

# Espejo de Monografías

ISSN: 2660-4213 Número 6, año 2022. URL: espejodemonografias.comunicacionsocial.es

MONOGRAFÍAS DE ACCESO ABIERTO  
OPEN ACCESS MONOGRAPHS

COMUNICACIÓN SOCIAL  
ediciones y publicaciones

ISBN 978-84-17600-46-4

## Turismo inducido por el audiovisual (2021)

Revisión metodológica y propuestas de investigación transdisciplinar

Jorge Nieto Ferrando; Antonia del Rey Reguillo; Eva Martín Fuentes (coordinadores)

## Separata

## Capítulo 6

### Título del Capítulo

«De *More* a *Amnesia*,  
la Ibiza de Barbet Schroeder»

### Autoría

M. Magdalena Brotons

### Cómo citar este Capítulo

Brotons, M.M. (2021): «De *More* a *Amnesia*, la Ibiza de Barbet Schroeder». En Nieto Ferrando, J.; Del Rey Reguillo, A.; Martín Fuentes, E. (coords.), *Turismo inducido por el audiovisual*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. ISBN: 978-84-17600-46-4

### D.O.I.:

<https://doi.org/10.52495/c6.emcs.6.p88>



Jorge Nieto Ferrando  
Antonia del Rey Reguillo  
Eva Martín Fuentes  
(coordinadores)

## TURISMOINDUCIDO PORELAUDIOVISUAL

Revisión metodológica y propuestas  
de investigación transdisciplinar



COMUNICACIÓN SOCIAL  
ediciones y publicaciones

El libro *Turismo inducido por el audiovisual* está integrado en la colección «Periodística» de Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

Desde los años 90 del siglo XX se han venido desarrollando los estudios sobre el *Turismo inducido por el audiovisual*. Parten de la constatación empírica del aumento del número de visitantes a los destinos que han sido representados en películas o series de televisión.

Dos líneas de trabajo principales se han implementado desde entonces: —La primera, mediante la aplicación de sus resultados busca el desarrollo de políticas que combinen la promoción de la industria audiovisual a partir de la captación de rodajes susceptibles de promocionar el patrimonio y el territorio. Su objetivo es identificar la manera en que el audiovisual motiva la visita a los destinos y los atractivos turísticos.

—La segunda busca el conocimiento por sí mismo y se centra en las relaciones entre el cine, la televisión y el turismo desde una perspectiva histórica o desde la representación de los turistas en la ficción audiovisual.

No obstante, estas dos líneas de investigación han compartido un mismo problema: la falta de comunicación fluida entre las diferentes disciplinas que se han interesado por la relación existente entre el turismo y las ficciones audiovisuales. De ahí la necesidad de implementar equipos de investigación multidisciplinares. Como ejemplo de ello, este libro reúne a especialistas provenientes de diferentes campos de investigación —turismo, comunicación, geografía e historia— que aportan sus reflexiones sobre las relaciones entre el audiovisual y el turismo.

# Sumario

<b>Prólogo, por Carlos Rosado Cobián</b> .....	9
<b>Introducción, por Jorge Nieto-Ferrando; Antonia del Rey Reguillo; Eva Martín-Fuentes</b> .....	15

## PRIMERA PARTE: MÉTODOS

<b>1. Estímulo del turismo a través de la ficción audiovisual.</b>	
<b>Métodos de investigación</b>	
<i>por Sebastián Sánchez-Castillo</i> .....	25
1. <i>Introducción</i> .....	25
2. <i>Límites de la investigación basada en encuestas</i> .....	28
3. <i>Procesos disruptores en la investigación</i> .....	30
4. <i>Métodos avanzados de investigación</i> .....	32
4.1. <i>Geolocalización</i> .....	32
4.2. <i>Nuevas realidades</i> .....	35
4.3. <i>Personalización de la experiencia. Minería de datos</i> .....	38
5. <i>Conclusiones</i> .....	41
<i>Referencias</i> .....	44
<b>2. Emplazamiento e imagen de los destinos y los atractivos turísticos. Del análisis del texto audiovisual al análisis de los efectos</b>	
<i>por Beatriz Gómez Morales,; Jorge Nieto Ferrando</i> .....	49
1. <i>Introducción</i> .....	49
2. <i>El emplazamiento de producto</i> .....	51
3. <i>La ficción audiovisual y la imagen de los destinos</i> .....	54
4. <i>Los atractivos y los destinos en los textos audiovisuales</i> .....	56
5. <i>De los textos a las audiencias</i> .....	64
6. <i>Conclusiones</i> .....	67
<i>Referencias</i> .....	70

<b>3. Aproximación conceptual y metodológica a las sinergias entre ficción y turismo en el contexto de la experiencia de consumo</b>	
<i>por Salvador Martínez Puche; Antonio Martínez Puche</i> .....	75
1. <i>Del emplazamiento de la marca a la marca del emplazamiento: nuevas fórmulas publicitarias y turísticas</i> ....	76
1.1. <i>El emplazamiento estratégico de marca en la ficción audiovisual</i> .....	77
1.2. <i>Imaginario, imagen y marca destino</i> .....	80
1.3. <i>Visita turística inducida por la ficción filmica</i> .....	83
2. <i>El uso promocional de las experiencias de consumo audiovisual y turístico</i> .....	85
2.1. <i>La ficción audiovisual: experiencia de consumo y comunicación persuasiva</i> .....	85
2.2. <i>Movie tourism: marca turística vinculada a la experiencia filmica</i> .....	87
2.3. <i>Movie maps: productos de consumo filmico-turístico</i> .....	91
3. <i>Discusión final. Propuestas para futuras investigaciones en las estrategias de brand placement, movie tourism y place branding</i> .....	100
3.1. <i>Análisis pluridisciplinarios: la experiencia de consumo y sus múltiples efectos</i> .....	100
3.2. <i>Hacia la construcción de un marco referencial de análisis: ficciones consumadas en lugares consumidos</i> .....	102
<i>Referencias</i> .....	107
<b>4. Las iniciativas de turismo cinematográfico vinculadas al CETT</b>	
<i>por Eugeni Osácar</i> .....	111
1. <i>Introducción</i> .....	111
2. <i>Barcelona, destino turístico</i> .....	112
3. <i>Barcelona, ciudad de rodajes</i> .....	114
4. <i>El CETT, centro universitario pionero en la investigación sobre el binomio turismo y cine</i> .....	116

