

***DISCURSO DE RECEPCIÓN COMO ACADÉMICO
CORRESPONDIENTE DEL ILMO. SR.
D. CARLOS ROSADO COBIÁN***

Según consta en el libro de Actas de esta Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, en su sesión plenaria del día 31 de mayo del año 2022, a propuesta de los Numerarios Ilmos. Sres. Ruesga Navarro, Pérez Pérez y Moreno Mengíbar, se acordó nombrar Académico Correspondiente en Cádiz al Ilmo. Sr. D. Carlos Rosado Cobián, en atención a sus méritos en el fomento de las artes audiovisuales españolas y su capacidad para proteger, investigar y difundir la cultura en general y las Bellas Artes en particular.

De todo lo cual, como Secretario General, doy fe.

Sevilla, 11 de abril de 2023

DISCURSO DE PRESENTACIÓN
por D. Juan Ruesga Navarro

Excmo. Sr. Presidente de la Real Academia de Santa Isabel de Hungría,
 Autoridades,
 Miembros de la Academia,
 Señoras y señores:

Es un honor dar la bienvenida a esta Real Academia de Bellas Artes de Sevilla a Carlos Rosado Cobián como miembro correspondiente por Cádiz, y reconocerlo como figura destacada de las artes visuales andaluzas que se ven fortalecidas en esta Academia con su presencia.

De amplia trayectoria y sobrados méritos, mencionaremos a continuación algunos de los más relevantes que justifican plenamente su incorporación a esta institución.

Malagueño de nacimiento vive desde muy temprana edad en Cádiz, donde cursa su bachillerato. Es Licenciado en Derecho por la Universidad de Sevilla y abogado del Excmo. Colegio de Abogados de Cádiz
 De fuerte compromiso y participación en las instituciones es:

- Académico de número de la Academia de la Televisión de España.
- Académico asociado de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España.
- Socio de número del Ateneo científico, literario y cultural de Cádiz
- Miembro distinguido de la Sociedad Andaluza de Estudios Histórico-Jurídicos
- Ponente y profesor visitante en universidades españolas y extranjeras sobre derecho audiovisual, propiedad intelectual y diversa temática relacionada con el audiovisual.

Destacan en su trayectoria personal y profesional las responsabilidades públicas en años de gran importancia para la actual Andalucía, como por ejemplo al haber sido elegido:

- Miembro de la Comisión Redactora del Estatuto de Autonomía para Andalucía,
- Concejal del Ayuntamiento de Cádiz.
- Diputado por Cádiz en el Parlamento de Andalucía.
- Miembro del Consejo Consultivo de Andalucía

Ha recibido premios y distinciones notables en su trayectoria, como:

- Medalla de Oro de Andalucía.
- Medalla del Parlamento de Andalucía.
- Premio Eduardo de Hinojosa en Ciencias Jurídicas
- Premio Marcelo Spínola de comunicación
- Premio de Turismo de la Junta de Andalucía, Excelencia en la gestión.

Desde 1987 orientó su actividad en el campo del cine y el audiovisual, creó y dirigió la Fundación Audiovisual de Andalucía que fue la primera organización cuyo objeto era crear las condiciones para que Andalucía fuese destino de los rodajes de cine y difundieran su extenso y variado patrimonio, sus espacios físicos y urbanos para contribuir al conocimiento de la historia, la cultura y la riqueza de la región aprovechando la importante difusión que el cine genera.

En la actualidad es:

- Presidente de Spain Film Commission. Fue el primer presidente (2001) y lo es en la actualidad habiendo contribuido a que España se convierta en un destino para el rodaje de películas y series de televisión que han difundido su cultura, patrimonio natural y monumental.
- Creador y primer director de Andalucía Film Commission, la entidad mas antigua de las creadas en España como oficina pública especializada en la promoción del territorio, la industria cinematográfico y sus profesionales. Para promover el turismo de cine y difundir los lugares de rodajes de las numerosas películas mundialmente famosas filmadas en Andalucía, se creo el portal web denominado “Andalucía, un destino de cine” que difunde rutas de cine, da información etc...
- Film Commissioner acreditado por la AFCI (Association of Film Commissioners International) que es la organización mundial que agrupa a las film commissions de todo el mundo.
- Miembro de la Junta Directiva de la European Film Commission Network

Entre sus numerosas publicaciones, destacamos:

- *Cine y Turismo: Una nueva estrategia de promoción*. 2006 Sevilla, Consejería de Turismo, Comercio y Deporte. Es el primer libro que se publicó en España para analizar el impacto del cine sobre el turismo.
- *Andalucía y su proceso autonómico*, 1981 Fundación Humanismo y Democracia, CU.
- *El Marco Jurídico y político de la Televisión Pública*, 1990. publicada en Las Radiotelevisiónes en el Espacio Europeo R.T.V.V., V.V.A.A.
- *El espacio audiovisual andaluz: limitaciones actuales y opciones futuras*, 1998 en Identidades regionales y locales en la era de la comunicación transnacional, Málaga, Universidad de Málaga

Ha escrito numerosos artículos sobre los temas anteriores en la prensa nacional y extranjera.

