híbrido, en la que se combinan elementos foráneos y autóctonos, será algo habitual en la arquitectura tangerina del ochocientos<sup>14</sup>.

### *3. La ampliación del Consulado hacia finales del siglo XIX*

Durante la segunda mitad del año 1887, el cónsul William Kirby Green (1886-1891) mantuvo una activa correspondencia con Londres que hacía referencia al mal estado de los inmuebles diplomáticos. En sus cartas, solicitaba una mejora de las condiciones sanitarias del Consulado, que según él, era inhabitable para su familia. También demandaba unas nuevas oficinas y una nueva prisión, puesto que las existentes eran insuficientes para cubrir las necesidades de la creciente comunidad británica (*Works* 10-53/3, 1-3). Sobre la prisión, declaraba que su estado era «inapropiado para el confinamiento de seres humanos» (ibídem, 9), e incluyó, además, un grabado (fig. 4) en el que se mostraba el pésimo aspecto del inmueble. Green solicitó también, la construcción de unos nuevos establos alegando que los actuales estaban ya muy deteriorados.



Figura 4. Boceto de la prisión británica hacia finales de 1888 (*Works* 10/53-3: 16).

<sup>14</sup> Para más información sobre la hibridación de la arquitectura tangerina durante el siglo XIX, véase: Gilson, S. (2010). «The Beni Ider Quarter of Tangier in 1900: Hybridity as a social practice», en S. Gilson Miller y M. Bertagnin (eds.): *The Architecture architecture and Memory memory of the Minority minority Quarter quarter in the Muslim Mediterranean City*, Massachusetts: Harvard University Graduate School of Desingn, 138-173.



Figura 5. Reproducción digital realizada por el autor a partir de un plano de 1892 en el que se muestran los edificios diplomáticos británicos (Works 10/53-3: 59).

Poco a poco, las demandas del cónsul fueron atendidas. En primer lugar, se acondicionó el Consulado instalando un sistema de fontanería moderna. Posteriormente, a principios de 1889, se inauguró la nueva prisión, los establos y las oficinas consulares, en un nuevo edificio al otro lado de la calle (fig. 5). Las celdas y las caballerizas se ubicaron en la planta baja, mientras que las oficinas se situaron en el piso superior. También se construyó un pasadizo sobre la calle que unía las oficinas con el viejo Consulado, a la altura del primer piso.

#### 4. La venta del Consulado

En abril de 1889, se decidió emprender la construcción de un nuevo edificio diplomático. Un informe realizado sobre el Consulado dejaba claro que no era posible que el Ministro cónsul continuara residiendo en ese inmueble debido a su mal estado. Se procedió entonces a la adquisición de unos terrenos fuera de la medina y se iniciaron los trabajos de construcción de una nueva Legación<sup>15</sup>. Las obras de este nuevo inmueble terminaron a

<sup>15</sup> Esta Legación es en la actualidad la Delegación de Cultura de Tánger.

principios de 1891 (TNA, *Works* 10-396, s. n.), y en marzo de ese mismo año, la prensa local ya anunciaba la venta del viejo Consulado: «Se vende, en licitación, en uno ó o mas más lotes, la finca de la antigua Legación Británica británica (14 .034 pies ingleses superficiales, más o menos) con todos los edificios que contiene actualmente, excepto el cuarto construido sobre la vía pública [...]»<sup>16</sup>. En 1891, la African Bank Corporation Limited, decidió abrir una sucursal en Tánger (Geoffrey, 2001: 70), aprovecharon que el Consulado estaba en venta y optaron por comprar el inmueble por la suma de 5 .000 libras esterlinas (*Works*, 53-3/10: 66).

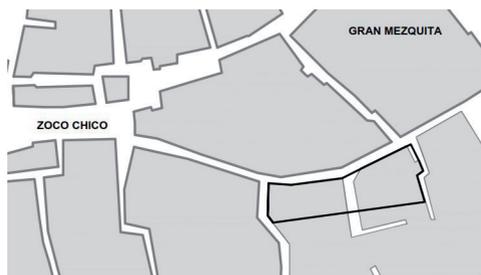


Figura 6. Reproducción digital realizada por el autor a partir de un plano de 1906. En la imagen se aprecia la transformación sufrida por el espacio ocupado por el consulado Consulado británico (Alvárez, E.; León, L. y Aza, 1906).

Aunque las oficinas de la entidad abrieron sus puertas el 9 de mayo de 1892<sup>17</sup>, la venta del inmueble no estuvo plenamente formulada hasta finales de 1892 por varios problemas relacionados con el título de propiedad. En una carta fechada en octubre de 1892, el cónsul inglés británico Euan Smith explicaba lo siguiente:

[it's] impossible to complete the conveyance of the Buildings of the old Br. Legation here to the recent purchasers, owing to the fact that no title deeds of the property can be found in the archives of this Legation, and because the Moorish Authorities say that they can do nothing to legalize the conveyance of the old Legation buildings according to Muhammedan Law without such documents, or without a written order form the Sultan authorizing them to make over the land or where the old Legation is built (*Works* 53-3/10: 102).

16 ««Venta» », *Al-Moghreb alAl-Aksa*, 426, 22 de marzo de 1891, nº 426, 3.

17 «Ecos y Rumores», *Al-Moghreb Al-Aksa*, 485, 8 de mayo de 1892, 3.

Sin el título de propiedad, adquirido por James Mario Martra, las autoridades locales se oponían a la transacción. Curiosamente, la legislación ley islámica, que había sido un impedimento inicial en la construcción del Consulado lo fue también, un siglo después, para su venta. Fue necesario recurrir al procedimiento legal conocido como *mulkia* o *moulkiya*, que garantiza el derecho de propiedad de un inmueble determinado (ibídem, 106). El procedimiento requiere que doce testimonios declaren ante dos notarios que el supuesto propietario ha residido como mínimo por un periodo de diez años en el inmueble del que se quiere obtenerse el título de propiedad (*Archives Marocaines*, vol. XX, 1913: 120).

Cómo evolucionó el Consulado a partir de entonces es algo que requiere más investigación, un plano de 1906 (fig. 6) revela que en esa fecha, el jardín ya había desaparecido. En la imagen puede apreciarse que se abrió un callejón y se creó un nuevo edificio, que albergó durante varios años la oficina de correos y el telégrafo francés, construido por el banquero Salvador Hassan (Escribano, 1906: 31).

### 5. El Consulado hoy

El estudio de campo ha revelado que pese haber sufrido amplias transformaciones, una parte de los viejos edificios diplomáticos británicos todavía persisten. En la Figura 7 puede apreciarse la división actual de estos inmuebles. El núcleo original, que se remonta a tiempos del cónsul James Mario Martra, corresponde al actual hotel Olid. Se ignora la evolución de este espacio a lo largo del siglo XIX. No obstante, el vestíbulo del hotel (fig. 8) corresponde a las descripciones proporcionadas por Andersen a principios de la década de 1860, y mantiene la misma distribución del plano de 1887 (fig. 3). La imagen muestra claramente el antiguo acceso al patio interior, hoy cerrado por un muro, y como cómo persisten las escaleras que suben al piso superior, también representadas en el plano. Es en la terraza de este edificio donde se encuentra la placa con el año 1814, correspondiente a las restauraciones realizadas en tiempos de James Green. La entrada a la pensión Karlton corresponde al antiguo acceso principal al Consulado, y que conectaba con el patio interior, hoy desaparecido. Apparently, desde la puerta se aprecian importantes transformaciones con respecto al plano de 1887. Junto a esta pensión, en la planta baja, se halla el restaurante Ahlen, local que ocupa el espacio en donde estaban las antiguas oficinas consulares, correspondientes al almacén (3) y la bodega

(4) del plano de 1887. Los cambios más sustanciales son la apertura de tres ventanas, en la calle Skirej, y la puerta que se muestra en la imagen para permitir el acceso al restaurante desde la calle Mokhtar Ahardan.



Figura 7. División actual del Consulado británico: 1-Hotel Olid, 2-Pensión Karlton, 3- Restaurante Ahlen y, 4- Hotel Maamora, en la calle Monkthar Ahardan (Jordi Mas, 2016).



Figura 8. Vestíbulo actual del Hotel Olid, que apenas ha sufrido modificaciones con el transcurso de los años. Corresponde al número 8 del plano de la figura 3 (Jordi Mas, 2016).



Figura 9. Muro oriental del Hotel Olid. Las ventanas señaladas corresponden a las que existían en la planta baja del Consulado británico. Véase la figura 3 (Jordi Mas, 2016).

El edificio que albergaba la prisión y las oficinas consulares al otro lado de la calle ha sido completamente reformado. En su lugar hoy se alza un inmueble de cuatro alturas, el hotel Hotel Maamora, inaugurado, en mayo de 2016). No obstante, todavía persiste el pasadizo elevado sobre la calle. Este puente, que conectaba el Consulado con las oficinas, se bloqueó con un muro por la parte del Consulado cuando el edificio se vendió en 1892 (*Works* 53-3/3: s.n.), y continuó siendo propiedad británica hasta que las oficinas fueron traspasadas años más tarde, en 1930.

## 6. Conclusiones

En septiembre de 1836, la publicación *Bulletin Coloniale a la Revue du XIX Siècle* recogía las impresiones de un viajero francés sobre la ciudad: «L'aspect du Tanger, vu du côté de la mer, est celui d'une ville mauresque [...] Mais quelque chose en détruit l'originalité; ce sont les palais des consuls européens qui écrasent de leur luxe la ville africaine; celui d'Espagne, entre autres, a l'air d'une forteresse et domine tout ce qui l'entoure»<sup>18</sup>. Multitud de viajeros realizaron comentarios parecidos sobre la ciudad. La creación de los consulados a lo largo del siglo XIX supuso la irrupción de una nueva arquitectura en el paisaje urbano tangerino. Estos edificios, de varias alturas y con ventanas al exterior, contrastaban de forma significativa con las construcciones autóctonas, que por lo general, eran de planta

<sup>18</sup> «Varietes, Le Maroc», *Bulletin Coloniale a la revue Revue du XIX siècle*, 12, 22 de septiembre de 1836, 1.

baja articuladas en torno a un patio central y sin ventanas. El grabado (fig. 10) publicado en el libro *Specchio geografico e statistico...*, donde el Consulado español se eleva entre los inmuebles locales, refleja de forma muy evidente este hecho.

