

LA MIRADA DEL *TOUR-ISTA*  
¿EL ADMINISTRADOR  
DEL DESORDEN?



*Hace tiempo que nos hemos dado cuenta: el almacén de los materiales acumulados por la humanidad —mecanismos, maquinarias, mercancías, mercados, instituciones, documentos, poemas, emblemas, fotogramas, opera picta, artes y oficios, enciclopedias, cosmologías, gramáticas, lugares y figuras del discurso, relaciones de parentela, de tribu y de empresa, mitos y ritos, modelos operacionales ya no hay manera de mantenerlo en orden. [...] Todos los parámetros, las categorías, las antítesis, que habían servido para imaginar, clasificar proyectar el mundo, están en discusión.*

ITALO CALVINO. LA MIRADA DEL ARQUEÓLOGO

**Tour(-ista).** *El que gira o da vueltas por distracción.*

La descripción de Calvino de nuestro entorno evoca la poética visión que del pasado como ruina hace Walter Benjamin en su *Angelus Novus*<sup>1</sup>, una ruina que, como «destrucción», constituye el «objeto del siglo XX»<sup>2</sup>. Esas dos visiones desafían la axiología sobre la que se gestó la patrimonialización moderna, como acción conservadora de los mejores objetos proveniente de la cultura pasada: ellos debían de actuar como «iconos» representativos de una identidad —¿cambiante?— a través del tiempo.

.....

1 «Hay un cuadro de Klee que se llama *Angelus Novus*. En él se 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» (Benjamin, 1989).

2 Gérard Wajcman plantea en su obra 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? Basado 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 (Wajcman, 2001).

En este sentido, el debate sobre el Patrimonio Cultural, cada vez más presente tanto en la escena política como en la social y convenientemente apoyado por los medios de comunicación masiva, en los últimos años se ve «infectado» por la contradicción planteada por Calvino, haciendo cada vez nueva esta situación con los modos establecidos hasta ahora para su definición: las acciones que ahora le corresponden no pueden ser atendidas con los conceptos que antes usábamos: «Para un tiempo que inventó la destrucción sin ruina, hay que pensar de otra manera, otra cosa, concebir otro objeto» (Wajcman, 2001, pág. 21).

Es necesario, pues, volver a pensar el Patrimonio en un contexto complejo compuesto de distintos agentes y prácticas intervinientes con caracterizaciones diferentes a las tenidas en cuenta hasta ahora. A lo que nos enfrentamos es a una concepción patrimonial asociada a una red de la que forman parte términos tales como «historia», «tradicición» o «monumento», definiendo un campo limitado de actuación, ligado a una línea conservacionista ejecutada consecuentemente desde un perfil profesional definido por G. Canclini como *especialistas en el pasado* (García Canclini, 1999, pág. 16).

Para ello, debemos insertar 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 protagonistas, y hacerlas formar parte de las nuevas redes de actores que constituyen en su emergencia una distinta sociabilidad<sup>3</sup>. En palabras de J. Ramón Moreno (2006):

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 (pág. 146).

.....

3 «[...] Es evidente que se ha agotado la forma de pensar y de vida de la vieja Europa, la filosofía; la bio-sofía acaba de comenzar su trabajo, la teoría de las atmósferas se acaba de consolidar provisionalmente, la teoría general de los sistemas de inmunidad y de los sistemas de comunidad está en sus inicios, una teoría de los lugares, de las situaciones, de las inmersiones que se pone en marcha lentamente, la sustitución de la sociología por la teoría de las redes de actores es una hipótesis con poca recepción aún, consideraciones sobre la movilización de un colectivo constituido realísticamente con el fin de aprobar una nueva constitución para la sociedad global del saber no han mostrado apenas más que esbozos. En estos indicios no puede reconocerse sin más una tendencia común. Sólo algo está claro: donde se lamentaban pérdidas de forma, aparecen ganancias en movilidad [...]» (Sloterdijk, 2006, págs. 23-24).

En las últimas décadas el desarrollo patrimonial ha estado caracterizado por sucesivas inserciones de nuevos enfoques disciplinares, que han dilatado el campo de estudio al tiempo que complejizado la estructura cognoscitiva y de gestión del mismo, dando lugar a una suerte de objetos patrimoniales que podrían ser descritos a través de las pautas propuestas por Didi-Huberman: el objeto de estudio se revela a través de una pluralidad de saberes y tiempos, cuyas conclusiones aparecen enfrentadas y cuyo ritmo da lugar al anacronismo.

