

# Via

Tourism Review

19 | 2021 :

Tourismes et géopolitiques

Varia

---

## La música de ball electrònica com a vector de la imatge global d'Eivissa

HUGO CAPELLÀ I MITERNIQUE

<https://doi.org/10.4000/viatourism.7105>

Traduction(s) :

La música de baile electrònica como vector de la imagen global de Ibiza [es]

---

### Résumé

Eivissa ha esdevingut un referent global de la festa. La música hi ha jugat un paper fonamental en esdevenir un difusor i establir-se com a llenguatge psico-sensorial en la construcció d'una representació global dels nostres éssers en relació a l'espai.

En el present article *teòric-empíric* s'han revisat en primer lloc els antecedents acadèmics sobre la vinculació de la geografia i la música, així com en relació a la construcció del referent territorial com a icona. En segon lloc ens hem centrat en el paper que ha desenvolupat la música en el cas d'Eivissa, com a objecte i vector en la construcció del referent territorial.

El cas d'Eivissa, si bé és força específic, també permet comprendre, en un sentit més genèric, el procés de construcció d'un territori *trans-local*, en el context d'una perspectiva cultural contemporània.

### Notes de la redacción

Article revisat per parells

---

### Texte intégral

## Introducció: La música com a vector del referent territorial

- 1 El nom d'Eivissa és conegut arreu malgrat ser una petita illa de la Mediterrània. S'associa a una sèrie d'imatges relacionades amb la festa i la música que l'han convertida en un lloc únic. El batec del ritme específic de l'illa d'Eivissa ha acabat per tenir nom propi *Ibiza's beat* i ha servit de vector per a la transformació d'un lloc que ha esdevingut una icona global "*icona-ibiza*". La imatge ha acabat per desvincular-se del lloc i ha esdevingut quasi un mite universal, reconegut i copiat arreu del món.

**Document 1: La projecció glocal de la *icona-ibiza***



Space Ibiza

- 2 La present recerca és teòrica i empírica i s'ha desenvolupat des de la geografia cultural (Duncan, 1980; Easthope and McGowan, 2004) al voltant del paper de la imatge en el món contemporani i en particular sobre l'actual importància de la música (Bennett and Hawkins, 2004) com a excel·lent vector en la seva difusió i fins i tot en el procés de creació. La part teòrica de l'estudi se centra en l'anàlisi dels antecedents acadèmics de la geografia cultural i de la música i en concret sobre la qüestió del paper de la música en la definició i en la transformació de la representació dels territoris. Alhora, la reflexió teòrica queda demostrada empíricament a partir dels resultats de l'anàlisi del cas d'estudi d'Eivissa, derivats de treballs de camp etnogràfics (4), entrevistes (10) i articles sobre Eivissa ja publicats (2)-centrats sobre l'oci i el gènere (Capellà, 2018 i 2020)) També amb gràcies a l'estudi de la indústria musical i de l'oci nocturn d'Eivissa, així com gràcies a l'anàlisi detallada dels continguts de la lletra d'alguna cançó, o encara d'algun quadre. Aquesta aproximació metodològica ha utilitzat diversos instruments qualitius per a poder triangular la informació i corroborar les observacions amb més validesa o bé evitar la càrrega subjectiva i sensorial implícita en la mateixa experimentació de la música. És justament aquest aspecte sensorial i experimental basat en pràctiques el que transforma la música en el millor vector dins d'un món cada cop més virtualment nòmada. El cas d'estudi d'Eivissa serveix d'exemple per a entendre des d'una experimentació directa i participant (metodològica associada a la P.A.R. –sigles en anglès per a la Recerca Activa Participativa–), les noves formes cada cop més dinàmiques i simbòliques de construcció dels nostres referents territorials. Dins de societats centrades en serveis (post-industrials) i cada cop més virtuals gràcies a les noves tecnologies (post-modernes), les representacions esdevenen *glocals* (globals i locals alhora). Per una banda les representacions tornen a ser cada cop més simbòliques i universals però alhora per altra banda també es troben establertes sobre una experimentació cada cop més directa, individual i propera.
- 3 Eivissa ha mantingut el batec de la música com a vector de transmissió al pas del temps (Berque, 2014), des del culte de Tanit, fins a la música de ball electrònica, tot passant pel Ball pagès tradicional (Temple, 2019). Alhora ens permet des de l'experimentació (directe a l'illa o virtual escoltant la seva música), descobrir-nos i

definir-nos (Baudrillard, 1993), amb independència de la localització específica (*trans-localitat*).

## A. Posem música i festa a la geografia

- 4 La manca d'interès per part del camp de la geografia espanyola pels temes culturals, amb excepcions (Ortega Cantero, 1987; Luna, 1999; Albet, 1999) no ha permès aprofundir en molts dels camps d'aquesta disciplina, limitada principalment a temes de representacions espacials i paisatges (Capellà and Lois, 2002; Canova *et al.*, 2018). En segon lloc, i relacionat amb aquesta primera consideració, el marc acadèmic de la geografia espanyola, tant per la forta tradició positivista i neo-positivista que considerava aquestes temàtiques com a poc serioses, com des dels postulats més marxistes i neo-marxistes, on els aspectes culturals atemptaven als nous principis marxistes (Harvey, 1989) abocaren a una aposta per una geografia acadèmica científica. En aquest context els aspectes culturals quedaren al marge, tot i existir una tradició indirecta vinculada, en el legat de la tradició regional però que quedaria relegada (Claval, 1995).
- 5 Amb tot, la geografia cultural (Sauer, 1963; Wagner and Mikesell, 1962; Mitchell, 2000) i la música tenen una llarga tradició (Carney, 1990, 2003; Canova, 2010, 2019) dins del món anglosaxó tant als Estats Units d'Amèrica (Nash, 1968, , 2000; Nash and Carney, 1996; Waterman and Brunn, 2006, Wood *et al.*, 2007) com des dels postulats més postmoderns de la geografia britànica i també dins l'àmbit francòfon (Lévy, 1994, 1996; Romagnan, 2002, 2003; Guiu, 2006, 2009). Tot i trobar referents ja des d'inicis del s.XX, el primer interès cultural i musical es desenvoluparà als anys '70 (Byklum, 1994; Kong, 1995, 1996; Leyshon, 1998; Smith, 1994, 2000) i es renovarà amb el moviment general en geografia i les ciències socials cap al "*cultural turn*" dels anys '90 (Duncan, 1980; Price and Lewis, 1993; Naylor, 2000; Connell *et al.*, 2003).
- 6 L'estudi de la música des de la geografia va partir de temàtiques culturals més tradicionals (*folk studies*) al voltant de les manifestacions sonores i musicals com a transformadores i definidores de llocs, ciutats i individus (Collignon, 2005), amb estudis de casos al voltant del *rock* (Ford, 1971), la *blue grass music* (Carney, 1974) fins a treballs més contemporanis sobre el jazz, (Pailhé, 1998, 2004), el tango (Appril and Dorier Appril, 1998), el gènere de l'òpera (Lacombe, 2007) i fins i tot estudis sobre el flamenco (Suárez Japón, 2002; Steingress, 2002; Canova, 2010, 2014). L'especialització en aquests estudis va permetre la vinculació amb temàtiques urbanes així com amb temes més perceptuals i relacionats amb la referenciació. Els estudis no només considerarien la música com a objecte d'estudi fenomenològic, sinó que alhora la música esdevindria un element ontològic en la construcció d'imaginari col·lectius i individuals (Boutouyrie, 2006). Els objectes d'estudi de les relacions entre músiques i territoris s'amplien des d'entendre's com a geo-indicadors, com vector d'imatges i representacions (Raibaud, 2005, 2009, 2011), fins a relacionar-se amb altres arts com la dansa (Raibaud, 2016), o bé encara en una referenciació d'aprenentatge de la mateixa corporeïtat individual.
- 7 Dins d'aquest context ,el cas d'estudi d'Eric Boutouyrie sobre la música *trance* a Goa aporta un marc epistemològic excel·lent per a poder entendre el cas de la música tecno d'Eivissa i la construcció de la *icona-ibiza*. Aquest autor fa una primera distinció a l'hora de considerar la música com a objecte d'estudi (fenomenològic) en la seva intervenció en la transformació de la natura i per extensió del paisatge, *artialització* (Roger, 1997). Alhora la música és considerada com a element constituent i estructural (ontològic) com a desenvolupament progressiu d'un organisme des del seu naixement, com a *ontogènesi*. Aquest concepte biològic és aplicat per extensió a la psicologia en al·lusió al desenvolupament individual i al seu vincle recapitular amb el seu origen (referent). Per Boutouyrie la música tindria aquesta doble vessant com a fenomen i com a part estructural en la construcció dels nostres referents. La consideració de la música com a element en la construcció referencial obre un horitzó dins la geografia contemporània postmoderna, amb la reconsideració de la cultura com a constructor

dels nostres referents, des dels nostres sentits com ara el gust, l'oïda, la vista o bé les olors (Berque, 2000).