5. <i>Tourism Destination Placement (TDP)</i> .....	117
6. <i>Barcelona movie</i> .....	119
7. <i>Horta-Guinardó de cine</i> .....	121
8. <i>Barcelona, una ciudad de película</i> .....	124
9. <i>Catalunya de pel·lícula</i> .....	127
10. <i>Nueva edición de Barcelona, una ciudad de película</i> .....	129
11. <i>Reflexión final</i> .....	130
<i>Referencias</i> .....	131

## SEGUNDA PARTE: CASOS

<b>5. La experiencia de Andalucía en el cine. De los viajeros postrománticos a los veraneantes de la Europa occidental (1905-1975)</b>	
<i>por María C. Puche-Ruiz</i> .....	135
1. <i>Introducción al objeto de estudio y metodología empleada</i> ...	135
2. <i>El viajero postromántico frente al regeneracionista de la Comisaría Regia (1905-1922)</i> .....	138
3. <i>Un turista moderno y casual que busca la transformación bajo el Patronato Nacional del Turismo (1923-1939)</i> .....	145
4. <i>De la caricatura al deseo de España en el primer Franquismo (1940-1959). Popularización de la figura del turista</i> .....	152
5. <i>La playa es un gran invento... y el «typical» tardo-franquista también (1960-1975). Hacia el turista moderno</i> ...	158
6. <i>Conclusiones</i> .....	163
<i>Referencias</i> .....	169
<i>Anexos</i> .....	170
<b>6. De <i>More</i> a <i>Amnesia</i>, la Ibiza de Barbet Schroeder</b>	
<i>por M. Magdalena Brotons</i> .....	175
1. <i>Introducción</i> .....	175
2. <i>More, hippies, drogas y franquismo</i> .....	181
3. <i>Amnesia, la calma de Ibiza versus la Ibiza techno</i> .....	186
<i>Referencias</i> .....	193

**TERCERA PARTE: ANTES Y DESPUÉS DEL AUDIOVISUAL**

<b>7. Turistas lectores. Cómo se construyó el relato turístico español antes de los tiempos audiovisuales (1845-1930)</b>	
<i>por Ana Moreno Garrido</i> .....	197
1. <i>Introducción</i> .....	197
2. <i>España según sus editores. Construyendo el relato turístico español (1845-1936)</i> .....	200
3. <i>No sólo lectores: un relato a través de imágenes</i> .....	207
4. <i>Conclusión. Palabra, imagen y cine, cerrando el círculo</i> .....	211
<i>Referencias</i> .....	214
<b>8. La construcción de la imagen del destino en Internet: El caso de la Comunidad Valenciana</b>	
<i>por Estela Marine-Roig; Berta Ferrer-Rosell;</i>	
<i>Eva Martín-Fuentes</i> .....	215
1. <i>Introducción</i> .....	215
2. <i>Imagen de un destino turístico</i> .....	217
2.1. <i>Construcción de la imagen</i> .....	218
2.2. <i>Componentes de la imagen</i> .....	222
2.3. <i>Reseñas de viaje en línea como fuente de datos para analizar la imagen</i> .....	224
3. <i>Materiales y métodos</i> .....	225
3.1. <i>Caso de estudio: Comunidad Valenciana</i> .....	226
3.2. <i>Selección del sitio web relacionado con los viajes</i> .....	226
3.3. <i>Recolección de la información</i> .....	227
3.4. <i>Análisis de contenido</i> .....	230
4. <i>Resultados y discusión</i> .....	233
4.1. <i>Aspecto cognitivo de la imagen</i> .....	235
4.2. <i>Aspecto estimativo de la imagen</i> .....	236
4.3. <i>Aspecto conativo de la imagen</i> .....	237
5. <i>Consideraciones finales</i> .....	237
<i>Referencias</i> .....	239

## De *More* a *Amnesia*, la Ibiza de Barbet Schroeder

*M. Magdalena Brotons*  
Universitat de les Illes Balears

### 1. Introducción

Si la trayectoria de Barbet Schroeder recorre los cinco continentes, Ibiza ha tenido una presencia determinante en su filmografía. En ella realizó su primer largometraje en 1969 y en 2015 volvió, no solo a la misma isla, sino a los mismos escenarios, a la casa materna y a los alrededores de esta construcción situada en una zona aislada del bullicio de los bares, restaurantes y discotecas, que han hecho de la mayor de las Pitiusas un lugar famoso en todo el mundo. Ambas películas están ambientadas en un momento determinante en la historia turística de Ibiza. Mientras que *More* (1969) se sitúa en uno de los años clave en el descubrimiento de la isla para el movimiento hippie, la historia de *Amnesia* (2015) transcurre durante la caída del muro de Berlín y la eclosión de la isla como meta para la música electrónica, cuando los DJ se convirtieron en veneradas estrellas en las macro-discotecas, inaugurando y clausurando la temporada turística. Pero a pesar de la distancia de los años y del diferente trasfondo histórico, ambas películas coinciden en mostrar una Ibiza de costas de agua azul turquesa, de atractivos acantilados, de vida tranquila, donde subsiste una cultura popular que conecta con un estilo de vida sencillo y alejado del ruido de las grandes ciudades. Schroeder crea una isla que no ha cambiado, a pesar de los años, a pesar del incremento del número de turistas, de las construcciones y de las carreteras. La Ibiza que muestra el director, es en el fondo una Ibiza utópica, que conecta con el recuerdo de la isla en la que pasó sus veranos de infancia y primera juventud.

Según Schroeder, *More* fue responsable de la llegada masiva de vuelos chárter desde ciudades europeas a Ibiza, donde los jóvenes franceses, alemanes y holandeses querían vivir el sueño de libertad que transmite la película.<sup>1</sup> En la década de 1960, Ibiza se turisticó intensamente, como buena parte de España. El paisaje ibicenco se convirtió en icónico para la cultura hippie, por su sol, su singular arquitectura y su costa, arenosa y rocosa, como en el caso del islote de Es Vedrà que se retrata en *More*. En Ibiza, esos rasgos comunes con otros muchos lugares se combinan con aislamiento insular, que conduce al recogimiento y al reencuentro con uno mismo.

