

La imagen de las Islas Baleares en el cine anterior a 1936

M. Magdalena Brotons

Universitat Illes Baleari, Palma, España

Abstract The origins of cinema in the Balearic Islands are closely linked to stories of travellers who came to these islands in search of good weather, splendid landscapes and the picturesqueness of centuries-old traditions and customs. Along with the filming of local pioneers, documentaries by the great French producers of the turn of the century, Pathé and Gaumont, abound. These films contrast with written testimonies by visitors who landed on islands not yet discovered by mass tourism. The steep and rocky landscape is the perfect setting for this fictions. Majorcan productions, co-productions and amateur films, also from Menorca and Ibiza, constitute the visual testimony of the Balearic Islands prior to 1936.

Keywords Early cinema. Travel literature. Tourism. Balearic Islands. Landscape. Heritage.

Sumario 1 Introducción. – 2 Orígenes del cine en Baleares: las primeras vistas filmadas. – 3 Los años veinte, primeras ficciones y documentales de promoción turística. – 4 Los años treinta, imagen de las Islas antes de la Guerra Civil. – 5 La imagen de Baleares anterior a la Guerra Civil.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted	2019-10-19
Accepted	2019-12-20
Published	2020-06-19

Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Brotons, M.M. (2020). "La imagen de las islas Baleares en el cine anterior a 1936". *Rassegna iberistica*, 43(113), 119-146.

1 Introducción

Las Islas Baleares son un destino del turismo de masas desde la década de los años sesenta del pasado siglo XX. Mucho antes de que se pusieran de moda los baños de sol y el 'todo incluido', algunos viajeros románticos recalaban en estas islas, y muchos dejaron sus impresiones en diarios de viajes y cartas. El siglo XIX supuso una verdadera eclosión de la literatura de viajes, obras escritas bajo el influjo del orientalismo decimonónico, que decretó que todo lo que quedaba al sur de los Pirineos era misterioso y fascinante. Las descripciones de paisajes y monumentos, así como de costumbres y tradiciones, se acompañaban algunas veces de dosis de fantasía, aportando una visión muy personal y algo falseada de las Baleares, en una época en la que aún no existían los vuelos de bajo coste y viajar era un lujo que pocos se podían permitir. Desde la segunda mitad del siglo XIX muchos textos iban acompañados de imágenes, dibujos y grabados, y posteriormente también de fotografías.

La fotografía fue otra forma de publicitar las Baleares, sobre todo a través de las postales que los viajeros compraban para recordar los lugares visitados y enviaban a sus países de procedencia. Si el siglo XIX fue el siglo de la fotografía, el siglo XX fue el del cine. La posibilidad de captación de la imagen que aportaba la fotografía dio paso a la reproducción del tiempo, y a partir de ese momento el cine mostró en movimiento lugares antes conocidos a través de las imágenes fijas y las palabras.

Mientras que la literatura de viajes y las fotografías han sido objeto de estudio tanto por su calidad artística como por el componente documental que presentan, no ha sido así con el cine. A pesar de su importancia documental, el cine realizado en Baleares ha suscitado interés por parte de pocos historiadores, debido seguramente a la dificultad de localización de las películas y por la escasez de documentos conservados.

En este trabajo pretendemos recopilar las filmaciones realizadas en Baleares anteriores a 1936 conservadas actualmente. No señalaremos las películas de las que tenemos solamente constancia documental.¹ Incluiremos películas profesionales y amateur, así como documentales y ficciones, con la intención de contextualizarlas en relación a la situación de Baleares como destino turístico. Analizaremos cómo muestran las Islas estas filmaciones, cuáles son los lugares escogidos y la visión que aportan como documento histórico de

¹ La primera filmación en Mallorca que conocemos es *La llegada del vapor Bellver a Mallorca* de 1898, del pionero del cine catalán Fructuós Gelabert, aunque no ha llegado hasta nosotros. Gelabert volvió a Mallorca en 1908 y realizó otras filmaciones en la isla (Gelabert 1940, s.p.).

una época determinada. Se trata de producciones nacionales, internacionales, coproducciones, etc. Casi todas se sitúan en Mallorca, aunque también hemos localizado algunas filmaciones de Menorca e Ibiza. La mayoría, sobre todo los documentales de la primera década del siglo XX, son producciones francesas, característica no excepcional dada la supremacía de la industria del cine en este país antes de la Primera Guerra Mundial. Abordaremos el estudio de los documentales centrándonos, por una parte, en el análisis del lenguaje, y también en la importancia del film como memoria de un paisaje modificado y de unas costumbres y tradiciones actualmente casi desaparecidas. En cuanto a las ficciones, aparte de las localizaciones, analizaremos la posible conexión de la trama con la realidad insular.

2 Orígenes del cine en Baleares: las primeras vistas filmadas

Como hemos señalado, la época del nacimiento del cine vivió un incremento de los visitantes en las Baleares, así como de los escritos que relatan estos viajes. Se empezaron a publicar guías turísticas, a menudo con fotografías de monumentos, que serán ahora también objeto de promoción turística (Tugores 2008, 132-3). Estas fueron las primeras imágenes publicitarias de las Islas.

El cine llegó a las Baleares de la mano de los hermanos Lumière. Poco después de que presentaran en sociedad su cinematógrafo, los Lumière enviaron operadores a todo el mundo para dar a conocer su invento, al tiempo que realizaban filmaciones de los diferentes lugares que visitaban. Tenemos documentadas las primeras proyecciones del cinematógrafo que se llevaron a cabo en el mes de enero de 1897 en Mallorca² y en febrero de ese mismo año en Maó (Martín 1995, 97) pero no tenemos constancia de que los operadores que trabajaban para los Lumière registraran imágenes de las Islas: no se ha conservado ninguna filmación y no aparece ninguna información en ningún catálogo. Parece ser que en estas primeras proyecciones en Palma se pudo ver la mítica *Arrivée du train*, que los diarios titularon *La llegada del ferrocarril* (Aguiló 1987, 81-2). ¿Asistió a estas primeras representaciones el pionero del cine en Mallorca Josep Truyol? No lo sabemos, pero conservamos su particular 'llegada del tren' en Mallorca, filmada por Truyol algunos años después. Se trata de la llegada del tren a la estación de Bunyola, a su paso por este pueblo durante el recorrido que unía Palma y Sóller, trayecto inaugurado en 1912. En este fragmento, filmado en plano general y cámara fija, como en el filme de los Lumière, el tren aparece desde la lejanía y se

² A partir de la noticia del diario *La Almudaina*, que anunciaba «el estreno del nuevo aparato cinematográfico» (Aguiló 1987, 81).

va acercando al primer plano, en el momento en que llega a la estación. Esta filmación forma parte de las películas conservadas de este fotógrafo y cineasta. Catalina Aguiló, que ha estudiado la producción de Truyol, sitúa estas obras entre 1913 y 1916, aunque señala la problemática en su datación. De este pionero se conservan escenas familiares, una procesión del Corpus y un fragmento de una parada militar en honor a la visita de la Infanta Isabel II en Mallorca, vistas de Palma y de diversos lugares de la Sierra de Tramuntana. Nos interesan especialmente estas últimas. La titulada *De Palma al Puerto de Sóller* es una de las más documentadas, ya que se trata de una filmación con motivo de la inauguración del tranvía Sóller-Puerto de Sóller en 1913. Truyol realiza un travelling del recorrido en tren que une Palma y Sóller por la Sierra de Tramuntana hasta el pueblo de Sóller, y después del tranvía que conecta el pueblo con su puerto. Las imágenes del travelling que nos lleva al centro del pueblo son de una gran belleza. A través del recorrido del tranvía entramos en el pueblo, llegamos a la plaza y aparece ante nuestros ojos la singular iglesia de San Bartolomé, con su particular fachada modernista. A Mary Stuart Boyd, viajera inglesa que visitó Mallorca en 1911 le pareció a primera vista un pueblo suizo, sobre todo cuando la nieve cubre de blanco la cima del Puig Major (Stuart Boyd [1911] 2008, 109). Y es que Sóller es una localidad particular dentro de la diversidad de pueblos de Mallorca. Lugar muy visitado por los turistas, aparecerá en algunas de las filmaciones que comentaremos a lo largo de este trabajo. El valle en el que está situado este pueblo queda escondido tras las montañas de Tramuntana y se abre al mar a través de su puerto. Sóller había sido una localidad muy aislada y tanto es así que durante mucho tiempo sus habitantes tenían más comunicación y comercio con el sur de Francia, a través de la línea de navegación que unía Sóller con Sète, que con la capital de la isla. La inauguración del ferrocarril empezó a modificar esta situación. El tren había llegado a Mallorca a finales del siglo XIX, con la línea Palma-Inca inaugurada en 1875, ampliada hasta Manacor cuatro años después. Posteriormente se abrieron trayectos hacia otras localidades.³ La línea que unía Palma-Sóller había sido proyectada con intencionalidad turística en 1912 «el 14 de abril, el mismo día que el Titánico se hundía en el Atlántico», recuerda Joan Buades (2004, 38), aunque también se utilizó para la exportación de productos a Palma, sobre todo de las famosas y dulces naranjas de Sóller.