8 Així doncs la música en general i l'electrònica en particular han esdevingut en el cas d'Eivissa un element estructural en la construcció de la representació viscuda (Amirou, 2000; Hudson, 2006; Gumuchian and Pecqueur, 2007). La música, des d'aquesta perspectiva, ha estat no només un vector per a la difusió d'una imatge que ha passat a convertir-se en icona, sinó alhora des del punt de vista estructural. El batec dinàmic de la música ha estat al centre de la representació col·lectiva des de l'antiguitat fins ara i en associació amb la dansa i la festa s'han transformat en una senya icònica universal de llibertat. L'experimentació musical de la *icona-ibiza*, de forma presencial o bé des de la distància virtual, vehicula "*becoming-music*" (Saldanha, 2002) l'experimentació individual de la llibertat, com a procés transformador polític de les relacions de poder *rizomàtiques*, per reprendre Deleuze.

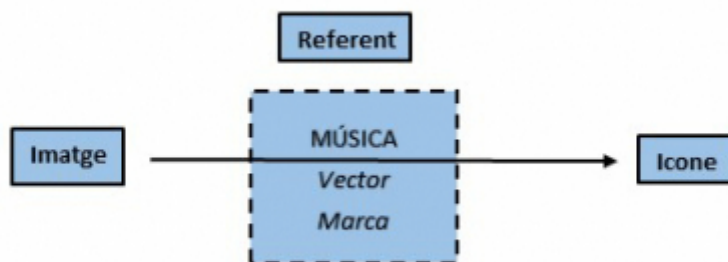
9 El referent *icona-ibiza* esdevé un exemple de les noves formes nòmades de les representacions de llocs mitificats col·lectivament i convertits simbòlicament en icones universals atemporals i paradoxalment a-espacials (Knight, 2006). Així si bé la *icona-ibiza* sorgeix i defineix a Eivissa esdevé alhora una icona global *trans-local* que expressa un sentiment universal de llibertat, per mitjà de la música i la festa. Així tan es pot experimentar dins d'un club a Eivissa, com a l'altre punta del món, en compartir el mateix ritme de música electrònica, creat a Eivissa, instantània o diacrònicament. Els límits de les nocions temporal i espacial de referència tradicional s'esvaeixen i el domini de la realitat es catalitza dins de la força renovada del símbol representat en la icona.

10 Aquesta situació referencial plural i fluida replanteja les definicions clàssiques d'unes representacions espacials de la geografia acadèmica euclidiana o sòlida. Els estudis sobre la construcció de les representacions territorials, si bé ja els planteja des dels seus inicis Estrabó (González Ponce, 1990), esdevenen tema d'estudi per se, a partir dels anys '80, sota la revalorització del rol del discurs en el legat regional idiogràfic (Dematteis, 1985, Raffestin, 1986, Berdoulay, 1988; Di Méo, 1991 fins a Guarrasi, 2009) però s'han desenvolupat també des de la perspectiva dels estudis postmoderns i culturals (Zusman, 2013).

11 Primer, la representació del lloc comença a reconsiderar-se no ja com una imposició social col·lectiva única sinó que s'accepta des de la lliure tria com a resposta de la multiculturalitat de les nostres societats. Això ha derivat, en segon lloc, a passar a reconsiderar la importància de la càrrega subjectiva i vivencial de les representacions fins llavors enteses de manera secundària. La percepció i sobretot l'experimentació (dels espais viscuts) i de les pràctiques (com ara en el turisme: la descoberta, el relax, la sociabilitat, el joc i la compra) es començarà a considerar com un aspecte més en la configuració de les representacions individuals i col·lectives (Hall and Page, 1998).

12 En tercer lloc, la rellevància creixent del paper de les imatges i de la virtualitat per a la construcció col·lectiva de la realitat quasi al marge del fet empíric (Micieli, 2003; Ahearne and De Certeau, 1995) aboca a una *hiperrealitat* i a una reconsideració del *Choros* (Baudrillard, 1993; Berque, 2014). Molts dels espais que en els darrers anys havien quedat al marge de ser llocs, *no-llocs* (Augé, 1992), esdevenen ara pel contrari potents imatges simbòliques de referència individual i col·lectiva (Simard, 2000). Un aeroport, un parc temàtic, un estadi, però també el món virtual d'un vídeo-joc, o la *icona-ibiza*, formen part del nou marc referencial, amb la mateixa força que una ciutat, un paisatge rural o bé una destinació turística (Anderson *et al.*, 1991; Graburn, 2004; Gravari-Barbas and Graburn, 2012; Crang, 2013; Salazar, 2014). Els referents geogràfics i històrics (Nora, 1974) passen d'ésser definidors exclusius i instruments per a la imposició dominant a obrir nous horitzons plurals.

## Document 2: La música com vector i objecte de referència



Elaboració pròpia

- 13 En resum, podem dir que la música, des d'aquesta perspectiva (Document 2) serveix a la construcció del referent individual i col·lectiu des de la imatge percebuda fins a la seva simbolització en icona. Però alhora també és el vector de la transformació. La suma dels dos aspectes permet a la música ser considerada com un element més en el procés de descoberta i referenciació de l'individu (identificació). En el present cas d'estudi marcarem la diferenciació entre Eivissa, entesa com el marc espacial, i la *icona-ibiza*, en al·lusió al símbol tal qual és conegut globalment, però no hem d'oblidar les sinèrgies i retroalimentacions que es generen entre elles.
- 14 El plantejament teòric ha trobat en la importància històrica de la experimentalitat dins les religions una via conceptual explicativa per al cas de la construcció de la *icona-ibiza*. El paral·lelisme el podem alhora trobar en els estudis evangèlics realitzats sobre l'èxit de la *icona-ibiza* en el món contemporani (Marsh, 2010, Sai-Chun Lau, 2006.) i que apopen el tema a un debat estètic, social però alhora fins i tot teològic. Aquesta aproximació ha estat triada per damunt d'altres aproximacions més abstractes i filosòfiques, per la seva arrel més inductiva i experimental, sobre una tradició més culturalista.
- 15 L'assoliment de la llibertat del cos (Longhurst, 1995) des de la música i el so, tal com planteja la moderna *icona-ibiza*, en el fons no fa més que traslladar la importància històrica donada per les religions al rol iniciàtic donat als símbols i a les arts. A mode d'exemple serveixi el cas dels *Mevlevi* de Konya (a Turquia des del s. XIII) en l'assoliment de l'èxtasi mística (*uajd*) per mitjà de la dansa (*samá*), com a trànsit hipnòtic i simbòlic de la comunió del cos com a part de l'univers. Es tracta d'una manifestació que ha acabat esdevenint patrimoni universal de la Humanitat (2005), més enllà del fet religiós. <https://ich.unesco.org/en/RL/mevlevi-sema-ceremony-00100>. L'ús des de les religions de les experiències participants ha estat cabdal en la construcció plena de les icones, des d'un procés inductiu (*bottom-top*) que duu a una reflexió més teòrica (teològica), a diferència del cas de la filosofia, que queda dins el món de l'abstracció (*top-bottom*) i de la racionalitat.
- 16 La construcció religiosa de la icona és només possible des de les arts i l'atractiu col·lectiu de la seva experimentació. En aquest sentit, el cas de la *icona-ibiza*, utilitza la música com a vehicle per un assoliment personal (iniciàtic) cap a la llibertat i tot i semblar al marge del plantejament religiós i de les arts, retroba en el seu ritme ancestral, les arrels dels primers cultes de l'illa (Tanit). L'aproximació a la icona i al paper vehicular de la música reprèn així una aproximació discursiva culturalista universal de llarga tradició i permet alhora sortir de certs plantejaments acadèmics més racionals i limitadors. Amb tot, el gran repte des d'aquesta perspectiva fou trobar instruments metodològics científics i acadèmics que permetessin de manera objectiva traslladar aquest plantejament. Malgrat tot, el context científic contemporani postmodern ha permès establir ponts i obert des de la interdisciplinarietat una aproximació metodològica plural que s'ajusta a l'objecte del nostre estudi.



