

# *Música i turisme a Mallorca (1950-2015)*

TOMEU CANYELLES CANYELLES

*Doctor en Història Universitat de les Illes Balears*

## **Resum**

A hores d'ara, la música juga un paper secundari –gairebé residual– dins l'oferta del turisme cultural. Ha estat sempre així? Per tal de comprendre el seu pes i significat actual, és necessari fer una retrospectiva fins els anys cinquanta per tal de comprendre la seva importància històrica en el desenvolupament turístic. Per això, i sense que existeixi una base bibliogràfica que es dediqui a analitzar aquest aspecte tan concret, el següent text ofereix un anàlisi del seu paper històric, una valoració del seu estat actual i, finalment, un diagnòstic de les seves futures possibilitats.

*Paraules clau:* Mallorca, música, turisme, cultura, arts escèniques, festivals, concerts, souvenirs

## **Abstract**

Nowadays, music plays a secondary role in Majorca's cultural tourism offer. But, it has always been this way? With the main target of understanding its current weight and significance, it is necessary to make a retrospective view fifty years back to understand its historical importance in the development of tourism. Without a bibliographic base to analyze this particular aspect, the following text will try to provide an analysis of the historical role of music, an assessment of its current status and, finally, a diagnosis of the future possibilities.

*Keywords:* Majorca, music, tourism, culture, scenic arts, festivals, live music, souvenirs

El fet turístic no només ha contribuït a capgirar les principals estructures econòmiques de la nostra societat. Més enllà d'aquest aspecte tan rellevant, ha servit per provocar un importantíssim canvi present a molts d'àmbits culturals com, per exemple, la creació artística: en aquest sentit, resulta oportú analitzar el paper que hi ha jugat la música. Independentment del seu gènere i l'època a la qual pertany, suposa una via d'expressió artística que s'ha encarregat de reflectir a la perfecció les inquietuds, passions i sentiments d'una societat concreta a un moment determinat: és per això que, analitzant la producció musical d'una època, podem obtenir noves perspectives en referència als canvis històrics, socials i culturals. La música es pot convertir, doncs, en una eina perfectament vàlida i complementària a l'hora *fer* història.

Tot i que al llarg dels darrers anys s'han realitzat importants investigacions a les que s'analitza la influència del turisme damunt la societat illenca, és necessari assenyalar que un dels seus aspectes manco estudiats és el aglutina tot allò referent a la música, gravada o bé directe.

A l'hora d'abordar aquesta temàtica existeix un gran desequilibri: es parla, molt sovint, de museística, d'arqueologia, de recursos naturals o de patrimoni històric, però les arts escèniques queden condemnades a l'anècdota. A ser, senzillament, informació residual. S'entén així que a hores d'ara no existeixi cap referència bibliogràfica que, de forma específica, permeti fer una valoració clara de la relació –passada, present i futura– de la música amb el turisme cultural.

El 2008, l'antic Conseller de Turisme, Francesc Buils Huguet, subratllava que les Illes Balears podien complementar a la perfecció la seva oferta turística oferint al visitant una bona programació de música en viu, teatre i dansa.<sup>359</sup> Transcorreguts set anys, cal demanar-nos si aquesta afirmació manté la seva vigència. Per tant, quin pes ocupa l'oferta musical en el turisme cultural que genera Mallorca? Ha servit per atreure un turisme de qualitat? O, contràriament, ha ajudat a perpetuar el model gairebé antagònic de sol i platja? Per tal de respondre a qüestions com aquestes, és necessari remuntar-nos fins els anys cinquanta, a una època en la que just començaren a fer-se visibles els primers efectes del model turístic que acabaria per esclatar a la dècada següent.

Comencem, doncs, fent una primera valoració de la situació musical a l'Estat espanyol durant el punt de partida representat pels anys cinquanta. L'autarquia política i cultural del franquisme, sumada a les grans restriccions econòmiques que limitaven el temps d'oci i esbarjo durant la postguerra, expliquen en bona part l'existència d'un panorama musical estancat, grisenc i prematurament estantís. La denominada *canción española*, amb ramificacions tan conegudes com el pasdoble o la copla, era la demostració més evident d'un immobilisme cultural que quedà reflectit al cançoner de tota una generació. Peces com “Banderita, tú eres roja”, “Mi jaca” o “Campanera”, entre d'altres, es caracteritzaren per «un andalusisme alienant i embafador» que, tal i com matisava el músic manacorí Tomeu Matamalas al seu llibre *Paradise of Love*, res tenien a veure amb els aires innovadors i subversius que venien d'Amèrica i Europa. Gèneres com el rock 'n roll, el twist o el beat aconseguiren sacsejar la joventut de molts d'indrets del món mentre el franquisme s'encarregava de potenciar una herència musical obsoleta que, lluny de renovar-se, es potencià al ser considerada com a equivalent de tradició i patriotisme. Paradoxalment, aquestes mateixes característiques resultaren profundament cridaneres als turistes que visitaren l'Estat espanyol durant els anys cinquanta i seixanta: desitjosos d'impregnar-se d'aquell tipisme cultural, provocaren indirectament que les zones turístiques explotessin de forma sistemàtica un cançoner de genuí accent *cañí*.

En aquest sentit, la figura de Pere Bonet Mir –conegut artísticament com Bonet de Sant Pere– suposà una atípica nota de color durant els anys quaranta i cinquanta al barrejar diferents influències d'avantguarda estrangeres, com el swing, el jazz o el foxtrot, entre d'altres. No obstant això, un dels seus principals llegats musicals és el que, dècades després, s'anomenaria *cançó turística*: es tractava de composicions melòdiques, d'un clar ganxo comercial, a les que es lloa de forma sistemàtica les belleses d'una territori concret. La imatge idíl·lica que el músic palmèsà projecta a cançons tan emblemàtiques com “Bajo el cielo de Palma” –«Paisajes lindos tiene Mallorca y lindas playas para escuchar a los acordes de mi guitarra canciones dignas de recordar»– va aconseguir atreure a nombrosos turistes peninsulars a Mallorca. L'èxit que aconseguí a nivell nacional, però també fora de les fronteres espanyoles –es documenten actuacions seves a França, Dinamarca, Colòmbia, Cuba, Tunísia o Egipte– provocà que, mig en broma, s'assegurés que el músic Bonet de Sant Pere havia fet tant o més que el Foment de Turisme de Mallorca per promocionar l'illa entre els peninsulars i estrangers. «En la época de lanzamiento

<sup>359</sup>VV.AA. *Música clásica, jazz, ópera, danza. Artes escénicas '08*. Palma. Ed. INESTUR / Govern de les Illes Balears, Conselleria de Turisme. 2008.

turístico de Mallorca como destino de lunas de miel y baños de mar y sol, Bonet contribuyó a la construcción del mito mediterráneo con sus letras sentimentales y casi comerciales, los retratos románticos de Bahía de Palma o Cala d'Or, entre otras muchas creaciones», afirmava Andreu Manresa des de les planes de *El País*.<sup>360</sup>

Constatem també que, durant els primers anys cinquanta, Mallorca seguia molt més arrelada al pasdoble o als copeos que no pas gèneres més aviat estrangers, com el jazz o el swing. Tot i el tipisme local que desprenien, els gèneres tradicionals inicialment s'havien encarregat de satisfer les necessitats d'esbarjo i temps lliure d'una societat oprimida culturalment per part d'una dictadura que veia amb mals ulls qualsevol influència externa.

S'entén així que des de la postguerra, la música popular mallorquina –l'única que podia utilitzar la llengua pròpia les seves lletres, desproveïdes sempre de qualsevol tipus de reivindicació política o crítica social– formà part d'un considerable número d'espectacles de caire regionalista, on el pes estètic de la dansa o les vestimentes tradicionals hi jugaven un paper preeminent.

«Ese apego a la tradición, ese culto apasionado y devoto a nuestras viejas cosas y a nuestras viejas costumbres ha hecho de Mallorca una isla con personalidad propia y acusada que llama poderosamente la atención de todo aquel que nos visita. No es extraño, pues, que la exhibición de nuestros cantos y bailes populares constituyan para el turismo espectáculos inolvidables. De ahí su proliferación y de ahí el cultivo que de ellos se hace en casi todos los pueblos y aldeas mallorquinas».