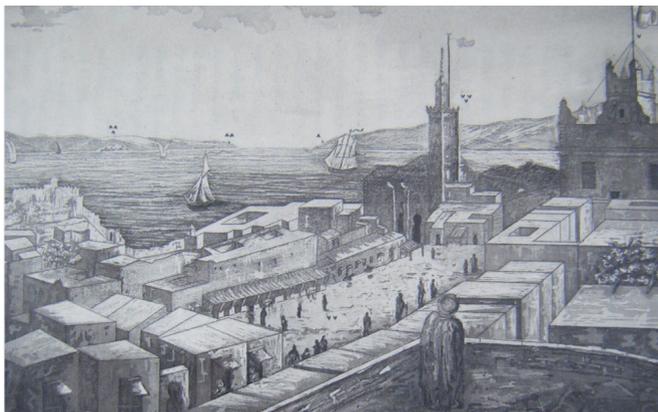


Figura 10. Grabado del Zoco Chico, a la derecha, el Consulado español, enarbolando la bandera (Hemso, 1834: 38).

Aunque muchos de estos consulados ya han desaparecido o han sido ampliamente transformados, su estudio resulta importante para comprender la evolución de la arquitectura occidental en el Marruecos precolonial. Este artículo ha intentado contribuir a este campo a través de la presentación de la historia del Consulado británico, reflejando las vicisitudes de su construcción y su evolución. Tal labor ha permitido, de forma inesperada, rescatar del olvido un viejo edificio de la medina tangerina con una notable importancia patrimonial. Su relevancia estriba, por un lado, en el hecho de haber sido durante casi un siglo la residencia de los representantes británicos y, por lo tanto, un reflejo material de las relaciones anglo-marroquíes. Por otro lado, fue la residencia del diplomático John Drummond Hay, cónsul británico de 1845 a 1886, quien supo cultivar unas cordiales relaciones con el gobierno marroquí, convirtiéndose en el representante extranjero más relevante del siglo XIX. Entre sus logros, destaca la firma del tratado anglo-marroquí de 1856<sup>19</sup>. En cualquier caso, queda claro que la medina de Tánger precisa aún de mucha investigación.

<sup>19</sup> Este acuerdo supuso un punto de inflexión en el Marruecos precolonial, puesto que favoreció la penetración económica europea y allanó el camino para la colonización del país.

Bibliografia

- ANDERSEN, H. C. (1975): *A visit to Spain and North Africa 1862*, London: Peter Owen.
- BEN-SRHIR, K. (2005): *Britain and Morocco during the embassy of John Drummond Hay, 1845-1886*, New York: Routledge Curzon.
- BRAVO, A. (2013): «Dos palacios del Barroco tardío en Marruecos: Las legaciones diplomáticas de Larache y Tánger», *Boletín de Arte*, 34, 33-54.
- BROOKE, A. (1831): *Sketches in Spain and Morocco*, London: H. Colbrun and R. Bentley.
- BROWN, J. (2012): *Crossing the strait, Morocco, Gibraltar and Great Britain in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> Centuries*, Boston: Brill.
- COCHELET, C. (1821): *Naufrage du Brick Français la Sophie*, vol. 2, Paris: Librairie Universelle.
- DRUMMOND, J. (1886): *A memoir of Sir John Drummond Hay*, London: J. Murray.
- ESCRIBANO, E. (1906): *Tánger y sus alrededores*, Madrid: Imprenta del Ministerio de la Marina.
- GEOFFREY, J. (2001): *British Multinational Banking, 1830-1990*, Oxford: Oxford University Press.
- HEMSO, J. G. (1834): *Specchio geografico, e statistico dell'impero di Marocco*, Genova: Tip. Pellas.
- LOURIDO, R. (1985): «Tánger y los orígenes de la diplomacia extranjera en Marruecos», *Revue Dar Al-Niaba*, 8, 1-13.
- MIÈGE, J. L. (1995): *Chronique de Tanger (1820-1830)*, Journal de Bendelac. Rabat: La Porte.
- MIÈGE, J. L. y RAINERO, R. H. (2002): *Le Maroc écrits de Graberg di Hemsö (1776-1847)*. Rabat: La Porte.
- MISION SCIENTIFIQUE DU MAROC (1913): «Le Gharb», *Archives Marocaines*, vol. xx. Paris: Ernest Leroux.
- RILEY, J. (1817): *Sufferings in Africa: Captain Riley's narrative...* New York: Hartford.
- SCHROETER, D. J. (2002): *The Sultan's Jew, Morocco and the Sephardi World*, Standford: Standford University Press.

*Fuentes documentales*

- THE NATIONAL ARCHIVES (TNA) WORKS. 10-53/3 (Sale of part of the Old Legation site; erection of consular offices and prison, on...).
- TNA, WORKS Works 40/125 (Morocco: Tangier British Consular Offices and Prison. Six sketches: front..., etc.)
- TNA, WORKS 10/396 (Consulate: purchase of site and erection of buildings).
- TNA, *Foreign Office* (F.O.). 174/220 (to Tangier: miscellaneous).

*Planimetrías*

- ALVÁREZ, E.; LEÓN, L.; y AZA, M.: *Tánger Marruecos. Planos de Población: Levantamiento ejecutado por la Comisión del Cuerpo de E. M. del Ejército de Marruecos*, zicografía del Depósito de Guerra, escala 1:4000, Madrid, 1906, 1 plano, 65x77 cm.
- SILVA, K.: *Plan of the City city of Tangier.* , escala, 200 pies a 1 pulgada, Gibraltar, 1888. 1 plano, 380x255 mm.

*Hemerografía*

- Al-Moghreb al-Aksa.*
- «Varietes, Le Maroc», *Bulletin Coloniale a la revue du XIX siècle*, 12, 22 de septiembre de 1836, 1-2.



# UNA ENCUESTA SOBRE LA PRESENCIA Y LAS ESTRATEGIAS DE LOS MUSEOS DE ARTE CATALANES EN LAS REDES SOCIALES

Federica Satta

*Universidad Rovira I Virgili de Tarragona*  
*federica.satta@urv.estudiants.cat*

**Resumen.** El fenómeno de las redes sociales y de las tecnologías móviles ha revolucionado el concepto de información y la manera en que las personas buscan contenidos culturales y de ocio. Los museos pueden establecer un diálogo constante y participativo con su público, enriqueciendo de hecho su poder de comunicación y promoción. No siempre los museos catalanes han asumido totalmente el reto de esta revolución, tanto por falta de conocimiento como de recursos económicos. El objetivo de este trabajo es entender de qué manera estos museos están aprovechando las plataformas sociales. Se basa en una encuesta suministrada a una muestra de 37 museos catalanes de arte durante el mes de abril de 2016, con el ánimo de recolectar informaciones y datos cuantitativos sobre la presencia de los museos en las redes sociales y sus estrategias de comunicación.

Los resultados del sondeo manifiestan que, aunque hay algunos museos totalmente ausentes de las redes sociales, la mayor parte de los museos encuestados las consideran muy relevantes, si bien advierten la necesidad de una estrategia de comunicación más estructurada.

**Palabras claves:** museos de arte, Cataluña, redes sociales, Web 2.0., comunicación, TIC.

A SURVEY OF THE SOCIAL MEDIA PRESENCE AND STRATEGIES OF THE CATALAN ART MUSEUMS

**Abstract.** Social media and mobile technologies have transformed the way information is shared and the way people access cultural and entertainment content. They allow museums to establish a consistent and participatory dialogue with their audiences, thus enriching their power

of communication and promotion. Catalan museums have not always taken full advantage of the opportunities offered by this revolution, due either to a lack of knowledge or financial resources. The aim of this study is to understand how Catalan museums are taking advantage of social platforms. The study is based on a survey given to a sample of 37 Catalan art museums in April 2016 with the aim of collecting information and quantitative data regarding their presence on social media and their communication strategies. The survey's results show that, although some museums have absolutely no presence on social media, most museums regarded them as highly important, although they still felt the need for a more structured communication strategy.

**Keywords.** Art museums, Catalonia, social media, Web 2.0., communication, TIC.

## *0. Introducción*

La difusión de la tecnología de conexión a Internet y el desarrollo de las web 2.0 han representado una verdadera revolución, al permitir el acceso ilimitado al conocimiento en todos los marcos culturales. Hoy en día, con la irrupción de los móviles estamos constantemente conectados y podemos llegar a todos y en cualquier momento.

Las redes sociales constituyen las herramientas básicas de este entorno virtual, en que la participación e interacción de los usuarios son fundamentales para su funcionamiento.

Las plataformas sociales han cambiado nuestra forma de comunicarnos, de comportarnos e incluso de interactuar con los demás. Ya no somos receptores que captan pasivamente los mensajes que medios e instituciones nos envían, sino que nos hemos convertido en prosumidores (productores y consumidores al mismo tiempo), que pueden elegir sus contenidos, crearlos, compartirlos y difundirlos a su vez en su red social.

El mundo del arte no puede quedarse al margen de las profundas transformaciones culturales ocasionadas por la irrupción de la web 2.0 o web social, que está condicionando directamente el consumo de productos culturales y, por tanto, las estrategias de promoción por parte de los museos de arte.

La propensión a la participación activa no se limita solo al ámbito de las web sino que estimula un cambio de paradigma en todas las esferas de la sociedad, incluidas las instituciones museísticas. De hecho, con el empleo de las plataformas sociales, los museos pueden captar nuevo público, fidelizarlo con costes reducidos y amplificar de forma exponencial su radio de acción, y, para decirlo con las palabras de Bernis Rodríguez (2014), «romper las barreras físicas para poder llegar a todos y en todo momento».