El tren, el nuevo medio de locomoción que revolucionó las comunicaciones en el siglo XIX, modificó no tan solo el paisaje sino también la manera de verlo. El paisaje pintoresco del siglo XVIII, apa-

3 El tramo Santa Maria-Felanitx en 1897; Palma-Llucmajor en 1916 y la posterior ampliación hasta Santanyí en 1917; Manacor-Artà en 1921.

recía ahora atravesado por raíles de hierro, símbolo temprano de la velocidad moderna. Pero como señala Wolfgang Schivelbusch, no es que el paisaje pintoresco fuera destruido por el tren, sino que, al contrario, un paisaje monótono se transformó a través del tren, con una perspectiva estéticamente interesante. Es decir, el tren, hizo aparecer un nuevo paisaje (Schivelbusch [1977] 1990, 65). Las filmaciones de paisajes en travelling sobre un tren están presentes en muchas de las denominadas *vues*, ‘vistas’ si nos referimos a las películas Lumière y *travelogues* en ámbito anglosajón. Íntimamente relacionadas con la eclosión de la moda de los viajes, las imágenes de paisajes ya aparecían en los espectáculos del siglo XIX como los panoramas y la linterna mágica.⁴ Las ‘vistas’ de estos primeros documentales filmados en Baleares están realizadas sobre el tren. También abundan vistas tomadas desde un barco, con travellings de la costa, como veremos a continuación.

Un primer ejemplo de lo expuesto es el film *Excursion à l'île de Majorque*, que aparece atribuida a Segundo de Chomón en el catálogo de Henri Bousquet sobre la producción Pathé.⁵ La película comienza con una imagen desde el barco, la cámara gira en una panorámica desde el interior de la nave hacia la costa. Posteriormente, con un travelling desde el barco, vamos viendo la costa este. En estos diferentes travelling la cámara muestra el mar y parte de la costa, con unos encuadres poco cuidados y un montaje poco claro, pues mezcla filmaciones desde un barco, con planos de la ciudad, sin un orden definido. Llegamos a la ciudad, con la imagen del faro de Porto Pi y el Castillo de Bellver al fondo. Pasamos a un plano general del exterior del castillo, con su imponente torre, y posteriormente dos patios de Palma. La cámara sigue el recorrido en el tren a su entrada a Sóller, en la Sierra de Tramuntana. Después volvemos al mar, con la filmación de tres pescadores en una zona rocosa. Llevan tres nasas en la barca, redes utilizadas para la pesca de langostas, abundantes en esta zona y que se siguen pescando de esta manera tradicional en esta costa y en otros lugares de la isla.

Como hemos señalado anteriormente, muchos documentales realizados en Baleares son de producción francesa. Desde 1896 las empresas Pathé y Gaumont realizaban *Scenes de plein air* y *Actualités*, documentales que muestran imágenes filmadas sobre el terreno o reconstruidas. En los primeros años del cinematógrafo la producción de estas películas es irregular, hasta la llegada del *Pathé Journal* en

⁴ Como señala Monica dall’Asta (1998, 245), el término *travelogues* servía originalmente para designar un tipo particular de linterna mágica, el de las ‘relaciones de viaje’ ilustradas y comentadas, de manera narrativa o didáctica, por un conferenciante profesional.

⁵ Catalogada con el número 5271, Bousquet cita como fuentes el *Bulletin Pathé* núm. 32 y la proyección del filme en el Omnia Pathé de París, del 20 al 26 de agosto de 1912 (Bousquet 1994-2004, 579).

1909. Todas las empresas, las diferentes agencias o sucursales establecidas en todo el mundo, pretendían dar un «carácter internacional y universal» a las filmaciones. Nació así un nuevo género, que será pronto copiado por otras compañías en diferentes países. En 1910 Gaumont, que no se podía quedar atrás, lanzó su periódico semanal *Gaumont Actualités*.⁶ Estas 'actualidades' se proyectaban en los cines después de la película, cerrando el programa. La competencia entre las dos sociedades estimuló el desarrollo y también la técnica, porque si bien era importante tener la primacía de la información y de la proyección, novedades como el color fueron otro elemento para atraer al público. Mientras que Pathé decidió desarrollar el coloreado a partir de plantillas (imágenes iluminadas una a una), Léon Gaumont optó por la tricromía (un objetivo dividido en tres partes, seleccionando tres colores primarios).

Aunque el cine nació en blanco y negro, el color fue un elemento perseguido pronto por los productores, que procuraban ofrecer un plus de espectacularidad a las sesiones cinematográficas, un elemento que los diferenciara de la competencia y atrajera al público a las salas. El color era aplicado al principio a mano, fotograma a fotograma, por pacientes y laboriosos iluminadores, entre los que encontramos a Segundo de Chomón. El cineasta aragonés comenzó a trabajar con su mujer para la Pathé, y quizá también para otras compañías, iluminando películas, para poco después pasar a la realización (Minguet Batllori 2009, 21-2). Tal es la importancia del color en las películas de Chomón, que inventó un procedimiento de coloreado, el Cinemacoloris (Tharrats Vidal 1988, 175-6), que aparecerá referenciado al catálogo Pathé en 1913.

El trabajo de Segundo de Chomón como pionero en los trucajes y en el coloreado cinematográfico hace de este cineasta una de las figuras más importantes del primer cine. Localizamos *Excursion à l'île de Majorque* en los archivos del Centre National de la Cinématographie de Francia (CNC),⁷ de la que tan solo teníamos constancia documental (Bousquet 1994-2004, 579). Al visionarla vimos la diferencia entre esta y el resto de vistas realizadas por el director en otros lugares de la geografía española.⁸ En *Burgos* (1911), una de las vistas que la Pathé encargó a Chomón a principios de la década de 1910,⁹ la precisión en los detalles y el cuidado en los encuadres no es igual al filme que nos ocupa. La autoría por parte de Chomón era en un

⁶ <http://www.gaumontpathearchives.com/index.php?html=4>.

⁷ http://www.cnc-aff.fr/internet_cnc/Fiches/Oeuvre/ResultatRechercheSimple.aspx.

⁸ *Barcelone et son parc*, 1911; *Burgos*, 1911; *L'antique Toledé*, 1912 y *Gérone, la Venise espagnole*, 1912.

⁹ Película analizada por Antonia del Rey-Reguillo (2013).

principio indudable, ya que la productora Ibérico Film, una filial de la Pathé en España, era propiedad de este cineasta (Minguet Batllori 2009, 124-5). En la investigación que está llevando a cabo M. Magdalena Rubí sobre el cine en Mallorca en relación con el turismo,¹⁰ localizó documentación en prensa sobre una filmación del tren de Sóller por parte de Joan Solà, representante español de la Pathé. La autora se plantea la posibilidad de que al menos parte de la película de Chomón fuera en realidad obra de Solà, que trabajaba para Chomón. Pensamos que la película conservada pueden ser fragmentos sin el montaje definitivo.

El color aparece en *Sur l'île de Majorque*, producción Gaumont¹¹ de 1912, coloreada a partir de la tricromía. Esta técnica, impulsada por Leon Gaumont, se había patentado un año antes con el nombre de Chronochrome y fue presentado por primera vez en Francia en 1912. A pesar de su espectacular resultado no tuvo éxito porque su realización era muy complicada, se filmaba con una pesada cámara de tres lentes y la filmación requería de una luz natural muy potente. Para aplicarla Gaumont eligió probablemente lugares que ya había filmado en blanco y negro, y escogía mayoritariamente paisajes naturales, lugares singulares y tradiciones locales. La película de la que nos ocupamos, conservada en el CNC,¹² con intertítulos en inglés, comienza mostrando una panorámica del puerto de Palma para a continuación detenerse unos instantes en el palacio de la Almudaina y la Catedral. La Catedral es omnipresente en los documentales sobre Mallorca, como lo era también en los textos de los viajeros que quedaban impresionados ante la vista del gran monumento gótico reflejado sobre las aguas de la bahía de la ciudad. La película sigue con imágenes de algunas de las singularidades que ofrecía Mallorca: el intertítulo «Ban learic dogs» introduce una familia con un grupo de podencos ibicencos, perros muy apreciados por su habilidad para la caza de conejos y liebres. Le siguen imágenes de naranjos y una panorámica de la Cartuja de Valldemossa, desde el valle de esta localidad. Un intertítulo nos informa que Chopin y George Sand pasaron un invierno en este lugar. Pasamos a panorámicas del popularmente denominado 'Puente romano', en realidad de época medieval, y un acueducto en Pollença, que dan paso a panorámicas de la cala Sant Vicenç, al norte de la isla, con una torre de vigilancia de época musulmana. Relacionando historia y paisaje, el documental muestra un recorrido por algunos

¹⁰ Tesis doctoral en proceso de realización (Rubí, en publicación).

¹¹ Gaumont Pathé Archives, ref. 1200GTR 00002.

¹² El Arxiu del So i la Imatge del Consell de Mallorca compró una copia. Actualmente se puede visionar también en YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=4GI-Q_2xqBb8&t=111s. Según Palmira González (1986, 56), Gaumont ya había filmado en Mallorca en 1910 y 1911.

escenarios emblemáticos, que irán repitiéndose en los documentales de décadas posteriores. El uso de la panorámica es constante en este tipo de trabajos, pues el espectador se siente integrado en el paisaje, como si estuviera recorriendo la vista con la mirada.