Aquestes paraules, escrites pel periodista Gaspar Sabater i reproduïdes al número 277 de la revista *Cort* (juliol de 1956), reflecteixen el canvi de percepció –o, fins i tot, intencionalitat– al voltant d'aquestes cançons: tonades i balls que, des de temps remots, s'interpretaven al camp comencen una mena d'èxode rural, al temps que es desenvolupa un vincle amb el turisme enfortint amb el pas dels anys. Per això, durant els anys cinquanta, seixanta i setanta, el ball de bot o els típics boleros s'havien convertit en espectacles força recurrents davant del nombrós públic estranger.

Els sons folklòrics reberen una forta embranzida quan Mallorca passà a organitzar el Certamen Internacional de grups de Folklore. La seva primera edició, celebrada celebrà el 28 de maig de 1951 al Teatre Balear de Palma, coincideix amb l'aparició o consolidació d'una sèrie d'agrupacions folklòriques que contribuïren a popularitzar una mica més el cançoner popular davant dels grups de turistes: Aires Mallorquins des Pont d'Inca, Brot de Taronger de Sóller, Dansadors de la Vall d'Or, Balls de Mallorca, Les Collidores de Son Ametller o Aires de Muntanya de Selva són alguns dels noms més representatius. La possibilitat de fer negoci a ritme del "Copeo de muntanya", "Jota de pagesia" o "Sa ximbomba" s'incrementà quan comencen a fer-se les primeres compilacions discogràfiques de folklore illenc, a mode de souvenir. Els primer exemples notables són EP's com *Mallorca y su música* (1956) i *Mallorca y sus danzas* (1958) de l'Agrupació Folklòrica de Valldemossa, *Coros y danzas de Mallorca* (1958) d'Agrupació Aires Mallorquins des Pont d'Inca o el primer LP *Fiesta en Mallorca* (1957) del Grup Aires de Muntanya de Selva.

D'aquí se'n pot extreure una altra observació important: el lligam entre la producció artística i cultural autòctona amb el turista era força estret. El perfil arquetípic del visitant d'aquells temps ens remet, sovint, a individus d'un nivell cultural mitjà-alt i d'un poder adquisitiu notable que havien desenvolupat una sensibilitat cap als atributs típics de la terra que estaven trepitjant.

---

<sup>360</sup> *El País*, 19 de maig de 2002.

Entre ells, lògicament, la producció musical. Un cas notable és el representat per l'etnomusicòleg nord-americà Alan Lomax que, el 1952, seguint el rastre de la música folklòrica de l'Estat espanyol, enregistrà quaranta-sis cançons tradicionals de l'illa de Mallorca. Aquestes gravacions tan significatives veurien la llum mig segle després dins el disc *The Spanish Recordings. Mallorca: The Balearic Islands* (2002).

A la segona meitat dels anys cinquanta és quan començà a fer-se més evident que quelcom estava en ple canvi a la música espanyola: sense anar més lluny, les antigues orquestres passen el testimoni generacional als nous conjunts electrificats, un canvi que queda perfectament reflectit amb el pas de Los Transhumantes –on, per cert, Bonet de Sant Pere donà les seves primeres passes musicals– a Los Javaloyas, formats a l'any 1953 i pares de la generació pop que acabaria esclatant durant els anys seixanta. Al mateix temps, augmentava el número de sales de festa: els joves mallorquins, per tant, començaren a oblidar les penúries de la postguerra i a fer del ball un important ritual dels caps de setmana.

Tito's, obert des dels anys vint i considerat aleshores el local d'oci nocturn més prestigiós de Palma, rivalitzava amb locals que van atreure l'atenció tant de la població local com d'aquells turistes que arribaven a Mallorca: Trocadero (1942-1976), Salón Ibiza (1949-1979), Salón Trébol (1942-1956) són alguns dels exemples més destacats. A partir dels anys cinquanta, aquesta primitiva xarxa s'amplia amb la inauguració de Jack el Negro (1950-1980) i La Cubana (1955-1971), entre d'altres. La llavor del canvi, doncs, estava en plena germinació: la Plaça Gomila (Palma), sempre estibada de turistes, es convertia en un dels escenaris més representatius i cosmopolites d'aquella Mallorca del boom turístic:

«Gomila no hauria estat allò que ha estat sense Tito's. Tot l'estiu hi arribaven taxis un darrere l'altre contínuament. Els estrangers que baixaven d'aquests vehicles anaven elegantíssims. En arribar, un porter vestit tot de vermell amb botons daurats i gorra, els obria la porta. Hi entraven reis, prínceps, comtesses, duquesses, estadistes, actors i actrius de Hollywood (...) Tito's va donar prestigi internacional a Mallorca».<sup>361</sup>

De forma paral·lela a aquests esdeveniments, l'activitat escènica de Mallorca i el turisme es vincula en major o menor grau mitjançant iniciatives més aviat ambicioses. A totes elles, la música clàssica fou la principal protagonista, ja que suposava un àmbit ideal per atreure el turisme de qualitat. Així s'encarreguen de reflectir-ho les quatre edicions dels Festivals de Bellver celebrades entre 1953 i 1956. Sense folkorismes que distorsionessin el seu missatge primigeni –dotar Mallorca d'un festival internacional comparable al d'altres ciutats europees–, suposaren el primer gran intent de celebrar un esdeveniment de música clàssica enfocat no només al públic local, sinó també al turista. Els seus impulsors no només ho aconseguiren, sinó que, a més, posaren Mallorca en òrbita de la música clàssica internacional.

A l'hora de parlar dels Festivals de Bellver, resulta indispensable destacar l'importantíssim paper hi jugà l'interpret i compositor palmèsà Joan Maria Thomàs i Sabater. Aquest personatge, nascut el 1896 i mort el 1966, desenvolupà un paper força destacable com a difusor de l'obra de Ígor Stravinsky o Claude Debussy entre el públic mallorquí: a més a més, el 1931 aconseguí una de les seves majors fites artístiques amb la creació de la Capella Clàssica de Mallorca, considerada l'agrupació coral més prestigiosa de l'illa. Posteriorment, a la dècada dels anys cinquanta, realitzà altres activitats destacables, com la fundació del Coro Hispánico de Mallorca (1951), per associar-se després amb el poeta nord-americà Clyde Robinson i donar forma als emblema-

<sup>361</sup> Morlà, Toni. *Memòries d'un brusquer: diccionari dels anys 60 i 70*. Ed. Clayton's Book S.L., Palma. 2001. Pp. 187-188.

tics Festivals de Bellver. Es tractava d'una sèrie d'espectacles enfocats a un públic turístic on es narraven, amb música de fons, els episodis més destacats de la història de Mallorca: al seu moment, l'esdeveniment fou un espectacle complicat i costós, al situar a més de cent cinquanta persones de forma simultània damunt d'un mateix escenari. No obstant això, el seu impacte cultural tingué resultats extraordinaris.

Dins el vast camp de la música clàssica no podem obviar, tampoc, tota una sèrie d'iniciatives associatives que des dels anys cinquanta gaudiren d'un pes important, com és el cas de les Joventuts Musicals. Es tractava d'una associació cultural basada en el model francès preexistent de les Jeunesses Musicals, dedicada al foment de l'educació i difusió musical mitjançant activitats de tota mena: des de concerts i recitals fins conferències o audicions de discos. Amb ple suport del propi Joan Maria Thomàs, la primera delegació provincial –presidida, en aquest cas, per Joan Moll Marquès– es fundà a Palma el 26 d'octubre de 1956. Aquesta és una data relativament tardana si tenim present que Madrid i Barcelona constituïren les seves respectives delegacions el 1952. Tot i així, l'èxit d'aquella primera experiència local fou considerable i només deu anys després les Joventuts Musicals havien establert delegacions a Manacor, Inca, Sóller, Pollença, Son Servera i Capdepera.