## B. Una aproximació metodològica dinàmica i participant

- 17 Un cop definit i contextualitzat teòricament l'objecte d'estudi ens hem trobat davant del repte metodològic de poder respondre adequadament a un objecte complex com la música. Les eines metodològiques qualitatives estàndard topen amb la dificultat d'estudiar un objecte molt eteri i sensible sense escala definida (global o trans-local). Amb tot, des de l'antropologia global, amb instruments com ara entrevistes, anàlisi de rituals i estudi de xarxes trobem en l'actualitat eines ben precises (D'Andrea *et al.*, 2011). Alhora també, per a considerar la recerca sobre "l'experimentació", sense perdre l'objectivitat, s'ha tingut en compte l'estudi sobre el terreny com a part de la recent valorització metodològica de la praxis etnogràfica com a instrument per al present cas d'estudi a Eivissa, dins del marc de les metodologies visuals, emprades en les ciències socials (Rose, 2016) i en la geografia humana en particular (Flowerdew, 2005).
- 18 L'aproximació metodològica de la present recerca s'ha realitzat de manera plural i mixta per a poder estudiar el rol de la música des d'una perspectiva participant en el cas d'Eivissa en consonància amb les recerques multidisciplinàries actuals dins del camp de les ciències socials. Així doncs, la diversitat d'eines actuals ens ha permès la utilització de múltiples metodologies qualitatives (mixtes) per a assolir una validesa i objectivitat més gran, sense deixar de costat la importància central del subjecte i de l'objecte dinàmic de la música, així com l'aproximació participant des dels mateixos actors.
- 19 La present recerca s'ha centrat per una banda en el recull d'articles científics sobre la temàtica des d'un punt de vista teòric per a poder fer un breu estat de l'art, així com informació publicada concreta sobre el cas d'estudi d'Eivissa. Per altra banda, s'han reprès materials d'entrevistes i d'anàlisis sobre el terreny realitzats dins el marc de recerques anteriors ja publicats, i alhora s'ha afegit un nou estudi sobre el terreny i la realització de noves entrevistes. Finalment l'anàlisi dels materials obtinguts s'ha contrastat amb l'aportació d'altres fonts, com l'anàlisi de la lletra d'una cançó de música electrònica d'Eivissa, així com de materials d'altres entrevistes realitzades a personatges coneguts de la nit eivissenca (empresaris, *djs*, *celebrities*, per part de diferents entitats i disponibles a les xarxes<sup>1</sup>.

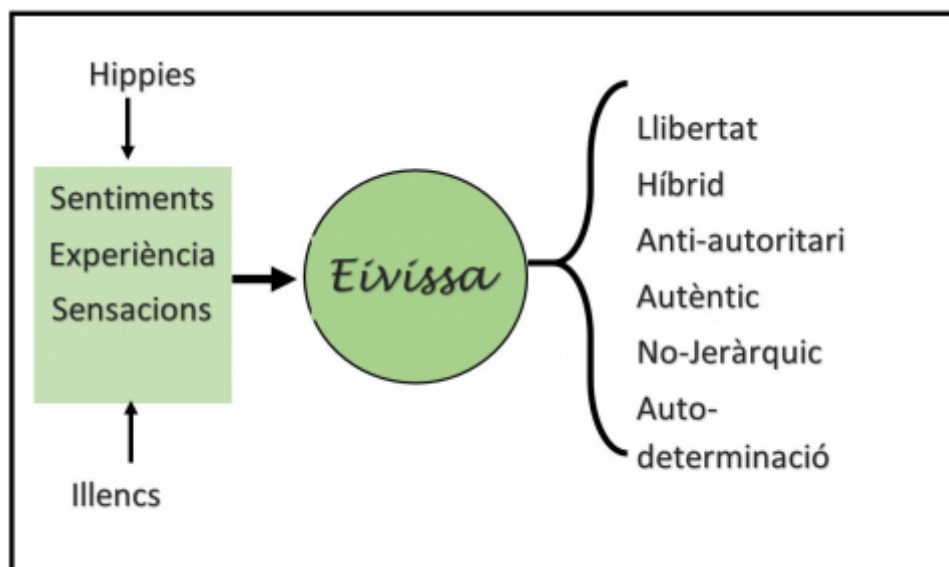
## C. La construcció de la *icona-ibiza*

- 20 Tot i associar-se la imatge d'Eivissa amb el moviment *hippy* arribat a l'illa a partir dels anys '60, cal esmentar dos altres aspectes molt importants (Cardona *et al.*, 2015, 2017). En primer lloc la població d'Eivissa ha estat sempre molt particular respecte a la de la resta de les Balears, per haver tingut les Pitiüses una història diferent a les Gimnèsiques. Les contínues invasions i la seva afligida història van fer que els Eivissencs fossin d'una banda molt més reservats dels seus costums, però alhora d'altra banda molt més oberts a tots aquells que arribaven per més diferents que fossin (Grimalt and Prats., 2001). La convivència es va convertir en una forma de vida i de subsistència en una illa amb unes condicions de vida dures. Aquesta característica farà que l'arribada dels *hippies* malgrat la primera sorpresa i desconcert per als locals, sigui entesa des d'una tolerància i en certa manera, una forma de llibertat ja prèvia. Segurament el moviment *hippy* en altres parts del món no hagués deixada una petjada igual. Això només és possible d'explicar a causa de la manera de ser dels illencs (Capellà, 2018).
- 21 En segon lloc, la imatge d'Eivissa associada a la festa, s'estableix a partir dels anys '70 i '80 amb l'arribada dels primers empresaris de la nit (Cardona *et al.*, 2015; 2017). Ells realment van ser els visionaris de la imatge actual d'Eivissa (Planells, 2002; Michaud, 2012). Eivissa més que un lloc s'ha convertit en un estat d'ànim vinculat amb la festa però sobretot amb la idea de llibertat i tolerància. D'aquesta manera el procés d'internacionalització de la festa, el seu caràcter més luxós o bé l'apropiació de les noves tecnologies com a via de difusió de la icona no son més que noves etapes dins la seva transformació. Eivissa s'ha convertit més enllà de la destinació d'oci en una icona

només comparable amb el de grans urbs mundials com París, Londres o bé Nova York, tot i només ser una petita illa de la mediterrània. En l'actualitat Eivissa s'associa amb la cultura de l'oci popular, amb la festa, les *performances* i la música de ball electrònica (D'Épinay and Bassand, 1982; Knox, 2009).

- 22 L'èxit de la globalització de la icona més enllà de les formes, es vertebrava en un missatge profund entorn a l'experimentació de la llibertat des de les sensacions (Document 3). Aquest cas d'èxit ha estat fins i tot estudiat com a model teològic-filosòfic com a estratègia a seguir per part de moviments protestants als Estats Units per a captar més feligresos (Sai-Chun Lau, 2006, 2013). En el seu estudi no només analitzen l'atractiu del públic sobretot jove cap al contingut del missatge llibertari definit com a "Ibiza" en oposició al missatge d'ordre que anomenen "Magisteri". Alhora emfatitzen sobre la importància d'un mitjà de transmissió i de difusió que se centra des de l'experimentació de la música i de la festa de manera directa o virtual. L'aprenentatge passa per a una experimentació (empírica) personal i sensorial (subjectiva) que garanteix l'èxit en la transmissió (Maffesoli, 2012; Hatch, 2018) del missatge en les nostres societats contemporànies (Rodaway, 2002; Marsh, 2010).

### Document 3: Construcció postmoderna de la *icona-ibiza*



Elaboració pròpia a partir de Marsh, 2010 i Sai-Chun Lau, 2006

## I. El referent de la música

- 23 La representació d'Eivissa no es resumeix només a una icona visual com en bon nombre de territoris sinó que es defineix per mitjà d'un ritme propi de música de ball electrònica. Creat en els anys '80 l' *Ibiza beat* ha acabat per simbolitzar el bategar de l'illa (Sandvoss, 2013) i donar nom a un estil propi de música. En aquest estudi ens centrem en l'impacte de la música denominada com a electrònica (en la traducció del terme anglès *Electronic dance music* -EDM) o bé més en genèric com a *dance music*, *club music* o bé *dance*, en la construcció de la *icona-ibiza*, en línia amb altres recerques sobre músiques afins com la música tecno (St. John, 2009). Dins les múltiples imatges d'aquesta illa la més original i que ha transcendit a escala global per a la seva originalitat ha estat la incorporació d'Eivissa com a part de la música de ball electrònica des d'una de les seves primeres etapes gràcies al desenvolupament del *balearic beat* dins del moviment *techno*, *acid house* i *rave* dels anys '80. Eivissa s'incorpora com un dels primers escenaris consolidats fins a l'actualitat dins la música de ball electrònica, nascuda inicialment a EEUU com a derivació més comercial de la música electrònica de Detroit. L'evolució cap a la música *dance* (des del *trance*, *breakbeat hardcore*, *jungle*, *drum and bass* i més recent cap al *dubstep* i *electrohouse*) s'ha desenvolupat a escala mundial amb les retroalimentacions no només d'Estats Units d'Amèrica sinó també de països europeus com Regne Unit França o Països Baixos i arreu del món (Japó, Xina,

Brasil, Canadà o Austràlia), en un escenari actual a escala mundial gràcies als modes de producció virtuals (en *ghost* o *bedroom production*) amb circuits internacionals consolidats (circuit anual de festivals com ara *Plainfeld* o *Tomorrowland* i premis com ara els *Grammys* o *Electronic Music Awards*).

