

El estilo del relax y la imagen pop de la Costa del Sol

Maite Méndez Baiges. Universidad de Málaga (España)

mendez@uma.es

Keywords

Estilo del relax, Arquitectura turística, Arquitectura española contemporánea, Imágenes del Mediterráneo

Dentro del imaginario de la costa mediterránea, a la Costa del Sol le ha correspondido la proyección de una imagen pop, gestada en las décadas de los cincuenta y los sesenta del siglo pasado a medida de los gustos y modos de vida propios de la sociedad de masas. A lo largo de la carretera N-340 a su paso por la provincia de Málaga, se desarrolló por entonces, en pleno franquismo y como consecuencia del desarrollo incipiente del turismo de masas, un tipo de arquitectura y diseño que en los años ochenta sería bautizado con el nombre de “Estilo del relax”. La *strip*, paralela a la costa, asumió un sentido simbólico estrechamente vinculado a “su especialidad industrial: el ocio, la venta del placer y la fantasía de felicidad”¹.

Entre las peculiaridades de este estilo cabe destacar su naturaleza de modernidad sincrética y frívola para sueños estandarizados, que no duda en recurrir a los elementos de todas las vanguardias para combinarlos con los vernáculos, bajo un empuje retrofuturista y “con un grado de humor casi surrealista” (como afirmaría el estudio pionero del estilo del relax llevado a cabo por Juan Antonio Ramírez). En términos arquitectónicos supuso, fundamentalmente, la aclimatación del Estilo Internacional a una región doblemente periférica, ubicada en el Sur de Europa y en un país franquista, y una modernidad de aluvión, hecha de elementos heteróclitos e incluso antagónicos, desprejuiciada y desenfadada, que se entrega fácilmente a la hibridación de alta y baja cultura, y construida a gusto del consumidor para satisfacer el ritmo de una creciente demanda turística. Estos rasgos la destinaban a entablar una relación fundamental con los medios de comunicación de masas, que la acogieron en efecto con entusiasmo, gracias entre otras cosas a que se apreciaba en ella una modernidad *chic*, más tolerable o menos árida que la del Movimiento Moderno en su estado más puro, que daba señas de una abierta voluntad de convertirse en “vanguardia/vacaciones para todos”. Su iconosfera se fue modelando desde el principio en los soportes propios de la cultura de masas, como folletos turísticos, el cine, los documentales propagandísticos del No-Do, la fotografía, las postales[Fig. 1], etc. Este texto se

¹ Juan Antonio RAMÍREZ *et alii*, *El estilo del relax. Málaga, h. 1953-1965*, Colegio de Arquitectos de Málaga, Málaga 1987, pp. 16-17.

propone analizar los rasgos del estilo del relax y la construcción de su imagen en los medios de comunicación como una manifestación de la estética pop del momento, reparando, sin embargo, en su carácter profundamente excéntrico.

El “Estilo del relax” es el estilo de la época dorada de la Costa del Sol. Asegura el escritor Juan Bonilla en su libro *La Costa del Sol en la hora pop* que “si hay una disciplina artística en la que la hora pop supo destacar para que quedara constancia de ella cuando hubiese sonado su último latido, es sin duda alguna, la arquitectura” y que “si el boom turístico y la invasión sueca de la Costa protagonizan algún capítulo de la historia del arte en España, será gracias a algunos edificios que forman el catálogo del relax, otro de los baluartes de la fotogenia de la hora [pop] en la Costa del Sol”².

El llamado “Estilo del relax” partió de la selección de edificios y objetos desperdigados por la carretera costera que hizo el artista Diego Santos. Su iniciativa fue enseguida secundada por Carlos Canal, que le daría consistencia fotográfica, y el historiador del arte Juan Antonio Ramírez, que se ocuparía de teorizarlo y describirlo en un texto escrito. El resultado de este trabajo colectivo fue el libro titulado *El estilo del relax. N-430. Málaga, h. 1953-1965*, publicado en 1987 por el Colegio de Arquitectos de Málaga y que haría también las veces de catálogo de la exposición homónima comisariada por Tecla Lumbreras, defensora incansable de este estilo y de su relevancia para la identidad de la ciudad y la provincia de Málaga [Fig. 2].

