

SEVILLA FORMA URBIS, CAMARA EN MANO.

Luis Gonzalez-Boado Halcon. Dr. Arquitecto. Universidad de Sevilla. Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

En el interior de ciudades como Sevilla es difícil identificar alguna referencia como la forma que tiene la ciudad. Las calles se curvan y cruzan en una trama urbana parecida a un laberinto. El espacio que vivimos es una mezcla de sensaciones y sus interpretaciones sensoriales. Es un espacio formado por intuiciones, símbolos, significados e imágenes recordadas. Nos movemos, así, constantemente, en un espacio recordado, que reconocemos por las extensiones táctiles de nuestros sentidos. Solo la representación dibujada de proyecciones del espacio, como se ha hecho tradicionalmente, parece no ser suficiente para definir la forma de la ciudad. Si la forma viene definida por las características del límite, donde lo que es deja de ser y un límite es la zona de fricción entre mundos diferentes, entonces los límites de estos espacios urbanos son los lugares donde nuestros sentidos se ven excitados, alterados y a veces bloqueados. Los límites son las zonas en las que la percepción cambia. La fotografía, con la elección por el fotógrafo de diferentes exposiciones y encuadres, puede mostrar con claridad estos límites. Una vez revelado este límite, la forma de la ciudad se hace evidente en cada paseo y se integra de forma natural en la percepción del espacio que nos rodea. Es ahora cuando el ojo de nuevo puede buscar el desenfoque, cuando se persigue de nuevo el aura y la atmosfera de las cosas y la ciudad se recorre con la certeza de reconocer su forma.

Inside cities like Seville is difficult to identify some reference as urban form. The streets are curved and intersect in in a way similar to an urban maze. The space we live in is a mixture of feelings and their interpretations by the senses. It is a space formed by intuition, symbols, meanings and remembered images. We move within a constantly reminded space that we recognize by extensions of our senses. Only drawn representation of spatial projections, as has been done traditionally, seems to be sufficient to define the shape of the city. If the shape is defined by the characteristics of the boundary, and this is where it is, then no longer a limit is the area of friction between different worlds. The boundaries of these urban spaces are places where our senses are aroused, altered and sometimes blocked. The limits are zones where the perception changes. The photography, with the photographer's choice of different exposures and framing, can display clearly these limits. Once revealed this limit, the shape of the city is evident in every walk and integrates naturally in the perception of space around us. It is now when, again, the eye can look for blur vision, when we can pursuit again the aura and atmosphere of the city things and we can walk again with the knowledge of recognize their shape.

Suelo andar mucho por Sevilla, ciudad en la que vivo, sus calles son fáciles para el paseo. Pasear por el centro histórico de Sevilla es una experiencia llena de aciertos, desconciertos y pérdidas para el que no conoce su forma. Los que hemos crecido en ella podemos recordar con claridad el descubrimiento de la ciudad que, para muchos de nosotros, suponían los inciertos recorridos que se realizaban por las calles del casco histórico para ver las procesiones de su semana santa por zonas y barrios que nunca antes habíamos visitado. Esos recorridos se realizaban siempre siguiendo a algún amigo que conocía el camino, si perdíamos al guía nosotros mismos estábamos perdidos. No es extraño oír, de pasada, como los turistas que pasean por el centro dicen que la ciudad se asemeja a un laberinto, y ver como desesperadamente buscan en los planos de bolsillo la forma de salir de él sin demasiado éxito. En muchos de estos paseos me pregunto por la forma de la ciudad, por su imagen, por cómo es esta ciudad. En como percibirla con claridad. Sin duda la forma urbana, el espacio de la ciudad, por si solo es uno de los elementos patrimoniales más difíciles de percibir en esta ciudad de forma consciente.

No es la imagen lejana lo que busco. Lo que para los habitantes de las edades del bronce y del hierro eran las murallas como imagen de la ciudad, su personificación, lo es ahora, para los habitantes de las urbes contemporáneas de bordes difusos el *sky line*. El perfil de la ciudad, igualmente su imagen e igualmente la representación de su poderío. Identificar una ciudad por este perfil es fácil, si lo tiene, claro, no todas las ciudades lo tienen tan definido. Es cinematográfico como el de Nueva York vista desde la orilla opuesta del Hudson, Cádiz también lo tiene desde la orilla de la bahía, hasta Carmona lo tiene, acercándose desde Córdoba. Son ciudades que se ven desde la lejanía, su silueta recortada contra el cielo forma una imagen reconocible. Otras, sin embargo, no lo tienen tan claro. Roma no lo tiene Berlín tampoco. O al menos como imagen reconocible y publicitada de la ciudad. Sevilla casi siempre se ve desde arriba, está en un valle en un valle fluvial más profundo que su entorno cercano. Para que la ciudad se recorte en el cielo formando un bonito *Sky line* es fundamental aproximarse a ella desde lejos y a su mismo nivel. En otras ciudades el perfil, la línea en la que el cielo se recorta contra ellas se percibe en su interior. Es esta imagen más cercana la que llama mi atención.