Aunque seguramente *More* contribuyó a difundir la fama de la isla como paraíso en la tierra, Ibiza ya era un lugar conocido y visitado por los que buscaban un refugio aislado.<sup>2</sup> En la década de los años treinta del siglo XX habían llegado a la isla escritores, artistas y filósofos que huían del auge del nazismo, y encontraron un lugar al margen de los acontecimientos internacionales, incluso de la civilización, donde, según Walter Benjamin (2008: 199) «por siete pesetas puede usted aquí vivir bien».<sup>3</sup> El paisaje de la isla, «el más virgen que jamás he encontrado», le proporcionó al escritor paz interior. Benjamin destaca en sus cartas la austeridad de los interiores de las casas y la total libertad con la que vivían los extranjeros. Como si de una profecía se tratara, dice que, desgraciadamente, todo esto se puede ver amenazado por un hotel que se está construyendo en el puerto.

En los años de la II República, Ibiza se convirtió en un lugar cosmopolita, refugio de artistas, arquitectos y escritores, disidentes de la cultura burguesa, para los que la isla

---

<sup>1</sup> Minuto 19.20 de la entrevista: [https://www.youtube.com/watch?v=Fj-jugll6Dy0&list=PLakAPpotnloezD4rolXY9SsQb5CPWv\\_TK&index=54](https://www.youtube.com/watch?v=Fj-jugll6Dy0&list=PLakAPpotnloezD4rolXY9SsQb5CPWv_TK&index=54) (última consulta el 16/2/2020)

<sup>2</sup> La presencia de escritores y artistas y arquitectos en la Ibiza de los años treinta ha sido estudiada por Vicente Valero en sus trabajos *Viajeros contemporáneos: Ibiza, siglo XX*, Valencia: Pre-textos, 2004 y *Experiencia y pobreza. Walter Benjamin en Ibiza*, Cáceres: Periférica, 2017.

<sup>3</sup> Carta del 2 de junio de 1933.



constituyó un referente del mundo preindustrial (Rodríguez Branchat, 2015: 24-25). Muchos de estos visitantes vivían al margen de la realidad de los isleños, como lo harán décadas después los jóvenes beatniks y los hippies de los años cincuenta y sesenta. La paradoja está en que ya en los años treinta los foráneos se quejaban del cambio que estaba experimentando la isla a causa del turismo y de la llegada de extranjeros que, como ellos, necesariamente modificaban el modo de vida tradicional.

La guerra civil primero y la segunda guerra mundial después, supusieron un parón en esta situación, hasta que en los cincuenta Ibiza volvió a abrirse al mercado internacional. Esta década supuso un momento de inflexión en la dictadura del general Franco. Después de la dura autarquía de la década de 1940, en 1953 empezaron a llegar las ayudas económicas del Plan Marshall a cambio de aceptar la construcción de bases del ejército Norteamericano, que luego serían de la OTAN. En 1955, España entró a formar parte de la ONU, y con ello el régimen de Franco pretendió dar apariencia de un cierto aperturismo, incluso económico, que permitiera un acercamiento al resto de democracias europeas. El nuevo gobierno de 1957, con la entrada de los denominados tecnócratas, es otro de los síntomas del cambio. La política oficial de los cincuenta planeó una inflexión, abriéndose a ciertas tendencias innovadoras en las artes plásticas como el informalismo o la arquitectura racionalista, de brillante relevancia y capaz de obtener algunos premios en las bienales artísticas internacionales.

En este clima, Eivissa, Sant Antoni y Santa Eulària se abrieron a una incipiente actividad. Se inauguraban locales y se construían chalés. Muchas de las casas, algunas de dos alturas en Es Figuerets y Es Viver, que cobijarán a los beatniks poco después, se construyen en estos momentos (Planells, 2002: 14). Y es que a partir de la segunda mitad de la década Ibiza se convirtió en lugar de peregrinaje de la generación de beatniks, jóvenes que se oponían a la cultura capitalista y belicista de Norteamérica, y abogaban por el consumo de drogas y la

libertad sexual.<sup>4</sup> A finales de la década de 1950, semanarios nacionales y europeos ya mostraban locales de la Marina y de Santa Eulària, y el trayecto París-Ibiza era habitual entre los numerosos escritores franceses y holandeses, algunos de los cuales formaban parte del ya respetado grupo COBRA. En 1957 la editorial Selecta de Barcelona publicó el *Llibre d'Eivissa* de Marià Villangómez, y Arturo Llopis escribía una guía con fotografías de Puig Ferrán, Català Roca y Juan Tous, entre otros (Planells, 2002: 27), que situaba a Ibiza en el itinerario turístico internacional.

Mientras que estaban prohibidas las asociaciones y los partidos en toda España, en la península las actividades culturales ofrecían una cortina tras la que se camuflaban los movimientos políticos y en Ibiza se vivía un clima más relajado. Aunque la policía secreta de Franco reprimía sistemáticamente y con dureza cualquier actuación que se alejara de la moral de la dictadura, en Ibiza la represión era menos efectiva dada la escasez de medios, y seguramente porque en esos momentos el fenómeno les tomó por sorpresa. No será así en la década posterior. En los sesenta, un poco antes de la llegada de los hippies, los beatniks ya habían preocupado a las autoridades, pues en mayo de 1966 se dieron instrucciones al delegado del gobierno en las Pitiusas para identificarlos y expulsarlos de la «provincia», pues estos «beatniks (melenudos) llamaban la atención del público en general, con su aspecto repulsivo, desaseo en sus atuendos, conducta anti-social e irresponsabilidad económica» (Cerdà Subirachs; Rodríguez Branchat, 1999: 11).

Aunque *More* se suele reivindicar como la primera película en tratar abiertamente las drogas, *Hallucination generation* del norteamericano Edward Mann es algunos años anterior. Rodada en Ibiza y Barcelona, está inspirada en un crimen que se

---

<sup>4</sup> La promiscuidad sexual y el abuso de estupefacientes sitúa a Ibiza en el parangón internacional (véase, por ejemplo, Bellis, M.A.; Hughes, K.; Thomson, R.; Bennett, A., (2004): «Sexual behaviour of young people in international tourist resorts», *Sex Transm Infect*, n.80, pp 43-47).

había gestado en la isla.<sup>5</sup> El rodaje empezó el 10 de junio de 1965 en Ibiza. Las imágenes del barrio de la Marina reflejan el ambiente bohemio y cosmopolita de los beatniks que merodeaban por los bares del puerto de Vila. También aparecen varias playas ibicencas y distintas localizaciones de Barcelona. *Hallucination generation* es uno de los primeros largometrajes comerciales de la historia del cine que refleja el consumo del LSD.<sup>6</sup> Uno de los motivos por el cuál no se recuerda *Hallucination generation* y sí se reivindica la película de Schroeder es, seguramente, porque es un filme oscuro en todos los sentidos. Filmado en blanco y negro, transmite una imagen de la isla pesimista y sórdida, todo lo contrario a la luminosa y resplandeciente *More*, repleta de paisajes que debieron hacer de «efecto llamada», como dice su director, a montones de jóvenes provenientes de las oscuras y tristes ciudades del norte de Europa, para que vivieran el verano de amor libre y felicidad que transmite una parte del filme.

