



Sección III. Otras disposiciones y actos administrativos

CONSEJO INSULAR DE MALLORCA

DEPARTAMENTO DE CULTURA Y PATRIMONIO

8135*Acuerdo de incoación del expediente de declaración como Bien de Interés Cultural Inmaterial de Mallorca de la obra de palma (Exp. 656/2023 segex 984959Z)*

En la sesión de día 28 de julio de 2026, la Comisión Insular de Patrimonio Histórico de Mallorca acordó el siguiente:

I.- Incoar el expediente de declaración como Bien de Interés Cultural Inmaterial de Mallorca **la obra de palma y el conjunto de conocimientos, técnicas, prácticas, oficios, expresiones sociales y mecanismos de transmisión vinculados a su proceso artesanal, como manifestación singular del patrimonio cultural inmaterial de Mallorca**. Todo de conformidad con aquello que disponen los artículos 14 a 16 de la Ley 18/2019, de 8 de abril, de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de *les Illes Balears*, y con el informe técnico de 27 de julio de 2026, que se adjunta y forma parte integrante del presente acuerdo.

II.- De acuerdo con lo que establece el artículo 15.3 de la Ley 18/2019, de 8 de abril, de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de *les Illes Balears*, la incoación de este expediente ya determina la aplicación de las medidas de salvaguardia establecidas en esta Ley.

III.- Notificar este acuerdo a las comunidades, grupos o personas portadores de este patrimonio cultural inmaterial y al ayuntamiento vinculado con el bien cultural inmaterial.

IV.- Publicar este acuerdo de incoación en *el Butlletí Oficial de les Illes Balears* y **anotar** preventivamente la incoación de este expediente en el Registro Insular de Bienes de Interés Cultural Inmaterial, y comunicarlo a *la Comunitat Autònoma de les Illes Balears* para que proceda en su anotación preventiva en el Registro de Bienes de Interés Cultural Inmaterial de *les Illes Balears* y a la vez comunique este acuerdo al Ministerio de Cultura para su inclusión en el Inventario General de Patrimonio Cultural Inmaterial, de acuerdo con el artículo 14.3 de la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. ”

En el lugar y fecha de la firma electrónica (7 de agosto de 2026)

El secretario de la Comisión Insular de Patrimonio Histórico de Mallorca

Miguel Barceló Llompart

DESCRIPCIÓN

1. IDENTIFICACIÓN

NOMBRE PROPIO DEL ELEMENTO:

Denominación principal: Obra de palma

El término normativo, que proviene directamente del latín, es *palma*. No obstante, en el hablar de Mallorca está viva y habitual la forma *pauma*, resultado de la vocalización de la consonante *l* cuando esta precede otra consonante. Esta variante fonética se encuentra sobradamente arraigada en el uso oral dialectal y forma parte del patrimonio lingüístico asociado a esta manifestación cultural.

Otras denominaciones secundarias: *llata* (Capdepera), *llatra* (Artà), obra de *pauma*, artesanía del palmito.

2. TIPO DE BIEN

Inmaterial. Actividades productivas, procesos y técnicas artesanales tradicionales.

3. OBJETO DE LA DECLARACIÓN

Constituye el objeto de esta declaración el conjunto de conocimientos, técnicas, prácticas, vocabulario, oficios, expresiones culturales y

formas de transmisión asociadas a la elaboración artesanal de la obra de palma en Mallorca a partir de las hojas del palmito (*Chamaerops humilis*).

3.1. IDENTIFICACIÓN DEL SUJETO O COLECTIVO TITULAR DE LA MANIFESTACIÓN Y SU IMPLICACIÓN

La comunidad portadora de la obra de palma está integrada por el conjunto de personas, grupos y entidades que participan activamente en la conservación, práctica, transmisión y difusión de los conocimientos asociados a esta manifestación cultural.

Forman parte, principalmente, las artesanas y los artesanos vinculados a la tradición de la *llata* en los municipios de *Artà*, *Capdepera*, *Andratx*, *s' Arracó*, *Galilea*, *Pollença* y *Alcúdia*, así como las personas que conservan conocimientos relacionados con la recolección de la materia prima, la preparación de las palmas, la elaboración de las piezas y la comercialización tradicional de los productos.

También integran la comunidad portadora las asociaciones, entidades culturales, centros educativos e instituciones que desarrollan acciones de investigación, formación, divulgación y salvaguardia de este patrimonio, entre las cuales destaca la Asociación *Art de la Pauma*, impulsada desde el Parque Natural de la Península de Levante.

La participación activa de esta comunidad ha estado determinando tanto en la preservación de los conocimientos tradicionales como en los procesos contemporáneos de recuperación, valorización y transmisión de la obra de palma.

3.2. ORIGEN

La obra de palma tiene una larga tradición documentada en Mallorca. La documentación medieval acredita la presencia de objetos elaborados con palma al menos desde los siglos XIV y XV en el antiguo término de *Artà*. Varios autores señalan la existencia de un origen todavía más antiguo, posiblemente relacionado con tradiciones desarrolladas durante el periodo islámico y, eventualmente, con técnicas de aprovechamiento vegetal documentadas desde la prehistoria insular.

Durante los siglos XVIII y XIX la actividad experimentó una fuerte expansión comercial, especialmente en *Capdepera* y *Artà*, convirtiéndose en una de las bases económicas de la comarca.

4. MEMORIA

4.1. MEMORIA HISTÓRICA

La *llata* constituye uno de los ejemplos de los usos y costumbres tradicionales que se han transmitido oralmente a lo largo del tiempo y que conforman un rico patrimonio cultural resultando de la relación del ser humano y el medio ambiente. Su historia en Mallorca se desarrolla principalmente en los pueblos de la comarca de *Ponent* (*Andratx*, *Galilea* y *s' Arracó*), de la comarca de Levante (*Artà* y *Capdepera*), y también en *Pollença* y *Alcúdia*.

El análisis de la evolución histórica de la obra de palma se encuentra todavía en una fase inicial. Aquello que hoy podría ser interpretado únicamente como una artesanía residual ha experimentado, a lo largo de la historia, periodos de desarrollo desigual, a menudo difíciles de reconstruir a causa de la escasez de testigos documentales.

Las características mismas de esta actividad económica explican, en gran medida, la falta de referencias documentales, que sólo constan de manera esporádica en las fuentes escritas. Asimismo, la historiografía no ha dedicado, hasta tiempos relativamente recientes, una atención específica al estudio de la importancia económica y social de esta actividad. Sólo algunos viajeros de los siglos XVIII y XIX se refirieron, probablemente atraídos por el carácter singular y pintoresco que atribuían a esta producción artesanal. No será hasta la primera mitad del siglo XX cuando se empiece a plantear de manera seria la expansión de la obra de palma como una posible alternativa económica digno de consideración. Finalmente, a partir de la década de 1980, aparecen las primeras descripciones etnográficas sistemáticas, que contribuyen a valorar adecuadamente esta artesanía y a situarla en el contexto de las expresiones culturales tradicionales de Mallorca.

A pesar de las similitudes que la obra de palma presenta, tanto con respecto a las técnicas utilizadas como en determinadas formas y tipologías, con la cestería norteafricana, así como a pesar del origen islámico que la tradición oral le atribuye, el trenzado del palmito es conocido en Mallorca desde la prehistoria. De hecho, las investigaciones arqueológicas han aportado evidencias fehacientes de la presencia de palmas trenzadas en varios yacimientos prehistóricos.

La información actualmente disponible no permite determinar con certeza el origen concreto de las piezas localizadas ni tampoco reconstruir con exactitud la forma original. Sin embargo, aquello que resulta indiscutible es la constatación de su existencia. Igualmente, desconocemos cuál era la distribución geográfica del palmito en aquel periodo o si las muestras de trenzado conservadas en las huellas de barro fueron realizadas por los mismos habitantes de los yacimientos.

La continuidad de esta práctica durante los siglos posteriores queda rodeada de incertidumbre. Sólo disponemos de testigos orales que relacionan la introducción y difusión de la obra de palma con el periodo de dominación islámica de la isla.

Después de la conquista catalana, las referencias documentales siguen siendo extremadamente escasas, limitadas a algunas menciones puntuales y de carácter marginal.

No será hasta la llegada de los viajeros ilustrados cuando empiecen a aparecer las primeras alusiones más explícitas a la artesanía de la obra de palma.

El año 1787, José Vargas Ponce, en su obra *Descripciones de las Islas Pithiusas y Baleares*, dejó constancia del aprovechamiento de las palmas y hojas de palmito para la confección de cestos, cofines y otras manufacturas, así como de la importancia que esta actividad tenía en determinadas localidades de Mallorca. Entre otras observaciones, señalaba:

«Las Palmas á mas de los dátiles, tan buenos como los de Berbería, y los negros que son mas azucarados y suaves, suministran palmas y hojas para cestos y cofres, y varias obras de primor que se trabajan en Pollenza y otras partes»

Igualmente, destacaba el peso económico de esta producción en algunos pueblos de la isla:

«La industria de estos Pueblos está casi reducida á obras de palma, que en escobas se saca mucha para Marsella y otras partes»

Sólo dos años más tarde, en 1789, Jerónimo de Berard, al describir la villa de Capdepera, destacaba la importancia del aprovechamiento de los *palmitons* como recurso económico y comercial:

«Desde que los corsarios argelinos no les molestan, sus vecinos han fabricado casas más abajo del castillo... aquí hay más comodidad de agua y ricas tierras que podrían mucho más utilizar si la industria de labrar y aprovechar las palmas de los palmitos, que los vecinos montes las producen, no las llevase más comercio para lo consumo de esta isla y la de Menorca, en que se ejercitan las criaturas de corta edad»

El naturalista H. A. Pagenstecher, además de interesarse por la distribución geográfica del palmito, dejó testigo de los usos alimenticios asociados a esta especie. En sus observaciones describió la preparación y consumo del cogollo del palmito, aportando una valiosa información etnográfica sobre las prácticas cotidianas de la época.

Sin embargo, entre todos los viajeros que visitaron el archipiélago, es el archiduque Luis Salvador, en el *Die Balearen* (1867) quien proporciona la descripción más completa y detallada de la industria de la palma. Además de recoger referencias relativas a esta artesanía a cada una de las Islas Baleares, describió minuciosamente las tareas de recolección, preparación y elaboración de la palma, así como la diversidad de productos que se confeccionaban. Según señalaba:

«Las diversas industrias del trenzado desempeñan un papel muy importante; el trenzado es considerado como una ocupación doméstica en los pueblos, en la que se afanan principalmente las mujeres en sus horas de ocio. En Capdepera... casi todo el mundo se dedica en ello.»

El interés del Archiduque por esta actividad trascendió la mera descripción, ya que incorporó una importante colección de obra de palma en el Museo Balear que instaló en *Son Moragues*.

Más allá de las referencias históricas conservadas, todo parece indicar que durante la segunda mitad del siglo XIX y buena parte del siglo XX la obra de palma constituyó una actividad artesanal de una notable relevancia económica, especialmente en determinados municipios, y que llegó a generar un movimiento comercial considerable.

A finales del siglo XIX, concretamente el año 1869, a través de la aduana de Palma se exportaron 50.000 kilogramos de obra de palma. Igualmente, el año 1866, por la aduana de Alcudia se exportaron 41.800 kilogramos, mientras que por la de *Andratx* se expidieron 28.900. Este volumen de comercialización permite deducir la existencia de una intensa actividad recolectora y productiva.

Probablemente estuvo en el contexto de este crecimiento comercial cuando apareció la figura del arriero o mayorista, agente fundamental en la organización y distribución de la producción. Según *Pep Terrassa*, hacia el año 1875 el *gabellí Joan Moll (Gargori)* consiguió introducir cofas y espuestas en el mercado artesanal de Barcelona. En este mismo contexto, el Ayuntamiento de Capdepera impulsó la participación de la producción local en la Exposición Universal de Barcelona de 1888, mediante una subvención de cincuenta pesetas, la financiación del desplazamiento de representantes locales y el envío de una colección de obras de palma.

Según este mismo autor, a partir de aquel momento la demanda aumentó de manera significativa. Las familias combinaban los trabajos agrícolas con la confección de obra de palma, mientras que durante las largas veladas invernales se organizaban encuentros comunitarios dedicados al trenzado y a la elaboración de piezas.

En este contexto:

«Aleshores aparegueren nous traginers com l'amo En Colau Servera (*Pilé*) i l'amo En Tomeu Servera (*Pericus*)... Els traginers eren homes que tenien un comerç i anaven de casa en casa arreplegant l'obra elaborada; normalment pagaven l'obra amb productes del seu comerç, com podia esser sucre, farina o altres espècies i així augmentaven els seus guanys»

A pesar de estos esfuerzos orientados a una mayor racionalización de la producción, el trabajo de la palma seguía desarrollándose principalmente en el ámbito doméstico y mantenía un carácter complementario respecto de otras actividades económicas. Sobre esta realidad, el archiduque Luis Salvador observaba:

«Precisamente en Capdepera se está alcanzando en los últimos tiempos un notable desarrollo (...) puesto que la industria del trenzado se limita a empresas meramente domésticas y particulares, en las que participan en su tiempo libre mujeres, hombres y niños»

El año 1893 se iniciaron los primeros movimientos encaminados a la creación de una cooperativa destinada a la comercialización de la obra de palma. Esta iniciativa, impulsada por el vicario de Capdepera *Gabriel Artigues* y continuada posteriormente por el maestro *Antoni Ferrer* (*Cofeta*), tenía como objetivo hacer frente a la crisis vinícola y reducir la dependencia de los productores respecto de los arrieros.

