

El patrimonio urbano y natural andaluz a través del cine. La evolución visual del paisaje cultural como crítica histórico-artística

Andalusian urban and natural heritage through films. Cultural landscape's visual evolution as artistic-historical review.



Laura Rosillo Rubio

Licenciada en Historia del Arte.

Resumen

El cine, como fuente documental, es una herramienta verdaderamente útil y novedosa para plasmar y estudiar la evolución visual del patrimonio cultural. Este artículo presenta un análisis de algunos ejemplos de películas que reflejan esta evolución dentro del panorama andaluz, abarcando distintas visiones de diversas categorías patrimoniales: monumentos, centros históricos, patrimonio etnológico, patrimonio industrial y paisaje natural. Asimismo, propone considerar el cine como una fuente documental emergente para la investigación y conservación del patrimonio.

Palabras clave: Patrimonio Histórico-Artístico Andaluz. Historia del cine. Paisaje Natural.

Abstract

The cinema, regarded as a documentary source, is a truly and innovative tool to encapsulate and study the visual evolution of cultural heritage. This article proposes an analysis of some films which reflect this evolution within Andalusia showing different visions of several heritage categories: monuments, historic centers, ethnological heritage, industrial heritage and natural landscapes. It also proposes the recognition of films as emerging documentary sources for heritage research and conservation.

Keywords: Andalusian Historic Artistic Heritage. Film History. Natural Landscape.

Agradecimientos

Al Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Granada por el apoyo económico prestado para este estudio con la concesión de la beca de Iniciación a la Investigación.



Laura Rosillo Rubio

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Granada, cursando en la actualidad el Máster en *Historia del Arte: Conocimiento y Tutela del patrimonio histórico* en el citado centro. Beca de Colaboración en el Departamento de Historia del Arte de la UGR el curso pasado y obtención de una beca para la iniciación a la investigación con el estudio “El patrimonio urbano y natural andaluz a través del cine: La evolución visual del paisaje cultural como crítica histórico – artística”.

Contacto: laurarosillor90@gmail.com

INTRODUCCIÓN

Hasta la fecha, muy pocos han sido los estudios que han considerado la importancia del cine como documento, pese a que sobresale del resto de fuentes documentales por transmitir una visión temporal más exacta de la realidad, gracias al movimiento de la imagen representada. Partiendo de esta tesis, nuestro estudio se centra en mostrar la evolución del patrimonio histórico andaluz a través del cine, teniendo en cuenta que “se distingue del resto de medios por su especificidad como vehículo cultural. Para delimitar con claridad la cultura existente en un entorno y un momento concreto.”(Yeste, 1994-95:287). Debido a esto, las fuentes fílmicas pueden considerarse un instrumento gratamente beneficioso para plasmar el paso del tiempo en el paisaje de esta región.

No obstante, somos conscientes de que este planteamiento tiene ciertas limitaciones. Al considerar el recurso fílmico como una realidad *documentalista* caeríamos en el desacierto de reducirlo a una apreciación superficial, ya que, aunque recoge imágenes extraídas de una realidad que documenta, se le añaden valores sociales, políticos, económicos y culturales de un momento concreto que lo alejan de ser una mera copia de la realidad representada (Torreiro, 2005:110). Por ello, aunque en este estudio se defiende el valor del recurso fílmico como reflejo de lo documentado no hay que olvidar la parte de ficción que lleva implícita esta fuente.

El territorio andaluz ha sido utilizado como escenario fílmico desde los inicios del cinematógrafo. Las primeras visiones que se muestran de Andalucía son las emanadas de la mirada tardoromántica que busca un exotismo y orientalismo en monumentos como la Alhambra. Este panorama continuará en el territorio andaluz primando el carácter folklórico y costumbrista. Como explica Ángel Vela, “cuando las cámaras llegaban a Sevilla quedaban pegadas como abejas a la miel de las imágenes postales, feria, Semana Santa, giraldas y torres del oro” (Vela, 2008:212) siendo por tanto la industria cinematográfica un estupendo instrumento para expresar la evolución del patrimonio artístico andaluz. Unida a esta temática de carácter costumbrista, será a finales de los 60 cuando surja otro escenario muy demandado dentro del territorio andaluz vinculado al desarrollismo que “repite los tópicos de la imagen oficial del *Spainisdifferent*” (Benet, 2012:314). La Costa del Sol ejemplificará la nueva idea de turismo emergente de “sol y playa” que se está dando en España dentro de una tendencia denominada “comedia sexy”. No obstante, también hallaremos en las décadas previas a la Transición un cine más comprometido que inserta valores referentes al caciquismo o los problemas de la tierra, o un cine experimental de la mano de Val del Omar o Juan Sebastián Bollaín. Será, pues, con la implantación de la Democracia cuando el cine intente indagar en el retraso que había sufrido la región haciendo una revisión histórica, o bien buscando un cambio de identidad con temas más serios y realistas.

Teniendo en cuenta las diferentes perspectivas con las que se ha abordado el escenario andaluz por la industria cinematográfica, hay que considerar que la representación del patrimonio en la gran pantalla también ha recibido diferentes interpretaciones y valores, lo que en algunos casos ha determinado la percepción del bien patrimonial.

Tras las puntualizaciones anteriores, conviene iniciar nuestro estudio, el cual, recordamos, pretende analizar y criticar la evolución del patrimonio de Andalucía

serviéndonos de la industria cinematográfica como fuente documental. En primer lugar, conviene aclarar que dentro de la amplitud del término patrimonio es oportuno hacer una sencilla clasificación para que nuestro argumento sea más comprensible, dividiendo el patrimonio en las siguientes categorías:

- Centros históricos
- Patrimonio Industrial.
- Paisaje Natural
- Patrimonio Etnológico

Por otro lado, la transformación que sufre el patrimonio andaluz la emprendemos a partir de finales del siglo XIX y principios del XX fundamentalmente, debido a que la fuente documental que se manejará en el transcurso de nuestro trabajo comienza a prosperar por esas fechas con la invención del cinematógrafo en 1895.

1.- Centros Históricos

El centro histórico es una de las más importantes expresiones del patrimonio de una localidad o municipio, por ello el cine ha decidido ubicar sus rodajes en estos puntos que sirven como referencia para contextualizar un núcleo urbano. Las medidas de actuación sobre estos puntos no se iniciarán hasta finales de los setenta, endureciéndose en la década posterior, momento en que se gestan unos marcos legales que fomentan la rehabilitación a nivel nacional, autonómico y municipal, siendo en la década de los noventa cuando tengan lugar unas políticas de recuperación de los centros históricos más severas.

Debido a los numerosos ejemplos que han aparecido a lo largo del estudio, es conveniente realizar una división para alcanzar un comentario diáfano, decidiendo la siguiente:

- Centros históricos en las capitales andaluzas.
- Centros históricos en entornos rurales de Andalucía
- Desarrollo urbano en los centros históricos.

La indudable belleza de los centros históricos de las capitales andaluzas fue captada por la cámara en numerosas ocasiones. Serán fundamentalmente dos ciudades por antonomasia el prototipo que ilustró el cine andaluz, especialmente hasta la llegada de la Democracia. En primera instancia Sevilla, y seguidamente Granada, con dos referentes claves, La Giralda y La Alhambra, cuyas imágenes se repiten sin descanso en la mayoría de las películas que deciden rodarse en Andalucía en busca de un imaginario exótico que llama la atención del extranjero por su contraste con una Europa industrializada (Benet, 2012:25). Del mismo modo, la diversidad y riqueza del patrimonio va a permitir crear diferentes ambientes, encontrando así captaciones dispares del patrimonio, desde las películas más folklóricas hasta los palacios de los jeques árabes más importantes de Oriente Medio.