Gaumont lanzó su *Série Enseignements* al terminar la Primera Guerra Mundial, al igual que Pathé hizo con la *Pathé revue*, buscando nuevos clientes después de haber perdido la preponderante posición en el mercado internacional que habían tenido antes de la Gran Guerra (Aitken 2013, 265). La *Série Enseignements* eran filmaciones pensadas con fines educativos. Reunían temas de interés general y ofrecían imágenes de todo el mundo, desde Francia a África, a través de Europa, Asia, América y Oceanía. En Francia las películas documentan todas las regiones, abordan temas muy diversos y constituyen una muestra de las costumbres y las técnicas del siglo XX.¹³

En el archivo Gaumont Pathé se conservan dos documentales de la serie *Gaumont Enseignements*, ambos titulados *Geographie. Europe. Les Iles Baléares*, exhibidos por primera vez en 1920, aunque desconocemos el año de su realización. Aparecen en el archivo con los números 2868¹⁴ y 3543.¹⁵ Pensamos que se trata de fragmentos sin montar, pues en el número 2868 se entremezclan *travellings* de la costa este de Mallorca tomados desde un barco, hasta llegar al puerto de la ciudad, con la catedral al fondo. Siguen imágenes de un grupo de excursionistas, junto con filmaciones en el barco Villa de Sóller, que hace el recorrido por mar desde esta localidad del norte de la isla a la cala de sa Calobra. Junto a estos paisajes, otras imágenes insertadas de la capital: una puerta de la muralla de época musulmana y el claustro gótico de la iglesia de san Francisco, dos de los monumentos más destacados de la ciudad. También la filmación número 3543 parece ser material sin montar, pues también se intercalan localizaciones de diferentes zonas de costa del sur de la isla junto con bailes populares en la localidad de Manacor. El documental empieza con un *travelling* de la costa desde un barco, para pasar después a filmaciones desde tierra. Vemos a un grupo que llega en barca a una cala, donde les esperan otras personas, y juntos siguen el recorrido a pie por lo que parece ser la costa de Santanyí. Estos fragmentos se intercalan con otros de los mismos paisajes, tomados desde diferentes puntos de vista. Nos preguntamos sobre la posibilidad de que las imágenes incluidas en estos documentales fueran realizadas anteriormente, pues Magdalena Rubí (Rubí, en publicación) las relaciona con los trabajos de José Gaspar, representante de la productora francesa en Barcelona, y del que se han documentado filmaciones en 1910 y 1911.

¹³ <http://www.gaumont-pathe-archives.com/index.php?html=146>.

¹⁴ Gaumont Pathé Archives, ref. 2000GS 02868.

¹⁵ Gaumont Pathé Archives, ref. 2000GS 03543.

La tarea de la Gaumont no se limitó a la isla de Mallorca. Hemos localizado dos Actualidades filmadas en Menorca a principios del siglo XX. Aunque hasta el momento no hemos encontrado documentación que nos ayude a su datación, pensamos que podrían ser contemporáneas de las comentadas anteriormente debido a un estilo similar, con profusión de panorámicas que recorren el paisaje. Una lleva por título *Ile de Minorque. Espagne. Campagne. Cote rocheuse*. Se muestran imágenes del interior de la isla, las ondulaciones de las Colinas, el monte Toro al fondo y filmaciones de la costa rocosa. Durante los dos últimos minutos del documental se muestra a una mujer en el porche de una casa, elaborando queso de manera artesanal, con tres niños pequeños.¹⁶ El otro documental lleva por título *Ile de Majorque et Saragosse. Espagne*.¹⁷ Al visionar el film nos dimos cuenta de la confusión del título, ya que en los primeros 5'13" de la película aparece Menorca. Comienza con una vista del puerto de Maó desde un barco, se ve Lazareto, y luego una panorámica del puerto, para pasar a una vista de Cales Coves, a continuación la Naveta des Tudons, el poblado prehistórico de Talati y sa Mesquida. En Menorca los monumentos megalíticos son uno de los elementos del patrimonio menorquín que más ha interesado a los visitantes de la isla.¹⁸ La confusión sobre el origen de las taules y navetas, quienes fueron sus constructores y para qué se construyeron, queda patente en muchos de relatos de viajeros, que los atribuyen a los celtas, a los árabes, o incluso a druidas y gigantes (de Castells [1934] 1981, 48). Alicia Davins (seudónimo de Antonia Colinas Carbón) señala que en los años veinte del siglo pasado servían para albergue de ganado en días de lluvia (Davins 1925, 137).

De 1918 es *Concurso Hípico*, también producción Gaumont, del que se conservan escasos cuatro minutos de duración en el Archiu d'Imatge i So de Menorca. Planos generales muestran al público asistente a este evento social celebrado en Maó. Este film constituye un documento gráfico de la importancia del caballo en Menorca, animal protagonista en las fiestas de la isla.

No hemos localizado, hasta el momento, ninguna filmación en Ibiza de esta época, y por lo que sabemos hasta ahora, tampoco se conservan filmaciones de Formentera anteriores a la Guerra Civil. El

¹⁶ Gaumont Pathé Archives, ref. 0000GB 00081.

¹⁷ Gaumont Pathé Archives, ref. 0000GB 00119.

¹⁸ Singulares y excepcionalmente bien conservados, desde el siglo XVIII existía la creencia popular, difundida a partir de la obra de Joan Ramis i Ramis *Antigüedades célticas de la isla de Menorca* (1818), que eran monumentos celtas. Aunque los eruditos de finales del XIX ya habían deshechado la idea de la conexión celta con los restos arqueológicos de las Islas, será con la obra de Cartailhac, *Monuments primitifs des Îles Baléares* (1892), cuando se abandonará definitivamente, aunque seguramente no se difundió fuera de los círculos arqueológicos hasta algunas décadas después.

film *La duchesse de Langeais*, de 1910, del realizador André Calmettes,¹⁹ basado en una novela del mismo título de Honoré de Balzac, estaría ambientado en Formentera, si seguimos la descripción que hace Henri Bousquet en su catálogo sobre las producciones Pathé de estos años.²⁰ No hemos podido averiguar el motivo de situar la acción en la isla pitiusa, pues el texto de Balzac habla tan solo de una isla del Mediterráneo. En cualquier caso en esta época las películas se filmaban casi todas en estudio, sobre todo las que pertenecen a la categoría de Film d'Art como esta, recreando escenografías en cartón piedra con un estilo muy teatral. Aunque no hemos podido visionar el filme, las fotografías de rodaje muestran el decorado de un paisaje rocoso, con un castillo situado en un acantilado.

Con excepción de este filme de Calmettes, y del *Concurso Hípico* antes mencionado, todas las filmaciones citadas muestran el paisaje de las Islas. Sea con intencionalidad documental, turística o didáctica, lo que une estas películas es la voluntad de mostrar la belleza de los parajes, con vistas de la costa desde el mar, o del interior. Se utilizan travellings y panorámicas para integrar al espectador en el entorno natural de las Islas, y se destacan las mismas localizaciones y los mismos monumentos.

Aunque no tenemos más información por el momento, queremos mencionar aquí unos fotogramas conservados en el National Film and Sound Archive of Australia bajo el título *A trip to the Island of Majorca*. Se trata de un 28 mm, filmado con una cámara Pathé Kok. Las imágenes muestran playa y rocas de la costa, de las que no hemos conseguido identificar la localización. Podemos datar estas imágenes con posterioridad a 1912, año que Pathé lanzó esta cámara al mercado, y suponer que se trata de una filmación amateur, ya que estas cámaras estaban pensadas para uso doméstico, pues presentaban la ventaja de usar una película no inflamable.

19 Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, ref. 1910CFPFIC 00198.

20 «*Des années passent. Le Général est appelé en Espagne par Ferdinand VII. Et alors qu'il visite à Formentera un couvent des Carmélites, il reconnaît en une des religieuses la Duchesse*» (Bousquet 1994-2004, 271; cursiva del original) (Pasan los años. El general es llamado a España por Fernando VII. Y mientras visita un convento de carmelitas en Formentera, reconoce a una de las monjas, la Duquesa [trad. de la autora]).

3 Los años veinte, primeras ficciones y documentales de promoción turística

A principios del siglo XX las Baleares aún no eran un destino turístico habitual. En el siglo anterior los viajeros que buscaban los denominados 'destinos balneario' elegían la Rivera franco-italiana y Egipto, y aunque sitios como Nápoles, Malta, Argel o Málaga comenzaban a ser conocidos en la Belle Époque, Mallorca se encontraba en una situación periférica con respecto al turismo en la época del cambio de siglo XIX al XX (Buades 2004, 12-14). La creación del Fomento del Turismo en Mallorca en 1905 y la construcción de los primeros establecimientos hoteleros como el Gran Hotel de Palma en 1903, comenzaban a cambiar la situación. Es lo que previó Margaret d'Este, que recorrió las Baleares en 1906 con su madre, y dejó escritas sus impresiones en el libro *With a camera in Mallorca*. La autora señala que es normal que una ciudad como Palma, aunque cuenta con muchos atractivos, sea desconocida por el turista, que en general no se aleja de las rutas establecidas, aunque la ciudad sea un paso obligado para ir al norte de África.

pero, en general, la isla apenas es consciente de la existencia del turista, una figura aún muy reciente en la misma Palma, donde se dice que la inauguración del Gran Hotel hace tres años puede haber dado paso a una nueva época. (D'Este [1907] 2014, 26)

Mallorca entró en la década de los años veinte con una organización turística primaria. La mayoría de los visitantes se establecían en Palma, para luego hacer excursiones de un día por varias localidades de la Sierra de Tramuntana (Andratx, Banyalbufar, Estellencs, Sóller y Pollença) y al Levante, hasta las cuevas de Artà. Estas son las localidades mencionadas por los viajeros que recorren la isla en las primeras décadas del siglo XX, y coinciden con las localizaciones que muestran los documentales y ficciones que comentaremos a continuación. Esta época Mallorca experimentó una mejora con respecto a las comunicaciones marítimas y telegráficas. Como hemos señalado, el tren de Palma a Sóller se inauguró en 1912, el tranvía de Sóller en el puerto, el año siguiente, y los primeros autocares empezaban a circular por unas carreteras mejoradas. Para Joan Buades estas infraestructuras, que se producen sobre todo durante los años de la Gran Guerra, se llevaron a cabo con una intención turística, no para mejorar las condiciones de vida de los habitantes de la isla (Buades 2004, 39-40). El progreso en las comunicaciones, el coste de vida mucho más barato en comparación a los países de origen del turismo, junto con un incremento de la promoción y de la infraestructura hotelera y de servicios, fueron los factores decisivos para el desarrollo del turismo de masas en la década de los años veinte.