El año 1899 se constituyó en Capdepera la sociedad cooperativa “La Protectora”, dedicada a la comercialización de la obra de palma. Su capital social se formó mediante acciones de cincuenta pesetas, que podían satisfacerse en metálico, con obra de palma o bien a través de cuotas periódicas. La cooperativa disponía de almacenes, medios de transporte y una red comercial propia, y se convirtió también en un importante espacio de sociabilidad para la población local.

Posteriormente transformada en La Palmera, la entidad llegó a disponer de un conjunto de carros para la distribución de los productos por toda Mallorca y de varias embarcaciones que posibilitaron la exportación hacia diferentes puntos del Mediterráneo. Durante las primeras décadas del siglo XX, numerosos indicios apuntan hacia un periodo de crecimiento sostenido de la industria de la palma en Capdepera, caracterizado por iniciativas de modernización, intentos de mecanización de la producción de la *llatra*, la construcción de embarcaciones y la puesta en funcionamiento de la primera central eléctrica del municipio. Paralelamente, se llevó a cabo una intensa tarea de promoción comercial mediante la participación en exposiciones celebradas en Palma y Barcelona.

En aquellos mismos años, varios sectores de la sociedad *artanenca* lamentaban la falta de desarrollo industrial del municipio y presentaban la experiencia *gabellina* como un modelo a seguir. Esta percepción evidencia el prestigio y la importancia económica que había alcanzado la actividad palmadora en aquel momento.

A pesar de esta etapa de indiscutible prosperidad, algunos autores consideran que la obra de palma no adquirió un peso económico realmente significativo hasta después de 1939. Según *Magdalena Palmer*, sería especialmente a partir de la década de 1950 cuando esta artesanía alcanzaría su máximo desarrollo, favorecida probablemente por las primeras olas de turismo que llegaron a Mallorca.

Este periodo de expansión, que se prolongó durante buena parte de la década de 1950 e inicios de la siguiente, alimentó las expectativas que la obra de palma podría constituir una alternativa económica capaz de frenar el éxodo rural y de aprovechar las oportunidades que ofrecía el emergente sector turístico.

La realidad, sin embargo, evolucionó en otra dirección. La transformación del modelo económico mallorquín provocó la incorporación progresiva de la mano de obra femenina en nuevos sectores productivos que ofrecían ingresos más estables y unas condiciones laborales comparativamente mejores. Como consecuencia, la obra de palma quedó progresivamente relegada al ámbito doméstico y a la práctica de las generaciones de mayor edad, hecho que provocó una interrupción progresiva de los mecanismos tradicionales de transmisión de los conocimientos y las habilidades asociadas a esta artesanía.

La llegada del turismo representó una salida coyuntural para parte del excedente de producción acumulado durante los años precedentes, especialmente a raíz de las dificultades de acceso en algunos mercados exteriores y de la competencia creciente de productos procedentes de países con costes laborales más bajos. Esta mejora temporal benefició principalmente aquellos objetos adaptados a la demanda turística, mientras que las formas de producción tradicionales habían entrado ya en un proceso de regresión progresiva y, en la práctica, irreversible.

4.2. MEMORIA DESCRIPTIVA

4.2.1. DESCRIPCIÓN DE LA ACTIVIDAD

A partir de la hoja del palmito como materia prima, empieza todo el proceso de fabricación de la obra de palma, que se puede resumir en las fases siguientes:

a) Las mieses de arrancar palmas y extenderlas:

Se llevan a cabo exclusivamente durante el mes de julio, sin que esta actividad se desarrolle ni antes ni después de este periodo. Los arrancadores de palmito acuerdan con el amo de la posesión las condiciones de explotación de la *barquera*. Tradicionalmente, se pactaban tanto los límites del aprovechamiento como la contraprestación correspondiente, que podía satisfacerse en especie —mediante uno o dos *montones*, haces o una proporción determinada de las palmas obtenidas, habitualmente dos de cada tres— o bien en dinero. Históricamente, la parte correspondiente al amo podía ser compartida posteriormente con el propietario de la finca, si bien en los últimos tiempos esta participación pasaba íntegramente al amo. Cuando la contraprestación consistía en una parte de las palmas recolectadas, el pago se realizaba según dos modalidades: mediante la selección visual de los montones o a través de la comprobación de su peso. La segunda modalidad se aplicaba principalmente en el caso de *barcadors* noveles o que no disfrutaban todavía de la confianza del amo. La primera, en cambio, presupone una relación de confianza entre las partes, la cual podía manifestarse con diferentes grados durante el proceso de selección de los *montones*: cuando era el amo quien escogía, cuando este proponía «treure busca» o, finalmente, cuando ninguna de las dos partes consideraba necesario escoger primero. Este último supuesto constituye la máxima expresión de confianza mutua, dado que implica el reconocimiento de la habilidad y la experiencia del *barcader* para confeccionar *montones* de igual volumen y valor, garantizando así un reparto equitativo sin necesidad de verificaciones adicionales.

Una vez otorgada la *barquera*, el *arrancador* de palmito se traslada a la montaña, donde permanece habitualmente durante toda la semana dedicada a las tareas de recolección. Tradicionalmente, el arrebatación de las palmas se realizaba manualmente. Para protegerse de las punzadas provocadas por las púas de la planta, los recolectores se vendaban los dedos antes de iniciar el trabajo. Posteriormente, se introdujo el uso de unas tenazas de configuración y manejo específicos —descritas con más detalle en el apartado 4.2.3, dedicado a los utensilios y herramientas utilizados— que mejoraron la eficiencia del proceso de extracción. El *arrancador* de palmito, ligeramente inclinado, dirige las tenazas hacia la palma y, mediante una leve presión de la mano, la mordaza queda fijada en la hoja. A continuación, un estirón repentino del cuerpo —una retorcida o elevación brusca de la espalda— genera la fuerza necesaria, que se transmite a través de la cuerda hasta las tenazas y permite arrancar la palma. Para evitar las lesiones que podría ocasionar el frotamiento continuado de la cuerda, generalmente delgada, sobre la espalda del operario, esta es almohadillada con trozos de tela que aumentan la superficie de contacto y amortiguan la presión. Este sistema constituye una muestra notable del ingenio desarrollado para adaptar las herramientas y las técnicas de trabajo a las particularidades del aprovechamiento de la palma, optimizando el esfuerzo físico requerido y mejorando las condiciones de la recolección.

Las palmas objeto de recolección son aquellas que, situadas en el ojo de la palmera, todavía no se han desplegado completamente. La técnica de aprovechamiento puede realizarse mediante el denominado *floreig* o bien de manera generalizada sobre el conjunto de la palmera, en función de las necesidades del *arrancador* de palmito y de la producción del ejemplar. Actualmente, los pocos *arrancadores* de palmito que todavía practican el *floreo* raramente recolectan los abanicos, que tradicionalmente se destinaban a la fabricación de escobas o, una vez briznados, de ataduras.

Una vez arrancadas, las palmas se trasladan al *tendedero*, donde permanecen extendidas durante un periodo comprendido entre los dieciocho y los veintitrés días, en función de las condiciones meteorológicas. El *tendedero* óptimo es una superficie empedrada y limpia de tierra, con el objetivo de evitar el ensuciamiento del material vegetal. Cada seis o siete días las palmas son giradas con el fin de asegurar un secado homogéneo por ambas caras. La tradición popular establece que, coincidiendo con la festividad de *Sant Salvador* (6 y 7 de agosto, fiesta de *Artà*), todas las palmas tendrían que estar ya recogidas y protegidas. Como límite máximo se considera la festividad de San Roque (16 de agosto), dado que entre estas dos fechas es habitual la producción de episodios de lluvia intensa, conocidos popularmente como la «ploguda dels esclatasangs», que podrían estropear o ensuciar las palmas durante el proceso de secado.

Una vez completado el secado, se procede al *agavillado* de las palmas. Esta operación consiste en agruparlas en manojos, disponiendo los troncos hacia el interior. La unión de varios manojos conforma el *haz*, que es sujetado en la parte central con vencejos de carrizo verde. La zona central presenta una mayor consistencia estructural, ya que está donde se concentran los troncos de los diferentes manojos. La disposición equilibrada de las palmas garantiza que ambos lados del haz presenten una distribución homogénea de troncos y ramos, hecho que contribuye a su compacidad y estabilidad. El acabado final consiste en incorporar palmas adicionales a los laterales para reforzar la cohesión y evitar pérdidas durante las tareas de transporte y manipulación.

La correcta confección de los *haces* constituye un elemento esencial dentro de esta práctica tradicional. Todos los *haces* tienen que presentar unas dimensiones y una composición tan homogéneas como sea posible, circunstancia que fundamenta la relación de confianza entre el amo y el *barcader*. La pericia de este último se pone de manifiesto en la capacidad de elaborar *haces* de un peso prácticamente equivalente, de manera que, en caso de ser pesados con la romana, las diferencias sean mínimas.

El vencejo de carrizo verde se deja con un extremo libre que permite confeccionar una trenza y formar un lazada o lazo destinada a ser colocada en el frente. Mediante este sistema de carga, el haz descansa sobre los hombros y puede ser transportado con mayor comodidad desde el *tendedero* hasta las casas de la posesión, donde finalmente se realiza la partición de la cosecha. Posteriormente, el *barcader* traslada la parte que le corresponde a su domicilio, donde será conservada hasta la temporada siguiente.

Actualmente, el número de personas que llevan a término las *miseses de julio* es muy reducido y, en la mayoría de los casos, esta actividad se mantiene de manera testimonial. En Artà, hasta hace pocos años, destacaban como *arrancadores* de palmito *Tomeu Serverí*, *Rafel Barxo* y *Joan Papaíó*, a los cuales habría que añadir a algunos practicantes ocasionales. En general, la recolección efectuada por estos últimos no excedía las necesidades propias o las de un círculo próximo de familiares y conocidos. Esta disminución de la producción local ha comportado que los artesanos dedicados a la elaboración de espuelas y escobas hayan tenido que recurrir a la importación de palma procedente principalmente de Almería, considerada habitualmente de calidad inferior a la palma autóctona mallorquina.

b) El azufrado

Cada casa dedicada a la elaboración de productos de palma dispone tradicionalmente de un *horno de azufre*, estructura destinada al tratamiento final de las palmas antes de su transformación artesanal. Previamente a su introducción en este recinto, las palmas son sometidas a un proceso de empapado con agua.

Una vez colocadas en el interior del horno de azufre, se introduce azufre encendido a través de la apertura inferior. Las palmas permanecen expuestas en los vapores resultantes durante un periodo aproximado de entre ocho y diez días, transcurrido el cual ya pueden ser extraídas.

La exposición al gas producido por la combustión del azufre tiene una doble finalidad. Por una parte, contribuye a intensificar el color blanco que las palmas han adquirido durante su secado en el tendadero; de la otra, favorece el ablandado e incrementa su flexibilidad, sin comprometer la resistencia estructural. Este tratamiento resulta fundamental para adecuar el material a las diferentes técnicas de trabajo artesano, ya que facilita la manipulación y el trenzado de las fibras a la vez que preserva las propiedades mecánicas necesarias para la confección de los objetos elaborados con palma.

c) Briznar palmas y hacer briznas

Una vez finalizado el proceso de azufrado, las palmas tienen que ser sometidas a la operación conocida como brizado. Tradicionalmente, esta tarea correspondía a los hombres, igual que las fases anteriores del proceso de preparación de la materia prima. El *brizado* consiste en separar individualmente las briznas que conforman la hoja de la palma.

En estado natural, estas briznas se encuentran unidas lateralmente mediante una serie de pliegues o dobleces que confieren a la hoja su aspecto compacto. Cuando la palma se abre y se extiende, se pueden distinguir dos tipos de dobleces. Por una parte, el denominado pliegue enrollado, que une las briznas a lo largo de todo el lateral; de la otra, el pliegue *ancho*, que mantiene la unión sólo en una parte de su longitud, aproximadamente hasta la mitad de la brizna.

El proceso de *briznar* requiere una considerable destreza y conocimiento técnico. El operario sostiene la palma con ambas manos, una destinada a mantenerla estable y la otra a ejecutar la separación de los pliegues. Los pliegues cortos o anchos se deshacen estirando las briznas en sentido contrario hasta separarlos completamente. En cambio, los pliegues enrollados requieren una operación en dos fases. En la primera, el pulgar se introduce sucesivamente dentro de cada doblez largo mientras se van abriendo los pliegues cortos alternados. Una vez recorrida toda la longitud de la palma, el pulgar queda insertado dentro de todos los pliegues enrollados. En una segunda fase, una presión continua ejercida hacia las puntas de la palma permite abrir simultáneamente la totalidad de estos pliegues.

Finalizado el *brizado*, todas las briznas quedan completamente separadas y únicamente permanecen unidos en el punto de inserción en el tronco de la hoja, configurando así la materia prima apta para las fases posteriores de transformación artesanal.