El Sr. Rosado Cobián ha escogido como tema para su discurso de ingreso en esta academia *La preservación del patrimonio, las ciudades y la cultura a través del cine*, en el que nos ilustrará sobre la significación del cine y el audiovisual en su peripecia personal y las capacidades del medio para proteger, investigar y difundir la cultura en general y de nuestra ciudad de Sevilla en esos campos, que aunque ha tenido notables referencias en el pasado por la fotogenia de algunos lugares y edificios sevillanos, apenas vislumbramos al día de hoy las posibilidades que, en mi opinión, el medio audiovisual y su previsible evolución tecnológica nos ofrece como herramienta de difusión y conocimiento de enorme capacidad, sin olvidar la importancia que tiene como testimonio y documentación para contar lo que somos y lo que hemos sido.

Y cómo la máquina de mirar, pues eso es el cine en el fondo, deja impresas sensaciones e imágenes en nosotros que son más evocadoras que algunas realidades, como comprobaremos en su discurso.

Apreciado Carlos, los académicos de la sección de Artes Escénicas y Visuales, Antonio Pérez Pérez, Andrés Moreno Mengíbar y yo mismo, en nombre de la Academia, nos sentimos muy honrados y fortalecidos con tu presencia entre nosotros y estamos seguros de que contribuirás por capacidad y amplios conocimientos, al logro de los objetivos y deberes de esta institución.

Bienvenido a la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.

Gracias

***DISCURSO DE RECEPCIÓN COMO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE DE
D. CARLOS ROSADO COBIÁN***

Excmo. Sr. Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.

Excmas. e Ilmas. Señoras Académicas,

Excmos. e Ilmos. Señores Académicos.

A todos ustedes, muchas gracias por acudir a este sobrio pero emocionante acto, para el que les habla esta tarde.

La parvedad de mis merecimientos para formar parte de esta docta institución me va a exigir intentar aportar alguna idea que pudiera suscitar interés acerca del tema elegido para este discurso de ingreso que colma mis modestas aspiraciones merced a la generosidad de uds, compañeras y compañeros ya de la Real Academia.

Me aventuro a hacer algunas consideraciones acerca de un tema complejo: la preservación del patrimonio de las ciudades y la cultura a través del cine porque une dos de mis preocupaciones vitales, mi vínculo con el cine y con dos ciudades que han dado sentido a mi vida: Cádiz y Sevilla.

Permítanme acercarme a un recuerdo de mi infancia.

En mi interior, yo debía haber titulado este texto: “de como una película cambió mi vida para siempre” aunque no lo supe hasta mucho tiempo después.

“Cuánto tardamos en reconocer a quienes nos van a cambiar la vida”, escribe una apasionada del mundo clásico y seguramente inspiradora de infinitos caminos como infinito ha sido su junco, la escritora laureada Irene Vallejo.

“Cuánto tardamos en reconocer a los que siembran en nosotros una vocación, una actitud, una visión del mundo”, estoy usando ahora las palabras

de Ana Iris Simón.

El cine ha sido transversal en toda las acciones de mi vida. Pero empezamos por el principio

Un niño de 8 años en el Cádiz lúgubre, pese a su claridad natural, en la larga noche de la dictadura, en el año 1959, concretamente, (Dos años después de su estreno en el mundo) se encuentra en su butaca del cine Municipal ya desaparecido, como tantas salas en las que forjamos nuestro universo vital, dispuesto a enfrentarse a la gran experiencia de ver la película "el puente sobre el río Kwai"

Sea porque en ella no había sexo ni discursos peligrosos para los guardianes oficiales de la ortodoxia fascista, sino férrea disciplina militar, nos dejaron verla a los niños y a los adultos de la España franquista.

Los censores de la época no pensaban nada más que en lo que podía socavar al régimen y descarriar a los súbditos estabulados en un sistema cerrado, opresivo y feroz en el que la cultura era una especie de artefacto peligroso que podía imbuir en el ciudadano "la funesta manía de pensar"

Pero el cine tiene una capacidad expansiva difícil de limitar con censuras porque abre ventanas y muestra un horizonte imposible de cerrar o de reducir al corto panorama que se divisa desde el pequeño puente entre la pantalla y el niño, con los ojos recién abiertos a las incógnitas de una vida que desconoce pero que sabe que está ahí fuera.

