

Lo banal como patrimonio de la Costa del Sol. Torremolinos (1959-1979)

Alberto E. García-Moreno* **Carlos Rosa-Jiménez****
Universidad de Málaga (España)

María José Márquez-Ballesteros***
Instituto Interuniversitario HTT Hábitat-Turismo-Territorio (España)

Resumen: Considerar patrimonialmente la cultura del ocio en la Costa del Sol supone reconocer como ‘otro’ patrimonio los productos culturales generados por el turismo de ‘sol y playa’ en la Costa del Sol en los años 60 y 70, tratando como caso paradigmático de estudio la localidad malagueña de Torremolinos.

Desde una concepción patrimonial alejada de parámetros tradicionales, reconocemos a esta localidad por objetos, lugares, edificios, espacios, ambientes y escenarios considerados banales, pero que proponemos como nuevos ‘monumentos’. De esta manera hacemos posible una lectura de la ciudad a través de distintos archivos de producciones humanas –artísticas, cinematográficas, arquitectónicas, literarias, etc.; una especie de análisis estratigráfico que nos permite recomponer una identidad patrimonial incomprendida en su momento, a través de las diferentes capas de producciones culturales de estas dos décadas de intensa actividad turística.

Palabras Clave: Patrimonio; Arquitectura; Turismo; Cultura Pop; Cinematografía; Literatura; Sociología.

The banal as heritage of Costa del Sol. Torremolinos (1959-1979)

Abstract: Consider as heritage the culture of leisure in Costa del Sol supposes to recognize as ‘another’ heritage the cultural products generated by ‘sun and beach’ tourism on the Costa del Sol in the 60s and 70s, studying as a paradigmatic case the town of Torremolinos (Málaga).

From a heritage concept away from traditional parameters, we recognize it through objects, places, buildings, spaces, environments and banal scenes, which propose as new ‘monuments’.

In this way we make possible a reading of the city across different human productions -artistic, cinematographic, architectural, literary, etc.; a kind of stratigraphic analysis that allows us to re-compose an un-understood patrimonial identity, through of the different layers of cultural productions of these two decades of intense touristic activity.

Keywords: Heritage; Architecture; Tourism; Pop Culture; Film; Literature; Sociology.

1. Introducción

La consideración de la cultura del ocio en la Costa del Sol desde un punto de vista patrimonial supone reconocer como ‘otro’ patrimonio la cultura y los productos culturales generados por la actividad turística de ‘sol y playa’ en la Costa del Sol en los años 60 y 70.

Para ello, se hace necesario volver a pensar el Patrimonio en un contexto complejo compuesto de distintos agentes y prácticas intervinientes con caracterizaciones diferentes a las tenidas en cuenta

* Área de Composición Arquitectónica. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Málaga; E-mail: algamor@uma.es

* Área de Urbanística y Ordenación del Territorio. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Málaga; E-mail: cjrosa@uma.es

* Instituto Interuniversitario HTT Hábitat-Territorio-Turismo. Universidad de Málaga-Universidad Politécnica de Cataluña; E-mail: mjmarquez@uma.es

hasta ahora. Frente a una concepción patrimonial asociada a una red de la que forman parte términos tales como 'historia', 'tradición' o 'monumento', debemos situar la patrimonialización en las nuevas redes de conceptos y acciones producidas por la 'Cultura del Espectáculo', en las que el ocio, el desarrollo urbano y la 'comunicación masiva' son protagonistas¹.

Acometer esta concepción, sin embargo, nos hace ser conscientes de la dificultad que entraña considerar como patrimonio unos productos culturales² generados por el ejercicio continuado de la actividad turística, que por su carácter dinámico, cambiante y en constante reinvención -porque así lo demanda ese ejercitarse-, dificulta "establecer" los argumentos necesarios para conocer y valorar -desde una óptica no sólo patrimonial-, su imaginario³.

Nos encontramos inmersos en otros escenarios. Gérard Wajcman en su obra "El objeto del siglo", plantea designar el '*objeto del siglo XX*' en una propuesta aparentemente caprichosa, arbitraria e incluso banal. ¿Cuál es la respuesta? ¿Cuál es el Objeto del siglo XX? Basándose en una reflexión del filósofo Jean-Christophe Bailly, lanza una respuesta: *las ruinas*. El siglo XX, el siglo de la demolición de todo tipo. Pero no las ruinas físicas, restos de guerras y demoliciones que como imagen aparecen a lo largo de toda la historia (y por tanto nada propio del siglo XX), sino las ruinas ausentes: "*el siglo XX es el siglo que inventó la destrucción sin ruina*", convirtiéndose así *lo inmaterial* y *el recuerdo* en los nexos de unión entre pasado y presente. El siglo XX, especialmente a partir de la II Guerra Mundial, es el siglo de las ideas y pensamientos que aparecen y caen en el olvido, se desvanecen sin que les haya dado tiempo ni siquiera a envejecer, sustituidas por otras nuevas, en un proceso, caracterizado por Bauman, de un "impacto máximo y una obsolescencia instantánea"⁴.

Una imagen, a modo de metáfora de lo que nos referimos, puede ser el cuadro de Paul Klee, Angelus Novus, del cual describe Walter Benjamin en su Tesis de la Filosofía de la Historia⁵:

"Este cuadro representa a un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que le tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. Y este deberá ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irrefrenablemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso."

Está claro pues que no podemos acometer el concepto, la práctica y la institución del Patrimonio con los mismos parámetros que los tenidos en cuenta tradicionalmente, pues el objeto al que van dirigidos, el contexto en el que están inmersos, ha variado radicalmente.

En este sentido, los debates recientes inciden en nuevos puntos a tener en cuenta para la redefinición y caracterización del Patrimonio Cultural. Partimos de ciertas premisas claras: en primer lugar, consideramos que el Patrimonio de un colectivo o sociedad no es sólo la herencia fosilizada o anclada en el pasado -monumentos, yacimientos arqueológicos o útiles y objetos antiguos-, sino que se incorporan a este concepto todos los bienes y valores culturales, tangibles e intangibles, visibles e invisibles, como la lengua, las costumbres y las actividades o conocimientos humanos (Calvino, 1995; Moreno Pérez, 2006; Castillo Ruiz, 2007).

En segundo lugar, este entendimiento de lo patrimonial como algo en constante renovación y traído al presente, ha de permitir que las diferentes políticas patrimoniales de conservación, gestión y difusión de la producción cultural humana en un tiempo determinado sean aplicadas teniendo en cuenta las necesidades y usos sociales contemporáneos (Miró i Alaix, 1997; García Canciani, 1999; Fernández Baca, 1999; Jafari, 2007).

Por último, y algo que entronca con esta investigación, es el cada vez más reconocido patrimonio formado por productos de la cultura "pop"⁶, frente a los seleccionados y puestos en valor por parte de una sociedad de élite que, históricamente, ha sido la encargada de su definición. Así, frente a los ya identificados bienes de la "alta cultura", comenzamos a reconocer otros valores y productos generados por grupos humanos pertenecientes a una capa social y cultural diferente -inferior- a la anterior, según la jerarquía establecida⁷ (Rivera Blanco, 2004; Pardo, 2007).

Y precisamente este es el concepto, el de jerarquía, y concretamente en su inversión, en lo que basamos nuestra propuesta de conceptualización patrimonial de la cultura de ocio en la Costa del Sol.

Nos serviremos como herramienta para apoyar nuestro argumento la imagen de la portada del disco Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band que en junio de 1967 publica el grupo The Beatles.

Imagen 1: Portada del disco Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band. The Beatles, 1967



Allí estaban Lennon, McCartney, Harrison, Starr, cuatro jóvenes prácticamente iletrados que habían tocado el cielo de la popularidad masiva. No en vano posaban en la portada junto a sus figuras del museo de cera de Madame Tussaud, señal inequívoca de su popularidad.

Aparecían además escritores como Poe, Huxley, H. G. Wells, Bernard Shaw, Lewis Carroll y Oscar Wilde, pensadores como Marx o Jung, políticos del XIX como Robert Peel (el padre de los Bobbies), numerosos líderes espirituales y religiosos orientales, poetas como Dylan Thomas, músicos como Stockhausen, actrices como Mae West, Marlene Dietrich y Marilyn Monroe, actores como Stan Laurel y Oliver Hardy, científicos como Albert Einstein y un boxeador tan célebre como Sonny Liston.

En aquella portada de Los Beatles, (acerca de cuyas canciones se expresaban serias dudas en la época en el sentido de que aquello fuera realmente música) se podía percibir no solamente la arrogancia de estos cuatro jóvenes que simplemente por cantar se comparaban en fama a Jesucristo o a Mozart en cuanto a influencia, sino también una deliberada impresión de desjerarquización, de igualación, que tenía un claro aire de provocación: ¿cómo no encontrar provocador colocar a Stockhausen y a Sonny Liston al mismo nivel?, o ver a Marx al lado de Marilyn Monroe, o a Oscar Wilde o Bernard Shaw junto a la actriz Diana Dors, o a un deportista tan noble como Johnny Weissmuller junto a los cuatro británicos de dudoso mérito. Una especie de ataque sarcástico contra la meritocracia, una manera de poner el mundo patas arriba, corroer las jerarquías socialmente establecidas, diluir las diferencias de clase y provocar 'juntas' como la de esta portada del disco de los Beatles (Pardo, 2007:13).

En este contexto, desde estas consideraciones nos planteamos: ¿cuál es la actividad humana, el hecho cultural en el que la desjerarquización, la horizontalización, la homegeneización del mundo y la sincronización de tiempos se manifiesta de manera clara? El turismo; pero el turismo ejercido por la masa surgida en la segunda mitad del siglo XX en oposición a la “alta cultura”.

El turismo supuso un potente impacto en lo territorial, en lo cultural y lo identitario, hasta llegar a producir una ruptura de fronteras espaciales y temporales, un acercamiento de distancias y una sincronización de tiempos a nivel mundial (Sloterdijk, 2011:246). El turismo ha impactado en las organizaciones y jerarquías sociales entre visitantes y anfitriones, ha hibridado y diluido sus culturas, sus modos de vida y localizaciones en un tiempo corto e intenso, ha generado bienes materiales e inmateriales y ha ensayado mecanismos de impacto-recepción en la propia actividad turística.

En definitiva, el turismo supone una caracterización de una modernidad capaz de proponer una historia, un folclore, una arquitectura, unos paisajes, unos eventos y unas costumbres, en una conjunción que diseña una cultura propia y alternativa, que es la que pretendemos valorar.