Muchos de los monumentos sevillanos han servido de escenario (la Catedral, el Pabellón Mudéjar, la Plaza de toros de la Maestranza, la Plaza de España, el Puente de Triana, entre otros), siendo diversos los fotogramas que nos permiten analizar la transformación a la que se han sometido algunos de estos bienes. Un caso se encuentra

en los Alcázares Reales, concretamente en la fachada de Pedro I [Ilustración 01], localización utilizada en el filme *El viento y el león* (J.Milius, 1975) en donde se vislumbra dicha puerta antes de la restauración dirigida por Antonio Almagro entre 2005-2010 cuyo objetivo fue mejorar las condiciones de conservación – restauración de yeserías, policromías, etc. – en las que se encontraba.



Ilustración 01. Fachada del Palacio de Pedro I en los Alcázares Reales de Sevilla y fotografía actual donde se observa su restauración. Fuentes: Fotograma de la película *El viento y el león* (J. Milius, 1975) y <http://sevilladailyphoto.blogspot.com.es/2009/09/mes-del-alcazar-14-la-fachada-del.html> [consulta: 23.12.2013].

Del mismo modo, merece la pena mencionar el teatro – casino de la Exposición Iberoamericana del 29 [Ilustración 02], utilizado en el rodaje de la película de *Lawrence de Arabia* (D. Lean, 1962). El fotograma plasma el mal estado al que lo llevaron sus diferentes utilidades¹ (Roso, 1998:350) y actualmente la parte del teatro se utiliza como tal y la del Gran Salón del Casino para actos culturales como exposiciones. Otra restauración claramente perceptible dentro de Sevilla nos lleva a la iglesia de San Román [Ilustración 03] con el filme *Vivir en Sevilla* (G. García Pelayo, 1978) que evidencia la necesidad de rehabilitación de su fachada, tarea que se llevará a cabo en 2003- 2004 recuperando las vidrieras y azulejería, o labores de estucado, destacando el trabajo del campanario².



Ilustración 02. Gran Salón del Casino de la Exposición Iberoamericana del 29 y fotografía actual. Fuentes: Fotograma de *Lawrence de Arabia* (D. Lean, 1962) y <http://miguelmartinezleonardodavinci.blogspot.com/es/> [consulta: 22.12. 2013].

¹ En 1936 este edificio se recuperaría bajo el nombre de Teatro Municipal Lope de Vega. Durante la Guerra Civil el edificio sería utilizado como hospital (la parte del Casino), sufriendo un incendio en 1938, lo que llevaría a una primera restauración de urgencia. Tras la contienda, se llevarían a cabo algunas actuaciones, aunque su estado de conservación mostraba signos de deterioro. En 1985 se realizan obras de rehabilitación en el casino.

² La restauración de la iglesia de San Román de Sevilla fue una restauración de emergencia comenzada en 1991 por graves daños, alargándose en varias fases. La segunda de ellas (2003 – 2004) se ocupó de la portada.



Ilustración 03. Restauración de la iglesia de San Román (Sevilla). Fuentes: Evolución desde el filme *Vivir en Sevilla* (G. García Pelayo, 1978), fotograma, hasta la actualidad, fotografía y [http://sevillapedia.wikanda.es/wiki/Iglesia_de_San_Rom%C3%A1n_\(Sevilla\)](http://sevillapedia.wikanda.es/wiki/Iglesia_de_San_Rom%C3%A1n_(Sevilla)) [consulta: 24.12.2013].

Un último ejemplo de evolución del patrimonio sevillano que vamos a analizar lo deja la película *Nadie conoce a nadie* (M. Gil, 1999) al utilizar el actual complejo donde se habilitó la Exposición Universal del 92'. Este recinto ha sido objeto de polémicas debido al abandono y dejadez a la que se sometió esta superficie, unido al interés especulativo del terreno. A partir de 2008 algunos de estos pabellones comenzaron a formar parte del patrimonio histórico andaluz³. Otros no correrían la misma suerte, como el Pabellón de la Santa Sede, derribado de forma totalmente legal con la intención de construir un nuevo edificio con fines empresariales. Este edificio se encuentra visible en el rodaje de la película, y curiosamente es el mismo que salta por los aires. A esto hay que añadir que actualmente muchos pabellones se encuentran en muy mal estado de conservación a pesar de estar protegidos, como es el caso del Pabellón de Hungría.

Para continuar, la ciudad de Granada, cuya joya más conocida es la Alhambra, ha sido filmada desde los comienzos del cinematógrafo por cámaras procedentes de todos los lugares del mundo. El interés por el exotismo de Granada se ha visto reflejado en reportajes tan tempranos como el realizado por Alice Guy en 1905 denominado *España*, donde filma una vista panorámica de la Alhambra⁴, o en adaptaciones literarias como la realizada por Blasco Ibáñez de *Sangre y arena* en 1916, en donde se observa “un turismo visual por las zonas monumentales de Madrid, Granada y Sevilla” (Benet, 2012:49). En el caso de la Alhambra escoge lugares tan pintorescos como la Puerta de la Justicia para contextualizar la historia.

La gran pantalla también ha dejado constancia de la controversia ente conservación y restauración que ha vivido la Alhambra, así como de los diferentes criterios de actuación que se han seguido a la largo de la historia. Especialmente, ha sido uno de sus palacios, el Palacio de los Leones, el que ha contado con numerosas restauraciones de

³ Actualmente se registran en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz bajo el régimen de catalogación general: el Pabellón de Andalucía, el Pabellón de España, el Pabellón de Finlandia, el Pabellón de Francia, el Pabellón de Hungría y el Pabellón de la Navegación.

⁴ Este reportaje muestra una visión del patrimonio andaluz bajo un prisma orientalista (la Alhambra), costumbrista (el flamenco) e incluso modernizador (el puente de Triana, producto de la ingeniería francesa).

las que el cine ha dejado testimonio. En primera instancia, habría que resaltar la intervención que realizó Torres Balbás en el patio, más concretamente en la cúpula que muestra el documental *Vibración en Granada* (J.Val del Omar, 1935) [Ilustración 04]. Resulta interesante ya que fue filmado el mismo año en que Torres Balbás desmonta la cúpula que incorporó Rafael Contreras en el siglo XIX, sustituyéndola por un tejado a cuatro vertientes más acorde con el conjunto del patio, acción que le valió numerosas críticas.