La identificación de un estilo arquitectónico peculiar de la Costa del Sol partía así de la mirada que un artista, un fotógrafo y un historiador del arte proyectaron en los años ochenta sobre el paisaje arquitectónico que se había construido durante la época del llamado desarrollismo. Gran parte de lo construido no respondía más que a los intereses y el dudoso gusto de la especulación inmobiliaria³. Sin embargo, dentro de ese marasmo urbanístico, estos autores fueron capaces de fijarse y seleccionar una serie de edificios, rótulos, motivos y objetos que examinados en conjunto revelaban una estética común no carente de interés, y que por eso merecía la pena rescatar [Fig. 3]. De modo que se propusieron explorar, estudiar, documentar y analizar,

² Juan BONILLA, *La Costa del Sol en la hora pop*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla 2007, pp. 108-109.

³ José Miguel Morales lo describe de este modo en su tesis sobre la arquitectura turística de la Costa del Sol: “El paisaje general es una arquitectura obediente a la rentabilidad inmediata, mera construcción sin los valores estéticos de la arquitectura, especulativa, que tenía que responder rápidamente a la demanda provocada por las grandes multinacionales del turismo: creación rápida y a bajo costo de una gran cantidad de torres de hoteles y apartamentos”, José Miguel MORALES FOLGUERA, *La arquitectura del ocio en la Costa del Sol*, Universidad de Málaga y Ayuntamiento de Marbella 1982.

disfrutar, y, en suma, definir ese estilo. Pero como asegura la propia Tecla Lumbreras, “la mirada fascinada de sus autores ha conseguido mucho más: ‘inventar’ un estilo desde la sensibilidad actual (por 1987), mostrar la permeabilidad creativa entre el pasado y el presente, y aventurar una ‘arqueología del ocio’ en la Costa del Sol. El resultado es un tipo de libro nuevo, a caballo entre la historia del arte, el catálogo-album, el objeto decorativo y la crónica social”⁴.

“Buscar el estilo del relax en esta costa vorazmente especuladora es una arriesgada operación arqueológica, aseguraba Juan Antonio Ramírez. Los restos dispersos, los raros ejemplos aislados descubiertos por Diego Santos son testimonios históricos inapreciables sobre los orígenes del ocio de masas”⁵. El paisaje turístico de la Costa del Sol era, y es, efectivamente un entorno entrópico en continua construcción al que, en efecto, es difícil reconocerle valía estética alguna. Sin embargo, así como Baudelaire había aventurado que el verdadero artista de la modernidad sería aquel que fuese capaz de extraer poesía de hombres tan prosaicos como los contemporáneos, del mismo modo el verdadero artista de los tiempos actuales será seguramente aquel que sepa extraer poesía de un mundo tan prosaico y entrópico como el de esa Costa del Sol esclava de los desmanes de la especulación franquista y de la democrática. Y es que el artista desbroza el terreno, sabe seleccionar dentro de lo que hay, y propone mirar con nuevos ojos el conjunto de figuras, objetos y paisajes ya vistos y conocidos, ampliando de este modo el horizonte de nuestra visión. Puesto que el estilo del relax no nace sino de la invitación de Diego Santos a percibir desde una perspectiva distinta una serie de edificios y objetos que están ahí, pero que podrían habernos pasado incluso desapercibidos, se puede considerar a todos los efectos como un *ready made* de su autoría.

Invariantes del estilo del relax

El origen del estilo del relax es la popularización, reinterpretación y banalización del Estilo Internacional, en un marco cronológico, entre mediados de los cincuenta y mediados de los sesenta, que en España estaba suponiendo el retorno de la modernidad tras el paréntesis de la Guerra Civil y la primera década de gobierno fascista.

