

PALMA IS “BOOMBING”: EL DOCUMENTAL *CIUDAD DE MALLORCA* (1960) DE JOSÉ FERRAGUT

Maria Magdalena Brotons *

Resumen: En 1960 el arquitecto José Ferragut realizó documental *Ciudad de Mallorca*. Con un tono nostálgico, a veces crítico e irónico, el director aficionado muestra su amor hacia Palma a la vez que filma las transformaciones urbanísticas y de uso de algunos espacios, así como los cambios sociales relacionados con la presencia del turismo en la ciudad.

Palabras clave: Documental, turismo, urbanismo, arquitectura, Palma, Islas Baleares.

Abstract: In 1960 the architect José Ferragut made the documentary *Ciudad de Mallorca*. With a nostalgic, sometimes critical and ironic tone, the amateur director shows his love for Palma while filming the urban transformations and use of some spaces, as well as the social changes related to the presence of tourism in the city.

Key words: Documentary, tourism, urbanism, architecture, Palma, Balearic Islands.

I. INTRODUCCIÓN

En 1960 el arquitecto José Ferragut Pou dirigió un documental de algo más de 36' que bajo el título *Ciudad de Mallorca* mostraba una ciudad en transformación en un momento clave para el desarrollo del turismo en las Islas Baleares. El año de realización de la película es la del inicio de la década del *boom* turístico que modificó radicalmente las costumbres, el modo de vida y la imagen de las Baleares, pues buena parte de su economía pasó a depender directa o indirectamente del turismo.

El documental *Ciudad de Mallorca* está filmado en un momento de cambio de la ciudad de Palma. Ferragut se interesó en captar no solamente los espacios modificados para su adaptación al desarrollo turístico, sino también la ciudad vivida por sus habitantes, con zonas para el descanso y de paseo, cuyos usos estaban siendo modificados en 1960 (1). *Ciudad de Mallorca* es una película de aficionado, hecha por uno de los arquitectos más importantes de los años cincuenta y sesenta en Mallorca, con la que el autor quiso dejar clara su visión crítica, no exenta de ironía, de los cambios que conllevaron el progreso económico en su ciudad. De

* Doctora en historia del arte con la tesis *El cine en Francia, reflejo de la cultura visual de una época 1895-1915* (Genuève ediciones, 2014). Profesora de historia del arte en la Universidad de las islas Baleares, donde imparte las asignaturas de historia del cine. Ha publicado diversos estudios sobre cine de los orígenes así como trabajos sobre la relación entre el cine y el turismo. Actualmente forma parte del grupo de investigación I+D Mundos virtuales en el cine de los orígenes: dispositivos, estética y públicos

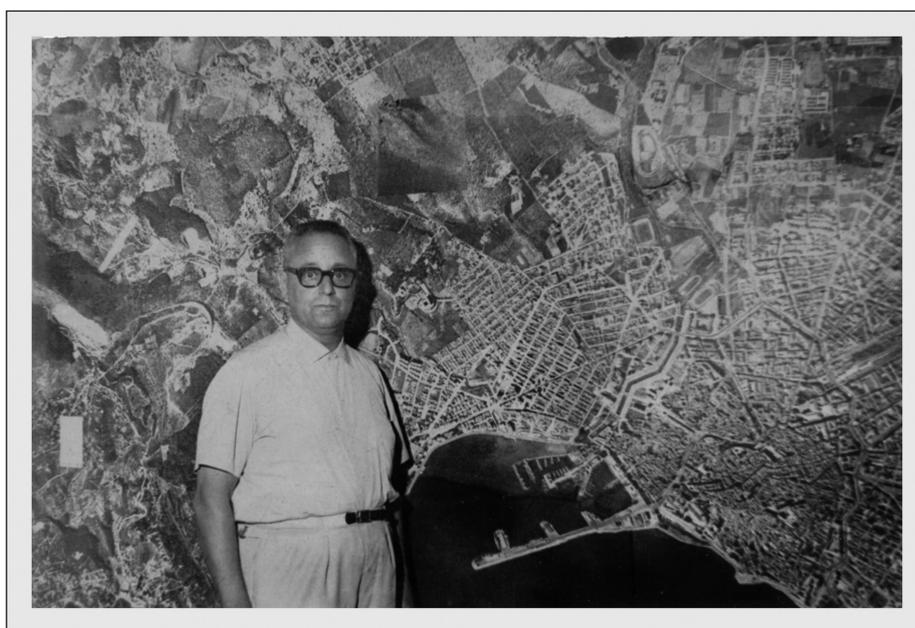
la mano de este documental se irán viendo las transformaciones acaecidas en Palma durante la primera mitad del siglo XX, se anunciarán otras reformas en ciernes y se tratarán aspectos relacionados con la historia del turismo en la capital de Mallorca.

II. EL ARQUITECTO JOSÉ FERRAGUT POU (PALMA 1912-1968)

Después de licenciarse en la Universidad de Barcelona en 1942, Ferragut empezó a trabajar en Mallorca. A lo largo de su trayectoria dejó huella con algunas construcciones emblemáticas en la isla, como la

iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles de la Porcíncula (1965-68), o el edificio de las oficinas de la compañía de gas y electricidad GESA (1963), un hito en la arquitectura contemporánea de Baleares, edificio protegido, hoy envuelto en polémica por su abandono y deterioro. Preocupado por el entorno, comprometido con la conservación del patrimonio artístico y natural de la isla, la figura de Ferragut ha quedado lamentablemente en la memoria histórica de Mallorca no solo por sus obras, sino también por su trágico final a los 56 años (2). Aunque se han querido dar otras versiones, con el tiempo ha ganado fuerza la tesis de que pudo ser asesinado por la oposición que desempeñaba este influyente personaje ante el inci-

Figura 1
El arquitecto José Ferragut Pou en la década de los sesenta,
ante un plano de la ciudad de Palma



piente *boom* urbanístico que vivía Mallorca durante los años en los que él ejercía como arquitecto municipal de Pollença, una de las localidades turísticas más importantes de la isla. En el año 2018 el Consell de Mallorca le nombró hijo predilecto, coincidiendo con un documental realizado por el director Miguel Eek sobre su vida (*Vida y muerte de un arquitecto*, 2017), que muestra testimonios de los implicados en el suceso. En 2020 se le puso el nombre de José Ferragut Pou a la biblioteca de la sede de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) en Baleares.