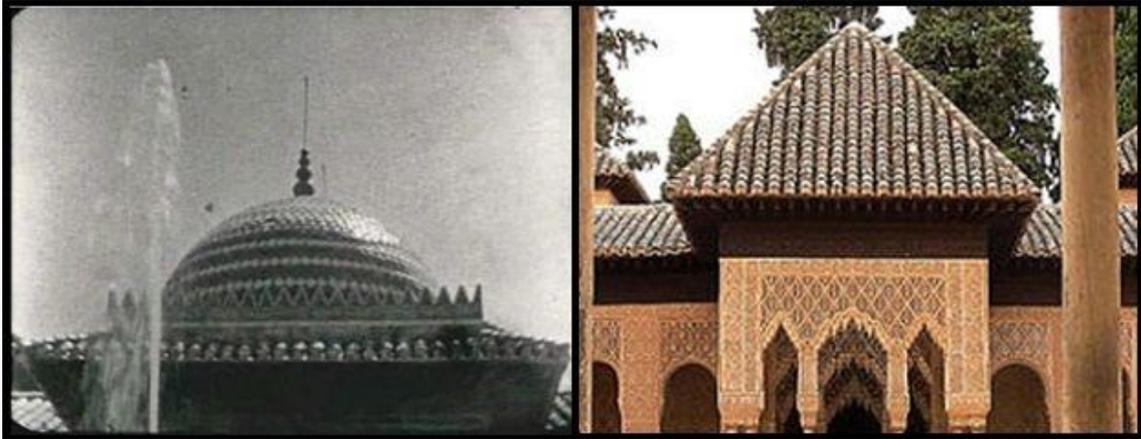


Ilustración 04. Patio de los Leones de la Alhambra de Granada y fotografía actual. Fuentes: Fotograma del documental *Vibración en Granada* (J. Val del Omar, 1935) y elaboración propia.

Continuando en el mismo patio, también es visible la transformación que ha sufrido la taza de la fuente de los leones, con el añadido de un surtidor [Ilustración 05] cobrando de este modo un aspecto piramidal típicamente cristiano manifiesto en *Curro Vargas* (J. Busch, 1926), el documental antes mencionado *Vibración en Granada*, o en *Cuentos de la Alhambra* (F. Rey, 1950). Este añadido data del siglo XVI, y posteriormente se colocaría un tercer cuerpo sobre éste de principios del XIX. Finalmente, con la intención de devolver a la fuente su aspecto nazarí, en 1966 Jesús Bermúdez retiraría esta pieza, hecho que podemos corroborar gracias a filmes como *La esclava del paraíso* (J. M. Elorrieta, 1968) o *Todo es posible en Granada* (R. Romero Marchent, 1982).



Ilustración 05. Evolución de la fuente del Patio de los Leones y fotografía actual. Fuentes: Fotogramas de *Curro Vargas* (J. Busch, 1926), *Vibración en Granada* (J. Val del Omar, 1935), *Cuentos de la Alhambra* (F. Rey, 1950), *La esclava del paraíso* (J. M. Elorrieta, 1968), *Todo es posible en Granada* (R. Romero Marchent, 1982).

1968), *Todo es posible en Granada* (R. Romero Marchent, 1982), «El Patio de los Leones de la Alhambra de Granada recupera su esplendor» *Europa Press* [en línea]. 2012 [consulta: 23.12.2013] y - <http://www.lavozlibre.com/noticias/ampliar/620813/el-patio-de-los-leones-de-la-alhambra-de-granada-recupera-su-esplendor>.

Antes de abandonar el recinto de la Alhambra merece mención el filme *Violetas Imperiales* (R.Pottier, 1952), película que revisa los jardines de El Partal, observando en él un elemento hoy ausente. El fotograma deja ver uno de los dos leones que, procedentes del antiguo Maristán del Albaicín, se trasladaron al Museo de la Alhambra en 1995.

Cruzando a la orilla opuesta del Darro, la riqueza patrimonial del barrio del Albaicín también atrajo el interés de numerosos directores. Serán dos los bienes que se analicen: la Puerta de las Pesas y la Muralla de San Miguel en el Sacromonte. El primero de ellos, ha sufrido algunas restauraciones a lo largo del siglo XX, destacando la de 1957 bajo unos principios de consolidación demostrables en películas como *María de la O* (F. Elías, 1936) o *Todo es posible en Granada*, una rodada antes y otra después de dicha restauración respectivamente. En cuanto a la Muralla de San Miguel en el Sacromonte, resulta interesante el fotograma del documental *Aguaespejo granadino* (J. Val del Omar, 1953 – 55), ya que muestra la ausencia de un tramo, desaparecido debido a un terremoto en el siglo XIX, lo que sirvió como paso a los vecinos hacia sus cultivos. Recientemente, en 2005, se inició un proyecto de restauración realizado por Antonio Jiménez Torrecillas en el que se unió la muralla de nuevo, dejando un paso muy estrecho a través de un pasillo entre dos muros, hecho que ha suscitado una poderosa polémica.

Las demás provincias andaluzas, aunque de forma menos recurrente que Sevilla o Granada, también fueron lugares de rodaje. Sobresale el caso de Almería, emplazamiento atractivo para la industria extranjera, donde se rodaron numerosos *western* además de otras producciones que pretendían recrear las tierras de Oriente. Continuando con nuestro análisis, un caso controvertido del patrimonio almeriense es el de las Murallas de la Hoya. Como muestra la película de *Conan, el bárbaro* (J.Milius, 1982) dos torres de la muralla se encontraban parcialmente derruidas con lo que se sometieron a una labor de consolidación finalizada en 2011. Su arquitecto, Jesús Bastera, decidió colocar planchas de acero corten para solucionar los problemas de humedad de los muros de la muralla. Esta obra, aunque fue aprobada por la Consejería de Cultura, ha sido muy criticada, tanto por la UNESCO como por diversos organismos y asociaciones, llegando a plantear la idea de desmontar las piezas de acero y colocar otro material más respetuoso con el monumento.

Como ya he dicho anteriormente, buena parte del patrimonio cinematográfico almeriense debe ser puesto en relación con la industria extranjera, aunque parte de este legado ha sido tratado con descuido y dejadez. Hay varios ejemplos que lo demuestran, tal es el caso del Cortijo Góngora, palacio que se dejó ver en *El viento y el león* (J. Milius, 1975) y que hoy se encuentra en estado de ruina y cegado; o el Cortijo del Fraile, que se halla en la misma situación, aunque filmes como *El bueno, el feo y el malo* (S. Leone, 1966) afirman su importancia como herencia del patrimonio cinematográfico almeriense. Otra película de Leone, *La muerte tenía un precio* (1965), refleja un tercer ejemplo de estado de deterioro de un BIC relacionado con la industria del cine: la Torre de los Alumbres, sobre la que han denunciado su actual estado de ruina.

Otras actuaciones sobre el patrimonio almeriense han demostrado tener un mayor interés por su conservación, como La iglesia de las Salinas en Cabo de Gata [Ilustración 06]. El filme *Patton* (F. J. Schaffner, 1970) exhibe esta iglesia años antes de su restauración cuando se encontraba en estado de ruina. Será en 2012 cuando se lleve a cabo una laboriosa restauración que le ha devuelto la vida al templo frenando su hundimiento y permitiendo que retome su función.



Ilustración 06. Restauración de la iglesia de Las Salinas de Cabo de Gata (Almería) y fotografía actual. Fuentes: Fotograma de *Patton* (F. J. Schaffner, 1970) «Las Salinas de Cabo de Gata recupera su iglesia, reabierta este domingo». *Almería360* y *Periódico Digital* [en línea]. 2012 [consulta: 24.12.2013]. - http://almeria360.com/actualidad/23092012_las-salinas-de-cabo-de-gata-recupera-su-iglesia-reabierta-este-domingo_38914.html.