Una vez separadas las briznas, se inicia la intervención específica de las mujeres, que asumen las tareas de preparación fina del material. La primera operación consiste en una selección esmerada de las palmas según su calidad, coloración y dimensiones. Las palmas más blancas se reúnen separadamente, dado que son las más apreciadas para determinados trabajos artesanales. Igualmente, las palmas de mayor longitud suelen ser preferidas respecto de las más cortas, ya que ofrecen más posibilidades de aprovechamiento.

Posteriormente, mediante el uso de un cuchillo y gracias a la experiencia adquirida, la señora confecciona las briznas definitivas que serán destinadas al trenzado. Esta operación exige una gran precisión, ya que la calidad del trabajo depende en buena medida de la capacidad de obtener briznas de anchura homogénea. Los fragmentos sobrantes o *esporgins* se recogen y se reúnen por separado antes de ser almacenados.

A continuación, se recortan las palmas dejando aproximadamente un centímetro de rama adherido al punto de unión con el tronco. Una vez completada esta operación, las briznas se consideran preparadas para iniciar las técnicas de trenzado y elaboración de los diferentes objetos artesanales.

La distribución tradicional de las tareas dentro de este proceso productivo evidencia una clara especialización de los conocimientos y habilidades asociados en cada fase. Así, mientras los hombres asumían principalmente las actividades relacionadas con la recolección y la preparación inicial de la palma, la confección de las briznas constituía una tarea propia de las mujeres, que concentraban los conocimientos técnicos necesarios para garantizar la calidad y la homogeneidad del material destinado a la artesanía de la palma.

d) Hacer pleita

La confección de una pleita de calidad es considerada tradicionalmente el resultado de una habilidad excepcional, asociada a la experiencia y a la destreza manual de la persona que la realiza. Las amas y *llateres*, coinciden en señalar que la excelencia del trabajo depende, en gran medida, de las manos de quién lo ejecuta. Así, partiendo de una misma materia prima, una artesana experimentada es capaz de obtener una pleita uniforme, compacta y de gran calidad, mientras que una menor destreza se traduce en un resultado más irregular.

La calidad de la pleita es el resultado de la combinación de varios factores que intervienen a lo largo de todo el proceso de preparación de la palma. Entre estos destacan la selección de palmas largas, blancas y bien azufradas, la elaboración de briznas de anchura homogénea y, especialmente, la capacidad de mantener un trenzado firme y compacto. Esta última característica era considerada fundamental y se transmitía oralmente de generación en generación. Las amas insistían a las aprendizas en la necesidad de estrechar constantemente el trenzado, mediante un movimiento coordinado de las manos que aproximaba los grupos de briznas hacia el centro de la labor. Este gesto permitía obtener una lata compacta, resistente y de gran calidad técnica.

Sin embargo, la progresiva desaparición de la transmisión intergeneracional de los conocimientos tradicionales ha comportado que muchas de estas técnicas y matices del saber hacer artesanal se encuentren actualmente en riesgo de desaparición. Las últimas depositarias de este conocimiento a menudo manifiestan la preocupación por no haber podido transmitir íntegramente las enseñanzas que ellas mismas habían heredado de las generaciones precedentes.

Durante el proceso de trenzado, la *llatera* sostiene la labor con ambas manos, que actúan como instrumentos de precisión para manipular y ordenar las briznas. El conjunto de palma preparado para el trenzado se mantiene habitualmente en tierra, cerca de la trabajadora, protegido con un trapo húmedo para evitar el secamiento y conservar la flexibilidad. De manera progresiva, la *llatera* extrae pequeñas cantidades de briznas —denominadas *didalades* y, en Capdepera, *llatades*— que incorpora al trenzado según las necesidades de la labor.

Esta operación requiere una supervisión constante de la calidad de las briznas incorporadas. La artesana examina visualmente cada una de las briznas y, gracias a la experiencia adquirida, determina de manera inmediata si la anchura es adecuada. Cuando detecta irregularidades, procede a corregirlas eliminando las partes sobrantes antes de incorporar el material al trenzado, manteniendo así la uniformidad y la calidad de la pieza sin alterar el ritmo de trabajo.

Una vez finalizada la pleita y retiradas las posibles imperfecciones, esta es sometida a una prueba de estirón. Este procedimiento permite valorar la calidad y la consistencia estructural. Las pleitas mejor confeccionadas, caracterizadas por un trenzado compacto y estrecho, presentan una menor deformación cuando son sometidas a tracción. Por el contrario, las pleitas menos compactas tienden a alargarse con más facilidad y pueden perder parcialmente la cohesión del trenzado.

Históricamente, esta característica también tenía una incidencia económica en la comercialización del producto. Las *llateres* que elaboraban *pleitas* destinadas en venta valoraban la longitud final obtenida después del estirón, dado que una mayor extensión podía incrementar el rendimiento comercial. En este contexto, la tensión aplicada durante el trenzado constituía no sólo un indicador de calidad artesanal, sino también un factor que influía directamente en la valoración y comercialización del producto acabado.

e) Obrar y coser la pleita

Una vez confeccionada la pleita, se inicia la fase de *obrado*, es decir, la transformación de las cintas de pleita en los diferentes objetos artesanales. Tradicionalmente, esta producción se puede clasificar en dos grandes categorías: *la obra gruesa* o común y *la obra fina* o blanca. La primera ha sido históricamente más característica de Capdepera, mientras que la segunda ha tenido una mayor implantación en Artà. Esta diferenciación territorial, sin embargo, no excluye la existencia de artesanas altamente especializadas en ambas modalidades en cada uno de los dos municipios.

La obra común se caracteriza principalmente por el uso de palmas menos blanqueadas y por la confección de pleitas reforzadas, a menudo elaboradas con doble brizna para incrementar la resistencia mecánica. Esta tipología incluye objetos concebidos prioritariamente para un uso funcional e intensivo, entre los cuales destacan las cunas, las *senalletes placers* y compradoras blancas, las cofas, los cenachos, las *espuertas carreteras* y *pueteres*, las barjuletas, las espuertas de albañil y otras piezas destinadas a soportar cargas o condiciones exigentes de uso.

Por el contrario, *la obra fina o blanca* destaca por la calidad excepcional de la materia prima, la delicadeza de la ejecución y su valor estético. Dentro de esta categoría se incluyen las espuertas compradoras, los *bolsos redondos*, los denominados *bolsos bernat* —caracterizados por la presencia de un cierre en cada lado—, los *bolsos de malla*, las espuertas con tapadera, las destinadas a guardar las agujas largas de tejer estambre, así como maletas, maletines, cojines cuadrados rellenos de *floquí*, posaderas y sombreros, entre otros objetos.

Algunos de estos productos, especialmente los *bolsos bernat*, los cojines, las maletas y los maletines, experimentaron una notable bajada después de la Guerra Civil. Sin embargo, en las últimas décadas se ha observado una recuperación de algunas de estas piezas, particularmente de las maletas y maletines, vinculada tanto a su funcionalidad como a la renovada valoración social de la artesanía tradicional.

Antiguamente, además de los objetos destinados a la comercialización, los hogares elaboraban una gran variedad de utensilios para el autoconsumo y las necesidades cotidianas. Entre estos se encontraban los aventadores de fuego —progresivamente desaparecidos con la sustitución de la leña por otros combustibles—, los cestitos y canastas, los felpudos, los *esportins*, los bozalitos o las anteojerías utilizadas en el ganado de noria. La desaparición o transformación de muchas de las funciones tradicionales que satisfacían estos objetos ha comportado, paralelamente, la desaparición o la fuerte reducción de su producción.

La confección de las piezas requiere igualmente una gran especialización en las tareas de costura. Coser un cenacho, un pequeño *cenacho*, un bozal o una maleta constituye una habilidad específica que sólo algunas artesanas dominan con excelencia. Esta operación consiste en unir las diferentes cintas de *pleita* por sus laterales mediante una brizna enfilada en una aguja larga y robusta, especialmente adaptada a las características del material. La brizna que liga se va introduciendo entre los espacios del trenzado hasta formar una estructura sólida y homogénea.

La calidad de una buena costurera se manifiesta en la capacidad de integrar las diferentes tiras de *pleita* hasta el punto que los límites entre unas y otros se vuelven prácticamente imperceptibles. El resultado es una pieza visualmente unitaria, que parece conformada para un único cuerpo. Paralelamente, también se ha utilizado la costura a máquina, especialmente en épocas más recientes, si bien esta técnica generalmente proporciona una unión menos sólida que la costura manual tradicional.

Una vez completada la estructura principal o fuselaje de la pieza, se incorporan varios elementos complementarios que pueden responder tanto a criterios funcionales como ornamentales.

Entre estos destacan los pliegues, constituidos por un regreuso cilíndrico formado por una brizna que rodea un núcleo de carrizo y que es cosido al contorno de la pieza. Su función principal es reforzar los cantos y las zonas sometidas a mayor tensión. Los pliegues pueden situarse tanto en el punto de unión entre la base y las paredes laterales como en la parte superior de la pieza. En este último caso, resultan especialmente importantes para garantizar la resistencia de cenachos destinadas a transportar cargas considerables.

Otro elemento complementario son las *cenefas*, aplicaciones de carácter eminentemente ornamental consistentes en una cinta de *llata* cosida parcialmente al cuerpo de la pieza. Habitualmente se sitúan en el punto de unión entre el pliegue y la pared de la espuerta, aunque también pueden colocarse en otras zonas. Para su elaboración se acostumbra a utilizar latas decorativas, ya sean caladas, con puntas o con briznas teñidos que generan composiciones cromáticas y efectos decorativos.

Finalmente, las *asas* constituyen un elemento indispensable para el acabado funcional de cenachos y pequeños cenachos. Tradicionalmente se distinguen dos tipos principales:

- *El asa de sotet*, elaborada con cuerda de brizna —habitualmente cuerda llanturada—, incorpora un anillo llamado *sotet* que une el asa con la parte superior de la pieza y con el pliegue. Esta configuración permite distribuir el peso de la carga a lo largo de todo el perímetro reforzado, incrementando notablemente la resistencia.
- *El asa de carrizo o garrote*, en cambio, se confecciona cosiendo los laterales de una tira de *llata* en torno a un núcleo de carrizo. Sus extremos se dejan planos para facilitar la fijación en las paredes de la pieza. Aunque es una solución funcional y sobradamente utilizada, presenta una resistencia inferior a la del asa de cuerda.

f) Comercialización

Para aproximarse adecuadamente a la artesanía de la palma hay que distinguir dos realidades históricas diferenciadas: la situación tradicional y la contemporánea. Mientras que en la mayor parte del proceso productivo los cambios actuales se traducen principalmente en una reducción de la actividad y en algunas modificaciones no sustanciales, en el ámbito de la comercialización las transformaciones han estado de carácter más profundo y cualitativo, estrechamente vinculadas a los efectos derivados de la llegada del turismo y a los procesos de cambio socioeconómico que este comportó.

Tradicionalmente, el sábado era el día destinado a entregar la producción a los *senallaters*. En este contexto también se desarrollaban determinadas estrategias encaminadas a favorecer la venta de las piezas. Algunas artesanas optaban por presentarlas en el comercio cuando la luz natural era escasa, con la finalidad de dificultar la detección de posibles imperfecciones que pudieran afectar a la valoración. Esta práctica se explica por las exigencias del mercado de la época, caracterizado por una producción abundante y por la dependencia económica que muchas familias tenían de los ingresos derivados de la venta de la obra de palma.

Los mayoristas ejercían un control riguroso sobre la calidad de los productos y fijaban unilateralmente los precios. Aspectos como el grado de blancura de las palmas, la uniformidad de las pleitas o la calidad general del acabado podían influir directamente en la remuneración recibida por las artesanas. Por este motivo, algunas mujeres esperaban las horas nocturnas del sábado, cuando la afluencia de campesinos al pueblo incrementaba el consumo de electricidad y provocaba una disminución de la intensidad del alumbrado. Esta circunstancia favorecía unas condiciones de inspección menos rigurosas que las que habría proporcionado la luz del día.

Una unidad de producción formada habitualmente por una madre y una hija o una nuera podía llegar a elaborar entre dieciocho y veinte espuelas. Esta actividad exigía aprovechar todos los momentos disponibles que dejaban libres las tareas domésticas, con muy poco margen para el ocio o el entretenimiento.

Los ingresos obtenidos por la venta de las piezas se destinaban habitualmente a la adquisición inmediata de comestibles y otros productos básicos para la familia. Esta necesidad era especialmente acusada en el caso de las familias campesinas que, después del fin de semana, retornaban a la posesión donde residían durante el resto de la semana. A menudo, el *senallater* comprador también regentaba un establecimiento de comestibles, de manera que la venta de la obra y la compra de productos de primera necesidad se desarrollaban de forma simultánea. Eso permitía al comerciante obtener beneficios tanto de la posterior reventa de las piezas como de la comercialización de los artículos de consumo cotidiano.

Hay que tener presente que, en una economía fundamentalmente agraria y anterior a la consolidación del sector turístico, los ingresos procedentes de la actividad agrícola se percibían de manera discontinua, vinculados en las cosechas o en la venta de ganado. En este contexto, los recursos aportados por la artesanía de la palma constituían una contribución imprescindible para garantizar la manutención semanal de muchas familias.

La incorporación progresiva de la población activa a un nuevo modelo económico y laboral, caracterizado por la aparición de nuevas actividades remuneradas y por la generalización del salario periódico y estable, redujo gradualmente la importancia económica de los ingresos procedentes de la obra de palma. En consecuencia, la contribución que tradicionalmente hacían las mujeres a la economía familiar mediante esta actividad artesanal fue perdiendo el papel central que había tenido durante generaciones.