24 L'escenari musical eivissenc ha sabut des dels '80 sota l'impuls inicial londinenc de personatges com Mike Pike, adaptar-se i marcar tendència, com un dels *hubs* musicals electrònics globals. En l'actualitat és un dels escenaris propis dels circuits internacionals (a Europa en els mesos estivals) sense necessitat d'haver de desenvolupar festivals propis com altres ciutats, en tenir ja una oferta plural pròpia garantida.

25 Eivissa aconsegueix transcendir a partir de la música com a representació col·lectiva de manera àgil i transformadora. El seu èxit rau en haver aconseguit transmetre l'essència d'un missatge més enllà de la temporalitat. El ritme a Eivissa pauta la nit, la festa, el ball, l'esperit, la roba i fins i tot la música mateixa (Sellars, 1998). L'illa vibra al ritme d'una llibertat molt atractiva i com a cant de sirena embriaga a tot aquell que ho viu i experimenta. En resum, la música a Eivissa esdevé en un element estructural i alhora en un vector de la *icona-ibiza*.

## A. La música com a objecte per se

26 Entre les moltes imatges existents, l'èxit de la construcció i difusió de la *icona-ibiza*, s'ha basat en el paper que ha jugat la música. L'originalitat de la *icona-ibiza* és que no es construeix sobre una imatge vinculada amb un espai concret com a referent, l'illa en aquest cas, sinó que s'estructura principalment des de la música. Aquesta particularitat transforma l'establiment dels elements habituals de la representació que s'adeqüen a la fragilitat de l'efímer però alhora a la fàcil difusió i universalitat del missatge. La seva gran volatilitat s'adapta a la mobilitat i immediatesa de les noves tecnologies i societats actuals. Aquestes característiques que temps enrere haguessin estat enteses com un senyal de feblesa i fragilitat són ara enteses dins d'un món virtual i global, com els millors mitjans per adaptar el referent identitari i perviure. La fortalesa d'adaptació constant, així com la immediatesa de la representació, converteixen la *icona-ibiza* en una experiència d'obligada presència física (concerts i festes in situ) que pot veure's molt ben resumida en la cançó de "One night in Ibiza" [ (el somni del desig d') una nit a Eivissa] de Mike Candys & Evelyn feat. Patrick Miller (2011). Però alhora per la seva base a-espacial i la seva difusió en línia esdevé també alhora una icona universal per la seva virtualitat. Tothom pot veure les festes per internet o bé ballar la música d'Eivissa en sales de festes d'arreu del món. La *icona-ibiza* aconsegueix conjuminar una paradoxa com és lloc i virtualitat en simultani (Missonnier and Lisandre 2003) però que és més que l'assoliment de mitificació col·lectiva de la imatge que esdevé icona.

27 Malgrat l'aparent novetat des del prisma racional modern no té, segons com ho mirem, res de nou (Perrot, 1997) si pensem des de la lògica simbòlica medieval, per exemple. Així la creació i representació de la *icona-ibiza* es pot assemblar segons com, per exemple amb la visió del Sant Sepulcre a l'Edat Mitjana. En ambdós casos la imatge fa el lloc (nominalisme). Si bé l'objectiu màxim en tots dos casos és d'una banda la peregrinació al lloc d'origen per a experimentar i guardar la vivència, d'altra banda també es pot compartir la icona, tot i ser lluny en esglésies que representen el Sant Sepulcre a França o Regne Unit per exemple, o d'igual forma, en clubs de Londres, Nova York, Tòquio o Rio, que recreen la festa Eivissenca (Malbon, 1999). L'important des d'aquesta lògica simbòlica no és el lloc material sinó la representació simbòlica invocada que acaba per convertir el concepte en real. Simbolisme i virtualitat es retroben així a Eivissa i reforcen el seu imaginari i representació (Goulding and Shankar, 2011). Així avui en dia és difícil trobar gent arreu del món que no reaccioni davant el nom d' *Ibiza*. Sense saber ni on és tothom l'associa amb un estat de festa, llibertat i alegria, tant en positiu com un somni; o bé en negatiu, com una disbauxa descontrolada. Eivissa en un món postmodern es converteix en un símbol flexible, adaptable que pot experimentar-se directament o/i bé virtualment. De fet, són dues



vessants que es complementen en el procés mitificació de la imatge fins a convertir-se en icona.

#### Document 4: El batec musical global de la identitat eivissenca




**Ibiza  
Global  
Fest**

obras de Marina Penhos

**Inauguración: 30 de octubre de 2015 - 17.30 hs.**  
hasta 7 de noviembre de 2015.  
de lunes a viernes de 16 a 20 hs. Entrada gratuita.

**Casa Balear de Buenos Aires,  
Colombres 841. CABA**

Con el auspicio honorífico de  **Oficina Cultural**  
de la Embajada de España

Marina Penhos

- 28 La música té un paper central en la història d'Eivissa que es remunta molt més abans del desenvolupament de la música de ball electrònica, en els anys '80. De fet aquesta no ha estat més que la conseqüència d'un ric passat musical vinculat amb el rock i el reggae ja des dels anys '60, en relació amb el moviment *hippy*. Nombrosos artistes internacionals visqueren i actuaren a Eivissa. L'illa es va convertir alhora en font d'inspiració per a molts d'ells. Només recordar actuacions des de Bob Marley a la Plaça de Braus, a Queen i Montserrat Caballé a la discoteca Ku o encara Pink Floyd que va fins i tot compondre temes com "Ibiza Bar" o bé Mike Oldfield, Frank Zappa, King Crimson, Joni Mitchell, Duran Duran o Nina Hagen, entre d'altres. Tot plegat ens dona una idea de la rellevància internacional de la música en aquesta illa. El director britànic Julien Temple en el seu documental *Charts the history of the island Ibiza, leading to its current status as the clubbing capital of the world* (2019) explica el miracle musical d'Eivissa. L'autor no només recalca el component internacional de cantants i músics vinguts d'arreu del món a aquest escenari únic sinó que l'arrela en la llarga tradició històrica de la música tradicional eivissenca. El ritme del Ball de pagès així com fins i tot l'advocació eivissenca a la deessa cartaginesa Tanit (segle V. a. J.C.) vinculada entre d'altres a la lluna, la festa i la música, marcarien una identitat centrada en la pervivència d'un ritme adaptat al pas dels temps. Més enllà de la certesa històrica, allò que ens interessa en aquest cas és la recerca d'un passat mític com a part del procés de

mitificació de la *icona-ibiza*. La música des d'aquesta perspectiva passa a ser considerada com un element estructural ontològic per a la identitat eivissenca, com ho ha plasmat (Document 4) també molt bé l'artista argentina radicada per uns anys a Eivissa, Marina Penhos, dins d'un sincretisme al voltant de la música, el ball i la festa. La continuïtat permet contraposar elements que en d'altres indrets serien incompatibles, però que des de la lògica eivissenca no són més que una adaptació d'un mateix batec.