El presente artículo se centra en un tiempo y un espacio acotados, en un fenómeno de ‘boom’ turístico -impactante, instantáneo y obsolecente-, que desde finales de los años 50 se produjo en la Costa del Sol malagueña, y a partir del cual, un sinfín de acontecimientos, cambios, manifestaciones culturales y artísticas y personajes ilustres variopintos comenzarán a sucederse, haciendo de este fenómeno un caso singular de estudio.

Si bien el turismo de ‘sol y playa’ ya estaba inventado⁸, en la Costa del Sol se produce una aplicación –aunque tardía– de este proceso de impacto-recepción, ya que supone el descubrimiento para una sociedad agraria de unos valores –los patrimoniales– ligados a un fenómeno de la modernidad, como es el Turismo, como consecuencia de la hibridación entre lo local y lo global. La mirada del otro, la del turista, y su interacción con el ámbito que visita, es la que descubre, frente al que habita el lugar, los valores que no existían antes de su llegada.

Y todo gracias al desarrollo fundamentalmente de los avances técnicos en los transportes, la aparición del ferrocarril, del autocar, del automóvil y su imparable evolución, en la conquista del mar y el aire con la aparición de los primeros transatlánticos y aviones.

Fundamentales también fueron, a partir de la segunda mitad del siglo XX, las determinantes nuevas condiciones socio-económicas en Europa y Estados Unidos, en el seno de las cuales comenzaron a aparecer los conceptos de ocio y tiempo libre, y con ellos la aparición de las vacaciones retribuidas, ventajas en la Seguridad Social y en las jubilaciones, el surgimiento de la filosofía del consumismo, el anhelo del disfrute al aire libre, el rejuvenecimiento de la tercera edad y su posibilidad de viajar más, las nuevas modas o las costumbres juveniles, entre otras muchas cosas. Poco a poco el turismo se fue convirtiendo en la materialización del ocio (Bayón Marín, 1987:17) no sólo de las clases altas, sino de un espectro mucho mayor de usuarios.

2. Nuevos escenarios: patrimonializar la cultura del turismo de masas

Valorar patrimonialmente esta cultura, la Cultura del Ocio desarrollada en la Costa del Sol, supone asumir un contexto complejo. Pero como respuesta a esta complejidad, la acción patrimonial ha venido ensayando ampliaciones sucesivas del núcleo que constituía el campo del Patrimonio “tradicional”, acción que da como resultado lo que podríamos denominar “patrimonio emergente”.

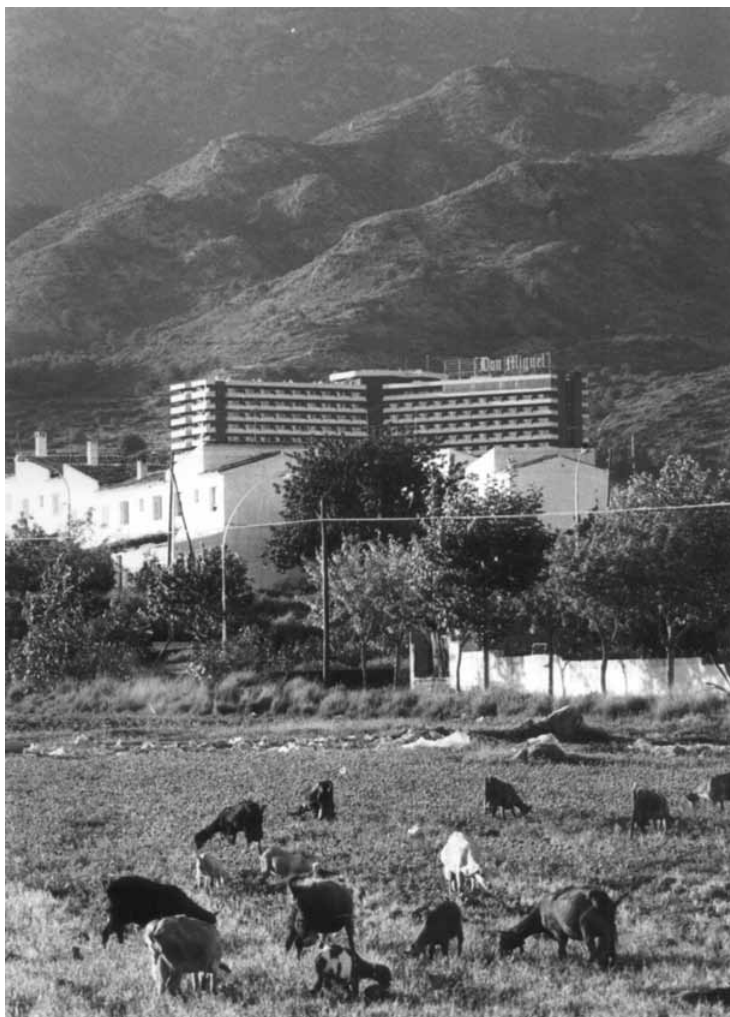
En la evolución del concepto de Patrimonio, hemos pasado, desde la época fundacional Ilustrada, en la que se ha asociado el Patrimonio histórico a las presencias más monumentales, como los grandes edificios de la arquitectura tradicional religiosa y civil, los Centros Históricos o los grandes ‘yacimientos’ de las ruinas clásicas, a la transformación del concepto del Patrimonio en las últimas décadas que siguen a la II Guerra Mundial. Cada vez adquieren mayor interés y atención aquellos ‘bienes y productos’ que son expresión de la relación de las comunidades y las sociedades con su entorno, de las formas de cultura ‘folk’ con las que se materializaron las actividades productivas en los territorios agrícolas y que dieron lugar a modos propios de habitar y convivir. Lo que nos lleva a una nueva premisa a la hora de identificar el Patrimonio, cuestionándonos en lugar de “*qué es Patrimonio*”, el concepto de “*cuándo hay Patrimonio*” (García Canclini, 2011:69).

Aquí por tanto, entra en juego no sólo el objeto sino un patrimonio intangible interrelacionado con formas de cultura tradicional o popular. Un concepto de Patrimonio entendido como un sistema complejo que atiende las demandas del lugar, de la situación o de la cultura, y que genera y fomenta actividades productivas y comunicativas.

El contexto en el que insertar nuestra propuesta se caracteriza, pues, por un mundo sincronizado definido por la eliminación de la lejanía y la reconfiguración de las culturas locales, por una sociedad entendida como un proceso de desterritorialización, un movimiento de descentramiento, un tiempo caracterizado por la mitigación de las diferencias.

Un tiempo que, tras la finalización de la II Guerra Mundial y con el advenimiento de las masas, anunciaba una nueva era, una corriente imparable que amenazaba con arrastrar todo a su paso y ante la que se hacía inútil resistirse. Seguramente era aquello en lo que se enredaban las alas del Ángel de la Historia y lo arrastraba irremisiblemente hacia la modernidad.

Imagen 2: Hotel Don Miguel con la Sierra Blanca al fondo. Marbella, años 60



Fuente: Michael Reckling

Una metáfora del tiempo que anunciaba Bob Dylan a principios de los años 60 –que por cierto, también aparecía en la portada de los Beatles- en su ‘The times they are a-changin’, otro de los productos culturales –en este caso musical- de la cultura popular más importantes de esta renovada época.

Tomando expresiones de la propia canción, esta ‘ímpetuosa corriente fluvial, este torrente de agua poderoso e implacable’ que lo arrastra todo en su discurrir es otra metáfora del verdadero signo de la modernidad: el incremento del volumen y alcance de la movilidad, con la consecuente disminución del peso de lo local y de sus redes de interacción. El creciente incremento de la movilidad nos lleva a corroborar, con la modernidad, el final de las distancias y las fronteras geofísicas tal y como se conocían hasta el momento.

Transportes y viajes definían el panorama de un cambio acelerado gracias a la producción en masa de los medios de comunicación y las facilidades de acceso a la mayor parte de la población. La consecuencia inmediata, el turismo, era la moderna ‘horizontalización’ de las heterogéneas ‘localidades’ sociales y culturales arraigadas en cada lugar, lo que suponía, no tanto la desaparición definitiva de estas identidades culturales, como un desplazamiento cultural alternativo de los códigos y mensajes sobre los que se establecían los espacios sociales y antropológicos.

Precisamente en nuestra investigación pretendemos dar cuenta de este deslizamiento cultural, como principal operación para la consideración patrimonial que proponemos.

El fenómeno ocurrido desde 1959 a 1979 en la Costa del Sol, por tanto, no es nada más -y nada menos-, que la consecuencia del tránsito acelerado de una Cultura de Élite a una de Masas, la adaptación de una cultura regional a la ‘sincronización mundial’, en vivo y sobre el propio territorio.

3. Genealogía de la civilización del ocio: la cultura de masas como proyecto cultural

Los productos generados por este tránsito, por esta adaptación, podrían considerarse dentro de lo que denominaríamos patrimonio turístico, un patrimonio que durante largo tiempo ha tenido una importancia menor, como otros patrimonios relacionados con la propia actividad del hombre. Sin embargo, ha ido evolucionando y creciendo, de tal manera que cada vez está más presente en el imaginario colectivo de la sociedad de consumo, como consecuencia de la inserción en la Cultura de Masas de todos los ámbitos de la vida humana, especialmente en sus expresiones artísticas, como la música o la pintura (Troitiño Vinuesa, 2002; Bonilla, 2007).

En efecto, la Cultura de Masas como Proyecto Cultural (pero también económico, político o social) cambia la lógica anterior del patrimonio. Si a esto añadimos la incorporación de una serie de técnicas no presentes hasta el momento en el panorama cultural, como el cine, la publicidad, la fotografía, el ocio, etc., obtenemos como resultado un desplazamiento del imaginario patrimonial anterior, que era fundamentalmente clásico. Este nuevo imaginario construye un nuevo archivo, estructurado de una manera completamente diferente al anterior, un archivo compuesto por las huellas y efectos de procesos de aculturación, hibridación, re-territorialización y simbolización que se dan de manera instantánea en un territorio ajeno que es ocupado o colonizado de manera libre, interrumpida y extraña a través de la actividad turística, una especie de informe etnográfico sobre la sociedad moderna.