Volvamos al "puente sobre el río Kwai.

El director Sr. David Lean arma una película del género bélico pero para el espectador sensible ofrece un complejo discurso visual que sobrepasa la simple historia de la construcción por unos soldados británicos prisioneros del ejército japonés, de un puente para que la milicia invasora nipona pueda atravesar el mítico río Kway y con ello tratar de ganar la guerra en una Birmania agreste contra las tropas del imperio británico y sus aliados americanos. No he venido aquí a glosar una película conocida y ganadora de siete oscar. Pero sí a dejar ante uds alguno de los elementos de los que partir para sostener la modesta tesis que figura en el título de mis palabras.

No me resisto, sin embargo, a mencionar que el excelente guión de esa película, merecedor de un Óscar, fue recogido por el autor de la novela Pierre Boulle, en que se basaron los guionistas y no por los guionistas de la película, Foreman y Wilson que fueron víctimas de la caza de brujas del tristemente recordado senador McCarthy quien les acusó de ser comunistas y de prácticas antiamericanas en la nueva versión del grito atronador de "muera la inteligencia" del atrabiliario militar español, mutilado de cuerpo y de mente.

No pudieron ni siquiera poner sus nombres en los títulos de crédito ni ejercer su profesión.

Y hubo que esperar al año 1985, con ambos guionistas ya fallecidos, para reconocerles como titulares del Óscar que la barbarie McCartista les arrebató.

Empecemos por decir que la película se rodó en Ceilán lo que me permitirá más adelante adentrarme en el controvertido asunto de la utilización de escenarios de un lugar para ambientar una historia situada en otro distinto, incluso inexistente, imaginario. Y que ocupa un espacio medular de mi modestas aportaciones al asunto que aquí me tiene ante uds .

El niño fascinado con la historia en que se sumergía desconocía esta cuestión. Es decir, cómo utilizar un lugar para representar otro diferente, que produce una doble verdad, la del paisaje real y la del paisaje cinematográfico. Luego, si hubiere lugar, volveré sobre este tema.

Lo cierto es que el niño estaba asistiendo a un relato épico en un lugar cuyas características físicas le eran tan ajenas como para desear que el destino le permitiera conocerlas algún día, como por razones que no hacen al caso acabó por ocurrir.

La película de la que me valgo para situar mi reflexión se adentra en una variedad compleja de valores que se someten al juicio del espectador.

Y, con la madurez, el niño acaba por comprender los mensajes que el relato envía. Porque el espectador ya ha entrado en una dimensión mágica y se integra en lo que está ocurriendo en la pantalla. (Suspensión de la realidad) Sigo valiéndome de esa película.

La simpatía del público con la firme posición del coronel Nicholson interpretado por un actor inolvidable como fue Alec Guinness, ganador de un Oscar por su extraordinaria representación del militar inglés, es un factor importante.

Pero pronto el espectador comprende que los soldados británicos están construyendo un puente, siguiendo las órdenes de Nicholson, que va a servir para que Japón gane la guerra a los aliados. Y asiste al empecinamiento del militar inglés por terminar de construir un puente perfecto que demuestre la superioridad técnica británica, ese orgullo de pertenencia al imperio frente a la decisión pragmática de los comandos americanos encargados de volar el puente. Y finalmente, el comandante inglés activa con su cuerpo, herido de muerte, la máquina que vuela su obra personal mientras intentaba impedir que los aliados la destruyeran.

En esta película se condensan varias de las claves que me propongo

desarrollar ante uds, no sin pedirles benevolencia si mis tesis no logran estar a la altura de discursos precedentes y que es muestra bastante de su generosidad intelectual.

Es momento de expresar mis agradecimientos.

En primer lugar y especialmente, agradezco a la Real Academia por la correspondencia con Cádiz, mi ciudad.

Porque aunque mi madre me llevara a nacer a la luz de Málaga, soy un hijo de la trimilenaria urbe fenicia. Cádiz forma parte de mi sentido de la vida, aunque no soy de los que han recibido el don de la gracia gaditana si tengo en mi ADN rasgos que los gaditanos y gaditanas poseen y con los que han recorrido el mundo. Y no quiero olvidarme ahora de mi padre, cubano de nación y de mi madre madrileña pero familiar directa De Francisco Fernandez Golfín, diputado doceañista liberal, fusilado en la playa de Malaga con Torrijos, víctima de la traición realista, que me enraíza aún más con el Cádiz de la Constitución del 12, del que me siento legatario como todos los gaditanos.

Y, por qué no decirlo, siento la nostalgia del Cádiz ilustrado que acogió a la intelectualidad del S. XIX y que fue una ciudad burguesa culta y emprendedora.