La industria del cine no sólo utilizó las capitales andaluzas como plató cinematográfico sino que también encontró la riqueza en sus entornos rurales. La búsqueda de un ambiente rústico y pastoril se descubrió en rincones andaluces caracterizados por la belleza de sus paisajes, sus construcciones históricas o entramado angosto que posibilitan escenarios fascinantes. Debido a la gran cantidad de pueblos que han sido escogidos como escenario cinematográfico, vamos a realizar un rápido recorrido en función de aquellos que más profusión y demanda han adquirido en el cine.

Dentro del entorno rural las iglesias serán los BIC más utilizados como ambientación. El municipio de Ronda (Málaga), será uno de los escenarios de la famosa película de *Carmen* (J.Feyder, 1926), en donde se visualiza la iglesia de Santa María la Mayor [Ilustración 07] antes de que eliminaran los muros que cegaban el soportal. También en Ronda se filmaría *Amanecer en puerta oscura* (J. M. Forqué, 1957); en este caso, ubican la acción en iglesias como la de Santa Cecilia o la ermita de la Virgen de la Cabeza. En ambas se observa una labor de mejora gracias a la rehabilitación de la fachada. Del mismo modo, la ermita de Nuestra Señora del Águila en Alcalá de Guadaíra aparece de fondo en la película *Filigrana* (L. Marquina, 1949) llamando la atención el chapitel con el que se corona el alminar colocado en 1755, y que a mediados del siglo XX se sustituye por un remate de almenas escalonadas.

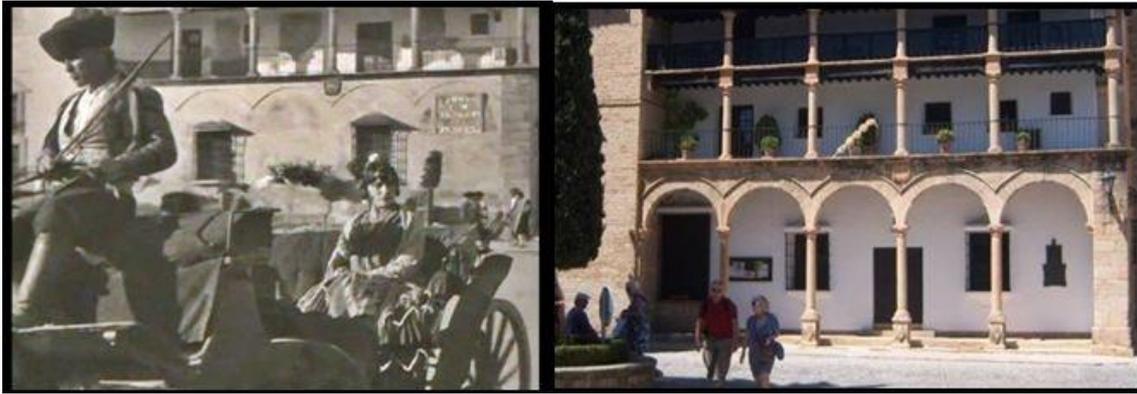


Ilustración 07. Iglesia de Santa María la Mayor en Ronda, Málaga y fotografía actual tras su intervención. Fuentes: Fotograma de Carmen (J. Feyder, 1926) y elaboración propia.

Finalmente, conviene realizar una breve referencia al cambio que ha protagonizado el urbanismo que rodea a estos cascos antiguos, es decir, la vinculación que tiene el patrimonio con el territorio circundante y que el cine nos deja ver en numerosas ocasiones.

En lo que se refiere a la rehabilitación de las zonas históricas, un claro ejemplo es el de la Plaza de la Catedral de Almería, remodelada entre 1999 y 2000 y cuyo aspecto anterior nos lo muestra el filme *Patton*. El proyecto proponía la eliminación de las rejas ubicadas en la fachada de la catedral que se enfrenta a la plaza, y de una fuente que se hallaba en el centro, para cubrir el espacio de mármol y plantar palmeras de gran tamaño. Dentro del casco urbano, se ha buscado dotar de una estética apropiada a los cascos antiguos, como exhibe el filme *Vivir en Sevilla* (G. García Pelayo, 1978) donde muestra lugares como el callejón de la Inquisición en Sevilla [Ilustración 08], que hoy día ya han sido rehabilitados para convertirse en importantes lugares de turismo.



Ilustración 08. Callejón de la inquisición en Sevilla y fotografía actual. Fuentes: Fotograma de *Vivir en Sevilla* (G. García Pelayo, 1978) y «De Castillo de San Jorge a Tribunal de la Inquisición» *El Diario de Triana.es* [en línea]. 2013 [consulta: 26.12.2013].- <http://www.eldiariodetriana.es/blog/de-castillo-de-san-jorge-a-tribunal-de-la-inquisicion/>.

Para paliar el deterioro de los centros históricos se han tomado varias medidas, especialmente relacionadas con el tráfico, ya que constituye una fuente de contaminación tanto visual como acústica. Una de las medidas más interesantes es la creación de calles peatonales en los principales itinerarios turísticos⁵, gracias a las

⁵ CORTÉS PUYA, Trinidad. *Recuperación del patrimonio cultural urbano como recurso turístico*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2001 (no editada).

cuales se ha mejorado tanto la accesibilidad de los grupos de visitantes como su estética. Uno de los casos más recientes que se ha llevado a cabo lo localizamos en el puente romano de Córdoba [Ilustración 09]. Filmes como *Pasodoble* (J. L. García Sánchez, 1988) o *Hable con ella* (P. Almodóvar, 2002), han escogido esta ubicación para contextualizar su trama. Posteriormente a estos rodajes se realizó una polémica rehabilitación entre 2006 y 2008, convirtiendo el puente en peatonal y colocando unas placas de granito como pavimento que contrastan con la piedra de fábrica romana, además de la sustitución de las farolas decimonónicas por luminarias ancladas al suelo.

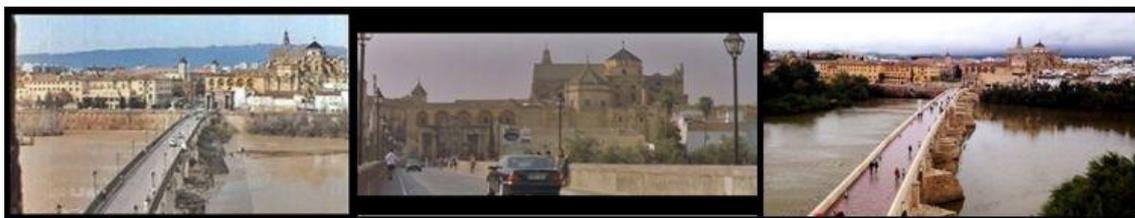


Ilustración 09. Puente romano de Córdoba antes de su restauración y fotografía actual. Fuentes: Fotogramas de *Pasodoble* (J. L. García Sánchez, 1988), *Hable con ella* (P. Almodóvar, 2002) y http://enespana.about.com/od/Andalucia/ss/Lo-Mejor-De-Cordoba_5.htm [consulta: 22.12.2013].

2.- Patrimonio Industrial

La ley andaluza crea una figura de protección concreta del paisaje industrial: Lugar de Interés Industrial, al cual se dedica el título VII de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía:

“1. El Patrimonio Industrial está integrado por el conjunto de bienes vinculados a la actividad productiva, tecnológica, fabril y de la ingeniería de la Comunidad Autónoma de Andalucía en cuanto son exponentes de la historia social, técnica y económica de esta comunidad”⁶.