En aquest sentit, és especialment important destacar el paper que hi desenvolupà des dels seus inicis Miquel Duran Pastor, nomenat Vicepresident Nacional de les Joventuts Musicals a finals dels anys cinquanta. Sota la seva gestió, es visqueren a l'illa esdeveniments tan memorables com el XVII Congrés Internacional de les Joventuts Musicals, una trobada que durant abril de 1963 convocà a Mallorca entre dos mil i tres mil participants procedents de vint-i-quatre països. «Fue un desastre porque nadie me ayudó en nada», lamentava Duran a una entrevista recentment publicada a *El Mundo*. Al llarg d'aquest esdeveniment es celebrà, amb gran èxit de públic, el Concurso Internacional de Jóvenes Pianistas al Teatre Principal:

«El congreso ha sido un éxito rotundo para Mallorca y España y ha conquistado definitivamente las simpatías de las Juventudes Musicales de Mallorca y de España», concloïa el diari *ABC*, el 21 d'abril de 1963.

Durant els anys setanta, cal remarcar la importància que té el sorgiment i posterior consolidació d'una sèrie d'iniciatives musicals de caràcter anual: festivals amb un fort component internacional que, d'una forma o l'altra, serviren per reforçar el vincle del turisme cultural amb la música. El Festival de Pollença, creat pel violinista britànic Phillip Newman el 1962, passa per ser l'únic esdeveniment d'aquestes característiques de les Illes Balears que, a hores d'ara forma, part de la EFA (European Festivals Association), institució que té la seva seu principal a Bèlgica.

Celebrat anualment a l'antic claustre de Sant Domingo, el Festival de Pollença fou organitzat a un primer moment pel seu Ajuntament amb col·laboració del Govern Civil de les Illes Balears, el Bisbat de Mallorca i la Presidència de la Diputació Provincial. Amb el *leitmotiv* de convertir el municipi mallorquí en un «petit Salzburg mediterrani», l'esdeveniment fou acollit entusiàsticament per mallorquins, turistes i residents estrangers. Newman, mort el 1965, no pogué veure com el seu projecte es consolidava: d'això se'n encarregà el violonista belga Eugen Prokop, que des d'aleshores assumí el control del festival fins la seva mort, succeïda l'any 2005. Durant aquests anys, Prokop donà forma a projectes força destacables, com la creació de l'orquestra Pollença Festival Strings (1970), formada tant per músics estrangers com locals.

A hores d'ara, el Festival de Pollença està considerat com una de les grans referències de la música clàssica a nivell estatal. S'ha de valorar, però, un aspecte fonamental que explica la

seva pervivència en el temps: la capacitat de constant reinvençió; d'obrir-se a altres gèneres com el jazz, bossa nova, jazz, swing, pop o el flamenc. D'aquesta forma, han passat pel Claustre de Sant Domingo artistes tan diversos com Andrés Segovia, Roger Hogson, Narciso Yepes, Leon Spierer, Alexis Weissenberg, Rosalind Plowright, Montserrat Caballé, Joan Manuel Serrat, Shlomo Mintz, Michael Nyman, Chucho Valdés, Ara Malikian, Alexei Vodolin, Michel Camilo, Carlos Núñez... També són destacables les visites de formacions de reconeguda trajectòria com l'Orquestra Nacional de França, Orquestra Simfònica de la Ràdio Soviètica, la Salzburg Mozarteum Orquester, l'English Chamber Orchestra, els Madrigalistes de Praga, The World Orchestra, London Community Gospel Choir o la Netherlands Blazers Ensemble, entre d'altres.

El Festival de Pollença és un dels principals elements culturals del municipi mallorquí i, també, una de les activitats essencials per dinamitzar la seva xarxa turística. El seu batlle, Bartomeu Cifre, és conscient d'aquest fet:

«L'objectiu és promocionar Pollença i el seu festival i, al mateix temps, oferir als touroperadors la possibilitat de vendre una oferta complementària de qualitat», afirmava a febrer de 2015 des de la fira turística d'ITB, a Berlín.<sup>362</sup>

Si el Festival de Pollença perviu juntament amb el concert de cant coral de Torrent de Pareis –celebrat per primer cop el 1964– com una de les iniciatives més consolidades a l'hora d'estimular el turisme mitjançant la música clàssica, el Festival Internacional de la Canción de Mallorca representa l'equivalent, tot i que fent-ho gràcies a nous estils musicals com el pop, el twist o l'anomenada cançó lleugera.

La creació d'aquest esdeveniment es pot entendre únicament com una conseqüència més del boom turístic. La celebració prèvia del Certamen de Bellesa Internacional Miss Nacions Unides havia demostrat que es podia fer un festival de gran envergadura a l'illa provocant, a més, un curiós doble efecte: resultar rendible econòmicament i, a la vegada, generar el suficient impacte promocional en matèria turística. L'idea va partir del manacorí Antoni Galmés Riera, director de l'agrupació Aires de Muntanya; a febrer de 1960, en el transcurs de la sessió plenària de l'Assemblea Turística, plantejà la possibilitat de crear un certamen musical propi, tot i que de caire internacional:

«Me parece interesante y, además, necesario. Con el tiempo podría ser una base de atracción turística de primera calidad»

Galmés tornà a exposar la seva idea a juny de 1963 al Comitè Executiu del Foment de Turisme, tot i que sense èxit. La decisió no va minvar els seus ànims: pocs mesos després començà a treballar amb la Junta de Veïns i Industrials de Can Pastilla i S'Arenal per donar forma a aquell ambiciós projecte.

Al marge de les evidents similituds que poguéu compartir amb els festivals de Benidorm o San Remo –aleshores considerats com autèntics referents internacionals– darrera d'aquest esdeveniment hi havia una clara pretensió econòmica: el Festival Internacional de la Canción de Mallorca havia de ser un gran espectacle del qual tothom (botiguers, hotelers, músics i, òbviament, els turistes) es poguéu beneficiar. Per això, la Platja de Palma fou escollida pel Comitè Organitzador, al ser la zona que majors possibilitats turístiques oferia.

<sup>362</sup> Última Hora, 24 de febrer de 2015.

«No deja de ser un acierto al ser la más amplia de la isla y la que, por su proximidad a la capital, mayores comodidades de transporte ofrece. Porque no hay que olvidar que la mayoría de los turistas buscan los lugares de reposo situados, precisamente, en las cercanías de las ciudades. La necesidad de hacer las compras, de hallar unos ratos de solaz y esparcimiento, de visitar monumentos y lugares de interés artístico, obliga a esa cercanía. La Playa de Palma tiene en su haber esas condiciones que la hacen apetecible».<sup>363</sup>

El vincle amb el turisme queda palès a les xifres de la seva organització: a tall d'exemple, observem el capital per finançar la seva quarta edició (1967) vingué per part de Foment del Turisme (500.000 pessetes), però també de l'Ajuntament de Palma (300.000 pessetes), Línies Aèries Ibèria (100.000 pessetes), Associació Platja de Palma (100.000 pessetes), Sub-comissió provincial de Turisme (50.000 pessetes) i el Ministeri d'Informació i Turisme (30.000 pessetes).

La promoció internacional de Mallorca fou el principal objectiu del Festival. Qualsevol composició participant havia de «difundir y popularizar el nombre de la isla, evocar Mallorca por medio de una canción». D'aquesta forma, a la seva primera edició –celebrada entre el 7 i l'11 de juliol de 1964– s'hi presentaren un total de 496 cançons de les quals se'n seleccionaren vint, amb participants tan diversos com Argentina, Irlanda, França o Grècia. L'esdeveniment, televisat a nivell estatal, va ser presentat per José Luís Uribarri i Irene Mir amb la col·laboració del músic nord-americà Andy Russell, encarregat de dirigir-se en anglès a la resta de televisions estrangeres.

Des d'aleshores, el Festival Internacional de la Canción de Mallorca va destacar per llençar comercialment una sèrie cançons participants que aconseguiren un fort ressò mediàtic: autèntics *hits* radiofònics que escamparen el nom de Mallorca a gairebé totes les emissores de l'època. Un exemple gairebé arquetípic el representa "Paradise Of Love", creada pel músic mallorquí Bernat Pomar (1932-2011) i popularitzada pels mallorquins Los Javaloyas. Aquesta composició aconseguí que, entre 1964 i 1965, milers de turistes tornessin al seu lloc d'origen entonant la seva tornada, tan aferradissa com descriptiva:

«Everyday is Sunday in Majorca; every night the stars shine in the sky; every moment the waves caress Mallorca; everything is wonderful».

