

culturales y, por ende, urbanas, de la España isabelina. Aunque el sustrato del pintoresquismo no se ha esfumado, ello parece obedecer tanto a la propia formación de los artistas como a las características de la producción pictórica, planteada muy a menudo para un mercado -de viajeros, pero también de clases acomodadas del país- que demanda estas obras por su carácter esencialmente decorativo (MÉNDEZ RODRÍGUEZ, 2008: 73-77). Autores como Andrés Cortés y su extenso taller, o Manuel Barrón (LACOMBA, 2007: 53-58) responderían, durante las décadas de los cincuenta y los sesenta sobre todo, a estos principios. No obstante, un análisis de este periodo pecaría de superficialidad si no se pusieran de relieve otras cuestiones que se hacen presentes en ese momento. Me refiero, sobre todo, a la influencia de la fotografía, que comienza a popularizarse como *souvenir* para los turistas y como ilustración de publicaciones a partir de 1850. Frente a la destreza manual, el nuevo medio propone una acción mecánica, ligada al desarrollo tecnológico. Precisamente por ello no colisiona con la pintura, sino que se pone, en sentido figurado, al servicio de ésta: el cuaderno de apuntes puede ser sustituido por la cámara, o por el resultado del trabajo del fotógrafo -las colecciones de imágenes en forma de postales-, que se incorpora a las herramientas con las que trabaja el pintor. Además, por su carácter moderno, la fotografía tiende a ofrecer nuevas perspectivas, y a seleccionar otros objetos ante al objetivo, ya que quiere convertirse en un testigo de su tiempo. Que Manuel Barrón, un artista formado en la tradición, ejecute una vista del río en la que el protagonista es un "artefacto sin pasado" (RODRÍGUEZ BARBERÁN, 2008: 47) como el Puente de Isabel II -conocido popularmente como Puente de Triana- sirve para testimoniar a la perfección estos cambios.

Resulta singular la coincidencia de que el año en que se ejecuta esta obra -1862- sea el del mencionado periplo de Davillier y Doré por el Guadalquivir. A los viajeros franceses el río no les cau-

sa la impresión que produjo en algunos de sus antecesores: apenas hay un breve apunte histórico y alguna crítica a su estrecho cauce (DAVILLIER, 1988: 373-379). No obstante, hay en él algo que les interesa mucho más: los toros que aparecen en las dehesas sirven de excusa para trasladarnos, a través de un picador con el que comparten el viaje, al peculiar mundo de las corridas. El espacio del río es, para ellos, el marco sobre el cual superponer los trajes típicos, el ritual de la fiesta y la galería de figuras singulares. El Guadalquivir, por tanto, vuelve a multiplicarse: lo pintoresco convive con el presente retratado con la precisión de la cámara fotográfica, y al mismo tiempo se van sentando las bases para que pueda convertirse en el paisaje realista de los pintores que hallarán en él una versión española de la *École de Barbizon*. Quizás por ello no resulte contradictorio que alguien aficionado a la pintura y acostumbrado a crear sugerentes imágenes con la palabra, el poeta Gustavo Adolfo Bécquer, vea el río como contrapunto de una ciudad que ya no reconoce. En noviembre de 1862 publica en el periódico *El Contemporáneo* la leyenda *La Venta de los Gatos* (BÉCQUER, 2004: 327-335). Bécquer expresa en ella su desencanto ante las transformaciones del paisaje urbano y humano de Sevilla, comparándola con sus recuerdos, indudablemente idealizados. Sus paseos por calles y plazas le llenan de insatisfacción, y sólo el Guadalquivir le ofrece consuelo. Allí, precisamente desde el puente de Isabel II, disfruta de un "magnífico panorama", repleto de "mil detalles ... pintorescos"; admira las márgenes repletas de "jardines, palacios y blancos caseríos", y su mirada se pierde en el cauce, con "los innumerables buques ... que desplegaban al aire los ligeros gallardetes de mil colores". La estampa literaria tiene el aire de las postales coloreadas que empezarán a comercializarse en el último tercio del XIX, y parece convertirse con ello en tránsito simbólico hacia una idealización del río, pero también de Andalucía, que el siglo XX verá nacer. Pero ése es otro paisaje.

En la web

GUADALQUIVIR, RÍO DE HISTORIA

www.guadalquivirriodehistoria.es

Organización dedicada a divulgar el patrimonio cultural en torno al río Guadalquivir. El sitio web muestra la ruta "Derroteros del Guadalquivir", sobre el Guadalquivir de los siglos XVI al XVIII. Jornadas y exposiciones son algunos de los recursos disponibles.

ASOCIACIÓN COMARCAL GRAN VEGA DE SEVILLA

www.gvs.es

Este sitio web presenta tanto el Plan Estratégico Gran Vega (2007-2013) como información sobre los municipios que conforman la comarca de la Gran Vega.

CONFEDERACIÓN HIDROGRÁFICA DEL GUADALQUIVIR

www.chguadalquivir.es

En el portal web de este organismo podremos encontrar información exhaustiva sobre la demarcación hidrográfica del río Guadalquivir, datos socioeconómicos, información medioambiental y cartográfica, entre otros recursos de interés.

SCARPIA

www.scarpia.es

Espacio para la creación contemporánea en el municipio cordobés de El Carpio. En este sitio web se puede encontrar un

recorrido por las intervenciones y conferencias realizadas desde el 2002 junto a referencias de webs de los distintos artistas participantes e invitados. Presentación de las últimas jornadas realizadas: *Jornadas de Intervención Artística en el Espacio Natural y Urbano*.

JARDÍN BOTÁNICO DE CÓRDOBA

www.jardinbotanicodecordoba.com

El molino de Martos forma parte del patrimonio etnológico y etnobotánico del Jardín botánico de Córdoba. Su sitio web ofrece información histórica, glosario e imágenes del molino así como su relación con el entorno.

CÓRDOBA EN 3D

martos.blogspot.com

Animación 3D del molino de Martos así como imágenes históricas es lo que podemos encontrar en este blog.

AYUNTAMIENTO DE PEÑAFLOR (CÓRDOBA)

www.penaflor.es

La web del Ayuntamiento de Peñaflores ofrece información sobre la historia del municipio, con datos del enclave romano de Celti.