

ANTONIO GARCÍA GARCÍA, BUENAVENTURA DELGADO BUJALANCE Y JUAN F. OJEDA RIVERA
Departamento de Geografía, Historia y Filosofía. Universidad Pablo de Olavide de Sevilla

Paisajes simbólicos de la ciudad de Sevilla

RESUMEN

El doble proceso de «artialisation in situ» y «artialisation in visu» es para Roger el fundamento de la existencia del paisaje. A partir de dicha propuesta y de la hipótesis de que la simbolización es la última fase en un largo proceso de producción, desarrollo y validación patrimonial del mismo, se analizan aquí tres paisajes simbólicos de la aglomeración sevillana (el río, el escarpe del Aljarafe y el centro histórico) y se propone un diagnóstico actual de los mismos.

RÉSUMÉ

Paysages symboliques de Séville.- Le double procès d'«artialisation in situ» et «artialisation in visu» est, selon Roger, le fondement de l'existence du paysage. En partant de telle proposition et de l'hypothèse selon la quelle la symbolisation est la dernière phase dans un long procès de production, développement et patrimonial validation du même, on y analyse trois paysages symboliques de l'agglomération sévillane (le fleuve, l'escarpement du Aljarafe et le centre historique) et on propose un diagnostic actuel de ces mêmes.

ABSTRACT

Symbolic landscapes in Seville.- The double process of «artialisation in situ» and «artialisation in visu» is, according to Roger, the foundation of the existence in a landscape. Starting from that proposal and from the hypothesis that the symbolization is the last stage in a long process of production, development and patrimonial validation of any landscape, three symbolic landscapes of the Sevillian sprawl (the river, the slope of the Aljarafe, and the historical centre) are analysed here and it is proposed a current diagnosis of them.

Palabras clave / Mots clé / Key words

Paisaje, percepción, símbolos, Sevilla, procesos históricos.

Paysage, perception, symboles, Séville, procès historiques.

Landscape, perception, symbols, Seville, historical processes.

I INTRODUCCIÓN

«**E**S ASÍ posible encontrar en el paisaje (...) el signo convergente (y obligadamente enraizado en lo cultural y subjetivo) de las relaciones analógicas entre lo interior y lo exterior (...) El paisaje es más que propicio para auspiciar el beneficioso hermanamiento de la inteligencia, el sentimiento y la imaginación (...) Y a través del paisaje, además, se abre una fecunda vía por la que el conocimiento geográfico puede adentrarse y participar en la sensibilidad cultural de su tiempo: con las geo-

gráficas se encuentran en el paisaje muchas otras experiencias y manifestaciones intelectuales, vitales y artísticas» (ORTEGA; 1987, págs. 118-119).

Siguiendo tal línea de pensamiento, que recoge la tradición geográfica moderna, se pretende aquí ensamblar una doble articulación en torno al paisaje, específicamente planteada por Alain Roger (1997):

– País / paisaje: Un paisaje no es jamás reducible a su realidad física (definida como espacio geográfico, ambiente, ecosistema, geosistema o país) sino que la transformación de país en paisaje supone siempre una



FIG. 1. Vega de Carmona. Abril de 2004.

metamorfosis, una metafísica, entendida en el sentido dinámico y producida por un complejo proceso que camina desde su misma construcción material a su mera percepción y a su posible simbolización.

– *Artialisation in situ / artialisation in visu*: El paisaje no es algo inmanente que existe por sí mismo (naturalismo naïf), ni algo trascendente sólo explicado por la intervención divina (teologismo prekantiano), sino que es humano y artístico. El arte es el verdadero mediador, el «meta» de la metamorfosis y de la metafísica paisajística. La percepción (histórica y cultural) de nuestros paisajes no requiere una intervención mística o misteriosa, sino una construcción material en la propia realidad que produce emoción desinteresada (*artialisation in situ*) y unas miradas connotativas o creadoras, que dan lugar a obras de arte homologadas como tal (*artialisaciones in visu*).

Así, por ejemplo si tales dialécticas se aplicasen al espacio geográfico o país más reconocido de la región andaluza, que es la depresión del Guadalquivir, habría que comenzar entendiendo que sobre unos concretos soportes físicos (suelos miocénicos y cuaternarios de dominante arcillosa, clima mediterráneo de influencia atlántica) y a lo largo de una serie de marcados hitos históricos, las comunidades humanas han ido construyendo sobre aquel país unos paisajes diferentes y tópicos (campiñas altas olivareras con sus haciendas, campiñas bajas cerealícolas con sus cortijos, vegas regadas con frutales o con producciones adaptadas a los mercados). Tales paisajes tienen unas expresiones reales y materiales, de elementos objetivos relacionados, cuyas contemplaciones directas pueden producir unas emociones estéticas, como, por ejemplo, la que queda recogida en la fotogra-



FIG. 2. Vista de la vega desde El Viso. Óleo sobre tela de J. Rolán, 1991.

fía actual de la vega del Corbones, vista desde el parador de Carmona (Fig. 1) (*artialisation in situ*).

Pero, además, como tales paisajes bellos, singulares o distintos, pueden ser objetos de unas miradas creativas que se traducirían, por ejemplo, en metáforas literarias o en iconografías pictóricas, que se suman a aquella primera contemplación desinteresada, añadiendo al paisaje real las nuevas recreaciones de las *artialisaciones in visu*. Uno de los literatos que contempla el paisaje de la fotografía anterior, lo recrea a través de la siguiente metáfora: «La vega es esa mancha parda, huérfana de caserío como un mar» (HALCÓN; 1959). Por su parte, un conocido pintor contemporáneo, lo recrea con el óleo en el lienzo de la Fig. 2.

De manera que, el complejo proceso de producción, desarrollo y consolidación patrimonial de un paisaje, puede pasar por las siguientes fases:

– Construcción: El paisaje es una producción humana, es un palimpsesto en el que se van acumulando éxitos y fracasos en la secular relación de una comunidad con su espacio geográfico. Es, quizás, la expresión material más genuina de la inteligencia compartida de una sociedad a través de la historia, que ordena y relaciona de unas determinadas formas unos elementos objetivos.

– Percepción: No hay paisaje sin sentidos que lo perciban y sin producción de emociones desinteresadas (*artialisation in situ*). El paisaje es objeto, principalmente,



FIG. 3. Puerto tradicional de Sevilla (izquierda) y el puerto y el arenal inundados (derecha).

de miradas («la mirada es quien crea, por el amor, el mundo» decía Cernuda), pero también de otros sentidos como el olfato, oído o tacto... (el paisaje de la vendimia, por ejemplo, puede ser más olfativo que visual).

– Identificación: El «proto-paisaje» de los paisanos. La gente que vive inmersa en un paisaje lo valora utilitariamente y puede tardar en valorarlo estéticamente, pero se identifica con él, lo siente como suyo y conoce sus utilidades al detalle. El tránsito de «este país mío es rico, es bravo, es feraz» a «esto es bello» suele reforzar la mera identificación primaria.

– Representación o recreación: Percepción creativa y connotadora, que queda recogida en metáforas literarias o artísticas (*artialisaciones in visu*) que, en una sociedad mediática y publicitaria como la actual, tienen la virtud de blindar los paisajes «artializados». Desde los primitivos dibujos geométricos de tejidos y cerámicas mochicas o incas que recrean sus paisajes de camellones o bofedales, hasta la más contemporánea expresión creativa de paisajes, pasando por todo el realismo paisajista literario o pictórico, las historias del arte de cada cultura contemplan innumerables representaciones o recreaciones de paisajes, que constituyen las (denominadas por A. Roger) *artialisaciones in visu*.

– Simbolización: Convergencia de percepciones, identificaciones y representaciones creativas, que se traduce en una valoración patrimonial y simbólica de algunos paisajes, que quedan significados por su genuina singularidad y por su producción de autocomplacencia social.

Tales fases del proceso pueden ser lineales, pero muchas veces son dialécticas e incluso conflictivas, dependiendo de coyunturas valorativas o culturales y de contextos de aprendizajes.

En función de todo lo anterior, este texto parte de la siguiente hipótesis general: En los distintos espacios geográficos, existen unos paisajes fundantes, que han ido adquiriendo valoraciones sociales de símbolos representativos e inequívocos del ambiente y la cultura que los acoge y que ellos mismos conforman. Así, la tónica, conocida y publicitada ciudad de Sevilla cuenta con unos paisajes fundantes o simbólicos. ¿Qué paisajes se seleccionan como paisajes simbólicos más significativos de Sevilla? ¿Cuáles han sido sus respectivos procesos de conversión en tales? ¿Cómo se encuentran en la actualidad y qué situaciones funcionales tienen? Responder a estas cuestiones será el objetivo de las siguientes páginas.

Considerando que la ciudad de Sevilla está emplazada en la puerta de un estuario atlántico, aprovechando el vado que permitía conectar dos mesetas (Aljarafe-Alcores) entre sí y con el mar (puerto). Y que tal emplazamiento le permitió adquirir protagonismo mundial durante varios siglos, lo que explica su extenso casco histórico. Se han seleccionado tres de sus paisajes fundantes o simbólicos: El río-ría Guadalquivir (orto y ocaso de Sevilla), el escarpe del Aljarafe (escenario y belvedere de la ciudad) y el centro histórico (imagen tónica de Sevilla).