Según el periodista Mariano Planells, «el movimiento hippy fue una vulgarización del movimiento beat, pero con más luz, sonido y colorido y, evidentemente, más repercusión en los medios» (Planells, 2002: 75). Y es que en la década de los sesenta coincidieron en Ibiza los beatniks, los hippies... y los

---

<sup>5</sup> El suceso fue conocido como «El crimen de la calle Aragón» o también como «El crimen de los existencialistas». El 17 de noviembre de 1962, un desertor del ejército americano, habiendo consumido 30 pastillas de centramina asesinó en Barcelona a un empresario al que solo quería robar. Este hurto se había planeado en Ibiza, donde el norteamericano conoció casualmente a una antigua amante del empresario, que fue quien le incitó a cometer el delito. Los implicados en el crimen fueron apresados por la policía española poco después. El juicio, al que asistió una gran cantidad de público, tuvo lugar en marzo de 1964 en la Audiencia Provincial de Barcelona. Como la nacionalidad de algunos imputados era extranjera, el proceso también fue cubierto por varios medios de comunicación internacionales. Villalonga relata los hechos en: <https://ibizafilmoffice.com/vidioteca/hallucination-generation-2/>.

<sup>6</sup> Según el dossier de prensa de la película, el director se entrevistó con varias personas que habían tomado LSD y escuchó distintas grabaciones de sujetos que se hallaban bajo los efectos de las drogas. [<https://ibizafilmoffice.com/vidioteca/hallucination-generation-2/>].

turistas. Según Joan Cerdà Subirachs y Rosa Rodríguez Branchat (1999: 11) los hippies llegaron a las Pitiusas el verano de 1968. Huyendo del clima social que llevó a la aparición de los *Black Panthers*, el asesinato de Martin Luther King y de Malcom X y escapando de la guerra del Vietnam, llegaron de los Estados Unidos jóvenes airados, prófugos o desertores. Desde Francia, los que habían protestado en las calles el mes de mayo de ese año, viajaban a Ibiza y Formentera. Aunque los servicios de seguridad del Estado confundirán en un principio a los beatniks y los hippies, su comportamiento les diferenciará rápidamente. Los primeros eran individualistas y transgresores de la moral en privado, mientras que los hippies hacían de su modo de vida una religión. Gregarios, hedonistas, sin ningún tipo de respeto por la autoridad, desbordarán a las fuerzas de seguridad, que estaban acostumbradas a que la mera presencia de su uniforme impusiera respeto.

El clima de control por parte de la policía y estamentos como el eclesiástico se mantenían en alerta, pero algunos sectores no estaban de acuerdo en demonizar a estos jóvenes extranjeros que llegaban a la isla cargados de divisas, que se gastaban en taxis, comida y bebida y alojamiento. Para el propietario de la famosa fonda *Pepe*, pionero de la industria turística de Formentera «es un perjuicio echar a esos jóvenes, porque tienen dinero y lo dejan» (Gil Muñoz, 1971: 97).

El estudio de Cerdà Subirachs y Rodríguez Branchat deja claro que existió una represión por parte de la policía, que detenía a los jóvenes por posesión de drogas o por comportamientos «incívicos». Mientras que la opinión del periodista Mariano Planells transmite un cierto clima de tolerancia, parece ser que los documentos oficiales desmienten esta sensación de pasividad, pues solo en el año 1970, 3.000 personas fueron expulsadas contra su voluntad de Ibiza y Formentera (Cerdà Subirachs; Rodríguez Branchat, 1999: 42). El motivo era, más allá de una cuestión de tipo moral, la apuesta por el turismo en la década de los sesenta, que llevó a la transformación económica del estado español.

## 2. More, hippies, drogas y franquismo

El guión de *More* está inspirado en una experiencia personal del director. La película cuenta la historia de amor destructiva entre un joven alemán que busca el paraíso y es arrastrado al infierno por una joven *femme fatale*. Alrededor de la pareja, nazis prófugos de la justicia europea que se ocultan en la isla bajo la apariencia de honrados empresarios de la hostelería e individuos camaleónicos, son los personajes con los que Schroeder quería mostrar el cosmopolita y complejo abanico de gentes que pululaban en la Ibiza de los años sesenta: «Ibiza era el lugar donde se vivía la verdad de una gran mentira».<sup>7</sup> Ese atractivo de una tierra de frontera, en la que se entrecruzan gentes de tan diverso pelaje, escondiéndose de la justicia o traficando con droga, es un activo más que interesará potenciar y explotar turísticamente, para atraer al turismo de masas, tras la estela de las clases creativas, en este caso, los hippies y los beatniks.

Schroeder cuenta que filmó *More* en pocas semanas, rodando de manera clandestina, pues «en aquella época de Franco, con aquellas imágenes de drogas y desnudos, habríamos acabado en prisión».<sup>8</sup> El guión presentado a la Comisión de Censura de Guiones fue aprobado, pues en él se obviaron las escenas de drogas y sexo que después fueron filmadas (Herederero García, 2000: 96). En España *More* no se estrenó hasta 1977, año en el que desde las páginas del *ABC* Pedro Crespo señalaba que la película, más allá del oportunismo de su tema, no mostraba imágenes de mal gusto, destacando la fotografía de Néstor Almendros que muestra «los fastuosos paisajes ibicencos» (Crespo, 1977: 57). Según la socióloga Danielle Rozenberg el filme fue visto por más de un millón de personas en Francia el año de su estreno y contribuyó, junto con obras de escritores y artículos de prensa, a hacer de Ibiza la tierra elegida para un viaje iniciático y de experiencias

---

<sup>7</sup> <https://www.diariodeibiza.es/cultura/2019/09/01/ibiza-vivia-gran-mentira/1088798.html>

<sup>8</sup> <http://www.elpuntavui.cat/cultura/article/1547075-cine-que-no-jutja.html> (última consulta el 16/2/2020)

de vida alternativa (Rozenberg, 1990: 10). El director de fotografía de la película, Néstor Almendros, recuerda que fue una de las películas más taquilleras en Francia y le supuso su primer reconocimiento internacional.<sup>9</sup> En *Días de una cámara* Almendros relata que a pesar de las dificultades técnicas que tuvieron para rodar la película, con cámaras viejas y algo defectuosas, el resultado fue un tipo de imagen particular, con un tratamiento pictórico de la fotografía.<sup>10</sup> Almendros utilizó el gran angular en el paisaje y en los acantilados: «se tenía la impresión de que los acantilados realmente eran más grandes, más sobrecogedores, a la manera expresionista». Los zoom con los que captó el mar en tempestad fueron introducidos en el montaje final del filme, en contra de la voluntad de Almendros, aunque éste reconoce que transmiten el vértigo adecuado al momento de la trama del filme.

