

Vagabundo delante del puente del Patrocinio
Sevilla, 1992, Sevillanos, Atin Aya

Atín Aya y la fotografía de arquitectura

Pablo Martínez Cousinou

Doctorando, Universidad de Sevilla, Departamento de Periodismo, l.pmartinez1@us.es

El presente artículo busca extraer algunas claves y generar algunas preguntas acerca de las relaciones entre la fotografía documental y la arquitectura como paisaje cultural, entre paisaje arquitectónico y paisanaje, entre representación y arquitectura a partir del análisis del trabajo documental de Atín Aya desarrollado en el sur peninsular en el contexto de unos años caracterizados por un rápido acceso a la modernidad. Una aproximación a la representación fotográfica arquitectónica a la luz de los estudios visuales y la historia cultural de los modos de ver.

This article seeks to extract some clues and generate some questions about the relationship between documentary photography and architecture as a cultural landscape, including architectural landscape and peasantry, between representation and architecture from the analysis of the documentary work Atín Aya developed in the southern Spain in the context of a few years characterized by rapid access to modernity. An approach to architectural photographic representation in light of visual studies and cultural history of ways of seeing.

keywords Atín Aya, Andalucía, Fotografía de arquitectura, Fotografía documental, Estudios visuales / Atín Aya, Andalusia, Architecture photography, Documentary photography, Visual studies

introducción

Al igual que la fotografía, nos recuerda Campany¹, la arquitectura es un testimonio de las aspiraciones y las limitaciones de una determinada sociedad en un determinado momento histórico. Fotografía y arquitectura comparten una especie de sentido de congelación y registro del tiempo, de resumen de las características de un determinado contexto social. Fotografía y arquitectura nos hablan de cómo nos representamos a nosotros mismos como sociedad, de cómo dotamos de significado a nuestro entorno y de cómo nos relacionamos él. Walter Benjamin y Gisèle Freund² abrían, a comienzos de los años treinta, la caja de pandora de una lectura social del documento fotográfico, un documento fotográfico en el que la arquitectura es el marco siempre presente, el atrezzo rural o urbano, el contexto que va a aportarnos de manera más o menos consciente claves y pistas socioculturales y económicas de la escena en cuestión.

Arquitectura y fotografía comparten, además, el lenguaje de la geometría y de la luz, de la proporción y la perspectiva. Lenguaje compartido cuyos cambios y modificaciones traslucen igualmente cambios producidos en los modos de ver de los que nos habla Berger³, cambios en la historia cultural de la mirada, a los que el ámbito de la representación arquitectónica no es ajeno. Del dibujo a la fotografía y de la fotografía a la imagen de síntesis y a la imagen virtual hay, más allá de los cambios tecnológicos, profundas variaciones en los modos de ver que reflejan considerables cambios culturales.

Atín Aya Abaurre (1956-2007), fotógrafo sevillano de ascendencia navarra, documentó la realidad social andaluza a lo largo del último cuarto del siglo XX y primeros años del XXI. Si bien nunca fue un fotógrafo de arquitectura en sentido canónico, en tanto no participó de la especialización propia de este ámbito profesional, sí colaboró en numerosas publicaciones y proyectos relacionados con esta disciplina, pero casi siempre desde una práctica que privilegiaba el registro documental frente al icónico propio de la codificación fotográfica arquitectónica.

El 6 de abril de 1989 Atín Aya inaugura su primera exposición individual en la hoy extinta Sala Columela de Madrid, en la que bajo el título "Atín Aya. Fotografías", expone imágenes en blanco y negro de motivos arquitectónicos. Este trabajo, geométrico y arquitectónico, en el que la luz cobra una gran importancia, y del que en su archivo se encuentran imágenes que dan continuidad al proyecto y que nunca llegaron a ser publicadas, será una primera muestra del interés de Aya por la arquitectura como motivo transversal desarrollado paralelamente e inscrito al mismo tiempo en su práctica documental. A lo largo de su carrera Aya realizará importantes encargos de arquitectura y patrimonio para diversas instituciones y administraciones públicas, como el proyecto de catalogación de los cortijos andaluces, actuaciones y proyectos de rehabilitación en el patrimonio de diversos países a través de la AECI, el proyecto Las Fábricas del Sur, sobre patrimonio industrial en Andalucía, la "misión fotográfica" Sevilla x 15, encargada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental para documentar la Sevilla en transformación previa a la Exposición Universal de 1992 o el mismo Departamento de Fotografía de la Exposición Universal.