Metodológicamente, y para ir respondiendo a las cuestiones planteadas, se procederá aplicando unos esquemas analíticos relativamente paralelos a los tres paisajes seleccionados, que consistirán en la presentación de unas hipótesis de trabajo específicas para cada paisaje, que se irán corroborando o matizando con el análisis de sus respectivos componentes objetivos básicos y sus consecuentes consideraciones como *artialisaciones in situ*, con el recorrido por los hitos más significativos de



FIG. 5. Las obras de la corta de la Cartuja crean nuevos territorios y paisajes.

sajística, anteriormente presentadas (construcción, identificación, percepción o recreación y simbolización) hasta llegar a adquirir el valor de símbolos de una ciudad estuarina e inundable, pero también portuaria, rica y colonial.

Hoy, el Guadalquivir cuenta en Sevilla con un cauce real domesticado y trasero y con una dársena urbana que funciona como puerto, como escaparate y gran vía de la ciudad monumental y turística y como reputado espacio deportivo.

2. LOS COMPONENTES OBJETIVOS Y FUNCIONES DEL GUADALQUIVIR EN LA CIUDAD

La dialéctica función tradicional, de riesgo y riqueza, debió suponer continuas miradas de reajo por si embestia con la fuerza de sus avenidas, pero también continuos agradecimientos por dejar a su paso el lodo fértil. Tan feroz y tan feraz como el Nilo, el Guadalquivir resulta padre indomable de esta Baja Andalucía, hasta el punto de que ningún poder de los que poblaron su cuenca final se atrevió a embridarlos con puentes o presas desde Córdoba a Sanlúcar de Barrameda. Hasta los romanos, hábiles constructores de puentes y acueductos, tuvieron que conformarse con cruzar en barcazas aquel impetuoso Betis de Itálica e Híspalis, cuyo puente de Triana fue puente de barcas hasta el siglo XIX.

En efecto, fueron necesarios grandes avances en las tecnologías hidráulicas para poder iniciar e ir desarrollando secularmente una proverbial obra, cuyo objetivo doble era el de promover las riquezas de Sevilla mediante el acortamiento de la distancia fluvial desde el mar hasta el puerto hispalense con las cortas de los



FIG. 6. El puente y la orilla de Triana. Joaquín Sáez, 1994. Acuarela.

meandros del bajo Guadalquivir y corregir las limitaciones tradicionales de tan singular emplazamiento mediante las construcciones y sucesivos recrecimientos de los muros de defensa de la ciudad. De forma que, el Guadalquivir ha ido cambiando su rostro ante la ciudad a lo largo de los últimos siglos (MORAL; 1991).

3. SUCESIVAS APORTACIONES DE NUEVOS TERRITORIOS Y PAISAJES

Todas aquellas obras hidráulicas van produciendo nuevos territorios urbanos o periurbanos, que se irán convirtiendo en nuevos paisajes urbanos a través de:

A. Sus propias construcciones y percepciones primeras, generadas tras las progresivas intervenciones ingenieriles, jardineras y arquitectónicas, que producen, a la vez que nuevos espacios emergidos o liberados de las aguas, nuevas percepciones identitarias, emocionadas y directas de los paisajes que allí van apareciendo (*artialisaciones in situ*).

B. Sus sucesivas *artialisaciones in visu*, a través de obras de arte homologadas y referidas tanto a los tradicionales como a los nuevos paisajes sevillanos ribereños del Guadalquivir, como puede observarse en la Fig. 6 y en las siguientes recreaciones literarias:

Gustavo A. Bécquer (1882):

«La orilla del río ha sido siempre en Sevilla el lugar predilecto de mis excursiones... Por un lado la Cartuja con sus arboledas y sus altas y delgadas torres; por otro el barrio de los Humeros, los antiguos murallones de la ciudad, mitad árabes, mitad romanos; las huertas con sus vallados cubiertos de zarzas y las norias...».

Fernando Villalón (1881-1930):

«Un mastodonte dormido parecía en las turbias aguas.

¿Adónde vas, monstruo muerto, por la vega de Triana?
 Si a poco que escoces, sales
 con un álamo en las jarcias,
 un toro en la chimenea
 y en el trinquete una casa...».

Pedro Salinas (1891-1951):

«El río va a su negocio
 corre que te correrás.
 De cuando en cuando, en la orilla
 hay una moza que sale
 (Gelves la moza humilde, Sevilla la del linaje)
 a ofrecerle el corazón
 si el río quiere pararse.
 Pero el río va a su negocio
 y no se casa con nadie».

4. EL GUADALQUIVIR Y SEVILLA EN LA ACTUALIDAD

El río guarda viejos papeles y adquiere nuevas funcionalidades urbanas. Así, por ejemplo, sigue siendo eje articulador de la expansión sur-suroeste de la aglomeración urbana, aunque se le pretenda ningunear en algunos proyectos, como el de Tablada (SANCHO ROYO; 2004), pero su potente presencia lo reconvierte en continuo protagonista.

El puerto de Sevilla, en una secular búsqueda de adaptaciones a nuevas circunstancias, continúa retranscribiéndose hacia el sur, estableciendo una simbiosis con el propio crecimiento de la ciudad: Del puerto indiano tradicional, emplazado a los pies de la Torre del Oro, se pasó al romántico puerto agrícola, del muelle de Nueva York y al más moderno, de la Avenida de la Raza y, ahora, se proyecta el puerto industrial y contemporáneo en Torrecuellar (allí donde el río se abre en dos).

En la Sevilla actual, de publicitados y espectaculares retos industriales inmediatos (nueva fábrica de Heineken, planta de montaje del avión A400M, proliferación de importantes complejos logísticos) el río Guadalquivir se considera de nuevo como eje fundamental de la futura expansión. Las viejas naves industriales de la Avenida de la Raza se convierten (como las antiguas atarazanas y las grúas del muelle de Nueva York) en patrimonio protegido, mientras que el puerto de Sevilla proyecta su ampliación futura con la construcción de una nueva esclusa, que representa (junto al metro) una de las inversiones más importantes en la ciudad (143 millones de euros) y que liberará 300 hectáreas de tierra y unos cuatro kilómetros de frente urbano de ribera para recibir las nuevas instalaciones de los muelles de atraque. Allí también se proyecta la construcción (al abrigo

del Guadalquivir sevillano) de uno de los mayores polígonos industriales y logísticos de Andalucía.

El crecimiento económico y su vinculación al río siguen determinando el orden territorial de la ciudad de Sevilla y de su área de influencia, sobre la que esta aglomeración urbana planta una huella ecológica cada día más poderosa y extensa: Desde la insaciable necesidad de agua potable (en un contexto mediterráneo), a la que sólo se responde ampliando continuamente la oferta, mediante sucesivos pantanos de abastecimiento que inundan cuencas de Sierra Morena (Melonares se encuentra en construcción); hasta esta reiterada pretensión de explotar la llamada «ventaja estratégica» de un puerto fluvial y estuarino en distintas coyunturas económicas, mediante las sucesivas adaptaciones y ampliaciones del mismo, que (por más que se adapte y amplíe) nunca podrá competir en pie de igualdad con los puertos marítimos vecinos de Huelva, Cádiz, Algeciras o Málaga, son mecanismos tópicamente sevillanos, que se perpetúan en el tiempo y dejan huellas ecológicas en territorios y paisajes cada vez más alejados de la ciudad hispalense.

Las denuncias de posibles impactos (aguas arriba) sobre las cuencas mariánicas o (aguas abajo) sobre el dinámico, frágil y ya muy tocado estuario y sobre su gran joya ambiental (Doñana) son consideradas atrevimientos catastrofistas de radicales y ecologistas por los ingenieros del progreso que siguen manteniendo el poder y la capacidad de decidir en un contexto todavía colonial. Mientras tanto, Doñana (parque nacional de máxima protección, emplazado al final de este estuario) paga sus propias contradicciones situacionales, pero, a su vez, también mantiene su papel de crisol de estas formas coloniales o urbanitas de crecimiento económico. La dársena del Guadalquivir funciona, además, como remansado escenario de deportes náuticos y como escaparate y gran avenida monumental sevillana.

La Expo-92 no sólo supuso la corta de la Cartuja, sino también la recuperación de la dársena por parte de la ciudad, que había sufrido su ocultamiento por el dogal ferroviario. Los nuevos paseos de Juan Carlos I y de la orilla sevillana frente a la exposición se convierten en vías sustanciales de la expansión urbana y del ocio y el disfrute ciudadano. Pero tales descubrimientos se producen en un proceso de muestra coyuntural y (consecuentemente) despilfarradora, de la que quedan ejemplos de paisajes interesantes y funcionales junto a otras implantaciones urbanas que no llegaron a convertirse en paisajes percibidos como tales por los sevillanos porque la

falta de mantenimiento cotidiano las ha ido destruyendo (jardines del Guadalquivir o algunas áreas de los paseos de la orilla sevillana) o su escaso y excepcional uso no los justifica hasta el momento (pabellones de la navegación o del futuro).