Estoy hoy junto a mis hijos Carlos y Cristina mientras su hermano Eduardo nos escucha desde Australia, sus conyuges y alguno de mis nietas y nietos y, como no, de las amigas y amigos que me han acompañado (y yo a ellos), en la ya larga andadura de mi vida, vivida la mayor parte de ella aquí en Sevilla que al acogerme me convertiría en un ciudadano agradecido.

Y es el momento para agradecer al académico, escenógrafo y arquitecto, amigo Juan Ruesga por su interés por abrir la academia a perfiles tan diferentes como el mío.

Y como no, el académico Antonio Pérez con el que comparto ocupaciones y gran amistad. Su recorrido vital y profesional ha sido siempre una inspiración para mí. No creo que haya discutido con tanta vehemencia con nadie y desafío a cualquiera a que haya asistido con más paciencia que yo a la volcánica personalidad del productor, del ingeniero. Mi amigo.

Gracias. Nunca pensé que el destino me depararía la fortuna de estar aquí hablando de un tema que ha nucleado mis vocaciones vitales.

Las ideas y modestas aportaciones que les estoy relatando son las de un autodidacta. El destino me permitió hacer algo que un burgués responsable pocas veces tiene oportunidad de realizar: ir cubriendo etapas de la vida personal y de la sociedad a la que pertenece con actividades diferentes.

Pertenezco a esa generación de jóvenes profesionales que detuvo el

ejercicio de su carrera, soy abogado, para cumplir con la obligación de contribuir a la construcción de la España democrática en las décadas de los setenta y ochenta y, salvo excepciones, los cargos públicos que me fueron conferidos, lo fueron en representación de Cádiz, como concejal de su primera corporación democrática y como diputado. Pero tras una larga carrera como abogado entre Cádiz y Sevilla, tuve la fortuna de dedicarme a tareas (entonces poco habituales) en el ámbito de la esfera conceptual y ejecutiva del audiovisual.

De nuevo el destino puso en mis manos allá por los años 90, la dirección de una fundación dedicada al desarrollo de la industria audiovisual andaluza impulsada por los responsables de la Radio y la Televisión de Andalucía y la primera decisión que propuse tomar fue crear Andalucía Film Commission cuyas funciones, objetivos y retos tuve que ir explicando a quienes no habían oído hablar de esta organización ni en Andalucía ni en España. Y así puse en marcha la primera oficina de esta naturaleza en todo el país.

Todo lo que hicimos después no hubiera podido realizarlo sin la colaboración, mantenida hasta la fecha, entre otros muchos colaboradores, de Piluca Querol, actual directora de AFC, una colaboradora incansable y brillante. Y de Eduardo Trias, amigo y compañero.

Y hoy tengo el honor de presidir una red de más de 40 oficinas en toda España cuya creación fue otro empeño.

Acabo de llegar de Australia y de explicar a las autoridades y miembros de la industria audiovisual Australiana lo que Spain Film Commission (que así se llama la organización que presido) tiene encomendado por el gobierno español: hacer de España un destino de primer nivel para el rodaje y producción de obras audiovisuales, como antes nos encomendó el gobierno andaluz y seguimos realizando.

A esto me dedico.

No era mi intención hacer esta breve inmersión autobiográfica. Pero no sé explicar la tesis que está en el núcleo central de estas palabras sin contar como he llegado a ellas.

1. El cine como manifestación social:

Podríamos hablar antes que del cine, de la fotografía etnográfica en la que se alza la figura de Ortiz de Echagüen, que viene a nacer 10 años antes de que los hermanos Lumière presentaran el cinematógrafo y cuyos retratos de los frailes de las órdenes mendicantes en los años 40 del siglo pasado son tributarios (si me permiten el atrevimiento) de los cuadros de Zurbarán, por las texturas de la estameña de las sayas de los cartujos y

otros clérigos, todo gracias a la técnica del “carbón Fresson” con el que preparaba el positivado convirtiendo las fotos en obras artísticas de gran calidad. Conservo como una joya heredada de mi padre, un ejemplar de la edición príncipe de “España mística” un libro precioso pero podemos hablar también de las estampas imperecederas de la España rural, llena de miserias con el que con un naturalismo fauvico e implacable retrató Ortiz de Echagüen la postración y al tiempo, el orgullo de las tradiciones de los pueblos de Castilla. Sin olvidar que fue de los primeros fotógrafos de guerra dejando unas fotos extraordinarias de Marruecos y la tristemente célebre guerra del Rif.

Pero no es el retrato estático por evocador que sea lo que pretendemos analizar ,aunque sin él no estaría yo aquí. Ni siquiera aquellos géneros audiovisuales de imágenes en movimiento tan importantes como el documental desde la salida de la fábrica que filmaran los Lumière, o al salir de misa en la Basílica de El Pilar.