Entre las invariantes que Juan Antonio Ramírez le asignó se pueden destacar las siguientes: su nota dominante es el énfasis modernizante de los proyectos arquitectónicos y supone la alegre inconsistencia de lo moderno sustituyendo a una raída y grave tradición (la arquitectura del franquismo). Consiste, en todo caso, en una modernidad híbrida, que no duda en mezclar elementos de la alta y baja cultura y acude a las modas del Movimiento Moderno internacional, pero para combinarlas con las tradiciones vernáculas, del mismo modo que aunque se trata de

⁴ Tecla Lumbreras en RAMÍREZ, *El estilo del relax*, cit., p. 3.

⁵ *Ibid.*, p. 18

un estilo serializado y uniformado aún admite lo artesanal, detalles a mano, peculiares e imprevisibles. En su repertorio formal encontramos una profusión de paredes inclinadas, formas irregulares, muros rústicos junto a paramentos lisos y formas escultóricas que no dejan de bordear lo surreal. Es más proclive a la línea curva que a la recta y deposita su confianza en los puntos de apoyo a la vista, casi siempre dispuestos en diagonal, y en las cubiertas flotantes (o tendencia al “candelismo”), como algunos de sus mejores logros estéticos. No duda en regocijarse en la pretensión de autenticidad andaluza, que se refugia en las texturas rugosas de muros encalados en las cubiertas de teja árabe, a pesar de que no hace excesivas concesiones a los tópicos de lo andaluz-hispano (el momento de esto llegará más tarde), quizá porque entiende que ello podría representar un lastre para su ambición de modernidad.

Los hoteles y apartamentos son, como es natural, sus emblemas. Y el más emblemático de todos es sin duda el Hotel Pez Espada (1959) de Jáuregui Briales y Muñoz Monasterio [Fig. 4], el prototipo de gran hotel de lujo de la zona, un compendio de los rasgos más característicos del estilo: la marquesina sobre una columna troncocónica invertida, con sección arriñonada en la parte más alta, el cilindro de la escalera, un pavimento de amebas en blanco y negro, piscina de riñón o pilares ondulados recubiertos de un estuco de mármol fingido⁶. Como en el nombre de este hotel, es propio del estilo del relax la adopción de metáforas y motivos marinos para su decoración (por ejemplo en la residencia de verano “Mi retiro”) o en sus formas: se prodiga en ojos de buey o chimeneas de barco como los que encontramos en uno de los más brillantes precursores del estilo, el Málaga Cinema de Sánchez Esteve, 1934-35, o bien adquiere formas de caracola o espiral (como en el Palacio de Congresos de Torremolinos, de Rafael de la Hoz y Gerardo Olivares, 1967 [Fig. 5]), y llega a acuñar incluso edificios con forma literal de paquebote como el Bazar Aladino Bazar Aladino, de Fernando Morilla, 1953⁷ [Fig. 6]. Por último, cabría añadir que es típica del relax la cultura de la carretera, que producirá formas llamativas en las gasolineras o en los letreros de los establecimientos turísticos para atraer la atención del pasajero. En todo caso, la extravagancia y el pintoresquismo, como la que muestran algunos edificios de tipo religioso, también están también a la orden del día.

Juan Antonio Ramírez aseguraba que el estilo tiene algo candoroso en su afán de modernidad y no se acaba de tomar a sí mismo muy en serio: su eficacia comercial se apoya en una tenue ironía que a veces llega a convertirse en abierta hilaridad. Los diseñadores convierten la abrumadora trascendencia de la vanguardia en una suave caricatura. Su frivolidad permite que

⁶ AA.VV., *El Hotel Pez Espada y su contribución al desarrollo turístico de la Costa del Sol*, G33, Málaga, 2009.

⁷ Estudiado por Rosario CAMACHO MARTÍNEZ, “La concreción de la metáfora: el bazar Aladino de Torremolinos, El barco como metáfora visual y vehículo de transmisión de formas, Consejería de Cultura, Sevilla 1987, pp. 85-98.

se pueda ver con la importación del festivo y alegre *googie* californiano a una región del Sur de Europa⁸. Y como el *googie*, es un estilo retrofuturista, que podríamos asociar a un cruce de la ciudad supersónica de los Jetson a la de sillares rústicos de los Picapiedra, pasando por el mundo de las Hermanas Gilda.