Las características de su contexto de producción, marcados por el fin de la Transición y primeros años de la Autonomía y la celebración de la Exposición Universal de Sevilla, van a definir en gran medida su obra. Un imaginario de desarrollo y libertad, en un contexto en el que se definen rápidamente, y grosso modo, dos velocidades, la urbana, en rápido proceso de modernización y la rural, en muchos aspectos detenida en el tiempo.

En esta primera breve aproximación a las relaciones entre arquitectura y representación documental en la obra de Atín Aya vamos a centrarnos en el encargo *Sevilla x 15*, por su importancia a nuestro entender para la comprensión del contexto de producción y en *Sevillanos*, por ser su publicación monográfica en la que la cuestión urbana se halla más presente.

el contexto de producción

En España, el imaginario de la Transición a la democracia se construyó en gran medida sobre aquellas ideas ilustradas por las que mediante la democratización de la cultura, aplicada a los distintos ámbitos sociales, se podría salir del letargo de la dictadura y alcanzar progresivamente la locomotora en la que se encontraban los países vecinos del norte de Europa. Las fuentes primeras de las que Atín Aya bebe como fotógrafo son las de los fotoperiodistas de la Transición, aquellos en cuyas imágenes cristalizan, como crónica diaria, los cambios acelerados que está experimentando la realidad social del país. Este contexto, es, a nuestro entender, un punto fundamental a considerar, la clave de bóveda para una mejor comprensión del significado del conjunto de su producción fotográfica.

Aya se inicia en la fotografía a finales de la década de los años setenta, durante sus últimos años de universitario en Granada, donde estudia Psicología y donde ha llegado tras cursar estudios de Filosofía y Ciencias de la Educación en la Universidad de Navarra. Posteriormente se desplaza a Madrid donde se forma brevemente en el recién creado Photocentro, una de las pocas escuelas entonces existentes en el país, para pasar seguidamente a colaborar en el archivo de la Agencia Cover, la primera agencia nacional de información exclusivamente gráfica⁴. Ambas empresas comparten instalaciones y dirección bajo el mando de Aurora Fierro y Jordi Socías. Tras su período de formación en el Photocentro, Atín Aya comenzará a trabajar en la agencia Cover como ayudante de laboratorio. En el archivo adquirirá, según el propio Aya, a partir del visionado continuo de la obra de los fotógrafos en plantilla, su concepción de la fotografía. Serán las imágenes, entre otros, de Luis Magán, Antonio Suárez, Sigfrid Casals, Paco Elvira, Quim Llenas, José Manuel Navia, Paco Junquera, Pablo Neuestadt, o el propio Jordi Socías las que conformen los referentes a seguir en esta primera etapa.

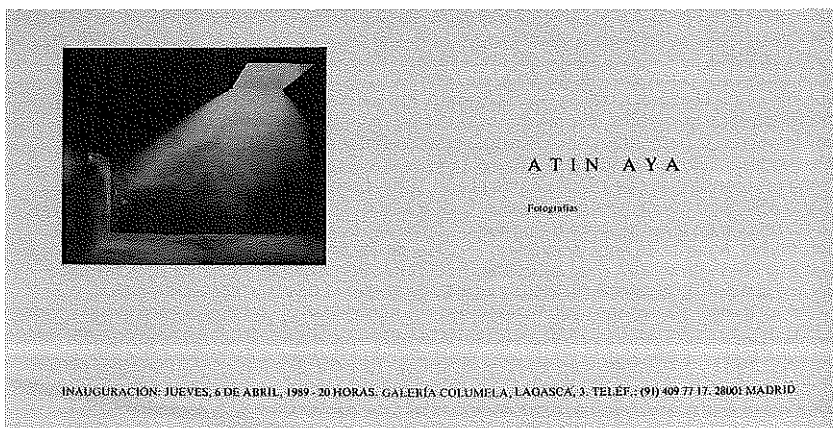
Aya pertenece a una generación de fotógrafos, algunos ya universitarios, que no han vivido la Guerra Civil, a una generación ya casi posfranquista -Aya alcanza la mayoría de edad en 1973- que no ha sufrido la etapa más dura de autarquía y regresión. La fotografía va a seguir siendo aún en España, una práctica autodidacta, eminentemente masculina y reducida a una clase "media-alta", al igual que concluía Bourdieu⁵ de la sociedad francesa a finales de los años sesenta. Con una diferencia de quince años Aya entronca, como epígono, con la generación de autores que desarrollaron el reportaje de autor de orientación antropológica desde los años setenta; un grupo compuesto, principalmente por Fernando Herráez, Cristina García Rodero, Koldo Chamorro, Ramón Zabalza y Cristóbal Hara, fotógrafos que sin intencionalidad manifiesta de grupo van a discurrir por trayectorias parecidas coincidiendo en documentar una España que de espaldas a la modernidad iba desapareciendo. En 1981 Atín Aya regresa a Sevilla y comienza su etapa en prensa que mantendrá hasta el año 1987; primero durante unos meses en el Diario ABC, y posteriormente en Diario 16, que acaba de abrir nueva delegación en Sevilla como respuesta a la creciente demanda de información regional en la recién estrenada autonomía. A partir de aquí, aprendido el oficio, se distancia del fotoperiodismo de prensa diaria, si bien mantendrá colaboraciones frecuentes con revistas, y orienta su actividad a encargos y proyectos documentales a más largo plazo.