El cine, la ficción audiovisual lo aúna todo eso y mucho más en cuanto atrapa al espectador en la red de las emociones cuyo vínculo es de una fuerza difícilmente superable por otras manifestaciones culturales con las que compete.

Debo indicarles a estos efectos que hablar de cine supone hablar de una modalidad de la creación artística que usa las imágenes para expresarse. Y por tanto, los contornos conceptuales del cine cada vez son más imprecisos, teniendo en cuenta además que los nuevos formatos y avances tecnológicos generan nuevos procesos de creación igualmente válidos.

Pero a nuestros efectos debiéramos analizar cuál es el impacto de la obra en el espectador que se introduce en la historia y es esa inmersión, esa vinculación emocional la que otorga al cine el valor intenso que tiene en lo que se refiere a la inducción de hábitos, de reflexión intelectual (consciente o no) de creador de tendencias etc.

“La escritura nos hace percibir una riqueza que tal vez no nos permite la mirada directa, no pasada por el filtro de la ficción.” Esta brillante referencia a la literatura de José María Merino encuentra encaje perfecto en relación con el cine.

La ficción, lejos de desdibujar la realidad, la recrea y la hace más amplia. Nos permite ver más y más intensamente cosas que la mirada directa no nos concede. Aquí está probablemente la mejor explicación de cuánto influye la ficción audiovisual en la composición de un imaginario que engrandece la realidad.

2.- el cine y la suspensión de la realidad:

Las imágenes que aparecen en la pantalla provocan reacciones de estímulo suficientes para condicionar conductas. Esa influencia, consciente o no, le induce al espectador a incorporar a su imaginario personal las escenografías donde se desarrollan las historias.

Permítanme un ejemplo recurrente. Cuando el arquitecto Leon Battista Alberti construye por encargo del Papa Nicolás V la fontana de Trevi en Roma, reformada hasta su estado actual Nicolas Salvi, aunque con aportaciones de Bernini y terminada por Giovanni Panini, los romanos sabían que estaban ante una obra imperecedera. Estramos en la Roma del S.XVI-II.

Pero cuando Federico Fellini rueda “la dolce vita” en 1960 (estrenada en España en 1980) la fontana cobra una dimensión hasta entonces inexistente. Fue suficiente que los espectadores vieran a Anita Ekberg introducirse vestida en la fontana a medianoche y gritar a Marcello Mastroiani: “Marcelo, come here” para que la fuente se convirtiera en un icono capaz de desplegar sensaciones, vínculos emocionales hasta convertirlo (o pervertirlo, quien sabe) como la representación de la sensualidad.

Como lo fue la joyería Tyffanys de NY de la opulencia ante una Audrey Hepburn en estado de gracia.

Y puestos en esa senda, los paseos en vespa de la actriz y G Peck, en la película “Vacaciones en Roma” nos enseñan una y otra vez una Roma muy diferente de la actual.

Es decir, los medios audiovisuales son una fuente de conocimiento de ahí su influencia social.

Pero es la ficción la que produce un efecto más intenso entre la imagen y el espectador. Roger Riley identifica la implicación vicaria que el cine provoca introduciendo ese factor de significado personal alcanzando así un significado “icónico”.

Preston ha llegado a atribuir al cine un potencial de moderación de la autenticidad que la mejora y la expande.

El cine, en consecuencia, funciona como un factor de refuerzo desarrollando símbolos de gran fortaleza de manera intercultural porque es capaz de atraer por igual a diferentes grupos sociales.

Y lo interesante de todo esto es que las localizaciones reales incluidas en una historia irreal incrementan su atractivo porque actúa sobre las emociones creando un vínculo más intenso que el que provoca la visión de la realidad.

A juicio del profesor Javier Hernández Las películas anticipan una particular mirada del lugar y refuerzan ideas, nociones y estereotipos.

Podemos decir también como Rubín Stain, director de la película recién estrenada y producida por una compañía andaluza, *Tin y Tina* que “El cine no es otra cosa que un juego, un truco de magia... Una mentira que nuestra mente convierte en verdad”.

Sería un error desaprovechar este valor para construir una imagen fidedigna del lugar enriquecido por la ficción argumental.

El cine crea tal vínculo emocional entre las imágenes en que se plasma la historia y el espectador que le convierte en un elemento de primer orden para conocer el momento en que se rueda, la fisonomía del lugar, la forma de vida, tradiciones y costumbres populares, la cultura en suma.

3. Por tanto, una comunidad que desee identificar sus propias identidades, su historia, su cultura y su riqueza monumental debe estimular la creación para que los realizadores plasmen en imágenes los elementos identificadores de la comunidad.