Y es que la del relax es una arquitectura que cultiva despreocupadamente todo lo que parece diametralmente opuesto: lo vernáculo junto a lo ultramoderno, la alta y la baja cultura, lo local junto a lo cosmopolita, el anhelo de la naturaleza junto a la visión de un futuro surcado por naves interestaciales, los materiales de la zona con el hormigón armado, el más estricto funcionalismo con el capricho más gratuito, las últimas técnicas de construcción con los procedimientos consuetudinarios⁹. Todo ello responde en parte al hecho de que la implantación tardía y definitiva de lo moderno en España fue en forma de aluvión. Nuestro país recibió todo al mismo tiempo y lo adoptó de una forma sincrética: el racionalismo, el empirismo nórdico, la banalización del Movimiento Moderno por parte del Estilo Internacional, el organicismo, el brutalismo o informalismo, el estructuralismo, los primeros atisbos de postmodernidad. Pero el estilo del relax le añadiría, para lograr un cóctel aún más variado, rasgos peculiares de la zona. Hace notar Ruiz Cabrero que en Andalucía “hubo otra forma de compaginar la tradición local con la modernidad que suponía un grado de humor casi surrealista”¹⁰. Por eso dentro del estilo del relax caben tanto iglesias futuristas que responden a peculiar *look* sacro, como bazares con forma de barco, una plaza de toros extraterrestre en Estepona (en la expresión, de nuevo, de Bonilla), rascacielos, aeropuertos con forma de cortijo, torres de apartamentos [Fig. 7], que, como las de Pagán, imitan las blancas de Sáenz de Oiza en Madrid, y, naturalmente, el toro de Osborne [Fig. 8]. En todo ello radica, además, su espíritu pop, pues recurre a una de las técnicas por antonomasia del Pop y el Neodadaísmo, el *collage*. Y en el principio *collage*, los elementos opuestos o enfrentados no solo acaban llevándose bien, sino que se potencian mutuamente.

Por este conjunto de rasgos podemos inferir que en los ochenta, estos peculiares estudiosos de la arquitectura y el diseño costasoleño de los cincuenta y sesenta, veían en este estilo una especie de avanzadilla del desenfado y la falta de prejuicios propios de la estética posmoderna. De hecho, Venturi, que se había fijado en un entorno con rasgos comunes al del relax (la *strip* de Las Vegas era en cierto modo fagocitada, a la española, en la N-340), había escrito sobre la arquitectura posmoderna que “Una sensibilidad paradójica permite que aparezcan unidas cosas aparentemente diferentes y que su incongruencia sugiera una cierta verdad [...]. El caos está

⁸ Sobre el *Googie Style* californiano, aplicado a cafeterías, boleras, hamburgueserías o gasolineras *cfr.* Alan HESS, *Googie. Fifties Coffe Shop Architecture*, Chornicle Books, San Francisco 1985.

⁹ Maite MÉNDEZ BAIGES, *El relax expandido*, OMAU, Málaga 2009, p. 62.

¹⁰ Gabriel RUIZ CABRERO, *El moderno en España. Arquitectura 1948-2000*, Tanais ediciones, Madrid 2000, p. 39.

muy cerca; es su cercanía, no su evasión, lo que da fuerza”¹¹. Lo cierto es que muchas de las instalaciones turísticas malagueñas de la época, y sus brillantes luminosos, cumplen a su manera la función de edificio anuncio, mientras que sus letreros son la versión modesta de los de Las Vegas. Estamos, en suma, ante un tipo de modernidad distendida que desde el sur de Europa, y frente a la costa africana, dirige su atención a California más que a la cualquiera de sus costas mediterráneas hermanas. Hacia EE.UU., donde precisamente lo moderno, desde el final de la II Guerra Mundial, deja de ser una cuestión de élites estéticas e intelectuales para convertirse en fenómeno de masas.