Més coneguda, en comparació, resultà "Me lo dijo Pérez", una de les cançons guanyadores a la segona edició, celebrada el 16, 17 i 18 de juny de 1965. El seu intèrpret i creador, l'argentí Alberto Cortez, que havia batejat la cançó en clara al·lusió a un dels membres del jurat del certamen –el músic valencià Gerardo Pérez Busquier– fou durament criticat per haver descrit Mallorca mitjançant una lletra aleshores considerada de frívola i superficial: «Me lo dijo Pérez, que estuvo en Mallorca, y vino encantado de todas las cosas que vio por allí. Me lo dijo Pérez, que estuvo en Mallorca, que allí la alegría, de noche y de día, nunca tiene fin. Si vieras me dijo que lindas muchachas que aman en la playa jugando en el mar. Parece que el agua las besa y les deja su tan delicioso saborcito a sal. Y yo, que me muero por ir a Mallorca, con eso de Pérez empiezo a pensar, en meter mis cosas, mis sueños y ritmos en una maleta y largarme pa'lla».

Tot i les crítiques ferotges del moment, "Me lo dijo Pérez" esdevingué un èxit musical sense precedents, quedant enregistrada en format disc gràcies a artistes com Karina, Los 3 Sudamericanos, Juan Erasmo *Mochi*, Renata, María Manuela, Los Jois, el conjunt mallorquí Los Millonarios o el propi Alberto Cortez. Tal fou l'efectivitat d'aquella cançó que les males crítiques de l'any

---

<sup>363</sup> Escrit per Gaspar Sabater a la revista *Cort*, núm. 465, 15 de febrer de 1964.

anterior acabaren per donar pas a les bones paraules: «¡Ojalá cada año el Festival nos depare un “Me lo dijo Pérez”, que está marcado de dar vueltas al mundo llevando el nombre de Mallorca en sus labios», llegim a un article d'Última Hora, de l'any 1966.

Dins del marc del Festival Internacional de la Canción de Mallorca hi hagué espai per altres composicions memorables que, d'alguna forma o una altra, serviren per promocionar Mallorca com a destinació turística. És el cas de “Vuelo 502”:

*«Estoy en el aeropuerto esperando la salida del avión que me llevará a Mallorca (...) Volando, volando, a Mallorca voy con mi canción (...) Poco nos falta ya, para poder divisar la tierra que puso Dios»*), llençada el 1966 i enregistrada per Los 3 Sudamericanos.

Los Javaloyas, Héctor y Su Conjunto, Los 4 de la Torre, Magdalena Iglesias o Emilio el Moro, entre d'altres, però també de “El turista 1.999.999”

*«Se ha perdido la ocasión de tener las atenciones que por suerte le brindaron al turista 2.000.000. Pero es igual, se conformó y en Mallorca fue feliz como el que más, porque Palma le ofreció su mundo de sol, su mundo de sol, su mundo de amor»*) o la emblemàtica “El Puente” (*«Tengo miedo al avión, también tengo miedo al barco, por eso quiero saber lo que debo hacer pa' cruzar el charco. Yo sabría esperar, porque el tiempo no me importa, si construyeran un puente desde Valencia hasta Mallorca. Será maravilloso viajar hasta Mallorca sin necesidad de tomar el barco o el avión, sólo caminando, en bicicleta o autostop»*), editades el 1967 i 1968 respectivament.

Malgrat l'efectivitat d'aquestes cançons festives, aferradisses i comercials –tant, que a dia d'avui encara formen part del repertori bàsic d'un bon grapat d'orquestrs d'estiu– la realitat del Festival Internacional de la Canción de Mallorca era ben diferent. Si bé s'havia aconseguit una major internacionalització de l'esdeveniment gràcies a la participació d'altres països com Brasil, Estats Units, Japó, Àustria, Alemanya o Itàlia, la inestabilitat d'alguns dels seus aspectes organitzatius va fer trontollar la seva celebració. Causes fonamentals com, per exemple, la manca d'implicació per part dels empresaris mallorquins o l'endeutament progressiu provocat per les pèrdues, que van contribuir de forma directa a la manca de credibilitat entre els espectadors i els periodistes.

A setembre de 1971 es feia públic que el Festival Internacional de la Canción de Mallorca deixava de tenir continuació: tal desaparició no fou més que la crònica d'una mort anunciada. Al marge de teories econòmiques, és interessant demanar-nos si el seu final el motivava la pèrdua de valor de l'objectiu inicial: era útil promocionar Mallorca mitjançant la música? És més, necessitava Mallorca promoció d'aquest tipus? En referència a aquesta qüestió, és interessant rescatar el següent article, publicat al diari *Baleares*:

*«Con su realización no se han logrado todos los objetivos que razonablemente podrían esperarse de una manifestación artística de esta clase (...) creemos tener la obligación de preguntarnos: aparte del impacto, además del choque publicitario, ¿constituye una canción de este tipo un instrumento, un medio de auténtica eficacia propagandística? La calidad de su música y la gracia de su letra ¿incitan verdaderamente a visitar Mallorca? ¿Evocan la belleza y el encanto de la isla? ¿Se trata, simplemente, de ruido más o menos rítmico, más o menos moderno, que por el contrario desacredita no sólo al jurado que premió la canción, sino a la “musa” que la inspiró? Porque hemos de admitir que una canción de este tipo pueda gustar muchísimo, por ejemplo, a la gente joven con ganas de bailar*



y sea detestable para oídos menos jóvenes pero cuyos propietarios tengan una auténtica capacidad para hacer turismo». <sup>364</sup>

Una de les conseqüències més evidents del Festival Internacional de la Canción de Mallorca fou l'estructuració d'una indústria discogràfica localitzada a Mallorca. En ple *boom* dels Beatles, el món del disc era un negoci mengívol i cridaner: només era qüestió d'esperar el moment precís, tal i com ho va fer Miguel Aller Martín, militar, músic i empresari lleonès. El seu pas per aquest certamen amb la cançó "Recordare" fou més aviat anecdòtic al ser eliminat a la primera ronda. Tot i així, Aller va sortir d'allà amb dues lliçons apreses: la primera, l'important negoci existent al voltant dels diferents segells discogràfics que, aprofitant la gran difusió d'aquell concurs, aconseguiren un considerable marge de beneficis editant les cançons participants. La segona, la manca d'uns estudis de gravació a l'illa a uns moments en els que apareixien a Mallorca una importantíssima quantitat de grups musicals destinats a amenitzar les nits d'incomptables night-clubs, *boîtes*, discoteques o qualsevol infraestructura turística.

A un modest soterrani del carrer sant Jaume (Palma), Aller creà els estudis Fonal / Cala d'Or –posteriorment acurçat a Fonal– que donarien també nom al segell discogràfic, el primer de les Balears i precedent de les actuals companyies independents. La seva aparició, a maig de 1965, suposa una autèntica fita empresarial ja que, escudant-se rere el fenomen turístic de l'illa, aconseguí plantar cara als autèntics taurons del món del disc com EMI/Odeon, Belter, Zafiro o Novola, els segells sobre els quals es cimentava l'indústria discogràfica espanyola dels anys seixanta i setanta.

La punta de llança de Fonal va ser un tipus d'edició discogràfica anomenada *disc-souvenir*, i que només podem entendre dins d'una societat bolcada en el turisme com la mallorquina. El disc, entès com un objecte de record capaç d'evocar l'estiu illenc, fou el gran encert comercial de Fonal i pràcticament el pilar de la seva economia com a empresa. Per agosarat que resulti, Miguel Aller no dubta en atribuir-se el mèrit de la seva invenció:

«El invento fue mío. Después me lo copiaron otras compañías discográficas. La idea del disco-souvenir era tomar como referencia algo que se venda a los turistas, para que éstos tuvieran el recuerdo del lugar en donde han pasado las vacaciones».