4.2.2. CONOCIMIENTOS Y TÉCNICAS

La cestería de palma se fundamenta en un trenzado básico conocido popularmente como *llata* (denominada *llatra* en Artà), que, a partir de la combinación de un número determinado de briznas, conforma una cinta que, cosida habitualmente en espiral, da lugar a la práctica totalidad de las piezas elaboradas con palma. El proceso artesanal, descrito en el apartado 4.2.1., y especialmente la técnica del trenzado, presenta una notable diversidad de modalidades. Sin embargo, todas comparten unos principios técnicos muy similares, ya que las principales diferencias residen en el número de briznas utilizadas y en la manera como estos se entrelazan. Como ya se ha indicado, el número de briznas utilizadas es generalmente impar, excepto en algunos tipos de trenzado destinados principalmente a finalidades decorativas.

4.2.2.1. TIPOLOGÍAS DE LLATA

Según la forma del trenzado, se pueden distinguir cuatro grandes grupos de lata:

1. *Llata* de cenacho o *senalleta*, de siete o nueve briznas.
2. *Llata* tejida, también de siete o nueve briznas.
3. *Llata* de sombrero, de cinco briznas.
4. Otros tipos de trenzado.

1. La *llata de senalla o senalleta* puede elaborarse con siete o nueve briznas, aunque la modalidad más habitual es la de nueve. Consiste en un trenzado simple en que cada brizna lateral rodea por detrás todas las otras briznas de su lado, excepto el último, sobre el cual pasa por encima. En el caso de las pleitas destinadas a la confección de *senalletes*, las briznas se mantienen dobles, es decir, las palmas se briznan de dos en dos.

2. En la *llata tejida* —nombrada *extraviada* en Capdepera—, las briznas laterales se entrecruzan con el resto de briznas de manera alterna. Cada brizna lateral pasa sucesivamente por detrás y por delante de las otras briznas de su lado: por detrás del primero, por encima del segundo y así sucesivamente hasta completar el trenzado.

3. La *llata de sombrero* se elabora con cinco briznas y sigue el mismo principio técnico de la lata tejida de nueve briznas, aunque con una ejecución más sencilla. Habitualmente es una *llata* que se pespuntea a máquina y se utiliza principalmente para la confección de sombreros y de espuelas pequeñas.

4. Además de estas tipologías principales, existen **otras formas de trenzado** que se sirven casi exclusivamente como elementos decorativos o complementarios de las diversas piezas de obra de palma:

- La *llata calada* es el resultado del trenzado de cuatro briznas dispuestas de manera que la parte central queda abierta, formando un pequeño orificio. Este efecto se consigue dejando libres dos de las briznas mientras los otros dos los rodean alternativamente por encima y por debajo.
- Bajo la denominación de *llata con puntas* se agrupan tres variantes que pueden elaborarse con tres, cuatro o cinco briznas. En la modalidad de tres briznas, la brizna central y uno de los laterales se entrecruzan entre sí, mientras que este último pasa



posteriormente por debajo de la otra brizna lateral, repitiéndose sucesivamente el mismo movimiento. La brizna exterior rodea por debajo de las dos primeras briznas y por encima el tercero, después vuelve a rodear este último y el proceso se repite. En la variante denominada corona de rey, o pleita con puntas a un solo lado, se utilizan cinco briznas trenzadas de manera parecida a la lata de sombrero, con la particularidad que una de las briznas laterales se dobla sobre sí mismo a cada pasada, formando una sucesión de puntas decorativas.

- El *cuquet* es una *pleita* formada por tres cabezas que se entrelazan entre sí después de hacer una torsión sobre ellos mismos. Esta modalidad se utiliza principalmente como elemento ornamental en diferentes piezas de artesanía de palma.
- Finalmente, hay que mencionar *els botons*, de los cuales existen varias variantes. El modelo más habitual se confecciona con cuatro piernas o extremos unidos por superposición. Las briznas, orientadas en cuatro direcciones diferentes, se colocan sucesivamente el uno sobre el otro, y el último se introduce dentro del enlazado formado por el primero, de manera que los cuatro quedan firmemente ligados. Además de esta modalidad, se documentan botones cuadrados, estrellados, de cuerda de dos briznas, de *cuquet* y de otras variantes decorativas.

4.2.2.2. OTRAS TÉCNICAS VINCULADAS A LA ELABORACIÓN DE PRODUCTOS DE PALMA

a) Canastas:

La cestería de palma se fundamenta en la costura en espiral de los diferentes tipos de *pleita* descritos anteriormente. Antes de iniciar el cosido, la *pleita* tiene que ser sometida a un proceso previo de estirón, operación sencilla que consiste en sujetarla con las dos manos desde su inicio y estirarla con el fin de ampliar el trenzado.

El inicio de la pieza varía en función de la forma final que se pretende obtener. Cuando se trata de un objeto o recipiente de forma aproximadamente circular, el extremo inicial de la *pleita* se dobla sobre sí mismo y se une para uno de sus lados, iniciando la espiral que configurará la canasta. En cambio, cuando la pieza tiene una forma alargada, el trabajo parte de una *pleita* doblada según la longitud requerida.

La unión de los laterales de las diferentes pasadas de *pleita* se realiza mediante un cosido efectuado con una brizna de palma y una aguja. Las variaciones de forma, tanto el ensanchamiento como el estrechamiento de los recipientes, se consiguen modificando el número de puntos que se toman de la vuelta inferior o superior durante el proceso de costura. Las canastas se completan habitualmente con pliegues, rellenadas o no, asas y varios elementos ornamentales elaborados mediante briznas teñidas, bordados o *pleitas* decorativas, como las latas caladas, con puntas o de tipo gusanillo.

b) Escobas:

Uno de los aprovechamientos tradicionales de las palmas abiertas del palmito ha sido la fabricación de escobas. Además de las palmas, para su elaboración se utilizan los *esporgins* resultantes del adelgazamiento de las briznas destinadas a la confección de *pleita* y las cañas utilizadas como mangos.

Actualmente sólo se confecciona un único tipo de escoba, si bien antiguamente se distinguían tres variedades: la fina, la gruesa y el telarañero. Las dos primeras se diferenciaban principalmente por el grueso de las palmas utilizadas, mientras que el deshollinador se caracterizaba por la longitud superior del mango, en que permitía acceder a los techos y a los tejados.

c) Escobillas:

Paralelamente a la producción de cestería, la palma del palmito también se destinó a la fabricación de escobillas para blanquear. Esta producción permitía aprovechar palmas demasiado desarrolladas para la cestería y los *esporgins* resultantes de la preparación de las briznas destinadas a la lata. Al mismo tiempo, se ponía a disposición de la población un utensilio esencial para las tareas de mantenimiento y saneamiento de la vivienda tradicional.

A diferencia de la cestería de palma, la producción de escobillas se desarrolló principalmente en pequeños talleres familiares especializados, de los cuales en Artà llegó a haber una decena. Las materias primas se adquirían directamente a los recolectores o a las mujeres dedicadas a la elaboración de *pleita*, de las cuales se aprovechaban especialmente los *esporgins*.

Para la confección de las escobillas se utilizan principalmente palmas y *esporgins*. Con respecto a las primeras, se seleccionan las palmas de ocho briznas o briznas de corona, es decir, las briznas centrales de la hoja, de mayor anchura y con el tallo que los une al palmito. Los *esporgins* utilizados pueden ser de dos tipos: los finos, procedentes del *briznado* de las palmas, y los gruesos, resultantes de las briznas defectuosas o de las partes laterales de la hoja no aptos para la confección de *pleita*.

También se utiliza rafia para sujetar el tejido de briznas en el mango, material que ha sustituido la brizna de palma utilizada antiguamente. De la misma manera, la cuerda de dos briznas tradicionalmente utilizada para sujetar la escobilla ha sido reemplazada por cuerda de pita.

d) Cuerdas y atados:

Entre los diferentes aprovechamientos derivados de la manipulación de la hoja de palmito destaca igualmente la producción de cuerdas. Este producto consiste básicamente en un trenzado de dos briznas, cada una de las cuales se retuerce sobre sí mismo antes de enrollarse con el otro. Este procedimiento constituye la base común de las diversas tipologías de cuerda de palma.

Las diferencias entre los tipos de cuerda se relacionan principalmente con la función a que son destinadas, circunstancia que determina su grueso, obtenido mediante el aumento del número de briznas enroscadas. De esta manera, se documentan el cordelito de dos briznas, elaborado con el ojo de la palma y utilizado para encordar sillas; la denominada cuerda de doble cabeza, ligeramente más gruesa y destinada también al atado de sillas; la cuerda de injertar, utilizada en actividades agrícolas; la cuerda para bestia, y la cuerda aceitera, esta última sin un uso documentado con certeza.

A pesar de la dificultad actual por diferenciar algunas de estas variantes, a causa de la práctica desaparición de su producción, se pueden identificar tres grandes ámbitos de uso que absorbían la mayor parte de la cuerda fabricada: las actividades agrícolas y ganaderas, la obra de palma y los trabajos de atado de sillas y taburetes.

e) Decoraciones:

Visto el carácter esencialmente funcional de la obra de palma, la decoración ha ocupado tradicionalmente un papel secundario. Sin embargo, su importancia aumentó de manera significativa a partir de la incorporación de esta artesanía en los circuitos comerciales vinculados al turismo.

Las piezas tradicionales se caracterizaban por una ornamentación sencilla, basada en la combinación de tres o cuatro colores aplicados únicamente a zonas concretas, como las pliegues o determinadas cenefas. A partir de la década de 1950, sin embargo, la demanda del mercado turístico favoreció una notable proliferación de los recursos decorativos, a la vez que aparecieron los primeros bordados elaborados con palma, estambre o rafia.

Desde una perspectiva general, la decoración se puede clasificar según la técnica utilizada y según la tipología de los motivos representados.

1. Según la técnica utilizada:

- **Cenefas.** Consisten en la combinación de briznas teñidas para generar series de motivos geométricos, con una gran variedad de composiciones y patrones decorativos.
- **Bordados.** Esta técnica se basa en la añadidura de elementos ornamentales sobre la superficie de la pleita sin necesidad de integrarlos en el trenzado. La independencia entre el bordado y la estructura de la pleita ha permitido la incorporación de materiales diferentes de la palma, como el estambre, la rafia o, más recientemente, fibras sintéticas.

2. Según los motivos decorativos:

- **Motivos de carácter figurativo.** Se trata de una decoración generalmente bordada que podía alcanzar un notable grado de detalle. Su ejecución requería el uso de las mejores briznas de palma, teñidas hasta obtener los colores deseados. Los motivos representados eran muy diversos e incluían figuras campesinas, peces, flores, frutas y otros elementos. Con el desarrollo del mercado turístico, esta iconografía se fue ampliando y diversificando para adaptarse a las nuevas demandas.

No obstante, los bordados figurativos más elaborados han sido progresivamente sustituidos por decoraciones más sencillas confeccionadas con fibras sintéticas. Esta transformación se explica principalmente por el bajo valor económico atribuido a este trabajo y por la necesidad de incrementar la producción para mantener la rentabilidad.

4.2.3. MARCO ESPACIAL: EL PAISAJE DE LA LLATA

La obra de palma en Mallorca está indisolublemente vinculada a un paisaje cultural específico, configurado a lo largo de los siglos por la interacción entre las comunidades humanas y el medio natural donde crece el palmito (*Chamaerops humilis*), única palmera autóctona de las Islas Baleares y del Mediterráneo occidental europeo. Este paisaje constituye el apoyo territorial del bien inmaterial e integra tanto los valores ecológicos de la especie como los conocimientos, prácticas y formas de organización social asociadas a su explotación tradicional.

El ámbito geográfico de la pleita coincide con las principales áreas de distribución natural del palmito en Mallorca, localizadas en los extremos de la Sierra de Tramontana —especialmente en los municipios de *Andratx*, *s' Arracó*, *Pollença* y *Alcúdia*— y en la península de Levante, principalmente a los términos de *Artà* y *Capdepera*. Se trata de zonas caracterizadas por relieves abruptos, terrenos pedregosos, suelos pobres y un clima mediterráneo marcado por la irregularidad hídrica, donde el palmito encuentra unas condiciones óptimas de desarrollo.

El paisaje de la pleita no se define únicamente por la presencia de la planta, sino también por las huellas materiales e inmateriales derivadas de su aprovechamiento histórico. Las *barqueras* —espacios de montaña destinados al arrancamiento de palmas—, los *tendederos* donde las palmas se secaban al sol, los azufradores domésticos, los caminos tradicionales utilizados por los arrancadores y los espacios comunitarios de trabajo forman parte de una geografía cultural construida en torno al aprovechamiento de esta fibra vegetal. Estos elementos constituyen testigos físicos de una actividad que ha modelado tanto el territorio como la vida cotidiana de las comunidades que la practicaron.

Desde una perspectiva ambiental, el palmito desarrolla una función ecológica de gran relevancia. Se trata de una especie perfectamente adaptada a los ambientes mediterráneos secos, capaz de colonizar suelos pobres, rocosos y expuestos. Su sistema radicular contribuye a la fijación del suelo, favorece la retención de humedad y ayuda a reducir los procesos erosivos que afectan numerosos sectores de la Sierra de Tramontana y de la Sierra de Levante. Asimismo, los *garballonars* constituyen hábitats de interés para numerosas especies de flora y fauna y forman parte de los ecosistemas característicos del paisaje mediterráneo insular.