Admitamos que el territorio, incluso el de más densa historia, es un organismo vivo con un poder de transformación que acaba por perder elementos merced a las nuevas necesidades de la ciudad.

Hablemos de Sevilla, plasmada mil veces en el cine con imágenes de sí misma que ya no existen. Podríamos recordar a Buñuel y “ese oscuro objeto del deseo” rodada en el 77 y, como no recordarlo, *Lawrence de Arabia*, *Reds* etc.

Todas estas películas y muchas más dan una imagen de la ciudad, aunque simule ser otro lugar, que revestida en la historia que se cuenta no solo no desvirtúa su extraordinario valor estético sino que lo realza y lo deja preservado en la retina del espectador para siempre.

Pero pensemos en otro lugar, en un contrapunto, en un paraje de triste actualidad. La cañada que desemboca en la playa del Algarrobico de Almería ya nunca se verá cómo era porque un edificio turístico envuelto en la polémica, ha destruido un paraje único, y sigue ahí. Pero podemos verlo si nos fijamos en las escenas de la toma de Aqaba de la película *Lawrence de Arabia*. Y reviviremos el paseo solitario de Peter O’Toole (*Lawrence*) por la playa virgen del Algarrobico, paseando su melancolía tras la costosa victoria a lomos de su dromedario.

Pero podemos traer un ejemplo más cercano aún, de Sevilla.

Mi amigo el académico Antonio Pérez, tuvo el coraje de sacar adelan-

te la ópera prima de un joven realizador de Lebrija, Benito Zambrano, y produjo “Solas” que abrió el amplio camino por el que luego han transitado nuestros cineastas más jóvenes.

Pues, probablemente alguno de uds recuerde un bar que había en el barrio de San Bernardo ya mirando a la Maestranza de Artillería, el bar “el gordo” hoy es un local comercial sin interés. Ese bar era una reliquia de los viejos bares sevillanos. Y la directora de producción, Lala Obrero, buscó esa localización para la escena en la que la protagonista, la actriz Ana Fernandez sale en su barrio y ahí habla por teléfono con su madre (la genial María Galiana)

Completa el trío actoral el tristemente fallecido y extraordinario actor Carlos Álvarez Novoa y muchos actores más que hoy son los más reconocidos de Andalucía como Antonio Dechent, Paco Tous, entre otros y recorren calles y emplazamientos de Sevilla, muchos de los cuales ya no están igual.

“Pues bien. El cine y “Solas” perpetuará la memoria del bar ya desaparecido y otras muchas localizaciones sevillanas, como suele hacer Antonio Pérez en las películas que rueda y con el que esta ciudad tiene una deuda de gratitud.

Y pensando en Cádiz, la playa de La Caleta que vio llegar a los primeros barcos fenicios, a los barcos desarbolados tras la batalla de Trafalgar, también tiene su lugar en el cine. Probablemente alguno de uds no lo sepa pero la ya mítica escena de Halle Berry saliendo del agua, evocando otra escena similar de la misma saga de películas de James Bond protagonizada en esa ocasión por Ursula Andress, se rodó en esa playa. Por cierto, la actriz tuvo que entrar y salir varias veces del mar en un día gélido como si estuviera en un paraje tropical.

De nuevo, La Caleta fue el escenario elegido por el director Díaz Yanes, en la que colaboramos, para una escena de su famosa película Alatriste.

Esa es mi idea de la contribución del cine a la preservación del patrimonio.

En otras ocasiones el cine contribuye directamente y de forma material a la preservación del patrimonio.

Cuando Ridley Scott pide licencia para rodar una escena de su película “Kingdom of heaven” en el Real Alcázar de Sevilla, con buen criterio y bien aconsejado, el Ayuntamiento de la ciudad aceptó la propuesta de los productores de contribuir a la restauración del Alcázar convirtiéndose en

mecenas del espacio en que rodó.

Recuerdo al actor Jeremy Iron paseando a solas por el Alcázar buscando interiorizar su personaje en la corte del Rey de Jerusalén durante las cruzadas cuyas estancias recibieron un tratamiento exquisito tanto estético como de preservación del monumento.

Es cierto que hay quien ve con desagrado que los monumentos sean utilizados como decorado de una película pero no comparto esta visión equivocadamente exquisita de enfrentarse a un espacio singular. Aparte de que, como es recurrente en mi intervención, el espectador distingue entre realidad y ficción.

El cine también puede atentar contra la realidad cultural de un lugar. (Tenemos muchos ejemplos)

Ha de estar vigilante para que sin entorpecer la libertad creativa y la ficción, no se cometan errores de bulto.