Repasant la producció de Fonal observem que, amb independència dels artistes o grups enregistrats, existia una línia clara a l'hora d'editar material: directrius que, en conjunt, reflectien l'hàbil sentit d'Aller per fer negoci en el terreny discogràfic. Fonal es va recrear de forma sistemàtica en les tonades breus, senzilles i efectives representades pels èxits internacionals: cançons que, en definitiva, sonessin molt als hotels i night-clubs de Mallorca i que, d'alguna manera, es poguessin arribar a fer familiars als turistes durant la seva estança a l'illa. "Paradise of Love", "Un rayo de Sol", "Limón limonero", "Guantanamera", "Fiesta", "Porrompompero", "Cuando salí de Cuba", "Vivo cantando" o "La bamba", entre d'altres, són cançons amb una gran presència dins del catàleg de Fonal i que poc –o res– tenien a veure amb els nous estils musicals sorgits entre els anys seixanta i setanta (beat, twist, soul, etc.). Aquella política artística tingué els seus fruits econòmics, tal i com subratlla el músic Jaume Sureda:

«Ara és bo de saber quan de discs ven un grup, però és inimaginable la quantitat de discs que va vendre Fonal al seu moment. No sé si és vera, però s'arribà a dir que Fonal despatxava tirades de còpies de 50.000 en 50.000».

---

<sup>364</sup> *Baleares*, 25 de maig de 1967.

Aquesta afirmació és corroborada pel propi Aller:

«Tenía más demanda que producción. Alguna vez tuvimos que sacar tiradas de singles y EP's sin funda».<sup>365</sup>

Dins la visió d'Aller, els estils musicals espanyols havien de gaudir d'una preponderància absoluta. Segons la lògica de l'empresari, quan un turista venia a Mallorca volia veure, escoltar i emportar-se el record d'alguna cosa autòctona, pròpia de la terra. Per això mateix, no hi havia cap sentit en oferir al turista gravacions en clau de beat, blues o rock n roll. Així, amb comptadíssimes excepcions, el gruix musical de Fonal el representa la música lleugera en castellà d'aires castissos que, juntament amb els pasdobles, els fandangos i el flamenc de Juan de Dios Muñoz, El Chaquetón, El Chiclanero o Pedro Terol, fugen de la modernitat i que es basen en estructures més aviat folkloritzants.

Durant els seus primers temps, l'especialitat de Fonal van ser els EP's de quatre temes per especialitzar-se a finals de la dècada en els singles de dues cançons. Els LP's, en canvi, foren un tipus d'edició més inusual durant els seus primers temps: la seva fabricació era més costosa i la seva sortida al mercat més limitada. «Eran más caros y más grandes: no cabían en las maletas de los turistas. Editar en formato EP o single era más práctico para ambas partes», matisava Aller. No obstant, a principis de la nova dècada, grups com Los Massot, Los Vulcanics, Los Dogers, Los Isleños i, molt especialment, Los Massot, editaren discs de llarga durada amb dotze cançons: versions dels grans èxits que, a la seva manera, comprimien el pas fugaç i estiuenc dels turistes per Mallorca. Aller donarà, doncs, una volta al negoci ideant també recopilatoris en forma de LP baix el títol *Vacaciones en Mallorca* o *Vacaciones en España*. Les seves vistoses portades eren tot un cúmul de clixés d'aquella Mallorca daurada: hotels a primera línia de la platja, atractives banyistes en bikini a la vora del mar, imatges nocturnes de la Seu...

No oblidem que, a més d'empresari, Miguel Aller era músic i compositor. Aprofitant el pas d'algun grup pels seus estudis, aconseguia que enregistressin alguna de les seves cançons que, curiosament, solien estar batejades amb el nom d'algun punt geogràfic de l'illa estibat de turistes. L'objectiu de compondre una cançó titulada "Can Picafort", "Son Vida", "El Arenal", "Cala Millor" o "Cala Mayor" no era altre que atreure l'atenció del visitant i que aquest acabés per comprar el disc a mode de record, de souvenir.

Malgrat els repetits intents per reforçar el vincle musical amb turisme de qualitat –és el cas de la construcció de l'Auditori, inaugurat el 3 de setembre de 1969 amb una actuació de l'Orquestra Filharmònica de Berlín dirigida per Herbert Von Karajan– la tendència entre els darrers anys seixanta i els primers setantes marca un clar predomini de la música moderna. Discoteques com Tagomago (1964), Sgt. Peppers (1968) i Barbarela (1969) tenien l'objectiu d'atreure al turisme jove d'Europa i així ho van fer. Paral·lelament, projectes de gran format com el fallit Música '68 (inicialment anomenat First World Festival Of Jazz and Popular Music) tenien una vocació similar a la del Festival Internacional de la Canción de Mallorca, tot i que amb notables diferències en quant a matèria organitzativa. S'hauria d'esperar a mitjans la dècada dels setanta per reprendre amb èxit una activitat que estimulà de forma considerable la indústria musical mallorquina: el Musical Mallorca, doncs, fou un dels intents més estimulants per tornar a l'esplendor de dies passats del desaparegut Festival Internacional de la Canción de Mallorca.

<sup>365</sup> Canyelles, Tomeu, *Nous estils musicals i canvis socials a Mallorca (1960-1975)*. Tesis doctoral. 2013.

Més que un espectacle musical pròpiament dit, el Musical Mallorca fou ideat per vendre l'illa com a destinació turística mitjançant la cançó després d'uns anys de recessió, agreujada per la crisi del petroli de l'any 1973. L'idea va partir de Foment del Turisme que, en col·laboració directa de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión, la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos i la Dirección General de Promoción de Turismo, van saber dissenyar un festival per promocionar Mallorca a nivell internacional: «El setenta por cien de las localidades del patio de butacas están reservadas para invitaciones. El Fomento de Mallorca organiza pensando en una promoción para la isla, no como un negocio», es llegia aleshores a la premsa local.

El Musical Mallorca '75 va tenir lloc els dies 17, 18 i 19 d'abril de 1975 a l'Auditori de Palma, el mateix escenari on el 1969 s'havia celebrat el VI Festival Internacional de la Canción de Mallorca. Artistes internacionals com Gerry Mulligan, Astor Piazzola, Henry Mancini, Les Reed, Paul Mauriat, Helmut Zacharias, Bert Kaempfert o Waldo de los Ríos formaren part del seu cartell juntament amb solistes espanyols com Julio Iglesias, Massiel, Juan Pardo, Peret, Mari Trini, Danny Daniel o Juan Carlos Calderón. De forma minoritària, hi participaren també conjunts com Los Diablos, Fórmula V i, com a principals representants insulars, Els Valldemossa. Sigui com sigui, es va aconseguir donar forma a un cartell atractiu mitjançant la representació d'una vintena de països: Alemanya, Anglaterra, Argentina, Bèlgica, Brasil, Bulgària, Espanya, Estats Units, França, Grècia, Holanda, Itàlia, Japó, Iugoslàvia, Luxemburg, Mònaco, Nova Zelanda, Polònia, Suïssa, Suècia i Veneçuela.

L'èxit del Musical Mallorca '75 fou suficientment gros com per garantir la seva continuïtat fins el 1978, any en el qual es celebrà la seva darrera edició. «Fou un festival organitzat per la promoció de Mallorca i que es cercà més la vistositat de l'espectacle que la qualitat musical dels artistes participants», assenyala la historiadora Margalida Pujals. Definitivament, els temps havien canviat i, amb ells, el públic, que ja no connectava amb aquells grans i fastuosos espectacles. Mallorca tampoc era la mateixa, i en certa forma, ja no hi havia la necessitat de cercar la promoció mitjançant la música.

Front la grandiloqüència d'esdeveniments com aquests, a finals dels anys setanta s'articulen una sèrie d'iniciatives més senzilles que semblaven recuperar l'esperit de promocionar Mallorca mitjançant la música clàssica com, dècades enrere, ho havien fet els Festivals de Bellver i el Festival de Pollença. El Festival Internacional de Música Serenates d'Estiu, organitzat per primer cop l'estiu de 1971 a càrrec de les Joventuts Musicals, gaudeix d'una gran importància al haver alternat dins del seu programa artistes emergents amb altres ja consagrats, com Joshua Bell, Josefowicz, John Novacek, Dmitry Sitkovetsky, Yuko Mizutani, Roderick Chadwick, Simon Mulligan o Maria del Mar Bonet. Les seves primeres edicions es celebraren al Convent de Sant Francesc, per localitzar-se després al seu actual emplaçament: el pati d'armes del Castell de Bellver.