Una vez en la ciudad, dentro de ella, la acción urbana se desarrolla en un espacio existencial, dentro del cual se desarrolla nuestro estar en el mundo. No existe una lógica, ni una forma, capaz de explicar el cómo es la experiencia viva, directa, de los espacios arquitectónicos. La vida, como experiencia total, está recogida en espacios y lugares que sólo se pueden recorrer de forma experimental, es decir viviéndolos.

Existe un espacio físico, con límites físicos, este mundo físico en cierto modo es la realidad sensible y perceptible a través de las sensaciones que recibimos por medio de los sentidos. La física estudia las propiedades de este mundo dinámico e imperfecto, todas ellas son susceptibles alguna comprobación experimental. Este espacio es un mundo de luz y de procesos materiales, generalmente estos procesos son explicables mediante la física clásica de Newton, apoyada de descripciones mediante elementos del mundo matemático. Además, simultáneamente, existe un espacio creado en la mente, un espacio de experiencia psíquica, personal y subjetiva.

Es un espacio formado por intuiciones, símbolos, significados, imágenes recordadas. Nos movemos, así, constantemente en un espacio recordado, que reconocemos por las extensiones táctiles de nuestros sentidos. Si la forma podría venir definida por las características del límite del ser, donde lo que es deja de ser, si un límite es la zona de fricción entre mundos diferentes. Los límites de estos espacios urbanos son los lugares donde nuestros sentidos se ven excitados, alterados y a veces bloqueados, son las zonas en las que la percepción cambia. Visto así, *“no podemos suponer como límites del espacio, sólo aquellos contruidos con argamasa y ladrillos, también limitan nuestro espacio los olores, las diferencias de temperatura, las sombras. El mundo alrededor cambia constantemente a lo largo del día y también cambia, consecuentemente, el espacio contenido, muchos de sus límites son cambiantes, son móviles y se transforman con el tiempo”*.¹ Es en este espacio donde acontece la conciencia del mismo. Este espacio lo construimos nosotros interpretando también en él el espacio físico. El espacio que percibimos, en el que vivimos, no es una suma de partes y objetos más símbolos y significados, es un espacio holístico, es algo más que la simple suma de las partes que lo componen. Walter Benjamín enunciaba un concepto, quizás válido, el concepto de aura; *“Conviene ilustrar el concepto de aura [...] mediante el concepto de aura de los objetos naturales. Definimos esta como la aparición irrepetible de una lejanía, por cerca que pueda hallarse”*.² El aura construida es consustancial con la definición de la arquitectura contemporánea. La misma arquitectura, que se ha permitido, introducir el horizonte en su interior y ha disuelto, o por lo menos, graduado en infinitos espacios intermedios, la capacidad envolvente de la piel, ha creado este gradiente de presencia, que Walter Benjamín denomina aura como un recuerdo del alma que dicen ver algunos místicos orientales. *“Esta inserción*

¹ GONZALEZ-BOADO, Luis. *Límites: discursos sobre el contorno*. Sevilla: Tesis Doctoral, 2011. Pg133

² BENJAMÍN, walter. *Sobre la Fotografía*. Valencia: Pre-textos, 2005. Pg 100

dentro de un continuo es deseo latente de muchas arquitecturas, el crear un espacio fluido con la urdimbre y el aura”³.