Un registro del territorio que, al ser generado por la actividad turística, cada vez es algo diferente, singular y novedoso frente al carácter de permanencia e invariabilidad del patrimonio tradicional; de aquí deducimos, que es la acción y la actividad y no los objetos, lo que induce una experiencia transformadora que constituye el valor patrimonial del turismo. Esta experiencia cultural espacializada, lúdica, a veces banal, siempre divertida, confortable o arriesgada, que atraviesa y congrega modos de vida y localizaciones en un tiempo corto e intenso, podría constituir, en palabras de Foucault, una *heterotopía de la contemporaneidad*⁹, que se manifiesta en procedimientos intercambiables, complementarios o excluyentes, que el turista ejerce, usa o atraviesa, consciente o inconscientemente.

En este sentido, la Costa del Sol, desde la actividad turística, ha supuesto una especie de burbuja o territorio que, en cierta manera, escapa a la lógica de producción del territorio que se da en el resto de España, convirtiéndose en una especie de reserva o laboratorio donde registrar procesos de hibridación-aculturación y rastrear las huellas dejadas por los productos culturales del Turismo -arquitectura, locales de ocio, cine, literatura, carteles, etc.- incluso una vez que éste se ha retirado.

El fenómeno del Turismo en la Costa del Sol supone una nueva ‘capa’ que se superpone a un territorio ya antropizado anteriormente –aunque débilmente- y, por tanto, con unos valores culturales patrimoniales anteriores. Este nuevo estrato supone una ‘mutación’ tan instantánea que prácticamente soterra lo anterior en un proceso de ‘impacto’ que apenas deja lugar a su ‘recepción’. Una especie de ‘aculturación mutante’ que rompe con la larga temporalidad de ‘recepción’ con la que trabajaba el Patrimonio clásico y que supone un fenómeno de ‘colonización’ en la Costa del Sol y de creación de un concepto que denominamos ‘espacialización del territorio del confort’.

4. Caso de estudio: ¿Es buen sitio Torremolinos?

“¿Es buen sitio Torremolinos?, preguntó Joe.
-¡Tú mismo puedes verlo! Una playa interminable. Montañas
que las protegen del viento. No es una ciudad. No es un pueblo.

Es algo que nunca se ha visto en este mundo. Te diré lo que
es: un refugio en el que se puede huir de la locura del mundo.

Aunque resulta que es un refugio totalmente loco”.

James Albert Michener, *The drifters*

(Hijos de Torremolinos, 1971)

Desde estas premisas y con los nuevos criterios con los que acometer la acción patrimonial nos dirigimos a nuestro caso de estudio: Torremolinos. El impacto del fenómeno cultural turístico adquiere de manera instantánea en la Costa del Sol una trascendencia unida indiscutiblemente a la localidad de Torremolinos.

Bien es cierto que las primeras oleadas importantes de turistas europeos -especialmente franceses- que llegaron a España a finales de los cincuenta se instalaron en las costas catalanas, las más cercanas a sus lugares de origen. Le siguen la costa levantina, Mallorca y la Costa del Sol, conformando una mancha que se va extendiendo por el perímetro mediterráneo del país, saltando hasta las Islas Canarias (Lamo de Espinosa, 1993; Sánchez, 2001; Moreno, 2007). Pero es Torremolinos, inicialmente una pequeña pedanía de Málaga cuyos habitantes se dedicaban a la pesca y a la agricultura, la que hemos estudiado como objeto representativo del fenómeno en esta época por convertirse en modelo y referente cultural a nivel nacional e internacional (Mellado, 1973; Almarza, 2003; Pellejero, 2005).

En las primeras décadas del siglo XX Torremolinos era un pequeño pueblo de pescadores, de casas blancas y bajas, con unas extensas playas que permanecían vacías la mayor parte del año, a excepción de algún que otro viajero que visitaba esporádicamente la zona. Era un típico pueblo marinero, como muchos otros del litoral mediterráneo español, en el que los vecinos se reunían a charlar en la plaza al caer la tarde y la actividad fundamental durante el día era la pesca y la agricultura.

Imagen 3: Torremolinos, 1957 (izq.) y 1980 (der.). Ilustración extraída de Lacuey, José, 1990, Torremolinos. Torremolinos (Málaga): Ayuntamiento de Torremolinos

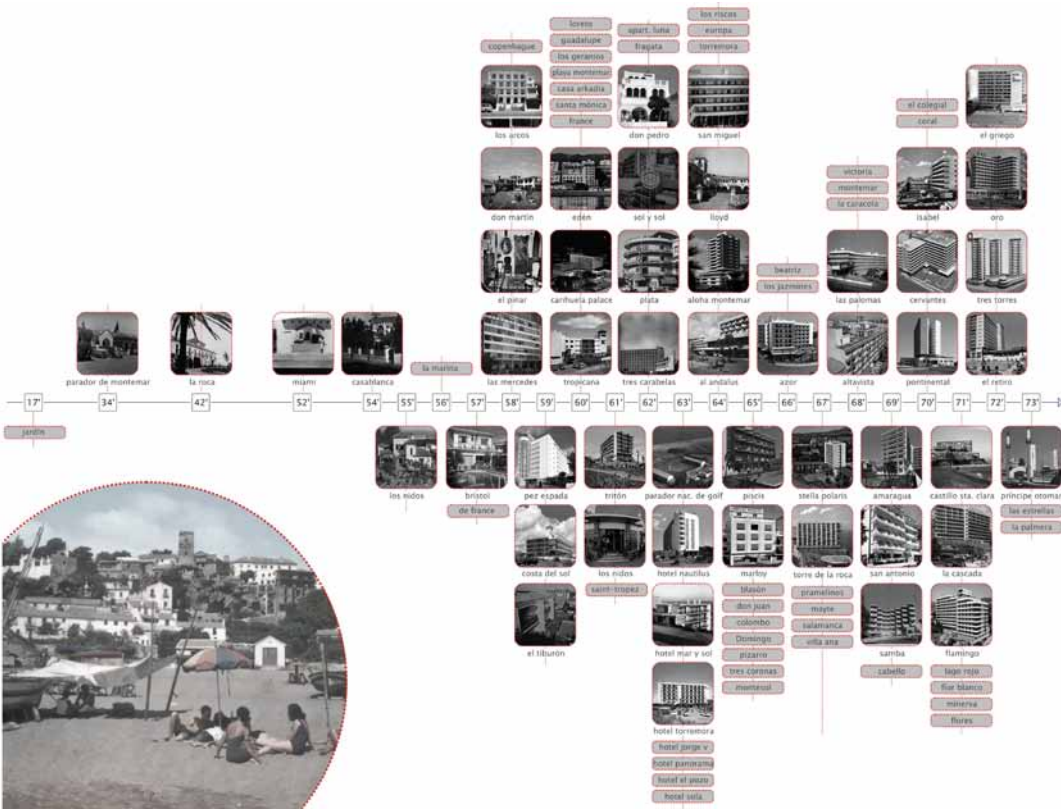


Pero a partir de los años 50 se produce la revolución: Torremolinos se convierte en el centro neurálgico pionero de la actividad turística europea. Ya existían en Torremolinos en las primeras décadas del siglo XX algunos hoteles con solera e historia, como el Castillo de Santa Clara, el Parador de Montemar (1934) o el Hotel La Roca, inaugurado en 1940.

La construcción y apertura del primer hotel de lujo, el Hotel Pez Espada en 1959, supuso un punto de inflexión en el devenir turístico de Torremolinos. Su inauguración merece una especial mención por lo que simbolizó y representó en el entendimiento de una nueva época, una modernidad en despegue, que aunque tardía en España, interpretaba la costa y la imagen del litoral como laboratorio de experimentación de las más novedosas prácticas.

Su influencia, además, fue todavía más profunda: supuso el estímulo para el nacimiento de infinidad de establecimientos hoteleros, construidos especialmente a partir de finales de 1950¹⁰ [ver imagen 4], así como numerosos y gigantescos conjuntos residenciales: Playamar, Eurosol, la Nogalera, etc.

Imagen 4: Hoteles construidos en Torremolinos, 1917-1973.



Fuente: los autores, 2013.

Durante los años 60 y 70 Torremolinos tomó el liderazgo del turismo de masas en la Costa del Sol: en Europa era preciso mencionar el nombre de Torremolinos para que cualquiera supiera dónde estaba Málaga. Oleadas de turistas procedentes de toda Europa llenaban las vacías y olvidadas playas de la zona occidental de la provincia, y los pequeños pueblos costeros empezaban a recibir “a unas mujeres rubias, altas, de extraño lenguaje para los nativos que boquiabiertos las contemplan” (Jurdao Arrones, 1990:37): las míticas suecas, que en realidad era cualquier mujer rubia no hispano hablante.

Torremolinos se convirtió, en definitiva, en el soporte de una actividad turística de masas cuyos productos culturales han sido entendidos como tendentes a la banalidad, a la trivialidad, pertenecientes a unas

categorías de “consumo”, que poco tenían que ver con las de “excelencia” que manejaba el patrimonio anterior, una producción de huellas de lo que hasta ahora, por diferente, no había tenido acogida en la ampliación sucesiva –y convencional- del espacio propio de lo patrimonial.

Ahora bien, y este es nuestro reto ¿por qué valorar patrimonialmente el Turismo y sus productos? Más aún, ¿tiene sentido hacerlo? ¿qué valor se le podría atribuir a lo banal, a los productos de diversión y disfrute, a los considerados ‘basura’ y por tanto desechados instantáneamente una vez consumidos? Es evidente que no se le puede asignar un valor per se, sino añadido.

Si no es posible asumir el valor intrínseco de los productos de consumo inmediato la acción patrimonializadora sobre ellos debería partir de una labor de ‘posproducción’, una especie de operación de ‘reciclaje cultural’, en la que lo fugaz, lo banal y despreciado sea reciclado: es decir, hecho ‘útil’ conscientemente en el presente¹¹.

Esta especie de “ahorificación” de los productos que valoramos -su arquitectura turística, pero también su cine, su literatura, su diseño, sus tipografías, sus personajes-, pertenecería a una especie de ‘retorno de lo incomprensido’, un traslado de su comprensión al presente, otorgándole un valor nuevo que, respetando el sentido que tuvo en el pasado, arroja sobre él visiones que no ha tenido nunca.

Este archivo que proponemos, no sería tanto un catálogo o inventario sistemático, como una colección de elementos, de unos productos culturales singulares y heterogéneos, cuya puesta en valor y afinidad produce un ‘saber extraño’ e infinito -siempre abierto a nuevas incorporaciones-, una especie de historia documental del imaginario turístico de la Costa del Sol en las dos primeras décadas de este fenómeno de masas.