José Ferragut había denunciado en numerosas ocasiones a los arquitectos y constructores con intereses urbanísticos en Mallorca. Muchas de estas denuncias pueden leerse en los documentos reproducidos en el estudio de su obra, realizado por su sobrino y también arquitecto José Ferragut Canals, publicado en 2015. Como arquitecto municipal Ferragut pretendía proteger diversas zonas de las bahías de Pollença y Alcudia, localidades situadas en el noroeste de la isla, y que en los años cincuenta y sesenta estaban empezando a urbanizarse. José Ferragut criticaba a los arquitectos ligados al franquismo, que se doblegaban a los intereses de los poderosos, y denunciaba la falta de respeto a las ordenanzas municipales. En su etapa de arquitecto municipal de Pollença renunció a realizar encargos profesionales en esta localidad, gesto de honestidad nada común en la época. Su actitud queda evidenciada en una entrevista del periódico *Baleares* en 1967, un año antes de su muerte. El periodista, aunque anteriormente le señala que había “contribuido con sus urbanizaciones a esta insoportable anarquía que padecen las cos-

tas de Mallorca”, le incrimina con sarcasmo el “no haberse dedicado al deporte favorito de los mallorquines: explotar el turismo” a lo que el entrevistado responde: “Es cierto. Y a pesar de haber construido una serie de hoteles y planeado unas cuantas urbanizaciones, todavía no tengo participación en ninguno de ellos” (Payeras, 1967). Ferragut no fue ajeno a la construcción de edificios dedicados al turismo: construyó hoteles, como el hotel Torrenova en Calvià (1954) o el hotel Morocco en Palmanova (1961) y urbanizaciones, como la del Mal Pas (1964) y es Barcarets (1966) en Alcudia, entre otras. Aunque trabajó con hoteleros y promotores del sector, no era partidario de explotar a toda costa los recursos de la isla, reclamando una planificación de la urbanización, sobre todo de la costa, que en la década de los sesenta se estaba llenando de construcciones: “De la costa no se ha hecho ningún planteamiento. La única cosa que se ha hecho es dar plena libertad a los particulares, o a los intereses particulares, para desarrollar lo que a ellos les convenía, sin pensar nunca en el interés general ni en las necesidades paisajísticas de la región”.

Ferragut critica claramente la promoción dirigida al turismo de masas que se está haciendo de Mallorca: “Hace años es Molinar era considerada la barriada de veraneo de la clase baja de Palma; lo que hemos hecho ha sido convertir Mallorca en es Molinar de Europa” (Ferragut Canals, 2015, p. 28). No mantenía una actitud silenciosa ante la situación que se vivía en la isla, sino que manifestaba su posición, en medios de comunicación y con denuncias a los responsables. En noviembre de 1964 escribió una carta al Diario de Mallorca, felicitando al director

por señalar los “desaguisados urbanísticos” que el periódico denunciaba. El autor señala otros desastres urbanísticos de Pollença, donde se había hecho una vía de circulación junto al mar (Ferragut Canals, 2015, p. 25).

En el libro de José Ferragut Canals antes citado, se reproducen otras cartas dirigidas al delegado del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, al director del *Diario de Mallorca*, al Delegado Provincial del Ministerio de la Vivienda, al Gobernador Civil, etc. En ellas el arquitecto no solamente denunciaba construcciones y edificaciones abusivas, sino también elección de cargos a conveniencia de los intereses económicos.

III. JOSÉ FERRAGUT, CINEASTA

Ferragut tenía su estudio en Estudi General, una calle situada en el casco antiguo de Palma, zona que retratará en el documental objeto de este texto. Persona con sensibilidad artística, era amante de la música clásica, coleccionista de arte, cinéfilo, fotógrafo y cineasta aficionado. Realizaba sesiones de cinefórum en su domicilio, en las que proyectaba clásicos de la historia del cine a sus amigos y familiares. Dirigió y montó filmaciones en las que planificaba el guion, las escenas y dirigía a los “actores”. Utilizaba trucajes propios de los orígenes del cine, como la doble exposición o la filmación fotograma a fotograma (en *La Barca*,

Figura 2

El logotipo J. Ferragut que aparece al principio de la película



por ejemplo). En un breve documental que lleva por título *Sonata de Mallorca*, filmó los lugares de la isla que más apreciaba, con el acompañamiento musical de la “Sonata típica de Mallorca” del músico mallorquín Bartolomé Calatayud (1882-1973).

Ciudad de Mallorca es una declaración de amor y también un lamento por la ciudad que irremediamente se adapta a la nueva modernidad requerida por la industria turística. En 1968 Ferragut declaraba: “Creo que el planteamiento de Palma se ha hecho de una manera desastrosa. Si ahora se lamentan del *gran Madrid* dentro de un par de años lamentaremos el *gran Palma*” (Ferragut Canals, 2015, p. 28).

José Ferragut filmó *Ciudad de Mallorca* en 16 milímetros con una cámara Bolex-Pailard (3). Es un documental perfectamente planificado, con un guion y con un montaje interesante, sobre todo hacia el final, como se verá posteriormente.

La película empieza con un iris que se abre a una vista de la bahía de Palma desde el mar. La cámara va acercándose a la imponente vista de la Catedral que domina la bahía, con planos cada vez más cortos hasta que el edificio gótico llena el encuadre, y una panorámica recorre parte del litoral. A partir de ahí, sobre el fondo de la muralla de la ciudad, aparece su logotipo “J.Ferragut” como productor. (Figura 2) Siguen los créditos informando que está concebida y realizada por José Ferragut. Se señala el tipo de película utilizada, Kodrachrome, celuloide en color muy de moda en la época, que proporcionaba unas tonalidades muy cálidas y que la hacían fácilmente reconocible.

IV. LA CALMA DEL CASCO ANTIGUO DE PALMA

La cámara entra en la ciudad a través de la Portella, una de las puertas conservadas de la antigua muralla de época moderna (siglos XVI-XVII). Ferragut muestra detalles como el escudo borbónico de 1785, situado en el centro del arco de medio punto que dibuja la puerta. La cámara filma una vista de la calle a través de dicha entrada, para pasar a la zona adyacente a la Catedral. (Figura 3) Se empieza a escuchar al narrador, que hace de guía a través de este paseo. La voz, con un tono que recuerda al No-Do, es la de su ayudante David Torres, que trabajaba en el despacho de Ferragut como delineante: “Buenos días, ¿me permiten que les acompañe? Nos encontramos en la vieja ciudad de Mallorca, llamada antiguamente por los moros Medina Mayurca, y actualmente como uno de los barcos que hacen la travesía. La ciudad tiene distintos sectores bien diferenciados, éste es uno de los más antiguos: casas y conventos patinados por el tiempo, calles tranquilas y sosegadas. Es el barrio que todavía puede evocar la ciudad de *La Isla de la calma*”.