- 29 Així Eivissa es convertirà d'una banda en el laboratori de la música de ball electrònica a partir de la creació de segells discogràfics propis i estudis d'enregistrament o clubs mítics convertits en veritables escoles per als *dj's*, com la mítica *Space*. D'altra banda esdevé el nucli de difusió internacional de la música de ball electrònica i fins i tot origen d'un ritme propi "*Ibiza House*" o "*Balearic beat*" que neix a *Privilege* i arrasaria al Regne Unit (Curtis and Rose, 1983). Aquest estil musical s'ha transformat amb el pas del temps fins al *chill out* més actual que podem trobar representat en *El Café del mar*, per exemple. Costa imaginar l'impacte musical mundial d'Eivissa si considerem l'origen del fenomen. A diferència d'altres nuclis musicals de tradició més urbana com és Memphis per la Rock, Nova Orleans per al Jazz, Buenos Aires per al tango o Detroit per a la música de ball electrònica, el cas d'Eivissa aconsegueix des d'un àmbit insular i alhora des de l'estacionalitat de les activitats concentrades sobretot en els mesos estivals un impacte que s'estén a la resta de l'any i d'àmbit internacional. Els grans èxits musicals pop i *remix* (*feat.* [reversions o interpretacions]) dels *dj's* es creen a l'estiu a Eivissa i repercuteixen a la resta dels clubs i ràdios del món al llarg de tot l'any. La importància d'Eivissa dins l'escenari mundial es nodreix llavors no només per la creació pròpia insular sinó alhora per al prestigi que significa poder actuar a l'illa dins un dels seus clubs com a forma d'entronització dins del món dels *dj's*. Alhora representa un escenari de projecció global i molt nòmada (d'Andrea, 2007). El món cinematogràfic en els darrers anys s'ha centrat en intentar reflectir aquest univers com a "*Ibiza Occidente*" on Günter Schwaiger (2011) s'endinsa en una defensa d'Eivissa com a element estructural de la identitat occidental i de revalidació en contra de certes visions d'altres directors, d'ordre més moralista que emfatitzaven estereotips vinculats amb drogues, sexe i disbauxa.

## B. La música com a vector

- 30 En el cas d'Eivissa, l'èxit de la icona no ha estat només en estructurar-se des de la música, sinó alhora en la seva instrumentalització com a vector per a la seva difusió a escala global. La difusió de la *icona-ibiza* com a música gràcies a la innovació i les noves tecnologies. S'ha passat dels discs, *cassettes*, *cds* i vídeos a descàrregues en mòbil (Spotify), ràdios i programes especialitzats en música *tecno* especialitzada, com el grup *Ibizaglobal* (D'Andrea, 2004) o servidors especialitzats (via *soundcloud*) per a pujar les seves sessions en *streaming* per a *Dj's* professionals i amateurs. Tot plegat ha permès una àmplia difusió dels continguts (Bouillin-Dartevelle *et al.*, 1991) i la generació d'una contracultura (Saldanha, 2002; St. John, 2009 i 2010; García, 2016).
- 31 La música de ball electrònica a Eivissa representa un *hub* musical (Document 5) que inclou un negoci de gravacions, *djs* i actuacions en viu, *livestreams*, clubs i festivals que generen un volum global de 7,3 billions euros de negoci (2019). Segons el IMS el volum dels clubs d'Eivissa generen només en els 3 mesos d'obertura estival més de 250 milions d'Euros (entre la venda d'entrades, begudes, sales vip i allotjament) (IMS, 2020). La música de ball electrònica ha creat un pol especialitzat cultural que també s'estén a altres àmbits com la generació d'espectacles comparables als de grans escenaris mundials com Las Vegas, Londres, Tòquio o París. Tot i ser un escenari anual temporal (estiu) no deixa d'ésser extraordinari el fet de com una illa ha pogut esdevenir un dels referents d'una música tradicionalment associada al món urbà a nivell global (Thornton, 1995).

### Document 5 Síntesi de la plataforma musical de la *icona-ibiza*

--	--	--	--

MÚSICA	Espai	Vector	Difusió
<b>Espais</b>	Clubs i festival: <i>Space</i> , <i>Privilege</i> , <i>Bora</i> <i>Bora</i> , <i>Café del</i> <i>Mar</i> , <i>Pacha</i> , <i>Ushuaia</i> , <i>Es</i> <i>Paradís</i> , <i>Bora</i> <i>Bora</i> , <i>Nikkibeach</i> , <i>Las Dalias</i> , <i>Sa</i> <i>Cova</i> , <i>IMS Ibiza</i> <i>event</i> <i>(International</i> <i>Music Summit)</i>	Cançons: <i>"Camino del Sol"</i> (Antena); <i>"E2-E4"</i> (Göttsching) <i>"Ibiza"</i> (Locomía), <i>"Ritmo de la</i> <i>noche"</i> (Mystic), <i>"Just one</i> <i>night in Ibiza"</i> (Mike Candys & Evelyn feat. Patrick Miller), <i>"I took a pill</i> <i>in Ibiza"</i> (Mike Posner),	Vídeo-clips: <i>"Tropicana"</i> (Wham), <i>"Supermartxé"</i> (P. Hilton), <i>"Freedom"</i> (Taito Tikaro), <i>"Despeinada"</i> (OzunaXCamilo)
<b>Actors</b>	Djs residents: Dj Fiorito, César Melero, Carl Cox , Eric Prydz, Roger Sánchez., Chus & Ceballos, Technasia: Fatboy Slim, Cristian Varela.	Discogràfiques/Plataformes DJ Ibiza records, Monza Ibiza Records, King Street Sounds, Lapsus Music, Piston Recordings, Chronovision Ibiza, Los suruba, International Music Summit	Djs convidats: David Guetta, Gigi D'Agostino, Dave Pearce. , Judge Jules, Luciano, Steve Lawler, Pete Tong, Danny Rampling, Paul Oakenfold, Dj Alfredo, Jose Padilla, Avicii; Offer Nissim, Calvin Harris, Garrix, Gervais, Armin Van buuren, Tiësto
<b>Espectadors</b>	Clients/turistes	Djs virtuals <i>soundcloud</i>	Oients virtuals
<b>Tecnologies</b>	Performances: <i>Matinée</i> <i>La troya</i> <i>Supermartxé</i>	Rádios/websites: <i>Ibiza global</i> <i>Dj mag</i> <i>Clubbingtv official</i>	Apps socials <i>Storytellers</i> <i>Instagram</i> <i>Tik tok</i>

Elaboració pròpia

- 32 La imatge del mite de la música i la festa a Eivissa s'ha difós també per mitjà dels vídeo-clips, un instrument que conjuga imatge i música, de manera ja innovadora des dels anys '80 com en el tema *Tropicana* del grup *Wham* (1984) que reproduïx les mítiques festes de Mike Pikes o en el vídeo més recent '00 on apareix Paris Hilton per a la promoció de les festes *Supermartxé* (2010), on es recrea el luxe de les festes privades en les cases eivissenques, fins a arribar als *video-clips* de promoció dels principals clubs i festes d'Eivissa, com *"Space"*, *"Privilège"* o les festes del grup *"Matinée"*, (2012)*"Freedom"* (Taito Tikaro) per exemple. Eivissa ha estat i segueix sent un repte creatiu en haver sabut adaptar l'experiència mitificada de l'illa per mitjà del vector de la música.

## Conclusió: Ibiza una icona global

- 33 Eivissa ha sabut establir-se a partir de la *icona-ibiza* com un referent global propi. El batec d'Eivissa ha servit com a vector de difusió universal però alhora ha permès donar nom propi al seu ritme. L'experimentació s'estableix a partir del vehicle de la música amb independència del moment i del lloc però alhora referma la seva adhesió col·lectiva universal com a referent. Així tant un habitant de l'illa, com un turista a l'illa, com un habitant d'arreu del món podrà viure la sensació d'aquest mirall, símbol de festa i llibertat. El referent territorial es transforma més en una forma propera als seguidors

internacionals de tribus o cultures urbanes com els *Otakus*, *Wotas*, *Kpopers*, *Emos* o bé *Gòtics* per posar exemples.

## A. El batec d'Eivissa

34 La representació d'Eivissa no es resumeix a una icona visual com en gran part dels territoris sinó que es defineix en funció d'un ritme de música de ball electrònica propi. L'*Ibiza beat* ha acabat per simbolitzar el bategar del ritme de l'illa.

35 El ritme d'una melodia malgrat l'inhabitual pot comparar-se amb els traços fixos de la icona en una imatge. Tots dos marquen les línies mestres per a orientar en la imatge i ens deixa un marge d'interpretació i adaptació del missatge que evoluciona amb el pas del temps. L'èxit justament de l'elecció d'un ritme com a element de cadència de la representació d'Eivissa permet fixar un *tempo* que temporalitza la imatge sense condicionar-la. L'avantatge del ritme versa en l'ambivalència entre l'efímer del so i la infinitat que aporta la cadència.