Ello ha hecho que nos encontremos en el actual campo del Patrimonio unas problemáticas que desafían los planteamientos, los conceptos operativos, la estructuración organizativa, las categorías y los valores con los que hasta hace poco se operaba. En este sentido, Peter Sloterdijk (2002) nos ofrece una definición del Patrimonio que entronca con la necesidad de poner en cuestión los mecanismos utilizados hasta ahora para su conceptualización, alertando sobre la actualización de los mismos a la hora de acometer cualquier operación patrimonial:

[...] Esto, para la percepción que la sociedad tiene de sí misma, produce consecuencias apenas apreciables; una sociedad de nuevos y últimos se ve a sí misma como una pandilla sin sustancia, como un espacio de incalculables vectores. En ella, el futuro apenas sí puede definirse como el continuar escribiendo lo recibido. De ahí que los descendientes tendrá una manera de heredar, y de dejar en herencia, distinta a la del mundo tradicional; de los mayores se adoptan menos las cualidades que las cantidades, y mejor oportunidades de partida que virtudes concretas; en casos de legados, se pregunta nueve veces cuánto y una vez qué. Los testamentos se transforman en un encogerse de hombros: ¿quién va a querer creerse que los que vivirán en el futuro lo tendrán mejor y lo harán mejor? En todas las partes los hombres están por convertirse en vacuidades —o en marcas registradas [...] (págs. 100-101).

A ello hay que añadir que, la taxonomía general por la que se alcanzaba a «establecer un lugar para cada cosa y cada cosa en su lugar (y apartar lo que queda)» (Calvino, 1995, pág. 339), ya no es válida, por muy complejos y globalizadores que fueran los parámetros propuestos. Lo que hace poco útil esta taxonomía es que es incapaz de «clasificar el mundo». La causa reside en que el «agente» que la lleva a cabo ha cambiado en su actitud y capacitación:

Es el género humano de los grandes números en crecimiento exponencial sobre el planeta, es la explosión de la metrópoli, es el final del eurocentrismo económico-ideológico, es el rechazo por parte de los excluidos, de los no articulados, de los que se niegan a aceptar una historia que para ellos se basa en la expulsión, en el olvido, en la exclusión de los papeles (*Ibid.*, pág. 340).

Lo que ha inutilizado su capacitación, al hibridar —como dice Latour (2009)— la objetualidad y la subjetividad.

Si no se avanza más que volviendo a poner en juego algo que ya se consideraba punto de llegada, adquisición consolidada y certidumbre, debemos entonces poner en discusión, desde la contemporaneidad, los parámetros, las categorías y los criterios que han servido para clasificar, proyectar e imaginar la función del Patrimonio en el mundo.

De esta manera, los objetos patrimoniales pueden ser tratados integralmente desde las diferentes disciplinas o enfoques, revelándose como secciones que cortan la porosidad de un campo cultural, que transmuta la estructura disciplinar que anteriormente lo organizaba<sup>4</sup>. Se trataría, por ello, de un ejercicio propio de un arqueólogo: habremos de asumir que la excavación, búsqueda y traslado del pasado a nuestro presente, trabajando sobre un mundo estratificado, hecho de superposiciones de capas en las que se insertan innumerables fragmentos de producciones humanas difícilmente —cada vez más— clasificables, es una metáfora productiva para enfrentarse al problema que investigamos. En su prospección:

El arqueólogo se encuentra con utensilios de los que ignora la función, trozos de cerámica que no encajan entre sí, yacimientos de otras eras distintas de las que se esperaba encontrar. Su tarea es la de describir, pieza por pieza, también y sobre todo, lo que no consigue redondear en una historia o en una costumbre, ni reconstruir en una continuidad o en un todo. A eso quizás se llegue más tarde [...] (Calvino, 1995, págs. 340-341).

A pesar de la dificultad que entraña acercarse a este ámbito del Patrimonio tan complejo, consideramos imprescindible esta «desocultación»

.....

4 Citar el empeño de Michel Serres y Bruno Latour en este enfoque sería una manera de alertar sobre una situación que sólo recientemente comienza a ser consciente de lo que implica para un encuentro distinto del conocimiento y la vida.

de capas y estratos tangibles e intangibles como ejercicio necesario para interpretarlo y poder llevar a cabo la traslación de ese pasado al presente —su «ahorificación»—.

Esta manera de acometer la consideración patrimonial entronca con el objeto fundamental de esta investigación: la producción cinematográfica española basada en la actividad turística en las décadas de los años 60 y 70 en la Costa del Sol. De este modo, conceptualizamos el turismo, pues, como un yacimiento hecho de las capas de una modernidad que ha inventado el «training» del ocio.