Las impactantes imágenes de la pareja tomando el sol desnudos en la playa de Punta Galera, con al fondo el impresionante Cap Nonó, o asando pescado y fumando shisha en la terraza de la casa payesa de paredes blancas, constituyen una puesta en imágenes de la robinsoniana manera de vivir que transmite la película. La luz mediterránea intensifica el azul del mar, el marrón dorado de las rocas, el blanco de las paredes, el moreno de la piel tostada al sol. El paisaje costero es protagonista de algunas escenas con puestas de sol sobre el mar frente al islote de Es Vedrà, mientras la protagonista perorata sobre la libertad,

---

<sup>9</sup> «Recuerdo muy bien la conmoción que despertó *More* en su primer pase durante el festival de Cannes. Y cuando se estrenó tuvo un éxito fantástico de crítica y de público. Que no se repitió en los países anglosajones, extraña paradoja por cuanto la película fue filmada en inglés» (Almedros, 1982: 85).

<sup>10</sup> «Es frecuente entre los directores de fotografía el temor a que les falte contraste y, sobre todo, foco y profundidad de campo. Por aquella época, en 1968, trabajar en el cine con objetivos fotográficos a plena abertura era algo extravagante, arriesgado. Y no solo eso: a parte del «Nikon» 50mm el resto de nuestro material consistía en viejos objetivos Kinoptik rayados y una Cameflex prestada. Aquellos objetivos defectuosos carecían de precisión óptica, como si tuvieran un filtro de ligera difusión incorporado naturalmente. Tratamos de sacarle ventaja a tal limitación para obtener efectos pictóricos; la película cobró así, por necesidad, un estilo visual algo impresionista» (Almedros, 1982: 83).

el escapismo y la intensificación de la vida que proporcionan las drogas. Desde el punto de vista cultural, la sociedad local también se retrata con escenas de un primitivismo idílico, como la molienda harinera, la producción de carbón vegetal, el mercado o los cafés callejeros. Filmada entre octubre y noviembre, Almendros recuerda que cuando llegaron a la isla era casi verano, y de repente llegó el viento y el frío: «En la pantalla daba la sensación de que había transcurrido un año, un paso de tiempo que contribuía perfectamente a la progresión de la historia» (Almendros, 1982:85). Cuando llega el frío, la vida hedonista de sexo, alcohol y drogas da paso al desenlace dramático de la historia, con la muerte por sobredosis de heroína. Los protagonistas visten de oscuro mientras caminan por el barrio de Sa Penya, frente a Dalt Vila. Stefan se dirige hacia la autodestrucción.

La película tiene una escena rodada en Formentera, en el molino den Teuet, del siglo XVIII, en Sant Ferran. En esta escena Stefan, fuera de sí, emula a don Quijote luchando contra los gigantes. En este caso el mal es el traficante de heroína nazi, amante ocasional de Stelle. Encontrar un molino activo en 1968 no fue tarea fácil. Según Schoreder era el último de los molinos operativo en las Pitiusas. Su propietario, Vicent Mayans, tuvo que hacer algunos pequeños arreglos para ponerlo a punto.<sup>11</sup>

Gran parte de la película está filmada en la casa que la madre de Schoreder había comprado en 1951 a un pintor amigo de la familia,<sup>12</sup> situada cerca de Sant Antoni de Portmany, en el límite suroeste de Ets Amunts. Construida en 1935 es una casa de una planta, con una arquitectura inspirada en la tradicional ibicenca que tanto gustó a los arquitectos del movimiento moderno en la década de los años treinta. La fama de la casa

---

<sup>11</sup> «El sonido dentro del molino era impresionante, inolvidable y único porque ya nunca más volví a escuchar algo similar; no lo pudimos grabar porque no pudimos trasladar el pesado equipo del sonido directo; cada una de las piezas de aquel formidable engranaje era única, auténticas piezas de arte. Ahora resulta triste verlo en este estado de abandono». <https://www.diario-deibiza.es/cultura/2019/09/01/ibiza-vivia-gran-mentira/1088798.html>

<sup>12</sup> <https://ibizafilmoffice.com/videoteca/more/>

trascendió también a la película. El *Diario de Ibiza* publicaba el mismo año del estreno del filme una carta recibida por el Fomento del Turismo en la que desde Francia se solicitaba el alquiler de la casa para el año siguiente.<sup>13</sup>

Aunque desde los estamentos del poder querían incitar a los isleños a manifestarse en contra de los jóvenes hippies que llegaban en masa a la isla, los ibicencos y fomentenses veían cómo casas sin luz ni electricidad, y algunas en malas condiciones, se podían alquilar por unas 800 a 1500 pesetas al mes. Los funcionarios de Información y Turismo lamentaban esta situación, pues según ellos degradaba la imagen de la isla, pero entre los isleños se estableció una cierta complicidad. En Formentera se avisaba el día que se trasladaban desde Ibiza los inspectores encargados de controlar la legalidad urbanística y se paraban las obras 24 horas... para después continuar con la construcción.<sup>14</sup> En estos años se produjo una elevada rentabilidad de las inversiones inmobiliarias, lo que transformó el paisaje ibicenco definitivamente. En el suelo urbano se construyeron urbanizaciones de carácter turístico o residencial, pero la explotación urbano-turística también se cebó en el medio rural ibicenco, con una urbanización difusa ilegal basada en el minifundismo y en la coalición de intereses económicos, que fueron en detrimento de la conservación de

---

<sup>13</sup> «En el Fomento del Turismo se ha recibido desde Francia una simpática carta en la que su remitente dice que le gustaría alquilar la casa o el chalet que aparece en la película *More* rodada en nuestra isla. Quiere alquilarla para septiembre de 1970. *More* es una película de la que ya hemos dado noticia, anteriormente, aquí. Trata del problema de las drogas y ha sido estrenada recientemente en Francia. Según narra para *Pueblo*, de Madrid, su corresponsal en París, Pilar Narvi6n, nuestra isla lucía espl6ndida y magnífica en el color de la película. Ya lo sabe el propietario de la casa. Si quiere, la tiene alquilada para septiembre de 1970» (Ferrer Arambarri, 2019).