Por último, parece como si la ciudadanía sevillana no hubiese llegado a asumir la sensibilidad estética necesaria para valorar y respetar suficientemente el estado de las riberas urbanas del Guadalquivir, en las que aparecen algunas edificaciones impactantes y permanecen en el olvido, la dejadez y el vergonzoso trasero u ocultación algunos paisajes otrora simbólicos (muelle de Nueva York o Paseo de la O), que nunca acaban de restaurarse y rehabilitarse. Quizás todo este deterioro pueda encontrar su explicación geográfica si se entiende como ejemplo de libro de uno de los caracteres tópicos del orden territorial colonial: la normalización de lo transitorio o el no acabamiento estructural.

III

EL ESCARPE ORIENTAL DEL ALJARAFE

1. HIPÓTESIS DE TRABAJO

Aljarafe es una palabra árabe que significa la elevación, el otero o la altura. De esta forma, se caracteriza geomorfológicamente la meseta de suelos terciarios, de fertilidad media y rica en agua que se sitúa al oeste de la ciudad de Sevilla, entre el Guadalquivir y el Guadimar. En esta comarca, tradicionalmente vinculada a los usos agrarios del suelo, olivares, viñedos y frutales, haciendas y bodegas, pueblos blancos y concentrados unidos por un denso entramado de vías pecuarias han constituido los elementos objetivos del país.

Por su cercanía a la capital hispalense el escarpe oriental del Aljarafe, al elevarse sobre la plana y fértil vega bética, ha sido tradicionalmente percibido, identificado, valorado y representado como el escenario o decorado campestre sobre el que se recorta la silueta de Sevilla y como el balcón o belvedere privilegiado para contemplarla.

Ahora bien, este paisaje, el más simbólico de la aglomeración urbana de Sevilla y, al mismo tiempo, el de mayor dinamismo territorial ha evolucionado durante las últimas décadas hasta convertirse (como periferia y dormitorio de la ciudad) en lo que hoy vemos:

– Un paisaje incontrolado en el que ninguna administración parece poder o querer poner orden territorial.



FIG. 7. La punta del verde. Río-esclusa-dársena.

– Un paisaje travestido en el que los elementos tradicionales se banalizan asumiendo nuevas funciones, y los nuevos asumen y repiten formas tradicionales trivializándolas con un vulgar sentido de la estética.

– Un paisaje caótico casi imposible de gestionar, entender y racionalizar.

2. LOS COMPONENTES OBJETIVOS COMO EXPONENTE DE LAS CUALIDADES DE UN ESPACIO SINGULAR

Como sector más evidente de este país rural en alto, el escarpe ha sido valorado por los elementos objetivos configuradores de su imagen más tradicional. De hecho son estas características y cualidades las que aportan a esta comarca un significado específico. En efecto, durante milenios la agricultura fue el principal factor de la evolución de estos paisajes. Sus diversos componentes relacionados con la naturaleza, la técnica y la cultura (BUREL y BAUDRY; 2002) se combinan en ellos para producir las imágenes específicas que identifican este territorio. Pero sobre todo hay que destacar los tres escarpes



FIG. 8. Vista aérea de Itálica (Paisajes Españoles).

(norte, central y sur) que delimitan y articulan este borde oriental de la meseta aljarafeña. En cada uno de ellos emergen rasgos que definen la fisonomía de este país (DELGADO BUJALANCE; 2004):

– El escarpe norte es el de perfil más accidentado. A la vista se presenta diferentes planos de organización del espacio. Los usos del suelo aun son predominantemente agrícolas, alternando el olivar en los sectores más elevados con los herbáceos dominantes en el pie de la cornisa. Los usos urbanos se centran en el núcleo de Valencina y en las numerosas urbanizaciones que aprovechando el viario existente se extienden por gran parte del municipio.

– El escarpe central presenta un borde de pendiente muy pronunciada. Los elementos urbanos se adaptan a la organización del accidentado relieve. No obstante por su posición frente a Sevilla es el espacio más transformado antrópicamente. Los usos predominantemente urbanos contrastan con la ausencia de cultivos y componentes vegetales. Sólo algunos elementos de la estructura rural tradicional se mantienen como hitos del pasado, pero ha desaparecido el olivar con muchas de sus haciendas, mientras que los pequeños pueblos blancos quedan como relictos irreconocibles en el interior de un espacio cada vez más conurbado.

– El escarpe sur es un ámbito muy bien delimitado por elementos singulares como el núcleo urbano de Coria o la Puebla del Río. Espacio ecotónico donde se articula la vega, con la marisma y la cornisa. Ruedos, huertas, caminos, vegetación bien conservada, bosque galería resisten, aunque en retroceso constante ante la expansión inmobiliaria.

Como parte fundamental de la caracterización de este país y de los procesos que han afectado a la construcción y evolución de sus paisajes se imponen algunas cualidades del mismo, que explican la calificación de estas alturas como lugares dignos de ser ocupados y vividos. Así, dentro de los valores del clima mediterráneo propios del conjunto de la aglomeración se aprecian algunos matices que suavizan las estaciones extremas, aportando confortabilidad frente a las condiciones imperantes en la capital. La valoración del clima como compendio de ventajas locales puede rastrearse en diversos testimonios históricos. Madoz a mediados del XIX describe en su diccionario el clima de algunos pueblos aljarafeños como benigno, sano, templado, con vientos frescos y saludables. De esta forma, la burguesía agraria sevillana acondiciona sus haciendas como residencia de verano para disfrutar «la suave paz del campo, que se forma del silencio y de la soledad, una atmósfera de edén, un cielo de paraíso» (FERNÁN CABALLERO; 1856).

El ejemplo de la burguesía agraria sería seguido por sectores sociales más modestos a principios del siglo XX. En 1913 se justificaba la construcción de un tranvía destinado a unir Sevilla con Alcalá de Guadaíra, Castilleja de la Cuesta, Gines, San Juan de Aznalfarache, Camas y Santiponce porque, entre otras ventajas en dichos pueblos «reinan determinadas condiciones de higiene, riqueza de suelo y bondad de clima» (ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE SEVILLA). Más tarde, en 1949, se vuelve a plantear la necesidad de un nuevo proyecto de transporte público masivo que facilite la llegada de las clases populares al Aljarafe:

«En esta región en todo se observa, que los habitantes de la capital desplazan sus viviendas, no ya de recreo sino de residencia ordinaria, a lugares más sanos y aireados, donde se pueda habitar en un mayor espacio y en mejores condiciones higiénicas, al mismo tiempo que puede conseguirse que empleados y personas modestas puedan acudir de un modo rápido y cómodo a sus ocupaciones en la población, encontrando al mismo tiempo una economía en sus alquileres» (ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE SEVILLA).

3. EL DESCUBRIMIENTO, OCUPACIÓN, PERCEPCIÓN, REPRESENTACIÓN, CONNOTACIÓN Y SIMBOLIZACIÓN DEL ESCARPE DEL ALJARAFE COMO PAISAJE DE SEVILLA

La vinculación con Sevilla ha marcado el devenir histórico de este ámbito durante mucho tiempo. Es más sin dicha vinculación no se puede entender su significado más reciente como

«comarca caracterizada por la nítida influencia de la capital, que se manifiesta a nivel funcional por la elevada frecuencia de viajes de trabajo y para dotación de bienes y servicios para Sevilla, y por la tendencia de la mayoría de los municipios al fuerte crecimiento urbano y demográfico, como ciudades dormitorio y núcleos de descongestión industrial y terciaria de la capital» (FUNDACIÓN LUIS CERNUDA; 1998).

Pero esta ocupación masiva tiene sus orígenes en unos procesos marcados por el descubrimiento, ocupación, apropiación y conversión en paisajes de los lugares más emblemáticos del ámbito:

A. Artialisaciones in situ: *la paulatina aparición de enclaves históricos*

Itálica será uno de estos lugares destacados que, como productos tangibles de la permanencia en el tiempo, trascienden sus limitaciones materiales para convertirse en símbolos (Fig. 8). En otra elevación, en el cerro de Santa Brígida se estableció una ermita de la que numerosos autores han destacado su bello panorama y, aun antes, se había ocupado el cerro de San Juan por una fortaleza Almohade:

«Vense en San Juan de Aznalfarache todavía las torres, y murallas de antiguo pueblo, que allí arriba estuvo (...). Junto a estas murallas están otras más antiguas, y así más destruidas, en otro cerro más cercano a Sevilla, y este sitio llaman vulgarmente Chaboya» (RODRIGO CARO, 1639).

Más cercanas en el tiempo se perfilan las haciendas sobre el mismo borde del escarpe (Torrijos, Buenavista (Fig. 9), San Rafael, Santa Eufemia, El Carmen, La Cartuja, Cavaleri, Simón Verde, etc), en cuya compra invirtieron ilustres familias sevillanas a lo largo del XIX.