La percepción de la realidad es una construcción mental.” *Lo visible no existe en ninguna parte. No sabemos de ningún reino de lo visible que mantenga por sí mismo el dominio de su soberanía. Tal vez la realidad, tantas veces confundida con lo visible, exista de forma autónoma, aunque éste ha sido siempre un tema muy controvertido. Lo visible no es más que el conjunto de imágenes que el ojo crea al mirar. La realidad se hace visible al ser percibida. Y una vez atrapada, tal vez no pueda renunciar jamás a esa forma de existencia que adquiere en la conciencia de aquel que ha reparado en ella. Lo visible puede permanecer alternativamente iluminado u oculto, pero una vez aprehendido forma parte sustancial de nuestro medio de vida. Lo visible es un invento. Sin duda, uno de los inventos más formidables de los humanos. De ahí el afán por multiplicar los instrumentos de visión y ensanchar así, sus límites”*⁴. Todos estos flujos y sensaciones están enmarcados en una realidad espacial concreta, limitada por muy móvil que esta sea. Los edificios que la forman, que construyen sus calles y plazas, son un límite proyectado en este campo. Para construir la ciudad que vivimos se usan materiales igualmente informes, la luz, la vista, el tacto, y los propios materiales de construcción. Toda esta amalgama se hace presente en la propia construcción, dando forma al espacio, dentro de lo que antes era un campo ilimitado de visión. Recuerdo las lecciones de geometría descriptiva y como dibujábamos la proyección de las sombras, la línea de su contorno era la línea que marcaba donde se interrumpía la energía radiada por el sol y la forma distorsionada de la figura que proyectaba una sombra era la forma de esa interrupción.

Solamente vemos aquello que miramos. Y mirar es un acto voluntario, como resultado del cual, lo que vemos queda a nuestro alcance. “*Nunca miramos sólo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos*”⁵. “*Wir machen uns Bilder der Tatsachen*”⁶. Fabricamos imágenes de las cosas. La reconstrucción de la realidad en nuestro cerebro es para Wittgenstein un artefacto, algo que hacemos o producimos. Usando nuestro lenguaje y nuestra lógica, construimos modelos mentales, y estos re-producen el orden, que percibimos o creemos percibir, las formas,

³ GONZALEZ-BOADO *ibid.* Pg 535

⁴ BERGER, John. *Ways of seeing*. Londres. Penguin Books, 1974. Pg 7

⁵ BERGER, John. *Ibid.* Pg 14

⁶ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico*. Alianza Editorial, Madrid, 1999. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1921. Pg 2.1 “nos hacemos figuras de los hechos”

que imaginamos, de los hechos representados. *“El espesor y la realidad de las cosas no están en las cosas mismas, sino que están en nuestra mente (y en nuestra piel) y depende de la cantidad de correlaciones que una cierta estimulación sensorial consigue generar”*⁷. La realidad que nos rodea no surge solo de reconocer la geometría que la describe o esa pila de datos, plantas, alzados, topografías etc., sino hasta que se descubre la relación entre ellos y como configuran el continuo que nos envuelve. Del análisis de esas urdimbres y relaciones que le dan a los datos la consistencia de una situación real. *“Gracias a la existencia de estos vínculos y fibras entre las cosas y nosotros, podemos hablar de participación en el mundo que nos rodea. Nos proponemos sobre todo mostrar estas sustancias envolventes, constituyentes e ilimitadas, y tal vez el intento afecte, y hasta llegue a modificar, la noción misma de objeto en cuanto algo limitado, redefiniéndolo en una geometría de intersecciones, fugas e interposiciones”*⁸.

La arquitectura, y la ciudad es uno de sus productos, es un arte intermediado, no es transportable y por tanto ha necesitado siempre de una representación, salvo la experiencia directa, muchas de las experiencias espaciales que tenemos son las que nos ha producido un objeto intermediador y no el propio espacio en sí. *“Todos los momentos culturales, al margen de su duración y transcendencia, se han servido de instrumentos de mediación. Que les sirvieron para plantear, resolver y explicar las relaciones con el mundo”*⁹. Los planos de las ciudades, aun siendo muy perfectos, no son en absoluto suficientes. La representación en planta es la marca de la ciudad en su suelo, pero casi siempre resulta insuficiente. Esto los sabían bien los antiguos cartógrafos que insertaban imágenes en perspectiva de cada edificio singular que se cruzase en su trazado a modo de anclas visuales y ayudas para que fuese más fácil de interpretar el plano. Tampoco nos debe extrañar demasiado que los modernos navegadores de los vehículos sean usados por muchos conductores en la modalidad 3d que ofrece una representación en perspectiva del trayecto. Por otro lado esos dibujos, siempre atractivos, que son el desarrollo en alzado de alguna calle son por la misma causa igualmente insuficientes. Es necesario igualmente contar con más datos

⁷ MANZINI, Enzo. Artefactos: hacia una nueva ecología del ambiente artificial. Madrid: Celeste Ediciones, 1992. Pg. 52

⁸ NAVARRO BALDEWEG, Juan. *La habitación vacante*. Valencia: Pretextos, 1999. Pg.37