<sup>14</sup> Un informe de la policia apunta directamente al Ayuntamiento cuando dice que «se sabe por informe verbal de persona que vive en Formentera y que merece de toda mi confianza que, con motivo de la visita oficial del gobernador civil en aquella isla, se ordenó que se parasen muchas obras durante 24 horas y que se supone que actualmente están ya terminadas; muchas de ellas, l6gicamente no se ajustan a ninguna norma ni ley» (Cerdà Subirachs; Rodríguez Branchat, 1999: 27)



la naturaleza y del sector agrario (Blázquez-Salom, 2006: 249 y ss). La presión turística e inmobiliaria superó en Ibiza los límites de la resiliencia ambiental, especialmente en términos de disponibilidad de recursos hídricos, emisiones de gases de efecto invernadero y amenazas sobre la flora y fauna silvestres debidas, por ejemplo, a la introducción de especies alóctonas; y también influyó negativamente en la sostenibilidad social, especialmente por la carestía de vivienda accesible para la población de menos recursos económicos (Blázquez-Salom, 2006: 257).

Otro de los temas presentes en *More*, que reaparecerá en *Amnesia*, es la historia del siglo XX en Alemania, con el nacionalsocialismo y sus consecuencias. El nazismo está presente en *More* en la figura de Ernesto Wolf, ex nazi traficante de drogas, que extorsiona a la joven pareja. Su «centro de operaciones» es en realidad el hotel El Corsario, situado en Dalt Vila, inaugurado en 1954 por Anna Von Osterburg y René Fonjallaz, escritor suizo que había pertenecido al partido nazi. El matrimonio tenía una casa cercana a la de la madre de Schroeder en Sant Antoni. En la película el hotel se muestra como lugar de reunión de los turistas alemanes, a quienes Wolf y el joven Stefan, vestido de tirolés, animan cantando canciones populares alemanas y bebiendo jarras de cerveza. El turismo de masas aparece caracterizado por la realización de actividades de reafirmación de la propia identidad (Andrews, 2005: 247-266) en relación con la gastronomía, la música o las tradiciones festivas; esta característica contradice el argumento de la inmersión cultural del turista en la comunidad anfitriona. Es lo que muestra *More*, película en la que no se reproduce ninguna expresión cultural ibicenca. El personaje de Wolf no es anecdótico en la historia, pues constituye una muestra de la presencia de extranjeros que, antes que los beatniks y los hippies, se refugiaron en Ibiza huyendo de su propia historia.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> La revista *Interviú* publicó en 1978 (número 89, 26 enero-1 febrero) un artículo titulado «Ibiza, refugio de nazis». El crítico Jordi Costa destaca este elemento en su libro *Cómo acabar con la contracultura: Historia subterránea de España (1970-2016)*. Madrid: Taurus, 2018.

### 3. Amnesia, *la calma de Ibiza versus la Ibiza techno*

En 2015, Schroeder volvió a filmar en Ibiza, *Amnesia*, una película basada libremente en la biografía de su madre. Técnica-mente es una película novedosa: filmada en con una cámara de 8k, en planos máster de los que posteriormente saca los distintos planos medios y primer plano.<sup>16</sup> Esta técnica supone un abarata- miento de costes, pues se puede reducir el tiempo de rodaje, ya que gran parte de la película se elabora en la fase de montaje.

El título *Amnesia* hace referencia a la discoteca ibicenca del mismo nombre, pero sobre todo al rechazo de la protagonista femenina a su nacionalidad, debido a su repulsa del nazismo y de los hechos que condujeron a Alemania a desencadenar la Segunda Guerra Mundial. Martha, al igual que Úrsula, la madre del director, se niega a hablar en alemán, a beber vino alemán, a conducir coches alemanes.<sup>17</sup> Y al igual que Úrsula,<sup>18</sup> Martha habla la lengua propia de Ibiza, el catalán, como así lo muestra la escena en la que conversa con una dependienta del Mercado de Sant Antoni.

La protagonista vive en una pequeña isla del Mediterráneo, en su casa aislada, sin electricidad. Vemos cómo sale a pescar, cultiva verduras en su huerto... Nada perturba su paz. Su pasado está congelado, igual que la situación en la que vive. Parece como si Martha viviera en un lugar atemporal, desconectada de lo que sucede a su alrededor, hasta que irrumpe reiterada- mente y sin permiso en su casa un agente inmobiliario con clientes. La presencia de estos compradores introduce en la

---

<sup>16</sup> Francis Ford Coppola muestra su entusiasmo hacia esta nueva manera de rodar que es posible gracias a la nueva tecnología de las cámaras. Francis Ford Copola (2018): *El cine en vivo y sus técnicas*, New York: Penguin Random House.

<sup>17</sup> «Cuando tenía once años mi madre me llevó a ver el documental de Alain Resnais *Noche y niebla* y me explicó sus razones para rechazar el alemán y la entendí perfectamente —recuerda Schroeder—.» [https://www.ara.cat/cultura/retorn-Barbet-Schroeder-Eivissa\\_0\\_1362463879.html](https://www.ara.cat/cultura/retorn-Barbet-Schroeder-Eivissa_0_1362463879.html)

<sup>18</sup> [https://www.arabalears.cat/cultura/Barbet-Schroeder-mon-cine\\_0\\_2042795867.html](https://www.arabalears.cat/cultura/Barbet-Schroeder-mon-cine_0_2042795867.html)

Imagen 1. *More*, 1969 ©filmsdulosange



Imagen 2. *More*, 1969 ©filmsdulosange.



Imagen 3. *Amnesia*, 2015 ©filmsdulosange.