Uno de ellos será el trabajo para la publicación de *Pósitos, cillas y tercias*, proyecto coordinado desde la Consejería de Obras Públicas y Transportes y desarrollado entre los años 1987 y 1988 consistente en un inventario de estas tipologías arquitectónicas de almacenamiento propias del medio rural andaluz, con vistas a su adecuada rehabilitación⁶, toda vez que la protección del patrimonio andaluz se convirtió en una prioridad para los sucesivos gobiernos de la nueva autonomía.

El contexto social en la Sevilla de aquellos años va a estar caracterizado por el inicio de una gran transformación. *"El 31 de mayo de 1976 se anunció la celebración de una*

pablo martínez cousinou

Exposición Universal para conmemorar el V Centenario del Descubrimiento de América y el 12 de octubre de 1986 Sevilla es proclamada Sede para ese acontecimiento" (Campuzano, 1991:8). Desde entonces y hasta 1992 Sevilla experimentará el mayor cambio urbanístico de la década en Europa. 1989 será por varias razones un año decisivo en la trayectoria de Atín Aya. Por un lado comienza a trabajar como fotógrafo oficial para la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo en Sevilla; por otro, realiza, como se citaba anteriormente, su primera exposición en solitario, "Fotografías" sobre la arquitectura de la luz, en la que se recrea en las formas geométricas derivadas de la luz sobre motivos arquitectónicos. Una serie en blanco y negro, minimalista, de cuidadas composiciones y más evocadora que figurativa. Un proyecto formalista, aún alejado de la mirada frontal de la realidad que, como más tarde veremos, desarrollará a lo largo de su carrera. Comienza igualmente su colaboración en el proyecto de catalogación de la arquitectura de las grandes explotaciones agrarias de Andalucía. Un ambicioso proyecto auspiciado por la Dirección General de Arquitectura de la Junta de Andalucía, que se va a desarrollar a lo largo de más de una década y con el que se buscaba documentar en las distintas provincias andaluzas el patrimonio arquitectónico de las construcciones rurales ligadas a la producción agraria. El proyecto ve inicialmente la luz en 1998 bajo el título "*Haciendas, Cortijos y Lagares. Avance del estudio inventario*" al que seguirán en años sucesivos las distintas ediciones de la catalogación correspondientes a las ocho provincias andaluzas. De los viajes llevados por la geografía andaluza durante estos años irán surgiendo los retratos que conformarán su galería de "Paisanos", su cuarta y última monografía hasta la fecha. El proyecto editorial contará con las fotografías de Vicente del Amo, Javier Andrada, Atín Aya, José Morón, Martín García, Michael Zapke y Fernando Olmedo entre otros. Pero, sobre todo, 1989 será el año en que comience a interesarse por las marismas del Guadalquivir, que comenzará a documentar poco después y que dará lugar a la monografía del mismo nombre, en la que Aya documenta las formas culturales en desaparición aún existentes en este territorio singular y apartado de los núcleos urbanos, con la particularidad y paradoja de que lo comienza, precisamente quizá atraído por el marcado contraste, al tiempo que la capital está inmersa en el gran proceso de modernización pre Expo '92.