La práctica tradicional del arrebataimiento de palmas ha contribuido históricamente a la conservación de estos hábitats. La recolección periódica de las palmas favorece el mantenimiento y la regeneración de los ejemplares de palmito, a la vez que contribuye a la preservación de la biodiversidad asociada a esta especie protegida. En este sentido, la relación entre la actividad artesana y el medio natural trasciende la simple obtención de materia prima y se convierte en una forma de gestión tradicional del territorio.

El paisaje de la pleita es, por lo tanto, el resultado de una larga interacción entre las comunidades locales y los ecosistemas del palmito. La transmisión intergeneracional de los conocimientos relacionados con la localización de las barqueras, las técnicas de arrebataimiento, el secado de las palmas y la transformación artesanal de la fibra ha contribuido a la configuración de un paisaje cultural singular que identifica territorios como *Artà*, *Capdepera*, *Pollença* o *s' Arracó*. Este paisaje no sólo conserva valores naturales e históricos, sino que también constituye un elemento fundamental de la memoria colectiva y de la identidad cultural de las comunidades que han mantenido viva la artesanía de la pleita hasta nuestros días.

En consecuencia, el paisaje de la pleita tiene que ser entendido como una manifestación territorial del patrimonio cultural inmaterial, inseparable de los conocimientos, técnicas, prácticas sociales y formas de vida que han hecho posible la continuidad de esta artesanía tradicional a lo largo del tiempo.

4.2.4. SUJETOS PROTAGONISTAS

La obra de palma es una manifestación cultural de carácter comunitario en la cual intervienen diferentes personas, colectivos e instituciones que participan tanto en la conservación de los conocimientos tradicionales como en su transmisión y renovación. Se trata de un patrimonio vivo que históricamente ha implicado una extensa red de participantes vinculados a todas las fases del proceso, desde la obtención de la materia prima hasta la elaboración, comercialización, enseñanza y divulgación de las técnicas artesanales.

Tradicionalmente, los principales ejecutantes de la obra de palma han sido las comunidades locales de los municipios donde esta actividad ha tenido una mayor implantación histórica, especialmente *Artà*, *Capdepera*, *Pollença*, *Alcúdia*, *Andratx* y *s' Arracó*. Dentro de estas comunidades, las mujeres han sido las principales depositarias de los conocimientos relacionados con la preparación de las briznas, el trenzado de la pleita, el cosido de las piezas y las técnicas decorativas, asumiendo un papel fundamental en la transmisión intergeneracional del oficio. La práctica de la pleita se ha desarrollado principalmente en el ámbito doméstico y familiar, donde hijas, nietas y otros miembros de la familia aprendían las técnicas mediante la observación directa y la participación continuada en las tareas artesanales.

Paralelamente, los hombres desarrollaban tradicionalmente los trabajos vinculados a la recolección de la materia prima, especialmente el arrebataimiento de las palmas en las barqueras de montaña, así como algunas tareas de preparación de la fibra. También formaban parte de este sistema productivo los comerciantes y arrieros, encargados de adquirir, distribuir y comercializar las manufacturas de palma, constituyendo un elemento esencial para el desarrollo económico de la actividad.

Entre los sujetos protagonistas del bien ocupan un lugar destacado las últimas generaciones de maestras artesanas y artesanos que han mantenido vivo el oficio hasta la actualidad. Este colectivo integra tanto personas que lo han practicado de manera continuada desde su juventud como nuevos artesanos y artesanas que han recuperado y reinterpretado las técnicas tradicionales, y que actualmente imparten cursos, participan en ferias y desarrollan actividades de divulgación.

También son protagonistas las entidades y asociaciones que trabajan activamente para la salvaguardia del patrimonio. Entre estas destaca especialmente la Asociación Artes de la Pauma, constituida con la finalidad de promover la recuperación, transmisión y difusión de la obra de palma, así como el Parque Natural de la Península de Levante, que impulsa actividades educativas, proyectos de divulgación, publicaciones, talleres e iniciativas de sensibilización. A estas se añaden asociaciones culturales, clubs de la tercera edad, escuelas de adultos y otros colectivos ciudadanos que contribuyen a la preservación de los conocimientos relacionados con la lla.

La comunidad portadora incluye igualmente al alumnado de los talleres de formación, los participantes en cursos y actividades divulgativas, los artistas y creadores que incorporan la pleita en sus producciones contemporáneas, así como los investigadores, educadores, instituciones públicas y centros culturales que colaboran en la documentación, investigación y difusión de este patrimonio.

Finalmente, hay que considerar como sujetos protagonistas el conjunto de la sociedad mallorquina, que identifica la obra de palma como un elemento singular de su patrimonio cultural, así como las personas visitantes que entran en contacto con esta manifestación a través de ferias, museos, talleres, exposiciones y mercados artesanales. La transmisión de los conocimientos asociados a la pleita sigue produciéndose hoy mediante la participación activa, el aprendizaje práctico y el intercambio de experiencias entre generaciones, hecho que contribuye a mantener vigente esta expresión patrimonial y a reforzar el valor identitario y social.

4.2.5. IMPORTANCIA CULTURAL Y SIGNIFICACIÓN SOCIAL

La obra de palma constituye una de las manifestaciones más representativas del patrimonio cultural inmaterial de Mallorca. Esta artesanía es el resultado de un conjunto de conocimientos, técnicas, vocabulario específico y prácticas sociales que se han transmitido de generación en generación durante siglos. Su importancia cultural radica tanto en el valor material de los objetos elaborados como en el conjunto de saberes, relaciones sociales y formas de vida que ha generado a lo largo del tiempo.

Usos históricos:

Antes de la irrupción y generalización de los materiales plásticos, la obra de palma constituía un recurso indispensable para satisfacer buena parte de las necesidades domésticas, agrícolas y ganaderas de la sociedad mallorquina. Mediante las técnicas de la pleita se elaboraba una amplia diversidad de objetos de uso cotidiano, entre los cuales destacan cenachos, *senalletes*, cofas, capazos, serones, esteras, aventadores, escobas, escobillas, sombreros, cunas, maletas, cuerdas, cordeles y numerosos recipientes destinados al transporte, almacenaje y manipulación de productos agrícolas. La funcionalidad, resistencia y disponibilidad de la materia prima convirtieron estas manufacturas en elementos esenciales dentro de una economía basada principalmente en la agricultura, la ganadería y los circuitos comerciales locales.

Durante los siglos XIX y XX, especialmente en los municipios de *Artà*, *Capdepera*, *Pollença*, *s'Arracó* y otras localidades productoras, la obra de palma trascendió el ámbito del autoconsumo para convertirse en una actividad económica de primer orden. La producción artesana generó una importante red de comercialización que conectaba las zonas productoras con los principales mercados de Mallorca, Cataluña y varios países europeos, favoreciendo la exportación de una gran variedad de manufacturas. Esta actividad no sólo contribuyó de manera significativa a la diversificación de la economía local, sino que también proporcionó ingresos complementarios a numerosas familias, favoreció el arraigo de la población en el territorio y actuó como un factor de contención de los procesos migratorios que afectaron a otras zonas rurales de la isla.

Significación social histórica:

La pleita no fue únicamente una actividad económica. Ocurrió una práctica social y comunitaria que estructuró la vida cotidiana de muchas poblaciones mallorquinas. Las mujeres tuvieron un papel central, tanto en la preparación de la materia prima como en el trenzado, el cosido y el acabado de las piezas. Los ingresos procedentes de la venta de pleita constituyeron a menudo una parte esencial de la economía familiar y contribuyeron a proporcionar una cierta autonomía económica a muchas mujeres en contextos tradicionalmente rurales.

La práctica de las *velleries* —reuniones nocturnas donde se hacía pleita, se cantaba y se compartían experiencias— reforzaba los vínculos de solidaridad y sociabilidad entre los miembros de la comunidad. Estos encuentros constituían espacios de transmisión oral de los conocimientos artesanales, del repertorio musical popular y de la memoria colectiva local.

Usos contemporáneos:

A pesar del declive experimentado durante la segunda mitad del siglo XX a causa de la industrialización, la llegada del turismo y la competencia de productos manufacturados de bajo coste, la obra de palma continúa viva y se ha adaptado a nuevas demandas sociales y culturales.

Actualmente, los usos de la pleita combinan la funcionalidad con la dimensión artística e identitaria. Se siguen elaborando cenachos, bolsas, sombreros, objetos decorativos, complementos de moda y piezas artesanales de alta calidad. También se han incorporado nuevas aplicaciones vinculadas al diseño contemporáneo, la joyería, las artes visuales y la creación artística.

Al mismo tiempo, la pleita se ha convertido en un recurso educativo, cultural y turístico. Talleres escolares, cursos para adultos, ferias, exposiciones, demostraciones públicas, museos y asociaciones contribuyen a su difusión y salvaguardia. Entidades como la Asociación Artes de la Pauma y el Parque Natural de Levante desarrollan una tarea destacada de recuperación, formación y transmisión de los conocimientos tradicionales.

Significación social actual:

Hoy en día, la obra de palma es percibida como un elemento distintivo de la identidad cultural de Mallorca y, especialmente, de las comunidades que históricamente la han practicado. Su valor trasciende la dimensión económica y se relaciona con conceptos como la sostenibilidad, la economía circular, el aprovechamiento responsable de los recursos naturales y la recuperación de los oficios tradicionales.

Además, el mantenimiento de la práctica artesanal contribuye a preservar un extenso patrimonio inmaterial formado por técnicas, vocabulario específico, conocimientos ecológicos tradicionales y formas de relación comunitaria. La transmisión intergeneracional impulsada por artesanos, asociaciones, escuelas e instituciones culturales constituye hoy un factor esencial para garantizar la continuidad de este patrimonio.

Por todo eso, la obra de palma representa no sólo una actividad artesanal tradicional, sino una expresión viva de la memoria colectiva, de la identidad local y del patrimonio cultural inmaterial de Mallorca.

5. ELEMENTOS MATERIALES

En el desarrollo de esta manifestación intervienen varios elementos materiales, que actúan como apoyos físicos, herramientas u objetos funcionales necesarios para su ejecución. Estos bienes no adquieren la consideración de bienes de interés cultural de naturaleza mueble, ni de manera individual ni colectiva, y su mención responde únicamente a la voluntad de documentar y caracterizar el contexto material asociado al bien inmaterial, sin que se derive ningún régimen específico de protección patrimonial.

5.1. MATERIA PRIMA: EL PALMITO (*CHAMAEROPS HUMILIS*)

La obra de palma se elabora a partir de las hojas del palmito (*Chamaerops humilis*). Esta planta crece principalmente en terrenos cársticos y se adapta a ambientes secos y de clima árido. Se trata de una palmera de tronco generalmente poco elevado. Sus dimensiones varían considerablemente, desde ejemplares de medida reducida, en la que las hojas parecen emerger directamente del suelo, hasta individuos viejos que pueden alcanzar entre cinco y seis metros de altura. A pesar de estas dimensiones, se considera una palmera de puerto bajo o árbol enano.

Las hojas son palmatiformes, con forma de abanico, y se dividen en entre doce y quince segmentos juntos longitudinalmente. Los pecíolos son *comprimuts* y están provistos de aguijones. La inflorescencia, dispuesta en un espádice erecto, puede alcanzar entre veinticinco y cuarenta centímetros de longitud y presenta dos espatas soldadas parcialmente en la base, así como, en algunos casos, dos espatas secundarias situadas en posición superior.

En las islas Baleares, la distribución del palmito se concentra en áreas geográficas concretas. Se trata de una especie altamente resistente al fuego y con una gran capacidad de retoño después de los incendios. En Mallorca, su presencia es especialmente significativa en la Sierra de Levante, principalmente a los términos de Artà y Capdepera, territorios que históricamente han sido afectados por episodios recurrentes de incendios forestales. También está presente en los extremos de la Sierra de Tramontana, especialmente en Andratx, Pollença y Alcúdia. Su presencia es más reducida a Menorca y testimonial en Ibiza.

El palmito constituye igualmente un recurso trófico para numerosas especies animales. Sus frutos, semejantes a los dátiles y conocidos popularmente como *plomissons*, forman parte de la dieta de varias especies, entre las cuales se encuentran conejos, martas, mirlos, cabras, ovejas y ratas. Asimismo, la planta ofrece refugio y hábitat a numerosos organismos, incluyendo aves nidificantes, hormigas, larvas de luciérnagas y varias especies de avispa.

Desde el punto de vista biológico, el palmito es una especie dioica, es decir, las flores masculinas y las femeninas se desarrollan en pies diferentes. Los ejemplares masculinos producen inflorescencias con un olor intenso característico, destinado a atraer insectos polinizadores especializados, entre los cuales destaca *Derelomus chamaeropsi*, que deposita los huevos. Las flores son de color amarillo y pueden presentar carácter masculino o femenino. Las masculinas disponen de seis a nueve estambres de filamento corto, mientras que las femeninas presentan un pistilo trilobular con un primordio seminal en cada una de las cavidades. Durante el desarrollo del fruto, dos de estos primordios degeneran, motivo por el cual los frutos contienen una única semilla.