Uno de los ejemplos con mayor relevancia dentro de Andalucía lo hallamos en la cuenca minera de Riotinto, en Huelva. En ella se encuentran vestigios desde la Edad de Bronce, adquiriendo su función de explotación minera en época romana, hasta que en 2001 cesó su labor. Actualmente se encuentra registrada en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz bajo la tipología de Zona Patrimonial, encontrando un parque temático dedicado a la minería. Una de las señas de identidad más característica dentro de esta cuenca sería Corta Atalaya [Ilustración 10], uno de los escenarios de *El corazón de la Tierra* (A.Cuadri, 2007), filme basado en la historia del pueblo minero afincado en este emplazamiento. La protección de este bien, concretamente de Corta Atalaya, es inmensamente importante ya que posiblemente se trate de una de las explotaciones mineras más grandes de Europa abierta al exterior, de ahí el interés de su conservación. Recientemente este BIC está sufriendo algunos daños debido a las intensas lluvias que provocan que la gran concavidad se embalse, ocasionando el peligro de posibles derrumbamientos de sus paredes milenarias, por lo que sería conveniente tomar medidas al respecto para su preservación.

⁶ Según el artículo 65 del Título VII de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía.



Ilustración 10. Vista de Corta Atalaya en Cuenca minera de Riotinto (Huelva) y fotografía actual donde se observa la zona embalsada. Fuentes: Fotograma *El corazón de la tierra* (A. Cuadri, 2007) y <http://sobrehuelva.com/2009/08/04/las-minas-de-rio-tinto-en-huelva/> [consulta: 21.12.2013].

Dentro del patrimonio industrial caben destacarse las instalaciones fabriles que marcaron la llegada de la Revolución Industrial a la región andaluza. El problema de estas construcciones es que muchas han quedado abandonadas. Sin embargo, en algunos casos se ha llevado a cabo una rehabilitación orientada a garantizar y difundir su valor patrimonial, como museos, centros educativos o simplemente como espacios turísticos. En el territorio andaluz tuvieron un papel relevante las azucareras desde finales del siglo XIX y hasta casi concluir el siglo XX en algunos casos. Un ejemplo es el de la fábrica azucarera de Ntra. Sra. Del Pilar en Motril (Granada) que sirvió como escenario en *Cuba* (R. Lester, 1979). Esta azucarera se cerró en 1984 y pocos años después hubo denuncias por su mala conservación, lo que ocasionó que se presentara posteriormente un informe para su posible rehabilitación. La restauración de la fábrica comenzó finalmente en 2008, y se abrieron algunos de sus espacios con funciones museísticas en 2011 (Sánchez Sánchez 2009: 26). La necesidad de esta intervención se hace visible al observar el mal estado que presenta en el rodaje de la antes citada *Cuba*, aun estando en uso, ya que el filme es rodado en 1975 y la clausura del recinto no se llevará a cabo, como se ha dicho, hasta 1984.

Otra pieza clave para la Revolución Industrial fue la red ferroviaria, la cual engloba tanto la conservación del espacio viario como el de las estaciones de tren. Uno de los emplazamientos ferroviarios que sobresale por su lamentable estado de conservación es el de La Calahorra (Guadix) [Link 01]. Este espacio ha presenciado un gran número de *western*, tal es el caso de *Hasta que llegó su hora* (S. Leone, 1968) o *La muerte tenía un precio* (S. Leone, 1965) en el momento en que esta estación era el punto de tránsito en la vía férrea Granada – Guadix – Almería; aunque actualmente la vía ha desaparecido y la estación se encuentra en un grave estado de conservación, por lo que sus vecinos han pedido una intervención, junto con el poblado.



Link 01. Antigua estación de tren de La Calahorra. Fuentes: Fotogramas de *La muerte tenía un precio* (S. Leone, 1965) y *Hasta que llegó su hora* (S. Leone, 1968).

Un caso contrario es lo ocurrido en la antigua estación de tren de Riotinto en Nerva, que actualmente se ha rehabilitado como centro de interpretación de la cuenca minera de Riotinto. En la película antes citada, *El corazón de la tierra*, se “recuperaría” su función como estación ferroviaria.

3.- Paisaje natural

La primera ley autonómica de Andalucía que tiene como finalidad la protección de bienes naturales es la Ley 2/1989, de 18 de julio, por la que se aprueba el “Inventario de Espacios Naturales Protegidos de Andalucía” y se establecen medidas para su protección⁷. Muchos de estos espacios inventariados dentro de esta ley han sido utilizados como escenario en numerosas ocasiones, como es el caso del Desierto de Tabernas o la Sierra de Alhamilla en Almería, protegidos como Paraje Natural. Dentro de ellos se construirán escenarios cinematográficos dedicados específicamente a rodajes. Para ello, manejamos la idea de “patrimonio cinematográfico”, en tanto que evidencian la importancia que tuvo la industria del cine en un lugar y un momento concretos. Será el Desierto de Tabernas el que acoja diferentes poblados que sirvieron para escenificar los *spaguetti western* allí rodados. El primero de los poblados construidos fue en la aldea del Fraile, realizado para *La muerte tenía un precio*; seguidamente, se construyó el mayor y más utilizado, el Texas Hollywood, que aparece en la película *El bueno, el feo y el malo* o en otra más reciente, *800 balas* (A. de la Iglesia, 2002), entre otras muchas. El tercero fue Western Leone, construido para el rodaje de *Hasta que llegó su hora*, en donde el rancho Sweetwater ahora es el salón del poblado.

Con la misma intención, aunque este en la provincia de Granada, encontramos la construcción del poblado de La Calahorra [Link 02]. Este poblado tuvo la existencia de ocho años (1968 – 1975), en los cuales se estuvieron rodando un gran número de películas, siendo por tanto “un claro testimonio histórico del paso de la industria cinematográfica por la comarca accitana” (Ventajas 2003:29). Actualmente solo se conservan algunos edificios en estado de ruina, por ello han denunciado este estado de abandono queriéndolo “resucitar”⁸. Otro ejemplo curioso de escenario creado por y para el cine que aún se conserva sería el ubicado en la Rambla del Cautivo, en Almería. En

⁷ Esta ley ha sido modificada en varias ocasiones, siendo la modificación más reciente la de la Ley 3/2010.

⁸PÉREZ, J. J. «Quieren resucitar el poblado de La Calahorra por amor al western» *Ideal* [en línea]. 2012 [consultada: 07.05.2013]. - <http://www.ideal.es/granada/v/20121001/provincia/quieren-resucitar-poblado-calahorra-20121001.html>

1962, para la película *Lawrence de Arabia* trajeron palmeras de Alicante para recrear un Oasis que aún se conserva.



Link 02. Poblado de la Calahorra (Granada) y fotografía actual. Fuentes: Fotograma de *Hasta que llegó su hora* (S. Leone, 1968) y CONSTAN, Pilar. «Un lugar que conserva todo el encanto del Oeste». *Granada Hoy* [en línea]. 2012 [consulta: 21. 12. 2013].- <http://www.granadahoy.com/article/granada/1373845/lugar/conserva/todo/encanto/oeste.html>.