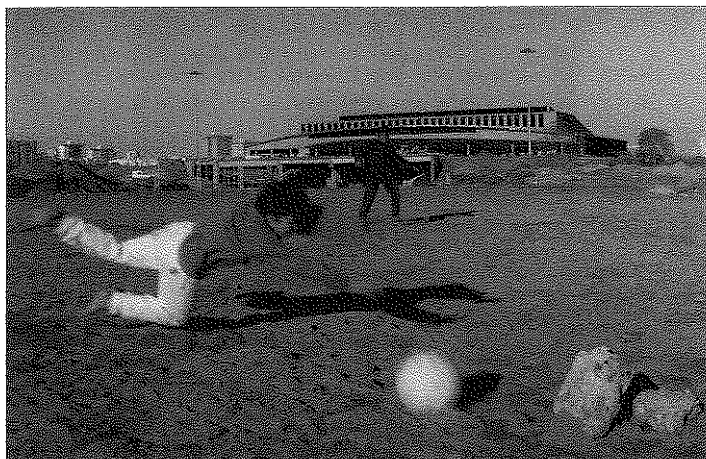


f2_Tarjetón de invitación a la exposición "Atín Aya"
Fotografías, en la hoy extinta Galería Columela de Madrid.
Fondos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS)

el proyecto sevilla x 15

El elenco de fotógrafos profesionales en los años ochenta en Sevilla no es demasiado extenso y muchos de los participantes en las obras citadas anteriormente estarán presentes en el proyecto *Sevilla X 15*, que se comienza ese mismo año, coordinado por el arquitecto y fotógrafo Gabriel Campuzano Artillo y auspiciado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, y en el que se invita a quince fotógrafos⁷ para que lleven a cabo una interpretación de las transformaciones urbanas que está experimentando la ciudad con motivo de los preparativos para la Exposición Universal de 1992.

La celebración del acontecimiento transformó la ciudad urbanísticamente, se aprovecharon 250 hectáreas de terreno agrícola en donde se ubicaba el histórico Monasterio de la Cartuja para albergar el recinto de la exposición, se construyó una nueva red viaria que inauguraba el AVE, el tren de alta velocidad español, nuevas autovías, se levantó una nueva estación central de tren y se amplió el aeropuerto. Si bien desde finales de los años sesenta los debates sobre la cuestión urbana -el "derecho a la ciudad" de Henri Lefebvre será paradigmático- se encuentran muy presentes en los países occidentales y existían varios ejemplos recientes en los que se planteó el análisis fotográfico de la realidad urbana como la célebre *New Topographics*⁸, o el proyecto *DATAR* de 1984⁹, realizado en Francia bajo el gobierno socialista de Mitterrand; el proyecto *Sevilla X 15* tomó como referencia el anterior *Roma Interotta* (Roma Interrumpida), de 1978, una propuesta en la que se ofreció a doce arquitectos internacionales¹⁰ el repensar la ciudad a partir de una sección del Plano de Nolli de 1748 como si el tiempo se hubiera detenido en esa fecha. Una iniciativa que se convirtió entonces en el estandarte del movimiento contextualista en arquitectura, según el cual la arquitectura debía integrarse con el entorno de manera que se incorporara lo nuevo a la vez que se respetaba el pasado. Al margen de lo interesante del debate entre arquitectura y contexto, entre arquitectura y política, en la década que separa a aquel proyecto de su traslación a la Sevilla pre-Expo cabe igualmente leer ese desfase nacional con respecto a los países vecinos aún presente entonces como legado de la dictadura.



f3_Niños jugando a la pelota frente a la estación de trenes Santa Justa aún en obras
Sevilla x 15. 1991. Atín Aya

En el caso de Sevilla x 15, a partir de una fotografía aérea de la ciudad dividida en quince cuadrantes se repartieron por sorteo los mismos entre los correspondientes fotógrafos. Para la realización del proyecto, el equipo coordinador se propuso tres metas principales a las que debía responder la publicación final:

1. Testimoniar en imágenes un período histórico de gran relevancia para la ciudad.
2. Repensar el discurso urbano.

3. Abrir la lectura de la ciudad a una mirada interdisciplinar a partir de la elección de un grupo ecléctico de fotógrafos, de tal manera que el resultado fuera un libro especialmente pensado para arquitectos pero sin arquitectos.

La cobertura fotográfica se llevó a cabo entre 1990 y 1991, y el proyecto verá la luz en forma de exposición colectiva en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla.

Para el proyecto Sevilla x 15 Aya recurre a imágenes documentales, casi fotoperiodísticas, que inciden más en el aspecto humano que en las cuestiones de orden espacial o urbanístico. Será éste quizá su proyecto menos logrado, por su inadaptación a los requerimientos de un encargo de esas características que requería posiblemente de un planteamiento más articulado, analítico y reflexivo en relación al espacio urbano. Aya pone el acento en el elemento humano, se interesa por la ciudad como marco, como contexto de socialización, no como trazado urbanístico (f3).



f4_Fotografía aérea de la ciudad dividida en quince cuadrantes
Portada del catálogo Sevilla x 15.1991

Citábamos que la experiencia de la Expo '92 dejará una importante huella generacional en Aya. 1992 será, según repetían los titulares en prensa, el gran año de España. Las Olimpiadas de Barcelona, la Exposición Universal de Sevilla y la Capitalidad Cultural Europea de Madrid, darán el espaldarazo definitivo a la modernidad nacional. Será el año de la plena integración en la Unión Europea a la que nuestro país había accedido en 1986.