La floración tiene lugar entre los meses de marzo y mayo, mientras que la fructificación se produce entre agosto y septiembre. Los frutos permanecen en la planta durante buena parte del otoño.

Clasificación botánica:

División	Espermatofita
Subdivisión	Angiosperma
Clase	Monocotiledónia
Subclase	Arecidal
Orden	Arecals
Familia	Palmàcia
Género	Chamaerops
Especie	Chamaerops humilis

La relación entre esta especie y la obra de palma es especialmente estrecha, ya que el aprovechamiento tradicional de sus hojas forma parte de un sistema de gestión que incide directamente en la conservación de los ejemplares y de su hábitat. El arrebatación periódico de las

palmas contribuye al mantenimiento de la vitalidad de la planta y favorece la preservación de los ecosistemas donde esta se desarrolla. En consecuencia, esta práctica tradicional está vinculada a la conservación de una especie autóctona incluida en el Catálogo Balear de Especies Protegidas, así como al mantenimiento de las comunidades biológicas asociadas a sus hábitats.

5.2. INSTRUMENTOS, HERRAMIENTAS Y UTENSILIOS UTILIZADOS

Con respecto a los instrumentos y las herramientas utilizados en la elaboración de la obra de palma, uno de sus rasgos más característicos es la reducida complejidad de la cultura material asociada a esta actividad. El instrumental utilizado es muy limitado y se reduce prácticamente a las herramientas estrictamente necesarias para desarrollar las diferentes fases del proceso productivo. Esta circunstancia relaciona de manera directa esta artesanía con formas de cestería tradicionales de carácter arcaico, habitualmente vinculadas a economías domésticas y a contextos en que la producción se realiza con recursos materiales mínimos.

Se trata de herramientas escasas y extremadamente sencillas, fácilmente accesibles dentro del entorno comunitario y, en algunos casos, elaboradas por los mismos usuarios. Si se consideran únicamente los utensilios específicamente relacionados con la cestería de palma, su número resulta muy reducido.

Sin tener en cuenta los medios de transporte —que han evolucionado a lo largo del tiempo, pasando del carro al tractor para el traslado de la palma desde la posesión hasta la villa—, el instrumental utilizado en las tareas de la *barquera* se limita principalmente a las tenazas de arrancar, la hoz y la barjuleta. En cuanto a las operaciones de preparación de la materia prima, especialmente las relacionadas con el azufrado y el teñimiento, se utilizan las *esmolles*.

Para la confección de las briznas y la elaboración de las diferentes piezas artesanales se sirven principalmente el cuchillo y la aguja, a los cuales se añade la cinta métrica, de incorporación relativamente reciente. También hay que mencionar el *esporginador*, una herramienta actualmente en desuso y prácticamente desaparecida, que sólo se conserva en la memoria de algunas llares y de la cual se han realizado algunas adaptaciones modernas.

A continuación, se relacionan y se describen los principales instrumentos y herramientas asociados a esta actividad artesanal:

a) Tenazas de arrancar :

Instrumento formado por dos palancas de hierro curvadas y articuladas mediante un eje común que permite su movimiento giratorio. En esta tipología específica, los extremos superiores están dotados de mordazas dentadas que encajan entre sí y permiten sujetar firmemente la palma durante el proceso de extracción.

Con respecto a los extremos inferiores, uno de ellos dispone de una pequeña polea, mientras que el otro presenta un orificio al cual se une un cordel. Esta cuerda pasa por el interior de la polea y se fija en el hombro de la persona encargada de arrancar las palmas mediante una correa o un protector de remiendo. Este sistema permite transmitir la fuerza ejercida por el cuerpo del operario en las mordazas, facilitando así la extracción de las hojas del palmito.

El origen de esta herramienta no es del todo claro y se encuentra rodeado de versiones varias recogidas en la tradición oral. Según algunos testigos, las tenazas habrían sido inventadas por un herrero de *Capdepera*. Otras fuentes, en cambio, sostienen que fueron introducidas desde Almería a través de *Pollença*. Esta dualidad de relatos pone de manifiesto la dificultad en establecer con certeza la procedencia de un instrumento que se ha vuelto fundamental en las tareas tradicionales de recolección de la palma.

b) Hoz:

Herramienta formada por una hoja de hierro o de acero de forma curva, equipada con un corte dentado y fijada en un mango de madera de pino provisto de un talón. Tradicionalmente, este instrumento se ha utilizado para las tareas de siega, especialmente en el corte de cereales y otros tipos de hierba.

Los ejemplares elaborados por los cuchilleros mallorquines presentan habitualmente una largura comprendida entre los 40 y los 45 centímetros, mientras que la hoja suele tener una anchura aproximada de 3 centímetros.

Aunque su función originaria está vinculada a los trabajos agrícolas de siega, en el contexto de la artesanía de la palma la hoz adquiere un uso específico. Concretamente, se utiliza principalmente para girar las palmas durante el proceso de secado al tendadero, facilitando la manipulación y permitiendo que la exposición al sol sea uniforme por ambas caras.

De esta manera, una herramienta concebida inicialmente para las actividades agrarias pasa a integrarse también en las diferentes fases de preparación de la materia prima destinada a la elaboración de la obra de palma.

c) Barjuleta:

Cenacho de palma de grandes dimensiones y forma alargada que se utilizaba tradicionalmente en las tareas de la *barquera* para transportar las palmas arrancadas sin necesidad de sujetarlas previamente con vencejos de carrizo.

Durante la recolección, el arrancador depositaba sucesivamente los manojos de palmas hasta llenarla. Una vez cargada, la barjuleta se cerraba o sujetaba mediante sus asas, de manera que el conjunto quedaba recogido y preparado para el transporte.

Este sistema permitía trasladar las palmas de forma eficiente desde la zona de recolección hasta el rancho, llevando la carga a la espalda. La utilización de la barjuleta facilitaba tanto la manipulación como el transporte de los manojos de palma, constituyendo un elemento funcional estrechamente vinculado a los trabajos tradicionales de explotación de la *barquera*.

d) Cuchillo:

Herramienta formada por una hoja alargada, generalmente de acero, con uno de los lados afilado. Esta hoja se encuentra alojada en un mango móvil, fabricado habitualmente de madera, cuerno u otros materiales similares, con que incorpora una regata destinada a acogerla cuando no se utiliza.

Los ejemplares utilizados tradicionalmente en la obra de palma suelen tener una longitud aproximada de veinte centímetros. Su sencillez constructiva contrasta con la importancia que adquiere dentro del proceso artesanal, dado que se trata de una de las herramientas básicas utilizadas en la preparación de la materia prima.

El cuchillo permite realizar operaciones de gran precisión, especialmente las relacionadas con la confección de las briznas, la selección de las partes aprovechables de la palma y el recorte de los elementos sobrantes. Por este motivo, su uso requiere experiencia y habilidad manual, ya que la calidad final de las briznas depende en buena medida de la regularidad y uniformidad de los cortes efectuados.

Por sus características y funcionalidad, el cuchillo constituye una de las herramientas más representativas e imprescindibles de la artesanía tradicional de la palma.

e) Agujas:

Instrumento constituido por una barrita de latón de sección rectangular, provista de una punta en uno de los extremos y de dos orificios de sección cuadrangular en el extremo opuesto. Sus dimensiones pueden variar entre los 5 y los 20 centímetros de longitud, si bien tradicionalmente se distinguen tres medidas principales, cada una asociada a una función específica dentro del proceso de elaboración de la obra de palma.

Las agujas de dimensiones más reducidas, aproximadamente de 5 centímetros de largura, se utilizan principalmente para el bordado de las piezas de pleita con briznas teñidas o con rafia. Un segundo modelo, de entre 9 y 10 centímetros de longitud, es el que habitualmente se destina a la confección y costura de la pleita fina. Finalmente, las agujas de mayor longitud, que pueden llegar a los 20 centímetros, se utilizan para trabajar y coser la pleita gruesa.

Tradicionalmente, las artesanas han mostrado una clara preferencia por las agujas de latón delante de las de hierro. Esta predilección se debe al hecho de que el latón presenta una mayor resistencia a la oxidación, conserva mejor sus características de superficie y facilita el paso de la herramienta entre los puntos del trenzado, contribuyendo así a una ejecución más fluida de las tareas de costura.

Las agujas de latón y de hierro eran fabricadas, y todavía hoy se pueden fabricar, en las herrerías locales, mientras que las de acero se adquirían habitualmente en las mercerías. Esta diversidad de materiales refleja tanto la adaptación de los artesanos a los recursos disponibles como la importancia que esta herramienta ha tenido tradicionalmente en los diferentes procesos de confección de la obra de palma.

f) Cinta métrica:

Herramienta de medida de incorporación relativamente reciente dentro del ámbito de la artesanía de la palma. Tradicionalmente, las dimensiones de las piezas se determinaban mediante unidades de medida corporales y de uso corriente, principalmente los palmos y las brazas, sin recurrir a instrumentos de medida estandarizados.

Con la progresiva generalización de los sistemas de medida convencionales, la cinta métrica se incorporó a las tareas de confección de las piezas, especialmente para garantizar una mayor precisión en las dimensiones y una mayor uniformidad en los productos elaborados.

Habitualmente se utilizan las cintas flexibles utilizadas en el trabajo textil y la confección, aunque en algunos casos también se utiliza el metro de carpintero. Ambos instrumentos permiten verificar longitudes y proporciones de manera rápida y precisa, complementando unas técnicas artesanales que, durante mucho tiempo, se basaron fundamentalmente en la experiencia y en las medidas tradicionales transmitidas oralmente.

g) Esporginador:

Herramienta formada por una aguja de hierro provista de un mango de madera en uno de los extremos y de una doble punta en el extremo opuesto. Su función principal consistía en *esporginar* las briznas de la palma durante las fases de preparación de la materia prima destinada al trenzado.

Su uso iba asociado a un pequeño apoyo de madera que se colocaba sobre la rodilla de la persona que realizaba la tarea. Una vez atravesada la brizna con las dos puntas de la herramienta, este era estirado con el fin de eliminar las irregularidades y obtener la anchura deseada. Este procedimiento permitía preparar las briznas con la uniformidad necesaria para la posterior elaboración de la lata y de las diferentes piezas de obra de palma.

Se trata de una herramienta actualmente desaparecida del uso habitual, consecuencia de la progresiva transformación y simplificación de los procesos productivos tradicionales. Sin embargo, su recuerdo se conserva entre algunas *llateres* que todavía conservan el conocimiento y la memoria de uso. En los últimos años se han desarrollado algunas versiones adaptadas a las necesidades actuales, inspiradas en el modelo tradicional.

El *esporginador* constituye un ejemplo significativo del instrumental específico asociado a la artesanía de la palma, caracterizado por la sencillez formal y por una estrecha adecuación a las funciones concretas que tenía que cumplir dentro del proceso artesanal.

6. DEFINICIÓN Y CARACTERIZACIÓN DE LA OBRA DE PALMA COMO BIEN INTEGRANTE DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

De acuerdo con la Ley 18/2019, de 8 de abril, de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de las Islas Baleares, la obra de palma, a Mallorca, constituye una manifestación cultural que cumple plenamente los requisitos que definen el patrimonio cultural inmaterial. A continuación se justifican los rasgos definidores:

a) Es un patrimonio interiorizado por la comunidad:

La obra de palma forma parte de la identidad colectiva de numerosas comunidades mallorquinas, especialmente en los municipios de Artà, Capdepera, se Arracó, Andratx, Galilea, Pollença y Alcúdia. Durante siglos ha estado integrada en la vida cotidiana, en la economía familiar y en la cultura popular de estos territorios. La sociedad local reconoce esta artesanía como un elemento propio y diferenciador, íntimamente vinculado a la historia y al paisaje del palmito. Su presencia en la memoria colectiva se refleja en la toponimia, las expresiones populares, los vocabularios específicos, las fiestas y las iniciativas culturales contemporáneas orientadas a su recuperación y difusión.

b) Es un patrimonio compartido por los miembros de la colectividad:

La obra de palma no ha sido nunca un conocimiento restringido a un grupo cerrado, sino una actividad comunitaria que implicaba familias enteras y a menudo barrios completos. Especialmente en *Capdepera*, *les vetleries* constituían espacios colectivos donde vecinos y vecinas se reunían para hacer pleita, compartir experiencias, transmitir conocimientos y reforzar los vínculos sociales. Esta dimensión comunitaria convirtió la obra de palma en una práctica compartida por la mayor parte de la población y en un elemento cohesionador de la comunidad.

c) Es un patrimonio vivo y dinámico:

A pesar de la regresión experimentada durante la segunda mitad del siglo XX, la obra de palma sigue siendo una práctica viva. Actualmente, se mantiene gracias a artesanos, asociaciones, centros educativos, museos y proyectos de recuperación patrimonial. Además, ha demostrado una gran capacidad de adaptación a los nuevos tiempos, incorporando nuevas funcionalidades, desarrollos creativos y vinculaciones con el arte contemporáneo, como ejemplariza el proyecto *EstormiART*, que reinterpretó el *estormia* tradicional desde lenguajes artísticos actuales.

d) Es un patrimonio transmitido de forma oral y práctica:

La transmisión de la obra de palma se ha producido tradicionalmente mediante el aprendizaje directo, la observación y la práctica. Los conocimientos relacionados con el arrancamiento de palmas, el azufrado, el brizado, el trenzado de la pleita y la confección de las piezas pasaban de generación en generación dentro del ámbito familiar y comunitario. Esta transmisión oral incluye también un rico vocabulario técnico y un conjunto de gestos y habilidades manuales que difícilmente pueden ser aprendidos exclusivamente mediante manuales o formación teórica.