Las primeras actividades del Fomento del Turismo se encaminaron a la publicidad de Mallorca. En el mismo año de su fundación se hizo una guía ilustrada, de la que se publicaron 20.000 ejemplares en castellano y francés y más tarde, en 1909, fue traducida al inglés. Según Bartomeu Barceló (2000, 38) también se dedicaron a la promoción turística a través del cine. Señala que en 1909 Josep Tous, el empresario del Teatro Lírico, financió varias películas sobre Mallorca y en 1911 el Fomento del Turismo encargó al catalán Cabot y Puig la realización de documentales cinematográficos sobre la isla. No tenemos constancia de estas filmaciones, pero si se conservan otras producciones publicitarias posteriores, como *Mallorca*, de 1927, realizada por Josep M. Verger, funcionario de la Diputación y periodista del diario *Correo de Mallorca*. Verger obtuvo una subvención del Gobierno para la película destinada a promocionar la isla.²¹ Es interesante señalar que en la carta donde expone sus intenciones destaca que quiere reproducir la isla en diferentes aspectos «principalmente en el monumental y artístico y en el panorámico, sin olvidar el musical y costumbrista» (Rubí 2013, 273-83). El término panorámico también especifica el tipo de filmación que pretende Verger con el film, con una cámara que recorre todo el paisaje, para hacer sentir al espectador que pasea por una calle de Palma o que está subiendo la montaña hasta llegar a Valldemossa. Verger contrató a Jaume Soler, operador de la Gaumont en Barcelona, y al músico Baltasar Samper para la composición de la suite *Aires y Danzas de Mallorca* que debía acompañar la proyección. El resultado es un reportaje que recorre Palma, monumentos y callejones, para pasar a zonas del centro de la isla y lugares que ya se habían convertido en 'imprescindibles' de la Sierra de Tramuntana, con la intención de plasmar 'la autenticidad', caracterizada fundamentalmente por los trabajos en el campo. Lo que muestra *Mallorca* es la imagen de postal que se ajustaba al mito de 'la isla de la calma', reproduciendo escenarios que habían sido objeto de cuadros, fotografías, postales y descripciones de los viajeros. Así, las imágenes producidas con finalidad artística se convierten en potentes aliados de los intereses en la búsqueda de espacios, que posteriormente se colocarán en el mapa de promoción turística.

El mito de 'Mallorca como la isla de la calma' nació a partir de la publicación en 1922 de la obra de Santiago Rusiñol *L'Illa de la calma*, en la que el autor narra sus experiencias en las largas temporadas que pasó en Mallorca, desde su primera estancia en 1893 y posteriormente en diversas ocasiones a principios del siglo XX. Los enun-

21 Nos ocupamos de esta película (Brotons, Blázquez, Murray 2016), donde señalamos que la falta de ayuda institucional de la que se quejaban los primeros promotores turísticos debe matizarse, pues la economía estaba en manos de unas pocas familias que controlaban las finanzas de las Islas, y por lo tanto también el turismo.

ciados de los capítulos «El puerto de la calma», «La calma interior», son un ejemplo del tono de la obra, que muestra una Mallorca idílica, y que ayudó a fijar el mito del que tanto provecho ha sacado la industria turística. Pero lejos de caer en una imagen de cuento, el autor combina las descripciones bucólicas con miradas irónicas sobre ambientes y personajes de la isla.

El documental de Verger dedica una parte importante a Palma. La cámara recorre toda la bahía, y se ve la ciudad desde las azoteas, desde la Catedral, o desde el barrio del Terreno. Se muestran los principales monumentos, los interiores de las iglesias, los callejones desiertos. «Perla del Mediterráneo», denominó a Palma Stuard Boyd, y Russinyol le dedicó una parte importante de su libro antes mencionado. El autor habla de los edificios, de los lugares de reunión de sus habitantes, los palmesanos, y de los callejones desiertos de la ciudad, que califica de majestuosos y sobre todo de «callados». Casi no hay coches y cuando alguien camina resuenan los pasos. Dice el autor con ironía: «En estas calles no hay tiendas. La gente de estos palacios no come» (Russinyol [1922] 2001, 19).

En la Filmoteca de Catalunya se conserva una película titulada *La isla de la calma*, de Antoni de Prunera, con música de Baltasar Samper, de la que no conocemos la fecha precisa. Proponemos datarla hacia finales de la década de los veinte, posterior a la comentada de Verger, pues empieza con fragmentos que identificamos pertenecientes a esta película: la llegada por mar a la ciudad y diversas localizaciones de Palma. El documental empieza con intertítulos que señalan que «Mallorca ha sido llamada 'Isla de la calma' por ser el país ideal para el reposo», recuperando la cita a Santiago Russinyol a la que hacíamos referencia en el anterior documental. La segunda parte del film empieza con un largo travelling en el tren que llega a Sóller, con la cámara recorriendo las montañas de la Sierra de Tramuntana y con algunos planos detalle de los olivos. La imagen del antiguo hospital de Caubet durante el recorrido, cuya primera piedra se colocó en 1928, es otro dato para la datación del filme. En Sóller vemos un grupo de gente en el Hotel-Restaurante Marisol, inaugurado en 1926, cerca de la estación del tranvía del puerto de esta localidad. Son las fiestas de mayo: unos niños bajan la escalera del ayuntamiento vestidos con el traje popular y la banda municipal toca en la plaza, rodeada de gente. A continuación, diversas panorámicas del puerto dan paso a las populares fiestas de Moros y Cristianos, como señala un intertítulo. Se trata de una celebración que conmemora el enfrentamiento entre la población local y piratas turcos en 1561. Conocida como 'Es Firó', se celebra desde 1855 y tiene mucho arraigo popular. En una panorámica vemos las barcas con los 'invasores' que llegan a la costa, donde les esperan los 'cristianos' junto con espectadores de la batalla que tendrá lugar a continuación. La filmación está realizada desde dentro de la 'batalla', con

encuadres que muestran la lucha desde cerca. En esta filmación podemos ver cambios en la fiesta a lo largo del tiempo, desde el tipo de vestuario, la presencia de caballos, que actualmente ha desaparecido, y la participación exclusivamente masculina hasta los años setenta del siglo pasado.

En cuanto a Menorca, la creación del Fomento del Turismo no fue hasta 1932 y en Ibiza al año siguiente. En Menorca, aunque ya se habían editado las primeras guías de viaje y se habían modernizado algunos hoteles, el turismo aún no era una industria desarrollada en los primeros treinta años del siglo XX. Mary Stuard Boyd señala:

Se dice que los turistas raramente visitan Menorca, y que como consecuencia de ello tiene una oferta de hoteles reducida. ([1911] 2008, 206)

La imagen de la isla estaba muy centrada en Maó y su puerto, así como en los monumentos prehistóricos, como podemos ver en la Actua-lidad Gaumont antes citada.

Tampoco la Ibiza anterior a la década de los treinta era un lugar frecuentado por el turismo. Los viajeros destacan la escasa infraestructura turística, las dificultades de transporte, así como la casi nula información en guías de viajes.²² Las primeras imágenes filmadas en Ibiza, de las que tenemos constancia hasta hoy en día, son obra de un cineasta amateur, películas familiares que el médico catalán Josep Bordás realizó durante sus vacaciones familiares en Baleares. Llevan el título genérico de *Andanzas veraniegas*. La película filmada en Mallorca es de 1923, mientras que las de Ibiza y Menorca datan de 1927 y 1928 respectivamente. Las de Mallorca y Menorca muestran paisajes de las Islas, filmaciones de excursiones de la familia Bordás por diferentes lugares como la Sierra de Tramuntana en el caso de Mallorca, el puerto de Maó, Fornells, el Toro y el Puerto de Ciutadella en el caso de Menorca. La dedicada a Ibiza, de unos 8 minutos, combina imágenes de paisaje con escenas de cultura popular como la filmación del baile ibicenco, con tres parejas que danzan acompañadas de dos músicos que tocan las castañuelas y el tambor, así como imágenes de la procesión del Corpus. Es interesante la filmación del paisaje ibicenco desde el coche en el que recorre la isla la familia Bordás. Si en la primera década del siglo XX la nueva visión del paisaje es a través del tren o tranvía, una década después el paisaje

²² Así lo recuerda Margaret d'Este cuando narra sus recuerdos de Ibiza, que visitó en 1906: «El pequeño vapor que, si el tiempo lo permite, navega tres veces por semana entre Palma y la isla de Eivissa ha transportado a muy pocos extranjeros. Creo que si se examinaran todos los registros del Grand Hotel, difícilmente se encontraría el nombre de un extranjero que haya viajado a Eivissa, o que si lo ha hecho, haya vuelto para explicar la historia» (d'Este [1907] 2014, 131).

es filmado a través del automóvil, un medio de transporte de lujo en la década de los años veinte del siglo pasado.

El hecho de que otros destinos del sur del Mediterráneo sufrieran ya la transformación por el turismo hizo que las Baleares se convirtieran en un lugar donde se podía encontrar el exotismo bucólico que buscaba el habitante de la ciudad europea. Del mismo modo que los viajeros románticos esperaban encontrarse con bandoleros peligrosos y gitanas de ojos oscuros en la España de Merimée en el siglo XIX, los turistas de las primeras décadas del siglo XX buscaban en Baleares unas islas primitivas, donde se alquilaba una casa por muy poco, y donde, según el escritor y periodista Gordon West, no había llegado la «civilización de las ciudades».²³ Cuando leemos el relato de Mary Stuart Boyd sobre los habitantes de Ibiza no sabemos si está asustada o excitada ante la perspectiva de encontrar personas de «pistola siempre cargada, de corte de cuchillo siempre a mano». Suponemos que le tranquilizaba el hecho de que había oído decir que estos islotes «macabros» (Stuart Boyd [1911] 2008, 319-20) eran siempre amables con los extraños. Este clima de primitivismo que tan ávidamente buscan los visitantes extranjeros, vio la construcción del Hotel Formentor en 1929, uno de los establecimientos más selectos de Mallorca, junto con el Gran Hotel, el Victoria o el Mediterráneo en Palma. El final de los años veinte también fue la época de las primeras urbanizaciones del litoral de Mallorca (Buades 2004, 67-8).