La imagen de la Costa del Sol

Se podría decir que desde sus orígenes el estilo del relax se conformó básicamente como imagen; una imagen cuyas connotaciones apuntaban hacia un cierto estado de ánimo: contra la grisura oficial del franquismo, impuso fiestas, risas, sol, playa, bikinis y cócteles. El estilo del relax habría sido el más genuino fruto de ese estado de ánimo en ese momento y lugar, y también su escenario idóneo. Y esto tuvo un impacto decisivo en el encuentro de los nativos con los foráneos. Pues es preciso no olvidar que los locales eran habitantes de un país inmerso, en pleno siglo XX, en una dictadura fascista firmemente aliada a los valores morales de la iglesia católica; un contexto poco proclive, por así decirlo, a relax alguno.

Gracias a su profusa aparición en los medios de comunicación de la época, el estilo del relax puede ser considerado como uno de los más tempranos capítulos, en territorio peninsular, del proceso de conversión de la arquitectura contemporánea en imagen. Su estudio permite reconstruir esos primeros pasos en el empleo de la arquitectura para la escenificación de la modernidad y la aparente normalidad de la España franquista de los sesenta; de modo que la construcción de su imagen desemboca en la disolución de la propia esencia arquitectónica a favor de su distribución mediática, algo inherente al desarrollo y naturaleza del Movimiento Moderno, como viene sosteniendo Colomina¹². Y tengamos en cuenta que el arte pop no era un reflejo de la realidad, sino la constatación de que la realidad se había convertido en un paisaje de signos, sobre todo de la cultura americana. La cultura pop inducía a no tomarse nada en serio, a pasárselo lo mejor posible, “porque el alma la llevas en la piel, y, lamento decirte, no es inmortal, ni será joven demasiado tiempo”¹³.

¹¹ Robert Venturi, *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona 1978, p. 28.

¹² Como han estudiado Beatriz COLOMINA, *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*, Murcia, Cendeac, 2010 y C. RODRÍGUEZ PEDRET, *Arquitectura en el limbo. Los medios de masas y la difusión de la cultura moderna*, Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona 2012 (disponible en línea <http://hdl.handle.net/10251/14940> Consulta 2013, 3 de septiembre).

¹³ BONILLA, *La Costa*, cit., p. 25.

Esa filiación pop se vería sobre todo reforzada por la imagen que proyectaron del estilo del relax los medios de masas: fundamentalmente el cine, la fotografía y el diseño gráfico en forma de postales y folletos turísticos o los documentales. Juan Antonio Ramírez se había referido también al estilo del relax como un “simulacro pactado de felicidad”. No en vano, añadía, asume frecuentemente funciones publicitarias, de modo que la modernidad más que notoria de las formas implica un voluntarismo de progreso con pocas posibilidades de credibilidad, dado el contexto económico y político de la España coetánea. Por eso la voluntad de estilo es aquí más fuerte que en otro lugar¹⁴.

Sin lugar a dudas, uno de los proyectos que mejor encarna esa voluntad de estilo o de modernidad enfática es la Ciudad Sindical de Marbella (obra de Manuel Aymerich Amadiós y Ángel Cadarso del Pueyo, Elviria, Marbella, 1956-63), donde la arquitectura moderna llegó a funcionar como escaparate de los publicitados avances sociales del régimen franquista en forma de vacaciones fomentadas por el Estado. En esta residencia veraniega, la mezcla de lo vernáculo y lo supersónico resultaba en una modernidad exagerada, “como de falsete, capaz de suscitar ironía, cuando no abierta hilaridad”¹⁵.