Sobre los mismos sitios se suceden las ocupaciones más recientes, en las que bajo la función manifiesta que las justifica se vislumbra otra latente y de carácter simbólico. Así, sobre uno de los cabezos más elevados y cercanos a Sevilla, el del Carambolo, a casi 90 metros sobre el nivel del mar, la Real Sociedad de Tiro de Pichón construiría sus instalaciones. A tal fin fueron adquiridos en 1940 los terrenos de la corona del cerro. El lugar fue elegido por el arquitecto don Rodrigo Medina Benjumea que proyectaría y dirigiría las instalaciones. Se trataba de un espacio muy mitificado al que, como el propietario don José María Gamero explicó, la creencia popular atribuía la existencia de un magnífico tesoro. En 1958, durante unas obras de ampliación, una cuadrilla de obreros encontró las joyas del llamado tesoro del Carambolo, con lo que estas alturas incrementarían los valores connotativos de todo este espacio.



FIG. 9. Desaparecida hacienda de Buenavista.

Algunos espíritus cultivados buscaron aquí un rincón para la belleza. La historia del jardín y colegio mayor de Santa María del Buen Aire, que ocupa los terrenos pertenecientes a la antigua hacienda de la Divina Pastora, conocida también por Monte Lirio, constituye un buen ejemplo. A principios del siglo XX, el propietario, don Joaquín Rodríguez Rivas, segundo conde de Castilleja de Guzmán, acomete obras de mejora y ampliación con la construcción simultánea del jardín que se encargó a Forrestier. Tras decidir levantar unas edificaciones de calidad, un palacio campestre para residencia, se inician las obras en 1920, extendiéndose hasta 1928. Poco después la finca, la casa y los jardines pasan a propiedad de la sociedad Lissen Hermanos dedicada a la obtención de aceite. En 1937 edificios y jardines fueron entregados a la Junta de Utilización de Inmuebles que la donaría al ayuntamiento de Sevilla. En 1943 es cedida al ministerio de Educación Nacional para residencia de artistas, estudiantes y profesores hispanoamericanos. Entre 1944 y 1948 se realizaron obras de reforma y adaptación por el arquitecto don Juan Talavera Heredia, al que se debe su actual estructura, con 26.000 m² de jardín y 2.000 de edificación. Pero por encima de todo se destacan las características de sus jardines, trazados según

«los preceptos de la jardinería clásica, así como las peculiaridades de la andaluza, resultando un conjunto variado y en perfecta armonía entre sí y con el paisaje» (UNIVERSIDAD DE SEVILLA, 1950).

En la misma línea, pero con una finalidad más marcadamente simbólica, Blas Infante, elegiría el borde del escarpe, sobre Coria del Río para mandar construir la que sería su casa entre 1930 y 1936.



FIG. 10. Monumento al Corazón de Jesús.

La aristocracia, el ejército o una burguesía más o menos ociosa, pero que necesita reforzar su imagen mediante la apropiación de espacios exclusivos, fueron ocupando los lugares más señalados de este escarpe. Un paso más lo protagoniza la Iglesia que ya contaba con cierta presencia en el monasterio de San Isidoro en Santiponce. En plena Guerra Civil el cardenal Segura refuerza su imagen de autoridad religiosa, encargando al arquitecto D. Aurelio Gómez Millán el proyecto para un espacio multifuncional. El conjunto constaba además del monumento al Sagrado Corazón, del que tan devoto era el prelado, de diversas dependencias como mausoleo, capilla, convento, colegio religioso, hospedería, biblioteca piadosa y amplios jardines (Fig. 10). La elección de un lugar para su construcción (el cerro situado sobre San Juan de Aznalfarache, en el lugar con las mejores vistas de la capital y más visible desde todo el frente oriental del Aljarafe) parece una decisión cargada de intencionalidad: contribuir a la exaltación de la supremacía del poder divino sobre el temporal que, claramente aliados durante la contienda, chocarían en casos muy concretos por disparidades personales entre los representantes de sus jerarquías. Las cualidades del paisaje se ponen al servicio de una idea que se refuerza potenciando la elevación como característica más significativa del lugar. Por ello la imagen, obra del escultor José Lafite, es de grandes dimensiones, 8 metros que se agigantan al colocarse sobre un pedestal de cerca de 40 metros. Tal vez lo peor fue que las obras destruyeron los restos de antiguo castillo almohade de un modo gratuito, pues como piensa Pineda Novo, «podía haberse levantado en cualquier lugar, (...) la Historia no perdonará este sacrilegio artístico arqueológico» (PINEDA NOVO; 1980, pág. 57). Hoy el perfil del recinto forma parte del paisa-

je exterior de Sevilla, incorporando a su fondo iconográfico una arquitectura tardíamente historicista que algunos califican de desaforada y anacrónica.

B. La artialisation in visu: *de la percepción a las representaciones*

Estas representaciones plasman el proceso que ha hecho del escarpe oriental telón de fondo y balcón de la imagen de Sevilla, acentuando sus valores patrimoniales y estéticos. Un buen ejemplo lo encontramos en sucesivas recreaciones iconográficas y literarias relacionadas con este ámbito:

Las recreaciones iconográficas han ido perfilando la imagen cambiante de la ciudad. Primero se representa rodeada de murallas, con gran minuciosidad descriptiva. En algunas versiones el artista se detiene sobre los elementos más reconocibles dibujándolos en planos sucesivos sobre un fondo quebrado: primero el río y el puerto, a continuación Triana, más lejos la vega, al fondo el escarpe sobre el que destaca el castillo de San Juan de Aznalfarache. Como ejemplo, puede citarse la versión tal vez más reproducida de uno de los grabados de J. Hoefnagel (Fig. 11) para el tomo v de *Civitates orbis terrarum* (1598). A lo largo del siglo XVIII y especialmente durante el siglo XIX irían surgiendo nuevas perspectivas y aspectos. Así, el grabador Vauxelle elige el castillo de San Juan como belvedere privilegiado para contemplar, la vega, el río, Sevilla y los alcores como fondo, mientras que en un primer plano el minucioso dibujo resalta algunos componentes del escarpe (vegetación, personajes y monumentos). En estos momentos, viajeros y pintores románticos, tras redescubrir el paisaje, ponen de moda los lugares panorámicos vistos desde observatorios elevados y, en su búsqueda, organizan excursiones a estas laderas para ver y contemplar la ciudad. En este sentido el cerro de Santa Brígida se convierte en un punto destacado al que los pintores de la época se acercan con sus lienzos (Fig. 12). Al terminar el siglo, el progreso permite asomarse a Sevilla desde el cielo. Guesdón la dibuja en 1860 como se vería desde un globo. Una imagen oblicua del caserío en el primer plano; las laderas del Aljarafe difuminadas y lejanas a las que apenas presta atención el artista en un segundo plano. Desde esta mirada pictórica el escarpe es el fondo de un cuadro, un escenario y también un mirador privilegiado.

Los textos literarios han recreado los paisajes del Aljarafe transformándolo en evocación y recuerdo. Así, para J. M. Vázquez (1993),



FIG. 11. Triana, la Vega y el Castillo de San Juan de Aznalfarache. Detalle de la litografía de Tovar, S. XIX para la colección *Vistas de Sevilla en el Siglo XVI*.

«recorrer el Aljarafe de norte a sur, de este a oeste es verse inundado de nostalgia de tiempos antiguos evocando una tierra bien distinta a la que hoy pisamos».

Para Alfonso Grosso (1982), se trata de detener su pérdida, recobrando los elementos del mismo que resisten en el recuerdo:

«Estoy acaso obligado a volver de nuevo a este lugar, a las bermejas tierras que enmarcan estos alcores y sobre los que se enraízan estos olivos frente a los que el tiempo parece fatalmente haberse detenido».

Más precisa e intensa en el sentimiento, la poesía recrea la nostalgia y el vacío dejado por el paisaje vivido. Paisaje de la infancia y de la juventud ausente que, aunque a veces mantiene formas parecidas, es distinto. La mirada despierta la añoranza y empuja a la melancolía. Así es como el poeta de estas tierras aljarafeñas, Pedro Rodríguez Pacheco (1978) se enfrenta a sus parajes cotidianos:

«Desde las lomas abundosas, cándidas/ del Aljarafe desbandado, miro/ hacia San Lucar la Mayor y siento/ mi corazón volverse roja tierra/ la tierra irrepitible de mi infancia».

Ante las nuevas imágenes el poeta se siente dolido y maldice a los hombres que cambiaron un paisaje propicio a convivir en armonía familiar. El paisaje así es un conjunto de lugares vividos y perdidos a los que se retorna preguntando por las cosas que faltan: Las gentes: «¿Qué ha sido del silencio/ habitado por rostros musicales?». El ambiente festivo y familiar: «¿Qué ha sido del bullicio ávido del verano en torno al vino?». Los objetos, las cosas más cercanas, el patio, las flores, los naranjos.