36 Eivissa aconsegueix transcendir a partir de la música com a representació col·lectiva, de manera àgil i transformadora. El seu èxit radica en haver assolit transmetre l'essència d'un missatge més enllà de la temporalitat. El ritme a Eivissa pauta la nit, la festa, el ball, l'esperit, la roba i fins i tot la música. L'illa vibra al ritme d'un cant de sirena que embriaga a tot aquell que ho viu i experimenta. L'únic perill, com Ulisses, és poder acabar escorat a les roques si no se saben gestionar totes aquestes experimentacions.

37 El ritme d'Eivissa ens permet retrobar-nos amb nosaltres mateixos i com a part de l'univers. La *icona-ibiza* ha sabut difondre's per tot el món amb gran facilitat però allò encara més difícil, ha sabut fascinar diferents generacions amb el pas de les dècades. Lluny de ser una moda passatgera com van vaticinar alguns, Eivissa és una icona que es transmet amb el pas de les generacions gràcies a la seva gran capacitat d'adaptació als canvis.

38 El cas d'Eivissa permet analitzar el dinamisme contemporani en la construcció de referents territorials més en general des d'una perspectiva complexa i dinàmica. Ara s'incorporen aspectes abans no tant considerats com la experimentació del subjecte, els sentits (a banda de la visual del paisatge), la valorització del símbol des de la simulació de les noves societats tecnològiques o encara la universalitat de la multiculturalitat. En aquest nou context, el lloc no desapareix però s'adapta a unes noves realitats que difereixen dels models del món modern. El ritme d'Eivissa no és més que un batec més que ens mostra el dinamisme i continuïtat d'un referent individual i col·lectiu que ha sabut adaptar-se als nous paradigmes i esdevé model (icona) global per a habitants d'arreu del món.

## B. El referent des de l'experimentació per la música

39 L'èxit d'una icona passa tant per saber expressar el concepte de forma simbòlica com també per a la seva facilitat de comprensió però potser allò que marca la diferència és saber despertar la capacitat d'atracció, en generar-ne la necessitat. Els dos primers aspectes considerats poden resoldre's des d'un punt de vista tècnic però el tercer depèn de la receptivitat potencial del missatge. Amb tot, de ben segur és en la capacitat d'atracció d'una icona on radica l'existència del símbol universal i a-temporal. La supervivència de la icona passa justament per la seva capacitat d'atracció que garantirà la seva pervivència al pas del temps.

40 En aquest sentit, l'èxit de la *icona-ibiza* ha estat justament el d'haver seduït un espectador i convertir-lo en actor en ser capaç de captivar-lo dins la vivència del símbol. La construcció tècnica de la icona s'ha establert sobre la inusual transmissió a partir dels sentits per mitjà de la experimentació de la música de ball electrònica. La capacitat d'aglutinació dels seus adeptes marca l'existència i pervivència del referent que



significa. El gran èxit de la *icona-ibiza* ha estat saber expressar-se i difondre's des de l'experimentació. Eivissa passa així a convertir-se en un lloc definit per una icona centrada en la llibertat i entès a partir de l'experimentació pròpia que reforça tant la importància atàvica del lloc físic (haver viscut l'experiència in situ) com alhora de manera virtual (per mitjà de la seva música).

41 El debat més teòric del referent simbòlic i del missatge de llibertat sembla allunyar-se de la realitat trivial del món de la nit d'Eivissa. Amb tot, darrera per exemple de la lletra comercial de la melodia de "Freedom" de Taito Tikaro emprada per al grup d'esdeveniments de *Matinée group* per a presentar-se a Eivissa, podem concretar l'experimentació. Eivissa es presenta com "The amazing island" per ser "a dream unreal", "the dream that one day (...) where the dream of freedom would become real", "a place where you can be yourself", "where you can do whatever you want", "break your chains", "be free", "we are born to be wild", "the essence", "I did it before and I'll do it again", "freedom", *Freedom I wish you* "This is our destiny". L'aparent superficialitat de la música comercial de ball electrònica que es banalitza en la festa i la nit de disbauxa es converteix en un vector d'experimentació per a la transmissió dels profunds valors culturals de llibertat.

---

## Bibliographie

No és d'estranyar que l'atracció que ha generat Eivissa s'hagi intentat emular en altres parts del món encara que acabi convertida llavors en una basta paròdia que s'allunya del veritable significat en mancar la llibertat necessària. Així trobem destinacions turístiques, sales de festes i discoteques de mig món que sota el nom de "Ibiza" recreen una superficialitat que allunya la bella experimentació de llibertat. Les còpies d'un referent no acostumen a persistir en el temps a l'estil d'un decorat o bé d'una ombra que deixa de

Ahearne, J. , De Certeau, M. (1995), *Michel de Certeau: Interpretation and its other*, Stanford University Press.

Aitken, S. C. and Dixon, D. P. (2006), "Imagining geographies of film", *Erdkunde*, pp. 326-336.  
DOI : 10.3112/erdkunde.2006.04.03

Albet Mas, A. (eds.) (1999), "Las nuevas geografías culturales", *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, Vol. 34, pp. 19-22.

Amirou, R. (2000), *Imaginaire du tourisme culturel*, PUF, Paris.

Anderson, B., Morton, F. And Revill, G. (2005), "Editorial: practice of music and sound", *Social & Cultural Geography*, Vol. 6, pp. 639-644.

Apprill, C. and Dorier-Apprill, E., (1998), "Espaces et lieux du tango. La géographie d'une danse, entre mythe et réalité", in Bonnemaïson, J. (Ed.), *Le voyage inachevé* ORSTOM-Prodig, Paris, pp. 583-590.

Augé, M. (1992), *Non-lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Paris.

Baudrillard, J. (1993), "Hyperreal America", *Economy and society*, Vol. 22, No. 2, pp. 243-252.  
DOI : 10.1080/03085149300000014

Bennett, A. and Hawkins S. (2004), *Music, space and place*, Sheila Whitley, Aldershot.  
DOI : 10.4324/9781351217828

Berdoulay, V. (1988), "Géographie: lieux de discours", *Cahiers de géographie du Québec*, Vol. 32, No. 87, pp. 245-252.

Berque, A. (2014), *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Belin, Paris.

Berque, A. (2000), "Acoustique n'est pas musique (et géométrie n'est pas géographie)", *L'Espace Géographique*, Vol. 3, No. 2, pp. 79-280.

Bouillin-Darteville R., Thoveron G. and Noël F. (1991), *Temps libre et pratiques culturelles*, Mardaga, coll. Création et communication, Liège.

Boutouyrie, É. (2006), *Artialisation et ontogenèse des lieux contemporains: étude du courant musical "psychedelic trance"* (Doctoral dissertation, Paris 1).

Byklum, D., (1994), "Geography and music, making the connection", *Journal of Geography*. Vol. 93, No. 6, pp. 274-278.

DOI : 10.1080/00221349408979833

Canova, N. (2010), "Perspectives géographiques pour la musique. La mobilisation du flamenco comme ressource territoriale", *Carnets de géographes*, 1.

Canova, N. (2014), *La musique au cœur de l'analyse géographique*, L'Harmattan, Paris.