El *No-Do* (noticiero oficial del régimen franquista) del 27 de agosto de 1962 la retrataba poco después de su inauguración en “Ciudad residencial de educación y descanso. El poblado y su colonia veraniega”, en donde ese carácter se verá potenciado gracias a su encuentro con la retórica genuinamente franquista. En el *No-Do* vemos cómo un autocar de los sesenta se acerca repleto de turistas españoles al edificio de recepción, el más “surreoide” de los edificios de este conjunto, con la inédita silueta de la rotonda del depósito de agua, y una cinta de equipaje con pinta de trampolín hacia la nada. Estas formas de aspecto gratuito, aunque inequívocamente inspiradas en la moda del organicismo del momento, delatan la voluntad de contemporaneidad que presidió la ideación de este proyecto. También los folletos publicitarios oficiales contribuían, insertando detalles gráficos, a realzar el carácter *chic* y al día de esta arquitectura. Sin embargo, la anomalía de un régimen anacrónico para la Europa del momento, se escapa por muchas fisuras. Si sus “alardes injustificados de atrevimiento y modernidad revelan, subrepticamente, un puntito de ironía”, visto retrospectivamente, esa misma reacción es la que provoca su proyección mediática y propagandística en el *No-Do*; pues por mucho que se intentara enmascarar, detrás del cascarón arquitectónico estaba la burocracia e inercia de un régimen del todo anómalo (y chusco) en la Europa de la época, que viene a desmentir la imagen de relajada modernidad que tanto ansiaba proyectar esta arquitectura. En las imágenes del *No-*

¹⁴ RAMÍREZ, *El estilo*, cit., p. 17.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 57 y ss.

Do los turistas que bajan del autocar se dirigen inmediata y obedientemente a las oficinas de las instalaciones, “volante en mano” para, antes que nada, cumplir con las formalidades burocráticas [Fig. 9]. No deja de resultar chocante que un documental destinado a mostrar que el Estado se preocupa por sus “ciudadanos” procurándoles su “merecido descanso” en una colonia de vacaciones, sienta la imperiosa necesidad de atender antes a estos asuntos administrativos que al placer de las vacaciones.

La presentación del proyecto en la revista *Hogar y Arquitectura. Revista bimestral de la Obra Sindical del Hogar* se refería insistentemente a la preferencia por la curva sobre la recta y el “mucho sabor mediterráneo y alegre silueta” de las viviendas de este proyecto, donde se ha prestado una especial atención a la “disposición espacial de recogimiento y la forma del muro, que protegen la vivienda de los rigores del clima, de acuerdo con la tradición andaluza”, además de garantizar la intimidad y conservar “su valor expresivo y decorativo”¹⁶. Todo esto es precisamente lo que queda adecuadamente destacado por la cámara en el documental. Y sin embargo, las imágenes de la revista técnica no guardan un gran parecido con las del *No-Do* o con las de esos folletos, ni producen la misma impresión.

Por su parte, algunas postales desvelan de un modo tan sorprendente como involuntario la vertiente surreal del estilo del relax. Es lo que puede apreciarse en la fotografía de una tarjeta postal fechada en 1968, cuya composición, punto de vista e iconografía recrea inesperadamente una *piazza* italiana de De Chirico, con toda la soledad y la melancolía propias de la Metafísica del autor [Fig. 10]. Aunque bien mirado, no debería asombrar, habida cuenta de que la huella metafísica y mediterránea de De Chirico está muy presente en la obra del artífice del estilo del relax, Diego Santos. De modo que este encuentro fortuito entre la Ciudad Sindical y la metafísica no es tan inusitado como podría parecer, o dicho de otro modo, el artista que descubrió el relax, había prefigurado su vertiente chiriquiana [Fig. 11]. Po ralgo le parecía a Juan Antonio Ramírez que el estilo de Santos combina el gusto por la limpia geometría elemental con la sorda angustia de un cierto surrealismo, y subrayaba sus coincidencias con el estilo del relax.

En otro orden de cosas, José Luis Cabrera entiende que aunque la arquitectura turística del relax sería asimilable a las características comunes que comparten todas las arquitecturas del ocio veraniego, nos resistimos a equiparar al cien por cien el paisaje turístico de la Costa del Sol con los demás paisajes de veraneo precisamente porque los tenemos asociados a “una heterodoxa y

¹⁶ ANÓNIMO, *Proyecto ciudad residencial para productores en Marbella*, en “Hogar y Arquitectura”, n.º 5, 1956, pp. 38-49.

sofisticada fauna de la que nos hablan los libros, las revistas de la época y los recuerdos ajenos (...): aristócratas libertinos, oficiales nazis con pasado falso, estrellas del celuloide y del rock, mujeres de piel dorada y exiguo bikini en una España de lutos y novenas. Fue Torremolinos un lugar idílico para los primeros turistas: acantilados, carros de tiro, suaves cuestas para bajar en bicicleta hasta la playa (...) La arquitectura contemporánea irrumpió arrogante y ajena al entorno, como si un platillo volante se hubiera posado de forma inopinada en la plaza del pueblo”¹⁷.