A diferencia del museo tradicional, que proporcionaba de manera unilateral contenidos al público, la hora 2.0 de los museos ha significado una apertura al exterior y una consideración de aquel no ya solo como destinatario pasivo de la comunicación «sino como partícipe y cocreador de contenidos» (Rodà Conxa, 2014).

El museo 2.0. se funda, por lo tanto, en una relación bilateral y puede ser realmente considerado un espacio sin paredes donde los usuarios pueden acceder a los contenidos, proponer sugerencias, vivir una experiencia de creación compartida y donde las redes sociales son sus puertas virtuales.

En este diálogo de igual a igual, las redes sociales proporcionan la posibilidad para el museo de acercarse a sus visitantes de manera diferente, abandonando el papel de autoridad lejana y poco predispuesta al diálogo.

Si hace algunos años la presencia de los museos en las redes sociales no tenía a menudo más función que la de seguir una tendencia, sin que hubiera detrás un programa de desarrollo (Celaya, 2012), en los últimos tiempos los museos parecen tener más conciencia de las potencialidades ofrecidas por las redes sociales, y su uso se ha convertido en una tarea fundamental para conectar con la audiencia, y ello no solamente con las nuevas generaciones de jóvenes que han nacido y se han desarrollado con las nuevas tecnologías.

Desde el año 2010 un número cada vez mayor de museos empezó a utilizar las herramientas de la web 2.0., y algunos de ellos ya estaban en distintas redes sociales como Facebook, Twitter, YouTube, Flickr y otras.

En los últimos años, la presencia de los museos en las redes sociales ha crecido ampliamente, así como las redes sociales elegidas (Gomez Vilchez, 2012), y en la actualidad la mayor parte de los museos quieren estar presentes en las redes sociales y explotar sus oportunidades.

Este análisis forma parte del proyecto de tesis doctoral de la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona (España) y tiene el objetivo de profundir-

zar en el tema de la presencia de los museos de arte catalanes en las redes sociales, a través el testimonio directo de los museos que han participado en la encuesta aquí presentada.

Se ha optado por un estudio de museos de arte y diseño frente a otras tipologías de museos, por lo que se puede realizar un análisis comparativo entre museos de características similares.

Este trabajo muestra un resumen de los resultados obtenidos durante la investigación.

### *1. Metodología de la encuesta y cuestionario*

Después de un profundo estudio bibliográfico sobre las publicaciones y las conferencias más acreditadas, y a continuación del trabajo de análisis en línea de la presencia de los museos catalanes de arte, se ha realizado una encuesta con cuestionario (anexo 1) dirigido a los museos catalanes de arte con la finalidad de obtener informaciones sobre su presencia y estrategias de comunicación digitales en las redes sociales. En particular, se quiere comprender la relación de los museos con las redes sociales y la capacidad de aprovechar lo mejor posible estas herramientas.

La encuesta, como queda bien establecido por Buendía (1998), Arnau (1995) y Casas et al. (2003), es una técnica de recogida de información por medio de preguntas escritas y tiene el objetivo de recoger información de la realidad que permita la constatación empírica de la investigación que se está efectuando. Posteriormente se han reunido los datos individuales de cada investigado para obtener, durante la evaluación, datos agregados.

El cuestionario se ha realizado mediante Survio1, una herramienta en línea para crear sondeos y analizar virtualmente los datos obtenidos mediante gráficos, tablas, etc.

#### 1.1 PLANTEAMIENTO DE LOS OBJETIVOS

En primer lugar se han determinado los objetivos específicos de la encuesta, que pretende responder a las preguntas siguientes:

- ¿Los museos de arte de Cataluña utilizan las redes sociales?
- ¿Lo hacen de forma consciente?
- ¿Tienen una estrategia de comunicación digital?

- ¿Las redes sociales constituyen un verdadero soporte a la tarea de la institución de captar nuevo público?
- ¿Cuáles serán sus próximos objetivos?

### 1.2 SELECCIÓN DE LA MUESTRA

Se ha elegido un muestreo de tipo «dirigido», es decir, con elementos seleccionados mediante decisión personal. Se han definido como objeto de estudio 37 museos de arte catalanes que pertenecen a las siguientes provincias: Tarragona (6), Lérida (7), Barcelona (18) y Gerona (6). Los museos han sido elegidos a partir de los 15 de la Red de Museos de Cataluña para incluir también los demás museos de arte municipales, con el propósito de representar los principales museos de arte de Cataluña y garantizar así la generalización de los resultados.

Se ha usado Internet como medio para gestionar la encuesta, para enviar el cuestionario por correo electrónico y luego por mensaje en Facebook. El mensaje comprendía un enlace hacia la página del cuestionario; tras acceder a ella, solo se tenían que ir marcando casillas, y remitir el formulario con un clic final.

De los 37 museos seleccionados hemos recibido respuestas de 23: por tanto, las tasas globales de respuesta fueron del 62 %, alcanzando el estándar citado por Fincham, y son superiores a las medias habituales en los cuestionarios en línea (Smyth J, Pearson J, 2011).

Por estas razones podemos confirmar la validez del cuestionario para las finalidades establecidas.

### 1.3 DISEÑO DEL CUESTIONARIO

El cuestionario ha traducido los objetivos de la investigación en 17 preguntas específicas con finalidad descriptiva y evaluativa, cuyas respuestas han podido proporcionar los datos necesarios para comprobar las hipótesis y obtener informaciones directas sobre la presencia de los museos de arte catalanes en las redes sociales.

Para obtener estas informaciones hemos diseñado un cuestionario estructurado con respuestas estandarizadas orientadas a escoger entre opciones en abanico, dejando también algunos campos abiertos de modo que los participantes pudieran expresarse de una forma más individualizada. En el cuestionario se han adjuntado también algunas respuestas abiertas.

Las preguntas han sido formuladas con precisión y claridad, siguiendo una secuencia con «enfoque de embudo», por el cual primero se plantean las preguntas más generales y luego las más específicas. El propósito de la secuencia de embudo es obtener con las primeras preguntas informaciones generales que ayuden a preparar y motivar al sujeto a comprometerse en el tema tratado con las preguntas siguientes.

Se ha acompañado el cuestionario con unas líneas de presentación, a fin de resaltar la finalidad de la investigación, con el respeto del tratamiento confidencial de las informaciones aportadas.

## 2. Resultados del cuestionario

Las primeras cuatro preguntas han sido orientadas a conocer mejor los museos encuestados.

La primera pregunta (tabla I), en particular, nos ha permitido conocer la identidad de los museos que han participado en la encuesta. Referimos las respuestas tal como han sido proporcionadas y en el orden temporal en que han sido transmitidas.

**Tabla I – Pregunta 1. ¿Cuál es el nombre de tu museo?**

Fundació Palau	Teatro-Museo Dalí
Museu Diocesà de Tarragona	Parc dels Búnquers de Martinet i Montellà
Fundació municipal Joan Abelló (Museu Abelló i Casa del Pintor Abelló)	Espai Ermengol - Museu de la Ciutat
Museu Comarcal de l'Urgell-Tàrrrega	Museu Europeu d'Art Modern (MEAM)
Museu de Badalona	Museu Frederic Marès
Museu Apel·les Fenosa	Museu del Disseny de Barcelona
Museu de Tortosa	Museu de Reus unificado con Museu arqueologia Salvador Vilaseca
Museu de Montserrat	Museu Diocesà i Comarcal de Solsona
Museu de Lleida: Diocesà i comarcal	Museu de la Garrotxa - Museus d'Olot
Museu Picasso	Museu d'Art Contemporani de Barcelona MACBA
Museu del Modernisme de Barcelona	Museu Comarcal de Cervera
Museu Nacional d'Art de Catalunya	

Con las respuestas 2 (gráfico 1) y 3 (gráfico 2) el primer dato obtenido es el de la tipología de gestión, que es pública para un 57% de los museos y mixta para un 30%. Solo el 13% de los museos es de gestión privada. La pregunta número 3 nos permite afirmar que la mayoría de los museos encuestados son pequeños museos con menos de 10 empleados, seguidos por un 22% de museos con un número entre 10 y 20.

Gráfico 1 – Pregunta 2.  
¿Tu museo es público o privado?

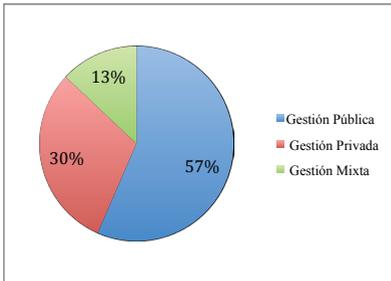
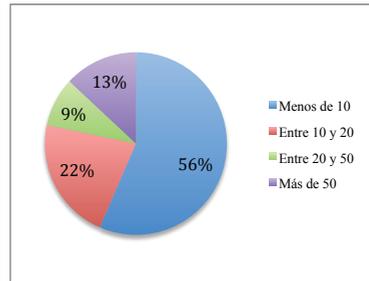
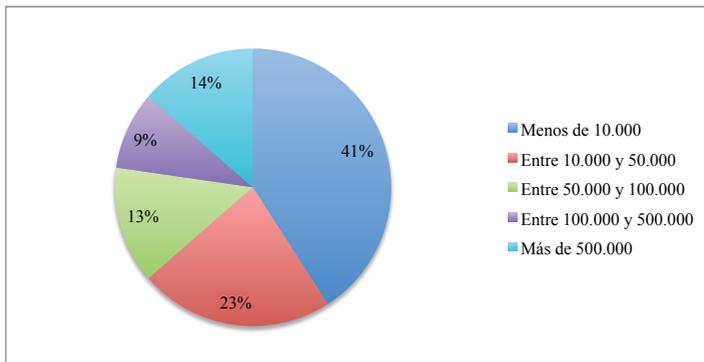


Gráfico 2 – Pregunta 3.  
¿Cuántos empleados trabajan en el museo?