- Canova, N. (2019), *La petite musique des territoires: Arts, espaces et sociétés*. CNRS Éditions via OpenEdition.
- Canova, N., Claval, P. and González, R. C. L. (2018), “Epistemología comparativa de los enfoques culturales en las geografías francesa y española”, *Cuadernos geográficos de la Universidad de Granada*, Vol. 57, No. 3, pp. 15-35.
- Capellà, H. and Lois, R. (2002), *Geografía cultural*, Boletín de la AGE, 34.
- Capellà, H. (2018), “The Ibiza's Nightlife as a Bend from Marginalization to Tourism Centrality”, Pelc, S. and Koderman, M. (Ed.), in *Nature, Tourism and Ethnicity as drivers of (De)Marginalization*, Springer.
- Capellà, H. (2020), “A disrupting merge perspective on gender: the case of Ibiza” in Etienne Nel and Stanko Pelc (eds) *Responses to Geographical Marginality and Marginalization*, Springer, Cham, pp.143-164. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-51342-9>  
DOI : 10.1007/978-3-030-51342-9
- Cardona, J. R., Azpelicueta Criado, M. D. C. and Serra Cantallops, A. (2015), “Ibiza Nightlife: Descripción de un referente mundial en su sector”, *Redmarka: revista académica de marketing aplicado*, Vol. 15, pp. 101-139.  
DOI : 10.17979/redma.2015.01.015.4885
- Cardona, J. R., Peng, X., and Criado, M. D. C. A. (2017), “Localización y peculiaridades de la oferta de ocio nocturno de Ibiza”, *International Journal of Professional Business Review: Int. J. Prof. Bus. Rev.*, Vol. 2, No. 1, pp. 41-57.
- Carney G. O. (Dir.), 2003 [1978], *The Sounds of People and Places: A Geography of American Music From Country to Classical and Blues to Bop.*, MD: Rowman & Littlefield, Lanham.
- Carney G. O. (1974), “Bluegrass Grows All Around: The Spatial Dimensions of a Country Music Style”, *Journal of Cultural Geography*, Vol. 73, pp. 34-55. doi: 10.1080/00221347408980277  
DOI : 10.1080/00221347408980277
- Carney, G. O. (1990), “Geography of music: inventory and prospect”, *Journal of Cultural Geography*, Vol. 10, No. 2, pp. 35-48.  
DOI : 10.1080/08873639009478446
- Claval, P. (1995), *La Géographie culturelle*, Paris: Nathan.
- Collignon, B. (2005), « Que sait-on des savoirs géographiques vernaculaires? », *Bulletin de l'Association de géographes français*, Vol. 82, No. 3, pp. 321-331.
- Connell J. et al. (2003), *Sound Tracks: Popular Music, Identity and Place*, Routledge.
- Crang, M. (2013), *Cultural geography*, Routledge.  
DOI : 10.4324/9780203714362
- Curtis, J. R. and Rose, R. F. (1983), “The Miami Sound”: A contemporary Latin form of place-specific music, *Journal of Cultural Geography*, Vol. 4, No. 1, pp.110-118.  
DOI : 10.1080/08873638309478587
- D'Andrea, A. (2004), “12 Global Nomads Techno and New Age as transnational countercultures in Ibiza and Goa”, *Rave culture and religion*, Vol. 8, p. 236.
- D'Andrea, A. (2007), *Global Nomads: Techno and New Age as Transnational Countercultures in Ibiza and Goa*, Routledge, London.
- D'Andrea, A., Ciolfi, L. and Gray, B. (2011), Methodological challenges and innovations in mobilities research, *Mobilities*, Vol. 6, No. 2, pp. 149-160.  
DOI : 10.1080/17450101.2011.552769
- D'Épinay, C. L. and Bassand, M. (1982), *Temps libre ; culture de masse et cultures de classes aujourd'hui*, Pierre-Marcel Favre. coll. Regards sociologiques, Lausanne,
- Dematteis, G. (1985), *Le metafore della terra: la geografia umana tra mito e scienza*, Feltrinelli.
- Di Méo, G. (1991), *L'homme, la société, l'espace*, Anthropos, Paris.
- Duncan, J. S. (1980), “The superorganic in American cultural geography”, *Annals of the Association of American Geographers*, Vol.70, No. 2, pp. 181-198.  
DOI : 10.1111/j.1467-8306.1980.tb01306.x
- Easthope, A. and McGowan, K. (2004), *A Critical and Cultural Theory Reader*, University of Toronto Press.
- Flowerdew, R. and Martin, D. (Eds.). (2005). *Methods in human geography: a guide for students doing a research project*, Pearson Education.
- Ford, L. R. (1971), “Geographic Factors in the Origin, Evolution, and Diffusion of Rock and Roll Music”, *Journal of Geography*, Vol. 70, No. 8, pp. 455-464. doi: 10.1080/00221347108981892  
DOI : 10.1080/00221347108981892
- García, L. M. (2016), “Techno-tourism and post-industrial neo-romanticism in Berlin's electronic dance music scenes”, *Tourist Studies*, Vol. 16, No. 3, pp. 276–295.
- González Ponce, F. J. (1990), “Estrabón, Geografía III. 5.1 [C 167] y la concepción hodológica del espacio geográfico”, *Habis*, Vol. 21, No. 79-92.

- Goulding, C. and Shankar, A. (2011), "Club culture, neotribalism and ritualised behaviour", *Annals of Tourism Research*, Vol. 38, No. 4, pp. 1435-1453. doi: <http://dx.doi.org/10.1016/j.annals.2011.03.013>  
DOI : 10.1016/j.annals.2011.03.013
- Graburn, N. H. (2004), "Secular ritual: A general theory of tourism", *Tourists and tourism: A reader*, pp. 23-34.
- Gravari-Barbas, M., & Graburn, N. (2012), "Imaginaris turístics", *Via. Tourism Review*, Vol. 1. DOI : 10.4000/viatourism.1189
- Grimalt Gelabert, M. and Prats Serra, J. A. (Ed.) (2001), *Les Pitiüses: terres i gent*. Patronat de l'Escola Municipal de Mallorca, Història, Manacor.
- Guarrasi, V. (2009), "La geografia metafòrica e l'oscurità naturale delle cose".
- Guiu, C. (2006), "Géographies et musiques, quelles perspectives?", *Géographie et cultures*, 59.
- Guiu, C. (2009), "Les géographies sonores: rythmes et contrepoints", Raibaud Y. (Ed.) in *Comment la musique vient au territoires?*, MSHA, Pessac, pp. 29-59.
- Gumuchian, H. and Pecqueur, B. (Ed.) (2007), *La ressource territoriale*, Economica, Anthropos, Paris.
- Hall C.M. and Page S.J. (1998), *The Geography of Tourism and Recreation: Environment, Place and Space*, Routledge, London.
- Harvey, D. (1989), *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Basil Blackwell, Oxford.
- Hatch, M. J. (2018), *Organization theory: Modern, symbolic, and postmodern perspectives*, Oxford university press.
- Hudson, R. (2006), "Regions and place: music, identity and place", *Progress in Human Geography*, Vol. 30, No. 5, pp. 626-634.  
DOI : 10.1177/0309132506070177
- Knight, D. B. (2006), *Landscape in music: space, place and time in the world great music*, Rowman&Littlefield Publisher, Lanham.
- Knox, D. (2009), "Mobile practice and youth tourism. Culture of mass tourism", in Pons, M. Crang, & P. Travlou (Eds.), *Cultures of mass tourism: Doing the Mediterranean in the age of banal mobilities*, Ashgate, Farnham, Surrey, pp. 143-156.
- Kong, L. (1996), "Popular music and a 'sense of place' in Singapore", in *Crossroads*, n 9, pp. 51-77.
- Lacombe, H. (2007), *Géographie de l'opéra au XXè siècle*, Fayard, Paris.
- Lévy, J., (1994), *Espace, contrepoints. Des géographies de la musique*, pp. 145-166.
- Lévy, J., (1999), « Des promesses de l'improbable: espace et musique », *J. Lévy, Le Tournant géographique. Penser l'espace pour lire le monde*, pp. 293-327.
- Leyshon A., Matless D. and Revill G. (Eds.) (1998), *The place of music*, Guilford Press, New York.
- Longhurst, R. (1995), "The body and geography", *Gender, Place & Culture*, Vol. 2, No. 1, pp. 97-106.
- Luna García, A. (1999), "¿Qué hay de nuevo en la nueva geografía cultural?", *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, No. 34, pp. 69-80.
- Maffesoli, M. (2012), "Postmodern iconologies and idolatries", *Ciências Sociais Unisinos*, Vol. 48, No. 2, p. 162.
- Malbon, B. (1999), *Clubbing: Dancing, Ecstasy and Vitality*, Routledge, London.
- Marsh, C. (2010), "Adventures in Affective Space: The Reconstruction of Piety in an Age of Entertainment; The Fernley Hartley Lecture 2010", *Epworth Review*, Vol. 37, No 3, pp. 6-20.
- Michaud, Y. (2012), *Ibiza mon amour: Enquête sur l'industrialisation du plaisir*, Nil.
- Micieli, C. (2003), *Foucault y la fenomenología: Kant, Husserl, Merleau-Ponty*, Editorial Biblos.
- Missonnier S. and Lisandre H. (dir.) (2003), *Le virtuel: la présence de l'absent*, EDK éditions, Paris.
- Mitchell, D. (2000), *Cultural Geography - A Critical Introduction*, Blackwell, Oxford / Malden.
- Nash, C. (2000), "Performativity in practice: some recent work in cultural geography", *Progress in Human geography*, Vol. 24, No. 4, pp. 653-664.  
DOI : 10.1191/030913200701540654
- Nash, P. H. (1968), "Music region and regional music", *Deccan geographer*, Vol. 6 No. 2, pp. 1-24.
- Nash, P.H. and Carney G. O. (1996), "The seven themes of music geography", *The Canadian Geographer*, Vol. 1, No. 40, pp. 69-74. doi: 10.1111/j.1541-0064.1996.tb00433.x  
DOI : 10.1111/j.1541-0064.1996.tb00433.x