El cine asumió una función publicitaria de la vida de la costa, mostrando una suerte de mercadotecnia del hedonismo. Sin proponérselo, contribuyó asimismo a mostrar esa irrupción algo marciana de la arquitectura moderna en el territorio. En el cine español, Torremolinos y la Costa del Sol serán el plató favorito del género que se ha llegado a llamar “landismo” por Alfredo Landa, uno de sus actores fetiche. Los títulos chabacanos de estas películas proporcionan una buena idea del tipo recurrente de sus contenidos: *El abominable hombre de la Costa del Sol* (1969), *Objetivo bi-ki-ni* (1968), *Una vez al año ser hippy no hace daño* (1969), *Manolo la nuit* (1973), *Fin de semana al desnudo* (1974), etc¹⁸. Como puede comprobarse, la Costa del Sol no parece haber propiciado películas de historias y personajes tan sofisticados como las que se inspiran en la Costa Azul, en los mares griegos, en Tánger o Estambul, o en Capri y en otras islas italianas. No, se trata precisamente de argumentos más pop. Tal y como se puede inferir de los títulos, no es inusual que la costa aparezca asociada a la libertad sexual, e incluso como una tierra prometida de libertad para jóvenes inquietos más o menos bohemios. Y es que, en cierto modo, era un reducto de libertad cuyas costumbres asociadas al bikini, la juerga nocturna y la entrega a juegos sexuales suponían una línea de falla para el régimen franquista. No se trataba de la línea dura de oposición a Franco, naturalmente, pero sí de una relajación de costumbres de facto que poco podía acomodarse a lo propugnado por la moral oficial.

Por eso, en algunas de estas películas se aprecia una suerte de “choque de civilizaciones” entre nativos y turistas, el negativo de la imagen pop y relajada del estilo de la Costa del Sol. Así, por ejemplo, en muchas ocasiones ese encuentro se pinta con tintes chuscos, contribuyendo involuntariamente a reforzar de una forma complaciente la imagen estereotipada, de origen romántico, de una España pasional y algo atrasada respecto a otros países europeos, y llegando a presentar a los indígenas como auténticos “extraños en el paraíso”; formulando, en definitiva,

¹⁷ José Luis CABRERA cit en BONILLA, *La Costa*, cit., p. 122.

¹⁸ Tecla LUMBRERAS (ed.), *Museo del relax*, Catálogo de la exposición Museo del relax. Málaga-Costa del Sol, (Sala de exposiciones del Rectorado 15 de diciembre 2015-30 de enero de 2016), Universidad de Málaga, Málaga 2016, pp. 28 y ss.

que el del relax no era territorio para ellos, e indicando así que se había construido realmente para los foráneos y podía resultar incluso una amenaza para la identidad nacional.

La película *El turismo es un gran invento* escenifica precisamente el encuentro traumático de los españoles “de pura cepa” con lo moderno, situando sus tribulaciones dentro de los espacios de la arquitectura del relax. Tal y como escribe Inmaculada Hurtado “Atrae encontrar en estas películas, rodadas en espacios de vocación cosmopolita, sin excesivas concesiones a tópicos estilísticos de lo *andaluz-spanish*, matices que muestran estos lugares del deseo como inhabitables para el neófito indígena. Estos contenidos etnográficos dibujan una soterrada lucha a favor de los modelos nativos de los sujetos turísticamente colonizados. Frente a la modernidad colonizadora, se entabla una defensa sibilina de lo propio”¹⁹. El argumento de la película sitúa a los responsables municipales de un pueblo aragonés deprimido en las instalaciones de *Hotel Meliá Don Pepe* de Marbella (proyectado por el arquitecto Eleuterio Knappe Población en 1961 e inaugurado en 1964), adonde han viajado porque quieren construir en su pueblo un centro turístico a imagen y semejanza de la Costa del Sol para superar las penurias económicas de su anticuado municipio agrícola. Tan desubicados como fascinados, “desde la primera contemplación del hotel *Meliá* bajo las imponentes pérgolas en voladizo de hormigón y de las chicas en bikini que recorren libremente las instalaciones, Benito y Basilio equiparan ‘traza arquitectónica’, progreso y liberación sexual, identificando por igual el deseo de las ‘valkirias’ y del edificio. La monumentalidad del *hall*, los tropicales patios interiores, los detalles decorativos (forja, madera y metales, mescolanza tan del gusto del estilo del relax), las confortables y elitistas habitaciones, ofertan un mundo tecnológico y excelente al alcance de pocos bolsillos”²⁰.