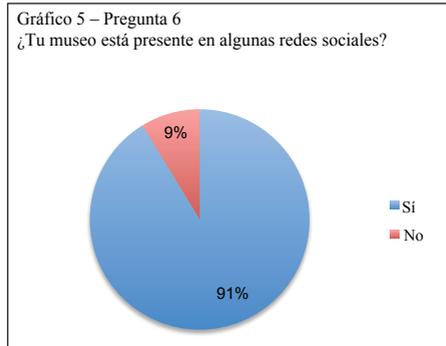


La mayoría de los museos encuestados (el 41%) ha tenido en el año 2015 menos de 10.000 visitantes (pregunta 4, gráfico 3), mientras un porcentaje de un 23% declara haber alcanzado en el año 2015 entre 10.000 y 50.000 visitantes. Es preciso subrayar que ha logrado más de 500.000 visitantes un 14%.

Gráfico 3 – Pregunta 4.  
¿Cuántos visitantes ha tenido tu museo en 2015?

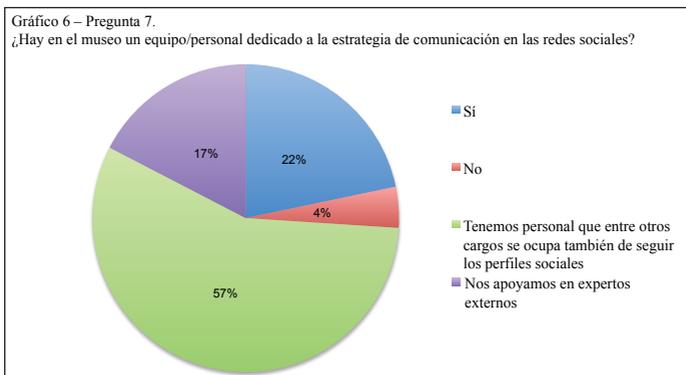


Con las preguntas 5 a 17, el cuestionario se ha enfocado en el tema de la presencia de los museos en la web y sobre todo en las redes sociales, tema central de la encuesta.

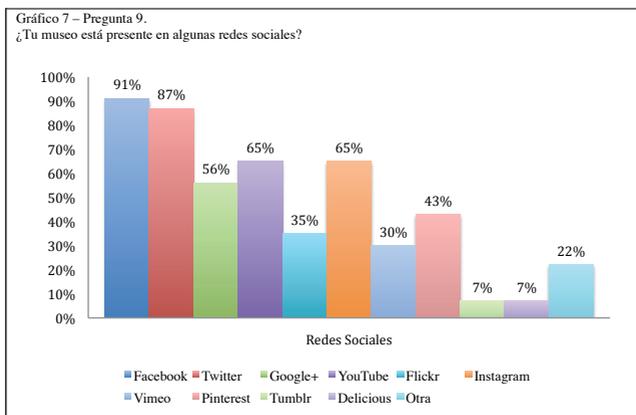


La pregunta número 5 nos confirma que no todos los museos tienen un sitio web propio: cuenta con él el 91,3 %, frente al 8,7 %, que tiene un espacio en otro sitio web.

Con la pregunta número 6 (gráfico 6) se ha enfocado en el tema de la presencia de los museos en las redes sociales, en la cuales están presentes más del 90 % de los museos encuestados. Este dato nos confirma que la presencia en las redes sociales ha crecido considerablemente en los últimos años (Gomez Vilchez, 2012) y que los museos consideran estas herramientas de comunicación digital un componente cada vez más influyente para la promoción.



A la pregunta número 7 (gráfico 6) en la cual se investiga sobre la presencia de un equipo dedicado a la comunicación en las redes sociales, el 57 % de los museos responde que cuenta con personal dedicado a esta tarea de manera parcial, mientras un 22 % declara tener un equipo dedicado y un 17 % se apoya en expertos externos.

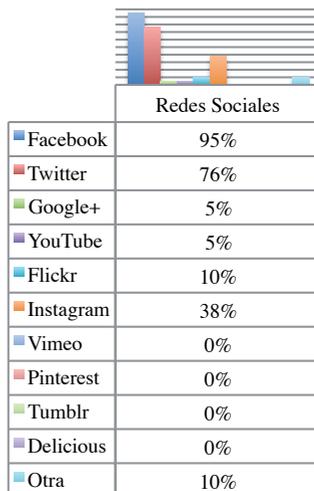


El 4 % de los museos que no tiene personal dedicado a las redes sociales especifica la falta de recursos o la política del Ayuntamiento como motivaciones.

En los pasos siguientes de la encuesta hemos tratado de conocer las preferencias de los museos en la elección de las redes sociales y la percepción de sus beneficios (gráfico 8) para los objetivos del museo.

Los datos de presencia (gráfico 7) indican que Facebook (91 %) y Twitter (87 %) son las redes sociales más utilizadas por los museos encuestados con porcentajes muy elevados. El dato tan elevado de Twitter es un dato en aumento, ya que apenas en 2013 resultaba todavía no tener amplia difusión (Badell J., 2013: 85).

Gráfico 8 – Pregunta 10.  
¿Cuál es la más útil para tu museo?



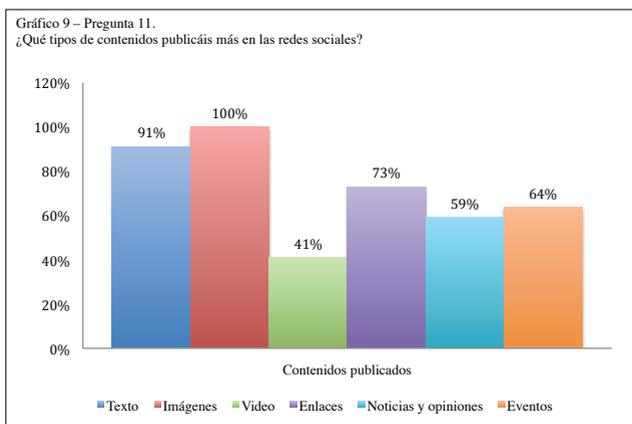
La red social de contenidos visuales YouTube se posiciona junto a Instagram en un 65 % en tanto que Google+ alcanza el 56 % de las presencias. Por lo que respecta a Google+ se señala la diferencia entre el índice de presencia en la plataforma, del 56 %, y el índice de usuarios activos: solo el 27 % de los museos presentes. La red social Pinterest se queda en un 43 % de presencia, mientras que Tumblr y Delicious solo gozan el 7 %.

Es preciso subrayar cómo los museos muestran la voluntad de estar presentes en diferentes redes sociales, y sobre todo en las redes sociales más utilizadas por los usuarios españoles y aquellas que se pueden definir «visuales», y que por esta característica se adaptan mejor a los contenidos y a las necesidades de un museo de arte.

A la pregunta número 10 (gráfico 8) sobre la utilidad de las redes sociales utilizadas, aunque los encuestados podían seleccionar más de una respuesta, resulta claro que los museos premian la red social Facebook con un 95 % de preferencias seguida por Twitter (76 %) e Instagram (38 %). Las otras redes sociales obtienen pocas preferencias, y Vimeo, Pinterest, Tumblr y Delicious no reciben ninguna preferencia.

Las dos preguntas siguientes se enfocan en las actividades de los perfiles de los museos, en particular en la tipología de contenidos publicados en las redes sociales y en la frecuencia de publicación.

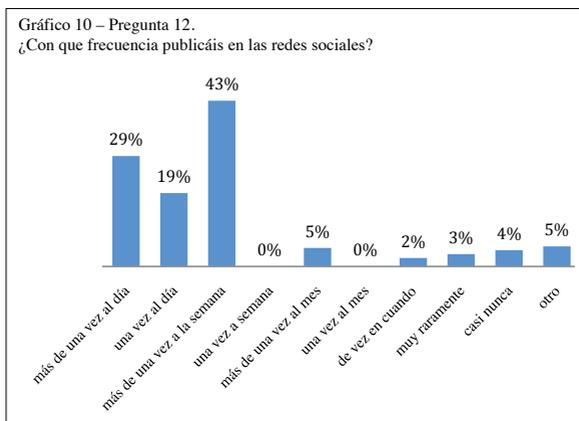
Con la pregunta número 11 (gráfico 9), los museos podían indicar, con selección múltiple, las tipologías de contenidos que más publican en las redes sociales.



Todos los museos encuestados eligen las imágenes como contenido más publicado, siguiendo las indicaciones generales de una buena estrategia de comunicación en las redes sociales por la cual las publicaciones con imagen tienen entre el 40 % y el 60 % más de clics de aquellas que no la tienen (Núñez, 2013).

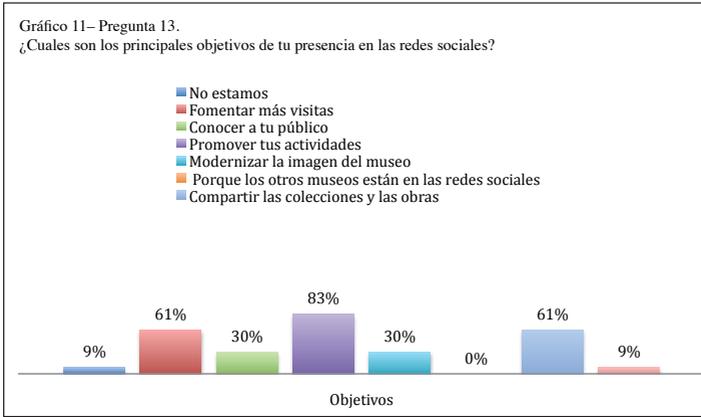
Siguen las publicaciones de texto (91 %) y enlaces (73 %) mientras los contenidos de video solo alcanzan un 41 %, dato que nos enseña aún una cierta dificultad por parte de los museos en realizar y publicar estos potentes instrumentos de comunicación. La publicación de eventos (64 %) y de noticias y opiniones (59 %) muestran la voluntad por los museos de confirmar su papel de espacio de cultura y de aprendizaje participativo e inclusivo (García Fernández, 2015: 39-47) compartiendo sus actividades y opiniones con sus seguidores.

La frecuencia de publicación de contenidos en las redes sociales, como indican las respuestas a la pregunta 12 (gráfico 10), es bastante alta: un 43 % de los museos publica en las redes sociales más de una vez a semana e incluso un 29 % publica con una frecuencia de más de una vez al día y el 19 % de una vez al día. Para el 5 % de los encuestados la frecuencia depende de las actividades programadas por el museo.