En palabras de Rilke, la “profundidad del tiempo” se manifiesta en los gestos humanos más aún que en los vestigios arqueológicos o los organismos fosilizados; el gesto es un “fósil en movimiento”, a la vez huella del presente fugaz (Didi-Huberman, 2010:232). Es por ello que los recogidos en este archivo son productos que se identifican más con el ‘gesto humano’ -por ser resultado de la actividad del hombre-, que con huellas arqueológicas, vestigios históricos o monumentos.

5. Archivos: lo banal como patrimonio

Hemos viajado a Torremolinos con esta nueva mirada. Torremolinos es un lugar, un paisaje, una ciudad llena de espacios que se han transformado y se transforman constantemente, compuestos de superposiciones de archivos o registros de trayectos y huellas. Sus ‘monumentos’ no tienen tiempo, son materializaciones de una acción constante.

Miradas, edificios, localizaciones de películas, lugares que ambientan novelas, personajes famosos, carteles publicitarios con novedosas tipografías, etc. Las creaciones del hombre en la localidad de Torremolinos cobran vida en cuanto nosotros hacemos de ellas una posibilidad de descubrirlas a través del archivo que proponemos.

Haciendo nuestras las palabras de Marc Augé en Los “no lugares” (Augé, 2005:92), no es sorprendente que sea entre los turistas, donde podamos encontrar la evocación patrimonial de espacios donde ni la identidad, ni la relación, ni la historia han tenido un sentido conforme a los parámetros usados hasta ahora para su valoración.

Con nuestro viaje a la localidad de Torremolinos, la reconocemos por objetos, lugares, edificios, espacios, ambientes y escenarios que conmemoramos como nuevos ‘monumentos’ que curiosamente conforman un espacio que fue considerado banal, por su vivencia momentánea y su carácter de obsolescencia instantánea, pero que al volver ahora sobre él, (re)correrlo y (re)conocerlo con esta visión patrimonializadora, pretendemos entrever la hipótesis de un pasado escasamente reconocido.

Nuestra investigación busca (re)construir Torremolinos y su paisaje insertando sobre su soporte urbano otras situaciones, escenarios, personajes y objetos paralelos, no considerados hasta ahora, dotándolo así de nuevos significados y nuevos valores.

Lo que advertimos como monumentos no son especies que uno ve a menudo como bellezas u obras de arte, sino que son objetos, lugares, construcciones o espacios que son totalmente ordinarios para el común de la gente, pero que para nosotros adquieren un significado especial. Son, de alguna manera, memoria de un paisaje turístico banalizado. En definitiva, una especie de ruinas “antirrománticas” que no necesitan morir para poder ser reconocidas ya que fueron desterradas instantáneamente en el olvido antes incluso de darles tiempo a su muerte.

En el archivo que proponemos no aparecen las grandes obras de la arquitectura española de las décadas de los años 60 y 70, influenciada por los principios de la modernidad europea, sino algunos ejemplos de la materialización de un fenómeno de masas, que actuaban de soporte para la popularización

del Turismo; no incluimos hitos fundamentales de la narrativa española de posguerra, sino aquellas obras literarias decisivas en el devenir y desarrollo de la pequeña localidad costera de Torremolinos y que situaban a este lugar en el mundo, como escaparate de los más sugerentes ambientes y relaciones humanas; tampoco se muestran los ejemplos cinematográficos más importantes de los autores que marcaron época y tendencia en la producción española, sino aquellas películas que, recurriendo en muchas ocasiones al tópico del cateto y sátiro persiguiendo suecas por las playas de Torremolinos, analizaban con mayor o menor ingenio, con más o menos profundidad, el trasfondo amargo de una generación vacilante ante un mundo nuevo de libertades y oportunidades.

El archivo patrimonial de Torremolinos que proponemos se compone de diversos apartados que responden a diferentes ámbitos de la producción cultural de la actividad turística en Torremolinos.

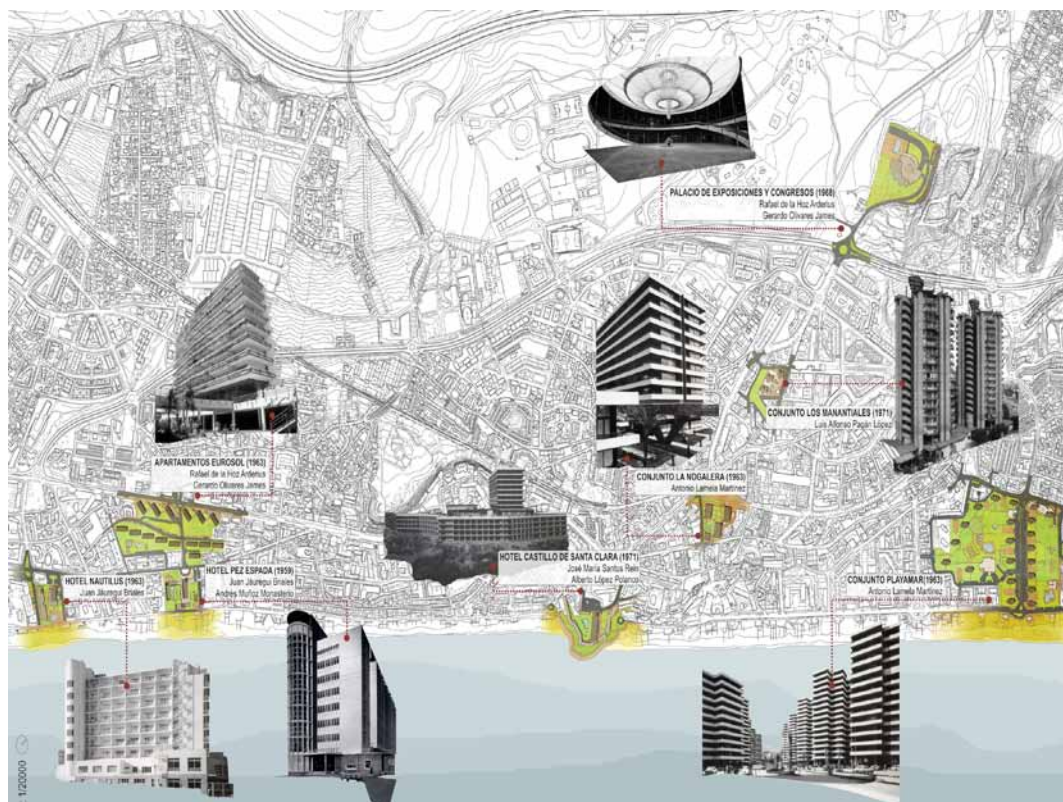
Archivo arquitectónico

El archivo arquitectónico que hemos elaborado en nuestro viaje a Torremolinos está integrado por ejemplos de la producción arquitectónica y urbanística ligada a los procesos de “neocolonización” descritos del fenómeno turístico en esta localidad.

La arquitectura que se construyó y extendió con vertiginosa rapidez por el litoral malagueño, colonizándolo y, en muchos casos, degradándolo, atendía en numerosas ocasiones casi exclusivamente a criterios especulativos y económicos. El caos en la ordenación urbanística, unido al desinterés de las autoridades en el cumplimiento de las normativas, dio lugar en muchos casos a excesos en la ocupación y un desordenado uso del suelo (Gaviria, 1974; Galán, 1977; Esteve Secall, 1983; Pack, 2009).

Incluso podría pensarse que en su escasa planificación se hubiera buscado, intencionadamente, *“los más ricos ecosistemas naturales, los lugares más bellos y más peculiares, los de más encanto por su situación*

Imagen 5: Archivo arquitectónico de Torremolinos



Fuente: los autores, 2013.

geográfica y climática, por su tradición histórica, por la identidad y peculiaridad de sus habitantes, por la singularidad de sus costumbres y su folclore, para acabar sustituyendo o superponiendo a todo ello la falsedad, la vulgaridad, la anomia, la estandarización más banal... la destrucción, en definitiva, de sus valores más auténticos, sumado, todo ello, a la incapacidad de crear nuevos valores” (Portela, 2002:12).

Pero a pesar de la valoración negativa que en muchos casos ha tenido esta arquitectura del turismo, con una imagen de destrucción, vulgaridad y banalidad, este archivo arquitectónico rescata algunos ejemplos que suponen una hábil y novedosa respuesta a uno de los fenómenos de masas más importante de la segunda mitad del siglo XX. Ejemplos que demuestran que hubiera sido posible construir e incluso enriquecer el territorio, mejorándolo con nuevas actuaciones urbanísticas y edificatorias, en lugar de destruirlos.

La presencia física y en uso en la actualidad de estos ejemplos seleccionados pone de manifiesto no sólo su interés y su capacidad de respuesta al fenómeno turístico, sino que demuestra su vigencia y actualidad, algo complejo en un tipo de arquitectura vinculada al turismo, un fenómeno en constante movimiento y cambio y que permanentemente está buscando nuevas situaciones.

A pesar del compromiso moderno y la calidad mostradas, se ha obviado desde la mayoría de instituciones públicas o privadas, profesionales o investigadoras-, hasta hace muy poco tiempo, el estudio y análisis del fenómeno turístico como acción colonizadora, considerándose generalmente como una consecuencia propia del proceso turístico y su estrecha relación con lo urbano y el territorio. Una arquitectura experimental con aspiraciones de modernidad e innovación y resultados de excelencia que, incluso en el caso de autores consagrados, ha sido obviada por su condición periférica y su supuesta banalidad (González Martínez, 2007:97).

La creciente y masiva llegada del turismo de *‘sol y playa’* a las costas españolas generó una serie de consecuencias arquitectónicas y urbanísticas, en muchos casos no planificadas, que modificaron la imagen y el paisaje del entorno en el que se producía. Hay que encuadrar los ejemplos propuestos en el contexto de la respuesta -inmediata y constantemente cambiante- a un asombroso crecimiento en la demanda turística. De aquí se desprenden algunos temas interesantes, como el crecimiento de la popularización del turismo proporcional al crecimiento económico del país y su reflejo en la arquitectura -no en vano, las construcciones de los años sesenta y setenta son fundamentalmente obra privada, y no tanto pública-.