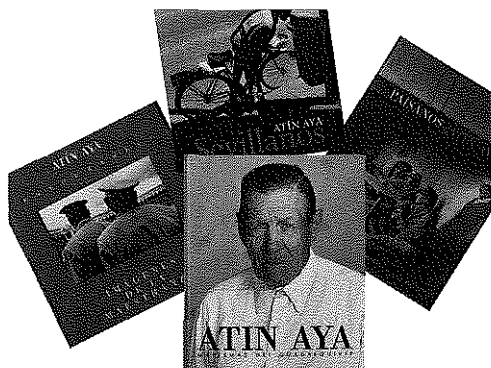
Durante 1992 AA entra a formar parte temporalmente del equipo del Departamento de Fotografía de la Sociedad Estatal para la Exposición Universal para cubrir los principales acontecimientos de ésta. Durante esos meses, el trabajo de Atín Aya navegará entre el escaparate de las novedades tecnológicas y culturales del mundo más desarrollado,

Atín Aya y la fotografía de arquitectura

por un lado y las marismas del Guadalquivir, la trastienda de la provincia, la ruralidad más extrema, por otro. Aya busca aquellos rincones en los que aquella luminosa y en parte sedicente modernidad parece ni tan siquiera haberse asomado. Así lo vemos por ejemplo en la recopilación de escenas de la ciudad, en las que como Atget en París busca registrar lo que queda de aquello que está próximo a desaparecer del trazado urbano.

monografías

Durante sus años en activo Atín Aya publicó tres obras monográficas: *Imágenes de la Maestranza* (1994), primer volumen de una colección en la que cada dos años se asignará a un fotógrafo la documentación de la Maestranza de Sevilla durante la Feria de Abril; *Las Marismas del Guadalquivir* (2000), quizá su proyecto más completo, complejo y cerrado, desarrollado entre 1991 y 1996, y *Sevillanos*¹¹ (2001) una selección de imágenes de la ciudad que recogían un arco de 20 años. Con posterioridad a éstas vio la luz una obra póstuma: *Paisanos* (2010), en la que se muestra un retrato colectivo de Andalucía compuesto por 50 imágenes, en su mayoría anteriormente inéditas, que constituyen en cierto modo una continuación de *Sevillanos*. De entre ellas, como se citaba al principio, vamos a detenernos en *Sevillanos*.



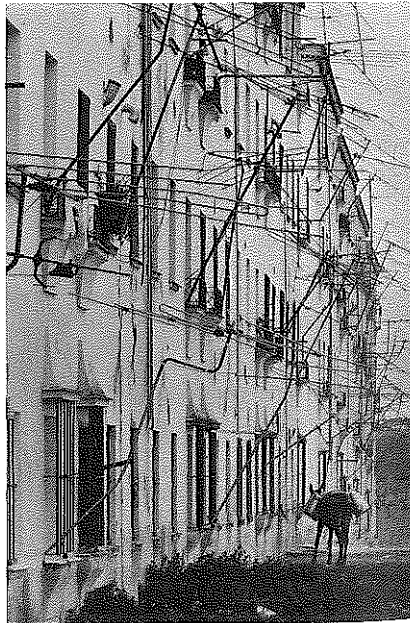
f5_Portadas de las distintas publicaciones monográficas de Atín Aya

Los veinte años de trabajo fotográfico sobre la ciudad de Sevilla que abarca esta publicación son los años que van del desarrollo y proliferación por la geografía española de las viviendas adosadas, que comienzan a modificar el paisaje periurbano, especialmente característico de las ciudades dormitorio, hasta el fenómeno Guggenheim, que inaugura un modelo de transformación urbana que va a ser citado, reproducido y copiado en otras muchas ciudades, procesos que ilustran la dinámica hegemónica de capitalización del espacio urbano en nuestro país durante estas décadas.

En este retrato colectivo de la ciudad cabe destacar dos aspectos principales: por un lado, el interés por el elemento humano, como en el conjunto de la obra de Aya, la atención se coloca en el elemento humano y no en la ciudad, nótese que el catálogo no lleva el nombre la ciudad sino su gentilicio, y por otro, los aspectos intemporales de la ciudad.