⁹ MORALES, Jose. “El acuerdo urbano.” *Neutra* 01-2009, nº 01-2009 Sevilla 2009. Pg. 22

para imaginar correctamente el espacio¹⁰. Tal vez la explicación dada por *Norberg-Schulz* sea útil. *“El proceso por el que una imagen espacial puede ser transpuesta a la esfera emocional es expresado por el concepto espacial. Proporciona información acerca de la relación entre el hombre y lo que le rodea. Es la expresión espiritual de la realidad que se halla frente a él. El mundo situado ante él es modificado por su presencia; le obliga a proyectar gráficamente su propia posición si desea relacionarse con él”*¹¹. La representación de la imagen de la ciudad más bien tendría que ser una representación de flujos, de intersecciones, la que fuera capaz de transportar la concepción espacial de esta ciudad. No solo fijar la atención, sino atender a todo lo que la visión periférica nos muestra y por periférico carente de un detalle específico. Moverse por las calles de esta ciudad da lugar a experiencias y percepciones en las cuales el fondo es el horizonte inmediato, o mejor dicho, una yuxtaposición de horizontes. Cuando caminamos y miramos a nuestro alrededor y fijamos nuestra atención en el entorno los planos de visión se superponen se entremezclan en una compleja y móvil geometría. No es extraño que un paseo por el casco antiguo de esta ciudad sea el equivalente a un paseo por un laberinto para un visitante novel. Todos estos planos constituyen un envoltorio de nuestro espacio que se desliza y superpone a la misma velocidad que caminamos. Es cierto que el lugar no solo es una imagen visual y menos si esta es fija. *“La noción de lugar no designa simples determinaciones fotográficas o geométricas sino el entorno en el que se produce el encuentro con un mundo habitado por sentidos, por memorias, por divinidades”*¹². Pero es igualmente cierto que el carácter evocador de la fotografía es muy útil para hacer que estos flujos y percepciones se recreen en la mente del observador. Pensar en el uso que se le puede dar a la fotografía para este cometido de representación y revelación es casi inmediato. *“Las fotografías son quizás los objetos más misteriosos que constituyen, y densifican, el ambiente que reconocemos como moderno. Las fotografías son en*

¹⁰ HOLL, Steven, PALLASMAA, Juhani, PEREZ GOMEZ, Alberto. *Questions of Perceptions*. San Francisco: William Stout Publishers, 2006. Pg. 55

“Our perception develops from a series of overlapping urban perspectives, which unfold according to angle and speed of movement. While we might analyze our movement along a specific path at a given speed, we can never enumerate all possible views. The partially described paths through urban geometries remain in doubt, always changing. A series of views from a stationary position is layered upon perceptions along a horizontal, diagonal, or vertical axis of movement. Further, no single view of a building or urban space can be complete, as the perception of a built object is altered by its relationship to juxtaposed solids, voids, the sky and the street.

¹¹ GIEDION, Sigfried. “Die Ungreifbarkeit des Raumes”. *Neue Zürcher Zeitung* 22/8.1965. Pg. 13

¹² SOLÁ-MORALES, Ignasi. *Territorios*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. Pg. 113

*efecto experiencia capturada y la cámara es el arma ideal de la conciencia en su talante codicioso”*¹³.

La fotografía tiene sus propias características que la hacen un medio con sus propias particularidades y para muchos cometidos resulta insuficiente. Sin embargo nuestra sociedad produce imágenes de forma compulsiva y, aun con sus carencias, es muy medio muy válido para destacar determinados aspectos de la realidad. *“Una sociedad llega a ser “moderna” cuando una de sus actividades principales es producir y consumir imágenes, cuando las imágenes ejercen poderes extraordinarios en la determinación de lo que exigimos a la realidad y son en sí mismas ansiados sustitutos de las experiencias de primera mano”*¹⁴. La fotografía se ha usado como demostración de la realidad, algo fotografiado es algo cierto. *“Pero a pesar de la supuesta veracidad que confiere autoridad, interés, fascinación a todas las fotografías, la labor de los fotógrafos no es una excepción genérica a las relaciones a menudo sospechosas entre el arte y la verdad”*¹⁵.

La fotografía enmarca los flujos que crean la realidad, los eligen y recortan y con esta elección proponen una hipótesis tangible, No es la realidad la que existe con anterioridad esperando a ser observada, la realidad la producimos con los medios que usamos para representarla. *“En vez de limitarse a registrar la realidad, las fotografías se han vuelto norma de la apariencia que las cosas nos presentan, alterando por lo tanto nuestra misma idea de realidad y de realismo”*¹⁶.