Estos paisajes, viven en el recuerdo donde el poeta Fernando Ortiz (1978) mitifica los paisajes de Valenci-

na como metáfora del paso del tiempo: «Han pasado los años/ con lentitud tediosa. / Pero, si bien lo miras, ya nada es como antes. / (...) Antes era el mito».

Los lugares son seleccionados literariamente, porque desde esta perspectiva la mirada es selectiva y busca en el pasaje el pretexto literario. El territorio se aborda desde la analogía y la empatía que permite ver y comprender lo que otros vieron; y al escritor hacer comprender lo que ve y lo que siente. La literatura construye un espacio para iniciados a través de la empatía. Así Juan Collantes (1984) recrea las miradas, las escenas y las vicencias del poeta Medrano:

«Desde el camino contempla la ciudad apretada a la vega por el cinturón del río. Se vislumbra la planicie urbana a lo lejos medida por la vertical de la torre mayor; escucho y blanco caserío desperdigado en horizontal geometría por entre cúpulas de templos, lejanos árboles y terrosos horizontes».

A partir del siglo XVIII son muchos los viajeros que llegan a la ciudad. Casi todos suben a estas colinas para deleitarse con las escenas. Washington Irving (1828) comenta:

«Excursión andando a Valparaíso, una casa de campo que le habían prestado para el día a Mrs. Stalker. (...) Valparaíso casa de campo en las laderas de la línea de colinas que dominan el Guadalquivir y Sevilla. (...) Vista encantadora desde el belvedere del jardín sobre ricos llanos con olivares».

La capacidad para reinventar el paisaje es una potencialidad de la mirada literaria, que genera tópicos espaciales y lugares cualificados por su historia o por su exotismo, que con frecuencia se imponen a sus mismas realidades, por definición mucho más prosaicas, otorgándoles un contenido simbólico. De este modo, histo-

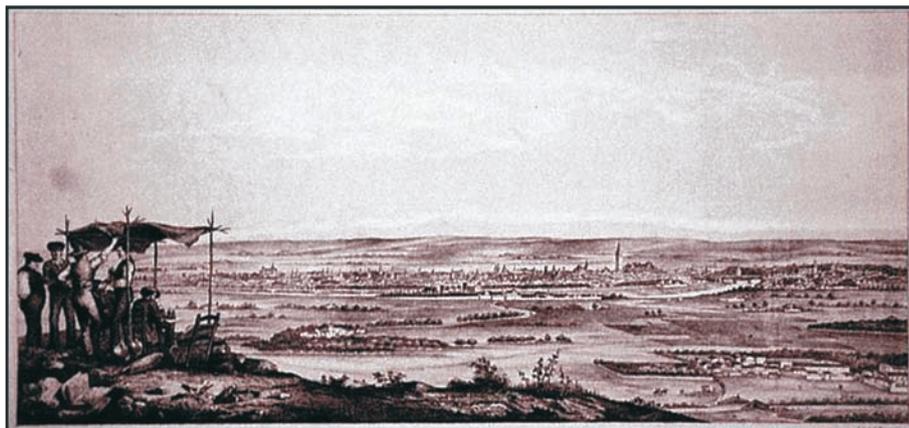


FIG. 12. Vista de Sevilla desde el cerro de Santa Brígida. Firmado por J.A.G., 1852.

riadores, viajeros y poetas utilizan sus crónicas, sus relatos y versos como instrumentos que van seleccionando lugares. Entre todos ellos, Itálica ocupa un lugar muy destacado y por ello ningún otro punto de la margen derecha del Guadalquivir ha sido tan cantado, descrito y estudiado. La ciudad abandonada se convirtió en un símbolo de la antigüedad e hizo de su paisaje un lugar solitario que traslada al pasado.

Para los poetas sevillanos del XVI, las ruinas son un motivo de reflexión e inspiración. Descubren a Itálica y «ésta a ellos mismos» (CORTINES; 1995). Rodrigo Caro (1639) ofrece el mejor ejemplo de este descubrimiento: «habiendo yo leído en varios autores que hubiese estado en aquel sitio la famosa Itálica, me dio deseo de verla». Pero Itálica es un símbolo oculto entre las piedras cuyo significado sólo es comprendido por alguna persona de «consideración» y mirada atenta:

«Pues con la fuerza irremparable del tiempo verá en aquel lugar (cualquiera que haya sido) que las altas murallas yacen hoy por tierra cubiertas de yerba y monte, que las anchas plazas y paseadoras calles están sin habitadores, y que las casas que antes eran refugio de hombres, ahora son escondrijo de sabandijas».

Ahora bien, si la literatura crea su propio paisaje mitificándolo, con ello no se aleja de la realidad, sino que penetra profundamente en el significado de sus cambios. Así, J. D. M. Serrallé (1999) se refiere al Aljarafe como una «arcadia» que simboliza todos los paisajes a punto de perderse:

«Como, en tan pocos años, aquellos mismos campos han visto desaparecer olivares enteros y viñedos, trocando sus formas ancestrales por el cansino y mediocre horizonte de miles de casitas adosadas, todas con sus ridículos jardines apestados de barbacoas. Como vieron sustituir las viejas carreteras sin líneas ni arcenes, sinuosas y discretas como un sendero entre hierba, sólo aptas para esa conducción civilizada que permite la conversación y la contemplación del paisaje, por anchas calzadas que los automóviles

cruzan enloquecidos quien sabe a donde. O dejar baldía la tierra —si no plagada de girasoles— porque la subvención de la Comunidad Europea así lo querían. De que modo, en fin, aquellos campos han visto degenerar sus pueblos (...)».

4. LA SITUACIÓN ACTUAL DE LOS PAISAJES DEL ESCARPE ORIENTAL DEL ALJARAFE

En las últimas décadas, los paisajes aquí analizados han estado sometidos a unos procesos de cambio caracterizados por la degradación y destrucción de los paisajes preexistentes. Ahora bien, tal como ha puesto de manifiesto J. Ganiet (2005) en relación con los espacios periurbanos de las aglomeraciones, lo nuevo y lamentablemente novedoso

«reside en que la velocidad de la ocupación del territorio en los últimos lustros pone en peligro los valores ambientales, culturales y económicos inherentes al paisaje».

Así están surgiendo nuevos espacios dominados por la discontinuidad, la fragmentación, el desorden propios de una nueva ciudad de trazos imprecisos y de límites cambiantes e inestables. Asistimos a un proceso de «remetropolización» expandida o derramada (MÁRQUEZ GUERRERO; 2006) generador de un nuevo espacio urbanizado desestructurado y sin más referencias e hitos que las que permanecen del pasado, configurados como ámbitos «a-culturales y a-temporales» (GAJA I DÍAZ; 2004).

De esta forma en el Aljarafe asistimos impotentes a la transformación de los valores simbólicos en productos para el mercado. Los comienzos del proceso se manifiesta en las imágenes disponibles de finales de los 70 (Fig. 13), mientras que la situación actual queda patente en los siguientes datos: entre 1991 y 2003, los municipios del Aljarafe han incrementado sus viviendas en un 23,42%, cifra que se dispara en la primera corona en un



FIG. 13. Mairena - San Juan a fines de los años 70.

35%, que ya ha alcanzado en la segunda corona un 30% y que empieza a afectar a la tercera corona 12,5% (ASOCIACIÓN EMPRESARIAL DEL ALJARAFE; 2005). Ésta incontrolada expansión urbanística no sólo afecta al deterioro del conjunto del paisaje, sino que en algunos sectores como el sector central de la cornisa oriental del Aljarafe la presión inmobiliaria se está concentrando sobre los ámbitos con paisajes más sobresalientes (CONSEJERÍA DE OBRAS PÚBLICAS Y TRANSPORTES; 2002). Como muestra el cuadro I, el crecimiento del suelo sellado está creando un continuo urbano y, si nos atenemos al crecimiento de viviendas previstas en el planeamiento de los municipios de la primera corona metropolitana del Aljarafe, parece que la singularidad y calidad de estos paisajes metropolitanos tienen sus días contados. A pesar de eso, empieza a manifestarse una creciente oposición ciudadana a este deterioro. Así, ha sucedido, por ejemplo, en Palomares donde el avance del PGOU (2006), califica 462 Ha de suelo urbanizable, para pasar de 2.500 a 9.700 viviendas y de 4.700 a 34.000 habitantes. De esta forma, se atenta contra los espacios municipales de más valor paisajístico: el entorno del Río Pudio (130 Ha), la vega (122 Ha) y el suelo protegido por el Plan Especial del Medio Físico de la provincia de Sevilla en la cornisa del Aljarafe (210 Ha). Las alegaciones contra tales propuestas, aglutinadas en torno a dos organizaciones ciudadanas (Aljarafe Vivo y Plataforma en Defensa del Aljarafe) parece que han obligado al ayuntamiento a

modificarlas. Sin embargo no podemos ser muy optimistas, los datos ponen en evidencia cómo la velocidad de las transformaciones, la voracidad de los actores y las cualidades atractivas del medio han conducido al escarpe a un estado de complejidad paisajística difícil de asumir, categorizar y gestionar. De hecho, la normalización de lo transitorio y el inacabamiento son aquí características muy cercanas al caos.