e) Es un patrimonio preservado principalmente por la comunidad portadora:

La conservación de la obra de palma ha sido posible gracias al compromiso de sus portadores. Las artesanas y artesanos han mantenido el conocimiento incluso durante periodos de crisis económica o de disminución de la demanda. Actualmente, asociaciones como *Art de la Palma*, los grupos locales de *llatadores*, los talleres formativos y varias iniciativas municipales siguen desarrollando una tarea esencial de

preservación y transmisión.

f) Tiene una evidente dimensión material asociada:

Aunque el bien objeto de protección es de naturaleza inmaterial, su existencia está estrechamente vinculada a numerosos elementos materiales. Entre estos destacan el palmito (*Chamaerops humilis*), las herramientas de arrancar las palmas, los azufradores, los cuchillos de briznar, las agujas de coser pleita, los espacios de trabajo, las *vetleries* tradicionales y el conjunto de piezas elaboradas, como cenachos, sombreros, graneros, bozales, *esportins* o *estormies*. Todos estos elementos constituyen el apoyo físico indispensable de la manifestación cultural.

g) Se encuentra contextualizado en un territorio y una historia concretos:

La obra de palma está indisolublemente ligada a los territorios donde crece el palmito de forma natural, especialmente las sierras y montañas de las comarcas del Levante, Poniente y sectores de la Tramontana. Su práctica se documenta históricamente desde la edad media y ha configurado durante siglos una forma específica de relación entre las comunidades locales y su medio natural. Este arraigo territorial e histórico constituye una de sus principales singularidades.

h) Sigue siendo experimentado en el presente:

La manifestación no pertenece exclusivamente al pasado, sino que sigue formando parte de la realidad actual. Se celebran demostraciones, talleres, cursos, ferias artesanas, actividades escolares y acontecimientos relacionados con la lata. La actividad de las asociaciones y la comercialización de piezas artesanas evidencian que la obra de palma sigue siendo practicada, valorada y experimentada por la sociedad contemporánea.

i) Forma parte de las formas de vida tradicionales mallorquinas:

Durante siglos, la obra de palma constituyó una actividad económica esencial para muchas familias mallorquinas. Formaba parte de la vida doméstica, de las estrategias de subsistencia y de la organización social de pueblos como Artà y Capdepera. Las *vetleries*, la recolección de las palmas, el trabajo compartido y la comercialización de los productos forman parte de un sistema cultural y social característico del mundo rural mallorquín. Igualmente, la actividad contribuyó de manera decisiva a la autonomía económica de muchas mujeres y a la configuración de un modelo social singular dentro de Mallorca.

j) Es un patrimonio vulnerable ante la pérdida de transmisión:

La obra de palma se encuentra actualmente en una situación de vulnerabilidad derivada de varios factores. Entre estos destacan el envejecimiento de los principales depositarios del conocimiento, la disminución del número de artesanos profesionales, la desaparición de los contextos tradicionales de aprendizaje y la competencia de productos industriales elaborados fuera de Mallorca. La interrupción de la transmisión generacional constituye hoy una de las principales amenazas para su continuidad.

k) Presenta una fuerte experiencia sensorial:

La obra de palma implica una experiencia sensorial completa vinculada a los colores naturales de las palmas, las texturas del material vegetal, el olor característico del proceso de azufrado, el tacto de las briznas durante el trenzado y los sonidos asociados al trabajo artesanal. Esta experiencia sensorial forma parte integral del proceso productivo y contribuye a su singularidad como patrimonio vivo.

l) Mantiene una estructura ritualizada en sus procesos productivos:

La producción de la obra de palma sigue una secuencia tradicional perfectamente definida que se ha mantenido durante generaciones. El arrancamiento de las palmas durante los periodos establecidos, el tendido, el azufrado, el briznado, la confección de las briznas, el trenzado de la pleita y la elaboración final de la pieza constituyen un proceso ordenado y codificado que se repite sistemáticamente. Igualmente, las *vetleries* representaban espacios ritualizados de producción y convivencia donde se reproducían pautas sociales, conocimientos y formas de organización heredadas de generación en generación.

7. RIESGOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

7.1. RIESGOS AMBIENTALES

Uno de los principales factores de riesgo para la continuidad de la manifestación es la progresiva desaparición de los conocimientos relacionados con el aprovechamiento tradicional del palmito. La pérdida de las técnicas de recolección selectiva de las palmas, del conocimiento de los ciclos naturales de la planta y de la experiencia acumulada sobre los periodos y las formas adecuadas de extracción

implicaría no sólo la erosión de un saber artesanal especializado, sino también la desaparición de una forma específica de relación con el territorio. Este conjunto de prácticas y conocimientos constituye un patrimonio ecológico tradicional inseparable de los valores culturales que configuran la obra de palma.

Paralelamente, varios factores ambientales pueden afectar negativamente a las poblaciones de palmito y los ecosistemas donde se desarrollan. Entre estos factores destacan los cambios en los usos del suelo, la presión urbanística, los incendios forestales, la fragmentación de los hábitats y los efectos derivados del cambio climático. Estos procesos pueden alterar las condiciones ecológicas necesarias para el desarrollo de la especie y afectar a la disponibilidad futura de la materia prima asociada a la práctica artesanal.

A estas amenazas se añade la presencia de la especie invasora alóctona *Paysandisia archon*, que constituye actualmente una de las principales amenazas biológicas para el palmito. Originaria del Uruguay, fue detectada por primera vez en Mallorca el año 2001, en la zona de Formentor, probablemente asociada al comercio de palmeras destinadas a usos ornamentales y de jardinería. La ausencia de depredadores naturales ha favorecido la expansión, tanto en las Islas Baleares como en el resto del Estado español y en varias regiones de Francia. Las larvas se desarrollan en el interior de la planta, donde se alimentan de los tejidos vegetales hasta las raíces, especialmente de la zona central, provocando un debilitamiento progresivo del palmito. La presencia de aserradizo en el tronco constituye uno de los principales indicadores de la infestación. El ciclo larvario se prolonga aproximadamente durante dos años, mientras que la reproducción de la especie se concentra en los meses de verano.

Igualmente, las poblaciones de cabra asilvestrada introducidas en Mallorca ejercen una presión significativa sobre la flora autóctona y pueden afectar a las poblaciones de palmito. Estos animales consumen las hojas y las inflorescencias de la planta, hecho que puede comprometer su desarrollo y su capacidad reproductiva. Aunque también intervienen en la dispersión de las semillas a través del consumo de los frutos, su incidencia sobre las poblaciones de palmito constituye un factor de presión sobre esta especie.

7.2. RIESGOS EN LA TRANSMISIÓN CULTURAL

Desde el punto de vista de la transmisión cultural, el principal factor de riesgo es el envejecimiento progresivo de los portadores de los conocimientos tradicionales y la insuficiente incorporación de nuevas generaciones al proceso de aprendizaje. La desaparición de los antiguos contextos de transmisión comunitaria, especialmente las vetleries y los espacios domésticos donde tradicionalmente se aprendía el oficio, ha alterado los mecanismos naturales de reproducción del conocimiento. Igual que ocurre con otras culturas de fibras vegetales mediterráneas, la transmisión intergeneracional, basada históricamente en la observación directa y la práctica continuada, ha entrado en una situación de fragilidad que requiere nuevos instrumentos pedagógicos y nuevos formatos de difusión.

A esta situación se añade la progresiva reducción de la rentabilidad económica de la actividad. La competencia de productos industriales fabricados con materiales sintéticos o importados abajo coste ha provocado la desaparición de muchos de los usos tradicionales que justificaban la producción artesanal. En consecuencia, la viabilidad futura de la obra de palma depende en buena medida de su capacidad para adaptarse a nuevos mercados, incorporar usos contemporáneos y reforzar la valorización social de los productos elaborados artesanalmente.

Los riesgos no afectan exclusivamente a los conocimientos y las prácticas tradicionales, sino también los elementos materiales asociados a su producción. La desaparición progresiva de herramientas, talleres, colecciones etnográficas, espacios de trabajo y documentación histórica puede comportar una pérdida irreversible de testigos fundamentales para la comprensión de la manifestación cultural. La conservación de estos elementos es imprescindible porque constituyen el apoyo físico sobre el cual se fundamenta la transmisión de los conocimientos inmateriales.

Asimismo, la desvinculación progresiva de la población respecto de los procesos productivos tradicionales genera un riesgo de descontextualización cultural. La transformación de las piezas de lata en simples objetos decorativos, desvinculados de sus significados sociales, históricos e identitarios, puede favorecer una pérdida de autenticidad y una simplificación de los valores culturales asociados a esta manifestación. Por este motivo resulta esencial garantizar la transmisión no sólo de las técnicas manuales, sino también de los relatos, los valores, la terminología específica, las prácticas sociales y la memoria colectiva vinculadas a la obra de palma.

7.3. ESTADO DE CONSERVACIÓN

En consecuencia, el estado de conservación del bien se puede considerar aceptable pero vulnerable, ya que todavía mantiene comunidades portadoras activas y mecanismos de transmisión operativos, pero se encuentra expuesto a factores sociales, económicos, culturales y ambientales que podrían comprometer la continuidad a medio y largo plazo si no se despliegan medidas específicas de salvaguardia. La preservación de la obra de palma exige, por lo tanto, una actuación integral que contemple simultáneamente la protección de los conocimientos tradicionales, la viabilidad de la actividad artesanal, la conservación de las poblaciones de palmito y el mantenimiento de los paisajes culturales donde esta manifestación ha desarrollado históricamente su significado.

La obra de palma, en Mallorca, se mantiene actualmente gracias a la continuidad de un número reducido de artesanos y artesanas, en el compromiso de varias asociaciones culturales y a las iniciativas desarrolladas por administraciones públicas, museos, centros educativos y entidades de divulgación. Sin embargo, la manifestación se encuentra en una situación de vulnerabilidad que justifica la adopción de medidas



específicas de salvaguardia.

8. MEDIDAS DE SALVAGUARDIA

8.1. MEDIDAS TOMADAS

Durante las últimas décadas se han desarrollado varias iniciativas orientadas a la preservación, documentación, transmisión y difusión de la obra de palma, impulsadas tanto por las administraciones públicas como por entidades culturales, asociaciones y la propia comunidad portadora; entre las cuales podemos destacar las siguientes:

a) Creación del Museo de la Llata de Capdepera:

Una de las actuaciones más significativas ha sido la creación del Museo de la *Llata* de Capdepera, situado en el Castillo de Capdepera, que ejerce una función de conservación, interpretación y difusión del patrimonio asociado a esta artesanía. Este equipamiento permite contextualizar históricamente la actividad, conservar documentación y objetos vinculados al proceso productivo y acercar el conocimiento a residentes y visitantes.

b) Talleres educativos:

En el ámbito educativo, diferentes instituciones han impulsado talleres escolares y actividades formativas orientadas a la transmisión de los conocimientos tradicionales. Estas acciones permiten que los niños y jóvenes conozcan las técnicas básicas de trabajo de la palma y tomen conciencia de su valor patrimonial.

c) Actividades del Parque Natural de Levante:

Una de las iniciativas más destacadas de las últimas décadas en relación con la salvaguardia de la obra de palma ha sido la tarea desarrollada por el Parque Natural de la Península de Levante, que ha incorporado esta manifestación cultural como uno de los elementos más representativos de la relación histórica entre las comunidades locales y el medio natural. Mediante programas de educación ambiental, actividades interpretativas, demostraciones artesanales, talleres de lata y acciones de sensibilización, el Parque ha contribuido de manera decisiva al mantenimiento y la transmisión de los conocimientos asociados al palmito y a su transformación artesanal.

La colaboración entre el Parque Natural, las administraciones locales y las asociaciones de llatadores ha permitido desarrollar actuaciones orientadas tanto a la transmisión de los conocimientos técnicos vinculados a la obra de palma como a la divulgación de los valores naturales del palmito (*Chamaerops humilis*), especie vegetal que constituye su base material. Entre las medidas adoptadas destaca también el control, tanto físico como biológico, de la plaga provocada por la especie invasora alóctona *Paysandisia archon*, con el objetivo de proteger las poblaciones de palmito y garantizar la disponibilidad futura de este recurso.

Desde una perspectiva ambiental, estas iniciativas han contribuido a poner en valor los conocimientos tradicionales relacionados con el aprovechamiento sostenible del palmito, la identificación de los periodos adecuados de recolección y el respeto por los ciclos naturales de regeneración de la planta. Asimismo, han favorecido una mayor concienciación sobre la necesidad de conservar los hábitats donde prospera esta especie y de preservar los paisajes culturales resultantes de la interacción secular entre las personas y el medio natural.

Este conjunto de actuaciones ha contribuido igualmente a reforzar la percepción del palmito no sólo como un recurso artesanal de gran valor cultural, sino también como un componente esencial de los ecosistemas mediterráneos y de los paisajes culturales característicos del Levante mallorquín. De esta manera, la salvaguardia de la obra de palma se ha vinculado estrechamente a la conservación del patrimonio natural que hace posible la continuidad.