Al hacer una elección determinada se ignora lo demás, la fotografía se refiere a lo que no se ve, provoca en el espectador la necesidad inconsciente de imaginar el continuo del que ha sido extraída, de construir lo que falta. Nos parecen reales, porque somos nosotros los que imaginamos la realidad que no está contenida en el documento gráfico. *“Al mismo tiempo que registra lo que se ha visto, una foto por su propia naturaleza, se refiere siempre a lo que no se ve. Aísla, preserva y presenta un momento tomado de un continuo”*¹⁷. Nos invita a imaginar lo que no está. Para entender correctamente una imagen fotográfica tenemos que imaginar el continuo del

¹³ SONTAG, Susan. *On photography*. New York: Farrar, Straut and Giroux, 1977. Pg. 16

¹⁴ SONTAG, Susan. *Ibid.* Pg 216

¹⁵ SONTAG, Susan. *Ibid.* Pg 19

¹⁶ SONTAG, Susan. *Ibid.* Pg 128

¹⁷ BERGER, John. *Selected essays and articles. the look of things*. Sobre las propiedades del retrato fotografico, Gustavo Gili, Barcelona, 2006. Londres: Penguin books, 1972. Pg. 13

que se ha extraído, no nos vale con la mera imagen tenemos que imaginar el mundo que se fotografió. Esta capacidad de evocación espacial es la que hace de la fotografía un medio capaz de crear la experiencia. *“Producción del medio y producción de la experiencia son dos caras de un mismo proceso. La arquitectura y el paisaje urbano son a la vez el medio y el resultado de esta mediación para hacer de los no lugares, lugares; de lo informe, forma; de lo ininteligible, inteligible; de lo fluido, consistente. Así no sólo nuestro acceso a la experiencia de los lugares pasa necesariamente por los medios que nos los hacen accesibles, sino que esta mediación es la arquitectura misma. En otras palabras, lo que pretendo explicar es, no sólo la necesidad de la mediación, sino también la condición mediática, establecimiento de ficciones, que es propia de la arquitectura y del paisaje urbano”*¹⁸.

Estas imágenes sólidas, que decía Gibson¹⁹ son hoy el medio principal de comunicación para el nuevo espacio construido. Hoy es casi imposible tener experiencias espaciales directas de todos los lugares que conocemos. Este conocimiento de “segunda mano”, es el conocimiento de esta época en la que vivimos. Hasta el punto que sería difícil desligar nuestro conocimiento de la arquitectura de las imágenes que nos la han presentado. La elección por los fotógrafos de encuadres, exposiciones y composiciones concretas ha sido definitiva en nuestro conocimiento de la misma. *“Ni siquiera en la experiencia directa de los objetos edificados escapamos a la mediación fotográfica, de modo que carece de sentido la idea maniquea según la cual habría una experiencia directa, honesta, verdadera de los edificios, y otra manipulada, perversa, a través de las imágenes fotográficas. Por el contrario, la percepción que tenemos de la arquitectura es una percepción estéticamente reelaborada por el ojo y la técnica fotográfica. La imagen de la arquitectura es una imagen mediatizada que, según los recursos de la representación plana de la fotografía, nos facilita el acceso y la comprensión del objeto”*²⁰. El ojo, tecnológicamente asistido por la cámara fotográfica fija de forma definitiva el tiempo y el espacio por medio de esta asistencia. *“En torno de la imagen fotográfica se ha elaborado un nuevo sentido del concepto de información. La fotografía no es sólo una porción de tiempo, sino de espacio”*²¹.

¹⁸ SOLÁ-MORALES, Ignasi. Ibid. Pg. 111

¹⁹ GIBSON, James J. *The Ecological Approach to visual perception*. Hillsdale, Nueva Jersey: Lawrence Erlbaum Assoc Inc, 1979. Pg. 42

²⁰ SOLÁ-MORALES, Ignasi. *Los artículos de Any*. Barcelona: Fundacion caja de arquitectos, 2009. Pg. 65

²¹ SONTAG, Susan. Ibid. Pg.41

La fotografía congela una elección determinada, en cierto modo revela una observación concreta que a partir de entonces es distinta y se separa del continuo real. . *“Fotografiar es conferir importancia”*²². A pesar de ser un acontecimiento automático, previo a él existe la decisión, la elección de momento y en el caso de la fotografía del lugar exacto, espacio, encuadre y objetivo. *“Cuando deciden la apariencia de una imagen, cuando prefieren una exposición a otra, los fotógrafos siempre imponen pautas a sus modelos. Aunque en un sentido la cámara en efecto captura la realidad, y no sólo la interpreta, las fotografías son una interpretación del mundo tanto como las pinturas y los dibujos”*²³. La fotografía puede ser usada como la herramienta ideal para poner de relieve lo que queremos extraer de la realidad. Es el fotógrafo el que manipula la luz hasta extraer lo que quiere de la realidad. *“La fotografía es un registro automático, realizado con la medición de la luz, de un acontecimiento dado; sin embargo utiliza ese acontecimiento dado para explicar el hecho de registrarlo. Denominamos así fotografía al proceso de hacer consciente la observación”*²⁴. En cierto modo la fotografía en sí misma justifica la elección del momento y el encuadre.