IV LOS ESCENARIOS DE LA TRAMA HISTÓRICA DE SEVILLA

No es nuevo el debate sobre la idoneidad del concepto geográfico de paisaje a la escala de la ciudad, del barrio, de la trama urbana inmediata. No obstante, aunque ha sido un marco en el que la geografía tantas veces no se ha sentido cómoda, son muchas las miradas que desde ésta y otras disciplinas han hecho énfasis en las particularidades de la escena urbana: la tradición visual-artística de principios del siglo XX, donde el valor y el criterio de planificación de los espacios urbanos es su calidad visual y estética (UNWIN; 1909, SITTE; 1965); las visiones pictóricas del paisaje urbano, como la de Cullen (1974); los análisis de la estructura y composición de la trama urbana a partir de la experiencia ordinaria (LYNCH; 1998, PANERAI; 1983); y la posterior incorpora-



FIG. 14. Plaza de Indalecio Prieto (antes plaza de la Alianza).

ción del elemento humano y perceptivo como hecho indisociable a la escena de la ciudad, convergiendo con otros estudios urbanos en el sentido de la práctica del espacios y de los lugares de identificación como condición de su desarrollo (CARMONA *et al.*; 2003, MORANDI; 1996, GEHL; 1991, JACOBS; 1967).

Es común un tratamiento didáctico de la escena urbana de la ciudad histórica mediante la evaluación de su calidad u orden visual (BERNAL; 2003). Sin embargo, y en la línea de progresiva adquisición de contenidos por parte de los análisis del paisaje urbano, se puede afirmar que los términos que se han propuesto en el inicio del artículo en relación al proceso de producción, desarrollo y consolidación patrimonial de un paisaje son perfectamente aplicables a esta escala. El paisaje fundante de la ciudad histórica nace de su propia construcción y la conjunción de la organización orgánica con los intereses de representación de los poderes locales y las voluntades de planificación; se percibe por la propia experiencia vivencial ciudadana; se recrea en el plano artístico y a su vez cognitivo; y se simboliza en lugares singulares pero también en tópicos.

1. HIPÓTESIS DE TRABAJO

Aunque el origen romano y la mayor extensión de la trama musulmana son dos referentes fundamentales del origen y el imaginario colectivo del centro histórico de Sevilla, éste se desarrolló especialmente durante el monopolio americano del puerto y la Casa de Contratación. Este momento fundamental de su historia lo ha consti-



FIG. 15. Detalle del escenario de la calle San Luis.

tuido en uno de los tejidos intramuros más extensos de Europa y la base de una ciudad que sólo superó sus límites bien entrado el siglo XIX y con mucha más notabilidad en la segunda mitad del XX.

Ya en el barroco, los lugares monumentales y singulares de esta trama se connotan con textos literarios de amplio calado como los de Cervantes (véase las referencias al entorno de la Catedral, los Alcázares y el Archivo de Indias en *Rinconete y Cortadillo*). Se asientan así unas bases para la posterior representación del romanticismo como símbolo regional y nacional, con distintos y variados rostros, pero en el que impera la atracción y el reproche a la canalleca, y la reproducción de su imagen en la zona sur del intramuros, coincidente con el entorno catedralicio y el sector de representación del poder eclesial, pero también con la transición a la nueva ciudad aristocrática y burguesa que es esos momentos se estaba proyectando hacia el sur.

CUADRO I. Evolución del suelo sellado y viviendas previstas en el Aljarafe

	Suelo sellado 1991 (Ha)	Suelo sellado 1999 (Ha)	% 1991	% 1999	Viviendas construidas 2001	Viviendas previstas	Incremento previsto %
Almennisilla	136,1	196,0	9,6	13,9	1.029	18.000	1.749
Bormujos	92,3	267,7	7,5	21,6	7.300	5.000	68
Camas	353,5	469,6	30,4	40,4	8.025	1.600	20
Cas. Guzmán	1,3	63,6	6,0	31,0	1.000	825	83
Cas. Cuesta	142,5	160,7	64,5	72,7	6.000	5.000	83
Coria del Río	497,3	596,6	7,8	9,4	7.356	4.000	54
Espartinas	169,8	252,3	7,4	11,0	5.000	4.000	80
Gelves	92,6	156,9	11,3	19,2	3.700	2.496	67
Gines	155,4	180,9	53,1	61,8	4.500	960	21
Mairena Aljarafe	503,4	625,8	28,9	35,9	12.000	10.000	83
Palomares	213,9	247,0	16,3	18,9	2.350	4.000	170
La Puebla Río	586,9	559,9	1,6	1,5	3.250	1.640	50
Salteras	83,3	163,9	1,4	2,8	1.600		
San Juan	283,1	306,8	70,7	76,6	7.000	900	13
Santiponce	196,3	292,9	22,8	34,0	2.740	700	26
Tomares	297,1	360,9	56,8	69,0	7.625	5.000	66
Valencina	210,6	272,5	8,4	10,9	2.113	8.000	379

Fuentes: Consejería de Medio Ambiente, Consejería de Obras públicas, Planeamiento Municipal. (Elaboración propia).

En la actualidad esta zona se ha constituido en el centro de la actividad turística, que ha propiciado escenarios estéticos pero faltos de vitalidad real. Pero el devenir del centro histórico hasta nuestros días ha determinado otras diferencias internas que igualmente contribuyen a matizar una visión reduccionista de su conjunto. Así, el sector central del intramuros, históricamente ligado al poder civil, se ha convertido en un centro comercial y terciarizado donde son paralelos la gentrificación y la creación de nuevos motivos de uso. Por último, para no complicar aún más esta detección de particularidades zonales, el norte del intramuros muestra mayor vitalidad vecinal, pero también el contraste entre la degradación, la falta de criterio de conservación de sus valores patrimoniales en los últimos decenios y una intensa y reciente mejor rehabilitación, aunque ligada a nuevas estrategias inmobiliarias y a un cambio tantas veces brusco del perfil de su vecindario (GARCÍA; 2007).

2. UNA IMAGEN HOMOGÉNEA, MONUMENTAL Y TURÍSTICA HACIA FUERA Y DIFERENTES REALIDADES DESDE DENTRO

La imagen oficialmente promocionada por las estrategias internas de *city-marketing* es la de una trama histórica homogénea, monumental y atractiva para el turismo. Ahora bien, como se ha visto, la realidad multidimensional

de este tejido tiene una repercusión directa en su diversidad paisajística, tanto en sus escenarios físicos, como en sus usos, usuarios, percepciones y representaciones simbólicas.

Así pues, aun tratándose de la escala más cercana, y precisamente por la variabilidad de las representaciones y de las relaciones afectivas con lo inmediato según grupos e intereses, no cabe hacer un análisis generalista. Nos centraremos en dos situaciones extremas, siguiendo la dicotomía norte-sur que, sobre todo a partir de finales del siglo XIX, ha constituido la idiosincrasia del conjunto histórico de Sevilla.

Por un lado, el barrio de Santa Cruz, íntimamente relacionado con el entorno monumental y simbólico de la Catedral, y sinécdoque paradigmática de la recreación romántica del paisaje simbólico de Sevilla. Es un epicentro de la actividad turística y entre las claves de su imagen destacan la uniformidad, el detalle o lo cualitativo y equilibrado del escenario. A un mismo tiempo es tramoya y contenedor de elementos e imágenes singulares, por ejemplo de arte público (Fig. 14).

Por otro lado, el entorno de la Alameda de Hércules y barrio de San Luis, como ejemplo modélico de la pérdida de los escenarios y la identidad de la Sevilla barroca, en buena parte relacionado con su ubicación fuera de las rutas turísticas pese a su interés. Son claves la vitalidad, la complejidad y los conflictos derivados, que se



FIG. 16. Plaza de las Cruces.

reproducen en su uso diario y en las tensiones entre distintos intereses. Esto se plasma en los grandes contrastes entre espacios e hitos singulares e identitarios (la propia Alameda de Hércules, la iglesia de San Luis de los Franceses, los corrales de vecinos y artesanos...), frente a un espacio libre muchas veces falto de cuidado y en un entorno construido muy transformado y banalizado (Fig. 15).

Entre ambos es interesante el contraste en el origen de la (re) creación de escenarios. El primero mediante la constitución de símbolos y la identificación de lo bello. El segundo a través de la preexistencia de símbolos no siempre reconocidos y la identificación de lo vital.