En este sentido, los debates recientes inciden en nuevos puntos a tener en cuenta para la redefinición y caracterización del Patrimonio Cultural. Por un lado, partimos de la consideración de que el Patrimonio de un colectivo no es la herencia anclada en el pasado o aquellas expresiones culturales producidas y «fossilizadas» en una época determinada —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 lengua, costumbres, actividades o conocimientos humanos. Por otro lado, este entendimiento de lo patrimonial como algo en constante renovación y traído al presente, permite 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.

Por último, y algo que dibuja la línea de esta investigación, es el cada vez más reconocido patrimonio formado por productos de la cultura «pop»<sup>5</sup>, frente a los seleccionados y puestos en valor por parte de una sociedad de élite encargada históricamente de su definición. Así, frente a los ya identificados bienes de la «alta cultura», comienzan a reconocerse otros valores producidos por grupos humanos pertenecientes a una capa social y cultural diferente —inferior— a la anterior, según la jerarquía establecida (Sloterdijk, 2012, págs. 175-176).

.....

5 «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 incommunicados “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 el comienzo de «Esto no es música», y la distinción de J. L. Pardo sobre «folk» y «pop». (Pardo, 2007, págs. 14-27).

Y precisamente este es el concepto, el de jerarquía, y precisamente en su inversión, en lo que basamos nuestra propuesta de conceptualización patrimonial.

En junio de 1967 el grupo The Beatles publicó el disco Sargent Pepper's Lonely Hearts Club Band. En su memorable portada 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).

Desde estos planteamientos, adquiere sentido la puesta en valor desde un punto de vista patrimonial producción cinematográfica resultado de la actividad turística desarrollada en Andalucía a partir de los años 60, en el marco de la «cultura de masas».

Lo acometemos, sin embargo, siendo conscientes de la dificultad que entraña considerar como patrimonio unos productos culturales<sup>6</sup> generados

.....

<sup>6</sup> Entendemos la cultura como un «sistema de inmunidad» que organiza la compleja relación humana de «estar-en-el-mundo» (Mühlmann, 1996, págs. 18-24).



por el ejercicio continuado de la actividad turística, que por su carácter dinámico, cambiante y en constante reinención —porque así lo demanda ese ejercitarse—, dificulta «establecer» los argumentos necesarios para conocer y valorar —desde una óptica no sólo patrimonial—, su imaginario<sup>7</sup>.

Esta actividad, que supuso una auténtica revolución social y un intenso desplazamiento de personas en busca de ocio, salud, descanso, cultura o negocio hacia lugares que «explotar», generó una serie de recursos, valores, comportamientos y bienes que pretendemos comprender a través del cine como caracterización de una modernidad capaz de proponer su arquitectura, su historia, un folclore, unos paisajes, unos eventos importantes y unas costumbres en una conjunción que diseña una cultura alternativa.

Sin embargo, el turismo es una actividad que no puede ser considerada tan solo como un mero conjunto de desplazamientos de personas por ocio o descanso, sino que supone un potente impacto en lo territorial, 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, págs. 246-250).

Su desarrollo, inmerso en una compleja red global intercomunicada e interdependiente no está, sin embargo, desconectado de los fenómenos locales, más bien al contrario. Esta caracterización del fenómeno global, variable, no puede sino conceptualizarse desde lo específico y singular de cada contexto local, desde el análisis de conceptos relacionados con las organizaciones y jerarquías sociales entre visitantes y anfitriones, que hibridan y diluyen sus culturas, sus modos de vida y localizaciones en un tiempo corto e intenso, generan bienes materiales e inmateriales o ensayan mecanismos de impacto-recepción en la propia actividad turística. En definitiva, no puede sino conceptualizarse desde aquellos procesos a los que llamamos «cultura».

La actividad turística se ha convertido, en la segunda mitad del siglo XX, en un signo de identidad, de reconocimiento social y en la base en la que se han cimentado la vida y la economía españolas. Ha sido un fenómeno transformador de la vida cotidiana, la geografía y las costumbres, ha requerido y producido cambios en la estructura del país, ha estado presente en

.....

<sup>7</sup> 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 trabajo sobre Gilles Deleuze (Pardo, 2011). 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*.

todos los lugares y estratos de la sociedad y ha necesitado, pero también ha fomentado, la participación de muchos sectores y actividades. En definitiva, el turismo es un fenómeno transversal que concita la cooperación orgánica de sectores de actividad que se dan cita para su producción y difusión.