La cámara así usada revela una nueva visión de la ciudad. Podemos revelar lo que sabemos que existe. *“La fotografía se distingue de otras artes visuales, en que no es una interpretación, de la realidad, o al menos no lo es más allá de los ajustes de la cámara y de la elección de un determinado instante y punto de vista. La fotografía es una impresión de la realidad, un vestigio o un rastro de esta”*²⁵. La fotografía posee la certeza de la representación de la realidad.

En el paseo urbano por Sevilla la línea de sombra forma una parte importante del diseño de la ciudad, Sevilla es una ciudad diseñada para proyectar sombras. Y esto hace que sea una ciudad directamente relacionada con el cielo. Las calles giran y se retuercen para evitar en lo posible la entrada directa del sol, a veces se consigue a veces no. La línea de la sombra no es más que la figura distorsionada de la proyección de la línea que forma la separación entre la edificación y el cielo, el perfil de la ciudad. La forma en que la calle a modo de gigantesca ventana se abre al cielo.

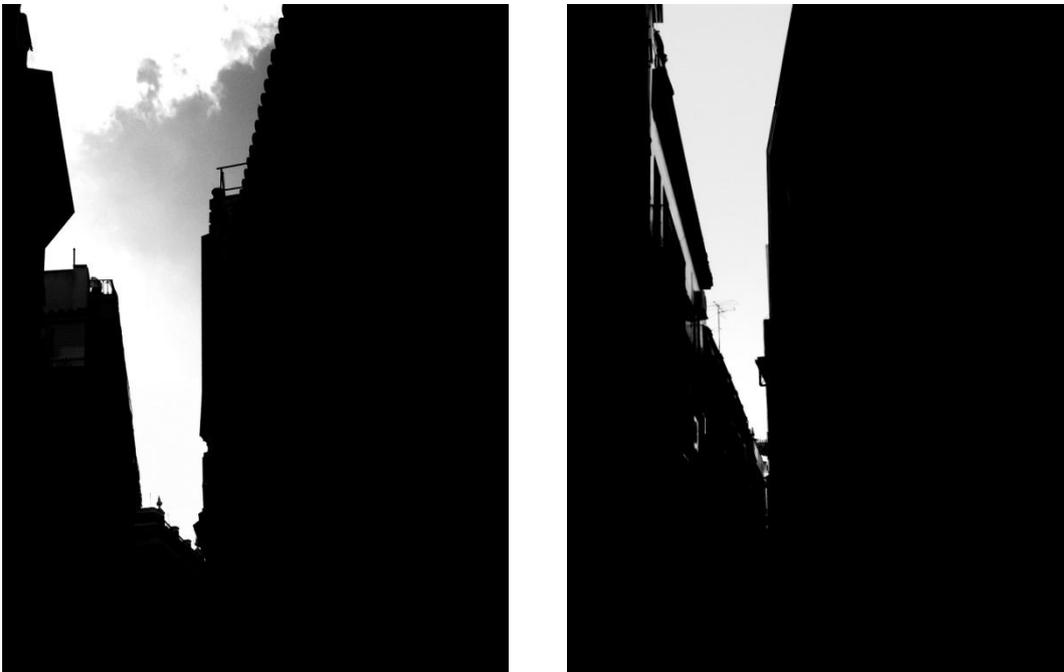
²² SONTAG, Susan. Ibid. Pg.49

²³ SONTAG, Susan. Ibid. Pg.20

²⁴ BERGER, John. *Selected essays and articles. the look of things*. Sobre las propiedades del retrato fotografico, Gustavo Gili,Barcelona,2006. Londres: Penguin books, 1972. Pg. 10

²⁵ BERGER, John. *About Looking*. Londres: Writers and readers publishing cooperative ltd, 1987. Pg. 56

Es en esta línea, en este límite es donde se conjugan las formas de las calles, sus anchos y trazados con la altura de la edificación su forma y sus remates. Es un límite vibrante donde se trasluce, donde se deja ver la forma de la ciudad. Y la forma de esta línea es distinta en cada ciudad, incluso en ciudades muy cercanas es diferente, como diferentes son el trazado de sus calles y la altura de las edificaciones. Se podría decir cómo es la ciudad por la que paseamos por la forma general de este recorte. Son las características de esta línea sinuosa en muchos casos la que nos habla de la forma urbana, de cómo se han dispuesto las calles y de cómo se ha conformado la edificación en estas calles. La forma de estas líneas describe la forma de la ciudad. *“Al enseñarnos un nuevo código visual las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar”*²⁶.