No obstant aquest exemple, cal destacar el pes i significat que té el conjunt d'una nova onada d'iniciatives internacionals succeïdes des de finals dels anys setanta:

- Festival Internacional de Deià, també anomenat Deià International Music Festival o DIMF. Creat i promogut l'any 1979 pels músics anglesos Patrick Meadows i Stephanie Shepard. Es tracta d'un conjunt de concerts que tenen lloc des del mes de maig fins setembre –coincidint, doncs, en plena temporada turística– a Son Marroig, l'església parroquial de Deià i, inicialment, la capella de Llucalcari. Per aquest esdeveniment hi han passat artistes tan destacats com Norberty Bolin, March Drobinsky, Christopher Coin, Walter Seyfarth, Joanna Trzeciak... A hores d'ara, representa un dels principals esdeveniments culturals del municipi mallorquí.

- Festival Chopin de Valldemossa. Els seus orígens es remunten a l'any 1930, quan el compositor Joan Maria Thomàs –recordem, principal artífex dels Festivals de Bellver durant els anys cinquanta– creà el primer festival del món dedicat a la figura del compositor polonès, que va residir al municipi mallorquí l'hivern de 1839 i 1839. Es tracta d'un esdeveniment que, tot i havent portat a l'illa a figures com Arthur Rubinstein o Pau Casals i tenir figures de primera línia dins del Comitè d'Honor com Maurice Ravel o Igor Stravinsky, es deixà de celebrar el 1936 amb l'esclat de la Guerra Civil. Aquesta iniciativa musical d'abast internacional es reactivà l'any 1965 amb la constitució del Patronato Frédéric Chopin y George Sand, tot i que no seria fins el 1981 quan el festival es reactivés com a tal, amb l'actual denominació Festival Chopin de Valldemossa. Des d'aleshores i fins a dia d'avui, han actuat a la seva Cartoixa primeres figures mundials del piano com Bella Davidovich, Fou Ts'ong, Irina Zaritskaya, Garrick Olsson, Piotr Paleczny, Eugene Indjic, Janusz Olecniczak, Ivan Klansky, Dang Thai Son, Ewa Poblocka, Eric Berchot, Stanislaw Bunin, Marc Laforet, Krzysztof Jablonski, Jean-Marc Luisada, Ludmil Angelov, Kevin Kenner o Ingrid Fliter, entre d'altres.
- Festival de Música de Bunyola. Es celebrà per primer cop el 1985, coincidint amb l'Any Europeu de la Música. Aquest festival, ja desaparegut, serví per portar al municipi bunyolí figures internacionals de l'escena clàssica com Hopkinson Smith, The Consort Of Musique o Hesperion XX.
- Festival de Música Clàssica de Palma. Iniciativa de vocació internacional sorgida l'any 1986 i organitzada per l'Ajuntament de Palma. Es celebrà al Claustre de Sant Antoniet i l'Auditori, restant obert a solistes i agrupacions musicals locals, espanyoles i estrangeres. Tafelmusik, l'Orquestra de Cambra de Salzburg, Lukas David, Daniela Sabatini o el guitarrista clàssic Gabriel Estarellas formaren part del seu cartell.
- Serenates Musicals de Cala Ratjada. Es celebren des de 1987 als jardins de Sa Torre Cega, pertanyent a la Fundació Bartomeu March. Organitzada per les Joventuts Musicals de Capdepera, aquest esdeveniment es centra en la música de cambra, que ha tingut representants tan destacats al seu cartell com Barbara Hendriks, Golden Gate Quartet o Jacques Loussier, entre d'altres. A l'igual que altres festivals de característiques similars, es celebra entre juliol i agost.
- Festival Internacional de Música de Cura. Sorigit l'any 1988 per iniciativa de l'algaidina Antònia Sitjar Gomila, reconeguda promotora cultural, amb el patrocini del Consell Insular de Mallorca. Aquest esdeveniment, que inclou concerts i cursos de virtuosisme, es començà a celebrar dins el Santuari de Nostra Senyora de Cura, pel qual passaren artistes com Misha Dichter, Eugen Sarbu, Valentina Kamenikova o Leonard Slatkin, entre d'altres. El 1994 l'esdeveniment passà a anomenar-se Festival de Musica del Pla de Mallorca per ser denominat, a hores d'ara, Festival Internacional Mancomunitat Pla de Mallorca. Des d'aleshores, aglutina un conjunt de concerts que tenen lloc a les esglésies i santuaris dels set pobles del Pla de Mallorca: Algaida, Ariany, Costitx, Lloret de Vistalegre, Llubí, Maria de la Salut, Montuïri, Petra, Porreres, Sant Joan, Santa Eugènia, Sencelles, Sineu i Vilafranca de Bonany. L'objectiu principal del Festival Internacional Mancomunitat Pla de Mallorca és dinamitzar i promoure el moviment cultural en el Pla de l'illa, així com difondre i promocionar la música clàssica entre la societat mitjançant concerts gratuïts.

- Festival Internacional de Música Clàssica d'Artà, també anomenat Festival de Música Clàssica Antoni Lliteres. Esdeveniment estiuenc organitzat per l'Ajuntament d'Artà a l'església del Convent dels Franciscans des de 1989 i pel qual han passat figures com Ara Malikian, Jean Pierre Rampal, Itxaro Mentxaka, Claudi Arimany, Jordi Savall, Joan Pons...

Segons els seus organitzadors:

«és un festival consolidat, no ha faltat cap any a la cita des de la seva creació, i a hores d'ara podem afirmar que és un dels pocs que ha tingut continuïtat durant tant temps, junt amb el de Pollença, Deià i Valldemossa, ja s'ha convertit en un imprescindible dins la programació estival de música clàssica de Mallorca».

Durant els anys vuitanta, també hi hagué espai per altres manifestacions internacionals al marge de la música clàssica: és el cas de la Mostra Internacional Folklòrica de Sòller – actualment anomenada Sa Mostra– un festival creat a juliol de 1980 pel grup Aires Sollerics que arreplega grups folklòrics de tot el món per tal d'estimular una interacció i intercanvi cultural entre ells. Des de 1982 forma part de la Confederació Internacional d'Organitzacions de Festivals Folklòrics i de les Arts Tradicionals (CIOFF) associada a l'Organització de les Nacions Unides per a l'Educació, la Ciència i la Cultura de la UNESCO.

Igualment destacable és el ja desaparegut Festival de Jazz de Palma, que des dels primers vuitanta dugué a l'Auditori algunes de les figures més importants del gènere: Miles Davis, B.B King, The Duke Ellington Orchestra, Chet Baker o Ella Fitzgerald, entre d'altres. La seva transcendència transcorre paral·lela al cicle Cançons de la Mediterrània, creat l'any 1984 però organitzat per l'Ajuntament de Palma des de 1986. Mitjanant aquesta iniciativa, es portaren a Mallorca els ritmes i sonoritats dels diferents països mediterranis (Grècia, Itàlia, Marroc, Egipte, Turquia, etc.) amb caps de cartell com Noa, Georges Moustaki, Joan Bibiloni o Lluís Llach.

Durant els anys noranta, les expressions artístiques que vincularen música amb turisme passaren a ser més aviat minses: Mallorca havia trobat altres vehicles de promoció turística, així que no tenia gaire sentit repetir experiències com els Festivals de Bellver o el Festival Internacional de la Canción de Mallorca. De forma paral·lela, els festivals creats durant la dècada dels vuitanta tingueren destins diferents: alguns mantingueren la seva continuïtat, al temps que altres desapareixien sense deixar rastre. Es constata, però, el naixement del Festival de Jazz de Sa Pobla, permeable a altres sonoritats com el blues, el rock alternatiu o la cançó d'autor. Celebrat anualment a la Plaça Major de Sa Pobla, ha comptat amb reclams internacionals com Robin Hitchcock (1995), The Posies (1998), John Scofield (2000), Marcus Miller (2005), Billy Cobham (2006), John Zorn (2008) o Kyle Eastwood (2010), entre d'altres.