Imagen 4. *Amnesia*, 2015, ©filmsdulosange.



película otra Ibiza, seguramente más real, pues hasta entonces la isla se mostraba como un territorio fuera del tiempo, y también de la memoria, como señala el mismo título. Esta aparición ilustra la evolución del turismo de masas hacia la mercantilización turístico-inmobiliaria de la vivienda, que tanto caracteriza al período que se inició tras las crisis del mercado alemán relacionada con su reunificación (Hof; Blázquez-Salom, 2013: 252-277). Josep Lluís Ferrer (2015: 129) señala la apertura de agencias inmobiliarias como uno de los fenómenos ligados al segundo *boom* urbanístico que asoló la isla a partir de la segunda mitad de los años noventa. Si el tiempo se acelera con la llegada del agente inmobiliario, la memoria reaparece con el abuelo de Joe, el joven que se ha instalado cerca de su casa. Bruno Ganz interpreta a un ex soldado nazi, que revive su historia personal durante una comida familiar.

El presente de Ibiza, la Ibiza de las discotecas, la fiesta y la música tecno aparecen en la película también de la mano de Martha, con la visita que hace a la discoteca Amnesia en la que trabaja Joe. Schroeder no parece mostrar una postura crítica hacia esta nueva Ibiza, más bien al contrario: muestra el trabajo de Joe desde una perspectiva muy creativa, seguramente para que nos sintamos más cerca de su protagonista, que vive una platónica historia de amor con Martha.

Mientras que los protagonistas de *More* se corresponden a los precursores del turismo de masas, Joe encarna al turista-residente, cuya vida en Ibiza se centra en su actividad creativa como DJ. Su composición musical se aglutina en el filme al canto nocturno del autillo, *Otus scopus*, ave característica del medio rural ibicenco con la interpretación al chelo de Martha, la gastronomía se vincula a las plantas aromáticas mediterráneas y la ensoñación leyendo poesía a los pinares, que dan nombre a las islas Pitiusas (del griego Pityoessai, abundante en pinos). De este modo Schroeder ilustra la inserción de la isla en la ciudadanía urbana global (Romero-Padilla; Navarro-Jurado; Malvárez, 2016: 574-593).

La forma en que *Amnesia* expone una vivencia turístico-residencial más sosegada, desmiente el retrato desmadrado y

excesivo en el que Ibiza se ha convertido, en cierta medida a partir de la popularización que podemos vincular con *More*. Las crisis de creación, destrucción y reestructuración por las que transita Ibiza como destino turístico (Murray; Yrigoy; Blázquez-Salom, 2017: 1-29) tienen su reflejo en ambas películas. En palabras de Joane Laurier, lo que domina en *Amnesia* es una atmósfera nebulosa en gran parte desprovista de concreción histórica. Las notas de producción observan que un «compromiso sensual y atención a la naturaleza se impone a los personajes que a veces incluso son atraídos por la belleza a una falsa sensación de seguridad y protección del mundo externo».<sup>19</sup> Viendo *Amnesia* da la sensación de que Schroeder quiere mostrar solamente la Ibiza que él ama, la que describe en sus recuerdos, no la Ibiza real. En la película no aparecen grandes construcciones, ni carreteras, ni aglomeraciones. El director recuerda las gentes que conoció siendo niño en Ibiza, y homenajea la sabiduría popular que le transmitieron, una enseñanza «que no aprendes en el instituto ni en la universidad».<sup>20</sup> En la película Martha sale a pescar en su barca sin que ningún barco, lancha motora o moto acuática perturbe su paz, cosa bastante improbable en realidad. Solamente un pequeño fragmento del filme nos muestra el interior de la discoteca donde trabaja Joe, y hasta en ese interior la luz es diáfana. En *Amnesia*, no hay drogas, casi podríamos afirmar

---

<sup>19</sup> Notas de producción de la película tomadas del artículo de Joane Laurier, *Barbet Schroeder's Amnesia: The trauma of German history* (7 agosto 2017) <https://www.wsws.org/en/articles/2017/08/07/amne-a07.html>

<sup>20</sup> «Margarita y su marido Joan Bonet, Juanito de sa Cala; era un payés sabio, en muchos aspectos fue mi maestro en aquellos temas prácticos que no aprendes en el instituto ni en la universidad, en cuestiones esenciales de la vida. Había emigrado a América y se había establecido durante un tiempo en Cuba como cocinero, después de desempeñar los más variados trabajos; debido a un accidente había perdido una mano, pero jamás he visto a nadie mover las extremidades con mayor soltura. Con él aprendí todo lo que sé de pesca, y sobre todo admiré su capacidad de vivir sin penas y sin apenas nada. Con el tiempo, y tras su fallecimiento, la amistad continúa hasta hoy con sus hijas». <https://www.diariodeibiza.es/cultura/2019/09/01/ibiza-via-gran-mentira/1088798.html>

que se ha cambiado la marihuana y el hachís por el pescado a la brasa y la paella.

La Ibiza de las discotecas marca un cambio importante en el tipo de visitantes que recibe la isla. Cuando era hippie, seguía siendo un lugar que atraía todo tipo de turistas: jóvenes junto a familias, jubilados, aventureros... Y esa era la isla en la que vivió Schroeder. En una entrevista realizada con motivo del estreno de la película, el director destaca la belleza del paisaje que conoce desde niño:

Desde que llegué a la isla hasta hoy no ha dejado de impresionarme el enorme espacio de territorio desde el Cap Nonó hacia el norte y el este, Es Amunts, los acantilados por los que sigo descendiendo con cuerdas, los paisajes de cultivo del interior, las viejas ruinas abandonadas, los antiguos hornos de cal y de carbón, la Sierra de Malacosta, Es Puig des Fornàs, o el Puig Gros, las impresionantes vistas desde Punta Xarraca.

Desgraciadamente, la Ibiza de los años noventa estaba acelerando un cambio que se había iniciado en la década de los sesenta. El campo de Ibiza, que hasta ese momento era lo más parecido a un gran jardín (Ferrer, 2015: 120), empezó a cambiar a marchas forzadas. A lo largo de los noventa se autorizaban anualmente más de cien casas en suelo rústico. Fue en esta década cuando realmente murió el paisaje interior de la isla, pues era posible construir en cualquier parte con el único requisito de poseer una determinada cantidad de terreno. A las construcciones legales había que sumar, además, las ilegales. La población abandonó el campo y se volcó en la vida urbana. La Ibiza que recrea el *locus amoenus* con *More*, y también con *Amnesia*, la Ibiza de las playas desiertas, de las plantas aromáticas, de los mercados populares de fruta y verdura, de la vida tranquila de ritmo lento, es una recreación de la ficción cinematográfica.