La productora francesa Pathé frères continuó realizando documentales en Baleares. De finales de la década de los años veinte se conserva un fragmento que pertenece al número 47 de la *Pathé Revue* conservado en los archivos Gaumont Pathé.²⁴ De unos 1'46" de duración, es un documento Pathé Rural, nuevo formato cinematográfico, el 17,5 mm, nacido en 1926 con la intención de difundir las producciones cinematográficas en pueblos y lugares rurales que no se podían permitir los costes del establecimiento de un equipo cine.²⁵ El catálogo de las películas Pathé Rural formó parte inicialmente de las producciones Pathé, ya fueran películas educativas o de ficción destinadas al estreno general. El catálogo fue enriquecido con algu-

23 «Es la vitalidad no solo del pueblo latino, sino de las vigorosas gentes de la isla, criados por la tierra y el mar, intactos por la civilización de las ciudades» (West *apud* Moyà 2016, 218; trad. de la autora). West recogió sus experiencias en Mallorca en el libro *Jogging Round Mallorca*, publicado en 1929.

24 Gaumont Pathé Archives, ref. PRR 47 2.

25 Pathé Rural, proyector con película de 17,5 mm, fue lanzada en noviembre de 1927, aunque el comercio real empezó al año siguiente. Las películas sólo se produjeron en stocks no inflamables, por lo que se eliminó todo el riesgo de incendios durante un espectáculo. Pensado para uso en pequeños pueblos y en el campo, el mecanismo era muy sencillo para que pudieran utilizarlo no profesionales, profesores y trabajadores del campo, que podrían hacer de proyectonistas, y ahorrarse así también este coste.

nas filmaciones de otras compañías francesas. Las películas estaban pensadas para ser proyectadas en espacios de reunión del pueblo, sea el ayuntamiento, o algún centro cultural o cafetería con una sala grande. En 1932 Pathé Rural se adaptó el sonoro, y su producción continuó hasta 1941, cuando Alemania decretó que solo se permitían 16 mm, y los proyectores de 17,5 mm fueron eliminados o convertidos. El filme que nos ocupa comienza informando sobre las Baleares, con intertítulos que sitúan a las Islas Baleares en el Mediterráneo occidental, señalan que pertenecen a España, destacan su clima suave, y que la capital, Palma, tiene 62.500 habitantes. A partir de transiciones en iris se van intercalando planos generales de 'Sa Foradada', una pequeña península de la Sierra de Tramuntana caracterizada por tener un agujero visible desde varios puntos de la Sierra; de un jardín de Sóller y de Catedral y del edificio gótico Sa Llonja vistas desde el puerto. Termina mostrando algunos «lugares pintorescos de las islas»: imágenes de la Sierra de Tramuntana y del Puerto de Sóller.

Bajo la dictadura de Primo de Rivera el cine fue utilizado como instrumento para difundir una determinada imagen turística de España. No sería, en principio, el caso de *Flor de espino*, pues su finalidad era recoger fondos para la caridad, aunque coincide con otras filmaciones de la época en utilizar el argumento como simple pretexto para mostrar los mismos escenarios que aparecían en las guías turísticas y postales. De todas formas, se incluyen vistas panorámicas del norte de Mallorca, de pueblos y monumentos de Palma, su puerto, etc, que siguen el modelo de vistas panorámicas con imágenes emblemáticas que hemos señalado en los documentales de la década anterior. *Flor de espino* es un melodrama dirigido en 1925 por Jaime Ferrer, un dentista aficionado al cine, con guión del mismo director a partir de un argumento del poeta José Tous y Maroto. Cuenta un amor imposible, claro reflejo de la separación de clases sociales de la época. El proyecto partió de la iniciativa de un grupo de personas de la alta sociedad mallorquina y fue interpretada por actores aficionados. Muestra una visión idealizada de la isla, con escenas filmadas en antiguas casas señoriales de la ciudad como can Vivot, can Oleza y can Morell y grandes posesiones de la Sierra de Tramuntana como Son Moragues y Miramar en Valldemossa, a las que tuvo fácil acceso el equipo de la película, pues muchos de los que participaban pertenecían a las familias propietarias de estas fincas. En 2007 la Fundación sa Nostra editó un DVD de la película.²⁶ En el texto introductorio Jaume Vidal (2007, s.p.), responsable de la edición, señala que algunos fragmentos podrían ser de Josep Truyol, que habrían sido modificados para ser utilizados en la película.

Del mismo año es *El hombre de las Baleares* (*L'homme des Balears*), de André Hugon, el primer director que realizó una pelícu-

²⁶ La copia original en nitrato se conserva en la Filmoteca de Catalunya.

la sonora en Francia. El filme está protagonizado por René Navarre, actor fetiche de la Gaumont, protagonista de seriales como *Fantômas* (Louis Feuillade, 1913). Le acompañan Colette Darfeuil y Jaime Deseva. Se trata de una adaptación de la novela *El jefe político*, de José María Carretero, que sitúa la acción en un lugar no determinado de España. En la película aparecen escenas filmadas en Santa María y Bunyola, al principio de la película, cuando se habla de 'El Páramo', una zona en la que hay una epidemia de peste. Se muestran calles estrechas de la localidad de Bunyola, que sirven para ambientar un lugar desolado y pobre, azotado por la desgracia. Cuando la epidemia se ha extinguido, un plano general muestra la fachada de la iglesia y la calle mayor, adornada con guirnaldas y gente celebrando el final de la epidemia. En otra escena, un plano general picado muestra la fachada del Ayuntamiento de Palma, para indicar el lugar donde se celebran unas elecciones. El film, que hablaba de corrupción política, no gustó a la opinión de la época porque, al igual que había ocurrido con la anterior *Venganza isleña (Un drama en Baleares)* de Atlántida Films, proyectaba una imagen negativa de Baleares. Según Magdalena Rubí, no se trataba de un excesivo de tipismo que falseara la realidad de la región, sino de la vinculación explícita de las Islas con la corrupción política que impera en España durante el régimen político que hubo justo antes de la dictadura de Primo de Rivera (Rubí, en publicación). Hubo quejas en la prensa, pues aunque en diversos medios locales se reclamaban proyectos cinematográficos destinados a difundir los atractivos de la isla, la imagen que proyectaba esta película no era la deseada. Se pidió un cambio de título para evitar que se relacionaran las Baleares con la corrupción política, ya que afirman que, si bien en este territorio hubo algunos casos de corrupción, nunca se llegó a los extremos de otras regiones de España.²⁷

En el cine de los años veinte son abundantes las ficciones con el contrabando como motivo de la trama. El comercio ilegal de mercancías que luego se venderán en el mercado negro, sin pagar los impuestos correspondientes, había sido una actividad presente, y más o menos tolerada, durante los dos últimos siglos. En la década de los años veinte del siglo pasado el contrabando seguía siendo una actividad clandestina bastante conocida, y aunque era un fraude perseguido por la ley, también era una manera de complementar un sueldo para ayudar a la economía doméstica para algunos, y una manera de hacerse ricos para otros. Según Pere Ferrer Guasp (2008, 38), gran parte del capital que se invirtió para construir la primera planta hotelera en Mallorca provenía de las ganancias del contrabando (Arenal, Cala d'Or, Calas de Sanyantí, Santa Ponça, etc.). Los barcos llegaban del norte de África, de puertos como Gibraltar, Tanger, Argel

²⁷ *Majorica*, 15, febrero de 1925, s.p. (Rubí, en publicación).

u Orán, y desargaban de noche los *bultos* (Ferrer Guasp 2008, 14), fardos, sacos o paquetes, que contenían las mercancías de contrabando. Aunque no era un fenómeno exclusivo de la Sierra de Tramuntana de Mallorca (de hecho, en el sur de la isla el contrabando era igualmente intenso), la costa norte era, por su particular orografía, un lugar propicio para el contrabando. A algunos lugares de la Sierra las mercancías se podían descargar directamente, pero lo más habitual era encontrar un lugar de la costa resguardado del mar que permitiera la descarga de la nave más grande en barcas más pequeñas. La importancia que tuvo el contrabando en Mallorca lo confirma la existencia de numerosos ‘secretos’ (lugares donde se escondía la mercancía), caminos y topónimos. El historiador y viajero británico Frederic Chamberlin, que residió en Mallorca en los años veinte, destacó la importancia del contrabando en su minucioso estudio sobre la isla, destacando que aunque se practicaba en toda España, en Baleares era donde ofrecía más beneficios.²⁸

El contrabando es tema de *El secreto de la Pedriza*, película dirigida por Francisco Aguiló en 1926, a partir de la novela del mismo título de los hermanos Juan y Alonso Vázquez Humasqué, los cuales se encargaron del guión y de la redacción de los intertítulos. En la película aparece el actor Francesc Aguiló Torrandell, que después de este filme se estableció en Barcelona y actuó en diversas películas de Albert Marro y Ricardo Baños. Daniel Sánchez-Salas destaca que en esta época una de las características más apreciadas en las adaptaciones literarias en el cine español era la potencial variedad de vistas. En el caso que nos ocupa, la publicidad destaca que la adaptación de la novela posibilita al espectador:

deleitarse ante las más hermosas vistas panorámicas y los paisajes más pintorescos de la isla Dorada (Mallorca) que sirven de marco a tan interesante producción. (Sánchez-Salas 2007, 261)

Vuelve a aparecer el término ‘vistas panorámicas’ que describe los movimientos de cámara que recorren el paisaje, integrando al espectador en la inmensidad de la naturaleza. El filme, una tragedia de amor con el contrabando como tema de la trama, mostraba localizaciones de la Sierra de Tramuntana de Mallorca, que cumplían con la finalidad propagandística de la película. La casi totalidad de la filmación en exteriores y el uso predominante del plano general acentúan