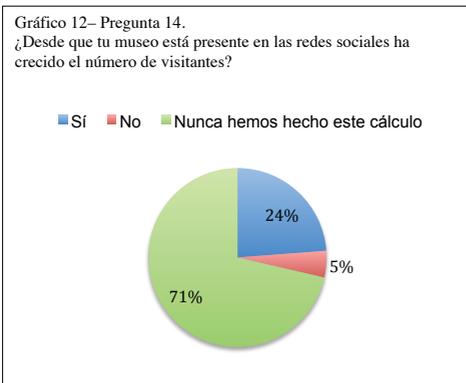


Las preguntas 13 y 14 (gráficos 11 y 12) se han orientado sobre los objetivos de la presencia en las redes sociales y el crecimiento eventual del número de visitantes por efecto de la estrategia de comunicación en línea.

Por la pregunta número 13, en la cual se podía elegir más de una opción, se manifiesta que el 83 % de los museos tiene como objetivo de la presencia en las redes sociales la promoción de las actividades. Un 61 % quiere fomentar más visitas y compartir las colecciones y las obras, en tanto que solo el 30 % quiere conocer a su público y modernizar la imagen del museo.



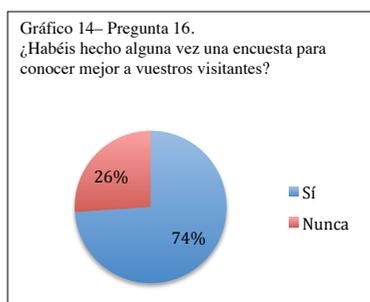
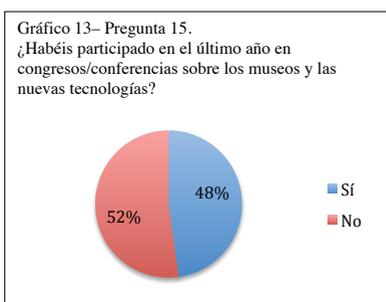
El 9 % de los entrevistados han expresado los objetivos personalizados de «participar en iniciativas colectivas internacionales» y de «humanizar el museo conectando con el público».



Con la pregunta número 14 se ha tratado de conocer si con el uso de las redes sociales había crecido el número de visitantes físicos; sin embargo, la mayoría de los museos (71 %) afirma no haber hecho nunca este cálculo, lo que nos indica la falta de una verdadera estrategia de comunicación, que habría contemplado un control del logro de los objetivos. Solo para un 24 % la respuesta es afirmativa.

La pregunta 15 (gráfico 13) se ha enfocado en las actividades de actualización de los museos en el ámbito de las nuevas tecnologías a través de la participación en congresos o conferencias. Las respuestas nos revelan que el muestreo está dividido en dos partes casi iguales entre el «sí» y el «no», dato que nos indica una actitud de todavía cierto desinterés por las nuevas tecnologías y la modernización.

Por lo que respecta a la relación con el público, los museos revelan prestar atención a sus visitantes, y con la pregunta 16 (gráfico 14) el 74 % de los museos afirma haber realizado una encuesta, en línea o presencial, para conocer mejor a su público.



La última pregunta del sondeo (tabla II) tenía una respuesta abierta que nos ha permitido recibir indicaciones personalizadas por parte de los museos sobre las perspectivas y los objetivos en el próximo futuro para mejorar su presencia en las redes sociales.

Han respondido a esta pregunta 21 museos de los 23 encuestados y queremos reproducir cada respuesta tal como la hemos recibido.

Las respuestas de los museos nos permiten tener una idea de las diferentes situaciones y al mismo tiempo identificar los objetivos y las dificultades comunes que han surgido en las aclaraciones. Anotamos aquí los objetivos generales:

- Buscar mayores recursos económicos.
- Dedicar personal exclusivamente a las tareas de las redes sociales y de la comunicación.
- Mejorar la formación del personal en el sector de las herramientas digitales.
- Aumentar la presencia en diferentes redes sociales.
- Plantear una estrategia de comunicación.

**Tabla II – Pregunta 17 ¿Qué crees que tu museo hará en el próximo futuro para mejorar su presencia en las redes sociales?**

1. Cuando lo permita el presupuesto, plantaremos una estrategia.
2. Dotarnos de un personal especializado.
3. Intentar planificar mejor la comunicación a través de las redes sociales siguiendo una estrategia previa. Abrir perfil en alguna otra red social, como Instagram. Crear y/o mejorar la calidad de la información que se transmite vía redes sociales.
4. Relanzar Pinterest. Comenzar a hacer Periscope.
5. Se intenta mejorar día a día y sistematizarlo más, pero es difícil ya con el poco personal que tenemos.
6. Observaciones: referente al número total de visitantes, incluye visitantes y usuarios del museo y sobre el personal apuntar que solamente hay una de las personas que haga jornada completa.
7. Tener presencia en las redes sociales.
8. Destinar una persona exclusivamente a las funciones de difusión y comunicación, con el encargo explícito de gestionar y dinamizar la presencia del museo en las redes sociales.
9. Crear un departamento de Contenidos Digitales y reestructurar los departamentos de Comunicación, Prensa, Contenidos Digitales y Educación/Actividades.
10. Continuar presente.
11. Intensificar presencia; mejorar la calidad de los contenidos; experimentar nuevas plataformas (Periscopoe, etc); efectuar analítica de más profundidad.
12. Seguiremos mejorando nuestras redes sociales sobre todo aprovechando nuevos contenidos audiovisuales.
13. Continuar publicando noticias en Facebook y Twitter.
14. Asistir a algún curso sobre museos y nuevas tecnologías.
15. Revisar la estrategia digital para adecuarla a las necesidades del momento.
16. Asignar personal exclusivamente para dedicarse a las tareas de comunicación. Por falta de plantilla debemos repartir el trabajo entre todos.
17. Intentar obtener permisos para tener perfiles propios en las redes sociales
18. Nos gustaría estar presentes a Instagram, como a Tripadvisor.
19. Tener una actividad más constante en Facebook y empezar a trabajar con Twitter e Instagram.
20. Formación de la persona encargada.
21. Dedicación del personal. No hay inversión económica para ello.
22. Continuar invirtiendo en contenidos y vincularnos a proyectos colaborativos a través de plataformas online (también internacionales).

### 3. Conclusiones

Los resultados de la encuesta nos permiten afirmar que la mayor parte de los museos catalanes de arte consideran las redes sociales relevantes en sus acciones de difusión y promoción, aunque todavía hay museos que se encuentran al principio de un uso consciente y estratégico de las redes sociales, así como casos de museos que incluso carecen de perfiles sociales.

De hecho, el 91 % de los museos encuestados está en alguna red social, y hoy en día nos parece un dato aún mejorable para un servicio gratuito que solo puede añadir valor al museo, aunque sea para estar sin una verdadera estrategia.

Los datos ponen de manifiesto que Facebook y Twitter son las redes sociales más utilizadas (91 % y 87 %) y también consideradas las más útiles (gráfico 8). También Instagram consigue buenos porcentajes tanto de uso (65 %) como de percepción de utilidad (38 %), mientras YouTube, frente a un uso del 65 %, solo alcanza un 5 % de «utilidad».

Los contenidos más publicados por los museos (gráfico 9) son de tipo visual, y la frecuencia de publicación (gráfico 10) es de al menos una vez por semana (43 %) hasta alcanzar más de una vez al día (29 %).

Por lo que respecta a los objetivos de los museos (gráfico 11), es evidente que falta en la mayor parte de los museos el proceso de control de la eficacia de las herramientas sociales. El 71 % de los encuestados declara no haber efectuado ningún cálculo sobre el objetivo primario de cualquier museo, es decir el aumento de número de visitantes desde su presencia en las redes sociales. Este dato nos lleva a la conclusión de que la mayor parte de los museos están desprovistos de una estrategia de comunicación digital estructurada y que comprenda, además de los objetivos, el control de su cumplimiento.

Es preciso subrayar que el dato de presencia de los museos en conferencias o congresos sobre museos y nuevas tecnologías (gráfico 13) solo alcanza unos 48 %, lo que indica un aún escaso interés por la formación en esta área.

Los museos con la pregunta número 17 (tabla II) incluyen todas las necesidades y carencias ya puestas en evidencia por las preguntas anteriores, demostrando tener una idea bien clara de lo que haría falta para mejorar su presencia en las redes sociales. Entre los factores citados está la falta de inversiones económicas para la formación y dedicación del personal para la gestión de los perfiles sociales. Muchos de los museos desean

ampliar su presencia en otras redes sociales y tener una actividad más constante en las ya utilizadas, y dos de ellos lamentan la imposibilidad de obtener los permisos para gestionar con autonomía perfiles en las redes sociales.

En conclusión, el objetivo común parece ser el de poder plantear una estrategia de comunicación que tome en consideración los objetivos, los presupuestos, los medios apropiados y una medición de su impacto, y estamos convencidos de que en la era de la comunicación global, donde el acceso a la información y la posibilidad de colaboración con los demás no tienen límite y además tienen costes muy reducidos, hay un gran potencial para el desarrollo de estudios, de debates y estrategias para una valoración del patrimonio artístico catalán a través de las redes sociales.