L'oferta jazzística seria complementada amb el Jazz Voyeur Festival que, tot i a menor escala, se'l pot considerar hereu directe del Festival Internacional del Jazz de Palma. La seva premissa és senzilla: apropar al públic mallorquí les figures del jazz internacional alhora que resulta una opció atractiva per generar turisme cultural. Aquest projecte s'estructura al voltant de diverses línies de treball, com l'edició de compilacions discogràfiques, programes de ràdio, exposicions i la dinamització del local Jazz Voyeur Club, situat a la Llonja (Palma). Figures com George Benson, Lee Konitz, McCoy Tyner, Michael Brecker o Charlie Haden han passat per escenaris associats al Jazz Voyeur, com el Castell de Bellver, el Teatre Principal, el Pati de la Misericòrdia o la Sala Paladium del Gran Casino Mallorca.

Durant els anys noranta, cal esmentar el pes de Calvià, indret on discoteques com BCM arriben al seu zenit mediàtic. La discoteca, batejada amb les inicials de l'empresari Bartomeu Cursach Mas, aconseguí convertir-se en un referent internacional de les macrodiscoteques fins el punt de ser un punt d'aturada obligatòria pels turistes britànics. Construïda a finals dels anys vuitanta, és considerada la sala de festes més gran de Mallorca. També vinculat amb Calvià, tot i que inserit dins d'un altre àmbit musical, el desaparegut festival Isladencanta marcà un punt d'inflexió. Es celebrà per primera vegada a Esporles amb el nom de Hibritart, els dies 7 i 8 de juliol de 2000, amb la participació d'artistes com Natasha Atlas, Indian Ropeman, Satellites, Sexy Sadie o La Gran Orquesta Republicana, entre d'altres. La seva bona acollida va provocar que es tornés a celebrar una nova edició (6-8 de juliol de 2001) amb un cartell format per Jon Spencer Blues Explosion, Goldfrapp, Stereolab, Le Hammond Inferno, Hefner, David Holmes, The Corner, Six by Seven, La Buena Vida, Sr. Chinarro, The Soundtrack Of Our Lives, Angel Molina... Aquell era, doncs, el primer intent seriós de celebrar a Mallorca un festival internacional dedicat a les noves tendències del pop i el rock.

Per a la seva tercera edició, succeïda del 19 al 21 de juliol de 2002, el Isladencanta es va traslladar a Calvià. Aleshores, el seu pressupost havia augmentat a 140 milions de pessetes:

«Queremos convertir el Isladencanta en un festival de referencia de cuantos se celebran en Europa y acercar a Mallorca a los grupos más representativos del pop independiente»,

afirmaven a *Diario de Mallorca* els seus promotors. Per la seva part, la batllessa del municipi, Margarita Nájera, deixava ben clares quines eren les intencions del consistori calvianer:

«Volem atreure el sector turístic britànic i alemany».

Aquell esdeveniment, marcat per les actuacions d'Oasis, The Charlatans, Mercury Rev, Bertrand Burgalat i Mastretta, va ser un dels primers festivals que es va poder seguir en *streaming* mitjançant Internet.

Tot i el ressò aconseguit, la quarta edició de l'ambició Isladencanta s'acabà per celebrar al Poliesportiu de Sant Ferran de Palma amb més pena que glòria, tot i que el seu cartell (amb Iggy Pop, Primal Scream, Supergrass o Electric Six) i el seu gran pressupost (1.080.000 euros) fes pensar el contrari a un primer moment. La sobtada reducció d'horaris anunciada per l'Ajuntament de Palma obligava a finalitzar les actuacions a mitjanit: això es va traduir amb la reducció de concerts, les queixes generalitzades del públic i la mala imatge que s'encarregà de projectar tant la premsa com els assistents.

«De casi todos es sabido –aseguraven els organitzadors a una nota de premsa– que la edición 2003 del Festival se ha visto marcada por la falta de acuerdo entre la Organización del Festival y el Ayuntamiento de Palma en referencia al horario de finalización del evento, desacuerdo que desembocó en una importante reducción en los horarios del Festival (...) La primera duda surge de la pregunta ¿se puede embarcar a tanta gente, colaboradores o público, en un evento que no se sabe o no se puede controlar? (...) Un evento de estas características no puede parar toda su maquinaria organizativa y de montaje esperando el lento curso de la burocracia, más lento si cabe con los cambios de cargos políticos en las instituciones debidos a las recientes elecciones municipales y autonómicas».<sup>366</sup>

<sup>366</sup> <http://www.indyrock.es/isladencanta03.htm>

A més d'Islandencanta, hi ha hagut més intents per atreure i incentivar el turisme mitjançant la música alternativa. Un exemple recent i gairebé arquetípic és el Mallorca Rocks, un festival localitzat a un hotel de Magaluf (Calvià) oportunament batejat com Hotel Mallorca Rocks. A l'interior de les seves terrasses s'hi han acollit actuacions de noms capdavanters de l'electrònica i l'indie-rock. L'objectiu principal fou atreure turistes britànics, per tal de que arrodonissin les seves vacances a Mallorca amb una oferta musical complementària: després, passà a obrir-se a la població local. El resultat fou, en conjunt, un important èxit a tots els nivells.

L'experiència prèvia de l'Ibiza Rocks suposà, en aquest sentit, un precedent força important: es celebrà el primer cop el 2005, quedant consolidat a partir del 2008, quan va quedar integrat dins les infraestructures del Hotel Club Paraiso Mediterraneo, de Sant Antoni de Portmany. Amb l'il·lustratiu reclam «After sex and drugs, comes rock 'n roll» (*«Després del sexe i les drogues, ve el rock 'n roll»*), l'èxit de l'Ibiza Rocks no tingué precedents: The Prodigy, Fatboy Slim, The Specials, Kaiser Chiefs, The Kooks, Babyshambles, Arctic Monkeys, Paolo Nutini, Happy Mondays, David Guetta, Groove Armada, Biffy Clyro, Bombay Bicycle Club o Keane van formar part del seu cartell, la qual cosa el convertí en el festival musical més popular de l'illa pitiusa. El Mallorca Rocks, doncs, passa per ser una rèplica d'aquest festival, adaptada a un context similar –es a dir, de sol i platja– com és Magaluf: la seva primera edició es celebrà l'estiu del 2010 amb els concerts de The Kooks, Calvin Harris i Zane Lowe.

La magnífica acollida que tingué aquella experiència va fer el 2011 tornés a repetir-se amb la visita de Fatboy Slim, Dizzee Rascal i Biffy Clyro. L'estiu següent, ambdós projectes quedaven fusionats baix una mateixa denominació oficial: Ibiza & Mallorca Rocks. Així doncs, per Magaluf passaren els mateixos artistes que havien passat prèviament per Eivissa, com Two Door Cinema Club, New Order, Franz Ferdinand, Beady Eye, Jacke Bugg i altres noms força coneguts dins l'anomenada escena indie. La presència d'aquests artistes no passà inadvertida ni pels turistes de Magaluf ni per les associacions empresarials: més concretament, l'Associació de Comerciants i Empreses de Serveis Turístics de Mallorca (ACOTUR), que denuncià l'Ajuntament de Calvià a juny de 2011 per concedir sis llicències no permanents extraordinàries a Mallorca Rock Hotel per permetre «macroconcerts» justificant les següents acusacions des de les pàgines del diari Última Hora:

«La entidad ha señalado en un comunicado que considera que el consistorio “ha ocultado información y ha engañado a las administraciones competentes (Conselleria de Interior y Consell de Mallorca) a los efectos de favorecer a la empresa explotadora del Mallorca Rocks Hotel” y concederle el año pasado cinco licencias para celebrar conciertos y este año otra más. ACOTUR ha señalado que posee varios informes jurídicos que recogen dicho trato de favor por parte del ayuntamiento, gobernado por el PP, hacia la empresa que gestiona dicho hotel, propiedad del ex-ministro del PP Abel Matutes. Según la asociación, las seis licencias extraordinarias consecutivas constituyen “una grave grosería administrativa” y “un claro trato de favor hacia la mercantil explotadora de dicho hotel, permitiéndola vulnerar varias ordenanzas” en materia de ruido y vibraciones. ACOTUR considera que la celebración de conciertos en un solárium donde la piscina ocupa casi todo el recinto “es contraria a la legalidad vigente” y advierte además de que “sin duda pone en peligro a los asistentes de los macroeventos” porque “se supera el aforo y carece de salidas de emergencia adecuadas”».<sup>367</sup>

---

<sup>367</sup> Última Hora, 6 de juny de 2011.