No obstante, también merecen atención algunos paisajes litorales que han sufrido una transformación apresurada en la última mitad del siglo XX y que, aun siendo conscientes de que no aparecen inventariados por la anterior ley, causan un grave impacto visual. Muchos son los ejemplos visibles de especulación urbanística en Andalucía, especialmente en parajes costeros, y concretamente en la Costa del Sol. Esta necesidad causada por acoger a un turismo floreciente que busca los complementos de sol y playa ocasiona la construcción de numerosas edificaciones en el límite de costa obstruyendo la visión del paisaje. El cine ha abordado este fenómeno con un género comúnmente denominado “comedia sexy”, idea que refleja muy bien Pedro Lazaga en su filme *El turismo es un gran invento*, de 1968, que centró su atención en ciudades como Marbella o Torremolinos. Del mismo modo, la industria cinematográfica empezará a ambientar este estilo cinematográfico en una nueva arquitectura que algunos autores han denominado “Estilo Relax” cuyo ejemplo mítico aparecerá en la película antes señalada, *El turismo es un gran invento*, refiriéndonos al hotel Meliá Don Pepe en Marbella, considerándose un modelo de arquitectura realizada por este fenómeno turístico que acontece en la década de los 60.

Pero será en la costa almeriense donde encontramos un caso paradigmático, concretamente en la playa del Algarrobico [Link 03], donde se construyó un poblado entero recreando la ciudad de Aqaba (Jordania) en cartón piedra para la película *Lawrence de Arabia* (D. Lean, 1962). Actualmente solo se puede ver la construcción ilegal de un hotel, denominado Azata del Sol, que ha generado una gran polémica ya que además de estar construido dentro de una playa incumpliendo la ley de costas, se encuentra inserto dentro del Parque Natural de Cabo de Gata – Níjar. Se comenzó a construir en 2003, quedando paralizadas las obras en 2008. Se denunció esta construcción y en 2012 el Tribunal Supremo exigió su derribo y la rehabilitación del la zona del Parque Natural en el que se integra⁹, aunque aún no se ha procedido a su demolición.

⁹ <http://www.elmundo.es/elmundo/2012/09/26/andalucia/1348668104.html> (consultada: 12/01/2014)



Link 03. Playa del Algarrobico, Almería en donde se observa el poblado de Aqabay y fotografía actual con la construcción del hotel Azata del Sol. Fuentes: Fotograma de *Lawrence de Arabia* (D. Lean, 1962) <http://laotraandalucia.org/node/941> [consulta: 23.12. 2013].

Otros Parques Naturales, tanto del interior como del litoral, han sido utilizados como escenario cinematográfico. En cuanto al interior se escogió a Sierra Nevada para ambientar los Montes Urales en *Doctor Zhivago* (D. Lean, 1965), o la Sierra de Baza, que sirvió para ubicar la trama de la película de *El discípulo* (E. Ruiz Barrachina, 2010). Con respecto al litoral, volvemos de nuevo al Parque Natural de Cabo de Gata –Níjar, muy demandado, eligiendo emplazamientos como la playa de Mónsul en San José para rodar *Indiana Jones y la última cruzada* (St.Spielberg, 1989) o *El viento y el león* (J.Milius, 1975); o la playa de los Escullos, donde se rodaron escenas de *Nunca digas nunca jamás* (I.Kershner, 1983).

4.- Patrimonio Etnológico

Se entienden como Patrimonio Etnográfico Andaluz “*los parajes, espacios, construcciones o instalaciones vinculados a formas de vida, cultura, actividades y modos de producción propios de la comunidad de Andalucía*”¹⁰. De este modo, podemos considerar que una de sus características fundamentales es que se trata de una cultura “viva”, en constante cambio, he aquí la dificultad a la hora de su conservación. En esta problemática el cine juega un papel fundamental, ya que es capaz de dejar constancia de estas actividades populares en pleno desarrollo, por su facultad de recoger imágenes en movimiento, consiguiendo ser una fuente documental muy fiable.

Por lo que respecta al Patrimonio Etnográfico material, destacará la elección de escenarios con arquitecturas populares con la intención de transmitir un carácter rural o costumbrista. Filmaciones como *Violetas Imperiales* (R.Pottier, 1952) o *Caballero Andaluz* (L. Lucía, 1954) escogerán una ambientación idónea, las cuevas del Sacromonte [Link 04], en donde se instalaron los gitanos que acompañaban a los Reyes Católicos tras la conquista de Granada. Actualmente se pretende lograr que el Sacromonte sea declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Por otro lado, también jugará un papel fundamental la arquitectura alpujarreña, representada en *Al sur de Granada* (F.Colomo, 2003), escogiendo el pueblo de Capilerilla como escenario. En la Alpujarra despuntan tanto sus gentes y sus costumbres como su arquitectura tan característica, dependiente de su topografía, formando los famosos *tinaos*.

¹⁰ Según la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía. Aunque esta categoría se contempló anteriormente en la Ley 1/1991, de 13 de Julio, de Patrimonio Histórico Andaluz.



Link 04. Las cuevas del Sacromonte en *Violetas Imperiales* (R. Pottier, 1952).

En lo referente al Patrimonio Etnográfico inmaterial, serán fundamentalmente actividades como las fiestas, romerías o rituales que caractericen Andalucía. Las fiestas como reflejo social, económico y fundamentalmente cultural, plasman la identidad de un pueblo. En el caso andaluz, habrá dos ejemplos significativos: la Virgen de la Cabeza (Andújar) y La Virgen del Rocío (Almonte). El cine ha querido dejar constancia de esta devoción a la Virgen del Rocío [Link 05] en filmes como *María de la O* (F. Elías, 1936), *Camino del Rocío* (R. Gil, 1966), *Rocío* (F. Ruiz Vergara, 1980)¹¹ o *Rocío y José* (G. García Pelayo, 1983). Gracias a estas películas se consigue percibir la esencia real de esta tradición, aunque desde diferentes perspectivas. Por otro lado, también se observa la ermita del Rocío, remodelada para dar cabida al creciente número de peregrinos que la visitan en 1961. Analizando las películas antes mencionadas encontramos una evolución de la misma, ya que durante las obras la Virgen fue ubicada en una capilla provisional, visible en *Camino del Rocío*. En 1969, al concluir los trabajos, la imagen fue devuelta a su ermita, hecho que corrobora la película *Rocío y José*.

¹¹ Documental que desmonta las creencias de la Romería del Rocío. Por esto, fue la primera película censurada tras la aprobación de la Constitución del 78. Su director, Ruiz Vergara, fue condenado a dos meses de arresto, 50.000 pesetas de multa y a pagar una indemnización de 10 millones de pesetas por graves injurias, lo que acabó con su carrera cinematográfica.



Link 05. Llegada de la Virgen del Rocío a su ermita. Fuentes: Fotogramas de *Camino del Rocío* (R. Gil, 1966), *Rocío* (F. Ruiz Vergara, 1980) y *Rocío y José* (G. García Pelayo, 1983), respectivamente.

Del mismo modo, Andalucía será famosa por las numerosas dramatizaciones de Semana Santa cuya peculiaridad radica en que cada pueblo le añade su símbolo de identidad a estos actos dramáticos haciéndolo suyo. En este aspecto tendrá una gran importancia un compendio de filmaciones de la Semana santa en Andalucía que los hermanos Lumière rodaron solo dos años más tarde de inventar el cinematógrafo¹², gracias a las cuales se puede observar no solo el momento de la dramatización sino también algunas tallas que hoy día ya no existen. Asimismo, el cine utilizará en varias ocasiones la Semana Santa sevillana como telón de fondo de sus escenas, representando de esta forma un símbolo de identidad de la ciudad en filmes como *La ciudad es el recuerdo* (J. S. Bollaín, 1978), *Se puede filmar lo imaginario* (J. S. Bollaín, 1978)¹³ o *Nadie conoce a nadie* (M. Gil, 1999).