### Referencias

- BADELL, J.; ROVIRA, C. (2010). «Visibilidad de las sedes web de los museos de Cataluña» [En línea]. *Revista Española Científica*, 33. [Fecha de consulta: 3 de septiembre de 2014] <<http://redc.revistas.csic.es/index.php/redc/article/viewFile/669/744>>.
- BELLIDO GANT, M. (2001). *Arte, museos y nuevas tecnologías*. Somonte: ed. Trea.
- CARRERAS, C. (2009). «El Público: el actor principal». En C. CARRERAS (coord.) *Evaluación TIC en el patrimonio cultural: metodologías y estudio de caso*. Barcelona: Colección Acción Cultura. EDIUOC, pp. 43-60.
- CELAYA, J.; SALDAÑA I. (2013). «Los museos en la era digital» [En línea]. Madrid: Dosdoce. [Fecha de consulta: 7 de octubre de 2014] <<http://www.igartubeitibaserrria.eus/files/los-museos-en-la-era-digital>>.
- CELAYA, J. (2012). «Más allá del marketing de museos en las redes sociales» [En línea]. En *Revolución de los museos. Telos*, 90, pp. 106-107. [Fecha de consulta: 17 de octubre de 2015] <<https://telos.fundaciontelefonica.com/url-direct/pdfgenerator?TipoContenido=articuloTelos&idContenido=2012020111360001&idioma=es>>.
- FINCHAM, J. (2008) «Response rates and responsiveness for surveys, standards and the journal» [En línea]. *American Journal of Pharmaceutical Education*. Núm. 72, p. 43. [Fecha de consulta: 12 de marzo de 2016] <<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2384218/>>.
- FORTEZA, O. (2012) «El papel de los museos en las redes sociales» [en línea]. *Biblios Revista de Bibliotecología y Ciencias de la Información*. Núm. 48, pp. 31-40. [Fecha de consulta: 2 de diciembre de 2015] <<http://biblios.pitt.edu/ojs/index.php/biblios/article/download/66/144>>.
- GARCÍA, M.; FRANCISCO, J. (2008). «El reto de difundir el patrimonio cultural en internet: perspectivas y experiencias» [En línea] *Biblioteca Institucional CAICYT «Ricardo A. Gietz»*, [Fecha de consulta: 4 de diciembre de 2015] <<http://www.caicyt-conicet.gov.ar/biblio/items/show/17320>>.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, I. (2015) «El papel de los museos en la sociedad actual: discurso institucional o museo participativo» [En línea]. *Complutum*. Vol. 26, pp. 39-47. [Fecha de consulta: 2 de marzo de 2015] <[http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_CMPL.2015.v26.n2.50415](http://dx.doi.org/10.5209/rev_CMPL.2015.v26.n2.50415)>.

- GÓMEZ, S. (2012). «Museos españoles y redes sociales» [En línea]. (79-86). En *Revolución de los museos. Telos: cuadernos de comunicación e innovación*. Núm. 90. Pág. 79-86. [Fecha de consulta: 21 de octubre de 2015] <[https://telos.fundaciontelefonica.com/url-direct/pdf-generador?tipoContenido=articuloTelos&id\\_Contenido=2012013116530001&idioma=es](https://telos.fundaciontelefonica.com/url-direct/pdf-generador?tipoContenido=articuloTelos&id_Contenido=2012013116530001&idioma=es)>.
- GÓMEZ, S. (2010). *Estadística: Museos y Redes* [en línea]. Media Musea. [Fecha de consulta: 2 de noviembre de 2015] <<https://mediamusea.files.wordpress.com/2010/12/museosredes.pdf>>
- LOSADA-DÍAZ, J.; CAPRIOTTI, P. (2015). «La comunicación de los museos de arte en Facebook. Comparación entre las principales instituciones internacionales y españolas.» *Palabra Clave*, Núm. 18(3), pp. 889-904. <<http://dx.doi.org/10.5294/pacla.2015.18.3.11>>.
- MARTÍNEZ-SANZ, R. (2010). «Estrategia comunicativa digital en el museo.» *El profesional de la información*. Núm. 4, pp. 391-395. [Fecha de consulta: 2 de octubre de 2015] <<http://dx.doi.org/10.3145/epi.2012.jul.10>>.
- NÚÑEZ, V. (2013). «Guía básica para crear contenidos en redes sociales y blogs» [En línea]. Miami: Vilma Núñez. [Fecha de consulta: 18 de febrero de 2016] <<http://vilmanunez.com/2013/10/21/guia-basica-para-crear-contenidos-en-redes-sociales-y-blogs/>>.
- OLTRA, J. (ed.) (2013). «Museos y Redes Sociales» [En línea]. *Revista del Comité Español de ICOM*, Núm. 5. [Fecha de Consulta: 18 de mayo de 2013] <[http://www.icom-ce.org/recursos/ICOM\\_CE\\_Digital/05/ICOMCEDigital05.pdf](http://www.icom-ce.org/recursos/ICOM_CE_Digital/05/ICOMCEDigital05.pdf)>.
- RODÀ, C. (2010). «De 1.0 a 2.0: el viaje de los museos a la comunicación social» [En línea]. *Mus-A: revista de los museos de Andalucía*. Núm. 12, pág. 22-33. [Fecha de consulta: 10 de octubre de 2015] <[http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/media/docs/PORTAL\\_musa\\_n12\\_redc.pdf](http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/media/docs/PORTAL_musa_n12_redc.pdf)>.
- SIMON, N. (2010). *The Participatory Museum* [en línea]. Santa Cruz: Museum 2.0. [Fecha de consulta: 8 de diciembre de 2014] <<http://www.participatorymuseum.org>>.
- SMYTH, J.; PEARSON, J. (2011). «Internet survey methods: a review of strengths, weaknesses, and innovations». En: DAS M.; ESTER P.; KACZMIREK L., editors. *Social and behavioral research and the Internet. Advances in applied methods and research strategies*. European Association of Methodology. New York: Taylor and Francis Group. pág. 11-43.

Anexo 1: Encuesta sobre la presencia de los museos catalanes de arte en las redes sociales.

- 1) ¿Cuál es el nombre de tu Museo?: .....
- 2) ¿Tu museo es público o privado?:  Gestión pública  Gestión privada  
 Gestión mixta
- 3) ¿Cuántos empleados trabajan en el museo? .....
- 4) ¿Cuántos visitantes ha tenido tu museo en el 2015?: .....
- 5) ¿Tu Museo tiene una propia sede Web?:  Sí  No  Tiene un espacio en otra sede web (ayuntamiento, etc.)
- 6) ¿Tu Museo tiene una propia sede Web?:  Sí  No  Tenemos personal que entre otros cargos se ocupa también de seguir los perfiles sociales  
 Nos apoyamos a expertos externos
- 7) (Si tu precedente respuesta ha sido «No»). ¿Porque no tenéis personal dedicado a la comunicación y a los social media?:  Porque no es importante  
 Porque no esta en los objetivos del Museo  Por falta de recursos económicos  Por desconocimiento  Otro.....
- 8) ¿Tu museo está presente en alguna red social?:  Sí  No  Otro

	9) En cuáles redes sociales está presente tu museo?	10)Cuál es la más útil para museo?
Facebook		
Twitter		
Google+		
YouTube		
Flickr		
Instagram		
Vimeo		
Pinterest		
Tumblr		
Delicious		
Ninguna		
Otra		

11) ¿Que tipos de contenidos publicáis más en las redes sociales?:

Texto  Imágenes  Video  Enlaces  Noticias y opiniones  Eventos  Otro .....

12) ¿Con que frecuencia publicáis en las Redes Sociales?:  más de una vez al día  una vez al día  más de una vez a semana  una vez a semana  más de una vez al mes  una vez al mes  de vez en cuando  muy raramente  casi nunca  otro .....

13) ¿Cuáles son los principales objetivos de tu presencia en las redes sociales?:  No estamos  Fomentar más visitas  Conocer a tu publico  Promover tus actividades  Modernizar la imagen del museo  Porque los otros museos están en las redes sociales  Compartir las colecciones y las obras  Otro .....

14) ¿Desde cuando tu museo esta presente en las redes sociales ha crecido el numero de visitantes?:  Sí  No  No hemos hecho nunca este calculo  Otro .....

15) ¿Habéis participado en el ultimo año a congresos/conferencias sobre los museos y las nuevas tecnologías?:  Sí  No  .....

16) ¿Habéis nunca hecho una encuesta para conocer mejor vuestros visitante?:  Sí  Nunca  Otro .....

17) ¿Que crees tu Museo hará en el próximo futuro para mejorar su presencia en las redes sociales? .....

## EXTRACCIÓN DE PROPIEDADES PARA UNA SINTAXIS DEL ESPAÑOL

Adrià Torrens Urrutia  
*Universitat Rovira i Virgili*  
*adria.torrens@estudiants.urv.cat*

**Resumen.** La gradualidad del lenguaje es un fenómeno que ha sido tradicionalmente muy discutido en lingüística. Las tecnologías del lenguaje han resucitado este debate a causa de que muchos de los algoritmos que se usan para procesar el lenguaje natural no funcionan de manera satisfactoria por estar fundamentados en una concepción categórica de los niveles de gramaticalidad. Con el objetivo de intentar contribuir a este tema, usamos las Gramáticas de Propiedades para describir formalmente el lenguaje natural dando cuenta de la naturaleza gradual de las lenguas naturales. En este trabajo, se presenta la técnica empleada para extraer las propiedades de la sintaxis del español a partir de un corpus de datos representativo: Universal Dependencies (Universal Google Dataset 2.0).

**Palabras clave.** Lenguaje natural, *gradience*, gramaticalidad, extracción de propiedades.

PROPERTY EXTRACTION FOR A SYNTAX OF SPANISH

**Abstract.** *Gradience* is a phenomenon that has traditionally generated much debate in linguistics. Language technologies have renewed this debate due to the fact that many of the algorithms used to process natural language do not work satisfactorily because they are based on a categorical understanding of degrees of grammaticality. The present article contributes to this topic by using Property Grammars to formally describe natural language in a manner that takes into account the question of *gradience*. The article presents a technique that has been used to extract the syntactic properties of Spanish from a corpus of Universal Dependencies (Universal Google Dataset 2.0).

**Keywords.** Constraints, natural language, *gradience*, grammaticality, property extraction.

### 1. La lingüística y el procesamiento del lenguaje natural

El lenguaje natural se caracteriza por ser un lenguaje inmediato, espontáneo, con errores y ambiguo. Estas características se manifiestan en las producciones lingüísticas como *noisy text* o texto ruidoso (Baldwin et al. 2013) y suponen un gran inconveniente para el teórico ya que hacen que el análisis del lenguaje sea una tarea extremadamente complicada.

Por ello, a pesar de que las frases perfectas resultan una excepción en el lenguaje natural, la tendencia en lingüística ha sido establecer unos límites muy claros entre las producciones que son gramaticales y agramaticales: correctas e incorrectas. A este tipo de clasificación binaria la llamamos clasificación discreta o categórica.