Cuando en nuestro deambular por Sevilla buscamos la forma de la ciudad en esa línea que separa la luz de la sombra, en esa forma en que la ciudad se recorta y deja ver el cielo, o, mejor aún, en la forma que el recorte del cielo tiene en cada calle, la fotografía pone de relieve y extrae lo que queremos ver de la realidad. *“El objeto de la fotografía es todo lo que acontece tanto en el mundo como, así mismo, en nuestro universo personal”*²⁷. Con la adecuada manipulación de la exposición reducimos la imagen a un mundo de sombras y de luces, de negros y de blancos, donde la línea que los une es la línea del cielo, los contornos variables de la ciudad que cambia de forma según nos movemos por ella *“Para hacer una buena fotografía, según la*

²⁶ SONTAG, Susan. Ibid. Pg.16

²⁷ CARTIER-BRESSON, Henri. *The decisive moment*. New York: Simon And Schuster, 1952. Pg.3

acepción general, se ha de haber visto de antemano”²⁸. Manipulando la exposición para conseguir aislar lo construido de la huella que deja, revelamos la geometría de la misma.” La fotografía implica el reconocimiento de un ritmo en el mundo de los objetos reales”²⁹. Es la puesta al descubierto de esa forma la que justifica la propia imagen. No obstante en ella se intuye lo que no se ve, el negro es el peso de lo material, la masa y la forma, el blanco es el cielo. “Solo gracias a la fotografía tenemos consciencia del inconsciente óptico [...] La fotografía deja también al descubierto múltiples escenarios que no son visibles a simple vista”³⁰.



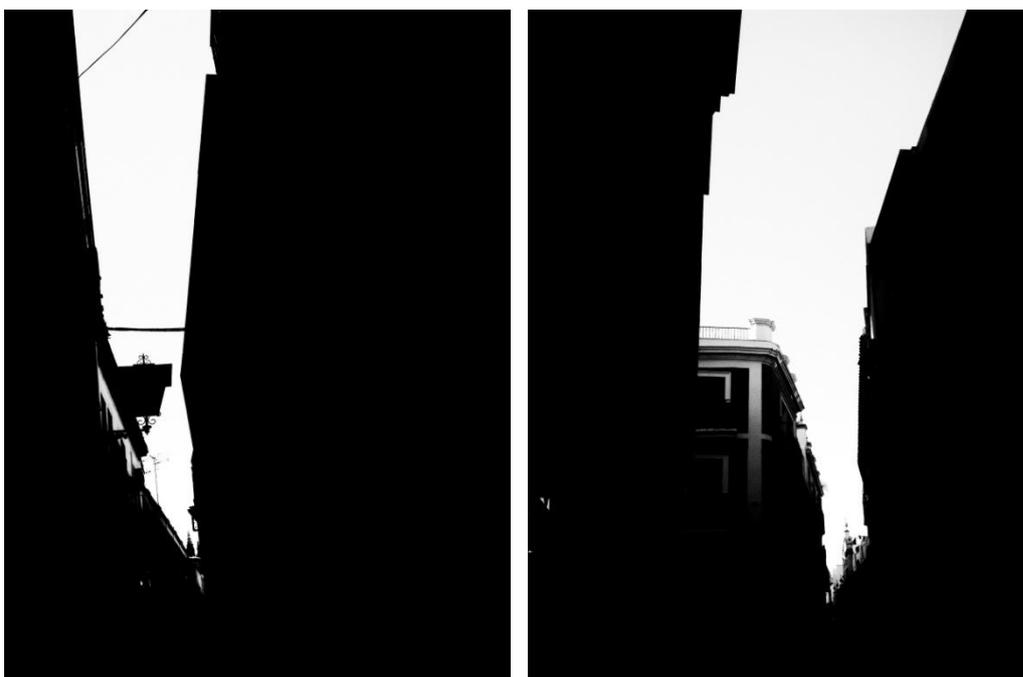
En Sevilla esta línea es el recorte con el que el cielo aparece en cada uno de los paseos por sus calles. Curiosamente la forma de este recorte tiene mucho que ver con la forma de la ciudad. Son las características de esta línea, sinuosa en muchos casos, las que nos hablan de la forma urbana, de cómo se han dispuesto las calles y de cómo se ha conformado la edificación en estas calles. La forma de estas líneas describe la forma de la ciudad. En Sevilla, siempre son líneas sinuosas que se unen muy pronto en ángulos imposibles. La densidad del negro nos habla de la profundidad de las calles. Lo escueto del ancho de la cuña que siempre forma el cielo es la relación entre el ancho y alto de las mismas. El transcurso de las sombras por sus fachadas es igualmente sinuoso, el sol rara vez llega al suelo. En otras ciudades cercanas es bien diferente, con una proporción distinta de claros y oscuros. Con trazados a veces