Otro símbolo de la personalidad andaluza es el flamenco, tanto su danza como su copla. Esta parte del patrimonio será utilizada fundamentalmente en películas cuyo objetivo es marcar un interés costumbrista andaluz basado en el folklore. Podemos considerar el cine un instrumento de difusión y conservación de nuestro patrimonio musical (letras, bailes, atuendos, etc.). Películas como *Carmen, la de Triana* (F. Rey, 1938), *Filigrana* (L. Marquina, 1949) o *Todo es posible en Granada* (R. Romero Marchent, 1982), son algunas de las muchas que se sirven del flamenco para caracterizar sus películas ya no solo con Andalucía sino con España.

5.- Conclusiones

Se contempla un aumento de la preocupación por la recuperación y conservación de los centros históricos como manifiestan los numerosos ejemplos que se han presentado en el estudio mediante diversos fotogramas y el desarrollo evolutivo de estos BIC desde los inicios del cinematógrafo hasta la actualidad. Fundamentalmente se trata de lugares que reciben visitas asiduas, sirviendo su recuperación como aliciente a un turismo constante, tal es el caso del centro histórico de Sevilla con ejemplos citados como el Callejón de la Inquisición o la Iglesia de San Román que muestra García Pelayo en *Vivir en Sevilla* (1978). Aún así, apreciamos algunas dificultades patentes provocadas, fundamentalmente, o por la falta de recursos económicos o por los criterios escogidos para su intervención y que suscitan polémicas; tal es el caso de la muralla de la Hoya de Almería o la muralla de San Miguel en el Sacromonte. Los centros históricos, como

¹² Los lugares que escogen los hermanos Lumière para rodar son Málaga, Cádiz, Jaén y Jerez de la Frontera (según el compendio realizado de unas películas que se encontraban en manos privadas).

¹³ La Pentalogía Sevillana de Juan Sebastián Bollaín está formada por: *Se puede filmar lo imaginario*, *La ciudad es el recuerdo*, *Sevilla en tres niveles*, *Sevilla rota* y *Sevilla tuvo que ser*.

presenta nuestro estudio, están expuestos a un mayor número de cambios que se encargan de su deterioro: ya no solo serán factores externos provocados por la fuerza de la naturaleza sino también por la fuerza humana. De esta forma, esta parte del patrimonio es más vulnerable que el resto, y sobre todo en ciudades donde la riqueza patrimonial es extraordinaria como lo son las andaluzas.

Quizás sea el Patrimonio Etnográfico el que más pueda explotar el recurso cinematográfico como fuente documental, debido a su capacidad de captar no sólo la imagen sino también la veracidad audiovisual que permite un medio como el cine, lo que soluciona la problemática de la conservación de esta parte de nuestro patrimonio que requiere un tratamiento particularmente especial. En este caso nos referimos al Patrimonio Etnográfico inmaterial que preserva tradiciones tan importantes para la idiosincrasia andaluza como la devoción a la Virgen del Rocío o las procesiones de Semana Santa.

Asimismo, se observa cómo la ampliación del concepto de patrimonio no ha sido solo territorial, sino que también ha incorporado nuevos términos; es decir, añaden nuevas perspectivas y planteamientos que consiguen aumentar el ámbito patrimonial a la vez que lo enriquecen. Paralelamente a esta ampliación se percibe cierto rechazo por parte de un espectador – turista, que no concibe parte del patrimonio como tal (especialmente el Patrimonio Industrial) ya que actualmente nos encontramos en este momento de transición y adaptación a nuevos conceptos que pretenden formar parte del conjunto patrimonial.

Finalmente, es preciso remarcar la labor tan destacada que desempeña el historiador del arte a la hora de difundir la importancia de la conservación del patrimonio como parte de nuestra memoria histórica. Asimismo, deseo insistir en la necesidad de abrir nuevas vías y líneas que permitan su estudio e investigación fundamentalmente a través de la utilización de nuevas fuentes documentales como la cinematográfica.

FILMOGRAFÍA.

- Reportaje “España”* (Alice Guy, 1905).
Sangre y arena (Vicente Blasco Ibáñez, 1916).
Curro Vargas (José Buchs, 1923).
Carmen (Jacques Feyder, 1926).
La hermana San Sulpicio (Florián Rey, 1934).
Vibración en Granada (José Val del Omar, 1935).
María de la O (Francisco Elías, 1936).
Carmen, la de Triana (Florián Rey, 1938).
Filigrana (Luis Marquina, 1949).
Cuentos de la Alhambra (Florián Rey, 1950).
Alba de América (Juan de Onduña, 1951).
Violetas imperiales (Richard Pottier, 1952).
Aguaespejo granadino (José Val del Omar, 1953 – 1955).
Caballero andaluz (Luis Lucía, 1954).
Amanecer en Puerta Oscura (José María Forqué, 1957).
Lawrence de Arabia (David Lean, 1962).
Cleopatra (Joseph L. Mankiewicz, 1963).
Doctor Zhivago (David Lean, 1965).

La muerte tenía un precio (Sergio Leone, 1965).
Camino del Rocío (Rafael Gil, 1966).
El bueno, el feo y el malo (Sergio Leone, 1966).
El turismo es un gran invento (Pedro Lazaga, 1968).
Hasta que llegó su hora (Sergio Leone, 1968).
La esclava del paraíso (Javier Elorrieta, 1968).
Patton (Franklin J. Schaffner, 1970).
¡Agáchate, maldito! (Sergio Leone, 1971).
Whity (Rainer Werner Fassbinder, 1971).
El reportero (Michelangelo Antonioni, 1975).
El viento y el león (John Milius, 1975).
Manuela (Gonzalo García Pelayo, 1975).
Ese oscuro objeto del deseo. (Luis Buñuel, 1977).
El hombre que supo amar (Miguel Picazo, 1978).
La ciudad es el recuerdo (Juan Sebastián Bollaín, 1978).
Se puede filmar lo imaginario (Juan Sebastián Bollaín, 1978).
Sevilla en tres niveles (Juan Sebastián Bollaín, 1978).
Sevilla Rota (Juan Sebastián Bollaín, 1978).
Sevilla tuvo que ser (Juan Sebastián Bollaín, 1978).
Vivir en Sevilla (Gonzalo García Pelayo, 1978).
Cuba (Richard Lester, 1979).
Frente al mar (Gonzalo García Pelayo, 1979).
Rocío (Fernando Ruiz Vergara, 1980).
Conan, el bárbaro (John Milius, 1982).
Corridos de alegría (Gonzalo García Pelayo, 1982).
Todo es posible en Granada (Rafael Romero Marchent, 1982).
Nunca digas nunca jamás (Irvin Kershner, 1983).
Rocío y José (Gonzalo García Pelayo, 1983).
Carmen (Francesco Rosi, 1984).
Manuel y Clemente (Javier Palmero, 1986).
La ley del deseo (Pedro Almodóvar, 1987).
Pasodoble (José Luis García Sánchez, 1988).
Indiana Jones y la última cruzada (Steven Spielberg, 1989).
Muerte en Granada (Marcos Zurinaga, 1997).
El grito del sur, Casas Viejas (Basilio Martín Patino, 1996).
El jardín de los poetas (Basilio Martín Patino, 1996).
Nadie conoce a nadie (Mateo Gil, 1999).
Solas (Benito Zambrano, 1999).
Besos para todos (Jaime Chávarri, 2000).
Misión imposible II (John Woo, 2000).
800 balas (Alex de la Iglesia, 2002).
Callas forever (Franco Zeffirelli, 2002).
Die another day (Lee Tamahori, 2002).
Hable con ella (Pedro Almodóvar, 2002).
StarWars (George Lucas, 2002).
Torremolinos 73 (Pablo Berger, 2002).
Al sur de Granada (Fernando Colomo, 2003).
Carmen (Vicente Aranda, 2003).
Una pasión singular (Antonio Gonzalo, 2003).
7 vírgenes (Alberto Rodríguez, 2005).