Permítanme un ejemplo menor pero significativo. Cuando se rueda en Sevilla la película *Assassin Creed* basada en la famosa franquicia de videojuegos **Assassin's Creed** de **Ubisoft**, que a su vez se inspiró en la novela **Alamut** de **Vladimir Bartol** se apreció que aparecía la Giralda como en su estado actual con el cuerpo de campanas y el Giraldillo añadido en el siglo XVII. Un buen entendimiento con la productora permitió corregir ese error porque las escenas se situaban en un momento temporal anterior al de la cristianización del minarete musulmán de la Giralda.

No voy a recordarles destrozos culturales de películas ambientadas en España pero ignorantes de nuestras reglas culturales. Las falleras no salen en procesión con toreros, penitentes y mujeres vestidas de flamenca detrás de un paso en Semana Santa. Eso no es imaginación creativa sino ensalada cultural indigesta. Pero sucedió y podía haberse evitado si entonces hubiéramos podido intervenir.

4.El espectador como testigo. Decía el escritor Herman Hesse que “la mitad de la belleza depende del paisaje. La otra mitad de la persona que lo mira”

Los monumentos, la realidad física de un lugar necesita de la mirada de la persona para entenderse. Es más, se crean y se construyen precisamente para ser vistos, para asombrar al que los ve. Pero cuando cualquier escenografía se incorpora como soporte visual a una historia adquiere la condición de un actor más, y el espectador se relaciona con la imagen con la misma carga emocional que se enfrenta con la historia vista a través de los actores y actrices. Podemos hablar entonces de que el cine contribuye

a la preservación de esos monumentos, una preservación visual, intangible pero imperecedera.

Nuestras ciudades, nuestras identidades culturales necesitan de creadores que interpreten nuestra cultura y eviten que presenten una visión estereotipada y ajena a nuestra identidad. No hay pues preservación posible del patrimonio inmaterial y la cultura sin los creadores propios.

Porque en definitiva son ellos los depositarios de esas tradiciones, esa cosmovisión que buscamos preservar.

5. Decíamos antes que los monumentos y la ciudad están concebidas también para ser vistas lo que nos lleva directamente a un vector de esta tesis cuál es la promoción del territorio a través del cine. El llamado turismo de pantalla.

Ya lo he indiciado antes, estamos hablando de el turismo inducido por el cine, sobre el que mi colega Piluca Querol y yo escribimos un libro que nos sirvió para fundamentar la primera estrategia de promoción de Andalucía creando rutas de cine para poder recorrerla siguiendo los lugares de rodaje de la multitud de películas y series de ficción rodadas aquí.

Si no les produce cierto escándalo estético les diré que el Alcázar sevillano ha visto incrementado su ya notable flujo de visitantes con un contingente novedoso, los seguidores de la serie “Juego de Tronos” que situó el reino de Dorne en los jardines del palacio. Esta es otra forma de preservación intangible.

6. Como hemos dicho la relación vicaria entre espectador y la escenografía permite que un espacio simule en la historia que es otro lugar sin que afecte a la identificación del mismo. Esto es, el espectador distingue claramente entre la ficción y la realidad. Cuando se sumerge en aquella suspende, como dijimos, su visión de la realidad y asume la ficción. Pero al finalizar sabe o busca saber donde se rodó en realidad la película, la serie etc que le gustó. Y siente un deseo de conocer el lugar, sentimiento que puede ser estimulado con las técnicas que son usadas por todos y por nosotros, por supuesto.

Se trata, pues, de explicar y difundir dónde se ha rodado aquella obra que haya suscitado el interés de los espectadores. Y se convierte así al espectador en viajero. Y un tipo de viajero que tiene una inquietud de conocimiento cultural que le distingue del turista sin más interés que el sol y el entretenimiento que ofrece un espacio hotelero junto a una playa.

Un viajero que busca localizaciones de cine, presenta un perfil específico, rejuvenece la edad de los visitantes culturales, interactúa en las redes sociales difundiendo sus experiencias y se muestra interesado en el conocimiento del entorno de la localización visitada y su dimensión cultural.

Estos son los elementos conceptuales que nos permiten sostener la tesis del papel de extraordinaria importancia que desempeña el audiovisual en una sociedad moderna.

Quisiera ir terminando y hablar del futuro

7. El patrimonio y los rodajes virtuales:

Resulta una obviedad pero la creación de una obra audiovisual requiere del rodaje de imágenes y las escenas o recrean la realidad en un plató con decorados construidos para el trabajo actoral o acuden al exterior usando bienes patrimoniales que están en ciudades, parajes etc. y estos rodajes han de realizarse de modo que no se ponga en peligro la preservación del lugar.