Otro aspecto a valorar en esta producción arquitectónica es el intento de asimilación de las corrientes arquitectónicas modernas que procedían de Europa, sobre todo a partir de la mitad del siglo XX y que a España llegan con cierto retraso. Aún así, supusieron un factor fundamental en la modernización del país desde el punto de vista arquitectónico. Es interesante comprobar cómo la influencia de la arquitectura moderna en estas obras es capaz

de dar respuesta a problemas de tipo residencial que se planteaban con la construcción de estas “nuevas ciudades” turísticas, sobre todo teniendo en cuenta el carácter “menor” que se les atribuía, como de segunda residencia o de periferia.

Con el telón de fondo del mar Mediterráneo y su clima agradable casi todos los días del año, esta arquitectura actuó de soporte para el asentamiento de carácter elitista e internacional de las clases más pudientes en un inicio, y para la popularización del turismo más tarde, conforme las mejoras económicas se iban sucediendo y las posibilidades de vacaciones estivales iban llegando a las clases medias.

El archivo arquitectónico de Torremolinos está integrado por los elementos que en nuestro viaje hemos registrado como parte de los ‘nuevos monumentos’, uno de los diversos estratos de lectura de esta localidad que proponemos en nuestro archivo patrimonial. Son los siguientes: Hotel Pez Espada (1959-60), de Juan Jáuregui Briales y Andrés Muñoz Monasterio; Hotel Tres Carabelas, posteriormente Meliá Torremolinos (1962), de Antonio Lamela Martínez, recientemente desaparecido (2007); Conjunto de apartamentos La Nogalera (1963), de Antonio Lamela Martínez; Conjunto Playamar (1963), de Antonio Lamela Martínez; Conjunto Eurosol (1963), de Rafael de la Hoz Arderius y Gerardo Olivares James; Hotel Nautilus (1963), de Juan Jáuregui Briales; Palacio de Exposiciones y Congresos (1968), de Rafael de la Hoz Arderius y Gerardo Olivares James; Conjunto residencial Los Manantiales (1971), de Luís Alfonso Pagán López; Hotel Castillo de Santa Clara (1971), de José María Santos Rein y Alberto López Polanco.

Archivo de locales de ocio

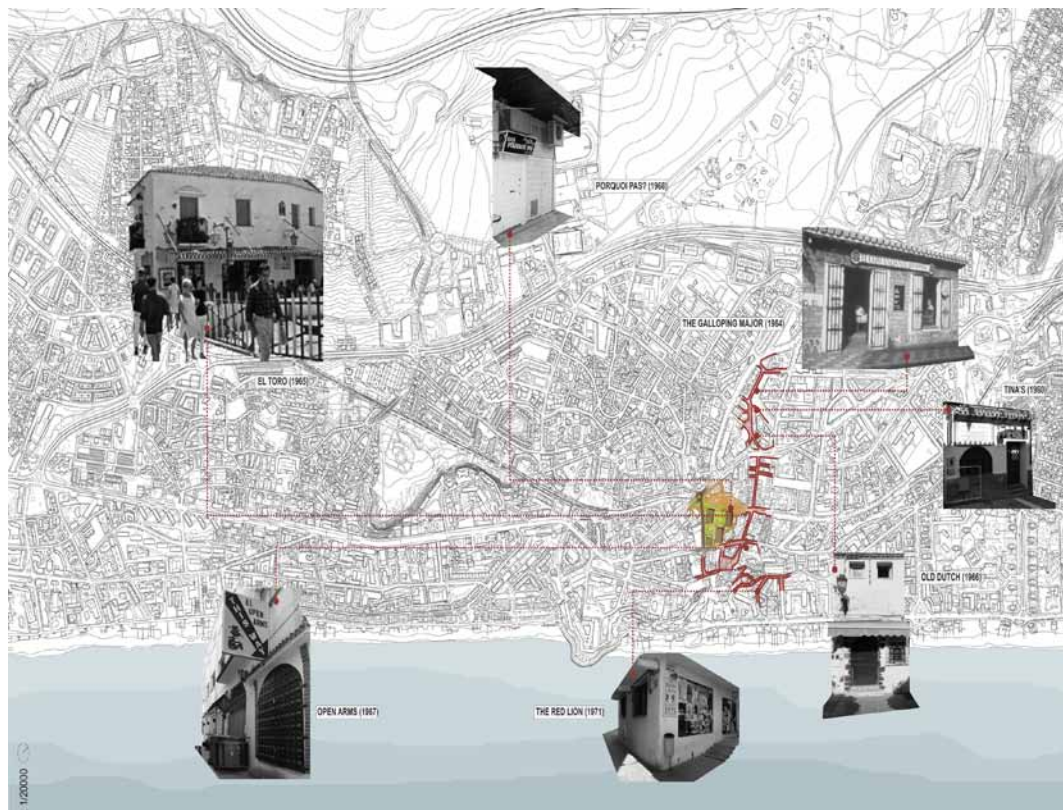
El análisis de los lugares de ocio, los pubs, bares y, en general los locales en los que se congregaban los turistas de las más dispares nacionalidades, nos puede ayudar, igualmente, a hacernos una idea y a retratar el espíritu de cosmopolitismo, tolerancia, diversión, intercambio de culturas, relaciones personales y vivencias que resumían el verdadero significado de la Costa del Sol.

El archivo de locales de ocio de Torremolinos está integrado por aquellos lugares que existieron en Torremolinos, que supusieron el lugar de encuentro de una multitud de extranjeros ávidos de nuevas experiencias y nuevas relaciones, y que todavía existen en la localidad. Los elementos que se han incluido en el archivo siguen una serie de premisas a la hora de incluirlos en este registro:

- mantener el mismo nombre, incluso con su tipografía original, elementos de cartelería y decoración.
- estar situado exactamente en el mismo lugar y no haber variado su ubicación.

Lo elementos incluidos en este archivo son: Tina's, 1960; The galloping major, 1964; El toro, 1965; Old Dutch, 1966, Open Arms, 1967; Pour quoi pas?, 1968 y The Red Lion, 1971.

Imagen 6: Archivo de locales de ocio de Torremolinos



Fuente: los autores, 2013.

Archivo cinematográfico

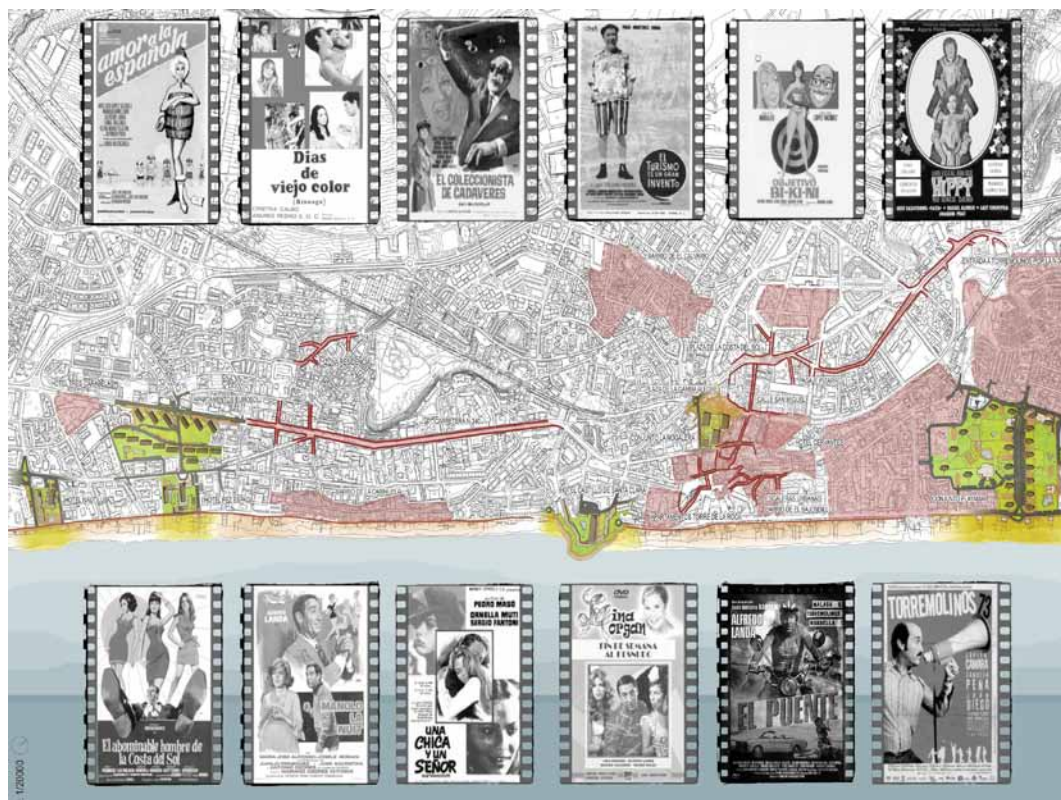
Fueron numerosas las películas españolas que retrataron Torremolinos en el fenómeno del turismo y los nuevos visitantes de nuestras costas. Estos largometrajes, en algunos casos con más profundidad que en otros, analizaron el fenómeno como la interesante hibridación de culturas y turistas extranjeros que tantos argumentos de interés ofrecían.

Este archivo pretende esbozar, a través de la inclusión de una serie de películas realizadas fundamentalmente en la década comprendida entre 1966 y 1976, la presencia en la producción cinematográfica del ocio en Torremolinos. Este cine refleja no sólo la actividad turística, sino el comportamiento de los personajes a la hora de abordar los usos sociales, lúdicos y seductivos que ofrecen nuevos espacios como el litoral malagueño y nuevos fenómenos como la llegada masiva de visitantes a nuestras costas.

El archivo cinematográfico de Torremolinos lo integran doce películas cuya trama se desarrolla, en su mayoría, en la localidad malagueña de Torremolinos y que exponen, de una manera directa o

indirecta, cómo el turismo condicionó las tradicionales formas de vida y costumbres de los españoles: la percepción que se tiene del estereotipo visitante por parte de los personajes españoles así como de la percepción que tiene el turista del estereotipo español; cómo se generan procesos de identidad; el contexto en el que se producen las relaciones y los impactos de culturas; las implicaciones de lo nuevo y lo exótico dentro de la cultura popular autóctona, etc. Además, permite leer la localidad de Torremolinos a través de sus localizaciones, sus paisajes, sus escenas, en una especie de reconstrucción de la ciudad y de sus ambientes en esta década.