Una de las regiones españolas en la que se residenció esta actividad en expansión en los años 60 y 70 fue Andalucía, reseñable no sólo desde un punto de vista cuantitativo, sino también por el alivio que supuso para su subdesarrollo y una economía durante tantos siglos quebrantada. La región andaluza alcanzó casi desde el comienzo y en muy poco tiempo uno de los primeros lugares dentro del panorama turístico nacional, tanto por la cantidad de plazas hoteleras como por el volumen de recepción, y más aún de permanencia.

Sin lugar a dudas, la principal área turística andaluza fue la Costa del Sol, y especialmente el sector comprendido entre Málaga y Estepona, más concretamente Torremolinos, que pasó de ser un pequeño y desconocido poblado de pescadores, a convertirse en el soporte físico para el desenvolvimiento de lo que, en apenas veinte años, sería una macrourbe lineal de más de setenta kilómetros de longitud. Teniendo en cuenta sus características climáticas y la extensión de una costa jalonada de playas arenosas, es preciso destacar el papel protagonista en este proceso de la iniciativa privada, que supo ver a tiempo las posibilidades en materia turística de la comarca, a pesar de los numerosos especuladores camuflados de empresarios. Fue ella, en definitiva, la que se lanzó a una vertiginosa construcción hotelera y extrahotelera, así como a la conformación de un gran complejo de establecimientos, que se ocupaban de las actividades complementarias, como las gastronómicas, de ocio, deportivas, etc.

Todo ello gracias a unas circunstancias geofísicas y climatológicas, un gran número de días de sol al año, su bondad climática y el atractivo del Mar Mediterráneo; pero además, por un pasado histórico y una personalidad artística, cultural y folklórica, tan peculiar. Todo ello la hicieron radicalmente diferente al resto del conglomerado turístico regional y peninsular y, en consecuencia, un caso representativo para el estudio del fenómeno del turismo.

Esta propuesta se centra en un tiempo y un espacio acotados, en los que se representan una de las páginas más importantes y paradigmáticas de la historia del turismo en España, reconocida como «boom» turístico —impactante, instantáneo y obsolescente<sup>8</sup>—, que desde finales de los

.....

<sup>8</sup> Véase la caracterización que Bauman hace de la cultura contemporánea de «impacto máximo y obsolescencia inmediata» (Bauman, 2000, pág. 9); y las consideraciones sobre la cultura y arquitectura en (Moreno Pérez, 2004, págs. 20-27).

años 50 se ha producido en la Costa del Sol malagueña, 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 inventado<sup>9</sup>, en la Costa del Sol se produce una aplicación —tardía— de este proceso que trasciende cualquier mecanismo de impacto-recepción convencional, ya que supone el desvelamiento —«desocultación», que diría Heidegger— para una sociedad agraria de unos valores —patrimoniales— ligados a un fenómeno de la modernidad, como es el Turismo, como consecuencia de la contraposición —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.

El impacto del fenómeno cultural turístico adquiere de manera instantánea en la Costa del Sol una trascendencia unida a la localidad de Torremolinos: un fenómeno de recepción cultural que se produce en un ámbito reducido y rápidamente se difunde mundialmente, convenientemente apoyado por los medios de comunicación masivos. Será esta población, inicialmente una pequeña pedanía de Málaga cuyos habitantes se dedicaban a la pesca y a la agricultura, la que estudiaremos como objeto representativo del fenómeno en esta época hasta convertirse en modelo y referente cultural a nivel nacional e internacional.

Las líneas de investigación de este volumen persiguen un objetivo principal, que es el reconocimiento como *objeto* patrimonial de la producción cinematográfica basada en la actividad turística de «sol y playa» en la Costa del Sol en los años del «desarrollismo» (años 60 y 70), dándose de manera especialmente intensa en la localidad de Torremolinos, a través del planteamiento de las bases y argumentos que se desprenden de todo el análisis expuesto.

.....

<sup>9</sup> A mediados del siglo XVIII se popularizaron las costas de Inglaterra, originando la costumbre de viajar en vacaciones a la playa para disfrutar de sus propiedades medicinales. A fines del siglo XIX y principios del XX el mayor éxito europeo ya correspondía a estaciones situadas en la costa francesa e italiana como Niza, Cannes, Sorrento y otras, siendo la élite cultural europea la afluencia principal a estas ciudades y provocando con su demanda las transformaciones que se producirían en los frentes de mar con los paseos marítimos, la primeras carreteras paralelas a la costa y destacadas construcciones de alojamientos y hoteles. Es tras la segunda Guerra Mundial, y como consecuencia del proceso de industrialización, cuando se produce un cambio cuantitativo y cualitativo en la emisión de flujos turísticos. (Vera et al., 1997).