“El ensueño de nuestros personajes viajará en forma de tarjetas postales hasta su pueblo”; ante esas imágenes del edificio del hotel, la zona acuática, los salones interiores y las rubias turistas, donde el relax aparece en su forma más genuina, los destinatarios se permitirán ensoñaciones que los trasladan, momentáneamente, a aquel paraíso [Fig. 12], a pesar de que el desenlace será la construcción de una instalación turística meridianamente opuesta a la del objeto de sus deseos: el protector consuelo estatal les construirá un Parador Nacional de Turismo en un edificio histórico, noticia que se festeja a ritmo de jota aragonesa.

¹⁹ Inmaculada HURTADO, *La construcción de la imagen de la arquitectura del relax*, Actas del Seminario Internacional Territorios del Turismo: el imaginario turístico y la construcción del paisaje contemporáneo (Girona, 24-25 enero 2014), Viguera editores, Barcelona- Girona 2014, p. 258.

²⁰ *Ibid.*, p. 259.

En definitiva, a través del cine, el documental y la fotografía es posible recomponer la reverberación de la arquitectura moderna, y en concreto la turística, en la sociedad de masas. De la imagen mediática del estilo del relax emerge gran parte de la singularidad de su lenguaje: las desinencias del dialecto del Movimiento Moderno hablado en el sur de la península ibérica y de Europa a la altura de los sesenta. También su decidida vocación de aspirar a ser ya no arquitectura en sentido estricto, sino imagen de lo moderno con una alta capacidad de evocación de otros mundos. Esos otros mundos a los que dirigía posiblemente su mirada la población española, una sociedad desconcertada, indecisa (y no solo en el ámbito arquitectónico) entre lo vernáculo y lo foráneo, atrapada entre el ímpetu de lo moderno y el inmovilismo de la tradición.

Didascalía

Fig. 1. Postal de Torremolinos con los apartamentos Playamar, proyectados por A. Lamela, al fondo.

Fig. 2. Cubierta del libro-catálogo *El estilo del relax* diseñada por Diego Santos (Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga, 1987).

Fig. 3. Plano guía “Monumentos del ‘estilo del relax’” diseñado por Diego Santos (*El estilo del relax*, Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga, 1987).

Fig. 4. Hotel Pez Espada en una postal de los 50.

Fig. 5. Rafael de La-Hoz y Gerardo Olivares, Croquis del Palacio de Congresos de Torremolinos, 1967 (Archivo de Rafael de La-Hoz, Madrid).

Fig. 6. Bazar Aladino en Torremolinos, de Fernando Morilla, 1953 (Foto: Carlos Canal)

Fig. 7. Apartamentos Los Manantiales de A. Pagán, 1967, Torremolinos (Foto: Igor Vera).

Fig. 8. Toro de Osborne en Fuengirola (Foto: Carlos Canal).

Fig. 9. Fotograma de la Ciudad Sindical de Marbella en el *No-Do*, 27 agosto 1963 (Archivo RTVE).

Fig. 10. Postal de la Ciudad Sindical de Marbella, fechada en 1968.

Fig. 11. Diego Santos, *Maniqué metafísico*, 2015 (de *Museo del relax*, cit., p. 62).

Fig. 12. Cartel de *El turismo es un gran invento*, dirigida por Pedro Lazaga y producida por Pedro Masó, 1968.