El corazón de la tierra (Antonio Cuadri, 2007).

El discípulo (Emilio Ruiz Barrachina, 2010).

Grupo 7 (Alberto Rodríguez, 2012).

6.- BIBLIOGRAFÍA

ACOSTA BONO, Gonzalo (2008). «Cine y paisaje. Andalucía tras la pantalla». En: GUZMÁN ÁLVAREZ, José Ramón (ed.). *Paisaje vivido, paisaje estudiado. Miradas complementarias desde el cine, la literatura, el arte y la ciencia*. Córdoba: Universidad; Sevilla: Consejería de Medio Ambiente.

AMAR RODRÍGUEZ, Víctor Manuel. «Consideraciones sobre la presencia de lo andaluz en el cine español (durante el franquismo)». *Ámbitos* (Sevilla), 15 (2006), pp. 77-85.

BENET, Vicente J. (2012). *El cine español. Una historia cultural*. Barcelona: Paidós.

BIEL IBÁÑEZ, María Pilar. «El paisaje minero en España como elemento de desarrollo territorial». *Apuntes: Revista de estudios sobre patrimonio cultural* (Bogotá), 1 (2009).

BONILLA, Juan (2011). *La costa del Sol en la hora pop*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

CAPARRÓS LERA, José María (2007). *Historia del cine español*. Madrid: T&B.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola, et al (1997). *La producción cinematográfica en Almería: 1951 – 1975*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.

CARRASCO SOTO, Juan José (2012). *Granada y el cine. Su historia*. Granada: Almuzara.

COLMENA TALAVERÓN, Enrique (2008). *La historia de Andalucía en la pantalla*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

DELGADO, Juan – Fabián (1991). *Andalucía y el cine del 75 al 92*. Sevilla: El carro de la nieve.

FERNÁNDEZ SALINAS, Víctor, et al (1996). *Bases para una carta sobre patrimonio y desarrollo en Andalucía*. Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico.

GÁMIR ORUETA, Agustín y VALDÉS, Carlos Manuel. «Cine y geografía, paisaje y territorio en las producciones cinematográficas». *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles* (Madrid), 45 (2007), pp. 157-190.

GARCÍA CUETOS, María Pilar (2012). *El patrimonio cultural: conceptos básicos*. Zaragoza: Universidad.

LINAREJOS CRUZ, María, ESPAÑOL ECHÁNIZ, Ignacio Miguel. «Los paisajes de la industrialización». *Bienes culturales: Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español* (Madrid), 7 (2007). pp. 119-131.

MÉNDEZ DOMÍNGUEZ, Mario. «Hollywood les presenta: Andalucía». *Frame* (Sevilla), 1 (2007), pp. 219-225.

MOREIRA, José Manuel, et al (2008). «Los paisajes de Andalucía». En: GUZMÁN ÁLVAREZ, José Ramón (ed.). *Paisaje vivido, paisaje estudiado. Miradas complementarias desde el cine, la literatura, el arte y la ciencia*. Córdoba: Universidad; Sevilla: Consejería de Medio Ambiente.

MURCIA, Félix (2008). «La arquitectura en el cine». En: ORTIZ VILLETÁ, Áurea (ed.). *La arquitectura en el cine. Construyendo una ilusión*. Valencia: Museu Valencia de la Il·lustració i de la Modernitat.

PAREJO DELGADO, María Josefa (2009). *Patrimonio cultural de Andalucía*. Sevilla: Padilla Libros Editores & Libreros.

PERALES BAZO, Francisco. «La geografía andaluza como plató hollywoodiense». *Frame* (Sevilla), 1 (2007), pp. 226-235.

QUEROL, M^a Ángeles (2003). «Patrimonio cultural y patrimonio natural. Una relación con futuro.» En: MOURE ROMANILLO, Alfonso (ed.). *Patrimonio cultural y patrimonio natural. Una reserva de futuro*. Santander: Universidad de Cantabria; Parlamento de Cantabria. pp. 31-46.

ROSO PASCUAL, Josefa. «Dos espacios lúdicos para la exposición del 29. Casino y teatro.» *Laboratorio de arte* (Sevilla), 11 (1998). pp. 337-359.

RUIZ – MUÑOZ, María Jesús. «Argumentos, personajes y escenarios para la reelaboración de la imagen de Andalucía en el cine (1975 – 2006)». *Palabra Clave* (Bogotá), Vol. 11, n.1, (2008). Pp. 123-139.

SABATÉ BEL, Joaquín. «Paisajes culturales. El patrimonio como recurso básico para un nuevo modelo de desarrollo». *Urban* (Madrid), 9 (2004). pp. 8-29.

SÁNCHEZ ALARCÓN, Inmaculada; FERNÁNDEZ PARADAS, Mercedes (2006). *El cine en Málaga durante la transición política*. Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga.

SÁNCHEZ ALARCÓN, María Inmaculada. «EL cine, instrumento para el estudio y la enseñanza de la Historia». *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación* (Huelva), 11 (1999), pp. 159-164.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Francisco José. «El patrimonio arquitectónico azucarero en Andalucía Oriental. Intervenciones y nuevos usos». *E-RPH: Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, 5 [en línea]. 2009 [consultada: 25.04.2013].- <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero5/concepto/estudios/articulo.php>
SIERRA CABALLERO, Francisco. «Horizontes y problemas del audiovisual andaluz». *Ámbitos* (Sevilla), 5 (2000), pp. 213-224.

TORREIRO, Casimiro; CERDÁN, Josetxo (2005). *Documental y vanguardia*. Madrid: Cátedra.

TRENZADO ROMERO, Manuel (1999). *Cultura de masas y cambio político: El cine español de la transición*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

TRENZADO ROMERO, Manuel. «La construcción de la identidad andaluza y la cultura de masas: el caso del cine andaluz». *Revista de Estudios Regionales* (Málaga), 58 (2000), pp. 185-207.

TROITIÑO VINUESA, Miguel Ángel (1992). *Cascos antiguos y centros históricos: problemas, políticas y dinámicas urbanas*. Madrid: Dirección General de Política Territorial y Urbanismo.

UTRERA MACÍAS, Rafael (2005). *Las rutas del cine en Andalucía*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

VELA, Ángel (2008). *Triana un barrio de cine*. Sevilla: RD.

VENTAJAS DOTE, Fernando (2003). *Guadix y el cine: historia de los rodajes cinematográficos en la comarca accitana (1924-2002)*. Guadix: Ayuntamiento de Benalúa.

YESTE NAVARRO, Isabel. «El cine como fuente documental para reconstruir la historia urbana de la ciudad». *Artigrama*, 11 (1994-95), pp. 287-296.