Este enfoque integrado coincide con los principios recogidos en los planes de salvaguardia de las culturas de fibras vegetales, según los cuales la conservación de los conocimientos tradicionales es inseparable de la conservación de las especies vegetales, de los ecosistemas que las sustentan y de los paisajes culturales que han contribuido a modelar. Por este motivo, las actuaciones impulsadas por el Parque Natural de la Península de Levante constituyen una experiencia especialmente relevante de gestión conjunta del patrimonio cultural inmaterial y del patrimonio natural, y se convierten en un referente en la aplicación de políticas de salvaguardia de carácter integral.

d) Asociación Artes de la Pauma:

Especialmente relevante ha sido el apoyo del Parque a iniciativas como la Asociación Artes de la Pauma, que ha contribuido a la recuperación y difusión de los conocimientos tradicionales vinculados a la recolección, preparación y trabajo de la palma, así como a la organización de cursos, demostraciones y encuentros de artesanos. Estas actuaciones han favorecido la continuidad de los procesos de transmisión comunitaria y han contribuido a incrementar la visibilidad social de la manifestación.

e) Exposiciones temporales y actividades divulgativas:

También se han impulsado numerosas exposiciones temporales y actividades divulgativas, orientadas a dar visibilidad a esta manifestación cultural. Entre estas destaca especialmente el proyecto *estormiART*, desarrollado en *Capdepera*, que consiguió vincular la creación artística contemporánea con la artesanía tradicional a partir de la reinterpretación del *estormia*, una de las piezas más emblemáticas de la obra de palma. El proyecto reunió decenas de artistas que intervinieron sobre *estormies* elaboradas por las *llatadores* locales, contribuyendo a la proyección pública y a la revalorización social del oficio.

Esta iniciativa demostró la capacidad de la obra de palma para dialogar con lenguajes contemporáneos sin perder su autenticidad, favoreciendo nuevas formas de apropiación cultural y ampliando la presencia en el ámbito artístico y creativo.

f) Publicaciones, documentación y grabaciones audiovisuales:

Igualmente, se ha llevado a cabo una importante tarea de documentación e investigación, materializada en publicaciones especializadas, recopilaciones terminológicas, estudios históricos, exposiciones documentales, grabaciones audiovisuales y trabajos de investigación. Destaca especialmente la publicación de monografías dedicadas a la obra de palma, las investigaciones relativas a las mujeres trabajadoras de la pleita y el conjunto de materiales audiovisuales que documentan los procesos técnicos, los testigos orales y las prácticas asociadas a esta artesanía.

Este conjunto de actuaciones ha contribuido de manera significativa a mantener viva la manifestación, favoreciendo la visibilidad social y reforzando los mecanismos de transmisión comunitaria.

8.2. PROPUESTA DE OTRAS MEDIDAS DE SALVAGUARDIA

La preservación de la obra de palma implica proteger simultáneamente la manifestación cultural, los conocimientos ecológicos que la sustentan y los espacios naturales donde esta se desarrolla, reconociendo la interdependencia existente entre biodiversidad, paisaje y patrimonio cultural inmaterial. Por lo tanto, las medidas de salvaguardia de la obra de palma tienen que plantearse desde una perspectiva integral que coordine las políticas de patrimonio cultural y las de conservación de la biodiversidad, incorporando los valores culturales asociados al palmito a los instrumentos de planificación y gestión de los espacios naturales donde está presente. Esta coordinación tiene que permitir compatibilizar la continuidad de los aprovechamientos tradicionales con la conservación de los valores ecológicos que caracterizan los *garballonars* de Mallorca.

Aunque hay mucho trabajo hecho en torno a la obra de palma, de acuerdo con los principios establecidos por la Ley 18/2019, de 8 de abril, de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de *les Illes Balears*, se considera necesario reforzar las actuaciones de salvaguardia mediante un conjunto de medidas estructuradas en varios ámbitos.

8.2.1. ÁMBITOS DE SALVAGUARDIA

ÁMBITO DE ESTUDIO

a) Inventario sistemático de conocimientos y personas portadoras:

Se propone la realización de un inventario exhaustivo de los conocimientos, técnicas, procesos, vocabulario especializado, tipologías de piezas y comunidades portadoras, con especial atención a los últimos maestros artesanos depositarios de los conocimientos tradicionales.

Se recomienda igualmente impulsar la recogida sistemática de testigos orales, grabaciones audiovisuales y documentación gráfica de los procesos productivos tradicionales, especialmente de aquellas prácticas que presentan mayor riesgo de desaparición.

b) Programa permanente de investigación:

Se considera necesario desarrollar un programa permanente de investigación, coordinado entre las administraciones públicas, las universidades, los museos y las entidades vinculadas a la salvaguardia del bien, con el objetivo de ampliar el conocimiento sobre los aspectos históricos, sociales, económicos, lingüísticos, etnológicos y ambientales relacionados con la obra de palma.

Entre las líneas de investigación prioritarias destaca el estudio de la relación histórica entre las comunidades *llatadores* y los ecosistemas de palmito, incidiendo especialmente en los sistemas tradicionales de aprovechamiento y gestión del recurso. Esta investigación tendría que documentar las técnicas de recolección, los calendarios tradicionales de cosecha, los criterios de selección de las palmas y el conjunto de conocimientos ecológicos locales vinculados a la conservación y regeneración de los *garballonars*.

Igualmente, hay que impulsar estudios periódicos sobre el estado de conservación de los *garballonars* de Mallorca y sobre los factores que pueden comprometer la viabilidad a medio y largo plazo. En este sentido, resulta especialmente relevante analizar los efectos de los cambios de usos del suelo, los incendios forestales, la urbanización difusa, la presión recreativa y las consecuencias derivadas del cambio climático.

Los resultados obtenidos tienen que facilitar la definición de criterios técnicos que permitan compatibilizar la conservación de los hábitats naturales con la continuidad de los usos culturales tradicionales asociados a la obra de palma.

Finalmente, se propone la elaboración de una guía de buenas prácticas para la recolección y el aprovechamiento sostenible del palmito, basada en la combinación del conocimiento científico y de los saberes tradicionales conservados por los artesanos, artesanas y recolectores. Esta guía tendría que constituir una herramienta de referencia para las personas portadoras del bien y para las instituciones implicadas en su salvaguardia, favoreciendo una gestión sostenible del recurso y la transmisión de prácticas compatibles con la preservación de los valores naturales y culturales que sustentan esta manifestación patrimonial.

ÁMBITO DE DIFUSIÓN

c) Exposiciones itinerantes:

Resulta necesario potenciar la celebración de exposiciones permanentes e itinerantes que expliquen el proceso artesanal, su evolución histórica y su importancia social, facilitando el acceso a toda la población de Mallorca.

d) Recursos digitales educativos:

Se propone crear una plataforma digital de referencia que integre recursos pedagógicos, audiovisuales, testigos, glosarios, itinerarios culturales y materiales formativos destinados tanto al público general como a los centros educativos.

e) Integración en programas patrimoniales y medioambientales:

Se considera conveniente incorporar de manera estable la obra de palma a los programas de difusión patrimonial impulsados para instituciones culturales, museos, centros de interpretación y organismos de promoción turística, así como fomentar la celebración de jornadas, encuentros y congresos especializados en las artesanías de fibras vegetales mediterráneas, con la finalidad de favorecer el intercambio de conocimientos y experiencias con otros territorios que comparten tradiciones similares.

Las actuaciones de difusión tienen que poner en valor tanto la dimensión cultural de la obra de palma como su vinculación con el medio natural que la sustenta. Con este objetivo, se propone elaborar materiales divulgativos y recursos educativos que expliquen el papel ecológico del palmito en los ecosistemas mediterráneos, así como la contribución de los conocimientos tradicionales a su gestión sostenible. Igualmente, se recomienda incorporar estos contenidos en exposiciones, centros de interpretación, museos y plataformas digitales, destacando la relación existente, entre biodiversidad, paisaje y patrimonio cultural inmaterial.

Complementariamente, se propone promover actividades de sensibilización e interpretación ambiental, como visitas guiadas a los espacios donde se desarrolla esta práctica, talleres y jornadas divulgativas sobre los valores naturales y culturales de los paisajes de la lata y sobre los servicios ecosistémicos asociados a los *garballonars*.

f) Potenciar la participación en ferias y acontecimientos de artesanía:

Aumentar la visibilidad y el reconocimiento de la artesanía de la obra de palma tanto a nivel local como internacional.

g) Fomentar la difusión en términos cualitativos.

En todos los casos, para una promoción correcta de la obra de palma y su significación social y cultural, tanto en los materiales educativos como en la presencia en los medios y sistemas digitales de comunicación.

ÁMBITO DE PROTECCIÓN

h) Protección de los espacios y colecciones relacionadas.

Se considera necesario garantizar la preservación de los elementos materiales asociados a la obra de palma, incluyendo los talleres tradicionales, las colecciones etnográficas, la documentación histórica, las herramientas específicas y el resto de testigos que contribuyen a explicar la evolución histórica y el proceso artesanal.

La salvaguardia de este patrimonio requiere una protección integral que abarque tanto la manifestación cultural como la materia prima que la sustenta. En consecuencia, hay que reforzar la coordinación entre las políticas de patrimonio cultural y las de conservación de la biodiversidad, incorporando los valores culturales asociados al palmito en las estrategias de gestión de los espacios naturales donde esta especie está presente.

Asimismo, se propone identificar, documentar y preservar los principales paisajes culturales vinculados históricamente a la obra de palma, especialmente aquellos territorios donde la presencia del palmito y las prácticas tradicionales de aprovechamiento han mantenido una

relación continuada a lo largo del tiempo. La dimensión material y la dimensión inmaterial del bien son inseparables y, por lo tanto, tienen que ser objeto de una protección conjunta.

Finalmente, se recomienda establecer mecanismos de seguimiento del estado de conservación de las poblaciones de palmito y promover, cuando sea necesario, actuaciones de restauración ecológica y de mantenimiento de los hábitats, garantizando que los aprovechamientos tradicionales se desarrollen de acuerdo con criterios de sostenibilidad ambiental y de conservación del patrimonio natural asociado.

i) Apoyo a la comercialización de producto auténtico.

Se propone impulsar mecanismos de certificación o distintivos de calidad que permitan identificar claramente las piezas elaboradas artesanalmente en Mallorca, contribuyendo a diferenciarlas de las imitaciones industriales importadas.

Hay que fomentar el uso de productos auténticos de obra de palma en espacios institucionales, actos oficiales, museos y equipamientos públicos, reforzando el prestigio social y cultural.

Igualmente, se considera necesario dar apoyo a la viabilidad económica de la actividad mediante ayudas a la producción artesana, programas de comercialización, participación en ferias especializadas y promoción de los productos elaborados localmente.

Se propone fomentar la colaboración entre artesanos, artistas, diseñadores y creadores contemporáneos, siguiendo experiencias de éxito como *estormiART*, con el objetivo de favorecer nuevas aplicaciones creativas de la obra de palma y garantizar su vigencia dentro de la sociedad actual.

ÁMBITO DE TRANSMISIÓN

j) Red de maestros artesanos.

La continuidad futura de la obra de palma depende principalmente de su transmisión efectiva a las nuevas generaciones. Por este motivo, se propone la creación de una red estable de maestros artesanos y aprendices, que favorezca la transmisión directa de los conocimientos tradicionalmente adquiridos de manera oral y práctica.

k) Formación reglada y no reglada.

Se recomienda continuar e impulsar nuevos programas de formación reglada y no reglada, incorporando contenidos relacionados con la obra de palma en escuelas de arte, centros de formación profesional, escuelas de adultos y programas educativos complementarios.

l) Convenios con centros educativos.

Se considera conveniente establecer convenios de colaboración con centros educativos de diferentes niveles para facilitar el conocimiento directo de la obra de palma a través de talleres prácticos, demostraciones y actividades formativas impartidas por artesanos y artesanas en activo. Estas iniciativas tienen que contribuir a acercar las nuevas generaciones a los valores culturales, sociales y patrimoniales asociados a esta manifestación artesanal.

Asimismo, se propone incorporar contenidos específicos sobre patrimonio natural, sostenibilidad y gestión tradicional del territorio a los programas formativos dirigidos tanto al alumnado como los artesanos y al conjunto de la ciudadanía, reforzando la comprensión de la obra de palma como una práctica estrechamente vinculada a los ecosistemas del palmito y al aprovechamiento sostenible de los recursos naturales.

Igualmente, se recomienda promover actividades intergeneracionales que favorezcan la transmisión directa de los conocimientos y habilidades asociados al oficio, facilitando el intercambio de experiencias entre las personas depositarias del saber tradicional y las nuevas generaciones. Estas acciones contribuyen no sólo a la preservación de las técnicas artesanales, sino también a la salvaguardia de la memoria ecológica y de los conocimientos vinculados a la gestión tradicional del palmito y de los paisajes culturales asociados a la obra de palma.

8.2.2. PLAN DE SALVAGUARDIA PARTICIPATIVO

En conjunto, estas medidas tendrían que integrarse en un **Plan de Salvaguardia participativo**, elaborado conjuntamente con la comunidad portadora, las asociaciones, los artesanos, los ayuntamientos implicados y las instituciones competentes en materia de patrimonio cultural y natural, revisable periódicamente para adaptarse a las nuevas necesidades de preservación y transmisión del bien.

Ver expediente administrativo correspondiente a las fotografías, glosario, bibliografía y documentales.