3. COMPONENTES OBJETIVOS Y FUNCIONES: BARRIO DE SANTA CRUZ Y ALAMEDA DE HÉRCULES

El barrio de Santa Cruz forma parte de la que fuera judería de Sevilla, la cual rememora a través de calles

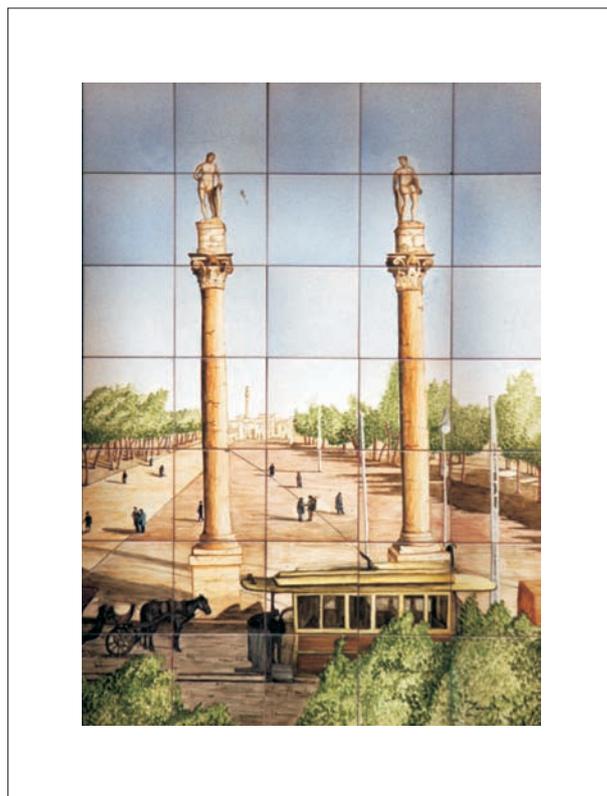


FIG. 17. Azulejo de la Alameda de Hércules.

estrechas y peatonales, recodos, adarves y plazas recoletas. Un escenario de notable calidad estética y que supone un interesante contrapunto a la monumentalidad de los cercanos Alcázares o Catedral. Pero, al igual que muchos núcleos mediterráneos se metamorfosearon según los estereotipos preconcebidos por la burguesía que hiciera el *Grand Tour*, el escenario y el uso turístico actual de Santa Cruz se reinventa y recrea desde los románticos sevillanos, en una miscelánea de tabernas, tablaos, fuentes, cruces, leyendas y artesanía fabricada en serie.

Por todo ello se produce un paisaje lineal, tan reconocible como predecible, principalmente recreado hacia fuera. En el lado positivo aparecen entornos de formas claras, donde predomina el blanco y el albero, el exquisito cuidado de balcones, patios y fachadas. En el negativo, es un paisaje tematizado y musealizado, más apto para la contemplación que para la acción pese a su carácter agradable y tranquilo (Fig. 16).

Curiosamente, pese a que la mayor parte de su animación está fundamentada en el uso turístico, muchos de los lugares interiores, como las plazas de Doña Elvi-



FIG. 18. La Alameda de Hércules como lugar de fiesta (fiesta de San Juan) y como lugar de relación vecinal.

ra o Santa Cruz, forman parte de los principales iconos de la memoria colectiva de la ciudadanía sevillana y de sus manifestaciones artísticas.

Por su parte, la Alameda de Hércules es uno de los espacios libres más singulares no sólo de la trama histórica de Sevilla sino de su área metropolitana: por su tamaño, unos 30.000 m² (el mayor del intramuros); por su origen como zona palustre y su paso a espacio colectivo; por su dialéctica histórica entre la marginalidad y las redes vecinales (CANTERO, *et al.*; 1999); por su carácter de entrada y articulador del tejido histórico; su proyección simbólica y multifuncional; y por la originalidad de su morfología, desde el siglo XVI, reproducida en salones y paseos que se impusieron en Europa en el XVIII y XIX (ZOIDO; 2000, ÁLVAREZ *et al.*; 1982).

Esta morfología particular, definida por un espacio abierto físicamente y socialmente plural, da una clave fundamental para comprender el simbolismo de su paisaje, no sólo como construcción física, sino como recreación social.

Se pueden detectar algunos elementos e hitos intrínsecos a su imagen, por encima de lo irregular de su escenario construido, y que reiteradamente aparecen en cualquier *artialisation* de este espacio (Fig. 17): las hileras de grandes árboles, las columnas que lo encabezan en su dos extremos o el piso de albero, un interesante material que le ha otorgado una imagen natural y que se perderá tras la rehabilitación en marcha en 2006 y su sustitución por adoquines del mismo color. Estos elementos son constantes en el imaginario de la Alameda, sea hasta principio del siglo XIX cuando mantenía, aunque mermado, el carácter de paseo donde ver y dejarse ver; la degradación durante la mayor parte del siglo XX y su identificación como lugar de marginalidad, delincuencia y prostitución; o su nueva centralidad como lugar de ocio en torno a la hostelería.

Si se hablaba con anterioridad del barrio de Santa Cruz como sinécdoco de la imagen más tópica de Sevilla, la Alameda lo es del norte del tejido intramuros. En este caso con la diferencia de que su simbolismo radica en buena parte en su vitalidad y en la citada dialéctica histórica entre centralidad y marginalidad, a partir de lo que no se puede hablar de un simbolismo lineal, sino del solapamiento de miradas, símbolos y mitos; muchos de ellos fundados en realidades pero construidos hiperbólicamente.

No existe una Alameda, sino muchas; hecho extensible al entorno más próximo de barrios como el de San Luis (Fig. 18). Hubo una Alameda aristocrática, aunque abierta a un uso plural, hasta el siglo XVIII o XIX y que parece no querer ser reconocida por los colectivos «alternativos» que interactúan con ella en la actualidad. Existe una Alameda proletaria, que muchas veces se ha explotado a través del mito del flamenco. Hay una Alameda de prostitución, droga y personajes marginales. Hay una Alameda de vecinos tradicionales cada vez más envejecida y otra de nuevos perfiles socioeconómicos. Hay una Alameda creativa, festiva, participativa y contestataria, próxima a la idea de los movimientos de *reclama la calle*, no muy desarrollados en Sevilla. Se identifican usos extintos, como el mercadillo, y aparecen otros nuevos como lugar de ocio. Existe también una Alameda emancipatoria, con la cual se han vinculado colectivos gays, étnicos, etc (BARBER, FRESEL y ROMERO; 2006, LEÓN VELA; 2000).

Todo esto tiene que ver con la animación y la percepción del espacio como componentes indisolubles a su paisaje. La riqueza simbólica del paisaje del entorno de la Alameda se fundamenta en contrastes y tensiones, no sólo del espacio físico, sino de sus recreaciones e interpretaciones ciudadanas. Sólo así se comprende la riqueza patrimonial de un ámbito que aún se mantiene

fuera de los itinerarios históricos. Por ello, a la vista de que se ha fracasado en los procesos de reforma urbana del barrio en cuanto a la compensación social del auge inmobiliario y la tendencia a la gentrificación, se debe tener un cuidado extremo en su rehabilitación actual a la hora de permitir la coexistencia de usos, miradas y representaciones que le aportan singularidad y simbolismo.

4. PAISAJES SIMBÓLICOS PASADOS Y PAISAJES SIMBÓLICOS RECIENTES

En función de lo anterior se puede reconocer que los paisajes simbólicos de la ciudad de Sevilla no son fijos en el tiempo ni siempre responden a una realidad objetiva. Parten de paisajes identitarios, pero adquieren relevancia en la medida que se connotan por intereses oficiales o por percepciones ciudadanas, cubriendo un amplio espectro que alberga tanto paisajes reconocidos en el tiempo, como otros vitales y cambiantes.

Actualmente, la simplificación de este complejo proceso de construcción de los paisajes simbólicos ha favorecido la tematización de algunos de sus escenarios más potentes. Así, en el último decenio el empeño de los gestores de la ciudad de encontrar una presunta identidad «oficial», tan fácilmente exportable como banal, ha llevado al cambio de topónimos básicos para comprender la organización de la ciudad histórica por referencias a la loada Semana Santa (véase cómo se pierde la identidad de la Plaza del Pan, en referencia a una antigua actividad comercial y a una organización gremial del espacio urbano, por su actual nomenclatura como plaza de Jesús de Pasión). De la misma forma, el tejido urbano alberga espacios como el del barrio de Santa Cruz, cuya musealización llega a recordar la de un parque de ocio. Pero, por encima de esto, el problema se hace de mayor magnitud cuando los paisajes fundantes se desgajan de su ubicación originaria. Así, mientras en los últimos decenios un entorno como el de la calle San Luis ha sido sistemáticamente vilipendiado y modificado sin criterio, la imagen de la Sevilla del XVI y XVII se reproduce con éxito en el parque temático de Isla Mágica.

Esto trae a colación el debate sobre la variabilidad de los símbolos sociales en la ciudad, al igual que sus funciones. Los paisajes simbólicos se reinventan, pero perduran. Volviendo a hacer referencia a los casos utilizados en el desarrollo de este apartado, se podría concluir que tanto la Alameda proletaria, reivindicativa y flamenca, como la Santa Cruz del Tenorio, son estereotipos que funcionan para distintos grupos y que se arraigan en el imaginario colectivo. Paradójicamente ambos han derivado en un uso similar del escenario como lugar de ocio, aunque con distintos actores. Ante este hecho, la cuestión no sólo radica en la autenticidad de los símbolos de la ciudad histórica, sino en la urgencia de la difusión de lecturas más complejas de la misma.