28 «¡Qué país para el contrabando es España! Miles de bahías accesibles sólo por senderos que no han sido pisoteados, acantilados salvajes, millas sin ningún habitante humano, perfilan sus costas. [...] Todo propietario de un bote de remos, un barco pesquero o cualquier barco de vela o motor participó en esta industria. Era el mejor pagado de toda España, y la mejor costa en cuanto a seguridad y rápidos beneficios era la de Baleares» (Chamberlin *apud* Moyà 2015).

dicha característica, hasta el punto que importa tanto o más mostrar Mallorca como lo que le sucede a los personajes (Sánchez-Salas 2007, 400). Además, el filme se modificó en dos ocasiones. La primera, siguiendo las observaciones del diario *El Día*, se cambió el final, se eliminaron escenas de carácter secundario y se modificaron efectos de iluminación. La segunda versión, que tuvo lugar a finales de 1927, es la más representativa, ya que al final de la película se añadió un documental de unos 13 minutos, donde aparecen los paisajes y escenas panorámicas de Palma y varios lugares de Mallorca, con la intención de profundizar en el carácter propagandístico del film. Según Jaume Vidal (2006, 6) el plano en el que ve se la llegada del tren a la estación de Sóller y otros fragmentos forman parte del material que se pudo recuperar – el poco que existía – del pionero del cine en Mallorca Josep Truyol. La cámara muestra un travelling de la Sierra de Tramuntana desde el tren, y sigue al tranvía de Sóller. Llegamos a Pollença, Cala Tuent, el Torrent de Pareis, Porto Cristo y las Cuevas des Drach. El documental termina con imágenes de jóvenes interpretando bailes típicos de Mallorca. Las denominadas ‘cuevas’ eran uno de los atractivos turísticos que primero se explotaron en Mallorca.²⁹ Entre 1922 y 1935 se acondicionaron para ser visitadas y poder explotarse turísticamente. El viajero y escritor belga Jules Leclercq (1848-1928) visitó las cuevas de Porto Cristo en su viaje a Mallorca en 1912. El autor dedica unas cuantas páginas de su relato para describir de manera poética estas sorprendentes formaciones geológicas, y las compara a una floración paradisíaca, a columnas que soportan paneles de palacios moriscos o catedrales góticas (Leclercq 1912, 265).

También el contrabando es el tema de *La novia del contrabandista de Mallorca (Die Schmugglerbraut von Mallorca)* producida por la UFA en 1929, dirigida por Hans Behrendt,³⁰ quien deseaba filmar una película con escenarios naturales, lejos de la tradición del cine alemán de la época que destacaba, entre otras cosas, por la calidad y simbología de sus decorados. La acción del filme transcurría en un ambiente español, y aunque en un principio se pensó en Alicante como localización del rodaje, parece que se filmó en Mallorca por sugerencia de Félix de Pomés, actor que en aquellos momentos trabajaba en el cine alemán y que tenía vínculos familiares con la isla. La película empieza situando al espectador:

29 Las *Coves del Drach* de Porto Cristo, aunque conocidas desde el siglo XIV, fueron exploradas en 1880 por M.F. Will y en 1896 por E.A. Martel, quien descubrió la cueva donde se halla el lago que lleva su nombre.

30 En 1934 el director y guionista Hans Behrendt volvió a España para filmar *Dona Francisquita*, el primer largometraje de Ibérica Films S.A., empresa fundada en Barcelona en 1933 por David Oliver, un rico judío alemán que contrató a varios judíos que huían de la persecución de la Alemania nazi (Sánchez Oliveira 2003, 97). Behrendt murió en Auschwitz en 1942.

En una isla bañada por el mar – alejada del ruido de la ciudad – se encuentra el pequeño pueblo de Pescadores de San Vicente.

Sigue con una panorámica de la cordillera denominada ‘cavall Bernat’ y la costa de cala sant Vicenç, al norte de Mallorca. El filme muestra unas espectaculares imágenes del mar, de los acantilados, de la costa, situando al espectador en un lugar alejado de la civilización, y en un pueblecito donde los habitantes viven en contacto con la naturaleza, en un ambiente bucólico e idealizado. La protagonista aparece vestida y peinada según la ‘moda andaluza’, vestida con corsé y con rizos en el pelo, siguiendo el prototipo marcado por la cigarrera Carmen de Merimée. En otro momento de la película, en el que canta y baila, lleva peineta, mantilla, y una flor en el pelo. Los tópicos de la España que se puso de moda en el siglo XIX, se mantienen en esta película, en la que el paisaje del norte de Mallorca sirve de marco para una historia de amor y venganza, con el contrabando como trasfondo.

4 Los años treinta, imagen de las Islas antes de la Guerra Civil

El inicio de los años treinta coincidió con el advenimiento de la Segunda República, y con las consecuencias en Europa de la crisis económica estadounidense tras la quiebra de la Bolsa en 1929, y por tanto, la bajada del turismo en Europa. Pero el turismo no tardó mucho en recuperarse y la década de los treinta suponen, en palabras de Joan Buades, «su primera edad de oro como fenómeno popular» (Buades 2004, 57). Mallorca se puso de moda. Se convirtió en el lugar donde veraneaba la clase alta, de crucero por el Mediterráneo, con estancias largas en chalets alquilados o incluso fijando su lugar de residencia permanente en la isla. Los extranjeros podían disfrutar de comodidades y lujos publicitados por las revistas, que mostraban los acontecimientos sociales que se celebraban.

De la década de los años treinta se conserva *La estrella de Valencia* (1933), una producción de la UFA, filmada en Palma. En el cine alemán fueron muy populares las comedias de detectives a finales de los años veinte, y su fama continuó en 1933. *Der Stern von Valencia* reunía todos los motivos la popular novela policíaca: sensacionales persecuciones en escenarios exóticos, proxenetas internacionales sin escrúpulos y un minucioso trabajo policial. En el primer año de la dictadura nazi, el estilo de vida frívolo y el coqueteo con el crimen que aparecía en estas películas eran residuos de la República de Weimar, en contra de los tiempos y el nuevo orden establecido (Kreimeier 1999, 215-16). La trama, una historia de trata de blancas, necesitaba estar ambientada en un puerto, con escenarios marítimos.

Aparte de imágenes del puerto de Palma, también se filmaron las calles que rodean la catedral. La UFA contrató el vapor Bellver, de la compañía Transmediterránea, para filmar las escenas en alta mar (Rubí, en publicación). De la película se hicieron dos versiones, una alemana y una francesa, procedimiento habitual en la época de los orígenes del sonoro, cuando aún no se confiaba mucho en el doblaje. *Der Stern von Valencia* dirigida por Alfred Zeisler, que había producido unos años antes *La novia del contrabandista de Mallorca*, protagonizada por Liane Haid y Peter Erkelenz. Otto Hunte, uno de los directores artísticos más importantes del cine alemán, que trabajó para Fritz Lang en su etapa alemana, realizó los decorados. La francesa *L'étoile de Valencia*, dirigida por Serge de Poligny, tenía por actores protagonistas a Jean Gabin y Brigitte Helm, una de las actrices más famosas de la Alemania anterior a la Segunda Guerra Mundial. La prensa nacional destaca sobre todo la aparición de bellos paisajes españoles en el cine internacional, aunque un periodista del *ABC* critica que se utilice Mallorca como escenario de una historia de trata de blancas, y que se haya realizado la «elección de paisajes sin cuidado y sin arte», aunque destaca que «algunas vistas marítimas son las cosas mejor tratadas». ³¹ Según Manuel Nicolás Meseguer, aunque la trama no tiene ninguna relación con el lugar donde sitúan la historia, el hecho de elegir la isla radica en el «exotismo de Mallorca» que proporcionaba un mayor interés plástico al argumento al localizado en un lugar más misterioso e intrigante. Para el autor el paisaje de Mallorca conecta con la fascinación romántica del norte de Europa por el sur y los lugares soleados (Meseguer 2011, 121). Zeisler, que visitó la isla como productor de *La novia del contrabandista de Mallorca*, pudo haber influido en la elección de las localizaciones.

Referente a los documentales, en la Filmoteca de Catalunya se conserva una filmación datada alrededor de 1935, de la que no tenemos más información hasta el momento. En este caso se centra en Pollença. Imágenes de la costa desde la isla, con el denominado *illot dels Colomers* al fondo, se van alternando con imágenes del campo y panorámicas de la costa desde el mar. Se divisa el Hotel Formentor, inaugurado en 1929. Hacia el final de la película vemos el plano detalle de un erizo de mar y otro de una flor de almendro. La película termina con un plano general de la puesta del sol en el mar.

Si hasta ahora habíamos visto las Islas desde el mar, en barcos que recorren la costa o se acercan al puerto, o en tren, con *travellings* que recorren el paisaje, en el filme *Un beau voyage*, con subtítulo *Réportage aérien de René Brut*, fechado entre 1933 y 1935, ³² aparecen imágenes aéreas de Menorca. Se trata de un reportaje Pathé

³¹ A.C., *ABC*, Madrid, 22 de noviembre de 1933, 41-2 (Meseguer 2011, 120).

³² Gaumont Pathé Archives, ref. CM 1487.

Natan³³ realizado por René Brut, en el que se muestra imágenes aéreas de las diferentes localidades que recorre el avión que sobrevuela París, Toussus-le-Noble, Marsella, Menorca, Argelia y Marruecos. En el minuto 6:40 el dibujo de un mapa indica el recorrido que hace el avión, en dirección a Baleares, mientras que una voz en *off* anuncia *Les îles Baléares. Minorque*, mientras se ven imágenes de la costa hasta el minuto 7:23. Son *travellings* desde el avión, a veces con un primer plano del ala de la avioneta y la isla al fondo. Otro fragmento conservado con el título genérico *Baleares*,³⁴ de unos 44" de duración, formaría parte de esta película, mostrando las mismas imágenes comentadas anteriormente.³⁵

El último documental conservado anterior a la Guerra Civil es *Baleares*, dirigido por Bassie y Joseph Braun³⁶ en 1936, como informa el texto que introduce la película

Este film fue realizado del 1 al 16 de julio 1936, es el último documento sobre las islas Baleares filmado antes de estallar la guerra.