El narrador hace referencia a la famosa obra de Santiago Rusiñol *L'illa de la Calma*, publicación que recoge textos del pintor catalán escritos durante sus visitas a Mallorca en 1893 y 1902 (4), cuyo título dio lugar a la creación del tópico sobre la tranquilidad isleña. En la película la calma se refleja en las estrechas calles solitarias o con muy pocos viandantes, patios barrocos y detalles de edificios, en su mayoría filmados con panorámicas, que muestran una de las áreas de la ciudad con mayor patrimonio histórico.

Figura 3
Entrada a la ciudad a través de la Portella, una de las puertas de la muralla de época moderna



(Figura 4) El director recorre las calles de la Portella, Can Morey y Santa Clara, deteniéndose en algunos edificios históricos como Can España, Can Formiguera o Can Oleza, el monasterio de Santa Clara, el de las Jerónimas o el arco de la Almudaina, resto arqueológico de la muralla musulmana en la calle del mismo nombre (Figura 5). La narración subraya la quietud que transmiten estas imágenes: “Ciudad en calma, calles estrechas, patios amplios, balcones cerrados, fachadas al sol. Sus habitantes, calma”.

Los artículos que Rusiñol publicó en 1912 en el periódico *L'esquella de la Torratxa* fueron el origen de la primera edición

del libro *L'illa de la Calma* publicado en 1913, aunque la versión que tuvo más fortuna fue la segunda edición de 1922. El gran éxito de este libro fijó el mito de Mallorca como isla de la calma, tópico que se ha seguido utilizando hasta la actualidad para promocionar la isla por parte de agencias de viajes, inmobiliarias, etc., o en campañas publicitarias de organismos públicos como el Gobierno de las Islas Baleares (5). Este mito sigue utilizándose para promocionar una isla que no tiene nada que ver con la que visitó el pintor catalán a principios del siglo XX, que ya empezaba a transformarse en la época de realización el documental objeto de este artículo.

Figura 4

Plaza de San Jerónimo. En el lateral izquierdo vemos el colegio de Nostra Senyora de la Sapiència y al fondo la fachada del convento de Santa Isabel



Figura 5

Arco de la Almudaina, resto de la antigua muralla medieval, en la calle del mismo nombre



V. LAS REFORMAS URBANÍSTICAS DE PALMA

Ciudad de Mallorca muestra algunas zonas ya modificadas con las intervenciones urbanísticas de la primera mitad del siglo XX. Una de las que tuvieron mayor impacto fue la demolición del recinto de murallas en 1902, proyecto incluido en el plan de reforma del ingeniero municipal Bernat Calvet de 1897. El plan de Calvet también abogaba por el embellecimiento de la ciudad antigua, aunque sus propuestas no pudieron llevarse a cabo al tener que sujetarse al programa estipulado por el Ayuntamiento (Cantarellas, 2020, 67).

En dos momentos del documental aparece la zona situada a los pies de la Catedral

con la gran escalinata, proyecto del arquitecto municipal Gaspar Bennazar, que conecta la puerta del Mirador con una parte de muralla conservada. La cámara filma desde las escaleras hacia el mar, centrándose en grupos de paseantes que miran hacia el horizonte. En otro momento la cámara se detiene en los personajes solitarios, sentados en los bancos del paseo Sagrera, llamado así por el arquitecto autor del edificio gótico de la Lonja situado en este lugar. “El tiempo pasa, pero ellos no tienen prisa”, dice el narrador. Este paseo, proyectado en 1903 y ejecutado en 1910, tenía la intención de circunvalar la costa, prolongando el cinturón de las Avenidas. Se construyó en un tramo de fortificación que ya había sido derribado en 1873, siendo la primera barrera entre la ciudad y el mar que tanto lamenta Ferragut.

Figura 6

Plano picado de una anciana sentada en un banco del paseo Sagrera



Una anciana vestida completamente de negro, con pañuelo en la cabeza, descansa en un banco, imagen que todavía podía verse en la Mallorca de los años sesenta del siglo pasado. Está filmada con un ligero picado, subrayando la soledad del personaje (figura 6).

El Plan de reforma del arquitecto Gabriel Alomar, aprobado en 1943, fue el segundo de los proyectos de reforma integrales de la ciudad. En los planteamientos iniciales no hay alusiones directas al turismo, pero en su estudio previo Alomar se refiere a Palma como “ciudad del turismo”, señalando que hay que considerar la adecuación de Palma para hacerla agradable al forastero, educar al pueblo para la hospitalidad y cuidar el patrimonio artístico que, a su juicio, estaba totalmente abandonado (Seguí, 2001, p. 45). Alomar valoraba los numerosos y confortables hoteles de la zona marítima de poniente y destacaba la importancia primordial del nuevo puerto en construcción para el desarrollo del turismo. De las doce propuestas incluidas en su plan urbanístico solamente se realizaron dos, la primera, correspondiente a Jaime III y la sexta referente al Mercado del Olivar, que transformaron radicalmente el entorno. Ambas zonas aparecen en *Ciudad de Mallorca*. Ferragut colaboró con Alomar interviniendo en algunos de los edificios de la nueva vía Jaime III, que enlaza el casco antiguo con Santa Catalina a través de uno de los puentes construidos sobre La Riera. Concebida como una calle porticada, la apertura de la calle Jaime III dio lugar a una zona con acentos italianos que, según Jaime J. Ferrer Forés alude al neoclasicismo de Marcello Piacentini (Ferrer Forés, 2019 p. 83). Para José Ferragut, “la Avenida Jai-

me III tenía que armonizar los nuevos edificios con los antiguos casales que hay justo al lado” (Ferragut Canals, 2015, p. 28-29), de manera que en 1953 proyectó unos edificios que respondían a un sistema de composición académico, siguiendo el eje axial que se ajustaba a normas de simetría, junto con elementos historicistas como el frontón roto, molduras en balcones y los pórticos cubriendo la calle.

Aunque el plan de Alomar mantenía la estructura viaria del anterior plan urbanístico de Bernat Calvet en la planificación de la red de nuevas arterias de comunicación, destaca el trazado de la vía de cintura, semicircular, que abraza toda la ciudad, y otra siguiendo la configuración de la costa. La construcción de esta vía se llevó a cabo a partir del proyecto del ingeniero Gabriel Roca a finales de los años cincuenta. Tenía como objetivo unir la ciudad con los nuevos muelles del puerto situados en el oeste. Este paseo supuso una radical transformación de la fachada marítima de Palma, pues llevó a la construcción de edificios de gran altura, hoteles en su mayoría, y pasó a convertirse, junto con la playa de Palma, en la principal zona turístico-residencial de la ciudad. El popularmente conocido como Paseo Marítimo se transformó en un tramo más del anillo de circunvalación de la ciudad en la década siguiente, al construirse el fragmento de autopista que enlaza este paseo con la vía de poniente, ganando terreno al mar. La potente imagen del reflejo de la Catedral en el mar, que había sido alabada por los viajeros que llegaban a la ciudad en barco, se alteró definitivamente con la construcción de la vía de circunvalación.