Algunos autores han sido firmes defensores de una teoría lingüística completamente categórica que rechace el aspecto gradual del lenguaje (Hockett 1955; Joos 1957; Bouchard 1995). En cambio, otros autores, aunque reconocen que el aspecto gradual es inherente en el lenguaje natural, establecen la concepción categórica del lenguaje para el estudio del lenguaje natural según el modo metodológico (Chomsky 1998; Bever 1975).

Sin embargo, lo cierto es que en la mayoría de situaciones entendemos y procesamos frases con errores, con independencia de la gravedad del error o de la violación de la norma gramatical. Esto ocurre gracias a que procesamos el lenguaje de manera gradual (Keller 2000) o en términos difusos (Aarts 2004). Es decir, como humanos, no aceptamos y entendemos solamente las frases perfectas y, por consiguiente, rechazamos las frases con errores, sino que nuestra capacidad para aceptar las producciones lingüísticas que recibimos (o *inputs*) es directamente proporcional a su gramaticalidad (o a la cantidad de normas gramaticales respetadas y violadas).

Las principales teorías que han intentado explicar de un modo formal el aspecto gradual del lenguaje son la *Optimality Theory* (Prince & Smolensky, 1993), y la *Linear Optimality Theory* (Keller 2000). Sin embargo, estas teorías son puramente evaluativas y no ponen de manifiesto cuáles son las normas que deben ser evaluadas a la hora de determinar la gramaticalidad de una producción. Por este motivo, la ponderación de la gramaticalidad de una misma frase puede diferir basándonos en las diferentes teorías de gramáticas que estén siendo evaluadas.

Teniendo en cuenta las limitaciones de teorías como las enumeradas anteriormente, para nuestro trabajo, se han escogido las *Property Gram-*

*mars* o Gramáticas de Propiedades (Blache y Balfourier 2001) como base para alcanzar el objetivo de presentar un sistema que resuelva la evaluación de las producciones del lenguaje natural, y de sus agramaticalidades, del mismo modo que hacemos los humanos.

Por consiguiente, partimos de la idea de que el aspecto gradual del lenguaje (o el fenómeno *gradience*) puede ser explicado mediante la evaluación de la gramática de propiedades de una lengua a través de teorías evaluativas o ponderativas como la *Optimality Theory*, la *Linear Optimality Theory*, o de la lógica difusa y de la teoría de conjuntos difusos (Zadeh, 1965; 1972).

Para alcanzar dicho objetivo, en este trabajo, explicamos las motivaciones teóricas de la Gramática de Propiedades, así como el procedimiento que se ha seguido para lograr extraer las propiedades del español.

## 2. Restricciones o Propiedades en las Gramáticas de Propiedades y Gradience

Las *Property Grammars* se definen como una teoría basada exclusivamente en el uso de restricciones (Blache, 2001).

Se parte de la hipótesis de que como hablantes poseemos una serie de mecanismos que nos permiten procesar cualquier producción de lenguaje con independencia de su nivel de gramaticalidad. Estos «mecanismos lógicos» pueden describirse en términos de «propiedades» o «restricciones» y se considera que gobiernan las relaciones lingüísticas.

Por lo tanto, las teorías de restricciones proponen que las lenguas naturales poseen un compendio de restricciones o propiedades que definen la relación entre dos elementos lingüísticos.

A lo largo de la historia de la lingüística han aparecido muchas teorías de restricciones como alternativa a las gramáticas transformacionales de Chomsky. Sin embargo, cada teoría de gramáticas de restricciones hace especial hincapié en una de las propiedades del lenguaje. Las Gramáticas de Propiedades nacen de la voluntad de crear un modelo de restricciones único y homogéneo que tenga en cuenta todas las propiedades inherentes al lenguaje natural.

Las propiedades que un objeto debe satisfacer pueden ser respetadas o violadas. Según este razonamiento, un *input* será aceptado o rechazado en función de si satisface o viola las restricciones de una lengua. Esto encaja

perfectamente con el aspecto gradual del lenguaje, ya que como dijo Keller (2000), «todos los fenómenos graduales comparten una serie de propiedades. Estas propiedades pueden ser estudiadas mediante la investigación de las violaciones de las restricciones gramaticales y de cómo estas violaciones afectan a la aceptabilidad»<sup>1</sup>.

Por lo tanto, la idea es que, con un mismo sistema formal, se pueda representar abundante información lingüística, la cual podrá ser evaluada a través de las violaciones y, por consiguiente, dar cuenta del fenómeno gradual del lenguaje en el procesamiento del lenguaje natural.

La teoría de las *Property Grammars* considera que las propiedades son identificables mediante la observación de una serie de regularidades que se manifiestan en el lenguaje y que pueden ser descritas de forma independiente. Simplemente, se trata de especificar la información hallada en cada una de esas regularidades a partir de distintas restricciones o propiedades. Las restricciones o propiedades encargadas de definir los diferentes tipos de información lingüística son las siguientes:

1. Grupo de Constituyentes
2. Elemento-Núcleo
3. Precedencia
4. No-repetición
5. Requerimiento
6. Exclusión
7. Dependencia
8. Concordancia

A pesar de que las restricciones puedan aplicarse en cualquier módulo lingüístico, en este trabajo, nos centraremos en las relaciones lingüísticas que se manifiestan en el módulo de la sintaxis.

La gramática de propiedades puede distinguir en primer lugar dos grupos de propiedades que se relacionan directamente con los dos grandes grupos de restricciones demostrados por Sorace y Keller (2005). *Soft constraints* o restricciones leves y *hard constraints* o restricciones graves. Las *restricciones o propiedades leves* son aquellas propiedades que solo deben respetarse en determinado contexto o construcción de una lengua.

---

<sup>1</sup> La traducción es mía.

Mientras que las *restricciones o propiedades graves* deben ser respetadas siempre, ya que constituyen un pilar fundamental en la gramática de una lengua natural. Un ejemplo claro de esta distinción lo encontramos en relación con el elemento nominal. La propiedad grave del sustantivo en la gramática de propiedades del español se define por la precedencia del determinante para con el sustantivo en todos los contextos. Esta sería una norma fundamental del español, ya que es imposible hallar una construcción aceptable en donde la variación de esta restricción sea aceptable: como en el caso *\*niña la juega con pelota la*. En cambio, el requerimiento de determinante y sustantivo sería una propiedad leve, ya que la existencia de este requerimiento es variable y depende del contexto. En una construcción de sujeto, siempre existe el requerimiento de determinante y nombre: *[La niña] juega con la pelota; \*[Niña] juega con la pelota*, mientras que en otros contextos nominales ajenos a la construcción de sujeto esta restricción de requerimiento no debe cumplirse: *La niña bebe vino, la niña bebe el vino\**.

Por este motivo, durante el periodo de extracción, no solo será necesario preocuparse por extraer las propiedades del español, sino que, además, se distinguirán de manera objetiva las propiedades graves y leves que figuran en su sintaxis.

### 3. La extracción de las propiedades para una sintaxis del español

Para lograr extraer las propiedades que rigen la sintaxis del español, es necesario valerse de un corpus representativo. En este caso, se ha usado el corpus Universal Dependencies en español que posee 16.006 estructuras de árbol y 430.764 palabras (*tokens*). Este corpus recoge textos de internet servidos por Universal Google Dataset 2.0 y lo componen tres tipos de fuentes: artículos de periódico; *blogs* (en su mayoría Wikipedia); y opiniones del consumidor.

Al corpus recogido por Google se le ha aplicado un analizador sintáctico de dependencias que extrae, mediante una teoría de restricciones, las relaciones de dependencia entre las estructuras presentadas. Esto nos permite obtener una gran cantidad de datos lingüísticos de forma automática: categorización, relaciones de dependencia, funciones, y núcleos (ver figura 1).

Tree structure

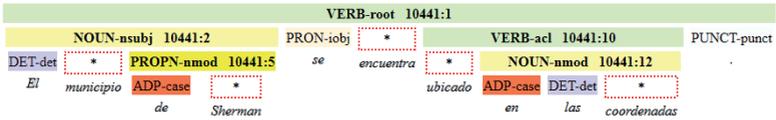


Figura 1. Árbol Sintáctico de Dependencias para el Español con los núcleos en asterisco.

Al corpus de dependencias obtenido, se le aplica la herramienta *MarsaGram* (Blache et al. 2016). *MarsaGram* ha sido desarrollada por el autor de las *Property Grammars* en el *Laboratoire Parole et Langage* en Aix-en-Provence. Esta herramienta extrae de manera automática la gramática de propiedades. Como el analizador de dependencias ya tiene en cuenta la propiedad de grupo de constituyentes, núcleo y dependencia, *MarsaGram* se centra en las siguientes propiedades: Precedencia, Exclusión, No-Repetición, y Requerimiento. A continuación, se presentan las ventajas que nos proporciona el corpus:

1. El corpus nos permite trabajar mediante el sistema de oraciones clásico: sintagma nominal, sintagma adjetivo, sintagma preposicional, etc. Una vez seleccionamos la categoría que queremos revisar, el corpus nos ofrece todos los constituyentes junto al número de ocurrencias de los elementos que aparecen en el sintagma (con una ponderación con relación a su frecuencia). De esta manera, podemos ver cuáles son las categorías protagonistas y cuáles las residuales (ver figura 2).