Hay ejemplos sobrados: el árbol que se tala porque molesta al tiro de cámara, las especies de aves que se introducen en un entorno natural alterando el equilibrio natural, amén del impacto medioambiental de los equipos que realizan la producción y rodaje en esos parajes pese a ser la industria audiovisual de las más respetuosas con el medio ambiente con su preocupación por reducir el impacto de la huella de carbono en el entorno.

Pero es evidente que las funciones de autocontrol o de policía no evitan estos efectos o deseables.

Sin embargo, los avances tecnológicos de la digitalización se han convertido (probablemente sin querer) en un excelente aliado frente a los problemas aquí mencionados.

Es evidente que para un rodaje “tradicional” sería necesario la paralización del tráfico y movilización de la policía, regulación del estacionamiento de vehículos técnicos y todo lo relativo a la distinta tipología de solicitud de permisos y, en su caso, la contratación de catering y alojamiento para el equipo técnico y artístico de la producción.

Pero si vemos el resultado de aquellas escenas rodadas en entornos físicos comprobaremos que, en ocasiones, fueron transformados digitalmente convirtiendo, por ejemplo, la plaza de Toros de Osuna en la arena de Mereen, el puente romano de Córdoba en el puente de Volantis, o el anfiteatro de Itálica en la sede del consejo en que se decide el sucesor al

trono de hierro, todo ello de la serie de Juego de Tronos.

Aunque perfectamente identificables cobraron otra dimensión artística.

Pero a los efectos de esta intervención me quiero referir a los rodajes virtuales en otro sentido, entendidos como aquellos realizados en estudio tras la captación o mapeo de un espacio real.

Es decir, la tecnología digital permite reproducir los monumentos, calles singulares, espacios físicos reconocidos y almacenarlos en archivos digitales que pueden reproducirse detrás de donde se rueda la escena.

Ello ofrece una solución sostenible y segura para la utilización de escenarios, pero también plantea dudas sobre los bienes patrimoniales mapeados y posteriormente explotados en lo que a su protección legal como propiedad intelectual se refiere.

Pero lo cierto es que cada vez se utilizan más los rodajes virtuales en sustitución de los rodajes en exteriores.

Estamos en el inicio de un cambio de paradigma en la actividad de las Film commissions, los titulares de los espacios y los localizadores. No sabemos cuándo pero formarán parte de lo habitual.

Es cierto que supondrá un cambio en el modelo de explotación. Pero puede ser sustituido por otro.

Me permito sugerir aquí que la Real Academia de BB AA y cualquiera de sus correspondencias, obviamente estoy pensando especialmente en Cádiz y Sevilla, se plantee liderar con las film commissions concernidas y los titulares de los espacios, una iniciativa que tienda a la gestión y control posterior del mapeo íntegro de las ciudades.

Ello supondría disponer de un archivo digital de toda la ciudad. Y nadie mejor que esta institución en colaboración con la film commission y los titulares, para ofrecer esas escenografías digitales a quien la solicite, en los términos que la ley y las convenciones municipales permitieran.

Me he servido para aportar estas ideas de los estudios que Spain Film Commission que me honro en presidir, está elaborando para anticipar y orientar el futuro aquí apuntado.

Si nos fijamos en otros países;: en el caso de Inglaterra encontramos English Heritage²³, una institución puente entre las instituciones estatales y la empresa privada, que ha cedido su catálogo a Google Arts & Culture, difundiendo el patrimonio inglés.

Y en Canadá, por ejemplo, se ha encomendado a un organismo público la función de verificar la situación de orfandad de estas obras y conceder licencias ad hoc, siendo dicho órgano el encargado de determinar las

condiciones en las que se explota una obra cuando los titulares de derechos y/o los autores no pueden hacerlo, recaudando lo pertinente de acuerdo con precios y baremos públicos, demostrando así cómo la intervención pública puede favorecer tanto a la recaudación como la regularización del uso de los recursos culturales.

Con la legislación adecuada resulta necesario que España aborde esta cuestión y en el caso andaluz, el impulso a este proceso bien podría partir, como he expresado, de la iniciativa conjunta que he propuesto.

Termino reiterando mi hondo agradecimiento a la Real Academia de Bellas Artes que me acoge, agradecimiento además por permitirme aportar alguna idea a las dos ciudades en las que se vertebra mi vida (coincidiendo con el poeta Villalón en que el mundo se divide en dos : Sevilla y Cádiz)

Asumo gustoso la obligación de devolver modestamente a la sociedad andaluza de la que tanto he recibido y a la Real Academia, cuántos esfuerzos estén a mi alcance para contribuir a los nobles fines de esta organización secular.

No hay bien material alguno que merezca acumularse salvo el que forma parte del acervo histórico, artístico, cultural y social que pertenece a todos.

Y eso he pretendido explicar esta noche.

Muchas gracias