Aya no elude la cotidianeidad en su representación de la realidad. No huye de la apropiación humana del espacio. La ciudad queda relegada al contexto donde se desarrolla la vida de sus ciudadanos. Destacan los oficios en extinción, comerciantes y comercios antiguos, zapateros, quiosqueros, hojalateros, imagineros, etc,...junto a rincones del casco histórico, la tradición y el folclore de la ciudad.

Por otro lado, en este relato íntimo de la ciudad sorprende el modo en el que el autor incide en aquellos aspectos que poco varían con el paso del tiempo. El reto parecería consistir así en eludir cualquier atisbo de modernidad. La serie comienza con una mirada cenital, casi aérea de la ciudad, como en el inicio de El Cielo sobre Berlín de Wim Wenders; desde la cubierta de la Catedral. Hay una narración, un guión que requiere para su apreciación de varias lecturas. El orden de las imágenes no es fortuito y la narración interna de la edición en las monografías es otro de los aspectos a destacar. Confronta el mundo se la Sevilla tradicional con el de los barrios populares: a esta primera imagen siguen otra de el palacio La Casa de Pilatos, un desnudo femenino de mármol blanco sobre un fondo negro, el sueño de la memoria, el mundo antiguo, la Sevilla del siglo XVI, la influencia y presencia de la religión, pilares de un equilibrio mantenido durante siglos. La mirada de Aya busca esa intemporalidad... a continuación, una imagen de un barrio obrero en la cercana población de San Juan de Aznalfarache, un enjambre de antenas televisivas que anuncia la llegada próxima de la modernidad.



f6_Casa de vecinos en las cercanías de la Alameda de Hércules
1986. Sevillanos. Atin Aya

f7_San Juan de Aznalfarache
1982 . Sevillanos. Atin Aya

Se observa también cómo, a medida que pasan los años, el tipo de personaje que busca retratar AA va quedando cada vez más recluido en espacios interiores, la sociedad va cambiando y sólo en esas pequeñas dependencias de comercios antiguos encuentra el imaginario de la sociedad que quiere testimoniar. La publicación concluye con una imagen del cementerio de San Fernando, tomada en 1980, regreso a los orígenes y cierre del círculo. En ella, vemos a dos mujeres de espaldas caminar hacia el fondo de la imagen por una de las calles del cementerio sevillano. Los cipreses que flanquean este camino recortan el final del mismo y el cielo, de tal forma que ambas partes adoptan una forma semejante a la de dos ríos que se encuentran en el horizonte o incluso la silueta de un reloj de arena. Todo un manifiesto con el que quizás Aya declara su concepción de la fotografía como forma de documentar aquellas realidades que desaparecen de un mundo en transformación.

conclusiones

¿Qué cabe pues extraer de esta breve presentación del trabajo fotográfico de Atín Aya en relación a la representación arquitectónica? En primer lugar, en cuanto a la relación de lo documental con el ámbito disciplinar de la arquitectura, consideramos contribuye a una comprensión global, compleja y transdisciplinar de los fenómenos urbanos. En este sentido, la perspectiva multidisciplinar que aportan los estudios visuales y su relación con lo documental fotográfico, nos ayuda a tomar distancia con respecto al presente y analizarlo como proceso histórico, social y cultural. La imagen fotográfica sería así entendida como forma de conocimiento que más allá de la información propia de su contenido, testimonia la cualidad cambiante de la realidad así como de sus modos de representación, la dimensión de la realidad no como algo natural y dado sino como producto de un proceso histórico. La historia cultural de la mirada y de la representación aportan en este sentido, a nuestro entender, nuevas vías de aproximación al estudio de la arquitectura y del urbanismo. La representación documental, por otro lado, ofrece, como respaldo de la memoria, como registro de la condición temporal de la realidad una suerte de contraimagen con respecto a las propuestas visuales basadas en principios publicitarios o propagandísticos. En un contexto de imágenes de consumo rápido y estética espectacular, el espacio documental nos invita a la reflexión pausada y analítica de la realidad.

Por otro lado, en relación a la estética documental practicada y su incidencia sobre el elemento humano, cabe leer, indirectamente, una alusión a las tensiones entre arquitectura y escala humana, entre urbanismo y ciudadanía, debates especialmente presentes en los años de la Transición, dado el alto grado de politización de la sociedad del momento.