²⁸ SONTAG, Susan. Ibid. Pg.168

²⁹ CARTIER-BRESSON, Henri. Ibid. Pg.4

³⁰ BENJAMÍN, walter. Ibid. Pg.28

similares, sus calles tienen alturas diferentes, remates distintos. La diferencia es enorme con ciudades de forma bien distinta, París o Nueva York o cualquier otra, en ellas nada tiene que ver la línea del cielo con la de Sevilla, son claramente distintas. La línea del cielo de Sevilla nos habla del trazado sinuoso de la ciudad, del trazado árabe, o más bien de lo que ha quedado de él tras los años. Es la impronta que como una máscara va dejando la ciudad en la cámara, pero es la impronta de su huella en el cielo.



Al fotografiar estos recortes de cielo como impronta urbana la hacemos visible, así la forma queda revelada. *“Las fotografías procuran pruebas. Algo que sabemos de oídas pero de lo cual dudamos, parece demostrado cuando nos muestran una fotografía”* ³¹. Desde esta perspectiva vemos la forma de las calles, circunstancia que a veces es difícil desde la propia calle. Si para apreciar la forma de algo necesitamos apreciar sus límites, establecer una cierta distancia, es más fácil mirar el cielo que mirar el suelo. La fotografía pone de manifiesto un perfil urbano escondido en la propia ciudad. *“Fotografiar es apropiarse de lo fotografiado. Significa establecer con el mundo una relación determinada que parece conocimiento, y por lo tanto poder”* ³². Una vez fotografiada de esta forma la ciudad, todo se vuelve evidente, no son necesarias las explicaciones en la propia imagen está reflejado lo obvio de la situación. La frase justificativa del fotógrafo americano Robert Frank³³ cobra todo su sentido. Ahora ya,

³¹ SONTAG, Susan. Ibid. Pg.18

³² SONTAG, Susan. Ibid. Pg.16

³³ FRANK, Robert. “A statement”. Editado por TJ Maloney's. U.S. Camera Annual, nº 1958. 1958: Pg.115.: “To produce an authentic contemporary document, the visual

revelada por la fotografía la forma del contorno, este se hace evidente en cada paseo y se integra de forma natural en la percepción del espacio que nos rodea. El ojo puede, de nuevo, buscar el desenfoque, cuando se persigue de nuevo el aura y la atmosfera de las cosas. Liberados al ser conscientes de sus limitaciones de la tiranía del ojo de cristal, ahora somos más conscientes de la importancia de la propia visión, como herramienta creadora y no restrictiva, de la visión y el pensamiento. *“Liberado del deseo implícito de control y poder del ojo, quizá sea precisamente en la visión desenfocada de nuestro tiempo cuando el ojo será capaz de nuevo de abrir nuevos campos de visión y pensamiento”*³⁴. Lo que permanecía oculto esta ahora a la luz. Ahora es el mundo imaginado con los datos que tenemos y la forma de la línea la que nos hace reconocer la trama... la *forma urbis* y por supuesto, salir del laberinto.

*“En el fondo -o en el límite- para ver bien una foto vale más levantar la cabeza o cerrar los ojos”*³⁵.

*“El espacio se deshace como la arena que se desliza entre los dedos. El tiempo se lo lleva y sólo me deja unos cuantos pedazos informes”*³⁶.

impact should be such as will nullify explanation”. “para producir un auténtico documento contemporáneo, el impacto visual debe ser tal que no necesite explicación”.

³⁴ PALLASMAA, Juhani. The eyes of the skin. Hoboken, Nueva Jersey: wiley-Academy, 2005. Pg.34

³⁵ BARTHES, Roland. “La Chambre Claire, note sur la photographie”. Cahiers du Cinema, 1980. Paris .Pg.104

³⁶ PEREC, Georges. Espèces d’espaces. Traducido por ed. Montesinos, 1999. Paris: Editions Galilée, 1974. Pg.140