De hecho es un documental inacabado, que comienza mostrando el puerto de Palma, trabajadores de los astilleros, y una voz en *off* destaca la importancia del puerto de Palma como lugar de encuentro entre Europa y África, para luego pasar a mostrar los callejones de la ciudad antigua, barrenderos limpiando las calles. Sigue por algunas de las localidades más visitadas de la isla como Valldemossa, recordando, como no podría ser de otra manera, a Georges Sand y Frederic Chopin.

En cuanto al cine amateur, hemos destacado las filmaciones del Doctor Bordás y sus *Andanzas veraniegas*, pero no son las únicas. Se conservan algunas filmaciones amateur de las décadas veinte y treinta, películas familiares que muestran paisajes durante excursiones familiares, tradiciones populares o documentan acontecimientos como la presencia de hidroaviones italianos en el puerto de Pollença en 1928, o la visita del presidente de la República Niceto Alzalá Zamora en Mallorca en 1932. Sin duda la más destacada es *La isla Dorada*, del empresario Delmir de Caralt, con música de Baltasar Samper. Caralt fue uno de los primeros cineastas amateur del país, participando en 1937 en la creación de la Unión Inter-

33 Pathé Natan es el nombre que adopta la productora Pathé cuando Bernard Nathan la adquirió en 1929.

34 Gaumont Pathé Archives, ref. VMES 31 527.

35 Pocos años después, René Brut documentó la Guerra Civil en Extremadura, con filmaciones de fusilamientos por los que el operador francés fue encarcelado, acusado de comunista (cf. Barragán-Lancharro, Domínguez Núñez 2011; <https://www.youtube.com/watch?v=BKzFLsHLMoo>).

36 Josep Braun era director de fotografía. Trabajó para Jean Epstein en *L'or des mers*, 1932.

nacional de Cine Amateur (UNICA) de la que fue el representante español hasta 1971. Fundó con su mujer Pilar Quadras la Biblioteca de Cine Delmir de Caralt, con un importante fondo que desde 1988 se encuentra en la Biblioteca del Cine de la Filmoteca de Catalunya. Su producción está dividida entre lo que él llamaba películas de argumento, realizadas con amigos y familiares, y reportajes documentales, categoría en la que situamos la película sobre Mallorca. Filmada en 16 mm durante el mes de mayo de 1933, Caralt utiliza la cámara para mostrar su fascinación por el paisaje de la isla, enfatizando la Sierra de Tramuntana con el uso del contraluz, pero también por los pequeños detalles de la cotidianidad, cuando filma, casi como si utilizara una cámara oculta, la gente que compra en el mercado de Pollença. Según Joaquim Jordà, Caralt había previsto remontar la cinta, eliminando imágenes, y ajustar mejor la música, pero desistió porque pensó que era muy poca cosa (Romaguera i Ramió 1987, 69). Caralt dedicó una buena parte de la película a filmar los troncos de los olivos, con un montaje que muestra decenas de planos, con detalles de las formas sinuosas del tronco, dejando constancia de la fascinación que le produjeron estos árboles. Objeto de interés por parte de muchos pintores, los olivos son también tema recurrente en los textos de los visitantes de la isla, como el escritor francés Louis Codet (1876-1914), quien quedó fascinado por estos árboles durante un paseo por Sóller, durante su estancia en Mallorca, en otoño de 1911,³⁷ o Jules Leclercq, que con su prosa ampulosa los compara a capillas góticas, bestias apocalípticas y dragones monstruosos (Leclercq 1912, 147-8). Según Santiago Rusiñol los olivos de Mallorca no son como los de otros lugares y los califica de árboles fantásticos (Russinyol [1912] 2001, 96).

Cierra esta década el film amateur *Viatge de noces de Domènec Giménez Botey i Mercè Riba Granados* de 1939, una maravillosa película que documenta uno de los lugares más destruidos por el turismo de masas de Mallorca como es Camp de Mar, en Andratx, en la costa noroccidental de Mallorca. En la película se ve el primer hotel construido en este lugar, el Gran Hotel, en 1932.

En cuanto a Menorca no hemos localizado hasta el ahora ninguna filmación de la década de los treinta. De Ibiza se conserva el film *Ibiza* de 1934, catalogado en el Archivo del Consell como *Ibiza 1934* y en el Archivo Municipal como *Robinson 1934*, seguramente por uno de los intertítulos de la película, que introduce con esta denominación la imagen de un hombre barbudo que mira sonriente a la cámara en un primer plano. El documental muestra paisajes de una isla

37 «yo examinaba largo rato los viejos olivos, los admiraba y los dibujaba; no me podía estar». Destaca sus «formas inimaginables», y sus «torsos fantásticos, que llenarían de gozo un Rodin» (Codet 2009, 70).

anterior a la transformación sufrida por el turismo, con los agricultores que trabajan el campo y los habitantes de Vila, Vara de Rey, el puerto y las murallas.

En la película un intertítulo informa de la «Procesión en santa Eulalia del Rio con su Iglesia de puro estilo oriental». El comentario quiere enfatizar la característica diferencial de la arquitectura ibicenca. Con el adjetivo oriental aporta el componente exótico que, como hemos señalado al principio, asimila la cultura del sur de Europa a un Oriente de fantasía. La cámara se detiene en las caras de las jóvenes ibicencas que van a la procesión, en sus rostros que sonríen tímidamente a la cámara, y que Mary Stuard destaca en su relato

Que nos parecían de púdicas todas ellas, con su cabello oscuro dividido por la mitad y bien fijado a ambos lados de sus caras jóvenes y rosadas. (Stuart Boyd [1911] 2008, 333).

En el documental también se muestran muchas de las casas que tanto atrajeron a los arquitectos y artistas del movimiento moderno, como Raul Hausmann, que dejó constancia en varios textos su admiración por la arquitectura tradicional ibicenca.³⁸ Hausmann vivió en Ibiza entre 1933 y 1936 en varios períodos. Artista de vanguardia, la cultura 'primitiva' de la isla despertó su interés, dando como resultado fotografías, estudios de arquitectura y escritos sobre antropología, arquitectura, y etnología. Las fotografías de Hausmann muestran paisajes, casas, elementos decorativos y personas. El 'Robinson' de la película antes mencionada bien podría ser un retrato del artista alemán. Junto a la cultura tradicional, en el filme se pone de manifiesto la modernidad que está llegando a la isla, como el Hotel Portmany en Sant Antoni y el interior de un *dancing bar* en pleno centro de la ciudad, el Lido, en la calle que durante la Segunda República se dedicó a Fermín Galán, en honor de este capitán que se rebeló contra la dictadura de Primo de Rivera y fue condenado a muerte. Actualmente es la calle Obispo Cardona.

Si bien es cierto que hasta los años treinta Ibiza todavía era una isla anclada en el siglo XIX, con malas comunicaciones con el continente, sin industria y con una población que vivía de la agricultura y de la explotación de las salinas, la década de los treinta será decisiva para la pitiusa mayor. En «1933, o cuando Ibiza apostó por el turismo», Vicente Valero (2013) destaca 1933 como año clave en cuanto al desarrollo del turismo en esta isla. Fue el año de la creación del Fo-

38 «Eivissa es por antonomasia el país de la arquitectura sin arquitecto. Las casas que construyen los payeses son de un estilo tan puro y de una expresión tan armoniosa, que pueden sostener perfectamente la comparación con obras reflexivas y calculadas de la arquitectura moderna. En cuanto huís de la ciudad y os adentráis en la isla, vais de sorpresa en sorpresa» (Hausmann 1936; trad. de la autora).

mento del Turismo, y aunque antes ya había extranjeros en Ibiza que trabajaban en el turismo y algunos establecimientos como la Pensión Mediterránea (que se destruyó el año siguiente junto con el recientemente inaugurado Hotel España), en 1933 se abrieron varias pensiones, hoteles, así como bares y restaurantes y se empezaron a producir postales. Se incrementó la llegada de visitantes y de extranjeros que establecían su residencia en la isla. Se trataba, en su mayoría, de exiliados que huían de Alemania, donde Hitler había alcanzado el poder en enero de ese año. Durante la Segunda República Ibiza se convirtió en un lugar cosmopolita, refugio de artistas, arquitectos y escritores que encontraron un sitio donde la vida podía resultar muy barata, y donde los viajeros se construyeron la ansiada vida primitiva idealizada, alejada del mundo preindustrial. Muchos de estos visitantes vivían al margen de la realidad de los habitantes de la isla, fascinados por los paisajes, la estética arquitectónica de unas construcciones que conectaban con el espíritu de la arquitectura moderna. La paradoja está en que ya ellos mismos se quejaban del cambio que estaba experimentando Ibiza a causa del turismo y de la llegada de extranjeros que, necesariamente, modificaban las costumbres locales (Rodríguez Blanchart 2015, 24-5). Periodistas, pintores y escritores, filósofos contribuyeron a la creación del mito de Ibiza y a la promoción de Ibiza como una isla privilegiada. Walter Benjamin, que realizó varias estancias en la isla entre 1932 y 1933, explica en sus cartas desde Ibiza la ventaja que le supone vivir en la isla con muy poco, renunciando, eso sí, a las comodidades. Aunque la isla se encuentre al margen de los acontecimientos mundiales, «incluso de la civilización» (Benjamin 2008, 37), vivir en Ibiza le proporciona paz interior, no solo por el hecho de poder vivir sin grandes gastos sino por el estado de ánimo que le transmite el paisaje isleño «el más virgen que jamás he encontrado». Benjamin explica que la agricultura y la ganadería se practican de manera arcaica, destaca la austeridad de los interiores de las casas y la total libertad con la que pueden vivir allí los extranjeros. Como si se tratara de una profecía, el autor dice que, desgraciadamente, todo esto se puede ver amenazado por un hotel que se está construyendo en el puerto.