Otro aspecto a extraer del presente artículo es el cuestionamiento crítico de los modos de construcción de la historia. El caso singular de Atín Aya desde el sur peninsular, que mantiene paralelismos con algunos antecedentes de las décadas anteriores en los núcleos culturales de Madrid y Barcelona, nos hace al mismo tiempo reflexionar sobre la construcción de la historia y sobre la mayor visibilidad o invisibilidad de propuestas y trayectorias periféricas a los epicentros desde los que se construyen de los relatos hegemónicos. En este sentido, el análisis de la obra de Atín Aya a la luz de su contexto de producción en el que ésta tuvo lugar, nos aporta herramientas para una mejor comprensión de la historia de la fotografía en Andalucía y por ende de la historia de esta Comunidad en las décadas finales del siglo pasado.

notas

1. Campary, David: "La arquitectura a través de la fotografía: documento, publicidad, crónica, arte". En Pardo, Alona y Redstone, Elías, *Construyendo Mundos. Fotografía y Arquitectura en la Era Moderna*. (Madrid, Fundación ICO, La Fábrica, 2015).
2. Freund, Gisèle. *La fotografía como documento social* (9ª ed.). (Barcelona: Gustavo Gili, 2001).
3. Berger, J., *Modos de ver* (4ª Ed.) (Barcelona: Gustavo Gili, 2000).
4. Que entra a compartir escenario como agencia gráfica en territorio nacional con la agencia EFE, fundada en 1939 como Agencia Estatal de noticias una vez finalizada la guerra, y Europa Press en activo desde 1964.
5. Bourdieu, P., *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2003).
6. VV.AA. *Pósitos, cillas y tercias*. (Dirección General de Arquitectura y Vivienda. Consejería Obras Públicas y Transportes. Junta de Andalucía, 1991). En el libro se cita: " Los pósitos, de origen medieval y en su mayoría de creación municipal, cumplían la función de almacenes de grano. Las cillas y tercias tienen su origen en el almacenamiento de los diezmos agrícolas y ganaderos, generalizándose su construcción en Andalucía en el siglo XVIII. Estas construcciones son testimonio de épocas en que el mundo rural y la producción agrícola concedía prevalencia urbana a sus graneros, situándolos en la plaza principal del pueblo, junto a la iglesia y la casa consistorial, donde gozaron de gran esplendor antes de ser objeto de un progresivo abandono y deterioro. Desde entonces, los usos han sido muy diversos y no siempre razonables, siendo edificios muy pocas veces restaurados o adaptados adecuadamente. El Programa de Rehabilitación de Pósitos, Cillas y Tercias, por tanto, tiene el doble objetivo de divulgar los valores de uno de los sistemas edificatorios más interesantes y menos conocidos de Andalucía, y por otro, rescatar a estos edificios del olvido y del mal cuidado para devolverlos a la sociedad con las nuevas funciones que ella demande en una reinterpretación arquitectónica que, manteniendo el valor de sus parámetros esenciales, no haga renuncia expresa de los códigos actuales de la arquitectura contemporánea".
7. Clemente Delgado, Ignacio González, Pepe Florido, Javier Andrada, Carmen Herrera, Rafael R. Román, Emilio Sáenz, R. Murciano, Alejandro Sosa, Michael Zapke, Pepe Morón, Fernando Alda, Fernando Romero, Carlos Ortega y Eladio Ramos.
8. Celebrada en 1975 en el Museo George Eastman Kodak de Rochester, NY.
9. (Délégation à l'Aménagement du Territoire et à l'Action Régionale) (Delegación para la Ordenación del Territorio y de la Acción Regional).
10. Piero Sartogo, Constantino Dardi, Antoine Grumbach, James Stirling, Paulo Portoghesi, Rinaldo Giurgola, Venturi and Rauch, Colin Rowe, Michael Graves, Rob Krier, Aldo Rossi y Leon Krier.
11. Las tres obras citadas se encuentran en la actualidad descatalogadas.