L'estiu del 2014 es confirmà que Mallorca Rocks deixava de celebrar-se i que l'empresa tornava al seu nom original (Ibiza Rocks), afirmant que el seu objectiu passava per altres tipus de plans d'expansió.

La possibilitat de muntar a Mallorca un festival de vocació internacional que, d'una forma o una altra, pugui estimular el turisme cultural tornà a quedar plantejada l'estiu de 2014 amb la celebració del Solar Fest, el 12 i 13 de setembre. Allunyat dels grans pressuposts del FIB (Benicàssim, País Valencià) o el Primavera Sound (Barcelona, Catalunya), aquest nou esdeveniment oferí un cartell a mig camí de l'indie-rock i la música electrònica mitjançant la inclusió d'artistes estrangers (Klaxons, Anna Calvi), espanyols (Triángulo de Amor Bizarro, The Parrots) i locals (L.A., Oliva Trencada, The Misery Strings, etc.).

«El Solar Fest no está pensado como una manera de hacer dinero: queremos crear un festival que perdure a lo largo de los años con una idea de pasarlo bien y llegar a la calidad del Festival de Benicassim. Buscamos tener un calendario fijo y que los turistas y los residentes sepan que en estas fechas hay un festival indie en casa. Habrá un autobús directo que vaya desde el hotel Mallorca Rocks y desde puntos estratégicos de la isla directo al festival y que después volverá a su punto de origen al finalizar para mayor seguridad del público».<sup>368</sup>

Per la seva part, Javier Bonet, Director General de Turisme i Coordinador Municipal de l'Ajuntament de Palma, afirmava:

«Es un festival único: tiene una vocación internacional y un espíritu de continuidad. Pretende dinamizar la ciudad en temporada media y baja. Además, se han creado ochenta puestos de trabajo».<sup>369</sup>

Més recentment, i com a apunt final, s'ha celebrat a Palma el I Festival Beethoven, el primer festival espanyol dedicat íntegrament a la figura del reconegut compositor austríac: l'objectiu d'aquesta nova iniciativa és programar concerts de forma regular durant l'any, amb la vocació de convertir-se en una futura atracció de turistes.

Fent una recapitulació al voltant d'aquest marc temporal obert entre els anys cinquanta fins a hores d'ara, és fàcil arribar a la conclusió de que Mallorca ha sabut diversificar la seva oferta turística al temps que ha augmentat l'oferta musical. Tot i que tradicionalment se l'ha tractat com un recurs complementari, la gran quantitat d'iniciatives dedicades a la música s'ha perllongat fins a dia d'avui adaptant-se a les necessitats i inquietuds dels diferents tipus de públic que ens visiten: música clàssica, folk, jazz, pop, rock, etc. És aquesta diversitat de propostes i iniciatives la que, precisament, s'ha encarregat d'atreure a diversos perfils de turistes: d'aquesta forma, si el Festival de Pollença o el Festival Chopin de Valldemossa han promogut l'anomenat turisme de qualitat, el Mallorca Rocks suposa un exemple notable i antagònic al quedar inserit dins d'un model de sol i platja. La coexistència d'aquestes dues perspectives a l'hora d'entendre turisme, música i cultura pot semblar a un primer moment paradoxal i contradictòria, però es complementen bé fins el punt de ser una oferta força atractiva tant pel públic local com forà.

No obstant això, caldria no perdre de vista un detall força significatiu: la immensa majoria d'aquestes iniciatives culturals es celebren durant la temporada turística, i més concretament durant els mesos de juny, juliol i agost. En aquest sentit, suposaria una tasca engrescadora fer

<sup>368</sup> *Diario de Mallorca*, 28 d'agost de 2014.

<sup>369</sup> *Ibid.*



un replantejament de la música com a focus d'atracció turística: dinamitzar, doncs, la temporada baixa (tardor i hivern) amb cicles de concerts i altres activitats escèniques per tal de pal·liar els efectes de la tan temuda estacionalitat. Aprofitant la existència d'una important xarxa d'infraestructures aptes per acollir concerts (teatres, auditoris, sales de festa o, fins i tot, esglésies), el fet d'augmentar la programació de festivals, cicles d'actuacions o certàmens seria una oportunitat per tal de cercar alternatives viables al model 'sol i platja', al temps que es podria reforçar el vincle entre la música i el turisme cultural.

Un exercici retrospectiu com aquest ens permet comprovar alguns contrastos importants: mentre la música en directe, mitjançant festivals de tota classe, perdura gràcies al seu bon –però millorable– estat de salut, el negoci discogràfic ha viscut una sort totalment oposada. La desaparició de Maller –segell discogràfic hereu de Fonal, també dirigit per Miguel Aller–, va acabar per ensorrar el negoci respecte a la música enregistrada i els múltiples vincles que, durant els anys seixanta i setanta tingué amb el turisme. Al temps que el format de la cançó turística o el disc souvenir són considerats, a hores d'ara, un format artístic estantís i obsolet, segells actuals amb base a Mallorca –com és el cas de Blau o Runaway/Punkaway– vetllen més aviat pels gustos del públic local que no pas l'estranger. Les úniques reminiscències discogràfiques que, a hores d'ara, ens poden remetre al disc souvenir són les compilacions genèriques batejades com *Mallorca Mix*: àlbums de música electrònica que són comercialitzats principalment a l'estranger i dels que es pot seguir el rastre a algunes botigues de souvenirs situades a epicentres turístics com Magaluf, Palmanova o S'Arenal. Tant el seu contingut com les seves portades –on, el discutible tractament del cos femení s'utilitza com a reclam– reforça molts dels tòpics al voltant del model 'sol i platja'.

Així doncs, la música hauria de ser contemplada com una art escènica capaç d'oferir infinites perspectives de treball i d'acció; tantes que la permetrien convertir-se en un gran aliat a l'hora de reforçar les possibilitats futures que ofereix el turisme cultural a la nostra illa.

### **Bibliografia**

- BUADES, Josep Maria. *Intel·lectuals i producció cultural a Mallorca durant el franquisme (1969-1975)*. Palma. Edicions Cort. 2001.
- CANYELLES, Tomeu. *Nous estils musicals i canvis socials a Mallorca* (Tesis doctoral). Universitat de les Illes Balears. 2013.
- CANYELLES, Tomeu. *Fonal i Maller. Que cinquanta anys no són res*. [Article digital: [www.40putes.com](http://www.40putes.com)]
- DIVERSOS AUTORS. *Sa Nostra. Cent anys d'història de les Balears*. Barcelona. Salvat Editors. 1982.
- DIVERSOS AUTORS. *Gran Enciclopèdia de Mallorca, 23 volums*. Palma. Ed. Promomallorca / Grup Serra. 1988.
- DIVERSOS AUTORS. *El Día de Baleares / El Mundo. 30 años, 300 noticias*. Palma. El Mundo. 2004.
- DIVERSOS AUTORS. *Música clásica, jazz, ópera, danza. Artes escénicas '08*. Palma. Ed. INESTUR / Govern de les Illes Balears, Conselleria de Turisme. 2008

MATAMALAS, Tomeu. *Paradise of Love: crònica d'una època*. Manacor. Ed. Món de Llibres. 2012.

MORLÀ, Toni. *Memòries d'un brusquer: diccionari dels anys 60 i 70*. Palma. Ed. Clayton's Book S.L. 2001.

PUJALS, Margalida. *Oci als seixanta: música, cançó i sales de festa*. Palma. Edicions Cort. 2002.

VICENS, Francesc. *Paradise of Love o L'illa Imaginada*. Palma. Ed. Documenta Balear. 2012.