Figura 7
Una calle del casco antiguo de Palma donde vemos a una mujer con mantilla, seguida por un grupo de monjas



Ferragut insiste a lo largo de la filmación en su desacuerdo con este proyecto, lamentándose de que la ciudad, y en consecuencia, sus habitantes, se alejen cada vez más del mar. En este sentido es interesante señalar que, si bien el documental empieza centrándose en elementos arquitectónicos, como un fragmento de muralla de la ciudad, las calles y casas del casco antiguo, etc., irá paulatinamente dirigiendo su atención a los ciudadanos, filmando a las gentes que caminan, niños que juegan, mujeres con mantilla que se dirigen a la iglesia, hombres pescando, o gentes que simplemente dejan pasar el tiempo sentados al sol (figura 7).

VI. LOS HABITANTES DE PALMA

El narrador comenta con burla imágenes de calesas sin turistas, o detalles de la denominada popularmente “Fuente de las Tortugas”, “un monumento a... qué importa”. Detrás de esta fuente puede vislumbrarse el edificio denominado Can Villalonga Mir, obra de Ferragut, con sus ventanas jalonadas por columnas fajadas y frontones rotos (figura 8).

Sigue la filmación en la fachada del Ayuntamiento con un plano detalle del reloj llamado popularmente “En Figuera”, pues

Figura 8
Detalle de la “Fuente de las Tortugas”.
Al fondo, el edificio Can Villalonga Mir, obra de Ferragut



la campana original era obra de Pere Joan Figuera, maestro platero del siglo XIV, sustituido en 1863 por uno de fabricación francesa. El director filma a la gente sentada en el banco de la fachada del edificio, conocido por los palmesanos por ser un lugar para dejar pasar el tiempo, característica que incide en la calma e indolencia de los habitantes de la isla. “Las 12h en Figuera. Calma, hay tiempo todavía” señala el narrador. Se sigue el recorrido por las calles que rodean el Ayuntamiento y la Catedral, “barrio que poco a poco se va transformando en el barrio gótico. Sus nuevas construcciones son muy antiguas, todas del más puro gótico”. El dis-

curso irónico se refiere al edificio neogótico situado en la esquina de las calles San Pere Nolasc y Sant Bernat y del Caspicolat, obra del Gabriel Alomar, que reproduce las ventanas coronellas típicas de la arquitectura gótica civil de Mallorca. El montaje alterna detalles de edificios, con imágenes de mujeres vestidas de negro y con mantilla, algunas equipadas con la silla plegable para la misa y grupos de monjas con el hábito, que siguen el mismo itinerario (figura 9). Aparece un grupo de clérigos y monjas saliendo del Estudio General Luliano, edificio donde en 1959 se creó la Cátedra Ramón Llull, adscrita a la Facultad de Filosofía y Letras de

Figura 9
Grupos de monjas por las calles que rodean la Catedral



la Universidad de Barcelona y cuyo edificio había sido transformado por Gabriel Alomar. Ferragut indica que es una zona poblada por gatos y capellanes: “Por estas calles encontramos lo más conocido de la ciudad. No digamos curas y monjas”. Dedicamos unos minutos a filmar a seminaristas, capellanes, y al obispo, que se dirige con su séquito, formado por el prefecto y el maestro de ceremonias, canónigos, pajes y el bedel, hacia la Catedral (figuras 10, 11). La voz en *off* señala que es una ciudad llena de gatos, habitantes de las callejuelas del casco antiguo a los que se había referido también Rusiñol en un capítulo su obra, definiéndolos como los verdaderos amos y señores de la ciudad. La cámara recorre detalles del exterior de

la Catedral, los dos portales principales, las esculturas, las gárgolas y demás elementos decorativos de la fachada mientras escuchamos la música del himno litúrgico *Gloria in Excelsis Deo*. Sigue la filmación con imágenes de otros edificios destacados del patrimonio de la isla, como la Lonja gótica y el Consolat del Mar, actualmente sede de la presidencia del Gobierno Balear, en el que se aprecia la reforma realizada por Gabriel Alomar. Se prosigue hacia la iglesia de San Francisco. Se destacan detalles de los relieves decorativos de la portada barroca de la iglesia y la arquería de columnas ojivales del claustro gótico en el que abunda la vegetación, casi ausente actualmente.

Figura 10
Capellanes y seminaristas se dirigen a misa a la Catedral



Figura 11
El obispo Jesús Enciso Viana, con el canónigo Francisco Lorena y el resto de la comitiva, se dirigen a la Catedral



La voz en *off* se refiere ahora a un mercado de flores, situado en la Plaza Mayor. En las imágenes aparecen además de las características columnatas del pórtico que rodea la plaza, los parterres y la fuente central, con un espacio libre alrededor de la misma para la circulación de coches (figuras 12, 13). El plan de Gabriel Alomar para Palma incluía la reforma de esta plaza, con un proyecto que pretendía unir la plaza y el paseo de la Rambla, situado a un nivel inferior, con unas grandes escaleras. No fue hasta 1969 cuando se empezó la reforma de gran envergadura, que duró hasta 1972 dejando el solar de la plaza totalmente pavimentado.

De ahí el documental continúa por el mercado de abastos y el mercadillo que cada sábado por la mañana se realizaba en una

zona cercana al mercado y que se continuó haciendo en este lugar hasta el año 2010, cuando el Ayuntamiento lo trasladó a un polígono en las afueras de la ciudad. Se sustituye la música de la banda sonora por voces de los compradores y vendedores (figuras 14, 15). Una gran cantidad de gente recorre los puestos de animales, fruta, verdura, ropa, ollas... Un charlatán vende mantas, micro en mano. Se pasa al “baratillo” donde *todo se vende*, dice el narrador, mientras las imágenes muestran objetos de segunda mano de todo tipo: enseres de cocina, libros, muebles, juguetes, etc (figura 16).