Con ambas películas, *More* y *Amnesia*, Schroeder plantea una visión de los cambios experimentados en Ibiza en dos momentos clave de la historia del siglo XX, el despertar el movimiento

hippie y la Europa surgida después de la caída del muro de Berlín, que coincide con la explosión de Ibiza como meta para los amantes de la música tecno. Estas dos realidades, externas a la historia y tradiciones de la isla, llegan a Ibiza de la mano de gentes de otros países, que ajenos a las costumbres y modo de vida de la isla y sus habitantes, se construyen una Ibiza propia. Estos visitantes encuentran una isla situada en el Mediterráneo, con un clima atemperado, de veranos cálidos e inviernos no demasiado fríos y un paisaje de espacios naturales de gran belleza. Ibiza está lo suficientemente alejada de las grandes ciudades pero, sobre todo en los noventa, bien conectada con las principales ciudades de Europa. Las circunstancias coyunturales del momento histórico permiten que jóvenes de finales de los años sesenta y los setenta busquen en Ibiza la Arcadia feliz, que pocos encuentran. Veinte años después, en la década de los noventa, los turistas y extranjeros con residencia en la isla construyen en Ibiza el lugar de referencia internacional de la música tecno, fomentando el ocio nocturno como elemento de atracción de visitantes durante muchos meses del año. Pero los cambios que se producen a lo largo de estos treinta años del pasado siglo XX no quedan reflejados en ninguna de las dos películas de Schroeder. No vemos un Dalt Vila degradado en *More*, ni urbanizaciones en primera línea de costa, ni playas abarrotadas de gente o autopistas atravesando el paisaje en *Amnesia*. Tampoco vemos consecuencias negativas de las famosísimas discotecas, como la aparición de grandes redes de narcotráfico y la mafia, que empiezan a operar en la isla en la década de los ochenta (Ferrer, 2015: 133 y ss). Lo que el director pretende con sus películas filmadas en Ibiza es expresar su deseo de que su recuerdo de la isla se pueda preservar para futuras generaciones. Schroeder muestra su admiración por los ibicencos que no han vendido su casa, que no han sucumbido a la tentación del dinero. En 2020 podemos añadir que esperamos que la isla pueda sobrevivir gracias a estos ibicencos de los que habla Schroeder, y también gracias a extranjeros, que, como Schroeder, residen en ella desde hace décadas, y cuidan lo bueno que todavía les puede ofrecer Ibiza.



## Referencias

- Almedros, N. (1982): *Días de una cámara*, Barcelona: Seix Barral.
- Andrews, H. (2005): «Feeling at home: Embodying Britishness in a Spanish charter tourist resort», *Tourist Studies*, vol. 5, núm. 3, pp. 247-266.
- Benjamin, W. (2008): *Cartas de la época de Ibiza*, Valencia: Pre-Textos.
- Benson, M.; O'Reilly, K. (2009): «Migration and the search for a better way of life: a critical exploration of lifestyle migration», *The Sociological Review*, vol. 57, núm. 4, pp. 608-625.
- Blázquez-Salom, M. (2006): «Eivissa, el paraíso con peor renombre», Artigues Bonet, A.A. et al., *Introducción a la geografía urbana de las Illes Balears. Guía de campo del VIII Coloquio y jornadas de campo de Geografía Urbana*, Palma de Mallorca: Grupo de Geografía Urbana AGE, pp. 238-267.
- Cerdà Subirachs, J.; Rodríguez Branchat, R. (1999): *La repressió franquista del moviment hippy a Formentera (1868-1970)*, Sant Jordi de ses Salines, Eivissa: Res Publica Edicions.
- Costa Cirer, J.C. (2004): *De la fonda a l'hotel*, Palma: Documenta Balear.
- Crespo, P. (1977): «Crítica de Cine. More, de Barbet Schroeder», *ABC*, 18/11, p. 57.
- Del Valle, L.; Murray, I.; Pons, G.X. (2017): «Evolució de la superfície protegida dels espais Naturals de les Illes Pitiüses (Eivissa i Formentera)», *Bolletí de la Societat d'Història Natural de les Balears*, núm. 60, pp. 127-148.
- Ferrer, J.L. (2015): *Ibiza: la destrucció del paraíso (quié, cómo y por qué)*, Ibiza: Balàfia Postals.
- Ferrer Arambarri, L. (2019): "50 años de 'More': la película que cambió Ibiza para siempre", *Nou Diari*, 19 de abril. <https://www.noudiari.es/2019/04/50-anos-de-more-la-pelicula-que-cambio-ibiza-para-siempre/>
- Ford Copola, F. (2018): *El cine en vivo y sus técnicas*, New York: Penguin Random House Ed.
- Gil Muñoz, C. (1971): *Formentera una comunidad en evolución*, Madrid: Dopesa.
- Herederó García, R. (2000): *La censura del guión en España: peticiones de permisos de rodaje para producciones extranjeras entre 1968 y 1973*, Valencia: IVAC-Ediciones de la Filmoteca.
- Hof, A.; Blázquez-Salom, M. (2013): «The Linkages between Real Estate Tourism and Urban Sprawl in Majorca (Balearic Islands, Spain)», *Land*, núm. 2, pp. 252-277.
- Murray, I.; Yrigoy, I.; Blázquez-Salom, M. (2017): «El papel de las crisis en la producción, destrucción y reestructuración de los espacios turísticos. El caso de las Islas Baleares», *Investigaciones Turísticas*, [S.l.], núm. 13, pp. 1-29.
- Murray, I. (2015): *Capitalismo y turismo en España. Del «milagro económico» a la «gran crisis»*, Barcelona: Alba Sud.
- Planells, M. (2002 [1998]): *El nacimiento de Babel. Ibiza años 60*, Ibiza: Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza.
- Rodríguez Branchat, R. (2015): *Construcció d'un mite, cultura i franquisme a Eivissa 1936-1975*, Valencia: Afers.
- Romero-Padilla, Y.; Navarro-Jurado, E.; Malvárez, G.C. (2016): «The potential of international coastal mass tourism destinations to generate creative capital», *Journal of Sustainable Tourism*, vol. 24, núm. 4, pp.574-593.
- Rozenberg, D. (1990): *Tourisme et utopie aux Baléares. Ibiza, une île pour une autre vie*, Paris: L'Harmattan.