Symbols

POS	head	nb_rules	occurrences	frequency	
ADJ	*	358 (+1070)	166	21891	5.53%
ADJ	*	358 (+1070)	166	21891	5.52%
ADP	*	26 (+40)	86	70738	16.42%
ADP	*	26 (+40)	86	70738	16.42%
ADV	*	72 (+124)	117	12510	2.90%
ADV	*	72 (+124)	117	12510	2.90%
AUX	*	12 (+32)	42	6033	1.40%
AUX	*	12 (+32)	42	6033	1.40%
COND	*	18 (+24)	25	13781	3.20%
COND	*	18 (+24)	25	13781	3.20%
DET	*	9 (+27)	43	60463	14.04%
DET	*	9 (+27)	43	60463	14.04%
INDEF	*	156 (+415)	171	7323	18.09%
INDEF	*	156 (+415)	171	7323	18.09%
NOUN	*	118 (+211)	118	11834	2.75%
NOUN	*	118 (+211)	118	11834	2.75%
NUM	*	1 (+4)	2	37	0.01%
NUM	*	1 (+4)	2	37	0.01%
PRON	*	148 (+531)	118	13532	3.15%
PRON	*	148 (+531)	118	13532	3.15%
PROPN	*	670 (+1467)	140	40206	9.40%
PROPN	*	670 (+1467)	140	40206	9.40%
PUNCT	*	1 (+4)	0	4748	11.01%
PUNCT	*	1 (+4)	0	4748	11.01%
SCONJ	*	18 (+46)	67	8059	1.87%
SCONJ	*	18 (+46)	67	8059	1.87%
SYM	*	44 (+73)	133	1077	0.25%
SYM	*	44 (+73)	133	1077	0.25%
VERB	*	257 (+688)	127	40950	9.21%
VERB	*	257 (+688)	127	40950	9.21%
X	*	94 (+263)	114	1952	0.43%
X	*	94 (+263)	114	1952	0.43%

Figura 2. Categorías y Datos presentes en el Sintagma Adjetivo.

2. El corpus ofrece la opción de trabajar por construcciones (Goldberg, 1995). Por lo tanto, podemos ver cuáles son los constituyentes que intervienen en las construcciones sintácticas más corrientes del español, ya que operamos con un número estadístico objetivo de frecuencia. De este modo, las construcciones con un índice más cercano a 0 serán las más recurrentes y, en principio, las más canónicas, mientras que se comprobará cómo las más residuales nacen de la espontaneidad inherente al lenguaje natural o tienen su origen a causa de un error en el proceso del análisis sintáctico (ver figura 3).

ADJ   Symbols   Properties   Rules   Filtered rules

Head:ADJ : 358 rules (plus 1070 filtered), 4389 occurrences in 3547 trees,16 distincts symbols

**Rules**

358 rules

Showing 1 to 10 of 358 entries  entries   Search:

Previous   1   2   3   4   5   ...   36   Next

index	constituents	occurrences	frequency	localization	properties	violated-props
0	ADV *	902	0.205513784461153	(902) [+]	15 [+]	0 [+]
1	* NOUN	376	0.0856687172476646	(376) [+]	11 [+]	0 [+]
2	* CONJ ADJ	367	0.0836181362497152	(367) [+]	27 [+]	0 [+]
3	ADP *	212	0.0483025746183641	(212) [+]	15 [+]	0 [+]
4	NOUN VERB *	96	0.0218728639781271	(96) [+]	21 [+]	0 [+]
5	ADV * NOUN	75	0.0170881749829118	(75) [+]	26 [+]	0 [+]
6	* PROPN	67	0.0152654363180679	(67) [+]	16 [+]	0 [+]

Figura 3. Construcciones específicas y su índice dentro del Sintagma Adjetivo.

3. Tenemos dos opciones para trabajar y revisar las propiedades deducidas. Podemos revisar las propiedades que han sido deducidas expresamente para cada construcción específica, o bien es posible comprobar cómo ocurre una propiedad específica con relación a un elemento gramatical en todo el corpus del sintagma (ver figura 4).

property	symbol-1	symbol-2	frequency	w0	w1	rules
precede	ADV	*	0.345181134654819	0.98825831702544	0.341128127202903	(108/3/1) [+]
precede	SCONJ	*	0.0699475962633857	1	0.0699475962633857	(52) [+]
precede	DET	*	0.0193665983139667	0.923913043478261	0.017893052790078	(15/1) [+]
precede	AUX	*	0.000911369332421964	1	0.000911369332421964	(2) [+]
precede	PART	*	0.000911369332421964	1	0.000911369332421964	(1) [+]
precede	*	CONJ	0.185919343814081	0.985507246376812	0.183224860570398	(100/2) [+]
precede	*	ADJ	0.158122579175211	0.978843441466855	0.154777249573479	(67/4) [+]
precede	SCONJ	VERB	0.0694919115971748	1	0.0694919115971748	(51) [+]
precede	SCONJ	NOUN	0.0362269309637731	1	0.0362269309637731	(26) [+]
precede	ADV	CONJ	0.025974025974026	0.982758620689655	0.025526197939991	(25/1) [+]

Figura 4. Propiedad de Precedencia en todo el Sintagma Adjetivo y sus valores.

4. Además del valor numérico de frecuencia que nos ayudará a establecer una ponderación objetiva sobre el peso de gramaticalidad de cada una de las propiedades, también se trabaja con dos ponderaciones de pesos o *weights*. El Peso0 o W0 tiene que ver con las veces que determinada propiedad ha sido violada. Mientras que Peso1 o W1 nos da un valor numérico en relación con la importancia de dicha propiedad en el corpus. Por lo tanto, una propiedad que nunca ha sido violada pero con un bajo valor numérico en el corpus significará una propiedad residual, o una excepción, mientras que una propiedad con un alto valor de importancia, juntamente con un alto valor de satisfacción de la propiedad, nos indicará que es una propiedad muy importante y que los hablantes tienden a respetarla (ver en la figura 4 los valores de precedencia de W0 y W1 en la relación entre [ADV \*] y [AUX \*]).

5. Finalmente, podemos revisar cada una de las propiedades en la oración real para comprobar si la deducción de satisfacción o violación ha sido correcta o incorrecta, puesto que a veces puede ocurrir que la máquina dé por buenas ciertas construcciones que a cualquier hablante le resultarían poco gramaticales.

#### 4. Conclusiones

No cabe duda de que *MarsaGram* es una herramienta fundamental que ayuda al lingüista a trabajar más fácilmente puesto que le ahorra mucho trabajo en lo que al proceso de extracción de las propiedades de una lengua. Sin embargo, es necesaria la revisión por parte del especialista ya que a veces el *parser* o analizador sintáctico puede incurrir en análisis erróneos, ya que, a pesar de que los análisis de dependencias sean en su mayoría buenos, no son el único elemento que definen las relaciones sintácticas, lo que puede hacer que intente explicar determinadas relaciones de una manera errónea, generalmente por sobre-generar satisfacción.

Una vez se han extraído las propiedades, serán considerados como datos objetivos los pesos que definen cada propiedad, ya sea en un contexto general o específico. Seguidamente, se contrastará estos datos objetivos junto a los resultados de test de juicios de aceptabilidad en donde se comprobarán las propiedades. De tal modo, será posible crear una ponderación mixta entre los datos estadísticos y psicológicos.

*Referencias bibliográficas*

- AARTS, B. (2004). «Conceptions of gradience in the history of linguistics», *Language Sciences* 26: 343-389.
- BALDWIN, T.; COOK, P.; LUI, M.; MACKINLAY, A.; WANG, L. (2013). «How noisy social media text? How different Social Media Sources?», *Proceedings of 6th International Joint Conference on Natural Language Processing*. Nagoya.
- BEVER, T. (1975). «Functional Explanations Require independently motivated functional theories». In GROSSMAN, R.E. *et alii* (eds.), *Papers from the Parasession on Functionalism*. Chicago Linguistic Society, pp. 580-609.
- BLACHE, P. (2005). «Property Grammars: A Fully Constraint-Based Theory, in Constraint Solving and Language Processing», H. Christiansen & *alii* (eds), *LNAI 3438*, Springer.
- BLACHE, P.; BALFOURIER, J.M. (2001). «Property grammars: A flexible constraint-based approach to parsing». In *Proceedings of Seventh International Workshop on Parsing Technologies*. Beijing: Tsinghua University Press.
- BLACHE, P.; PROST, J. (2008). «A Quantification Model of Grammaticality». In proceedings of *CSLP-08*.
- BLACHE, P.; RAUZY, S., and MONTCHEUIL, G. (2016) «MarsaGram: an excursion in the forests of parsing trees», in proceedings of *LREC-2016*.
- BOUCHARD, D. (1995). *The Semantics of Syntax: A Minimalist Approach to Grammar*. Chicago: University of Chicago Press.
- CHOMSKY, N. (1975). *The Logical Structure of Linguistic Theory*. Nueva York: Plenum Press.
- GOLDBERG, A. (1995). *Constructions: A Construction Grammar Approach to Argument Structure*, Chicago University Press.
- HOCKETT, C. F. (1955). *A Manual of Phonology*. Waverly Press, Baltimore.
- JOOS, M. (1957). «Description of Language Design», *Journal of the Acoustical Society of America*, 22: 701-708.
- KELLER, F. (2000). *Gradience in grammar: experimental and computational aspects of degrees of grammaticality*. PhD thesis, University of Edinburgh.

- PRINCE, A.; SMOLENSKY, P. (1993). *Optimality theory: Constraint interaction in generative grammar*. Technical Report, New Brunswick: Rutgers University.
- SORACE, A.; KELLER, F. (2005). «Gradience in linguistic data», *Lingua*, 115: 1497-1524.
- ZADEH, L.A. (1965). «Fuzzy Sets», *Information and Control*, 338-353.
- ZADEH, L.A. (1972). «A fuzzy set-theoretic interpretation of linguistic hedges», *Journal of Cybernetics* 2(3), 4-34.

Encetem, amb aquest *Recerca en Humanitats 2017*, una sèrie de volums que recolliran, any rere any, els treballs presentats a les Jornades del Doctorand que convoquem cada curs, dins del marc del Programa de Doctorat d'Estudis Humanístics de la Universitat Rovira i Virgili. En aquesta ocasió us oferim tretze articles que són fruit, precisament, de la II Jornada del Doctorand que es va dur a terme el curs 2015-16.

Aquesta publicació ens permet apropar-nos a les diverses tesis que s'estan duent a terme en aquest període dins del Programa, relacionades amb la història, la història de l'art o l'adquisició i l'ensenyament de les llengües. Són, en definitiva, una mostra de com n'és de viva i fonamental la investigació en aquests àmbits a la nostra universitat.