V CONCLUSIONES

La simbolización es el último paso en el proceso de configuración de un paisaje. Dicha configuración responde a la mezcla de identificaciones y percepciones sobre paisajes y lugares fundantes.

Sevilla como arquetipo de ciudad monumental, romántica y turística cuenta con buenos ejemplos de paisajes simbólicos. Sin embargo en ella, la dialéctica entre la potencia de sus símbolos y una realidad muy dinámica esta generando procesos contradictorios que pueden impulsar tanto la reafirmación de dichos símbolos como su opacamiento.

El río, orto y ocaso de Sevilla puede a la vez, mostrar rostros ocultos y ninguneados con expresiones de reafirmación identitaria.

El Aljarafe escenario y belvedere se ha convertido, dentro del contexto de la aglomeración metropolitana hispalense, en el paradigma de la rapidez transformadora y especulativa que conduce al caos.

El Conjunto Histórico ejemplifica el conflicto entre la existencia e incluso pérdida de escenarios identitarios y reconocidos, y la pretensión (no exenta de impacto y aceptación social) de recrear símbolos lineales y fácilmente inteligibles, que sin embargo pierden parte de su potencia originaria.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, L., COLLANTES DE TERÁN, A. y ZOIDO NARANJO, F. (1982): «Plaza, Plaza Mayor y espacios de sociabilidad en Sevilla intramuros», *Place et sociabilité en Europe et Amérique Latine*, fasc. VII, págs. 81-102.
- ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE SEVILLA. Sección de Obras Publicas, carpeta 13672.
- ASOCIACIÓN EMPRESARIAL DEL ALJARAFE, Realización Arenal Grupo Consultor (2005): *Estrategia territorial para el desarrollo del Aljarafe*. Documento resumen.
- BARBER, S., FRESEL, V. y ROMERO, M. J. (coords.) (2006): *De como nació, creció y se resiste a ser comido. El gran polo de la Alameda, una docena de años de lucha social en el barrio de la Alameda, Sevilla*. Publigrupo, Sevilla, 420 págs.
- BÉCQUER, G. A. (1882): «Leyendas: La venta del Gato». Recopilación en COMISARÍA DE LA CIUDAD DE SEVILLA PARA 1992 (1991): *El Guadalquivir*. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla.
- BERNAL SANTA OLALLA, B. (coord.) (2003): *El medio ambiente urbano en las ciudades históricas. IV Jornadas de Geografía Urbana*. Universidad de Burgos, Burgos, 170 págs.
- BUREL, F y BAUDRY, J. (2002): *Ecología del paisaje. Conceptos, métodos y aplicaciones*. Mundi Prensa, Madrid, 353 págs.
- CANTERO, P., et al. (1999): *La ciudad silenciada: vida social y Plan Urban en los barrios del Casco Antiguo de Sevilla*. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 292 págs.
- CARMONA, M., HEATH, T., OC, T., TIESDELL, S. (2003): *Public places, urban spaces. The dimensions of urban design*. Architectural Press, Oxford, 320 págs.
- CARO, Rodrigo (1999 edición facsímil, 1639 edición original): *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla y chorografía de su convento jurídico o antigua chancillería*. Alfar, Sevilla.
- CONSEJERÍA DE OBRAS PÚBLICAS Y TRANSPORTES DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA, BABIANO ÁLVAREZ, J. C., DIRECTOR (2002): *Esquema de ordenación de la zona central del Aljarafe*.
- CORTINES, J. (1995): *Itálica famosa*. Fundación Luis Cernuda, Sevilla.
- COLLANTES DE TERÁN, J., «Medrano en Mirarbueno», *ABC*, 13-XI-84.
- CULLEN, G. (1974): *El paisaje urbano, tratado de estética urbanística*. Blume, Barcelona, 200 págs.
- DELGADO BUJALANCE, B. (2004): *Cambio de paisaje en el Aljarafe durante la segunda mitad del siglo XIX*. Diputación de Sevilla, Sevilla, 463 págs.
- FERNÁN CABALLERO - CECILIA BÖHL DE FABER (1856, 1ª edición, 1976 edición citada): *La familia Alvareda*. Carals, Barcelona.
- FUNDACIÓN LUIS CERNUDA (1998): *Inventario de equipamientos culturales de la provincia de Sevilla*. Diputación Provincial de Sevilla.
- GAJA I DÍAZ, F. (2004): «Evidencias e hipótesis: sobre la forma de la ciudad informacional», *Ciudad y territorio*, nº XXXVI, 2004, págs. 507-515.
- GANYET, J. (2005): «El sentido de la medida», *La Vanguardia*, 10-III-2005, Barcelona.
- GARCÍA GARCÍA, A. (2007): *Los espacios públicos en Sevilla y su entorno metropolitano*. Tesis Doctoral.
- GEHL, J. (1991): *Vita in città. Spazio urbano e relazioni sociali*. Maggioli, Rimini, 213 págs.
- GROSSO, A. (1982): *La zanja*, Cátedra, Madrid, 324 págs.
- HALCÓN, M. (1959): «Mairena y su vega» en *Narraciones*. Rivadeneyra, Madrid.
- IRVING, W.: *Diario. 1828-1929*, en RODRÍGUEZ DASTIS, R. (fotografía y selección de textos) (1998): *Por tierras de Sevilla. Viajeros y Paisajes*. Fundación el Monte, Sevilla.
- JACOBS, J. (1967): *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Península, Madrid, 468 págs.
- LEÓN VELA, J. (2000): *La Alameda de Hércules y el Centro Urbano de Sevilla; hacia un reequilibrio del Casco Antiguo*. Universidad de Sevilla, Sevilla, 81 págs.
- LYNCH, K. (1998): *La imagen de la ciudad*. Gustavo Gili, Barcelona, 226 págs.
- MADOZ, P. (1986 edición facsímil; originales 1845-1850): *Sevilla. Edición facsímil del Diccionario, geográfico-estadístico*.

tico, histórico de España y sus posesiones de ultramar. Ámbito/Editoriales Andaluzas Unidas, Sevilla.

MÁRQUEZ GUERRERO, C. (2006): «Modelo productivo y ciudad», en FERIA TORIBIO, J. M. (coordinador del seminario): *Los procesos metropolitanos: materiales para una aproximación inicial*, Centro de Estudios Andaluces, Consejería de la Presidencia, Sevilla, págs. 37-45.

MORAL, L. del (1991): *La obra hidráulica en la cuenca del Guadalquivir (siglos XVIII-XIX). Gestión del agua y organización del territorio*. Universidad de Sevilla - Consejería de Obras Públicas. Junta de Andalucía, Sevilla, 589 págs.

MORANDI, M. (1996): *La città vissuta. Significati e valori dello spazio urbano*. Alinea, Florencia, 223 págs.

ORTEGA CANTERO, N. (1987): *Geografía y cultura*. Alianza Universidad, Madrid, 119 págs.

ORTIZ, F. (1978): «Arcadia» en *Primera despedida*. Aldebarán, Sevilla.

PANERAI, Ph., et al. (1983): *Elementos de análisis urbano*. Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 194 págs.

PINEDA NOVO, D. (1980): *Historia de San Juan de Aznalfarache*. Ayuntamiento de San Juan de Aznalfarache, Sevilla, 267 págs.

RODRÍGUEZ PACHECO, P. (1978): *La vida y las palabras*. Colección Dulcinea, v. XI, Madrid.

ROGER, A. (1997): *Court traité du paysage*. Gallimard, Bibliothèque des Sciences Humaines. Paris, 201 págs.

SALINAS, P. (1851-1991): «El río va a su negocio». Recopilado en COMISARÍA DE LA CIUDAD DE SEVILLA PARA 1992 (1991): *El Guadalquivir*. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla.

SANCHO ROYO, F. (2004): «Tablada: un lugar de Sevilla», *Medio Ambiente*, 46, http://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/contenidoExterno/Pub_revistama/revista_ma46/ma46_42.html.

SERRALLÉ, J. D. M. (1999): *Arcadias sevillanas*. Diputación Provincial, Sevilla.

SITTE, C. (1965): *City Planning According to Artistic Principles*. Phaidon Press, Londres, 205 págs.

UNIVERSIDAD DE SEVILLA (1950): Colegio mayor de Santa María del Buen Aire.

UNWIN, R. (1909): *Town Planning in Practice: An introduction to artistic city planning*. T. Fisher Unwin, Londres.

VÁZQUEZ SOTO, J. M. (1993): *Fábulas y leyendas del Aljarafe musulmán*. Sevilla.

VILLALÓN, F. (1881- 1930): «El trasatlántico en el río». Recopilado en COMISARÍA DE LA CIUDAD DE SEVILLA PARA 1992 (1991): *El Guadalquivir*. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla.

ZOIDO NARANJO, F., et al. (2000): *Diccionario de geografía urbana, urbanismo y ordenación del territorio*. Ariel, Barcelona, 406 págs.