En el siglo XIX, en la zona de la puerta de San Antonio, una de las antiguas puertas de la muralla de la ciudad de época moderna, existía el mercado de minoristas de fru-

Figura 12
Detalle de la Plaza Mayor. Se pueden ver los puestos de venta y los parterres, actualmente eliminados



Figura 13
Plano general de la Plaza Mayor con la fuente, anterior a la reforma de finales de los años sesenta



Figura 14
Vendedores y compradores en el mercado de abastos



Figura 15
Puestos de venta de ropa en el mercado



Figura 16
Un pavo se pasea frente a los enseres de cocina
en el mercado “donde todo se vende”



tas, verduras y animales para el consumo, y un mercado de antigüedades y objetos de segunda mano llamando popularmente “es baratillo”. En las primeras décadas del siglo XX, ante el incremento de población, se contempló la posibilidad de realizar un mercado cubierto. En un principio se planteó construir el edificio en la Plaza Mayor, conocida anteriormente con el nombre de Plaza del Mercado, donde se venía realizando esta actividad. En 1940 se había aprobado un proyecto de urbanización y mercado en la zona denominada del Olivar, no muy lejos de la plaza anteriormente citada. Cuando Gabriel Alomar realizó su plan de reforma unos años después, incorporó este proyecto, aunque fue modificado posteriormente por Enrique Juncosa y el propio Alomar, quienes unificaron en un solo cuerpo el mercado propiamente dicho y la pescadería, simplificando también el estilo barroquizante del proyecto del arquitecto valenciano Vicente Valls y Gadea. La construcción fue dirigida por Antonio García-Ruíz, a quien se deben muchos detalles del edificio, inaugurado en 1951 (Seguí, 1990, p. 340). En la película el edificio se entrevé al fondo, pero no es lo que interesa al director, más ocupado en filmar la multitud que deambula por los puestos, mirando y preguntando precios, y a los vendedores colocando los productos y llamando la atención de los viandantes. La cámara registra algunos primeros planos de objetos y animales, pero en su mayoría recorre los objetos con travelling que van de un puesto a otro y de un producto a otro.

Con un corte algo brusco y el fondo musical de “Pinos de Roma” de Ottorino Respighi, se llega a los pies de la muralla, debajo de la Catedral, a una zona ajardinada con

bancos, juegos infantiles y fuentes. Aparece la réplica a mayor tamaño de la escultura *Maternitat*, obra del catalán Màrius Vives, que ganó la medalla de oro del Salón de Otoño del Circulo de Bellas Artes en 1956 (Brotons, 2000, p. 35). En el parque, grupos de niños jugando y familias sentadas en los bancos. El narrador sigue describiendo con prosa poética las imágenes que muestra la cámara: diferentes monumentos dedicados a personajes ilustres, como el del escritor Joan Alcover, la fuente y el pequeño jardín donde está situado, proyectado por el arquitecto Guillem Forteza en 1921, para pasar al monumento al rey Jaime I obra del valenciano Mariano Benlliure en la actual plaza de España y posteriormente al del navegante mallorquín del siglo XIV Jaume Ferrer, situado en la plaza de Atarazanas, cerca del puerto.

Una panorámica recorre el viejo muelle, con el castillo de Bellver a lo lejos. Otra panorámica, de izquierda a derecha, se centra en las barcas y en las redes extendidas sobre el suelo, que llenan todo el plano (figura 17).

Con otro salto de montaje se pasa a la “Feria de Ramos... ahora ya sin ramos”, indica la voz en *off*. Se trata de una feria popular que tiene su origen en la devoción a una imagen escultórica de la Verónica portadora de la reliquia de la Santa Faz, llegada a Palma desde Roma, según diferentes versiones, a mediados del siglo XV o finales a del XVI (6). En el momento de la filmación del documental de Ferragut, la Feria de Ramos, alejada ya de sus orígenes religiosos, se había convertido en un parque de atracciones que fue transitando por diferentes solares de Palma. El director filma niños comiendo al-

Figura 17
Redes de pesca tendidas al sol, en el viejo muelle de Palma



Figura 18
El ti vivo en la Feria de Ramos



Figura 19
Postales que giran en el expositor de un negocio de recuerdos de Mallorca



godón de azúcar y montados en diferentes atracciones como el tiovivo, el tren o la noria (figura 18).

La noria gira, dando vueltas a gran velocidad. A partir de aquí el documental abandona el tono narrativo que lo ha definido hasta el momento para, con la utilización del montaje relacional e ideológico, criticar aquello que está filmando. El tiovivo en movimiento da paso a un expositor circular de postales dando vueltas (figura 19). Es el momento en el que se denuncia la estandarización y banalización de la cultura. La voz del narrador indica: “Tiovivos, vueltas y más vueltas. También las postales dan vueltas en las manos del turista”.

VII. PALMA ANTE EL DESARROLLISMO TURÍSTICO EN LA DÉCADA DE LOS AÑOS SESENTA

Desde finales de los años cincuenta y a lo largo de la década de los sesenta se construyeron en Baleares importantes instalaciones para mejorar las comunicaciones entre las islas y la Península y entre las islas y determinadas ciudades de Europa. Además de las construcciones destinadas al turismo, hoteles, locales de ocio y restauración, etc, también fue la época del auge de las residencias de verano para turistas locales y extranjeros. En estos años las Baleares acogieron entre un 20 y un 25 por ciento de las estancias de

turistas extranjeros realizadas en el Estado Español (Cirer y Costa, 2009, p. 354).

Mallorca fue uno de los primeros destinos en despegar a nivel internacional, como así lo reflejaba el famoso artículo “The Balearics are *Boombing*” publicado en la revista *National Geographic* en 1957 (Shor y Shor, 1957), y al que hacemos referencia en el título del presente artículo. El cine también jugó un papel importante en la difusión del turismo en Baleares y su análisis refleja la evolución de la promoción de la imagen turística a lo largo de los años (Brotons, Murray, Blázquez, 2016). Mientras que las películas de los años veinte y treinta mostraban la naturaleza sin alterar de las montañas de la Sierra de Tramontana y las costumbres y tradiciones locales, a partir de los cincuenta los lugares escogidos para ser filmados pasaron a ser las zonas transformadas por el turismo, con enormes hoteles y locales comerciales. Aunque por una parte se promovía la modernidad europea, por otra se potenciaba una determinada cultura popular, la del sur de España, que desde el siglo XIX había sido popularizada por escritores, pintores y músicos.

En *Ciudad de Mallorca* el narrador indica la existencia de guías en las que se encuentran todos los detalles para saciar la curiosidad de los turistas. Las guías turísticas ya eran numerosas para el visitante que llegaba a Mallorca en 1960 (7) y solían repetir, en general, los mismos lugares de interés, centrándose en los pueblos de la Sierra de Tramontana al norte de la isla y determinadas localidades turísticas de la costa. Son los escenarios que también filman los documentales y ficciones pensados para la pro-

moción del turismo, algunos de los cuales incluyen Palma en su itinerario (8).

