

NºCatálogo: FVID-0001

Tipología: Videocreación

Cronología: 2024

Ubicación: CICUS. Edificio Madre de Dios

Autor/es: Mauro Martino



Descripción:

Sevilla Canon Inverso es la segunda etapa del Proyecto Urbana Verba, que combina Inteligencia Artificial y Humanidades digitales para narrar los lugares, de una forma innovadora y artística, que nace de la reflexión sobre la contemporaneidad y las raíces literarias, históricas y antropológicas de las ciudades. Ha sido creado y dirigido, por Mauro Martino, informático, director del Visual Artificial Intelligence Lab del IBM Research Center en Cambridge, MA (EE. UU.) y AI artist de renombre internacional. La particularidad del proyecto es el hecho de que se utilizan sistemas de Inteligencia Artificial para crear obras de arte audiovisual urbano, a partir de diferentes textos literarios y expresiones artísticas. Concibiendo la ciudad como un concepto tanto físico como imaginativo -y recuperando así la etimología latina del término urbano: que significa «relativo a una ciudad», pero también «elegante», «refinado», «pulido»-, el proyecto pretende ofrecer representaciones inéditas de cualquier espacio metropolitano, transformando las narraciones tradicionales en una experiencia visual inmersiva.

La primera entrega de Urbana Verba, dedicada a la ciudad de Milán, es Milan. Factory of Future (2023), obra que ha sido expuesta durante 5 meses (septiembre 2023-enero 2024) en el aeropuerto de Milán Malpensa, como forma de diálogo de la producción literaria y artística de autores nacidos en Milán con la música y las imágenes, y con un espacio urbano visitado por miles de viajeros cada día.

Sevilla Canon Inverso (2024), que aquí se presenta, quiere reinventar el canon y los fragmentos literarios dedicados a la ciudad, a través de los sorprendentes recursos narrativos que la IA ofrece a la transposición intermedial y de la música y la voz de los actores. Se construye así un espacio heterogéneo, ficticio e hiperrealista al mismo tiempo, en el que los efectos de extrañamiento y la reescritura de imágenes y símbolos tradicionales confluyen en la creación de un espacio ciertamente inédito, pero en el que aún puede reconocerse de forma clara la ciudad. Muchos son los fragmentos literarios que componen el lienzo fílmico, de autores y autoras, no solo sevillanos, que describen, aluden, o representan de forma poética la ciudad. En Sevilla Canon Inverso, se superponen en varios planos, algunos de forma más extensa, otros solo con alusiones o referencias visuales. El cortometraje no se abre con un título ni acaba con la palabra fin y se configura sobre una estructura narrativa circular en la que fundamentalmente se alternan las secuencias del río y de las calles.

Las secuencias iniciales de paisajes marinos, que poco a poco se van transformando en la perspectiva de la navegación fluvial de una carabela, primero a pleno sol y después entre verdes orillas, remiten al Diario del primer viaje (1492) de Cristóbal Colón, en el que el Almirante se refiere con frecuencia a Sevilla. La bonanza del mar o un río caudaloso le hacen evocar el Guadalquivir; o los aires suaves y olorosos de un lugar le traen el recuerdo del clima agradable de Sevilla en abril y mayo.

Las imágenes restituyen, posteriormente, la descripción del viaje hasta Sanlúcar por el río, en cuyas orillas pastan grandes manadas de toros bravos, de J. M. Blanco White (*Cartas de España*, 1822). Resuenan, además, los textos dramáticos de Lope de Vega, en los que se refleja el incesante tráfico de gente, galeras y mercancías en torno al Guadalquivir y al barrio del Arenal; o la visita de Rubén Darío al barrio de Triana y su visión de una joven que le recuerda a la Doña Inés del Don Juan Tenorio (*Tierras solares*, 1904). El río sigue siendo el eje de la narración, cuyo protagonista principal es, en esta primera parte, la figura legendaria de Colón, que adquiere rasgos místicos y casi cristológicos, aludiendo también a la grandeza romana de Itálica. Aquí se percibe, además, la emocionada visita de Marguerite Yourcenar tras las huellas del emperador Adriano (*Andalucía o el jardín de las Hespérides*, 1952).

El relato visual se desplaza hacia el interior de la ciudad, hacia las estrechas calles y tiendas diminutas que Luis Cernuda evoca desde la soledad de Glasgow en *Ocnos* (1942), y sigue con un fragmento de los *Diarios* de Virginia Woolf, que visitó España en tres ocasiones (1905, 1912 y 1923) y osciló entre la indiferencia en su primer viaje y el entusiasmo en los siguientes. No mostró gran admiración por Sevilla, donde llegó en una lluviosa primavera, ni por sus monumentos, ni por su gente. Comenzó visitando la Catedral, de la que destaca su enormidad sin mucho entusiasmo.

Volvemos a la navegación con la *Baladilla de los tres ríos*, que abre el *Poema del cante jondo* (1931). En el poema aparecen dos de las ciudades, Granada y Sevilla que, junto a Córdoba, conforman el triángulo de la geografía lírica andaluza de Federico García Lorca, en esta ocasión simbolizadas en sus ríos. Para el poeta, la ciudad de Sevilla es dinámica y alegre y son esos rasgos los que caracterizan también a su gran río. El Guadalquivir, con imágenes cromáticas de viva luminosidad, contrasta con la quietud y la melancolía de los más modestos Darro y Genil de Granada, cuyas simbólicas imágenes evocan la tristeza y aun la muerte.

El paisaje urbano aparece de nuevo con *Ore di Spagna*, de Leonardo Sciascia (*Horas de España*, 1988); Sevilla se presenta aquí como caleidoscopio y lugar de la fiesta religiosa barroca por excelencia, la Semana Santa, aunque el relato fílmico mezcla diferentes elementos cromáticos y estilísticos. En el fragmento elegido, desde la perspectiva panorámica de las calles de Sevilla desde arriba, que refleja un movimiento centrípeto y centrífugo, la imagen se mueve hacia el centro de la ciudad, al laberinto de calles y pasos. Se subraya así el efecto dinámico del flujo incesante de nazarenos, la participación de los sevillanos de todas las edades en las procesiones hasta altas horas, así como el momento emocionado de la saeta desde los balcones.

El Canon Inverso de la ciudad se concluye, volviendo de nuevo al río, con el soneto del humanista Fernando de Herrera, del siglo XVI, época en la que la influencia del Renacimiento convirtió de nuevo a la Bética en un mito literario. Ya la Antigüedad clásica había situado en estas tierras los Campos Elíseos o el Jardín de las Hespérides. Humanistas y escritores andaluces la convirtieron en una nueva Arcadia, un mito bucólico de ascendencia virgiliana, en la que el río será un elemento esencial. El Guadalquivir, de nuevo el Betis romano, se convertirá en el centro de ese paisaje idealizado, un locus amoenus de aguas cristalinas, verdes frondas y suaves vientos, poblado por náyades, y en el que no falta el tema amoroso según el topos petrarquista.