Imagen 7: Archivo cinematográfico de Torremolinos



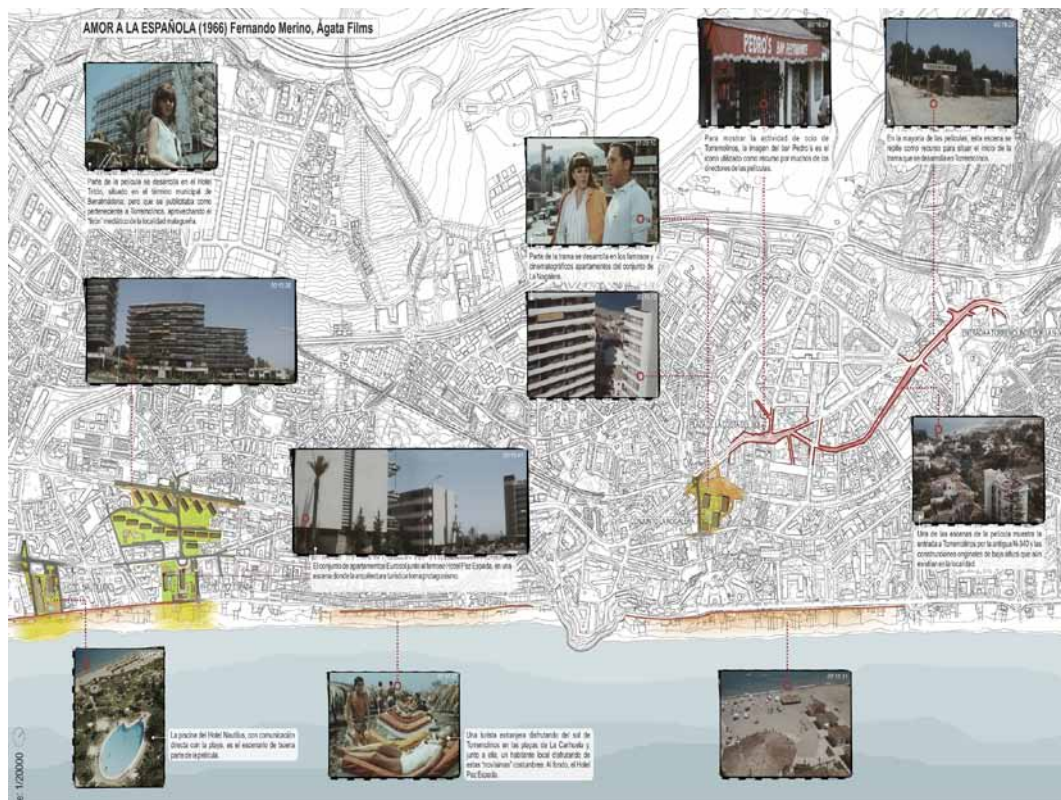
Fuente: los autores, 2013.

Podemos hacer una cierta distinción entre las películas incluidas en nuestro archivo. Por un lado, hay un grupo de ellas que acometen un tema muy recurrente relacionado con los procesos turísticos en una época encorsetada por las condiciones políticas del país: la liberación sexual en las playas de la Costa del Sol.

Películas como “Amor a la española” (Fernando Merino, 1966), “Una vez al año ser hippy no hace daño” (Javier Aguirre, 1968) o “El abominable hombre de la Costa del Sol”, (Pedro Lazaga, 1968) ponen de manifiesto lo que fue uno de los hitos populares de la España tradicionalista del franquismo: la aparición del bikini. Para el español medio, la visión de unas extranjeras desprejuiciadas supone el descubrimiento del cuerpo femenino sin las trabas censoras, en vivo y en directo, revolucionando sus modos y costumbres.

Por otro lado, existe un grupo de películas que representan uno de los fenómenos cinematográficos ligados al cine de la época, conocido como “landismo”, y que toma su nombre del actor Alfredo Landa, presente en casi todas las películas. A través de la ironía y la sátira de este fenómeno, fue posible sortear una censura muy cercana a la represión sexual por la moral Nacional Catolicista del Régimen Franquista.

Imagen 8: Archivo cinematográfico de Torremolinos. Ficha descriptiva de MERINO, Fernando. *Amor a la española*. España: Ágata Films, 1966



Fuente: los autores, 2013.

Uno de los directores más prolíficos de este momento y que sin duda se atrevió a mostrar la realidad social de una manera clara y directa fue Mariano Ozores. El valor de todas sus películas, dejando a un lado la calidad cinematográfica, está sobre todo en la radiografía fiel y clara que el director hace de la sociedad en España durante los años sesenta y setenta.

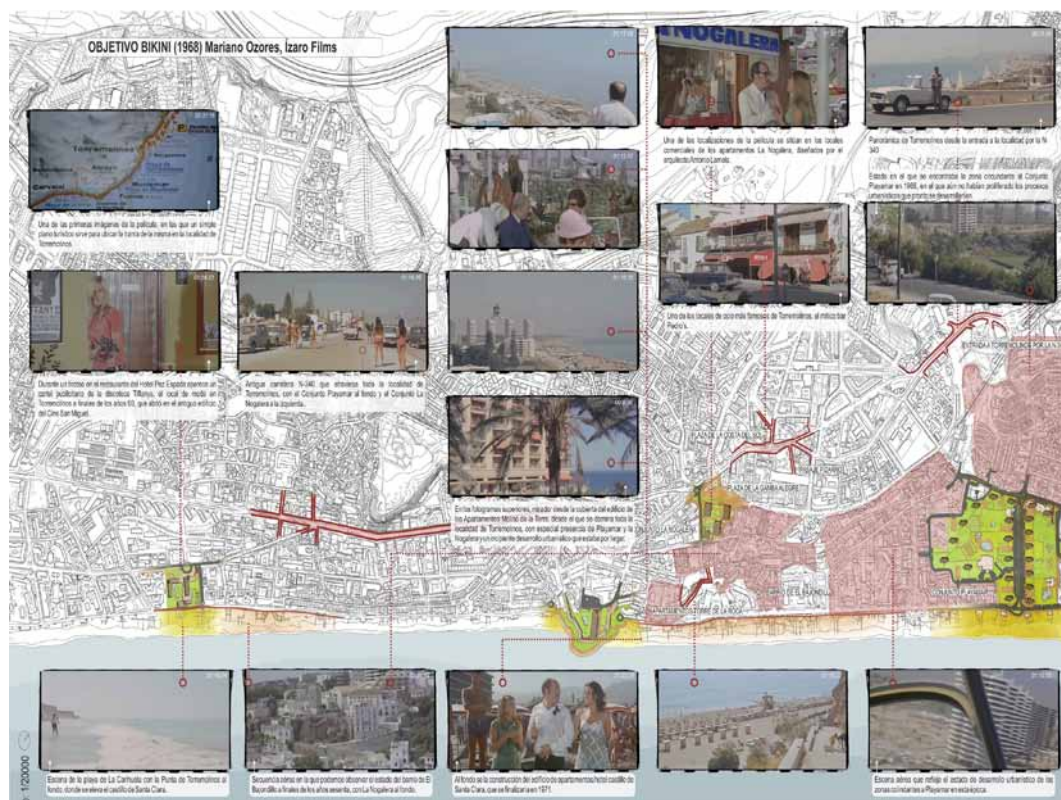
Si bien otros grandes directores más prestigiosos como Carlos Saura o Basilio Martín Patino hicieron su aporte en este sentido, aunque con una visión muy personal y subjetiva, el cine de Ozores refleja la realidad tal cual es, mostrando las maneras y las costumbres de la época, los modos de hablar y comportarse, y siempre ironizando sobre la moral. Esto hace que la identificación del espectador con los personajes sea total, ya que ven en ellos a personas reales con sus mismos problemas y preocupaciones: precariedad económica, indecisión política, obsesión por el sexo, etc. (Vallet Rodrigo, 2009).

Pertenecen a este apartado algunas películas como “Manolo la nuit”, (Mariano Ozores, 1973) o “Objetivo bi-ki-ni” (Mariano Ozores, 1968).

Por último, otro grupo de películas que aportaban una visión diferente del turismo, desde un género más cercano al drama y más alejado de la comedia, pero que igualmente reflejaban las relaciones humanas y el contexto en el que se desarrollaba la actividad turística, con innumerables localizaciones dentro de la localidad de Torremolinos. Algunos ejemplos son “Días de viejo color” (Pedro Olea, 1967) o “Una chica y un señor” (Pedro Masó, 1973).

Una mención aparte merece otra película, “Torremolinos 73” (Pablo Berger, 2003). Una especie de película patrimonializadora en sí misma, que recrea los ambientes y las relaciones de la época dorada de la Costa del Sol en un tono irónico y a la vez con cierto poso de amargura.

Imagen 9. Archivo cinematográfico de Torremolinos. Ficha descriptiva de OZORES, Mariano. *Objetivo Bikini*. España: Ízaro Films, 1968



Fuente: los autores, 2013.

La producción cinematográfica de Torremolinos supone, además de un testimonio documental de la cultura de aquella época, una capa cultural que dibuja un mapa de la ciudad que nos permite leerla de manera alternativa a través de sus lugares, paisajes, localizaciones, edificios,... en definitiva, las huellas que este estrato analizado imprime en la trama urbana en un ejercicio de mapeado cinematográfico.

Archivo literario

La producción literaria inspirada en Torremolinos fue otro ámbito de la expresión artística del fenómeno del turismo de “sol y playa” que comenzó en los años sesenta. Fueron muchas las novelas que ubicaron su trama y se inspiraron en las calles de Torremolinos de la época, por ser un lugar y un momento en el que todo era novedoso.

Hemos seleccionado en nuestro archivo algunas de ellas, que evocan las más sugerentes historias por los personajes que frecuentaban la localidad, sus parajes, sus locales de fiesta, el ambiente de libertad, las relaciones, los encuentros, las anécdotas, etc. aunque muchas veces la realidad superaba con creces a la ficción.

Estas novelas analizan de manera más o menos directa todo el ambiente y las relaciones sociales, económicas, culturales y políticas que el turismo provocó en esta pequeña localidad. En algunas de ellas el tema del turismo y sus consecuencias se convierte en el hilo conductor de la trama y en protagonista de la novela; en otras, simplemente sirve de telón de fondo, de soporte como excusa para contar cualquier otra historia, pero siempre haciendo referencia a lugares, personajes y acontecimientos situados en Torremolinos o sus cercanías.

Imagen 10: Archivo literario de Torremolinos



Fuente: los autores, 2013.