En el momento de la filmación de *Ciudad de Mallorca* el proyecto de construcción de la Avenida Gabriel Roca antes mencionada estaba aprobado, pero tardó algunos años en acabarse, pues se añadieron modificaciones posteriores. El desarrollo de la mitad este del litoral de la ciudad, desde el muelle viejo hasta el Molinar, se inició en la década de los años sesenta, para conectar el nuevo aeropuerto de Son San Joan inaugurado en 1960, con la ciudad. La radical decisión de construir una vía de conexión que afectaba un área tan paradigmática como la fachada marítima de la Catedral se enmarca en plena época del desarrollismo, cuando el crecimiento económico se aceleró de la mano del turismo. Así, el Ministerio de Obras Públicas encargó al ingeniero Miguel Ángel Llauger el proyecto de una autopista de conexión con el aeropuerto, que transitara por la primera línea de mar. Dicho proyecto fue aprobado el 25 de abril de 1963 (Buades, 2004, p. 32). Paralelamente, el arquitecto Antonio Dicenta proyectó el desdoblamiento del Paseo Marítimo para adaptarlo al ancho de la nueva vía. La vía Gabriel Roca se convirtió así en una autopista, la primera de toda España (Sebastián, 2018).

Ferragut se refiere a este proyecto en vías de realización con imágenes que conducen al mirador de la Catedral mientras se lamenta de la transformación que inexorablemente alejará a la ciudad del mar. “Ciudad con sus pies al agua, que poco a poco le van quitando”, dice la voz del narrador (figura 20). La cámara se detiene en los grupos de hombres que pescan y descansan:

Figura 20
Pescadores y paseantes en la antigua ribera marítima de Palma



“El mar, el más apreciado don de la vieja ciudad. El mar que llegaba hasta el corazón de la misma y despacito, despacito, se lo van apartando. Este que estamos viendo dicen que lo van a retirar un poco más para hacer la ciudad un poco más grande y que quepan más turistas”. (Figura 21) El director sigue expresando su desacuerdo con los cambios que están a punto de llevarse a cabo en Palma, mostrando su opinión a través de los personajes aparecen en su película: “Me preguntaron qué hacían sus habitantes. Mírenlos. Rusiñol decía que tomaban el sol. Si se lo preguntan a ellos les dirán que pescan. Pero lo que yo creo que pretenden es sujetar el mar, para que no se lo lleven más lejos”.

Insistirá el director todavía en esta transformación urbanística en otro momento del documental, cuando, a partir de la imagen de un charco de agua, señala que en la ciudad se construyen fuentes para compensar a sus habitantes del alejamiento del mar.

Hacia el final de la película Ferragut muestra la parte construida de esta autopista, con coches transitando a toda prisa. (Figura 22). A lo lejos se ve la silueta del castillo de Bellver y del hotel Mediterráneo, uno de los primeros hoteles de la ciudad, inaugurado en 1923, mientras la voz en *off* del narrador contrapone la calma de Rusiñol a la velocidad y prisa modernas: “Esta es la carretera de enlace con su tránsito extraordi-

Figura 21
Vista al mar desde el interior de la ciudad,
a través de una de las puertas de la muralla



Figura 22
El tráfico del Paseo Marítimo, con el castillo de Bellver al fondo



nario y su muralla de hoteles. Es la vía más cosmopolita de la nueva ciudad. La calma ya ha desaparecido. Coches, autobuses, todos tienen prisa. Van a los toros o a la excursión de turno. Aquí, todo es prisa”. “Van a los toros” dice el narrador. El espectáculo taurino gozaba de mucha fama en Mallorca en estos años. Al Coliseo Balear de Palma había que sumar otras plazas de toros en las localidades de Inca, Alcudia y Muro. El coso de Palma vivió su época de esplendor desde mediados de los años cincuenta hasta mediados de los años sesenta, cuando pasaron por la isla las principales figuras del toreo del momento.

VIII. MALLORCA IS DIFFERENT

Como se ha señalado al inicio de este texto, *Ciudad de Mallorca* se filmó en un

momento clave para el desarrollo del sector turístico en Baleares, que había empezado en la década anterior, cuando a partir de 1951 España comenzaba a salir de su aislamiento político. Mallorca se convirtió en uno de los principales objetivos de la promoción turística por parte de estamentos oficiales. En la isla se llevaron a cabo toda una serie de actividades como las Ferias Oficiales de Muestras, Artesanía y Turismo (realizadas anualmente entre 1962 y 1974), el Festival Internacional de la Canción del Mediterráneo (de 1964 a 1970) o la organización anual del Día del Turista (Serra y Company, 2000, p. 78) entre otros eventos. El entonces Ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga, hizo numerosas visitas a Mallorca para tratar temas relacionados con la promoción de las islas.

Figura 23
Cuesta de Santo Domingo, cerca del Ayuntamiento,
llena de turistas y viandantes



Figura 24

Rótulo de un negocio de *souvenirs*, decorado con objetos vendidos como recuerdos de Mallorca: castañuelas, cerámicas y collares de perlas cultivadas



Figura 25

Tienda de Can Gordiola, fábrica de vidrio artesanal de Mallorca, en la calle Conquistador de Palma



La crítica hacia la sumisión de la ciudad a los extranjeros, ya anunciada al principio del filme se hace más evidente en la última parte. El narrador critica que en la ciudad el turista está “atendido con todo mimo y para él se construyen edificios, absurdos *souvenirs* y uniformes especiales. Para ellos sombreros, faldas, trajes, pañuelos... todo para el turista. Se les pasea en lentos carricoches, en veloces autobuses, y se les enseñan todos los rincones de la ciudad. La ciudad se engalana con sus más viejas piedras para dejarse retratar” (figuras 23, 24).

Con el fondo musical del tradicional “Bolero del amor”, la voz en *off* subraya las imágenes que muestran visitantes paseando por las calles del casco antiguo, algunos con grandes sombreros, haciendo fotos y mirando escaparates. Ferragut se detiene en el

negocio de artesanía de Can Gordiola, para mostrar los tradicionales objetos de vidrio soplado (figuras 25, 26). Aparecen tiendas del centro de la ciudad y de la remodelada zona de Jaime III. Es entonces cuando utiliza la ironía para mostrar la estandarización de la cultura con el objetivo de vender una España tópica y falseada. Aunque esta crítica se encuentra en varios momentos del documental, es sobre todo desde el minuto 33’ cuando, a partir de un montaje rítmico, se van sucediendo imágenes de los objetos que se venden en los *souvenirs*: muñecas vestidas con los trajes regionales al lado de bolsos de mimbre y ositos de peluche. Planos detalle muestran series de variados objetos en venta seguidos de detalles arquitectónicos de edificios (ventanas góticas, puntas de lanza de una puerta de hierro) (figuras 27, 28). Se combinan elementos que

Figura 26
Mujeres admirando los objetos de vidrio soplado del escaparate de Can Gordiola



Figura 27

Productos de mimbre, trabajo artesanal con tradición en la isla. En la foto se combinan las cestas y bolsos junto con un enorme sombrero mexicano



Figura 28

Detalle de una verja de un edificio de Palma, con decoración floral



no tienen ninguna relación con la cultura de la isla con objetos de artesanía popular. La cámara recorre láminas de pintores callejeros, pañuelos estampados con el mapa de la isla o con personajes vestidos con el traje tradicional.