- Naylor, S. (Ed.) (2000), *Cultural Turns/geographical Turns*, Prentice Hall, Harlow.  
DOI : 10.4324/9781315839165
- Ortega Cantero, N. (1987), *Geografía y cultura*, Alianza Edit., Madrid.
- Pailhé, J. (1998), “Le jazz: mondialisation et territorialité”, *Mappemonde*, Vol. 51 No. 3, pp. 38-43.
- Pailhé, J. (2004), “La musique dans le processus identitaire en Europe centrale”, *Annales de géographie*, n 113, pp. 445-468.
- Perrot, M.-D. (1997), “Du vrai-faux au virtuel: mondialisation culturelle et néo-utopie”, *Nouveaux cahiers de l'Institut Universitaire du Développement*, n 6: La mondialisation des anti-sociétés. Espaces rêvés et lieux communs, pp. 41-63.
- Planells, M. (2002), *El nacimiento de Babel -Ibiza años 60-*, José Ferrer y Vicent Guillamó, Eivissa.
- Price, M. and Lewis, M. (1993), The reinvention of cultural geography, *Annals of the Association of American Geographers*, Vol. 83, No. 1, pp. 1-17.
- Raffestin, C. (1986), « Territorialité: concept ou paradigme de la géographie sociale? », *Geographica Helvetica*, No. 2, pp. 91-96.  
DOI : 10.5194/gh-41-91-1986
- Raibaud, Y. (Ed.) (2016) Géographie de la danse, *Géographie et Cultures*, Vol. 96, 35 e-ISSN 2340-0129. doi: <http://dx.doi.org/10.30827/cuadgeo.v57i3.5843>  
DOI : 10.30827/cuadgeo.v57i3.5843
- Raibaud, Y. (2005), *Territoires musicaux en régions. L'émergence des musiques amplifiées en Aquitaine*, MSHA, Pessac.
- Raibaud, Y. (Dir.) (2009), *Comment la musique vient au territoires?*, MSHA, Pessac.
- Raibaud, Y. (2011), *Géographie socioculturelle*, L'Harmattan, Paris,
- Rodaway, P. (2002), *Sensuous geographies: body, sense and place*, Routledge.
- Roger, A. (1997), *Court traité du paysage*, Vol. 14, Gallimard, Paris.
- Romagnan, J. M. (2000), “La musique: un nouveau terrain pour les géographes”, *Géographie et culture*, No. 36, pp. 107–126.
- Romagnan, J. M. (2003), “L'activité musical *in situ* au service de l'analyse géographique: l'école de musique du district de moyenne Durance (Alpes-de-Haute-Provence)”, *Méditerranée*, No. 12, pp. 23–28.
- Rose, G. (2016), *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials*, Sage.
- Sai-Chun Lau, S. (2006), “Churched Ibiza: Evangelical Christianity and Club Culture”, *Culture and Religion*, Vol. 7, No. 1, pp. 77-92.  
DOI : 10.1080/01438300600625564
- Sai-Chun, Lau, S. (2013), “24–7 Mission on Ibiza, Spain—Electronic Dance Music, Spirituality and Community”, *Popular Music in Evangelical Youth Culture*, pp. 119-142.
- Salazar, N. B. and Graburn, N. H. (Eds.) (2014), *Tourism imaginaries: Anthropological approaches*, Berghahn books.
- Saldanha, A. (2002), “Music Tourism and Factions of Bodies in Goa”, *Tourist Studies*, Vol. 2, No. 1, pp. 43–62.  
DOI : 10.1177/1468797602002001096
- Sandvoss, C. (2013), “I♥ IBIZA”: Music, Place and Belonging, *Popular Music Fandom*, Routledge, pp. 125-155.
- Sauer, C. O. (1963), *Land and life: A selection from the writings of Carl Ortwin Sauer*, Univ of California Press.
- Sellars, A. (1998), “The influence of dance music on the UK youth tourism market”, *Tourism Management*, Vol. 19, No. 6, pp. 611-615.  
DOI : 10.1016/S0261-5177(98)00000-4
- Simard M. (2000), “Communautés locales et espace-monde. Les processus identitaires de la post-modernité”, *Géographie et cultures*, No. 36, pp. 3-20.
- St. John, G. (Ed.) (2010), *The Local Scenes and Global Culture of Psytrance*, Routledge, New York.
- St. John, G. (2009), *Technomad: Global Raving Countercultures*, Equinox Publishing Ltd., London.
- Steingress, G. (2002), “El flamenco como patrimonio cultural o una construcción artificial mas de la identidad andaluza”, *Anduli*, No. 1, pp. 43-65.
- Suárez Japon, J. M., (2002), *Geografía del flamenco*, Universidad Internacional de Andalucía.
- Temple, J. (2019), *An Ibiza: the silent movie* <https://www.youtube.com/watch?v=KkUdCO3g2->

Thornton S. (1995), *Club Cultures: Music, Media, and Subcultural Capital*, Polity Press, Cambridge.

Wagner, P. L. and Mikesell, M. W. (Ed.) (1962), *Readings in cultural geography*, University of Chicago Press.

Waterman, S. and Brunn, S.D. (Eds.) (2006), "Geography and music", *GeoJournal*, No. 65, Springer.

Wood, N., Duffy, M. and Smith, S.J. (2007), "The art of doing (geographies of) music, Environment and Planning D", *Society and Space*, No. 25, pp. 867–889.

DOI : 10.1068/d416t

Zusman, P. (2013), "La geografía histórica, la imaginación y los imaginarios geográficos", *Revista de Geografía Norte Grande*, No. 54, pp. 51-66.





DOI : 10.4067/S0718-34022013000100004

Unesco (2021), *Mevli Sema Ceremony*, Cultural Intangible Heritage List, available at <https://ich.unesco.org/en/RL/mevlevi-sema-ceremony-00100>

## Notes

1 Buidatge documental inclosa cinemateca; 10 entrevistes (turistes, locals, ballarins/performers); 10 documents audiovisuals d'entrevistes (Tony Pike, empresaris de clubs, *dj's* residents); 4 estades sobre el terrenys etnogràfics (15 dies: desembre 2004, setembre 2012, juliol 2015, maig 2018); anàlisi cançó *Freedom* de Taito Kitaro (2011); Quadres de Marina Penhos (2015). S'ha d'esmentar que el present article és una part d'una recerca més àmplia que inclou altres aspectes que s'han deixat de banda ara, com és l'anàlisi de la evolució de la imatge d'Eivissa en la filmografia (Aitken and Dixon, 2006) així com sobre el ball i la dansa, formant part tot d'una mateixa experimentació global. Aquests temes seran objecte d'ulteriors publicacions.

## Table des illustrations

	<b>Titre</b>	Document 1: La projecció glocal de la <i>icona-ibiza</i>
	<b>Crédits</b>	Space Ibiza
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/viatourism/docannexe/image/7105/img-1.jpg">http://journals.openedition.org/viatourism/docannexe/image/7105/img-1.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 109k
	<b>Titre</b>	Document 2: La música com vector i objecte de referència
	<b>Crédits</b>	Elaboració pròpia
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/viatourism/docannexe/image/7105/img-2.jpg">http://journals.openedition.org/viatourism/docannexe/image/7105/img-2.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 32k
	<b>Titre</b>	Document 3: Construcció postmoderna de la <i>icona-ibiza</i>
	<b>Crédits</b>	Elaboració pròpia a partir de Marsh, 2010 i Sai-Chun Lau, 2006
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/viatourism/docannexe/image/7105/img-3.jpg">http://journals.openedition.org/viatourism/docannexe/image/7105/img-3.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 74k
	<b>Titre</b>	Document 4: El batec musical global de la identitat eivissenca
	<b>Crédits</b>	Marina Penhos
	<b>URL</b>	<a href="http://journals.openedition.org/viatourism/docannexe/image/7105/img-4.jpg">http://journals.openedition.org/viatourism/docannexe/image/7105/img-4.jpg</a>
	<b>Fichier</b>	image/jpeg, 276k

## Pour citer cet article

### Référence électronique

Hugo Capellà i Miternique, « La música de ball electrònica com a vector de la imatge global d'Eivissa », *Via* [En ligne], 19 | 2021, mis en ligne le 26 juillet 2021, consulté le 02 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/viatourism/7105> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/viatourism.7105>

## ***Auteur***

**Hugo Capellà i Miternique**

Professor Titular Universitari, Dept. Geografia, Universitat de les Illes Balears Laboratoire  
Médiations Sorbonne-Université

---

## ***Droits d'auteur***



*Via Tourism Review* est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.