El papel de la literatura en el devenir y desarrollo de Torremolinos sería decisivo, puesto que contribuía a situar a esta pequeña localidad en el mapa y la mostraba de escaparate de los más sugerentes ambientes y relaciones personales. Apenas se comenzó a inspirar la producción literaria aquí, el despegue económico y urbanístico de aquel pequeño pueblo *“typical-spanish”* era ya irreversible.

Algunas de ellas, por orden cronológico, son *“La isla”* (Juan Goytisolo, 1961), *“Cristo en Torremolinos”* (José María Souvirón Huelin, 1963), *“Desnudo pudor”* (Manuel Halcón, 1964), *“Torremolinos Gran Hotel”* (Ángel Palomino, 1971), *“Hijos de Torremolinos (The Drifters)”* (James A. Michener, 1971), *“Au revoir Torremolinos”* (Fernando González-Doria, 1971) o *“La costa de los fuegos tardíos”* (Antonio Pereira, 1973).

La literatura analizada sobre la Costa del Sol participó de manera decisiva a que el *“boom”* turístico proyectara al litoral malagueño hacia una edad de oro, de la que aún hoy quedan huellas visibles. La literatura reflejó también cómo comenzaba a llegar a la Costa del Sol la modernidad, el cosmopolitismo, el espíritu de diversión y las ganas de vivir, que en realidad no tardaron en impregnar toda la costa mediterránea, desde el Cabo de Creus hasta la Punta de Tarifa.

Estas novelas fueron el espejo en el que se reflejaba un fenómeno social que excedió de lo meramente económico y que irrumpió como una corriente de aire fresco en un país atenazado por la dictadura franquista, influyendo también en aspectos sociales, culturales, artísticos e incluso ideológicos, aunque para ello en apenas una década Torremolinos dejara de ser un puerto seguro para aquellos que —en palabras de Michener— deseaban *“huir de la locura del mundo”* y pasara convertirse justo en lo contrario: un *“refugio totalmente loco”* (Usó Arnal, 2007).

La producción literaria de Torremolinos supone, al igual que la cinematográfica, una capa cultural con la que registrar el territorio con una cultura alternativa. Sus ambientaciones, sus personajes, sus

escenarios nos llevan a un registro paralelo a los usos y miradas convencionales, generando un nuevo estrato sobre el que construir la nueva realidad patrimonial que proponemos de Torremolinos.

6. Conclusión

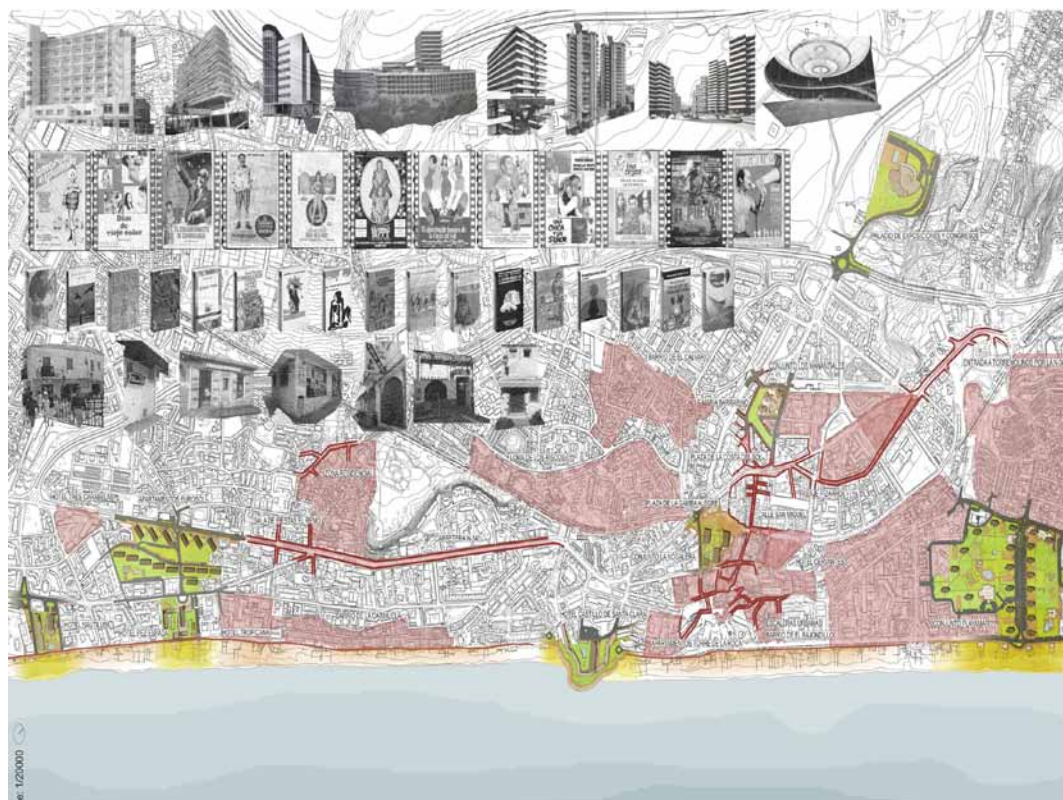
Hemos prácticamente iniciado nuestro relato con los Beatles, y vamos a volver a ellos, en cierto sentido, para concluirlo. Si la producción de estos cuatro jóvenes de Liverpool enmarcada en un contexto socio-cultural y unas características determinadas generaba en la época serias dudas sobre si aquello que ellos hacían era realmente música, trasladamos este interrogante a nuestra investigación, y nos cuestionamos si estos productos culturales valorados son realmente patrimonio.

La lectura del litoral malagueño a través de sus ‘nuevos monumentos’ nos lleva necesariamente a una concepción patrimonial caracterizada por sucesivas inserciones de nuevos enfoques disciplinares, de manera que los objetos estudiados se revelan a través de una pluralidad de saberes y tiempos.

Al considerar el Turismo como un sistema estructurado a través de las capas de una modernidad que ha ejercitado el ocio, nuestra metodología de investigación se ha convertido, metafóricamente, en una excavación arqueológica, en la que la búsqueda y el traslado del pasado a nuestro presente, se ha realizado sobre un soporte hecho de superposiciones de estratos en los que se insertan innumerables fragmentos de producciones humanas –artísticas, cinematográficas, arquitectónicas, literarias, etc.-.

Es posible, por tanto, leer la ciudad y recomponerla a través de las distintas capas que conforman su imaginario, es decir, de los diferentes archivos de productos culturales generados por el ejercicio continuado de la actividad turística y que proponen una cultura alternativa que valoramos patrimonialmente

Imagen 11: Archivo patrimonial de Torremolinos



Fuente: los autores, 2013.

Una valoración que entendemos desafía cualquier ejercicio y criterio en las prácticas de patrimonialización anteriores y que nos ha llevado a considerar a la actividad del Turismo como el soporte cultural y, por ello simbólico, sobre el que ponerla en práctica.

Valorar la banalidad de los productos culturales que fueron creados para diversión y disfrute y, por tanto, desechados casi instantáneamente una vez consumidos supone una operación que nada tiene que ver con el espacio, el tiempo o la estilística; más bien se trata de una labor de posproducción, de reciclaje cultural, de manera que todos los elementos que componen los archivos patrimoniales propuestos en la ciudad de Torremolinos permiten recomponer una identidad patrimonial incomprensible en su momento y que hacemos que retorne como un nuevo archivo productivo en el presente y que valora desde el presente.

Es posible recomponer la identidad de Torremolinos a través de los productos culturales de la actividad humana a la cual sirvió de soporte, en un momento de su historia en el que quedaban diluidos los conceptos de pasado y presente, de 'cultura de élite' y 'cultura de masas', definiéndose una cultura alternativa, inmersa en constantes procesos de hibridación.

Una cultura compuesta de fragmentos que se manifiestan no tanto en vestigios arqueológicos, monumentales o fosilizados, sino que son resultado del gesto humano, de la actividad del hombre.

Los elementos que recomponen este imaginario patrimonial de Torremolinos comienzan a establecer afinidades entre ellos, cosiendo nuevas analogías, nuevos órdenes de relación, nuevas categorías que tejen una nueva malla identitaria de la historia reciente del hombre que ha sido desechada por su banalidad y fugacidad pero que hemos desvelado y puesto en evidencia, dotándola de legibilidad en el presente.

En este ejercicio de reciclaje el archivo resultado de esta investigación explicita una metodología de investigación que nos ha permitido considerar la ejercitación del ocio en la Costa del Sol y sus productos culturales en auténticos objetos patrimoniales contemporáneos.

Un modo de investigar, en definitiva, que nos ha ayudado a construir un discurso patrimonial en la ciudad de Torremolinos, pero que, sin embargo, es capaz de referenciarse comparativamente respecto a otros territorios u otros escenarios culturales. No en vano, el reto fundamental que nos plantean esta metodología es su validez en otros casos de estudio, algo que se está ensayando en el espacio litoral portugués, especialmente con el estudio de productos culturales relacionados con la producción cinematográfica en los años 60 y que pretende ser objeto de difusión en un futuro cercano.

Bibliografía

General

Almarza Burbano, María Elisa

2003. "Inicios del urbanismo en Torremolinos: el nacimiento de una calle". *Isla de Arriarán: revista cultural y científica*, 21:123-128.

Augé, Marc

2005. *Los no lugares: espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.

Bauman, Zigmunt

2000. *La cultura como praxis*. Barcelona: Paidós.

2009. *Archipiélago de excepciones*. Buenos Aires: Katz.

Bayón Marín, Fernando

1999. *50 años de turismo español: un análisis histórico y estructural*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.

Benjamin, Walter

1982. *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.

Bhabha, Homi K.

2002. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.

Bonilla, Juan

2007. *La Costa del Sol en la hora pop*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

Calvino, Italo

1995. *La mirada del arqueólogo. En Punto y aparte*. Barcelona: Tusquets.

Castillo Ruiz, José

2007. "El futuro del patrimonio histórico: la patrimonialización del hombre". *e-rph: revista electrónica de Patrimonio Histórico*, 1.