Un cambio abrupto introduce el pasodoble “El Gato Montés”, como fondo musical de toros, carteles de corridas, figurillas decorativas, cerámicas, etc, mientras el narrador hace un recuento de la cantidad de objetos de todo tipo que se venden como “recuerdos” del viaje a Mallorca: “Y después, un recuerdo de la ciudad. Sol, pañuelos, bailes, toros, espadas, cestas, banderillas, postales... Lo más absurdo y lo más extraño se llevan de la isla” (figuras 29, 30).

En definitiva, la imagen que critica Ferragut en *Ciudad de Mallorca* es la misma que promovían las ficciones rodadas en Mallorca entre los años cincuenta y sesenta, aproximadamente unas cuarenta según Miquel Sbert (Sbert, 2006). En estas producciones abundan lugares comunes: aterrizaje de aviones en el aeropuerto de Son Sant Joan, que sustituía al de Son Bonet de dimensiones más reducidas y primeros planos de turistas tumbados al sol en las piscinas de hoteles construidos frente al mar. Hoteles, bares y la playa, se entremezclan con los típicos lugares de interés cultural. Estas historias románticas tenían la intención de promover el turismo, pero la imagen que se derivaba de ellas estaba muy lejos de ser fiel a la realidad sociocultural de la isla. Se pre-

Figura 29

Figuritas de toros de lidia y cinturones. Ejemplos de la variedad de objetos que se ofrecen como recuerdo de Mallorca a los turistas



Figura 30
Pañuelo decorado con el mapa de la isla, estampado con la típica *roba de llengües*, de origen oriental



tendía mostrar una imagen estandarizada, fácilmente reconocible e identificable por el turista. Se mostraba España como un lugar donde lucía el sol todo el año, con hermosas playas y locales de moda, pero también como un país seguro, donde los trabajadores europeos podrían relajarse durante sus vacaciones. El mensaje que se pretendía transmitir era diferenciar la situación política de España, la dictadura franquista, de lo que el país podía ofrecer a los visitantes (Martín, 2007, pp. 177-207).

Aunque la campaña turística lanzada por el Ministro de Información y Turismo en 1962 intentaba promover la variedad regional a través de los diferentes carteles publicitarios que se fueron editando entre 1954 y 1969, en realidad, como muestra Ferragut

en *Ciudad de Mallorca*, las bailarinas españolas y los toreros no desaparecieron de los negocios de recuerdos, y convivían con productos realizados con madera de olivo de Mallorca, cestas de mimbre, objetos de vidrio soplado y collares de perlas cultivadas, industrias ligadas al turismo, que fueron muy importantes para la economía de la isla durante varias décadas del siglo pasado.

Para alejarse del tono de crítica negativa, Ferragut quiere acabar la película con un final optimista, y en una breve frase resume el valor que, según él, todavía conserva la ciudad. Recurre al sol, como elemento patrimonial y, recordando el ya recurrente mito de la calma, hace un recuento de las características por los que la “vieja Ciudad” será recordada por sus visitantes. “Y entre toda

esa baratija, la ciudad les regala con el sol, con el don más apreciado, el recuerdo de la calma de sus viejas calles, de sus casas, de sus patios, el recuerdo de la vieja Ciudad de Mallorca”.

VI. LA NOSTALGIA DE JOSÉ FERRAGUT

A pesar de ser una filmación *amateur*, con abuso de panorámicas, con la cámara a veces vacilante y con algunos errores técnicos propios de un aficionado, el interés de *Ciudad de Mallorca* reside, por una parte, en su importancia como documento histórico. Las imágenes en movimiento muestran una ciudad muy diferente de la actual, no solamente por las reformas urbanísticas llevadas a cabo, sino sobre todo por la transformación del modo de vida de sus habitantes. En el documental se muestran escenas desaparecidas de la Palma actual, como hombres pescando en litoral marítimo de la ciudad, niños jugando en zonas actualmente invadidas por el tráfico, mujeres vestidas de negro con mantilla, o los hábitos de algunas órdenes religiosas.

Por otra parte, la importancia de *Ciudad de Mallorca* reside en la voluntad por parte del director de ir más allá del simple documento histórico, utilizando el montaje ideológico para mostrar su desavenencia con ciertos cambios que está experimentando la ciudad. El resultado es un trabajo de documentación de un momento de transformación y cambio de Palma, así como la visión de un arquitecto importante en la Mallorca de mediados del siglo XX, su opinión ante determinadas intervenciones urbanísticas

y los cambios de costumbres y tradiciones populares que estos conllevan. En este sentido *Ciudad de Mallorca* muestra un planteamiento radicalmente diferente a los documentales de propaganda turística de la época, ya que aunque en algunas ocasiones coincidan en la filmación de las mismas zonas, la mirada con la que se muestran es completamente diferente.

Lo que Ferragut pretende con *Ciudad de Mallorca* es congelar un momento de cambio. Quizás por haber contribuido también con su trabajo a la transformación de Palma, quiere fijar con este documental una imagen de la ciudad a punto de extinguirse. En este sentido *Ciudad de Mallorca* es un diario íntimo que expresa un sentimiento de pérdida hacia lo que está desapareciendo irremediablemente.

Siguiendo el recorrido propuesto en el filme, se pasa desde la zona más antigua de Palma, el núcleo de calles entorno a la Catedral, para seguir por el área que habían modificado los planes urbanísticos de la primera mitad del siglo XX, hasta llegar a las intervenciones que se están llevando a cabo en el momento de la filmación, la vía de cintura que pasará justo delante de la Catedral. Se vuelve al principio, desde otro punto de vista, desde otro momento histórico: de la ciudad medieval a la ciudad contemporánea. Al final, y como había empezado, se van sucediendo planos generales desde el mar hacia la Ciudad, cada vez más cortos, hasta llegar a la imagen de la Catedral sobre el que se cierra un iris mientras el narrador despide la filmación con un tono lleno de nostalgia (figura 31).