bibliografía

- _Berger, John, *Modos de ver* (4ª Ed.) Barcelona: Gustavo Gili, 2000.
- _Bergera, Iñaki (ed.), *Fotografía y arquitectura moderna en España. 1925-1965*. Madrid: La Fábrica, 2014.
- _Campuzano Artillo, Gabriel, (Coord.) (1991). *Sevilla x 15*. Sevilla: Colegio de Arquitectos de Andalucía Occidental.
- _Burke, Peter, *¿Qué es la historia cultural?*, Barcelona: Paidós, 2006.
- _Freund, Gisèle, *La fotografía como documento social* (9ª ed.), Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- _Gracia, Jordi y Ródenas de Moya, Domingo, *Más es más. Sociedad y cultura en la España democrática. 1986-2008*. Madrid: Iberoamericana, 2009.
- _Llano Sánchez, Rafael, *Paul Strand. En el principio fue Manhattan*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, 2008.
- _Pardo A.; Redstone E, *Construyendo mundos. Fotografía y arquitectura en la era moderna*. Madrid. La Fábrica, 2015.
- _Pérez, David, Desde la resaca. (Contradicciones en el modelo de desarrollo de nuestro arte más reciente). En Picazo, Gloria. *IMPASSE: Arte, poder y sociedad en el Estado español*. Lleida: Ajuntament de Lleida, 1998.
- _Picazo, Gloria y Ribalta, Jorge (eds.): *Indiferencia y singularidad*, Gustavo Gili, Barcelona, 1997.
- _Ribalta, Jorge (ed.), *Efecto real. Debates posmodernos sobre la fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004.
- _Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, Edhasa, Barcelona, 1981.

atín aya y la fotografía de arquitectura

Publicaciones de Atín Aya:

- ._Aya, Atín, *Imágenes de La Maestranza*. Javier Rubiales (Ed.) Sevilla: Real Maestranza de Caballería, 1996.
- ._*Los Marismas del Guadalquivir*. Mauricio D'Ors (Ed.) Sevilla, Fundación Caja San Fernando, 2000. *Sevillanos*. Sevilla: Fundación Focus Abengoa, 2001. *Paisanos*. Sevilla: Fundación Cajal, 2010.
- ._Baibontín de Arce, Tomás, *Sevilla 1992. Crónica de una transformación urbana*. Gerencia Municipal de Urbanismo. Ayuntamiento de Sevilla, 1991.
- ._Braojos, Alfonso, *Jardines de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1998.
- ._Olmedo Granados, Fernando, *Haciendas, Cortijos y Lagares*. Arquitectura de las grandes explotaciones agrícolas en Andalucía. Avance del Estudio Inventario. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes. Junta de Andalucía, 1998.
- ._Rubiales Torrejón, J. E., *El Río. El Bajo Guadalquivir*. Sevilla: Mauricio D'Ors, 1985.
- ._Rubiales Torrejón, J. E., *El Río Guadalquivir*. Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2008.
- ._Sobrino Simal, Julián, *Patrimonio Industrial de Andalucía. Portfolio fotográfico*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2006.
- ._Valor Plechotta, Magdalena, *Sevilla almohade*. Sevilla: Fundación Tres Culturas, 1999.
- ._Vázquez Consuegra, Guillermo, *Guía de Arquitectura de Sevilla*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes. Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 1992.
- ._V.V.AA., *Pósitos, cillas y tercias*. Sevilla: Conserjería de Obras Públicas y Transportes. Dirección General de Arquitectura, 1991.
- ._V.V.AA., *Andalucía y el Mediterráneo*. Sevilla: Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1992.
- ._V.V.AA., *Haciendas, Cortijos y Lagares*. Arquitectura de las grandes explotaciones agrícolas en Andalucía. Provincia de Málaga, 2001.
- ._V.V.AA., *Haciendas, Cortijos y Lagares*. Arquitectura de las grandes explotaciones agrícolas en Andalucía. Provincia de Cádiz, 2002.
- ._V.V.AA., *Haciendas, Cortijos y Lagares*. Arquitectura de las grandes explotaciones agrícolas en Andalucía. Provincia de Granada 2003.
- ._V.V.AA., *Haciendas, Cortijos y Lagares*. Arquitectura de las grandes explotaciones agrícolas en Andalucía. Provincia de Almería, 2004.
- ._V.V.AA., *Haciendas, Cortijos y Lagares*. Arquitectura de las grandes explotaciones agrícolas en Andalucía. Provincia de Córdoba, 2006.
- ._V.V.AA., *Haciendas, Cortijos y Lagares*. Arquitectura de las grandes explotaciones agrícolas en Andalucía. Provincia de Sevilla, 2007.
- ._V.V.AA., *Sevilla Universal*. Sevilla: Sociedad Estatal para la Exposición Universal de Sevilla, 1992.
- ._V.V.AA., *Los andaluces*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes. Junta de Andalucía, 2004.

CV

Pablo Martínez Cousinou. Diploma de Estudios Avanzados en Comunicación por la Universidad de Sevilla y Especialista Universitario en Fotografía por la Universidad Politécnica de Valencia. En la actualidad cursa el Doctorado Interuniversitario en Comunicación de las Universidades de Cádiz, Huelva, Málaga y Sevilla. Es profesor en la Facultad de Comunicación de EUSA (Universidad de Sevilla) y fotógrafo.