5 La imagen de Baleares anterior a la Guerra Civil

La imagen de las Islas que muestran las películas que acabamos de comentar, tanto documentales como ficción, coinciden en escoger la naturaleza no modificada por el hombre. Aunque en la década de los treinta ya existían establecimientos turísticos importantes, las películas no los destacan, a excepción del documental *Ibiza* de 1933. Si aparecen, como es el caso del Hotel Formentor, un hito en la industria hotelera de Mallorca, es solamente como una mancha blanca en el paisaje de la

costa, o como un elemento más del paisaje, como en el caso de la película familiar *Viatge de noces de Domènech Giménez Botey i Mercè Riba Granados*. No es la modernidad de los hoteles de lujo y de los nuevos establecimientos lo que se quiere destacar en estas películas. Excepción es el documental *Eivissa*, con las imágenes de gente divirtiéndose en el Lido, uno de los *dancing bar* que se abrieron hacia 1933 en Vila, destinados al ocio de la comunidad extranjera residente en la isla.

Los ricos burgueses de *Flor de Espino* viven en las enormes y ricas casas heredadas de sus antepasados, las gentes en el trabajo se muestran elaborando queso de manera artesanal, reparando redes de pesca, o comprando en mercados populares. La imagen que transmite el cine filmado en las Baleares durante las primeras décadas del siglo XX es la de un lugar del Mediterráneo en el que se ha detenido el tiempo, donde las gentes viven en contacto directo con la naturaleza, manteniendo tradiciones ancestrales. Aparecen bailes, celebraciones populares y elementos del patrimonio cultural. Estos últimos, junto con el paisaje, eran los reclamos que servían para atraer al turismo, pues en las películas se repiten los mismos escenarios que publicitaban los folletos de viaje y postales.

Abundan las panorámicas y travellings desde el tren así como filmaciones desde el mar, en barcos que recorren la costa, o desde acantilados, mostrando la siluetas que dibujan las cordilleras del norte de Mallorca, como en *Flor de Espino*, en *El secreto de la Pedriza* o en *La novia del contrabandista de Mallorca*. La Sierra de Tramuntana, al norte de la mayor de las Baleares, es el paisaje que más aparece en estas películas. De él se destacan no tan solo las montañas y las calas, sino también detalles como los olivos milenarios que llaman la atención a cineastas amateur como Delmir de Caralt.

En definitiva, las Baleares en el cine anterior a 1936 se identifican por elementos característicos de la historia, cultura y paisaje local. Después de la Guerra, y superados los primeros años de la posguerra y de aislamiento, el Gobierno de la Dictadura apostó por el turismo para activar la economía del país, siendo las Baleares una de las regiones más afectadas por el desarrollo incontrolado de la industria que más ha modificado el paisaje, la población y las costumbres de las Islas en unas pocas décadas.

Bibliografía

- Aguiló, C. (1987). *Josep Truyol. Fotògraf i cineasta 1868-1949*. Palma: Miquel Font Editor.
- Aitken, I. (ed.) (2013). *The Concise Routledge Encyclopedia of the Documentary Film*. New York: Routledge.
- Barceló i Pons, B. (2000). «Historia del turisme a Mallorca». *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 50(15), 31-55.

- Barragán-Lancharro, A.M.; Domínguez Núñez, M. (2011). «Imágenes de la Guerra Civil en Extremadura: los fotogramas de la película rodada por René Brut en Almendralejo en agosto de 1936». *Actas de las II Jornadas de Almendralejo y Tierra de Barros* (Centro Cívico de Almendralejo, 12-13 de noviembre de 2010). Almendralejo: Asociación Histórica de Almendralejo, 189-212.
- Benjamin, W. (2008). *Cartas de la época de Ibiza*. Valencia: Pre-Textos.
- Bousquet, H. (1994-2004). *Catalogue Pathé des années 1896 à 1914*. Bures-sur-Yvette: Editions Henri Bousquet.
- Brotons, M.M.; Blàzquez, M.; Murray, I. (2016). «Viaje de ida y vuelta, al mito. La contribución del cine a la formación de la iconografía turística de Mallorca». *Anales de la Universidad Complutense*, 36(2), 203-36.
- Buades, J. (2004). *On brilla el sol. Turisme a Balears abans del boom*. Eivissa: Res Publica Edicions.
- Codet, L. (2009). *Imatges de Mallorca*. Palma: Documenta Balear.
- dall'Asta, M. (1998). «Los primeros modelos temáticos del cine». Talens, J.; Zunzunegui, S. (coords), *Historia general del cine*, vol. 1. Madrid: Cátedra, 241-85.
- Davins, A. (1925). *Menorca, isla blanca-azul. Impresiones de un viaje*. Barcelona: Ed Atenas.
- de Castells, F. [1934] (1981). *La isla que navega*. Maó: Nura.
- del Rey-Reguillo, A. (2007). «Celuloide hecho folleto turístico en el primer cine español». del Rey-Reguillo, A. (ed.), *Cine, Imaginario y Turismo. Estrategias de seducción*. Valencia: Tirant lo Blanch, 65-100.
- del Rey-Reguillo, A. (2013). «Segundo de Chomón, un guía turístico de cine». *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, 7, 12-17.
- d'Este, M. [1907] (2014). *A Mallorca amb una càmera. Viatge per Mallorca, Menorca i Eivissa la primavera de 1906*. Barcelona: Jaume Boada Salom ed.
- Ferrer Guasp, P. (2008). *Contraban, República i Guerra*. Palma: Documenta Balear.
- Gelabert, F. (1940). «Aportación a la historia de la cinematografía española. Capítulos I-VI». *Primer Plano*, 1, 20 de octubre, s.p.
- González, P. (1986). *Història del cinema a Catalunya. L'època del cinema mut, 1896-1931*. Sant Cugat del Vallès: La llar del llibre.
- Hausmann, R. (1936). «Eivissa i l'arquitectura sense arquitecte». *D'aci i d'allà*, primavera 1936, s/n.
- Kreimeier, K. (1999). *The UFA Story: A History of Germany's Greatest Film Company, 1918-1945*. Los Angeles: University of California Press.
- Leclercq, J. (1912). *Voyage à l'Île de Majorque*. Paris: Plon.
- Martín, I. (1995). «L'espectacle cinematogràfic a Menorca (1897-1950)». *Cent anys de cinema a les illes*. Palma: 'Sa Nostra' Obra Social i Cultural, 97-117.
- Meseguer, M.N. (2011). «La imagen de la España republicana en el cine alemán de ficción (1933-1939)». *Actas XIII Congreso de Asociación Española de Historiadores del Cine* (Universidad de Santiago de Compostela, 10-12 de marzo de 2011). A Coruña: Via Láctea Editorial, 117-26.
- Minguet Batllori, J.M. (2009). *Segundo de Chomón. El cinema de la fascinació*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Institut Català de les Ciències Culturals.
- Moyà, E. (2015). «Comentario de la obra de Frederic Chamberlin, *The Balearic and their People*, London, Dodd, Mead & Co, 1927». De Montaner, P.; RosSELLÓ Pons, M. (eds), *La musa i la mar. Viatgers, artistes i escriptors anglòfons a Mallorca (1900-1965)*. Palma: Arxiu Municipal de Palma, 116.
- Moyà, E. (2016). *Journeys in the Sun: Travel Literature and Desire in the Balearic Islands, (1903-1939)*. Palma: Universitat de les illes Balears.

- Rodríguez Blanchart, R. (2015). *Construcció d'un mite, cultura i franquisme a Eivissa 1936-1975*. València: Afers.
- Romaguera i Ramió, J. (1987). *Un mecenatge cinematogràfic. Vida i obra de Delmiro de Caralt*. Barcelona: Fundació Mediterrània, Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt.
- Rubí, M.M. (2013). «Primers lligams entre cinema i turisme. El documental *Mallorca* (Josep Maria Verger, 1927)». *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 69, 273-83.
- Rubí, M.M. (en publicació). *La construcció de la imatge turística de Mallorca a través del cine (1898-1969)* [tesis doctoral]. Palma: Universitat de les Illes Balears.
- Russinyol, S. [1922] (2001). *L'Illa de la calma*. Palma: J.J. de Olañeta.
- Sánchez-Salas, D. (2007). *Historias de luz y papel. El cine español de los años veinte a través de su adaptación de narrativa literaria española*. Murcia: FilMOTECA Regional Francisco Rabal.
- Sánchez Oliveira, E. (2003). *Aproximación histórica al cineasta Francisco Elías Riquelme (1890-1977)*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Schivelbusch, W. [1977] (1990). *Histoire des voyages en train*. Paris: Le Promeneur.
- Stuart Boyd, M. [1911] (2008). *Les illes venturoses. Vida i viatge a Mallorca, Menorca i Eivissa*. Palma: Documenta Balear.
- Tharrats Vidal, J.G. (1988). *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Tugores, F. (2008). *La descoberta del patrimoni. Viatgers decimonònics i patrimoni històricoartístic a Mallorca*. Palma: L'Hiperbòlic edicions.
- Valero, V. (2013). «1933, o cuando Ibiza apostó por el turismo». *Diario de Ibiza*, 9 de febrero.
- Vidal, J. (2007). «Presentació». *Flor de Espino*. Palma: Fundació sa Nostra.
- Vidal, J. (2006). «Presentació». *El secreto de la Pedriza*. Palma: Fundació sa Nostra, s.p.