Figura 31
Plano panorámico de la bahía de Palma desde el mar,
con la Catedral dominando el paisaje



BIBLIOGRAFIA

AFINOQUÉNOVA, E. (2012): *La España negra en color: el desarrollismo turístico, la autoetnografía y "España Insólita" (Javier Aguirre, 1976)*. En: Archivos de la Filmoteca n. 69, p. 38-57

BESTARD, B. (2010): *Crónica de antaño. Orígenes de la "Fira del Ram"*. En: Diario de Mallorca 26 de abril

BUADES, J. (2004): *On brilla el sol. Turisme a Balears abans del boom*, Eivissa: Res Pública Edicions, p. 158

BROTONS CAPÓ, M. M. (2000): *Escultures de Palma*. Palma: El Far

BROTONS CAPO, M. M., MURRAY MAS, y., BLÁZQUEZ SALOM, M. (2016): *Viaje de ida y vuelta, al mito. La contribución del cine a la formación de la iconografía turística de Mallorca*. En: Anales de Geografía de la Universidad Complutense vol. 36, n. 2

CANTARELLAS, C. (2000): *El centro histórico de Palma (Mallorca) en el contexto de la transformación urbana contemporánea. 1777-2015*. En: Capella, A., Roman, J., Tugores, F. (coords) Ciudad histórica y paisaje construido. Valores y protección jurídica, Palma: Universitat de les Illes Balears.

CIRER I COSTA, J.C. (2009): *La invenció del turisme de masses a Mallorca*, Palma: Documenta Balear

FERRAGUT CANALS, J. (2015): *El arquitecto José Ferragut Pou*, Palma: Ed. José J. de Olañeta.

FERRER FORÉS, J.J. (2019): *El legado moderno de José Ferragut Pou en Mallorca*. En: REIA. Revista Europea de Investigación en Arquitectura n.14, p. 75-92

MARTÍN, A. (2007): *Subdesarrollo en cinco estrellas: la guía identitaria del desarrollismo*. En: Rey-Reguillo, Antonia. (Ed.): Cine, imaginario y turismo: Estrategias de seducción, Valencia: Tirant lo Blanch

SBERT, M.C. (2006): El cinema a les Balears (segles XIX i XX). Palma: Documenta Balear

SEBASTIÁN, M. (2018): El passeig Marítim de Palma. Gènesi, desenvolupament i futur [treball d'investigació inèdit], Ajuntament de Palma

SEGUÍ AZNAR, M. (1990): Arquitectura contemporánea en Mallorca 1900-1947, Palma: Universitat de les Illes Balears, Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Balears

SEGUÍ AZNAR, M. (2001): La arquitectura del ocio en Baleares. La incidencia del turismo en la arquitectura y el urbanismo, Palma: Lleonard Muntaner Editor

SERRA BUSQUETS, S. COMPANY I MATES, A. (2000); *El turisme en les institucions i en el debat públic*. En: AA.VV. Welcome! Un segle de turisme a les Illes Balears, Palma: Fundació “la Caixa”

SHOR, J., SHOR, F. (1957); *The Balearics are Booming: low cost living beneath azure skies lures vacationing throngs to Spain's sunny Mediterranean “Isle of Peace” (Majorca)*. En: National Geographic vol. 111, n. 5, pp. 621-660

NOTAS

(1) El documental *Creació destructiva d'una ciutat* (2020) del director Carles Bover es un ejemplo de cómo diferentes barrios de Palma han sido radicalmente transformados por y para el turismo, expulsando a sus habitantes y a los negocios tradicionales.

(2) José Ferragut apareció muerto el 21 de febrero de 1968 en un descampado cerca de la ciudad de Palma.

(3) Diseñada en los años veinte por el suizo Jacques Bogopolsky, es una de las cámaras más usadas para la iniciación a la cinematografía. Su pequeño tamaño y su precio hicieron de ella una cámara muy popular para la filmación de documentales. Su diseño y características originales han permanecido vigentes prácticamente hasta la actualidad. <https://museovirtual.filmoteca.unam.mx/aparatos/cinematograficos/seccion-profesionales/camara-cinematografica-paillard-bolex-de-16mm/>

(4) Rusiñol siguió viajando a Mallorca hasta 1923.

(5) <https://www.illesbalears.travel/plan-de-viaje/es/mallorca/mallorca-la-autentica-isla-de-la-calma>

(6) Durante el Domingo de Ramos mucha gente se congregaba en el monasterio de Santa Margarita para visitar y venerar la imagen de la Verónica. Este acontecimiento fue aprovechado por vendedores que colocaban sus puestos de figuritas, estampas y frutos secos en el claustro del monasterio. Con el tiempo el número y la variedad de tenderetes iba en aumento, invadiendo la vía pública. De esta manera espontánea surgió la Feria del Ramos. Hacia el siglo XVIII se puso de moda regalar durante este día algún juguete a los niños. Con la aprobación de la ley desamortizadora de Mendizábal, el monasterio de Santa Margarita fue exclaustro y las monjas agustinas se trasladaron al convento de la Concepción, en la calle del mismo nombre. La Santa Faz se expuso públicamente en la iglesia del convento de adopción, atrayendo a los fieles y a los vendedores, que ocupaban la calle Concepción y varias calles adyacentes. Debido a la gran afluencia de público, el Ayuntamiento propuso el traslado de la *Fira del Ram* a la plaza del Hospital y después al paseo de la Rambla. Fue en este último lugar donde a finales del siglo XIX apareció el primer tiovivo, que enseguida entusiasmó a los más pequeños. (Bestard, 2010)

(7) Entre otras, podía escoger entre la *Guía oficial de la ciudad de Palma de Mallorca*, editada por la Comisión Municipal de Turismo en 1950; la *Guía de Mallorca, Menorca e Ibiza* publicada por el escritor y periodista Josep Pla en 1950; la famosa *Guía de Baleares de J. Escalas*, editada por primera vez en 1950 y que en 1959 iba por su 18ava edición, la *Guía gráfica de Mallorca*, editada por las galerías Costa que en 1958 iba por su octava edición, o el folleto *Mallorca Información General*, editada en 1955 por el Fomento de Turismo en varios idiomas. Esta institución nació en Mallorca en 1905 para la promoción del turismo. Se realizaban concursos para aspirantes a guía-intérprete, así como la edición de carteles, folletos, sellos y documentales.

(8) Destacamos *Mallorca, Isla del sol* (1962) dirigido por José Luis Román y producido por la Cooperativa Ibérica Cinematográfica para la Secretaría General de Turismo; *Mallorca hoy, luminosa y cosmopolita*, dirigida por Rafael Ballarín y producida por la empresa española Teletecnine Internacional y el Fomento del Turismo; o la primera parte de la serie *Las Isla de la Calma*, cortometraje dirigido por Ramon Masats en 1966, en cuya primera parte dedicada

a Mallorca aparece la ciudad de Palma. En todos ellos se filman los principales elementos patrimoniales de la ciudad. Una excepción a este tipo de filmes lo constituye *España Insólita* (1965) de Javier Aguirre, uno de los documentales más taquilleros de la época (Afinoguénova, 2012), en el que se contraponen la España popular a la que se ha rendido al turismo. Aunque el nombre de Mallorca no aparece en la película, se muestran imágenes del Club Náutico de Palma.