- Didi-Huberman, Georges
2010. *Atlas ¿Cómo llevar el mundo auestas?* Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Esteve Secall, Rafael
1983. *Turismo: ¿democratización o imperialismo?* Málaga: Universidad de Málaga.
- Fernández Baca Casares, Román.
1999. "Patrimonio histórico, cohesión social e innovación". *PH: Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, 27: 118-123.
- Fernández Fuster, Luis
1991. *Historia general del turismo de masas*. Madrid: Alianza D.L.
- Foucault, Michel
2006. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI.
- GALÁN, Juan José (Coord.)
1977. *Costa del Sol: retrato de unos colonizados*. Madrid: Campo abierto.
- García Canclini, Néstor
2011. *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Madrid: Katz.
- GAVIRIA, Mario (Coord.)
1974. *España a go-gó: turismo chárter y neocolonialismo del espacio*. Madrid: Turner.
- González Martínez, Plácido; Royo Naranjo, Lourdes; Zafra Costán, Pilar; Loren Méndez, Mar.
2007. "Arquitectura de vacaciones. La banalidad turística y su valor patrimonial". *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 64:88-97.
- Jafari, Jafar.
2007. "Modelos del turismo: los aspectos socioculturales". En Lagunas, David (coord.), *Antropología y turismo. Claves culturales y disciplinares*. México: Plaza Valdés.
- Jurdao Arrones, Francisco
1990. *España en venta*. Madrid: Endymion.
- Lacuey, José
1990. *Torremolinos*. Torremolinos: Ayuntamiento de Torremolinos.
- Lamo de Espinosa, Emilio.
1993. "La mirada del otro. La imagen de España en el extranjero". *ICE: Revista de economía*, 722: 1-25.
- Maccannell, Dean
2003. *El turista: una nueva teoría de la clase ociosa*. Barcelona: Melusina.
- Mellado, Juan de Dios.
1973. "Torremolinos: capital internacional del turismo. Entrevista con Luis Merino Bayona". *Revista Jábega*, 1: 12-16.
- Miró i Alaix, Manel
1997. "Interpretación, identidad y territorio: una reflexión sobre el uso social del patrimonio". *PH: Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, 18: 33-37.
- Moreno Garrido, Ana.
2007. *Historia del turismo en España en el siglo XX*. Madrid: Síntesis.
- Moreno Pérez, José Ramón
2004. "Impacto máximo, obsolescencia inmediata, re-ciclaje: anotaciones para un metapanorama de la arquitectura contemporánea". *Arquitectura Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, 336: 20-27.
2006. "Del trato de las cosas cubiertas por las cenizas del tiempo. Sobre la desrestauración de lo patrimonial". En *Actas de la III Bienal de Restauración Monumental. Sobre la des-Restauración*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Academia del Partal.
- Mühlmann, Heiner
1996. *The Nature of Cultures*. Nueva York: Springer.
- Pack, Sasha D.
2009. *La invasión pacífica. Los turistas y la España de Franco*. Madrid: Turner.
- Pardo, José Luis
2007. *Esto no es música. Introducción al malestar en la cultura de masas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Pellejero Martínez, Carmelo.
2005. *Evolución histórica del turismo en la provincia de Málaga durante el siglo XX*. Málaga: Universidad de Málaga.

Portela Fernández-Jardón, César

2002. *La Arquitectura del Sol*. En *La Arquitectura del sol = Sunland architecture*. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña.

Rivera Blanco, Javier y Fernández Baca Casares, Román.

2004. "Del Patrimonio de las élites culturales al Patrimonio de la sociedad democrática". *PH: Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, 50: 38-39.

Sánchez Sánchez, Esther M.

2001. "El auge del turismo europeo en la España de los años sesenta". *Revista Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 170 (669): 202.

Sloterdijk, Peter

2004. *Esferas II: Globos. Macroesferología*. Madrid: Siruela.

2007. *En el mundo interior del capital. para una teoría filosófica de la globalización*. Madrid: Siruela.

Troitiño Vinuesa, Miguel Ángel

2002. "Ciudades Españolas Patrimonio de la Humanidad: Desafíos de Interpretación y Gestión". *PH Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, 40-41: 153-165.

USÓ ARNAL, Juan Carlos

2007. "Turn On, Tune In, Drop Out... y ¡Olé!". En *Ulises (Revista de viajes interiores)*, 9.

Vallet Rodrigo, Joaquín

2009. "Ozores y la playa". *Miradas de cine*, 88. <http://www.miradas.net>

Wajcman, Gérard.

2001. *El objeto del siglo*. Buenos Aires: Amorrortu.

Novelas

González-Doria, Fernando

1971. *Au revoir Torremolinos*. Madrid: Alfaguara.

Goytisolo, Juan

1961. *La isla*. Barcelona: Seix Barral.

Halcón Villalón-Daoiz, Manuel

1964. *Desnudo pudor*. Madrid: Rivadeneyra.

Marzo, José

1970. *Tormenta en la Costa del Sol*. Madrid: Rosas S.A.

Michener, James Albert

1971. *Hijos de Torremolinos (The Drifters)*. Barcelona: Plaza & Janés.

Palomino Jiménez, Ángel

1971. *Torremolinos Gran Hotel*. Madrid: Alfaguara.

Pereira, Antonio

1973. *La costa de los fuegos tardíos*. Barcelona: Plaza & Janés.

Sánchez Dragó, Fernando

1984. *El Dorado*. Barcelona: Planeta.

Souvirón Huelin, José María

1963. *Cristo en Torremolinos*. Madrid: Bullón S.L.

Sueiro, Daniel

1967. *Solo de moto*. Madrid: Alfaguara.

Archivos cinematográficos

Aguirre, Javier. *Una vez al año ser hippie no hace daño*. España: Ágata Films, 1968.

Alcocer, Santos. *El coleccionista de cadáveres*. España/UK/EEUU: Roma Estudios, 1967.

Bardem, Juan Antonio. *El puente*. España: Arte 7 Producción, 1976.

Berger, Pablo. *Torremolinos 73*. España: Telespan/Estudios Picasso/Nimbus Film, 2003.

Lazaga, Pedro. *El turismo es un gran invento*. España: Filmayer, 1968.

—. *El abominable hombre de la Costa del Sol*. España: Filmayer, 1968.

Masó, Pedro. *Una chica y un señor*. España: Impala S.A., 1973.

Merino, Fernando. *Amor a la española*. España: Ágata Films, 1966.

- Olea, Pedro. *Días de viejo color*. España: Mota Films, 1967.
- Ozores, Mariano. *Objetivo Bikini*. España: Ízaro Films, 1968.
- . *Manolo la nuit*. España: Filmayer, 1973.
- . *Fin de semana al desnudo*. España/Venezuela: Alta Films Internacional, 1974.

Notas

- ¹ Una época distinta se inaugura así en la historia del Patrimonio, en la que tanto sus categorías, axiomáticas, procesualidad, gestión e instrumentación deberán ser re-visadas -¿desrestauradas?- como paso previo a un último encaje -dócil o alternativo- en la cultura del espectáculo". Moreno Pérez, José Ramón (2006). "Del trato de las cosas cubiertas por las cenizas del tiempo. Sobre la desrestauración de lo patrimonial", en *Actas de la III Biental de Restauración Monumental. Sobre la des-Restauración*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Academia del Patal, p. 146.
- ² Entendemos la cultura como un "sistema de inmunidad" que organiza la compleja relación humana de "estar-en-el-mundo". Véase Mühlmann, Heiner (1996). *The Nature of Cultures*. Nueva York: Springer, pp. 18-24.
- ³ La estrategia de pensar en "lo que está sucediendo, atrapar el devenir, no quedar fijado en lo que ya ha pasado" la hace suya José Luis Pardo en su nuevo trabajo sobre Gilles Deleuze: Pardo, José Luis (2011). *El cuerpo sin órganos*. Valencia: Pre-Textos. Abordar el estudio del "intempestivo" filósofo -como se refiere a él J.L. Pardo-, requiere de la misma maniobra que afrontar una investigación sobre lo cambiante de la actividad turística, un movimiento en el que "no hay ni yo, ni hay aquí y ahora, todo está descentrado e irrumpe y estalla en mil direcciones". Véase igualmente el análisis que de esta obra realiza José Andrés Rojo en el suplemento Babelia del 11 de febrero de 2012 del Diario El País.
- ⁴ Véase la caracterización que Bauman hace de la cultura contemporánea de "impacto máximo y obsolescencia inmediata" en Bauman, Zigmunt (2000). *La cultura como praxis*. Barcelona: Paidós, p. 9.
- ⁵ Véase Benjamin, Walter. 1989 *Tesis de filosofía de la historia*. Barcelona: Edhasa, tesis IX.
- ⁶ "Mientras que el folclore -que, como indica su nombre, es siempre algo aldeano y volkish- procede de un pequeño mundo en el cual, debido a la rigurosa separación existente entre la corte y el campesinado, los modos culturales característicos de ambas esferas se desarrollan en ámbitos comunicados «relativamente estáticos y rígidos», la cultura popular es esencialmente urbana y propia de la gran sociedad industrial, a la que afecta en su totalidad, y no puede comprenderse si no es en su relación simbólica de conflicto con respecto a una «alta cultura» -igualmente indefinible si no es por contraste con la cultura popular- que se deriva de las restricciones de acceso a la educación profesional superior de una parte mayoritaria de la población". Ver la distinción de J.L. Pardo sobre 'folk' y 'pop' en el comienzo de Pardo, José Luis (2007). *Esto no es música*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, pp. 14-27.
- ⁷ Para una visión incisiva de esta consideración de la cultura "por niveles", véase Sloterdijk Peter (2012). *Has de cambiar tu vida*. Valencia: Pre-textos, pp. 175-176.
- ⁸ Véanse las consideraciones que sobre los orígenes del turismo de 'sol y playa' hacen Vera Rebollo, José Fernando (et al.) (1997). *Análisis Territorial del Turismo*. Barcelona: Ariel.
- ⁹ Habría que definir éstas como una mezcla de los espacios definida como heterotopías por M. Foucault y los "niveles de mimo", definidos por Peter Sloterdijk, en Sloterdijk, Peter (2007). *En el mundo interior del capital*. para una teoría filosófica de la globalización. Madrid: Siruela.
- ¹⁰ Sirva de ejemplo ilustrativo la imagen 4, en la que se representa el enorme número de hoteles que se construyeron en Torremolinos, y la gran cantidad de ellos que se inauguraban cada año, especialmente a partir de finales de los años 50.
- ¹¹ Hay en nuestra interpretación una transferencia de la estructura profunda de la patrimonialización a otro entorno, una apuesta que mide certeramente la continuidad frente a la innovación.

Recibido: 27/01/2014
Reenviado: 26/01/2015
Aceptado: 02/06/2015
Sometido a evaluación por pares anónimos